



TRADITION UND INNOVATION

**STAND DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN
RAUM IM INNENSTADTBEREICH
HANNOVER –
PERSPEKTIVEN FÜR DEREN PFLEGE
UND ENTWICKLUNG**

-

*Gutachten der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum
der Landeshauptstadt Hannover*

-

April 2008

0.	ZUSAMMENFASSUNG	005
1.	EINLEITUNG: GRUNDLAGEN UND ZIELE	009
2.	HINTERGRUND	013
2.1.	Allgemeiner Hintergrund	014
2.1.1.	<i>Status Quo in Kulturpolitik und -verwaltung</i>	<i>014</i>
2.1.2.	<i>Die Kommission und ihr Auftrag</i>	<i>015</i>
2.1.3.	<i>Spezifik von Kunst im Kontext öffentlicher Räume</i>	<i>017</i>
2.2.	Historischer Hintergrund	018
2.2.1.	<i>Vor 1960</i>	<i>018</i>
2.2.1.1.	<i>Vor 1960 in Deutschland</i>	<i>018</i>
2.2.1.2.	<i>Vor 1960 in Hannover</i>	<i>019</i>
2.2.2.	<i>1960er Jahre</i>	<i>020</i>
2.2.2.1.	<i>1960er Jahre in Deutschland</i>	<i>020</i>
2.2.2.2.	<i>1960er Jahre in Hannover</i>	<i>021</i>
2.2.3.	<i>1970er Jahre</i>	<i>022</i>
2.2.3.1.	<i>1970er Jahre in Deutschland</i>	<i>022</i>
2.2.3.2.	<i>1970er Jahre in Hannover</i>	<i>023</i>
2.2.4.	<i>1980er Jahre</i>	<i>025</i>
2.2.4.1.	<i>1980er Jahre in Deutschland</i>	<i>025</i>
2.2.4.2.	<i>1980er Jahre in Hannover</i>	<i>027</i>
2.2.5.	<i>1990er Jahre</i>	<i>029</i>
2.2.5.1.	<i>1990er Jahre in Deutschland</i>	<i>029</i>
2.2.5.2.	<i>1990er Jahre in Hannover</i>	<i>031</i>
2.2.6.	<i>Seit 2000</i>	<i>034</i>
2.2.6.1.	<i>Seit 2000 in Deutschland</i>	<i>034</i>
2.2.6.2.	<i>Seit 2000 in Hannover</i>	<i>037</i>
3.	STATUS QUO	041
3.1.	Hannover im Städtevergleich	042
3.2.	Hannovers Defizite und Problematiken	044
3.2.1.	<i>Autonomie und Ortsspezifik</i>	<i>044</i>
3.2.2.	<i>Projekte und Prozesse</i>	<i>045</i>
3.2.3.	<i>Mittelstreifenkunst und Verkehrsorientierung</i>	<i>046</i>
3.2.4.	<i>Plätze, Kreuzungen und Leerstellen</i>	<i>046</i>
3.2.5.	<i>Zustand und Pflege</i>	<i>047</i>
3.2.6.	<i>Vermittlung und Dokumentation</i>	<i>047</i>
3.2.7.	<i>Zeitgenössischer Diskurs</i>	<i>048</i>
3.3.	Hannovers Stärken	048
3.3.1.	<i>Tradition und historischer Bestand</i>	<i>048</i>
3.3.2.	<i>Akzeptanz und Interesse</i>	<i>049</i>
3.3.3.	<i>Offenheit der Situation</i>	<i>049</i>
3.4.	Hannovers strukturelle Defizite und Problematiken	050
3.4.1.	<i>Entscheidungen</i>	<i>050</i>
3.4.2.	<i>Finanzierung</i>	<i>050</i>
3.4.3.	<i>Vernetzung und Interdisziplinarität</i>	<i>051</i>

-

-

-

-

-

4.	<i>PERSPEKTIVEN</i>	053
4.1.	<i>Umgang mit dem historischen Bestand</i>	054
4.2.	<i>Strukturelle Empfehlungen und Perspektiven</i>	056
4.3.	<i>Mögliche Maßnahmen und Programme</i>	061
5.	<i>AUSBLICK</i>	067

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

Anlage A:	069
Weiterführende Literatur	

Anlage B:	071
Statements und Empfehlungen zum Bestand künstlerischer Objekte und Projekte im Innenstadtbereich	

0. ZUSAMMENFASSUNG

Wie kam dieses Gutachten zustande?

Im Sommer des Jahres 2006 beauftragte das Kulturdezernat der Stadt Hannover eine Kommission für Kunst im öffentlichen Raum mit einer kritischen Bestandsaufnahme aller künstlerischen Objekte in der Innenstadt. In einem Gutachten sollten Empfehlungen für den Umgang mit diesem Bestand sowie für zukünftige Maßnahmen und Programme formuliert werden.

Was ist die »Kommission für Kunst im öffentlichen Raum« der Stadt Hannover?

Die Kommission ist ein zunächst bis zum Abschluss ihres Gutachtens besetztes Gremium externer Kunstexperten. Sie könnte anschließend mit einem entsprechenden Auftrag die Stadt auch bei neuen Kunstprojekten und -programmen für den öffentlichen Raum beraten.

Wer gehört der Kommission an?

Ursprünglich war die Kommission besetzt mit Prof. Hilde Léon, Prof. Dr. Peter Rautmann und Barbara Straka. Im April 2007 nahm Thomas Kaestle den Platz von Frau Prof. Léon ein. Die Kommission wird beraten durch den Leiter des Kulturbüros, Heinz Balzer, den Stadtgestalter im Fachbereich Planung, Thomas Göbel-Groß, sowie durch Ludwig Zerull.

Was ist so besonders an Kunst im öffentlichen Raum?

Kunst und Künstler kommen dort mit einem Publikum in Kontakt, das über andere Bewertungsmaßstäbe verfügt und andere Verhaltensweisen zeigt, als jenes im kulturell definierten Schutzraum von Ausstellung und Museum. Öffentliche Räume sind heterogene Räume und damit Konflikt Räume. Dies ist für zeitgenössische Kunst Gefahr und Chance zugleich.

Welches waren die wichtigsten Entwicklungsschritte der Kunst im öffentlichen Raum?

Bis 1960: architekturgebundene »Kunst am Bau«; 1960er Jahre: von der Architektur gelöste »Kunst am Bau« und autonome Objekte; 1970er Jahre: »Kultur für alle«; 1980er Jahre: Ortsbezüge; 1990er Jahre: Kontextbezüge; seit 2000: Teilöffentlichkeiten, dezentrale Räume und Stadtentwicklungsprozesse.

Welches sind die wichtigsten Stationen der Kunst im öffentlichen Raum Hannovers?

1970er Jahre: *Straßenkunstprogramm*; 1980er Jahre: *Skulpturenmeile*; 1990er Jahre: Projektreihe *Bis Jetzt – Im Lärm der Stadt – Busstops* von Lothar Romain; seit 2000: *In Between* auf der EXPO, »Entsorgungs«-Diskussion und Kommissionsgründung.

-

-

-

-

-

-

Wie steht Hannovers Kunst im öffentlichen Raum heute da?

Eine sehr hohe Dichte an Objekten steht dem Umstand gegenüber, dass es sich dabei größtenteils um autonome Kunst und historische Verweise handelt. Einige anspruchsvolle Objekte und Installationen namhafter Künstler können einen konservativen und wenig zeitgenössischen Gesamteindruck kaum wettmachen.

Was haben andere Kommunen Hannover voraus?

Verbindliche Programme für Kunst im öffentlichen Raum mit zum Teil langen Traditionen, jeweils einige hervorragende Objekte und Installationen aus jedem Jahrzehnt und innovative, experimentelle Projekte.

Wo liegen Hannovers wesentliche Defizite und Problematiken?

Zu viele autonome Objekte; zu wenig Orts- und Kontextbezüge; zu wenig Projekt- und Prozesskunst; zu viel Kunst auf Grünstreifen und an Straßen; zu viele besetzte Plätze; schlechter Zustand und kein Pflegeprogramm; mangelnde Vermittlung und Dokumentation; kaum zeitgenössische Diskurse.

Wo liegen Hannovers wesentliche Stärken?

Bewusstsein für Tradition und historischer Bestand; Akzeptanz und Interesse in der Bevölkerung; Offenheit der Situation für Neustrukturierungen.

Wo liegen Hannovers strukturelle Defizite und Problematiken?

Unzureichende Entscheidungsstrukturen; zu wenige und zu unverbindliche Budgets; zu wenig Vernetzung und Interdisziplinarität.

Wie sollte Hannover mit seinem historischen Bestand umgehen?

Betreuung und Pflege; Patenschaften; einheitliche Beschilderung; Dokumentation; (Neu-)Gestaltung von Ensembles; Kontexte prüfen; neue Orte definieren und andere aufgeben; Vermittlungskonzepte.

Wie sollte Hannover seine Strukturen entwickeln?

Klares Profil; dauerhafte Kommission; Personalstruktur; flexibler Gesamtrahmen; langfristige Projekte; neuer Umgang mit Temporalität und Permanenz; nach Funktionen fragen; Sorgfalt mit Standorten; klare Vergabestrukturen; Mut zu Neuem; Zusammenarbeit Stadtplanung/Architektur/Kunst; Diskursstrukturen; Kooperationen.

Durch welche Maßnahmen und Programme sollte Hannover seine Kunst im öffentlichen Raum weiterentwickeln?

Aktuelle Themen; Defizite und Stärken thematisieren; temporäre Projekte; Rahmenprojekte für Interventionen; Teilöffentlichkeiten thematisieren; interdisziplinäre Projekte; Projekte mit anderen Kommunen; Hochschuldiskurs; ästhetische Bildung; Ideenwettbewerbe.

1. EINLEITUNG:
GRUNDLAGEN UND ZIELE



1971 im Rahmen des ›Straßenkunstprogramms‹ auf dem Georgsplatz installiert: Hans Wolf Lingemanns Schrauben.

1991 für das Projekt ›Im Lärm der Stadt‹ entstanden: Andreas von Weizsäcker's Hangover unter der Raschplatzhochstraße.

Aus einer historischen Darstellung der Kunst im öffentlichen Raum¹ deutscher Kommunen ist die Stadt Hannover nicht wegzudenken: In den Jahren 1969 bis 1974 veranstaltete sie ein »experimentelles Straßenkunstprogramm«² und vollzog damit einen bundesweit beachteten und kunsthistorisch bedeutenden Schritt. »Man hat es hier mit den Entwürfen einer offensiven Kulturpolitik zu tun, die sich klar ist über die Bedeutung von Kultur (im weitesten Sinn) für den Zusammenhang der Stadtgesellschaft«, lobte zum Beispiel die Frankfurter Rundschau³. Auch die von Lothar Romain initiierte und in den 1990er Jahren mit der Stiftung Niedersachsen und weiteren Partnern wie dem Sprengel-Museum und der *üstra* Hannoversche Verkehrsbetriebe AG durchgeführte Projekttrilogie *Bis Jetzt* (1990), *Im Lärm der Stadt* (1991) und *Busstops* (1993) erzielte überregional großes Interesse.

Seither hat sich der Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum, in Hannover wie auch in fast allen anderen deutschen Kommunen, zunehmend zum Problem entwickelt. Nicht nur, weil sich ihr Begriff immer schwerer fassen lässt, weil die Zahl möglicher Öffentlichkeiten und Teilöffentlichkeiten stetig wächst. Auch nicht nur, weil die Euphorien der 1970er bis 1990er Jahre verebbt und einer Stagnation von Programmen, Budgets und Konzepten gewichen sind. Deutsche Kommunen stehen nicht nur vor der Aufgabe, aktiv neue Visionen für Kunst und öffentlichen Raum zu entwickeln und durchzusetzen. Vielmehr wirft auch der Umgang mit den Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte und ihrer materiellen Zeugnisse Fragen auf. Die Gesellschaft und mit ihr der gesamte urbane Kontext verändert sich mit großer Geschwindigkeit – also genau der Rahmen, auf den sich Kunst im öffentlichen Raum bezieht. Wo bleibt dabei die Kunst? Oder eben auch: Soll sie bleiben? Seit der Jahrtausendwende erleben viele Kommunen vor diesem Hintergrund eine Renaissance der Diskurse: In Tagungen, Workshops, Vorträgen, Projekten und Publikationen wird der richtige Umgang mit Vergangenheit und Zukunft erörtert. Dabei rückt die Bedeutung der Kunst im öffentlichen Raum für die Entwicklung und Wahrnehmung einer Stadt zunehmend wieder in den Fokus. Jüngstes Beispiel einer langen Reihe von Veranstaltungen ist das Symposium »*Erwünschte*« und

¹ Der Begriff ›Kunst im öffentlichen Raum‹ wird seit Jahrzehnten kontrovers diskutiert, an alternativen Begriffen wie ›Kunst im Stadtraum‹, ›Straßenkunst‹, ›Kunst im Kontext öffentlicher Räume‹, ›Kunst im nicht-institutionellen Raum‹ oder ›Kunst des Öffentlichen‹ mangelt es nicht. Aus Gründen der besseren Darstellbarkeit und Verständlichkeit arbeitet dieses Gutachten jedoch weitgehend mit dem Begriff ›Kunst im öffentlichen Raum‹.

² Rat der Stadt Hannover in seinem Beschluss vom 27.05.1970, zitiert nach: Landeshauptstadt Hannover (Hg.): *Experiment Straßenkunst Hannover. Der Anfang*, Hannover 1970, S. 3

³ Frankfurter Rundschau vom 30.07.1970, zitiert nach: ebd., S. 6

»unerwünschte« *Monumente. Welche Kunst für den (Kölner) öffentlichen Raum?* zu welchem der Kunstbeirat der Stadt Köln am 22. Februar dieses Jahres einlud. Die anwesenden Experten einigten sich schnell darauf, dass sowohl die Innen- als auch die Außenwirkung von Kunst im öffentlichen Raum wesentliche Aspekte einer Stadt ablesbar werden lasse. Sie sei ein »Gradmesser, wie viel Wertschätzung eine Stadt der Kunst generell entgegenbringt«, so Friederike van Duiven vom Bund Bildender Künstler Nordrhein-Westfalen. Söke Dinkla vom Kulturhauptstadtbüro 2010 in Duisburg bezeichnete sie schließlich als »Seismograph des Öffentlichen«.

Jedoch darf Kunst im öffentlichen Raum unter einem solchen Repräsentationsdruck keinesfalls zu ästhetischen Ausstattungsprogrammen der Innenstädte reduziert werden. Kulissenhafte Imagertransfer-Skulpturen und Ereigniskultur verschaffen heute kaum noch Punkte im Städtewettkampf, letztlich geht es um Aspekte jenseits der reinen Objektivität von Kunst: (Wie) wird sie von der Bevölkerung wahrgenommen? Vermag sie einen Mehrwert beim Erfahren einer Stadt anzubieten? Kunst im öffentlichen Raum kann dazu beitragen, Städte lebendiger, urbaner zu machen, sie kann soziale Orte schaffen, Orte der Begegnung und Kommunikation, kann zu einer aktiven Auseinandersetzung mit einer Stadt anregen, zu Identifikation und mündigem Handeln. Erst solche Kunst wertet eine Stadt indirekt langfristig auf und verleiht ihr Attraktivität.

Die Stadt Hannover verfügt über eine lange Tradition von Kunst im öffentlichen Raum, im Lauf der Jahrzehnte haben sich im Stadtraum über 200 Skulpturen und Plastiken angesammelt. Kaum eine andere deutsche Stadt weist eine so hohe Dichte an künstlerischen Objekten auf. Dieser Umstand macht die Fragen nach Status Quo, Bestandspflege und Zukunftsperspektiven in Hannover um so komplexer. Bereits im Jahr 1991 beklagte sich der ehemalige Oberstadtdirektor Martin Neuffer, einer der Väter des *Straßenkunstprogramms*, über »Gerümpelhaftigkeit« und »Schäbigkeit«⁴ im öffentlichen Raum, welche die Kunst hinderten, ihre Wirkung zu entfalten. Im selben Jahr stellte Eckhard Schneider, damals Direktor des Kunstvereins Hannover, bei einer Podiumsdiskussion fest, »zu viel schlechte Kunst sei aufgestellt worden, zu viele Objekte seien falsch dimensioniert und auch oft am falschen Platz«.⁵ In den vergangenen Jahren wird in deutschen Kommunen zunehmend mutiger auch darüber diskutiert, ob Kunst im öffentlichen Raum an andere Standorte versetzt oder gar entfernt werden darf.

⁴ zitiert nach: Zerull, Ludwig: *Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers*, Hannover 1992, S. 31

⁵ ebd., S. 12

2. HINTERGRUND

-
-

Das Schottische Kreuz [Glenn Cross] von Henry Moore wurde von Mäzen Bernhard Sprengel bereits im Jahr 1960 nach dem Ende der ›documenta II‹ erworben und der Stadt Hannover geschenkt.

Die Zwei Leute im Regen von Ulrike Enders wurden 1983 auf private Initiative in der Fußgängerzone platziert – sie erfreuen sich großer Beliebtheit, Experten bemängelten jedoch bereits bei ihrer Aufstellung mangelndes Niveau.

2.1. Allgemeiner Hintergrund

2.1.1. Status Quo in Kulturpolitik und -verwaltung

Kunst im öffentlichen Raum war und ist in Hannover bis heute meist Ergebnis von Initiative und Engagement einzelner Personen oder Institutionen. Lediglich das *Straßenkunstprogramm* zwischen 1969 und 1974 wurde von einer sogenannten ›Kunstkommission‹ betreut, der Vertreter des Stadtrats, der Dezernate sowie der Kunstinstitutionen angehörten.⁶ Zuvor war die Aufstellung von Skulpturen und Plastiken entweder direkt durch die Stadtverwaltung oder durch Firmen und Bürger initiiert worden, meist finanziert durch Stadt, Sponsoren und Mäzene. Häufig wurden die Objekte bei Messen oder Ausstellungen entdeckt und angekauft oder die Künstler lebten in Hannover.

Nach dem Ende des *Straßenkunstprogramms*⁷ ging die Initiative zunehmend von Galeristen wie Dieter Brusberg und später vor allem Robert Simon aus, die nach Ausstellungen im öffentlichen Raum Politik, Verwaltung, Sponsoren und Förderer von der permanenten Platzierung einzelner Exponate überzeugten. Aber auch das Engagement privater, privatinstitutioneller und institutioneller Förderer nahm zu, nicht immer im Einklang mit dem Niveau bereits platzierter Arbeiten, fast immer jedoch mit der Zustimmung von Politik und Verwaltung. Hierbei wurde stets die Bauverwaltung, nicht immer jedoch die Kulturverwaltung einbezogen. Auf diese Weise ist Kunst im öffentlichen Raum in Hannover bis heute meist das Ergebnis von mehr oder weniger glücklichen Zufällen und Beliebigkeiten.

Ein Gesamtkonzept, Programme, formulierte Kriterien und Ziele, verbindliche Zuständigkeiten oder Budgets existieren zur Zeit nicht. So erscheinen Objekte, die auf Initiative Einzelner in den öffentlichen Raum Hannovers gelangen, häufig als ›Geschenke‹ an die Stadt und sind als solche über manchen Zweifel erhaben. Zum einen sind Politik und Verwaltung jedoch nicht verpflichtet, solche ›Geschenke‹ anzunehmen – einige deutsche Kommunen sind in dieser Hinsicht sehr konsequent. Zum anderen handelt es sich nur bei zu hundert Prozent privat finanzierten⁸ künstlerischen Arbeiten um echte ›Geschenke‹. In der Regel erfolgt die Finanzierung nämlich über einschlägige Förderer und Sponsoren, zu denen der jeweilige Initiator meist gute Beziehungen pflegt. Fast immer muss die Stadt Hannover solche Projekte teilweise

⁶ vgl. Zerull, Ludwig: *Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers*, Hannover 1992, S. 28-29

⁷ Das *Straßenkunstprogramm* wurde im Jahre 1974 unmittelbar nach den öffentlichen Protesten um die Aufstellung der *Nanas* von Niki de Saint Phalle ohne offiziellen Beschluss in aller Stille beendet.

⁸ Dies schließt alle Kosten für Material, Honorar, Aufstellungskosten, Wartung und Pflege mit ein.

-
-

-
-

mitfinanzieren. Zudem stünden die durch Dritte geförderten Summen durchaus auch für andere Projekte zur Verfügung, so dass zur Zeit offenbar derjenige die Entscheidungen für den Stadtraum dominiert, der schnell und konsequent genug ist – oder eben über die besseren persönlichen Verbindungen verfügt.

2.1.2. Die Kommission und ihr Auftrag

Im Sommer des Jahres 2006 beauftragte die Stadt Hannover auf Initiative des Kulturdezernats drei Experten für Kunst im öffentlichen Raum im Rahmen einer Kommission mit der kritischen Prüfung des Bestands an künstlerischen Objekten und Projekten zunächst im Innenstadtbereich. Ohne die Berücksichtigung von Brunnen und Mahnmalen (die nur begutachtet wurden, wenn sie Teile eines künstlerischen Ensembles wie z.B. des Georgsplatzes waren) sowie Arbeiten, deren letzte Platzierung vor 1945 liegt, umfasst die Liste 74 entsprechende Arbeiten. Die Kommission sollte Zustand, Platzierung und Niveau des künstlerischen Bestands in der Innenstadt prüfen und Empfehlungen zum weiteren Umgang mit diesen Arbeiten aussprechen: Können die Objekte noch immer so wirken, wie bei ihrer Aufstellung intendiert? Hat sich ihr Umfeld auf eine Weise verändert, die ihre Wirkung einschränkt? Sind sie für einen heutigen Betrachter noch anschlussfähig? Kann ihre Wirkung durch Veränderung von Umfeld oder Standort verbessert werden? In welchem Zustand befinden sich die Arbeiten und wie kann dieser verbessert werden? Bedürfen sie zusätzlicher Vermittlung oder Information? Zudem sollte die Kommission Empfehlungen für zukünftige Maßnahmen und Projekte formulieren: als Auftakt für einen Diskurs, der in Zukunft regelmäßig öffentlich geführt werden soll.

Ursprünglich war die Kommission mit folgenden Mitgliedern besetzt: Prof. Hilde Léon (Professorin für Entwerfen und Gebäudelehre an der Fakultät für Architektur und Landschaftsplanung der Leibniz Universität Hannover sowie langjähriges Mitglied im Gestaltungsbeirat der Städte Berlin und Salzburg), Prof. Dr. Peter Rautmann (Professor für Theorie und Geschichte ästhetischer Praxis/Kunstwissenschaft an der Hochschule für Künste Bremen, 2002 bis 2007 Rektor der Hochschule sowie langjähriges Mitglied des Beirats für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bremen) und Barbara Straka (Präsidentin der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig sowie langjährige Vorsitzende des Beratungsausschusses Kunst der Stadt Berlin). Dabei wurde Wert darauf gelegt, dass der berufliche Schwerpunkt der Kommissionsmitglieder außerhalb Hannovers liegt. Im April des Jahres 2007 nahm der freiberufliche Kulturwissenschaftler, Kurator und Publizist Thomas Kaestle (u.a. Kunstverein Hildesheim) den Platz von Frau Prof. Léon ein, die aus persönlichen Gründen ausgeschieden war. Die Kommission wird beraten durch den Leiter des Kulturbüros, Heinz Balzer,

HINTERGRUND

-
-

- Die Stahlkugelblätter von Erich Hauser, als ›Kunst am Bau‹ für das Sprengel-Museum entstanden, korrespondieren auch heute noch hervorragend mit dem Eingangsbereich des Gebäudes.

- Die Arbeit Derry von Hans-Jürgen Breuste, deren Standort sich bald durch den Erweiterungsbau des Sprengel-Museums gravierend verändern wird.

Allgemeiner Hintergrund-
-

den Stadtgestalter im Fachbereich Planung, Thomas Göbel-Groß, sowie den Kunstkritiker, Publizisten und Kurator Ludwig Zerull.

Nach einer Auseinandersetzung mit dem Status Quo der Kunst im öffentlichen Raum im Allgemeinen und der in Hannover im Besonderen formulierte die Kommission zunächst gemeinsame Kriterien für die Betrachtung von künstlerischen Arbeiten im Stadtraum. Wesentlich erscheinen hier unter anderem Aspekte wie Initiator, Auftraggeber, Anlass, Kontext, Qualität, Zustand, Standort und Bezüge, Funktion, Nutzer, stadträumlicher und thematischer Kontext, Korrespondenzen mit anderen Arbeiten, Publikumsbezug, Alltagsanschlussfähigkeit und Rezeptionsgeschichte.⁹ Grundsätzlich sollen die hieraus resultierenden Empfehlungen im Sinne von Kunst, Künstlern und Bevölkerung ausgesprochen werden – hierbei geht es vor allem darum, den jeweiligen künstlerischen Arbeiten (wieder) zu einem Kontext zu verhelfen, in dem sie ihre Wirkung optimal entfalten können. In wenigen Fällen, nämlich dann, wenn eine solche Wirkung heute nicht mehr herstellbar ist, kann dies bedeuten, dass die Kommission empfiehlt, eine Arbeit aus dem öffentlichen Raum zu entfernen. Selbstverständlich setzen alle Empfehlungen voraus, dass zunächst Kontakt mit den jeweiligen Künstlern oder ihren Nachfahren aufgenommen wird, um die empfohlenen Veränderungen kooperativ herbeizuführen.

Die Kommission diskutierte zwischen November 2006 und Oktober 2007 alle zu begutachtenden Arbeiten vor Ort und trug die Ergebnisse schließlich als Statements und Empfehlungen in einer Liste zusammen.¹⁰ Abschließend erfolgte eine Erörterung möglicher Maßnahmen und Projekte sowohl auf struktureller wie auf inhaltlicher Ebene.¹¹ Die Kommission betrachtet Stadt als kollektiven dynamischen Prozess: Materielle, also bauliche Zusammenhänge verändern sich mit den Jahren ebenso wie immaterielle, also zum Beispiel Atmosphäre, Assoziationsräume, politische und soziale Bezüge oder Wahrnehmungsgewohnheiten. In so fern kann eine sensible Neuplatzierung von Kunst im öffentlichen Raum durchaus revitalisierend wirken. Die oft geforderte überzeitliche Gültigkeit von Kunst fällt im öffentlichen Raum immer dann in sich zusammen, wenn die Umgebung künstlerischer Arbeiten aufgrund von Veränderungen nicht mehr korrespondiert. Wie in einem guten Museum muss es möglich sein, im öffentlichen Raum Umstrukturierungen vorzunehmen, die neue und zeitgenössisch sinnvolle Zusammenhänge ergeben.

⁹ Sie finden diese Aspekte als ausführliche Liste auf dem Deckblatt von Anlage B.

¹⁰ Diese Liste mit Informationen, Kommentaren und Empfehlungen zu jeder der 74 diskutierten Arbeiten finden Sie in Anlage B.

¹¹ Diese Empfehlungen finden Sie im Kapitel ›Perspektiven‹.



Kunst im öffentlichen Raum als Reibungsfläche: Janos Nadasdys Objekt Leine-Entcumpelung am Hohen Ufer polarisiert seit seiner Entstehung zwischen 1981 und 1991.

Skandalisierung als Bewusstseinsprozess: Niki de Saint Phalles Nanas am Leibnizufer führten 1974 zum Ende des ›Straßenkunstprogramms‹ – und prägten die Auseinandersetzung der Hannoveraner mit ›ihrem‹ Stadtraum wie keine andere künstlerische Arbeit.

Die Entscheidung des Hannoverschen Kulturdezernats, eine Kommission für Kunst im öffentlichen Raum nicht repräsentativ, also mit Vertretern aus Politik, Verwaltung und Institutionen zu besetzen, sondern mit (externen) Wissenschaftlern, Vermittlern, Kuratoren und Publizisten, ist zugleich mutig und in der aktuellen Praxis deutscher Kommunen ungewöhnlich. Sollte es gelingen, die Empfehlungen der Kommission im Rat der Stadt durchzusetzen, hätte Hannover einen ersten Schritt getan, sich wieder mit Gewicht in den Diskurs um Kunst im öffentlichen Raum einzubringen. Bereits im Jahr 1989 forderte Lothar Romain, der kurze Zeit später in Hannover drei bundesweit beachtete Projekte durchführen sollte, »die Kompetenz der Auswahl Fachjuroren zu überlassen, die gewährleisten, dass die auf allen anderen Gebieten unseres Lebens zumindest geforderte Genauigkeit auch ästhetisch erfüllt wird«¹².

2.1.3. Spezifik von Kunst im Kontext öffentlicher Räume

Während in den 1950er Jahren viele noch davon ausgingen, man müsse die moderne Kunst nur aus den Museen ins Freie schaffen, um ihr zu noch mehr Freiheit zu verhelfen, mussten sie bereits in den 1960er Jahren erkennen, dass nicht nur öffentliche Räume völlig anderen Gesetzen folgen als institutionelle Kunsträume, sondern dass gerade Kunst sich in diesen öffentlichen Räumen mit einem radikal anderen Kontext konfrontiert sieht. Kunst und Künstler kommen dort »mit einem Publikum in Konflikt, das über andere Bewertungsmaßstäbe verfügt und andere Verhaltensweisen zeigt, als das im kulturell definierten Schutzraum von Ausstellung und Museum«.¹³ Nutzer des öffentlichen Raumes neigen zu Polarisierungen – wofür zumindest jene Kunst im öffentlichen Raum, die sich einem Betrachter nicht spontan erschließt, eine hervorragende Reibungsfläche anbietet. Öffentliche Räume sind heterogene Räume und damit Konflikt Räume. Dies ist für zeitgenössische Kunst Gefahr und Chance zugleich: »In der Auseinandersetzung um Kunstwerke, die trotz ihrer avancierten Form alte und bedrohte Traditionen des öffentlichen Lebens wahren, wird der öffentliche Raum vielleicht erst wieder als solcher konstituiert, indem er in Frage gestellt wird.«¹⁴

¹² Romain, Lothar: *Die Herausforderung der Moderne im öffentlichen Raum*; in: Plagemann, Volker (Hg.): *Kunst im öffentlichen Raum: Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989, S. 240

¹³ Kimpel, Harald: *Einleitung: Resonanzformen*; in: Kulturamt der Stadt Kassel (Hg.): *AVERSION / AKZEPTANZ. Öffentliche Kunst und öffentliche Meinung: Außeninstallationen aus documenta-Vergangenheit*, Marburg 1992, S. 18

¹⁴ Grasskamp, Walter: *Invasion aus dem Atelier. Kunst als Störfall*; in: Grasskamp, Walter (Hg.): *Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum*, München 1989, S. 164

Das Schaffen einer diskursiven Öffentlichkeit durch künstlerische Eingriffe in den nicht-institutionellen Raum führt zu einer Differenzierung möglicher Rezipienten mit ihren zunächst vielfältigen Ansprüchen und Bedürfnissen. Diese sich jeweils bildende eigene Kunstöffentlichkeit unterscheidet sich von anderen Nutzern des öffentlichen Raums »nicht nur durch Kenntnisse bei der *richtigen* Wahrnehmung der Kunst [...], sondern schon bei der Wahrnehmung der Kunst als Kunst.«¹⁵ So kann eine Präsentation von Kunst im nicht-institutionellen Raum durchaus zu einem institutionalisierten Ereignis geraten. Dies hat Konsequenzen für die Frage nach der Legitimität von Kunst im öffentlichen Raum: Die subjektive Äußerung eines Künstlers verletzt mit ihrem repräsentativen Übergewicht häufig das demokratische Empfinden von Anwohnern und Passanten. Die Entwicklungen in neueren Kunstformen für den öffentlichen Raum suchen nach einer Möglichkeit, damit produktiv umzugehen – sie wollen Hilfestellungen zu einer Selbstinszenierung von gesellschaftlicher Gruppen anbieten.

Walter Grasskamp hingegen sieht gerade im Zusammenprall mit heterogenen Interessen der Öffentlichkeit ein Potential: »Wenn Kunst den öffentlichen Raum solcherart skandalisiert, holt sie ihn allerdings überhaupt erst ins Bewusstsein vieler, die ihn ansonsten fraglos benutzen und seine ebenso rapiden wie umfassenden Veränderungen weder wahrzunehmen noch zu bedenken scheinen.«¹⁶

2.2. Historischer Hintergrund

2.2.1. Vor 1960

2.2.1.1. Vor 1960 in Deutschland

In den 1920er Jahren verlangten neu gegründete Künstlerverbände bei den für Kulturpolitik zuständigen Ländern nach der Beschäftigung von Künstlern bei öffentlichen Bauvorhaben. Die preußische Regierung sprach 1928 eine erste Empfehlung an die bauenden Stellen aus. Das angestrebte Künstlerbeschäftigungsprogramm wirkte sich vor 1933 nicht mehr nennenswert aus. Nach der Instrumentalisierung der Kunst durch den Nationalsozialismus übernahm die Bundesrepublik die kulturpolitischen Vorgaben der Weimarer Verfassung, es entstanden ›Kunst-am-Bau‹-Verordnungen in den Ländern. Träger der Kulturarbeit wurden in der Praxis aber zunehmend die Gemeinden; nur in den Stadt-

¹⁵ Büttner, Claudia: *Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*, München 1997, S. 164

¹⁶ Grasskamp, Walter: *Kunst und Stadt*; in: Bußmann, Klaus; König, Kasper; Matzner, Florian (Hg.): *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Ostfildern-Ruit 1997, S. 16

Eine Kopie des Bogenschützen von Ernst-Moritz Geyger wurde erstmals im Jahr 1918 durch einen Bürger im öffentlichen Raum Hannovers platziert. Der heutige Standort ist eher unglücklich gewählt.

Die Umschauende ist eine von zahlreichen Skulpturen von Kurt Lehmann im Stadtbild und wurde 1957 von der benachbarten Preussag AG mitfinanziert.

Karl Hartungs Große Kugelform war 1956 vermutlich die erste abstrakte Plastik, die offiziell nach dem zweiten Weltkrieg von einer westdeutschen Stadt angekauft wurde.

staaten fielen die Aufgaben des Landes mit denen der Gemeinde zusammen, so dass dort später eigene Regelungen entstehen konnten. Die Finanzierung geschah aus Baumitteln, die Organisation lag bei den Bauverwaltungen. Für das einzelne Bauprojekt waren die Künstler den verantwortlichen Architekten zugeordnet.

Nach 1945 erhoffte man sich von der Kunst die Humanisierung und Verschönerung eines von Ökonomie und Effizienz geprägten Umfelds. Der Künstler trat erst auf den Plan, wenn das Gebäude weitgehend fertiggestellt war, und dann häufig mit einer Arbeit, die kaum oder keine Notiz vom spezifischen Charakter des Ortes nahm. Diese ›Kunst am Bau‹ wurde in der Regel von der Bevölkerung akzeptiert, ging aber kaum über die klassische Moderne hinaus: »Im öffentlichen Freiraum traf man bestenfalls alte Bekannte wieder, zur Kenntlichkeit vergrößert, zur signalhaften Formel vergrößert.«¹⁷ Zudem kam es durch den vor allem in den Stadtstaaten verbreiteten ›Landeskinder‹-Bonus sowie die Entscheidungshoheit von Bauverwaltungen und Architekten zu einer Filterung bei der Künstlerauswahl, die sich in der Regel in einer Anpassung der Kunst an architektonische Vorgaben niederschlug. Die Hamburger Kunsthalle veranstaltete schließlich 1953 die bundesweit diskutierte Ausstellung *Plastik im Freien*, die Museumskunst im Landschaftsgarten präsentierte, diesen jedoch noch wie einen weiteren Ausstellungsraum begriff. Im weiteren Verlauf der 1950er Jahre überschritt die Kunst schließlich zunehmend ihre traditionellen Grenzen, verließ die Rahmen, Sockel und Museen und begab sich insbesondere auch in den Stadtraum: mit ersten Happenings, Land-Art-Projekten, Fluxusveranstaltungen und politischen Aktionen.

2.2.1.2. Vor 1960 in Hannover

In der Weimarer Republik fanden nur wenige künstlerische Objekte ihren Weg in Hannovers Stadtraum, der Nationalsozialismus schließlich brachte eine Reihe ideologisch instrumentalisierter Plastiken mit sich, die heute vor allem das Ensemble am Maschsee bilden. Nach dem Krieg fand bereits im Jahr 1951 die erste Bundesgartenschau mit der Ausstellung *Plastik im Garten und am Bau* in Hannovers dafür neu gestaltetem Stadtpark statt. Neben zahlreichen Tierplastiken prägten vor allem die Muschelkalkskulpturen und Bronzeplastiken Kurt Lehmanns den Hannoverschen Stadtraum der 1950er Jahre, der 1949 Professor für Plastisches Gestalten an der Technischen Universität Hannover geworden war. Eine Reihe anderer ortsansässiger Bildhauer ergänzte das Bild durch ähnliche Arbeiten figürlicher Plastik mit Tendenz zur



¹⁷ Plagemann, Volker: *Kunst außerhalb der Museen. Musealität der Kunst und Autonomieanspruch der Moderne*; in: Plagemann, Volker (Hg.): *Kunst im öffentlichen Raum: Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989, S. 14

Hermann Scheuernstuhl erhielt 1957 trotz seiner Rolle im Nationalsozialismus von der Stadt den Auftrag für Mann mit Pferd.



gemäßigten Abstraktion. Bereits Ende der 1950er Jahre regte sich erste Kritik an dieser von manchen für »idyllisch, hübsch, mittelmäßig«¹⁸ gehaltenen Kunst. Im Jahr 1956 kaufte die Stadt die ungegenständliche Skulptur *Große Kugelform* von Karl Hartung, vermutlich »die erste abstrakte Plastik, die offiziell nach dem zweiten Weltkrieg von einer westdeutschen Stadt angekauft wurde«¹⁹. Bereits zwei Jahre später wurde die Arbeit erstmals neu platziert: auf dem Aegidientorplatz wurde sie zum Mahnmal der deutschen Teilung und verlor damit zumindest teilweise ihre Autonomie.

*2.2.1.2.1. Bestand von vor 1960*²⁰ — Im für das Gutachten relevanten Innenstadtbereich Hannovers befinden sich noch sieben künstlerische Arbeiten von vor 1960, die ihren heutigen Standort nach 1945 fanden. Bei zweien davon handelt es sich um Kopien historischer Bronzeplastiken, ursprünglich von einem Bürger am Engesohder Friedhof aufgestellt, später durch die Stadtverwaltung auf dem Trammplatz und am Schiffgraben neu platziert. Beide Plastiken können ihre Wirkung an ihren aktuellen Standorten nicht entfalten. Aus den 1950er Jahren finden sich zwei figürliche Muschelkalkskulpturen von Kurt Lehmann, zwei Arbeiten in ähnlichem Stil von Herbert Volwahren und Hermann Scheuernstuhl sowie die ungegenständliche Skulptur *Große Kugelform* von Karl Hartung. Alle künstlerischen Arbeiten sind in einigermaßen gutem Zustand und finden ihre Legitimation im Stadtraum als historische Objekte, wobei Hartungs Skulptur zweifellos die größte Bedeutung zukommt.

2.2.2. 1960er Jahre

2.2.2.1. 1960er Jahre in Deutschland

Bis weit in die 1960er Jahre sollte »Kunst am Bau« vor allem »verfeinern« gegenüber der zunehmend funktionalen Architektur wirken. Allerdings geschah dies häufig nicht mehr als deren unmittelbarer Bestandteil, sondern in ihrem Bezugsfeld. Die »Kunst am Bau« löste sich vom Gebäude und betonte zunehmend ihre Autonomie, was ihr neue formale Möglichkeiten verlieh. An der Grenze der Moderne fanden internationale Künstler zu einer neuen ästhetischen Radikalität, begannen den öffentlichen Raum als beeinflussbaren Kontext zu begreifen. Die gängige Praxis der »Kunst am Bau« veränderte sich allerdings nur zögernd, so dass die Diskrepanz zu innovativen Konzepten immer deut-

¹⁸ vgl. Zerull, Ludwig: *Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers*, Hannover 1992, S. 19

¹⁹ ebd., S. 21

²⁰ Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.



Erich Hausers Stahlrelief an der Fassade des ›KUBUS‹ kann sich neben seiner historischen Bedeutung bis heute ästhetisch behaupten.

Berto Larderas *Ile de France* war im Jahr 1969 die bis dahin konsequenteste Umsetzung künstlerischer Autonomie im öffentlichen Raum Hannovers.

licher wurde, in denen »der Aufbruch der Künstler in den Stadtraum bestimmt [ist] vom Willen zur Aufklärung, zur ›Bewußtseins- und Wahrnehmungserweiterung«²¹. Die in Deutschland allmählich einsetzende kulturpolitische Diskussion führte im Jahr 1963 in München zur Gründung einer ›Denkmal- und Brunnenkommission‹, in der der Kulturreferent jedoch der einzige Experte war, so dass relevante Veränderungen im Verfahren ausblieben.

2.2.2.2. 1960er Jahre in Hannover

Die 1960er Jahre waren auch in Hannover geprägt durch eine Entwicklung weg von figürlichen und hin zu autonomen Objekten. Das Jahrzehnt begann mit einer Bronzeplastik von Henry Moore, die der hannoversche Kunstsammler Bernhard Sprengel der Stadt Hannover für deren öffentlichen Raum schenkte. Der Aufstellungsort im Maschpark wurde gemeinsam mit dem Künstler ausgewählt. Mitte der 1960er wurden von der Stadt zwei geometrisch abstrakte Plastiken als ›Kunst am Bau‹ für öffentliche Neubauten beauftragt: Erich Hauser gestaltete ein Stahlrelief für die Städtische Galerie *KUBUS* und Hans Uhlmann eine Stahlplastik, die mit der Fassade des Parkhauses in der Schmiedestraße korrespondierte. Werner Schreibs Betonrelief für das Hotel *Intercontinental* entstand bereits ein Jahr zuvor. Berto Larderas *Ile de France* stellte am Ende des Jahrzehnts eine erneute, konsequentere Behauptung künstlerischer Autonomie im öffentlichen Raum dar.

2.2.2.2.1. *Bestand aus den 1960er Jahren*²² — Im Innenstadtbereich Hannovers befinden sich noch acht künstlerische Arbeiten aus den 1960er Jahren. Neben Henry Moores *Schottischem Kreuz* handelt es sich auch bei Aristide Maillols Plastik *L'Air* auf dem Georgsplatz um eine kunsthistorisch bedeutende Arbeit. Die Arbeiten von Schreib, Hauser, Uhlmann und Lardera dokumentieren auf hohem Niveau den Weg in die Autonomie der 1960er Jahre und besitzen auch heute noch ästhetische Relevanz. Eine figürliche Plastik von Kurt Lehmann vor dem Stadion knüpft an Traditionen der 1950er Jahre an, vermag sich in ihrem heutigen Umfeld aber nicht zu behaupten. Eine Arbeit von Toni Stadler im Maschteich korrespondiert mit der Plastik Henry Moores.

²¹ Schütz, Heinz: *Modelle zur Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum – Paradigma: München*; in: Jürgen Zänker (Hg.): *Kunst + Planung = Urbanität? Brachflächen zwischen Stadtentwicklung und urbaner Kunst*, Dortmund 2006, S. 126

²² Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.



2.2.3. 1970er Jahre

2.2.3.1. 1970er Jahre in Deutschland

Die deutsche Kulturpolitik zu Beginn der 1970er Jahre war geprägt vom Gedanken einer ›Kultur für alle‹, was sich vor allem auch in der kommunalen Politik niederschlug. Kunst wurde als gesellschaftsrelevantes Mittel in den Dienst allgemeiner Aufklärung und Demokratisierung gestellt. Sie sollte sich von den Institutionen lösen und Teil des Lebens, überall sichtbar und wirkungsvoll sein.²³ Dies wurde bereitwillig von Kunstvermittlern und Kommunalpolitikern übernommen, die sich hierdurch nicht zuletzt Möglichkeiten zur Imagepflege versprachen. Zugleich wurden Fehlentwicklungen der Stadtplanung seit dem Krieg deutlich, die wirtschaftliches Wachstum über soziale und kulturelle Aufgaben urbanen Lebens gestellt hatten. Dies führte 1971 zum Appell des deutschen Städtetages: »Rettet unsere Städte jetzt!«²⁴ Außerdem forderte im gleichen Jahr der erste Deutsche Künstlerkongress eine stärkere Beteiligung der Künstler an der Konzeption und Gestaltung des Stadtgefüges.

Mit einer Veränderung der jeweiligen ›Kunst-am-Bau‹-Verordnungen reagierten hierauf in den folgenden Jahren die Stadtstaaten Bremen (1973) und Berlin (1979). Bremen war die erste Stadt, die den Begriff ›Kunst im öffentlichen Raum‹ einführt und so eine Neuorientierung in der kommunalen Kulturpolitik auslöste. »Die Kunst in der Stadt sollte nicht mehr der Verschönerung einer als fragwürdig empfundenen Architektur oder als ›Almosen‹ für Künstlerinnen und Künstler dienen, sondern Auslöser neuer sozialer und kommunikativer Prozesse im städtischen Alltagsleben sein.«²⁵ 1973 wurde in Bremen das ›Fachreferat für Kunst im öffentlichen Raum‹ mit vier Planstellen eingerichtet. Die Finanzierung folgte dem Modell der Poolbildung: 1,5% der Baukosten öffentlicher Gebäude sollten in einen Pool für Kunst im öffentlichen Raum fließen (es waren dann jedoch bis 1980 nur durchschnittlich 0,4%). In der Regel wurden die Orte für Kunst durch die Verwaltung festgelegt, oft führte der Glaube an die politisch-aufklärerische Funktion von Kunst sogar zur Vorgabe politischer Themen und Zielsetzungen. Kunstpädagogische Kriterien dominierten viele Projekte, durch Wandmalerei-Projekte sollte zum Beispiel eine Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte angeregt werden. Zunehmend wurde Kritik laut, die die Programme der 1970er Jahre als didaktischen Missbrauch der Kunst ablehnte.

²³ vgl. Hoffmann, Hilmar: *Kultur Als Lebensform*, Frankfurt am Main 1990, S. 34

²⁴ vgl. *Neue Schriften des Deutschen Städtetages*, Heft 28, Köln 1971, S. 243

²⁵ Manske, Hans-Joachim: ›Kunst im öffentlichen Raum‹ – *Ein Bremer Programm*; in: Manske, Hans-Joachim / Opper, Dieter (Hg.): *Kunst im öffentlichen Raum in Bremen 1973-1993*, Bremen 1993, S.69



»Kontakt Kunst«: Die Plastik *Kontakte* von Otto Almstadt entstand während des »Straßenkunstprogramms« vor Ort in Auseinandersetzung mit Passanten. Als historische Referenz darauf wirkt sie heute ein wenig verloren.

Hein Sinkens *Anemokinetisches Objekt III* ist ein gutes Beispiel für die kinetische Kunst der frühen 1970er Jahre, die Passanten zum Handeln verführen sollte. Im Gegensatz zu vergleichbaren Plastiken der Zeit erfüllt sie ihren Anspruch noch heute uneingeschränkt.

Christian Weises *Lichtspirale* von 1971 befindet sich, wie auch andere Objekte aus dem »Straßenkunstprogramm«, in einem schlechten Zustand und kann ihre Wirkung nicht mehr entfalten.

Einige weitere Städte entwickelten ähnliche Projekte in Verantwortung der Kulturverwaltungen, um den »Kunst-am-Bau«-Programmen der Bauverwaltungen etwas entgegensetzen zu können: die *Umwelt-Akzente* in Monschau (1970), die *Straßenkunst* in Hannover (1970-1973), das *Symposion Urbanum* in Nürnberg (1971) oder die *Olympische Spielstraße* in München (1972). Dabei wurde in München eine Spiel- und Nutzkunst in die Nähe der Animation gerückt, in Nürnberg hingegen eher eine klassische Skulpturenausstellung im Freien gezeigt. In Monschau allerdings hatten die Künstler große Freiheiten und konnten an selbstgewählten Orten selbstbestimmte Projekte installieren. In Münster schließlich fand 1977 erstmals das Festival *Skulptur. Projekte* statt und präsentierte vor allem amerikanische Künstler mit Objekten und Projekten im großen Maßstab.

2.2.3.2. 1970er Jahre in Hannover

Die Kunst im öffentlichen Raum Hannovers stand in den 1970er Jahren unter dem Zeichen des *Straßenkunstprogramms*, initiiert von Oberstadtdirektor Martin Neuffer und Kunstvereinsdirektor Manfred de la Motte: »Hannover setzte zwischen 1969 und 1973 ganz gezielt darauf, mit der experimentellen Beförderung von jedweder Kunst in den öffentlichen Raum auch »Imagewerbung« für diese Stadt zu betreiben.«²⁶ Ein Marktforschungsinstitut hatte Hannover als graue Stadt eingestuft, weshalb Neuffer beschloss, »Kunstwerke in die Stadt zu pflanzen wie Bäume«²⁷ Kunst sollte die breite Masse erreichen, Lebensgefühl verändern, Erlebnisdimensionen schaffen – ganz im Einklang mit »Kultur für alle« (s.o.). Das Konzept ging zunächst auf: Nach einem großangelegten Altstadtfest zum Auftakt, der Umsetzung erster temporärer Projekte und der Installation erster Objekte erfuhr Hannover bundesweite Aufmerksamkeit, große Zustimmung in der Bevölkerung und Lob von der Kunstkritik. Der Mut und die Entschlossenheit Hannoverscher Kulturpolitik wurden hervorgehoben – allerdings merkten Kritiker an, viele Projekte seien zu affirmativ geraten, die Stadt lasse es an kritischer Kunst fehlen und setze eher auf oberflächliche Verschönerung. Als Leiter des Programms war erstmals in Hannover eine sogenannte »Kunstkommission« mit Vertretern aus Politik, Verwaltung und Institutionen gegründet worden. Der Rat der Stadt reduzierte zwar im Verlauf des Programms das Budget immer stärker, dennoch wurden bis Anfang 1974 zahlreiche Projekte umgesetzt. Auch hier lag entsprechend dem kulturpolitischen Trend ein Schwerpunkt auf didaktischen und populären Aspekten. Kühnere Konzepte von zum Teil sehr namhaften inter-

²⁶ Zerull, Ludwig: *Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers*, Hannover 1992, S. 25. Das Programm dauerte eigentlich bis Anfang 1974 an.

²⁷ ebd., S. 27

HINTERGRUND

Historischer Hintergrund

Alexander Calders Hellebardier wurde der Stadt im Jahr 1972 von Bernhard Sprengel geschenkt und kann als Kommentar zur mangelnden Weltläufigkeit des ›Straßenkunstprogramms‹ gelesen werden.

Rolf Szymanskis Die Frauen von Messina wurden 1977 für einen Kontext angekauft, der sich am Standort nie ergab – das hier einst geplante Schauspielhaus wurde an anderer Stelle realisiert.



nationalen Künstlern scheiterten an ihrer Ablehnung durch die Kommission.²⁸ Der Sammler und Mäzen Bernhard Sprengel, selbst Mitglied der Kommission konterte diese mangelnde Weltläufigkeit des Programms, indem er der Stadt im Jahr 1972 die Stahlplastik *Hellebardier* von Alexander Calder schenkte. Diese wurde zunächst prominent vor dem Opernhaus platziert, erregte dort aber durch den starken Kontrast zum Gebäude den Unmut vieler Bürger und wurde schließlich 1978 an den Maschsee versetzt. Erhebliche Proteste der Bevölkerung rief schließlich im Januar 1974 die Aufstellung der *Nanas* von Niki de Saint Phalle hervor. Aus Angst vor der öffentlichen Meinung brach der Rat der Stadt das *Straßenkunstprogramm* kurze Zeit später ab, ohne dies jedoch je offiziell zu formulieren. Im Rahmen des Programms war übrigens auch die *Rote Linie* entstanden, die als Vermittlungskonzept städtische Sehenswürdigkeiten visuell verband und in einer Publikation erläuterte.

2.2.3.2.1. *Bestand aus den 1970er Jahren*²⁹ — Im Innenstadtbereich Hannovers befinden sich noch neunzehn künstlerische Arbeiten aus den 1970er Jahren. Davon entstanden vierzehn im Rahmen des *Straßenkunstprogramms*: Kinetische Objekte aus Stahl oder Polyester wie Hein Sinkens *Anemokinetische Objekte* und Hans Wolf Lingemanns *Schrauben*, Aluminium- und Stahlskulpturen und -objekte wie Kenneth Snelsons *Avenue K.*, Karl-Ludwig Schmaltzs *Makrokern 1290*, Christian Weisers *Lichtspirale*, Hans Breders *in between* und Horst Antes' *Figur 1. September*, Fritz Wotrubas Bronzeplastik *Stehende Figur*, Günther Kämpfes Emailletafeln, Eugène Dodeignes Granitensemble *Die große Familie*, Sanford Wurfhelds Plexiglasobjekt *Diamant II*, Otto Almstadts Sandsteinskulptur *Kontakte* sowie Niki de Saint Phalles *Nanas*. Einige dieser Arbeiten sind heute zum Teil stark beschädigt, andere vermögen weder als historische Referenz noch als zeitgenössische Kunst ihre Wirkung zu entfalten. Einige sind schlecht platziert (zum Teil nach diversen Neuplatzierungen) und nur wenige haben ihre ursprüngliche Wirkung erhalten oder transformiert. Manches schien in den frühen 1970er Jahren nicht für die Ewigkeit gemacht zu sein. Nicht im Rahmen des *Straßenkunstprogramms* entstanden sind Calders *Hellebardier*, der heute an prominenter Stelle historische und zeitgenössische Bezüge besitzt, Fritz Koenigs *Rufzeichen* und Friedrich Werthmanns *Kugelplastik* – die beiden letzteren haben sich als ›Kunst am Bau‹ ihre Wirkung erhalten –, Rolf Szymanskis Figurengruppe *Die Frauen von Messina*, die dringend der geplanten Neugestaltung ihres Umfeldes bedarf sowie Jorge La Guardias *Penetracion*.

²⁸ vgl. ebd., S. 32

²⁹ Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.



Günter Tollmanns' Bewegliche Winkелеlemente entwickeln einen starken formalen Bezug zu ihrem Standort und fordern zum Einnehmen individueller Perspektiven auf.

Schang Hutters Veitstanz integriert städtischen Raum durch dezentrale Elemente.

2.2.4. 1980er Jahre

2.2.4.1. 1980er Jahre in Deutschland

»Die Emphase des Aufbruchs, der die Kunst in den sechziger und siebziger Jahren begleitet, versiegt in den achtziger Jahren. [...] Im Zeichen postmoderner Erinnerungskultur wird nun das von den Avantgardisten attackierte Museum gefeiert, der Museumsneubau boomt. Damit jedoch wird der Gang in den Außenraum und die nichtinstitutionalisierten Innenräume keineswegs rückgängig gemacht, sondern seiner revolutionären Emphase beraubt wird er modifiziert und als gängige Praxis etabliert. Dabei bilden sich bis heute praktizierte Verfahren heraus wie Ortsbezug, Kontextreflexion und Intervention.«³⁰ Nach den sozialen Experimenten der 1970er Jahre, während derer festgestellt werden musste, dass nicht bunte Programme und Festivals eine langfristig lebendige Innenstadt herstellen, sondern dass Urbanität das Ergebnis nur bedingt steuerbare Prozesse ist, stand Kunst im öffentlichen Raum in den 1980er Jahren vor der Aufgabe, subtilere Möglichkeiten der Korrespondenz mit dem Stadtraum zu entwickeln. Eine unkritische Rückkehr zum Architekturbezug kam dabei nicht in Frage, so dass es zunehmend um die künstlerische Gestaltung und inhaltliche Präzisierung gesellschaftlicher Räume ging. Hierfür erschienen austauschbare autonome Objekte als nicht mehr geeignet, sie stießen immer häufiger auf Ablehnung und wurden fortan ironisch als *drop sculptures* oder *parachute sculptures* (da sie wirkten, als wären sie ohne konkretes Ziel fallengelassen oder gar mit einem Fallschirm abgeworfen worden) bezeichnet. Kunst sollte in einen produktiven Dialog mit ihrem Standort treten, Bezüge entwickeln, kommentieren oder eingreifen. Die Anfänge solchen Denkens lagen international bereits in den späten 1970er Jahren, spätestens seit einem programmatischen Essay von Jean-Christophe Ammann im Jahr 1984³¹ war die ›Ortsspezifik‹ aber auch in Deutschland zum entscheidenden Schlagwort für Kunst im öffentlichen Raum geworden. Sie schien die Bedürfnisse von Nutzern des öffentlichen Raumes ebenso zu berücksichtigen wie ästhetische Ansprüche und wurde schnell zum Konsens, »zu einer Zauberformel für das Paradox einer Kunst, die frei, aber auf ihre Umgebung bezogen, selbstbestimmt, aber funktional sein sollte.«³² Allerdings hatten alle Beteiligten auch rasch herausgefunden, wie sich deren Definition beugen ließ, wie sich auch autonome Objekte

³⁰ Schütz, Heinz: *Modelle zur Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum – Paradigma: München*; in: Zänker, Jürgen (Hg.): *Kunst + Planung = Urbanität? Brachflächen zwischen Stadtentwicklung und urbaner Kunst*, Dortmund 2006, S. 126

³¹ Ammann, Jean-Christoph: *Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum*; in: *Parkett*, Band 2, 1984, S. 6-35

³² Büttner, Claudia: *Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*, München 1997, S. 173

durch einen behaupteten, nur rhetorisch oder metaphorisch hergestellten, Ortsbezug legitimieren ließen.

Der Wechsel von Volker Plagemann von Bremen nach Hamburg löste im Jahr 1981 in beiden Städten Veränderungen aus. In Bremen wurde die Finanzierung der Kunst im öffentlichen Raum aus dem kommunalen Haushalt in die neu gegründete Stiftung *Wohnliche Stadt* mit jährlich ca. 500.000 DM übernommen, deren Schwerpunkt entsprechend der allgemeinen Diskurse zunehmend auf ortsbezogenen Objekten und konzeptuellen Arbeiten lag. In Hamburg initiierte Plagemann das bundesweit am höchsten bezuschusste Programm für Kunst im öffentlichen Raum, anfangs mit jährlich DM 1.000.000 gefördert. Eine Kunstkommission aus örtlichen Experten wurde gegründet, auch sie legte Wert auf Orts- und Kontextbezüge; die Zwangsbindung der Kunstwerke an Neubauvorhaben wurde aufgehoben, im gesamten Stadtgebiet konnten nun künstlerische Arbeiten entstehen und Projekte realisiert werden. Ein weitgehend unabhängig von den öffentlichen Bauinvestitionen festgelegter Jahresetat bildete einen Pool, aus dem ähnlich frei wie aus einem Ausstellungsetat verfügt werden konnte. Die Zuständigkeit für die öffentliche Auftragskunst wechselte von der Bau- zur Kulturverwaltung und dort in die Hand von Fachleuten, die von einer Fachkommission beraten wurden. Die Auswahl der Standorte verblieb allerdings – wie in Bremen – bei der Kommission: »Künstlerische Arbeit sollte erst danach einsetzen; bei der Findung von Ort und Aufgaben, also bei wesentlichen Bestandteilen künstlerischer Projekte, waren Künstler nicht beteiligt.«³³ In der Ausstellung *Jenisch-Park* wählte Hamburg zwar einen öffentlichen Park als Standort, präsentierte dort aber eine neue Art von Kunst: »Dem Angebot dieser assoziationsreichen, verweisstarken Kunst im Öffentlichen Raum entspricht der Typus des Flaneurs weit mehr. Dieser beobachtende Müßiggänger ist ein Neuling unter den Kunstfreunden.«³⁴

Anders als in Bremen und Hamburg gingen in Berlin in den 1980er Jahren nur wenige Impulse von der zuständigen Behörde aus. In der Regel handelte es sich bei überregional beachteten Projekten um Initiativen, die an den Senat herangetragen und von ihm allenfalls unterstützt wurden. Eine Ausnahme stellt das Projekt *Skulpturenboulevard Tauentzien Kurfürstendamm* dar, das 1987 in Kooperation mit dem Neuen Berliner Kunstverein zur 750-Jahrfeier von Berlin veranstaltet wurde. Für ein Jahr wurden entlang des Kurfürstendamms und der Tauentzienstraße ortsbezogene Objekte und Installationen sowohl inter-

³³ Plagemann, Volker: *Kunst außerhalb der Museen. Musealität der Kunst und Autonomieanspruch der Moderne*; in: Plagemann, Volker (Hg.): *Kunst im öffentlichen Raum: Anstöße der 80er Jahre*, Köln 1989, S. 17

³⁴ Schmidt-Wulffen, Stephan: *En passant*; in: Kulturbehörde Hamburg (Hg.): *Jenisch-Park. Skulptur*, Hamburg 1986, S. 9

Siegfried Neuenhausens *Den Hannoveranern zu Füßen gelegt*: eine subtile Referenz im Pflaster der Altstadt.

Bernhard Heiligers *Deus ex machina* war die erste von Robert Simon initiierte Großskulptur im Stadtraum.



national renommierter als auch junger Berliner Künstler präsentiert – laut Kultursenator Volker Hassemer als »Museum auf Zeit«³⁵. Das ursprünglich auf Repräsentation angelegte Großprojekt ist heute vor allem auch wegen seiner Rezeptionsgeschichte von Bedeutung – die Proteste der Bevölkerung erreichten nie gekannte Ausmaße, der demokratische Umgang der Öffentlichkeit mit zeitgenössischer Kunst stand zur Debatte. Auch in München kam in den 1980er Jahren Bewegung in die »Kunst am Bau«: Im Jahr 1982 löste eine »Baukunstkommission« die »Denkmal- und Brunnenkommission« ab, 1985 wurde diese zur »Kommission für Kunst am Bau und im Öffentlichen Raum«, in der Kunstexperten Stimmenmehrheit hatten. Sie hatte sich damit zu einem reinen Fachgremium gewandelt, in dem weder Bau- noch Kulturverwaltung eine Stimme hatten. Gegen Ende des Jahrzehnts versuchte sich 1987 die zweite *Skulptur. Projekte* in Münster erneut an einer internationalen Bestandsaufnahme der Kunst im öffentlichen Raum. Zahlreiche namhafte westeuropäische und nordamerikanische Künstler setzten sich in der Innenstadt vor allem mit dem immer noch beherrschenden Thema der »Ortsspezifik« auseinander. Dabei wurde die aktive Standortsuche durch die Künstler zu einem wesentlichen Bestandteil künstlerischen Handelns im öffentlichen Raum.

Rückblickend entwickelten die 1980er Jahre vor allem auch die Indienstnahme der Kunst für Innenstadtgestaltung und Publicity der Städte weiter – Ereignis und spektakuläre Selbstdarstellung stellten sich zumindest gleichberechtigt neben inhaltliche Ansprüche. Die Kritik an einer »Festivalisierung« der kommunalen Kulturpolitik wurde lauter.

2.2.4.2. 1980er Jahre in Hannover

Neben Beispielen mehr und weniger zeitgenössischer figürlicher und abstrakter Plastik vor öffentlichen Gebäuden bedeuteten die 1980er Jahre für Hannover zunächst auch das künstlerische Weiterdenken sozial und politisch engagierter Kunst im öffentlichen Raum. Hierzu zählen Hans-Jürgen Breustes assoziativer Umgang mit Fundstücken und Janos Nadasdys Projekt *Leine-Entrümpelung*. Das Engagement von Mäzenen und Sponsoren nahm zu, wurde jedoch von Stadt und Politik nicht konzeptuell koordiniert, so dass neben ortsspezifischen und autonomen Objekten mit zeitgenössischer Relevanz zum Beispiel auch die konservativ-beschaulichen Auftragsplastiken von Ulrike Enders in den öffentlichen Raum fanden. Mit Schang Hutters *Veitstanz* ging zumindest die öffentliche Auftragskunst neue Wege – die dezentrale, integrative Installation vor dem Landgericht hat inzwischen zwar viel von ihrer Wirkung verloren, bedeutete aber für Hannover einen neuen Um-

³⁵ zitiert nach Straka, Barbara: *Skulpturenboulevard Berlin*; in: Franzen, Brigitte / König, Kasper / Plath, Carina (Hg.): *skulptur projekte münster 07*, Köln 2007, S. 449



Erich Hausers *Stahl 17/87* entwickelt Bezüge zur umgebenden Architektur, bleibt dabei jedoch weitgehend autonom.

Volkmar Haases *Ikarus* wirkt an seinem Standort wie abgestellt oder stehengeblieben.

gang mit öffentlichen Plätzen. Eine Vielzahl der in den 1980er Jahren platzierten Objekte ist jedoch das Ergebnis der Initiativen zweier Galeristen. Zunächst Dieter Brusberg und später vor allem Robert Simon veranstalteten eine Reihe von Freiluftausstellungen mit großformatigen autonomen Arbeiten von zum Teil namhaften Künstlern und vermochten jeweils im Anschluss die Verantwortlichen in Stadt und Verwaltung sowie Förderer und Sponsoren (die Kosten waren zum Teil immens) zu überzeugen, einige der präsentierten Objekte dauerhaft im Stadtraum zu installieren. Dies gipfelte bereits Ende der 1980er Jahre in dem Vorschlag Robert Simons, zwischen Waterlooplatz und Königsworther Platz eine *Skulpturenmeile* zu entwickeln, die historischen Bestand und eigene Initiativen in einem Repräsentationsprojekt integrieren sollte.

2.2.4.2.1. *Bestand aus den 1980er Jahren*³⁶ — Im Innenstadtbereich Hannovers befinden sich noch zwanzig künstlerische Arbeiten aus den 1980er Jahren. Davon verblieben acht im Stadtraum, nachdem sie bei Ausstellungen der Galeristen Brusberg (*Kopf in der Hand* und *Kopf mit zwölf Augen* von Horst Antes sowie *Etude I-V* von Eugène Dodeigne) und Simon (Bernhard Heiligers *Deus ex machina*, Volkmar Haases *Ikarus*, Erich Hausers *Stahl 17/87*, Alf Lechners *Kreisteilung-Quadrat-anordnung-Kugel* und Matschinsky-Denninghoffs *Genesis*) gezeigt und durch deren Betreiben später dauerhaft installiert wurden. Größtenteils handelt es sich dabei um autonome Großplastiken ohne nennenswerten Ortsbezug, die eine repräsentative Funktion im Stadtraum einnehmen. Gleichwohl sind die Künstler meist namhaft und die Arbeiten formal gelungen. Ergebnis privater oder privatinstitutioneller Initiativen sind Günter Tollmanns *Bewegliche Winkelemente*, Janos Nadasdys *Leine-Entrümpelung*, Ulrike Enders' *Zwei Leute im Regen* sowie Wolf Gloßners *Cross Tower*. Dabei enttäuscht das Niveau von Enders' Arbeit, Tollmanns Installation ist ein Gewinn für ihren Standort. In Bezug zu öffentlichen Gebäuden und Plätzen wurden beauftragt: Erich Hausers *Stahlkugelblätter*, Bernd Altensteins *Mensch im Aufbruch*, Schang Hutters *Veitstanz* sowie Rainer Kriesters *Großer verletzter Kopf*. Vor allem Hausers Arbeit korrespondiert hervorragend mit ihrem Standort, Hutters Installation scheint historisch etwas überholt. Von Hans-Jürgen Breuste finden sich zwei Objekte mit Mahnmalcharakter: *Bogside '69* entstand zu einem Jubiläum von *Amnesty International* und das *Mahnmal Gerichtsgefängnis* markiert dessen ehemaligen Standort. Außerdem thematisiert seine Arbeit *Derry* den Nordirlandkonflikt. Siegfried Neuenhausens Relief *Den Hannoveranern zu Füßen gelegt* schließlich erinnert als subtiler Kommentar an den 100. Geburtstag Kurt Schwitters'.

³⁶ Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.

-
-

-
-

2.2.5. 1990er Jahre

2.2.5.1. 1990er Jahre in Deutschland

Der Beginn der 1990er Jahre brachte eine neue Konjunktur der Begriffe ›Intervention‹ und ›Kontext‹ mit sich: Künstler klagten verstärkt eine soziale und politische Verantwortung der Kunst ein. Vor dem Hintergrund politischer und sozialer Umbrüche sollte Kunst sich erneut auf ihre gesellschaftliche Funktion besinnen und als Katalysator für gesellschaftliche Veränderung fungieren. Aus der Schwierigkeit, Öffentlichkeit räumlich zu definieren, und der daraus resultierenden Erkenntnis, dass bloße Ortsbezogenheit kein Garant für öffentliche Wirksamkeit sei, entwickelte sich deshalb die ortsspezifische Kunst der 1980er Jahre weiter zu einer ›Kontextkunst‹, bei der die Untersuchung nicht mehr nur räumlicher, sondern funktionaler und sozialer Gegebenheiten am Beginn oder im Zentrum des Kunstprozesses stand. Alle Aspekte des Ausstellungskontextes, auch die eigenen Produktionsbedingungen, gewannen verstärkt an Bedeutung, Präsentationsformen und -umstände verschränkten sich und forderten ein Transparentmachen aller Strukturen ein. »Viele Künstler setzten in ihren Interventionen statt auf modellhafte symbolische Handlung im Kunstfeld gezielt auf reale Handlung im nicht-künstlerisch definierten sozialpolitischen Raum.«³⁷ Zunehmend setzte sich in den 1990er Jahren auch der Begriff der ›Projektkunst‹ durch: Ein Projekt »besteht aus unterschiedlichen intensiven Kommunikationen und Situationen, es ist ein Prozess permanenter Verifikation«³⁸ In der ›Projektkunst‹ der 1990er Jahre wurden Künstler zu Kulturproduzenten. In einer Zusammenfassung von Projekt-Kultur, Stadtentwicklung und Neuen Medien entwickelten Marius Babias und Achim Könneke zudem den Begriff einer ›Kunst des Öffentlichen‹: Diese Kunst habe sich von der Utopie einer Kunst für alle verabschiedet und wende sich vielmehr der Realpolitik der im Kunstfeld neu entstandenen Teilöffentlichkeiten zu.³⁹ Allerdings zweifelte die Kritik bereits Mitte der 1990er Jahre an, ob eine solchermaßen repolitisierte Kunst ihren Anspruch einlösen könne, ohne sich in den Dienst einer Politik zu stellen, deren Leerstellen sie füllt.

Zugleich waren die 1990er Jahre eine Zeit der erstarkenden Wirtschaft sowie einer Politik des Spektakels, in der es an Mitteln für hervorragend ausgestattete Kunstereignisse nicht fehlte. So entwickelte sich auf der Präsentationsebene eine Tendenz zu groß angelegten

³⁷ Könneke, Achim: *AUSSENDIENST*; in: Könneke, Achim / Schmidt-Wulffen, Stephan (Hg.): *AUSSENDIENST. Kunstprojekte in Öffentlichen Räumen Hamburgs*, Freiburg i. Br. 2002, S. 86

³⁸ Babias, Marius; Könneke, Achim: *Die Kunst Des Öffentlichen*; in: Babias, Marius; Könneke, Achim: *Die Kunst Des Öffentlichen*, Dresden 1998, S. 7

³⁹ vgl. ebd., S 7-9

Konzeptausstellungen im öffentlichen Raum, welche meist einen hohen Unterhaltungswert mit einem ebenso hohen Statuswert verknüpften. Diese Veranstaltungen waren didaktisch eher schlecht aufbereitet und verließen sich wesentlich auf die Assoziation des Publikums. Die Ausstellung selbst stellte einen übergeordneten Kontext sowohl für die Produktion als auch die Rezeption von Kunst dar.

In Bremen befasste sich im Jahr 1993 das Projekt *Open Air* interventionistisch mit städtebaulichen Problemzonen. Zudem stellte der Künstler Jochen Gerz mit seinem Projekt *Die Bremer Befragung* die Substanz öffentlicher Aufträge und den Zwang zu vorzeigbaren Ergebnissen einer Kunst im öffentlichen Raum in Frage und spitzte damit seine Kunst des Verborgenen und des Verschwindens weiter zu. Dies offenbarte eine Stagnation des Bremer Programms: »Die Überlegungen des Künstlers Jochen Gerz, [...] möglicherweise nichts Materielles zu hinterlassen und stattdessen die Erarbeitung in den Vordergrund zu stellen, führten beinahe zum Abbruch der Förderung. Bremens ›Kunst im öffentlichen Raum‹ ist nach 25 Jahren kaum mehr als eine Verwaltungsstelle.«⁴⁰ Schließlich erarbeitete die Bremer *Gesellschaft für Aktuelle Kunst* eine Reihe von Projekten, die sich diskursiv mit städtischer Öffentlichkeit beschäftigten – den Anfang machte 1998 *Do All Oceans Have Walls?* Das Hamburger Programm für Kunst im öffentlichen Raum hingegen nutzte die 1990er Jahre, um den Diskurs maßgeblich selbst voranzutreiben. »Der Hamburger Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum zeichnet sich aus durch seine grundsätzliche Offenheit und Hellhörigkeit für die zeitgenössische Kunstentwicklung und seine experimentelle Risikobereitschaft, die immer wieder das klassische, objektfixierte Kunstverständnis hinter sich lässt. [...] Mit dem Harburger *Mahnmal gegen Faschismus* von Esther und Jochen Gerz, mit der *Offenen Bibliothek* von Clegg & Guttmann wurde im einen Fall, was das demokratische Denkmalverständnis anbelangt, im anderen Fall, was Kunst für die Herstellung von Öffentlichkeit bedeuten kann, eine heute noch aktuelle Debatte mit in Gang gesetzt.«⁴¹ Mut und Hellsichtigkeit bewies Hamburg vor allem auch im Jahr 1997 mit dem Projekt *weitergehen*, welches – begleitet durch zwei internationale Symposien und eine programmatische Publikation – die oben genannten Begriffe der ›Projektkunst‹ und der ›Kunst des Öffentlichen‹ etablierte.

In München wurden im Jahr 1996 die Richtlinien der ›Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum‹ präzisiert und aktu-

⁴⁰ Becker, Jochen: *Im Dickicht der Innenstädte*; in: Wailand, Markus; Weh, Vitus H. (Hg.): *Zur Sache: Kunst am Bau. Ein Handbuch*, Wien 1998, S.114

⁴¹ Schütz, Heinz: *Modelle zur Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum – Paradigma: München*; in: Zänker, Jürgen (Hg.): *Kunst + Planung = Urbanität? Brachflächen zwischen Stadtentwicklung und urbaner Kunst*, Dortmund 2006, S. 134 – 135



Michael F. Ottos *Die Wanderer* war Teil des Fachhochschul-Projektes ›Blattschuß‹ und verblieb danach im Stadtraum.

Timm Ulrichs' *Kopf-Stein-Pflaster* wurde durch den Niedersächsischen Sparkassen- und Giroverband angekauft, jedoch sehr ungünstig platziert.

alisiert: »Im Stadtbild sollen sich Baugestaltung und bildende Kunst zu einer Einheit von künstlerischem Rang zusammenfinden. Die Landeshauptstadt München sieht es daher als wichtige kulturelle Verpflichtung an, bei ihren kommunalen Planungs- und Bauaufgaben auch Künstlerinnen und Künstler zu beteiligen.«⁴² Um einen innovativen Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum bei der Entwicklung der geplanten ›Messestadt Riem‹ vorzubereiten, gab die Stadt München Mitte der 1990er Jahre eine Studie in Auftrag, die mögliche Verfahren zur Realisierung prüfen sollte. Die Studie empfahl, Gelder für ›Kunst am Bau‹ in einen Pool fließen zu lassen, einen unabhängigen Kurator zu berufen und in einem auf mehrere Jahre angelegten Programm die Entstehung der ›Messestadt‹ mit künstlerischen Projekten zu begleiten. Schließlich wurde die Kuratorin Claudia Büttner berufen, die auf Basis der Studie ein eigenes Konzept entwickelte und im Herbst 1999 mit der Umsetzung der *kunstprojekte_riem* begann.

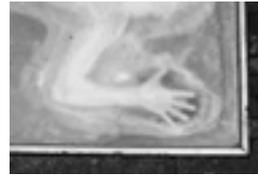
Im Jahr 1997 fand in Münster die dritte und bis dahin umfangreichste *Skulptur. Projekte* als erneute Bestandsaufnahme der Kunst im öffentlichen Raum statt. Über 70 internationale Künstler besetzten städtische Öffentlichkeiten, untersuchten Kontexte und trugen zu einer euphorischen Festival-Stimmung bei.

2.2.5.2. 1990er Jahre in Hannover

Die Kunst im öffentlichen Raum Hannovers war zu Beginn der 1990er Jahre geprägt durch eine Projektreihe, die der damals in Hannover lebende Lothar Romain initiierte und betreute, Professor für Neue Kunstgeschichte an der Akademie in München, Publizist und Ausstellungsmacher. Veranstaltet wurden die groß angelegten Projekte von Sprengel-Museum und Stiftung Niedersachsen, beim dritten Projekt kam die *üsttra* Hannoversche Verkehrsbetriebe AG hinzu. Die Reihe begann im Jahr 1990 mit der retrospektiven Überblicksausstellung *Bis Jetzt*, die im Georgengarten die westdeutsche Entwicklung von Plastiken und Skulpturen im Außenraum veranschaulichte. Die meisten der 36 Exponate waren von ihren Standorten nach Hannover gebracht, einige aber auch vor Ort konzipiert und umgesetzt worden. Der Anspruch Romains war es, zurückzublicken, »um deutlicher zu erkennen, wo denn vorne sei«⁴³ Der Ausstellungsort war bewusst neutral gewählt, so werde »die Aufmerksamkeit für die Dauer dieser Ausstellung noch einmal ausschließlich auf die einzelne Arbeit konzentriert, werden zugleich aber aufgrund der nun ähnlichen Auftrittsorte Vergleiche

⁴² zitiert nach Gritzmann, Lisa: *Im Auftrag der Stadt. Kommissionen, Richtlinien, Wettbewerbe*; in: Schütz, Heinz (Hg.): *Stadt. Kunst*, München 2001, S. 285

⁴³ Romain, Lothar: *Vorwort*; in: Romain, Lothar (Hg.): *Bis jetzt. Von der Vergangenheit zur Gegenwart. Plastik im Außenraum der Bundesrepublik*, München 1990, S. 7



möglich. Gemeinsamkeiten und auch Differenzen lassen sich in gewisser Hinsicht leichter ablesen, auch wenn das sonst gewohnte, ausgesuchte urbane Ambiente Erfahrungen hinzufügt, die man auf Dauer nicht abtrennen darf⁴⁴. Zweites Projekt der Reihe war gleich im darauf folgenden Jahr *Im Lärm der Stadt*, bei dem eine jüngere Künstlergeneration eingeladen wurde, selbst gewählte Nischen im Bereich der Innenstadt für künstlerische Installationen und Interventionen zu nutzen. Hier ging es Romain um »die Form der ›Anmerkung‹, ja auch vorsichtige Distanz zum Moloch öffentlicher Raum, das Schaffen kleiner Schutzzonen für den Betrachter oder für die Kunst«⁴⁵. Das dritte und letzte von Romain konzipierte Projekt war *Busstops*, das im Jahr 1994 begann und in den darauffolgenden Jahren fertig gestellt wurde. Zehn international renommierte Designer waren eingeladen, für den öffentlichen Raum Hannovers Warteräume an Bus- oder Straßenbahnlinien zu entwerfen und umzusetzen. Obwohl gezielt als Designprojekt angelegt und mit Designern durchgeführt, war *Busstops* dennoch Teil einer Projektreihe zur Kunst im öffentlichen Raum – und spätestens die Wahrnehmung der Ergebnisse durch Bürger und Besucher der Stadt rückt es wieder in deren Kontext. Allerdings war der Zweck der erwarteten Konzepte konkret vom Auftraggeber festgelegt worden, weshalb es sich bei den Exponaten im kunsttheoretischen Sinne nicht um Kunst handeln kann.

Fast zeitgleich mit *Im Lärm der Stadt* veranstaltete das Sprengel-Museum ein weiteres Projekt im öffentlichen Raum, welches versuchte, neue Wege auszuloten. *Aussenraum-Innenstadt. Kunst in den Medien* war ein Beitrag zur 750-Jahr-Feier Hannovers und setzte sich mit dem medialen Raum als (Teil-)Öffentlichkeit auseinander: »Einige der Beiträge [...] sind im Oktober 1991 als Fernseh- oder Lichtwerferinstallationen in der hannoverschen Innenstadt zu sehen, andere werden auf Litfasssäulen und Großwänden plakatiert, fahren auf Straßenbahnzügen angeschlagen durch die Straßen, erscheinen als Anzeigen in der Tageszeitung, liegen als Aufkleber einem Stadtmagazin bei oder werden als Projektion im Vorprogramm eines Kinos gezeigt.«⁴⁶ Ebenfalls zur 750-Jahr-Feier der Stadt und zugleich zu ihrem eigenen 200jährigen Bestehen veranstaltete die Fachhochschule Hannover 1991 das Projekt *Blattschuß*: Studierende aus dem Fachbereich Kunst und Design entwickelten temporäre Interventionen für den Stadtraum: »Eine Kunst, die darauf verzichtet, sich in elitärer Isolierung mit der Aura des Ewigen,

44 ebd.

45 Romain, Lothar: *Vorwort*; in: Romain, Lothar (Hg.): *Im Lärm der Stadt. 10 Installationen in Hannovers Innenstadt*, München 1991, S. 7

46 Elger, Dietmar: *Zu der Ausstellung und ihrem Ort. Zu den Künstlern und ihren Werken*; in: Elger, Dietmar (Hg.): *Aussenraum-Innenstadt. Kunst in den Medien*, Hannover 1991, S. 11



Jürgen Friedes Stahlplastik ohne Titel gelangte durch private Initiative in den Stadtraum Hannovers. Ihr Standort nach der Neuplatzierung ist problematisch.

Ditmar Schädels Hiroshima-Mahnmal auf dem Trammplatz war eine Initiative des Künstlers. Die konzeptionell überzeugende Arbeit ist beschädigt.

Robert Schads *In Vent* korrespondiert hervorragend mit der Architektur des Sparkassengebäudes am Aegidientorplatz

WP Eberhard Eggerts' *Guardians* wurden auf private Initiative im öffentlichen Raum platziert und erfüllen an ihrem Standort bestenfalls dekorative Funktionen.

Unumstößlichen zu umgeben, die nicht Raum besetzen und gestalten will, sondern ihn dazu benutzt, einige gedankliche Fußangeln und erkenntnisfordernde Stolperdrähte auszulegen«⁴⁷ Im Jahr 1995 fand mit *Stunde Null* ein zweites Projekt der Fachhochschule im öffentlichen Raum statt, welches 50 Jahre nach Kriegsende mit bewusst temporären Installationen zu zeigen versuchte, »dass Erinnern und Reflektieren der Vergangenheit einen Prozess mit wechselnden Standpunkten und wechselnden Einsichten bedeuten«⁴⁸

Ebenfalls in den 1990er Jahren erhielt ein Programm große Anerkennung von einer bundesweiten Kunstöffentlichkeit, das in einer Kommune in der Region Hannover durchgeführt wurde: *vor-ort* war eine Ausstellungsreihe für den öffentlichen Raum Langenhagens. Die »Flughafenstadt« bei Hannover zeigte vorbildlich, wie von einem eigens eingesetzten »Referenten für Bildende Kunst« eingeladene internationale Künstler sich mit städtischen Strukturen und Kontexten befassen können. Von 1992 bis 1997 begleitete das Programm mit konzeptuellen Interventionen eine wichtige Stadtentwicklungsphase: »Langenhagen als »Collage-city«, als Assemblage von städtischen Konventionen, war das ideale Laboratorium für die Kunst der 90er. Die Reihe [...] befasste sich frühzeitig mit den künstlerischen Fragestellungen, die das Jahrzehnt bestimmt haben.«⁴⁹ Da verwundert es kaum, dass Langenhagens erster »Referent für Bildende Kunst« Achim Könneke war, der bereits kurz nach der Konzeptionsphase des Programms nach Hamburg ging, um dort während der gesamten 1990er Jahre das Programm für Kunst im öffentlichen Raum zu leiten.

2.2.5.2.1. *Bestand aus den 1990er Jahren*⁵⁰ — Im Innenstadtbereich Hannovers befinden sich noch zwölf künstlerische Arbeiten aus den 1990er Jahren. Vier davon wurden nach temporären Projekten angekauft oder im öffentlichen Raum belassen: Michael F. Ottos *Die Wanderer* war Teil des Projektes *Blattschuß* und hat sich seither überholt, Siegfried Pietruskys *Zwischen der Säulen* wurde nach einem Projekt angekauft, ist jedoch am aktuellen Standort problematisch, Andreas von Weizsäckers *Hangover* aus dem Projekt *Im Lärm der Stadt*

⁴⁷ Nobis, Beatrix: *Hofnarren, Bänkelsänge, hellsichtige Chronisten. Blattschuß: Ins Schwarze getroffen?*; in: Fachhochschule Hannover (Hg.): *Blattschuß – dreizehn künstlerische Kommentare zu Hannover 1991*, Hannover 1991, S. 4

⁴⁸ Romain, Lothar: *Stunde Null. Ein Projekt der Fachhochschule Hannover*; in: Fachhochschule Hannover (Hg.): *Stunde Null – ein Medien-Kunst-Projekt des Fachbereichs Kunst und Design der Fachhochschule Hannover im Stadtraum Hannover*, Hannover 1995, S. 5

⁴⁹ Bauer, Kai: *Kunst vor Ort - Projekte in Langenhagen 1992-1997*; in: Schütz, Heinz (Hg.): *Stadt. Kunst*, München 2001, S. 221

⁵⁰ Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.

ist ein bis heute hervorragendes Beispiel einer gelungenen Intervention und Christoph Rusts *one world: monument für Tatlin* verlor durch seine Neuplatzierung und -gestaltung durch den Künstler jede inhaltliche und ästhetische Konsequenz. Ergebnis privater Initiativen sind Jürgen Friedes Stahlskulptur ohne Titel, die ursprünglich durch eine Galerie in den Stadtraum gebracht wurde und an ihrem jetzigen Standort nicht wirken kann, Ditmar Schädels Hiroshima-Mahnmal, das inzwischen beschädigt ist und WP Eberhard Eggers *Guardians*, die an ihrem Standort nur als Dekoration wahrgenommen werden können. Hinzu kommen Aufträge und Ankäufe: Waldemar Ottos *Hephaestos* wurde durch die Stadt angekauft, jedoch kaum wirksam auf einem Grünstreifen aufgestellt, Timm Ulrichs' gelungenes *Kopf-Stein-Pflaster* wurde durch den Niedersächsischen Sparkassen- und Giroverband finanziert, ist jedoch neben dessen Tiefgarage sehr unglücklich platziert, Ludger Gerdes' *Klaus-Bahlsen-Brunnen* war ein Auftrag der Stadt, Robert Schads hervorragende Intervention *In Vent* wurde durch die Sparkasse beauftragt und Floriano Bodinis *Göttinger Sieben* schließlich sind das schwierige Ergebnis eines Wettbewerbs des Landes Niedersachsen.

2.2.6. Seit 2000

2.2.6.1. Seit 2000 in Deutschland

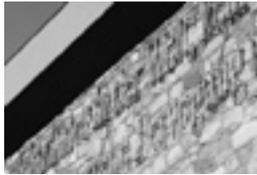
Die Jahre seit der Jahrtausendwende brachten für die Kunst im öffentlichen Raum vor allem neue Debatten mit sich: Zum einen versuchten diese, verschiedene Teilaspekte zu vertiefen, ohne weiter am Anspruch der Allgemeingültigkeit festzuhalten. Zum anderen ging es vor allem um Bestandsaufnahmen: Wie kann es weitergehen mit der Kunst im öffentlichen Raum, welches sind die Themen der Zukunft, was kann und soll mit dem historischen Erbe geschehen? Geprägt waren diese Debatten auch durch immer kleinere Budgets der Kommunen. Der Umgang mit dem gewachsenen Bestand in den Stadträumen war bereits Thema mehrerer Projekte und Tagungen. Die Stadt Bremen machte 2003 den Anfang mit ihrem Projekt *moving the city*: Eine Jury wählte 35 künstlerische Arbeiten im öffentlichen Raum aus, die in Absprache mit den Künstlern an andere Orte versetzt wurden, um neue Perspektiven sowohl auf Standorte als auch Objekte zu ermöglichen. Das Projekt führte nicht zuletzt zu einer Auseinandersetzung mit dem lokalen (Identifikations-)Potential einzelner Arbeiten, hinterfragte aber auch die Notwendigkeit präziser Orts- und Kontextbezüge. *moving the city* wurde begleitet durch eine Ausstellung, eine Publikation und einen internationalen Kongress. Nachdem der Bremer Ansatz einer Neukontextualisierung die Objekte weiterhin im Stadtraum beließ, ging im Jahr 2005 eine erneute Auseinandersetzung mit dem Thema ›Abbau‹ zeitgleich vom Kunstverein Hildesheim sowie der Stadt Bergkamen aus.

Die von Martin Henatsch für das Kulturreferat der Stadt Bergkamen konzipierte Tagung *Ein Magazin für Kunst aus dem öffentlichen Raum* diskutierte einen möglichen Ort für ›obsolete‹, derangierte oder deplazierte Werke. Ausgangspunkt war die Annahme, dass in einem musealisierten Stadtraum auch ein musealer Umgang mit Kunst erforderlich ist, welcher nach einer kunsthistorischen Neubewertung den Austausch von Werken zulässt. Die Bergkamener Idee eines ›Magazins‹ wendet sich gezielt gegen die Zerstörung künstlerischer Arbeiten, bedingt jedoch deren Institutionalisierung und Historisierung: Eine Skulptur würde zum bloßen Verweis auf ihren ursprünglichen Zustand. Das Modell eines ›Magazins‹ als Lager wird bereits seit dem Jahr 2004 in den Berliner Großsiedlungen Hellersdorf und Marzahn erprobt. Das Projekt *Zwischenablage* der dortigen Kommission für Kunst im öffentlichen Raum lässt ein Schaumagazin für Kunst aus Rückbauprojekten als erweiterbares Regalsystem im Hof eines Rathause Gebäudes entstehen. Der Kunstverein Hildesheim forderte in Kooperation mit der Universität Hannover und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig zur Formulierung und Gestaltung von Positionen und Visionen zum Wettbewerbsthema *Entsorgungspark für funktionslose Kunst im öffentlichen Raum* auf und erweiterte die kunstwissenschaftliche und kulturpolitische Auseinandersetzung bewusst um die Perspektiven der Künstler – diese sollten nicht länger Betroffene bleiben, sondern zu Akteuren werden. Eine Provokation durch die Schlüsselbegriffe ›Entsorgung‹ und ›funktionslos‹ machte eine konzeptionelle Positionierung der Wettbewerbsteilnehmer unumgänglich. Anders als das Bergkamener Projekt zielte der Hildesheimer Wettbewerb nicht auf eine Umsetzung ab, sondern auf Bewusstmachung und Diskurs. Er wurde ergänzt durch die Tagung *Umräumen. Wohin mit der Kunst im öffentlichen Raum?*

In Bremen setzte außerdem die Gesellschaft für Aktuelle Kunst ihre Reihe von temporären Projekten im öffentlichen Raum fort: 2003 mit *Niemand ist eine Insel*, 2004 mit *Changing Habitats* und 2005 mit *A Lucky Strike. Kunst findet Stadt*. Hamburg knüpfte bereits im Jahr 2000 mit dem einjährigen Ausstellungszyklus *AUSSENDIENST* an den Erfolg des Projektes *weitergehen* an: In mehreren Ausstellungsphasen wurden aktuelle künstlerische Positionen vorgestellt, die in sehr unterschiedlicher Art und Weise großstädtische Öffentlichkeiten reflektierten. *AUSSENDIENST* fragte nach der Rolle der Kunst in einer sich differenzierenden Gesellschaft und erprobte mit Themenblöcken, flexiblen Laufzeiten und Überschneidungen einzelner Projekte eine neue Ausstellungsform zwischen isoliertem Einzelprojekt und Gruppenausstellung. Auch inhaltlich ging es darum, Alltagsgewohnheiten aufzubrechen und eine Konfrontation mit dem Anderen und dem Ausgegrenzten zu provozieren. Zugleich fand in Hamburg jedoch im Jahr

2001 ein politischer Paradigmenwechsel statt: Nach dem Wechsel der Landesregierung wurden die Mittel für Kunst im öffentlichen Raum halbiert. Außerdem sollten Stadtentwicklungsprojekte fortan durch temporäre Kunstprojekte begleitet werden, was zwar die Budgets erhöhte, aber auch sehr enge Vorgaben mit sich brachte. Nach *10° Kunst. Wege in die Hafencity* im Jahr 2006 wurde 2007 auch die Vorbereitungsphase der Internationalen Bauausstellung Wilhelmsburg durch ein Kunstprojekt begleitet. Abschließend zu diesem fand ein *Expertenlabor Kunst und Stadtentwicklung* statt, welches die Möglichkeiten von Synergien zwischen diesen Bereichen auslotete.

München startete mit dem Jahrtausendwechsel sein bereits in den 1990ern sorgsam vorbereitetes Programm *kunstprojekte_riem*. In den Jahren 2000 bis 2003 fanden temporäre Projekte zu den Jahresschwerpunkten *Stadtmarken*, *Wohnwelten* und *Gesellschaftsräume* statt, in denen Künstler eng mit der Bewohnern des neu entwickelten Quartiers arbeiteten, um durch deren aktives Handeln Identifikationsmöglichkeiten zu bieten. Trotz intensivster Vorbereitung, aufwendiger Durchführung und internationaler Wahrnehmung stellte die Stadt München das Programm nach drei von geplanten fünf Jahren ein, um die Restmittel der Bundesgartenschau zuzuschreiben. Abschließend fand das internationale Symposium *Urbane Strategien* statt, in dem die Möglichkeiten der Kunst in Stadtentwicklungsgebieten diskutiert wurden. München hat zu Beginn des Jahrzehnts ein Zwei-Säulen-Modell entwickelt, welches von der Stadt mit Engagement und Erfolg betrieben wird. Die Geschäftsführung für »Kunst-am-Bau«-Projekte liegt nach wie vor beim Baureferat, hat jedoch im Jahr 2001 durch einen beauftragten Künstler den neuen Namen *QUIVID* erhalten, der gemeinsam mit einer professionell entwickelten Corporate Identity und einem Kommunikationskonzept die Neuorientierung des Programms widerspiegelt. Diese führt dazu, dass nun auch bei »Kunst-am-Bau«-Projekten Orts- und Kontextspezifik im Vordergrund stehen und größere Bauvorhaben durch kuratierte Projekte begleitet werden. So wurden im Jahr 2002 sowohl das *Kunstprojekt Theresienhöhe: 1a Orte Urbane (Dis)lokationen*, in dem Künstler mit Architekten und Sozialwissenschaftlern kooperierten, als auch das Projekt *Petuelpark* begonnen, in dem ein neu entstandener, begrünter Tunneldeckel von einem Künstler in kuratorischer Rolle als Kunstpark gestaltet wurde. Die zweite Münchner Säule bildet das Kunst-im-öffentlichen-Raum-Programm *Ortstermine*, welches unter Leitung des Kulturreferats seit 2004 temporäre Projekte mit jährlich wechselnden Schwerpunktthemen (z.B. 2008: *Neue Formen des Erinnerns und Gedenkens*) durchführt. Der Münchner Diskurs um Aspekte des öffentlichen Raums wird seit dem Jahr 2002 unterstützt durch das offene Forum *die urbanauten*, eine Art Debattierclub, dessen treibende Kraft eine Gruppe junger Wissenschaftler aus unterschiedlichsten Disziplinen ist. Neben öffentlichen Debatten veranstalten diese auch Hochschulseminare und eigene Kulturprojekte im öffentlichen Raum.



Joseph Kosuths Leuchtschrift am Zeughaus vermittelt ihre konzeptuelle und ästhetische Qualität auch bei Tag.

John Henzys *Symphony in red* markierte im Jahr 2000 den Abschluss der ›Skulpturenmeile‹.

Stephan Balkenhol's *Mann mit Hirsch* wurde durch die damalige ›KarstadtQuelle AG‹ gestiftet.

Zu den wichtigsten der zahlreichen Tagungen und Symposien, die in unterschiedlichsten Städten zur Kunst im öffentlichen Raum stattfanden, zählen die Konferenz *Urbane Interventionen*, die 2003 in Essen nach dem Potential dezentraler interventionistischer Kunst fragte, das Symposium *Free Rules – der Stadtraum als offene Handlungsanweisung*, das 2005 in Duisburg die Aspekte des Spielens und Handelns im öffentlichen Raum thematisierte, sowie ganz aktuell im Jahr 2008 das Symposium *Archive des Öffentlichen*, das in Viersen die Möglichkeiten der überregionalen digitalen Dokumentation von Kunst im öffentlichen Raum untersuchte und das Kölner Symposium »*Erwünschte*« und »*unerwünschte*« *Monumente. Welche Kunst für den (Kölner) öffentlichen Raum?*, in dem die Kölner Kunstkommission innovative Optionen für die Kunst nicht nur in ihrem Stadtraum diskutierte. Im Jahr 2007 fand zum vierten Mal die *Skulptur. Projekte* im Münster statt und thematisierte wie gewohnt die wichtigsten aktuellen Aspekte der Kunst im öffentlichen Raum in einem umfangreichen Festival. Es ging dabei unter anderem um die Gefahren der Vereinnahmung von Kunst, um künstlerische Strategien des Beobachtens gesellschaftlicher Veränderungen, um einen ›entöffentlichenden‹ Raum und sich flexibel und spontan formierende Teilöffentlichkeiten. Ähnliche Themen tauchten im gleichen Jahr auch im offenen, internationalen und interdisziplinären Duisburger Wettbewerb *Paradoxien des Öffentlichen* auf, der in Vorbereitung der *Kulturhauptstadt RUHR.2010* folgende Räume in den Mittelpunkt rückte: Konsumräume (Shopping Malls und Passagen), Transitorische Räume (Autobahnen und Straßen) sowie Datenräume (mobile Technologien).

2.2.6.2. Seit 2000 in Hannover

Das neue Jahrzehnt brachte der Kunst im öffentlichen Raum Hannovers die offizielle Erklärung der Strecke zwischen Waterlooplatz und Königsworther Platz zur *Skulpturenmeile*, ein Konzept das der Galerist Robert Simon bereits Ende der 1980er Jahre angeregt hatte. Die *Skulpturenmeile* integriert Objekte aus historischem Bestand wie die *Nanas* von Niki de Saint Phalle oder *Avenue K.* von Kenneth Snelson (beide wurden ursprünglich im Rahmen des *Straßenkunstprogramms* installiert) und Objekte, die in den vergangenen beiden Jahrzehnten auf Robert Simons Initiative dauerhaft platziert worden waren – meist autonome Großplastiken. Außerdem fand im Jahr 2000 in Hannover ein großes international und hochkarätig besetztes temporäres Projekt statt, ohne mit der Innenstadt in Berührung zu kommen: Während der EXPO 2000 präsentierte *In Between*, kuratiert von den altgedienten Profis Wilfried Dickhoff und Kasper König, auf dem Messegelände zeitgenössische Interventionen. »Der Größe des Geländes und der Bedeutung der Veranstaltung entsprechend konzentriert es sich auf Einzelprojekte,

-

-

Francesco Mariottis Licht-Kunst-Bänke werden von Passanten in der Regel als Design wahrgenommen.

Vera Burmesters Liebespaare bitte hier küssen arbeitet mit subtil ironischen, dezentralen Handlungsanweisungen – hier in der Altstadt am Café Konrad. Die Arbeit steht hier stellvertretend für viele kleinere Einzelinitiativen und Interventionen von Künstlern in Hannover.



die sich punktuell über das gesamte Gelände verteilen und situative, spezifisch künstlerische Bezüge zu den Orten, Funktionen und Themen der EXPO 2000 herstellen.«⁵¹

Im Jahr 2001 veranstaltete der Fachbereich Kunst und Design der Fachhochschule sein drittes und letztes Projekt im öffentlichen Raum – er wurde inzwischen geschlossen. Das Projekt *Bahnhof-Lichtspiele* nutzte die Fassade des Hauptbahnhofs als Projektionsfläche für experimentelle Videoinszenierungen, die sowohl vom Vorplatz als auch von der Halle aus zu betrachten waren. Der Kunstverein *kik.kunst in kontakt* führte schließlich im Jahr 2003 in Kooperation mit der *üstra* Hannoversche Verkehrsbetriebe AG das bislang letzte größere temporäre Projekt durch, das ausschließlich im öffentlichen Raum Hannovers stattfand. *linie 10: von a nach b* präsentierte zehn Tage lang vier Installationen junger Künstler in der Stadtbahnlinie 10 – während diese weiter regulär verkehrte. Heinrich Ganseforth, damals Vorstandsvorsitzender der *üstra*, betonte dessen Qualitäten: »Denn der Raum, in dem hier Kunst gezeigt wurde, hat nichts museales, er flößt keine Ehrfurcht ein und erzeugt keine Schwellenangst. [...] Eine Stadt wie Hannover, die ihre Stärken und Qualitäten viel offensiver und selbstbewusster demonstrieren muss, sollte Mittelmaß, wo immer es geht, vermeiden. Das Kunstprojekt *linie 10: von a nach b* war deshalb gut für Hannover, weil es außergewöhnlich war.«⁵²

Der in vorangegangenen Kapitel erwähnte Ideenwettbewerb *Entsorgungspark für funktionslose Kunst im öffentlichen Raum* des Kunstvereins Hildesheim im Jahr 2006 schlug sich auch und vor allem in Hannover nieder – er war ja unter anderem in Kooperation mit dem Institut *a_ku Architektur und Kunst 20./21. Jahrhundert* der Universität Hannover veranstaltet worden und auch die Sieger waren zwei junge Architekten aus Hannover. Das Ziel des Projektes, einen zeitgenössischen Diskurs zum Umgang mit historischem Bestand im öffentlichen Raum anzuregen, wurde in Hannover erreicht: Es kam zu öffentlichen Diskussionen in Politik und Bevölkerung. Inspiriert durch das Wettbewerbsthema griff auch die *Hannoversche Allgemeine Zeitung* die Frage nach der Halbwertszeit von Objekten im Stadtraum auf und fragte in einer zweiwöchigen Serie plakativ »Kann das weg?«⁵³ Leider versäumte sie es, das Thema in seiner Komplexität zu diskutieren.

Selbstverständlich fanden und finden im Stadtraum Hannovers immer wieder dezentral einzelne kleinere Aktionen und Projekte statt, teils durch Studierende, teils als Bestandteil von Festivals. Als zwei

51 www.presseportal.de/pm/7673/169618/expo_2000_hannover_gmbh/, Zugriff am 07.03.2008

52 Ganseforth, Heinrich: *üstra ag*; in: *kik.kunst in kontakt* (Hg.): *linie 10: von a nach b*, Hannover 2003

53 vgl. *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 23.08. bis 07.09.2008

Beispiele von vielen seien hier die *BauBar*, eine vom Niedersächsischen Landesverband des Bundes Deutscher Architekten 2007 initiierte temporäre Bar in der Fußgängerunterführung am Friedrichswall, oder das Projekt *Liebespaare bitte hier küssen* genannt, in dessen Rahmen die Hannoversche Künstlerin Vera Burmester seit 2005 geprägte Schilder mit dieser Aufschrift im öffentlichen Raum platziert.

2.2.6.2.1. *Bestand seit 2000*⁵⁴ — Im Innenstadtbereich Hannovers befinden sich acht künstlerische Arbeiten, die seit 2000 installiert wurden. Das Objekt von Auke de Vries bei der AWD-Arena war eine Schenkung der Niederländischen Regierung zur EXPO 2000. John Henrys *Symphony in red* vervollständigte zu deren offizieller Benennung die *Skulpturenmeile*, enttäuscht jedoch – an Kosten, Aufwand und Dimensionen gemessen – formal und konzeptionell. Mit Joseph Kosuths Leuchtschriften an Zeughaus und VGH-Verwaltung gelang es, einen der wichtigsten Vertreter der Konzeptkunst mit einer ortsspezifischen Arbeit nach Hannover zu holen. Auch Stephan Balkenhol's *Mann mit Hirsch* ist eine Arbeit mit hohem Niveau, verliert jedoch ein wenig durch ihren Standort. Angela Bullochs *Five Pixel Screens* am Neubau der Nord/LB spiegeln in ihrer Qualität den sorgfältigen Auswahlprozess und die hervorragend besetzte Jury wider. Francesco Mariottis *Licht-Kunst-Bänke* funktionieren als gelungenes Design, vermögen ihren Status als Kunst jedoch nicht zu rechtfertigen. Stephan Hubers *Das große Leuchten* ist eine subtile ortsspezifische Installation mit hohem Niveau und die Installation der Landschaftsarchitekten Dominik Geilker und Stefanie Schmoll (die gleichwohl als Kunst wahrgenommen wird) definiert gelungen ihren Standort, auch wenn sie eher temporären Charakter zu haben scheint.

⁵⁴ Für eine vollständige Liste aller begutachteten künstlerischen Arbeiten mit Statements und Empfehlungen der Kommission siehe Anlage B.

3. STATUS QUO



3.1. Hannover im Städtevergleich

In ihrer Präsentation nach außen zeichnet sich die Landeshauptstadt Hannover in bezug auf ihre Kunst im öffentlichen Raum vorwiegend durch folgende Merkmale aus: Sie verfügt über eine hohe Dichte künstlerischer Objekte im Innenstadtraum, von denen die größte Zahl (nämlich über die Hälfte) in den 1970er und 1980er Jahren platziert wurde. Diese sind verknüpft mit zwei großen Projekten – dem *Straßenkunstprogramm* in den 1970ern und den Vorbereitungen zur *Skulpturenmeile* in den 1980ern. Das *Straßenkunstprogramm* war ein mutiger und innovativer Versuch, die kulturpolitischen Forderungen der frühen 1970er Jahre nach einer Integration von Kunst und Leben zeitnah umzusetzen. Es hinterließ vor allem Stahlplastiken und kinetische Objekte, von denen viele heute nur noch als kunsthistorische Referenzen gelesen werden können und kaum anschlussfähig an eine zeitgenössische Wahrnehmung von Stadt sind. Dies gilt allerdings nicht für die kunsthistorisch bedeutendste Arbeit aus dem *Straßenkunstprogramm*, die *Nanas* von Niki de Saint Phalle, die wiederum knapp 30 Jahre nach ihrer Aufstellung auch in die *Skulpturenmeile* integriert wurden. Die *Skulpturenmeile* fasst eine Reihe von Objekten zusammen, deren Aufstellung in den 1980er Jahren durch den Galeristen Robert Simon initiiert wurde, meist autonome Großplastiken der Nachkriegs-Moderne, und ergänzt diese durch Objekte aus dem Bestand. Sie folgt dem Konzept eines ›geschlossenen Rahmens‹ mit ›musealem Charakter‹, besetzt schwerpunktmäßig den Grünstreifen zwischen den Fahrbahnen von Leibnizufer/Brühlstraße und ist die einzige bewusste Gruppierung von künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum Hannovers – die hier allerdings vorwiegend durch Initiator, Standorte und Vermarktung verknüpft zu sein scheinen. Einen eher beliebigen Eindruck macht auch die Platzierung von Plastiken und Skulpturen auf einigen Plätzen der Stadt. Oft ergibt sich eher das Bild einer musealen Freiluftausstellung. Die große Anzahl von Objekten im öffentlichen Raum Hannovers wird stark relativiert durch die Tatsache, dass viele von diesen nur noch historischen Referenzcharakter besitzen und im Grunde zu Denkmälern ihrer Zeit geworden sind. Jene Kunst in Hannovers Stadtraum, die heute (noch) zu wirken und zu berühren vermag, die für die Bürger in ihrem Alltag anschlussfähig ist (also Zugang zu einem handhabbaren Assoziationsrahmen zulässt) und produktive Wahrnehmungsprozesse auszulösen vermag, ist in der Minderheit – auch deshalb, weil in den 1980er und 1990er Jahren offenbar kein allzu großer Wert auf Orts- und Kontextspezifik gelegt wurde. Erst nach der Jahrtausendwende gelangten einige Arbeiten in den öffentlichen Raum Hannovers, deren Künstler nicht nur international namhaft sind, sondern sich auch mit großer Subtilität konzeptionell auf Orts- und Raumbezüge einlassen. Es bleibt

-

-

-

-



Kenneth Snelsons *Avenue K* stand am Anfang des ›Straßenkunstprogramms‹ und ist heute Teil der ›Skulpturenmeile‹.

Sanford Wurmfelds *Diamant II* ist eines der wenigen Objekte aus den 1970er Jahren, die auch heute noch immer neue Ortsbezüge herzustellen vermögen.

Fritz Wotrubas *Stehende Figur*: eine autonome Plastik, die während des ›Straßenkunstprogramms‹ nach Hannover kam, sich an ihrem aktuellen Standort aufgrund des völligen Fehlens von Bezügen jedoch nicht behaupten kann.

Matschinsky-Denninghoffs *Genesis*, Teil der ›Skulpturenmeile‹ ist ein typisches Beispiel für deren autonome Großplastiken. Ähnliche Arbeiten des Künstlerpaars finden sich in vielen deutschen Städten.

jedoch bei dem Eindruck, dass solche Platzierungen Glücksfälle sind und meist ohne Zutun von Politik und Verwaltung stattfinden. Hannover hat seit dem *Straßenkunstprogramm* bis heute weder ein Programm für ›Kunst am Bau‹ (auch das Land Niedersachsen stellt hierfür übrigens seit Jahren keine Mittel mehr zur Verfügung) noch für Kunst im öffentlichen Raum – also auch kein verlässliches Jahresbudget und kein exklusiv zuständiges Personal in der Kultur- und Bauverwaltung. Es scheint, als wären die zum Teil kostenintensiven Anschaffungen und Platzierungen der vergangenen Jahrzehnte meist auf die Initiative einzelner Personen zurückzuführen, die sich mit ihren Vorstellungen bei Politik, Verwaltung und Förderern durchsetzen konnten. Das Fehlen eines dauerhaften, koordinierenden und konsequent umgesetzten Metakonzeptes ließ sich auch durch Lothar Romains ehrgeizige Projektreihe in den 1990er Jahren nicht ausgleichen, von der schließlich nur die *Busstops* geblieben sind. So macht Hannovers Kunst im öffentlichen Raum heute einen eher konservativen, wenig lebendigen oder zeitgenössischen Eindruck, ihr Ruf ist gefährdet durch Stagnation, Musealität, Konsens und Affirmation. In dieses Bild passt auch die in diesem Gutachten nicht mehr bewertete jüngste Installation *Leuchtende Vorbilder* von Vollrad Kutscher, die Ende 2007 an prominente Stellen des Stadtraums gelangte: eine affirmative Arbeit ohne jede konzeptuelle Reibung, die gezielt die Nähe zu Design und Innenstadt-Marketing sucht.

Bei all dem verwundert es kaum, dass Hannover längst nicht mehr zu den Städten zählt, die genannt werden, wenn es in Deutschland um Kunst im öffentlichen Raum geht. Trotz stark eingeschränkter Budgets sind es im norddeutschen Raum immer noch Hamburg und Bremen, die mit aktiven Auseinandersetzungen und mutigen Projekten die Maßstäbe setzen, in Süddeutschland hat sich München in den vergangenen zehn Jahren durch modellhafte Strukturen, Konzepte und Programme hervorgetan und im Westen hat einerseits Münster mit der vierten *Skulpturprojekte* seinen Ruf als Chronik und Diskursmotor der Kunst im öffentlichen Raum erfolgreich verteidigt, andererseits gehen hier aktuell von Duisburg im Rahmen der Vorbereitungen zur *Kulturhauptstadt RUHR.2010* Impulse aus. Selbstverständlich verfügen auch diese Städte über einen umfangreichen historischen Bestand aus allen Jahrzehnten. Sie verstanden es aber, diesen spätestens seit den 1980er Jahren durch innovative, experimentelle und kühne Objekte und Projekte zu ergänzen – solchen, die sich in Hannover bereits Anfang der 1970er Jahre während des *Straßenkunstprogramms* trotz guter Konzepte namhafter Künstler nicht umsetzen ließen.⁵⁵ Ohne Zweifel haben sich Hamburg und Bremen bis heute vor allem auch eine Tradition der kritischen Dis-

⁵⁵ vgl. Zerull, Ludwig: *Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers*, Hannover 1992, S. 32

kurse und zeitgenössisch-innovativen Projekte bewahrt, weil sie sich dabei auf Strukturen stützen können, die zwar nicht immer optimal konzipiert waren und sind, aber doch mit Förder- und Personalstrukturen eine wesentliche Basis für Kontinuität darstellen. München hat dies erkannt und sich zur Jahrtausendwende die Erfahrungen aus dem Norden geschickt für eine Programmstruktur zunutze gemacht, die vielleicht zur Zeit in Deutschland die am reibungslosesten funktionierende ist. Die Stadt Münster nimmt wohl in bezug auf ihren Bestand eine Sonderstellung ein: Durch das regelmäßig alle zehn Jahre stattfindende internationale Großprojekt *Skulptur. Projekte* war die Stadt nicht nur in der Lage, ihren öffentlichen Raum in jedem Jahrzehnt jeweils für einen Sommer zahlreichen namhaften Künstlern für temporäre Installationen zur Verfügung zu stellen, die auf der Höhe ihrer Zeit waren. Sie verstand es auch, stets aus diesen Arbeiten einige auszuwählen, die durch Ankauf im Stadtraum verblieben – nicht immer die gelungensten und nicht immer jene, die für eine permanente Installation geeignet waren. Aber immerhin Kunst auf internationalem zeitgenössischem Niveau. Dies verleiht dem Stadtraum Münsters inzwischen zwar auch hier und da den Charakter eines retrospektiven Ausstellungsprojektes, das Niveau der Arbeiten erhöht jedoch noch heute die Wahrscheinlichkeit ihrer Anschlussfähigkeit.

3.2. Hannovers Defizite und Problematiken

3.2.1. Autonomie und Ortsspezifität

In den 1980er Jahren fand der Diskurs um Kunst im öffentlichen Raum sein erstes großes Thema: Autonome Plastiken und Skulpturen, wie sie sich spätestens in den 1960er Jahren in den Stadträumen etabliert hatten, gerieten in die Kritik, da ihr Bezug zur Umgebung bestenfalls in zufälligen formalen Korrespondenzen besteht. Aufgrund ihrer Austauschbarkeit und damit Beliebigkeit wurden sie bald abschätzig als *drop sculptures*, *parachute sculptures* (da sie wirkten, als wären sie fallengelassen oder abgeworfen worden) oder ›Stadtmöblierung‹ bezeichnet. Der Künstler Armin Chodzinsky kritisiert solche Kunst heute ironisch als »Materialansammlungen zur Unterscheidung von Plätzen«. Das Gegenkonzept bestand in der ›Ortsspezifität‹ und später auch in der ›Kontextspezifität‹, die von einer künstlerischen Arbeit fordern, zumindest in einen produktiven Dialog mit ihrem Standort zu treten, Bezüge zu entwickeln, zu kommentieren oder einzugreifen. Im Idealfall reflektiert ›Kontextkunst‹ den gesamten Entstehungs- und Präsentationszusammenhang und bringt sich in gesellschaftspolitische Zusammenhänge ein. Zwar fanden in Hannover vor allem in den 1990er Jahren vermehrt temporäre Projekte statt, die solche orts- und (seltener) kontextspezifischen Ansprüche formulierten und umzusetzen versuch-

Horst Antes' Kopf mit Zwölf Augen auf dem Geogsplatz wirkt beliebig platziert. Die autonome Plastik könnte auch in einem Museumshof stehen.

Alf Lechners Kreisteilung – Quadratanzordnung – Kugel markiert das Ende der Skulpturenmeile zum Georgengarten hin.



ten. Sie wirkten sich jedoch kaum auf ein allgemeines Bewusstsein für den Charakter dieses neuen künstlerischen Umgangs mit öffentlichem Raum aus. Bei Aufträgen und Anschaffungen wurde fast ausschließlich weiter auf autonome Objekte gesetzt, oft großformatig und mit repräsentativem Charakter. Dies gilt vor allem für die als Vorzeigeprojekt angelegte *Skulpturenmeile*, die einen deutlichen Bezug zur musealen Präsentation von Kunst hat. Aus diesem Grund wirkt die Kunst im öffentlichen Raum Hannovers noch heute wie eine große Freiluftausstellung oder der Skulpturenpark eines Museums. Die Chance, mit Kunst zu Urbanität beizutragen, soziale Orte und Kommunikation zu initiieren, sich kritisch mit Öffentlichkeit und Stadtraum auseinander zu setzen, diskursive Impulse zu geben und gesellschaftliche Gegenwürfe zu assoziieren, wurde in Hannover bislang kaum genutzt.

3.2.2. Projekte und Prozesse

Projekt- und prozesshafte Kunst im öffentlichen Raum muss nicht zwangsläufig Teil eines Rahmenprojektes sein – sie kann sich in jeder Art von dezentraler oder temporärer Struktur manifestieren, überall dort, wo Kunst sich in soziale oder gesellschaftspolitische Zusammenhänge einbringt, ihren Rezipienten als aktives Gegenüber begreift und mit ihm oder für ihn Kommunikation und Handlung initiiert. Manches Projekt dieser Art bleibt ohne materielle Konsequenzen, findet statt in Dialogen, Veränderungen, Beeinflussungen. Bei Prozessen kann dies einen längeren Zeitraum umfassen, in dem sich Entwicklungen und Veränderungen ergeben, ablesbar und beobachtbar werden. Häufig ist das Konzept in solchen Fällen wichtiger als eventuell damit verknüpfte Objekte. Dies ist zum Beispiel der Fall bei Bogomir Eckers *Tropfsteinmaschine*, die er 1996 in Hamburg realisierte, deren Konzept jedoch schon lange zuvor als künstlerische Arbeit bestand: Die Maschine erzeugt über einen vertraglich festgelegten Zeitraum von 500 Jahren einen Tropfstein in der Galerie der Gegenwart – ein ironischer Kommentar zum Ewigkeitsanspruch von Kunst. Einen immateriellen Prozess entwickelte auch der Hannoveraner Künstler Frank Schulze für den *Ernst-Ehrlicher-Park* in Hildesheim: Sein *Ernst-Ehrlicher-Institut für experimentelle Parknutzungsforschung* inszenierte im Laufe eines Jahres regelmäßig partizipatorische Experimente, wertete diese ironisch aus – und veränderte schleichend die Perspektive der Bürger auf Park und Öffentlichkeit. Trotz einiger gelungener Ausstellungsprojekte im Hannoverschen Stadtraum blieben solche Strategien und Konzepte meist aus oder fanden in den Nischen von Vereinen und Kleinstprojekten statt. Letztlich ist Kunst im öffentlichen Raum Hannovers zur Zeit wohl eher auf Repräsentation angelegt und braucht deshalb zumindest den darstellbaren Rahmen eines großen Projektes sowie vorzeigbare materielle Ergebnisse.

3.2.3. Mittelstreifenkunst und Verkehrsorientierung

Auffallend viele Plastiken und Skulpturen aus allen Jahrzehnten finden sich in Hannover auf Grünstreifen zwischen den Fahrbahnen stark befahrener, oft vielspuriger Straßen – eine verbreitete Praxis der 1960er Jahre, als Stadtplanung noch vom Konzept der ›Autostadt‹ ausging. Auch ein Großteil der in der *Skulpturenmeile* zusammengefassten Arbeiten befindet sich auf Grünstreifen, dies liegt ihrem Konzept wahrscheinlich teilweise zugrunde. Eine solche Präsentation kann nur den wenigsten (meist ungewöhnlich großen) Objekten gerecht werden, alle übrigen können dabei ihre Wirkung nicht oder nur ungenügend entfalten. Sie können lediglich von weitem durch den fließenden Verkehr oder aber aus einem sich bewegenden Verkehrsmittel wahrgenommen werden. Selbst wenn es dem Betrachter gelingt, den Grünstreifen zu betreten, kann er die Arbeiten dort meist nicht einmal umrunden und ist in seiner Rezeption auf wenige Perspektiven reduziert, die an Straßenverlauf und Verkehr ausgerichtet sind. Die Platzierung von solcher ›Mittelstreifenkunst‹ ist spätestens seit den 1980er Jahren umstritten. Auch Kunst, die in Hannover nicht zwischen, sondern neben Fahrbahnen platziert ist, richtet sich meist geometrisch am Verlauf der Straße aus – eine starre Betonung überkommener städtischer Schwerpunkte, welche die Kunst (und den Menschen) unterzuordnen scheint.

3.2.4. Plätze, Kreuzungen und Leerstellen

Der zunächst eher positive Umstand, dass Hannover eine hohe Dichte von Kunst im öffentlichen Raum aufweist, bringt es mit sich, dass der innerstädtische Raum sehr stark durch Objekte besetzt ist: Kaum ein Platz in Hannover, auf dem sich nicht Kunst fände. Dies ist wohl zum Teil dem Konzept des *Straßenkunstprogramms* der frühen 1970er Jahre geschuldet, in dem ja Kunst ›wie Bäume‹ in die Stadt gepflanzt werden sollte. Allerdings ist bis heute die Tendenz zu beobachten, auch die letzte Grünfläche oder Leerstelle der Stadt mit Kunst zu besetzen, als könnten die Verantwortlichen die Offenheit solcher städtischer Situationen nicht ertragen. Zwar erscheint es problematisch, dass in Hannovers öffentlichem Raum kaum noch Orte für neue, junge Kunst existieren. Doch werden die letzten Leerstellen ja gerade nicht durch solche, sondern durch repräsentative oder affirmative Kunst besetzt. Dabei wird gerne auch übersehen, dass eine Straßenkreuzung kein Platz ist und im Zweifelsfall keine Kunst (zumindest nicht im herkömmlichen Sinne) verträgt – ganz zu schweigen davon, ob die Kunst dies verträgt. Stephan Schmidt-Wulffen schrieb schon im Jahr 1986: »Es ist (bestenfalls) das hohle Pathos einer verständnislosen ›Liebe zur Kunst‹, mit der Politiker z. B. Richard Serras ›Terminal‹ in die Mitte eines Kreisverkehrs platzieren, als handele es sich noch immer um den *Bamberger*

Karl-Ludwig Schmalz' Makro Kern 1290 befindet sich in sehr schlechtem Zustand und wird häufig als Mülleimer benutzt.

Rainer Kriesters Großer verletzter Kopf ist seit seiner Aufstellung auf einem Holzprovisorium platziert, das inzwischen einseitig abgesunken ist.

Eugène Dodeignes Die große Familie wird durch die unmittelbare Nähe der Müllcontainer des Kestner-Museums gestört.



Reiter. Man kann sich eben was leisten...«⁵⁶ Zudem entspricht ein solches Vorgehen einem überkommenen künstlerischen Verständnis von Stadt – für viele Künstler besteht diese heute nicht nur aus gebauten Strukturen, sondern eher aus Erzählungen und Vorstellungen ihrer Bewohner, aus sozialen Strukturen und dezentralen oder temporären Öffentlichkeiten.

3.2.5. Zustand und Pflege

Wenn eine Stadt oder eine Institution Kunst für den öffentlichen Raum ankaufen, übernehmen sie selbstverständlich auch die Verantwortung für deren Pflege und Instandhaltung. Künstler haben durch das Urheberrecht sogar einen juristischen Anspruch auf die integrale Erhaltung ihrer Arbeiten. Zugleich zeichnet eine beschädigte, verschmutzte oder eingeeengte Kunst im Stadtraum immer auch ein Bild von der Wertschätzung, die eine Stadt Kultur, Öffentlichkeit und Bevölkerung entgegenbringt. In Hannover gibt es weder verpflichtenden Zuständigkeiten für eine regelmäßige Überprüfung und Pflege der Objekte im öffentlichen Raum noch ein festes jährliches Budget, viele Plastiken und Skulpturen sind verschmutzt und beschädigt. Im Vergleich dazu verfügt die Münchner *Abteilung für Stadtbildpflege* über ein Jahresbudget von zwei Millionen Euro und hat für das Projekt *Petuelpark* sogar einen eigenen Betreuer eingesetzt.

3.2.6. Vermittlung und Dokumentation

Innovation kann nur aus der Kenntnis von Traditionen erwachsen. Der Eindruck von Beliebigkeit, den Hannovers Kunst im öffentlichen Raum macht, lässt vermuten, dass viele der Verantwortlichen jeweils neue Objekte oder Installationen hinzufügen, ohne sich mit Bestand und Geschichte vertiefend auseinandergesetzt zu haben. Leider ist eine solche Auseinandersetzung dadurch erschwert, dass das verfügbare Material aus zahlreichen vergriffenen Einzelkatalogen, einigen eher lieblosen Faltschlägern zu Kunst und Architektur, einem zur *Roten Linie* gehörenden Stadtführer sowie einem sehr guten, aber bereits 16 Jahre alten Bildband (der übrigens auch vergriffen ist) besteht. Eine digitale Dokumentation existiert nicht, die Internetpräsenz der Stadt gibt nur einen groben Überblick.⁵⁷ Neben einer umfassenden und leicht verfügbaren Dokumentation spielen Vermittlungsprojekte eine wichtige Rolle bei der Präsentation von Kunst im öffentlichen Raum. Hierzu existieren

⁵⁶ Schmidt-Wulffen, Stephan: *En passant*; in: Kulturbehörde Hamburg (Hg.): *Jenisch-Park. Skulptur*, Hamburg 1986, S. 8

⁵⁷ Vgl. www.hannover.de/de/tourismus/sehenswuerdigkeiten_naherholung/architektur_kunst/kunst_ioer. Als Referenz können die Seiten der Stadt Hamburg herangezogen werden: www.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum. Zugriff jeweils am 10.03.2008

-
--
-

 - Hans Breders *in between* war so stark beschädigt, dass der Künstler
 - im Jahr 2002 eine Neufassung erarbeitete, die jedoch leider hinter der
 - ursprünglichen Form zurückbleibt.



heute eine Reihe innovativer Ansätze – von künstlerischen Führungs-
 konzepten über Audio- und Multimediaguides bis hin zu eigenständigen
 Kunstprojekten. Leider findet in Hannover weder eine solche
 Vermittlung noch ihre Diskussion statt.

3.2.7. Zeitgenössischer Diskurs

Kunst im öffentlichen Raum wird nicht nur in ihren Konzepten und
 Formen durch zeitgenössische Diskurse geprägt und weiterentwickelt,
 sondern trägt durch ihren empirischen Charakter ebenso zu diesen bei.
 Im Idealfall befindet sie sich in einem fortlaufenden nicht-linearen Pro-
 zess. Dieser Gedanke ist wesentlich z.B. für die *Skulptur. Projekte* in
 Münster: »Das Schlimmste, was man über die Skulptur-Projekte sagen
 kann, ist: ›Sie haben sich bewährt.‹ Die Kunst im öffentlichen Raum ist
 immer noch auf Bewährung.«⁵⁸ Hannover war im Grunde nur einmal
 aktuell und aktiv an den Diskursen um Kunst und öffentlichen Raum
 beteiligt, nämlich mit dem *Straßenkunstprogramm*. Alle späteren tem-
 porären Projekte reagierten eher auf zum Teil schon länger währende
 Auseinandersetzungen. Bei den permanent platzierten Objekten kann
 der Stadt zum Teil schon fast eine Diskursferne unterstellt werden. Es
 scheint, als habe der Skandal um die *Nanas* im Jahr 1974 die Hannove-
 raner für jede weitere kritische Auseinandersetzung durch und mit
 Kunst traumatisiert. Wie zur Verdrängung werden die *Nanas* heute an-
 gestrengt geliebt und alles Widerständige im Keim erstickt. Man hat
 sich mit der Kunst im Stadtraum arrangiert und möchte diese Harmonie
 nicht gestört sehen. Dies belegt auch die Empörung, mit der Politik und
 Bevölkerung im Jahr 2005 zunächst weitgehend einmütig auf den Wett-
 bewerb *Entsorgungspark für funktionslose Kunst im öffentlichen Raum*
 reagierten.

3.3. Hannovers Stärken

3.3.1. Tradition und historischer Bestand

So kritisch man manches temporäre Projekt in der historischen Rück-
 schau diskutieren mag und so viele Möglichkeiten bestanden hätten,
 sich stärker in aktuelle Diskurse einzubringen – Hannovers Tradition
 einer Kunst im öffentlichen Raum ist nicht zu leugnen. Mit dem *Stra-
 ßenkunstprogramm* schrieb die Stadt in der ersten Reihe Geschichte,
 mit Lothar Romains Projektreihe war Hannover Schauplatz einer sehr
 bedachten Aufarbeitung wesentlicher Themen, mit den Projekten von
 Sprengel-Museum und Fachhochschule wurden Medienkunst und Inter-

⁵⁸ Kock, Gerhard Heinrich: *Vormeinung*; in: Westfälische Nachrichten (Hg.):
skulptur projekte 2007. Wie's war, was wird. Die Analysen, Münster 2007, S. 6



Hans Uhlmanns Stahlplastik 1965 ist ein frühes Beispiel für eine sehr gelungene Korrespondenz von Kunst und Fassade.

Horst Antes' Figur 1. September steht für das ›Straßenkunstprogramm‹, mit dem Hannover sich Anfang der 1970er Jahre engagiert in aktuelle Diskurse einbrachte.

vention in den Stadtraum eingeführt, die *Skulpturenmeile* hat Förderer und Bevölkerung immer wieder zum Engagement verpflichtet, viele dezentrale individuelle Projekte zeigen ein weiterhin bestehendes Interesse am öffentlichen Raum. Was aber noch wichtiger ist: Politik und Bevölkerung nehmen all dies als eine Tradition wahr, auf die sie mehr oder weniger stolz sind. Ähnliches gilt für den historischen Bestand – Hannover mag sich unkritisch in seiner Harmonie mit der Kunst im öffentlichen Raum gefallen und so Widerstände gegen Neues aufgebaut haben. Aber es existiert ein Bewusstsein für diesen Bestand und vermutlich wird so manches Objekt noch wahrgenommen, das in anderen Städte bereits ignoriert würde.

3.3.2. Akzeptanz und Interesse

Die Bürger Hannovers haben sich nicht nur bis hin zur unkritischen Akzeptanz mit dem Bestand im Stadtraum arrangiert, sie sprechen sich auch für ein fortgesetztes Engagement der Stadt aus. Eine Studie des Instituts für Pädagogische Psychologie der Universität Hannover belegt durch Straßenbefragungen, dass drei Viertel der Passanten weitere Investitionen in Kunst im öffentlichen Raum für sinnvoll halten.⁵⁹ Empörte Leserbriefe nach der Zeitungsserie *Kann das weg?* der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung*⁶⁰ sowie die große Resonanz der darauf folgenden öffentlichen Diskussion⁶¹ zeigten außerdem, dass die Bevölkerung in Hannover für das Thema ›Kunst im öffentlichen Raum‹ sensibilisiert und bereit ist, sich darüber auseinander zu setzen – wenn auch bislang nicht allzu offen für Unbekanntes.

3.3.3. Offenheit der Situation

Durch Hannovers Zurückhaltung, sich in die Diskurse seit den 1990er Jahren um Kontext, Teilöffentlichkeiten, ›Projektkunst‹ und ›Kunst des Öffentlichen‹ einzubringen sowie die insgesamt eher konservativ museale Präsentation von Kunst im Stadtraum ergibt sich eine gewisse Neutralität der Situation. Ähnlich wie in München zur Jahrtausendwende könnte dies die Chance für eine grundlegende Neustrukturierung sein, die entsprechend gut kommuniziert werden könnte.

⁵⁹ Die Ergebnisse der Studie wurden am 11.11.2007 in der Universität Hannover öffentlich präsentiert.

⁶⁰ vgl. *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 23.08. bis 07.09.2008

⁶¹ am 07.09.2005 in der Kestner-Gesellschaft

Günther Kämpfers Emailletafeln wurden für das ›Straßenkunstprogramm‹ ausgewählt – während dessen Laufzeit entschied eine Kommission über die beteiligten Arbeiten.

Eugène Dodeignes *Etude I-V* war ursprünglich durch Galerist Dieter Brusberg für eine Ausstellung in den Hannoverschen Stadtraum gelangt, wurde dann durch die Stadt angekauft und ist heute Teil der ›Skulpturenmeile‹.



3.4. Hannovers strukturelle Defizite und Problematiken

3.4.1. Entscheidungen

Anders als zum Beispiel die Städte Hamburg oder Bremen verfügt Hannover über keine traditionell etablierten Strukturen für Kunst im öffentlichen Raum. Eine entsprechende Kommission existierte nur während des *Straßenkunstprogramms* zwischen 1969 und 1974, alle weiteren Projekte, Wettbewerbe, Aufträge und Ankäufe wurden entweder von temporär verantwortlichen Gremien oder Einzelpersonen betreut oder direkt von Bürgern initiiert, denen es gelang, Politik und Verwaltung zu gewinnen. Stets wurde dabei zwar die Bauverwaltung, nicht immer jedoch die Kulturverwaltung involviert. Die Entscheidungsträger sind bis heute durch keine Richtlinien verpflichtet, sich von Experten beraten zu lassen. Häufig folgte die Politik deshalb den Vorschlägen der einschlägigen Initiatoren, zumindest solange sie mit einem Imagegewinn für die Stadt argumentieren konnten. Da Hannover über keine verbindlichen Programme für ›Kunst am Bau‹ oder Kunst im öffentlichen Raum verfügt, gibt es keine Grundlage für eine regelmäßig tagende Kommission oder gar von einer solchen entwickelte Kriterien oder Visionen. Zwar ist seit dem Sommer des Jahres 2006 eine Kommission damit betraut, dieses Gutachten zu entwickeln und verfassen, diese hat aber zunächst nur die Möglichkeit, Maßnahmen zu empfehlen. Weder ist die Zukunft der Kommission über das Gutachten hinaus geklärt noch hatte diese bislang die Möglichkeit, in aktuelle Entscheidungen über neue Projekte beratend einzugreifen oder aber einen regelmäßigen Diskurs zu etablieren.

3.4.2. Finanzierung

Durch das Fehlen fester Programme existiert in Hannover auch kein regelmäßig zur Verfügung stehendes Budget für ›Kunst am Bau‹ oder Kunst im öffentlichen Raum. Fördersummen sind projekt- oder objektbezogen und müssen separat beantragt werden. Finanzierungen erfolgen in der Regel in Kooperation mit den einschlägigen Förderern und Sponsoren. Da bei fremdkoordinierten Projekten, die an die Politik durch Initiatoren herangetragen werden, einerseits die Stadt einen Finanzierungsanteil leisten muss und andererseits wiederum die üblichen Drittmittelquellen beteiligt sind, ist der möglicherweise entstehende Eindruck einer Entlastung der Stadtverwaltung falsch. Jedes andere Projekt könnte auf genau die gleiche Weise durch eine Mischfinanzierung realisiert werden. Der jeweilige Initiator bindet lediglich die freien Drittmittel für sein Vorhaben, stellt so sicher, dass er sich bei der Politik durchsetzen wird und macht andere Projekte im gleichen Zeitraum quasi unmöglich. Eine solche Praxis ohne beratende oder entscheidende Expertengremien zuzulassen, bedeutet für die Hannoversche Politik,



Fritz Koenigs Großes Rufzeichen wurde von der VGH für den Gehweg vor deren Verwaltungsgebäude angekauft.

Hans-Jürgen Zimmermanns Marktfrau Karoline Duhnsen wurde von Geschäftsleuten der Mackthalle beauftragt und mit Zustimmung der Bauverwaltung aufgestellt. Gemessen an ihrem prominenten Standort in der Innenstadt ist die figürlich-naive Plastik kein Aushängeschild für das Niveau Hannoverscher Kunst im öffentlichen Raum – allerdings erfreut sie sich bei der Bevölkerung großer Beliebtheit und ist sogar bereits Gegenstand von urbanen Mythen (eine Berührung soll Glück und Reichtum versprechen).

Einzelpersonen in einem wesentlichen Maße die Entscheidung über das Bild der Stadt zu überlassen und gleichzeitig jede Initiative jüngerer oder ungewöhnlicherer Art zu blockieren.

3.4.3. Vernetzung und Interdisziplinarität

Die Auseinandersetzung mit Stadtgesellschaft, Stadtraum und Stadtentwicklung ist selbstverständlich keinesfalls das exklusive Terrain der Bildenden Kunst. Gleichzeitig und zum Teil in deutlich maßgebenderen Dimensionen beschäftigen sich viele weitere wissenschaftliche und ausübende Disziplinen mit diesem Themenfeld: Planung (Architektur, Stadtplanung, Landschaftsarchitektur), Gestaltung, Geisteswissenschaften (Soziologie, Philosophie, Psychologie, Ethnologie, Politik und weitere) sowie andere Künste (Theater, Musik, Literatur, (neue) Medien und weitere). Eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit Raum, Stadt und Gesellschaft bietet Chancen sowohl auf gemeinsame als auch auf individuelle Entwicklungen. Eine solche Kooperation kann sich auch in Gremien wie Jurys oder Beiräten fruchtbar fortsetzen und schließt die Zusammenarbeit von Stadt, (Kultur-)Institutionen und Hochschulen mit ein. Auch ein integrativer Diskurs bzw. gemeinsame Projekte mit anderen Kommunen können sinnvoll sein. Da solche kooperativen Strukturen von zuständigen Gremien getragen und betreut werden müssen, scheint zur Zeit in Hannover wenig Potential für ihre Umsetzung zu bestehen.

4. PERSPEKTIVEN

4.1. Umgang mit dem historischen Bestand

Die Kommission spricht für den Umgang mit dem historischen Bestand an Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Hannover folgende Empfehlungen aus:

Verbindliche Struktur und ausreichendes Budget für die regelmäßige Betreuung und Pflege aller künstlerischen Objekte im Stadtraum

Der Ankauf von künstlerischen Objekten für den öffentlichen Raum zieht zwangsläufig Folgekosten nach sich. Diese können und müssen bereits in der Planungsphase kalkuliert und für die Zeit nach der Installation verbindlich bereitgestellt werden. Da zusätzliche Kosten wie aufwendige Restaurierungen, Reparaturen oder Neuplatzierungen nicht in ihrem endgültigen Umfang vorhersehbar sind, muss über die regelmäßig anfallenden Kosten hinaus ein allgemeines Budget zur Verfügung stehen. Zudem muss eine klare personelle Zuständigkeit für regelmäßige Kontrollen und Reinigungsarbeiten festgelegt werden. Für die Platzierung von Objekten im Besitz Dritter sollte die Stadt nur dann eine Genehmigung erteilen, wenn die Zuständigkeiten für Betreuung und Pflege verbindlich geklärt sind.

Patenschaften für Betreuung und Pflege von künstlerischen Objekten

Zusätzlich zur städtischen Verpflichtung für Betreuung und Pflege ist die Vereinbarung von Patenschaften denkbar. Die Stadtverwaltung sollte sich bemühen, Institutionen, Firmen oder Bürger dafür zu gewinnen, sich für einzelne Objekte im Stadtraum zuständig zu fühlen, deren Zustand zu überwachen und wenn möglich auch für eine professionelle Betreuung und Pflege aufzukommen. Neben einer (finanziellen) Entlastung der Stadtverwaltung lässt sich auf diese Weise auch das Identifikationspotential der Objekte steigern.

Konsequente einheitliche Beschilderung aller künstlerischer Arbeiten im Stadtraum

Im Sinne einer guten Wiedererkennbarkeit und hemmschwellenlosen Information sollten alle künstlerischen Arbeiten eine einheitliche, klar lesbare und professionell gestaltete Beschilderung erhalten. Dabei sollten alte Beschilderungen entfernt und zum Objekt gehörende Beschriftungen beachtet werden (Dopplungen oder Widersprüche vermeiden).

Gute und umfassende Dokumentation von Geschichte, Tradition und Bestand der Kunst im Stadtraum Hannovers

Eine professionelle Dokumentation von Geschichte, Tradition und Bestand der Kunst im Stadtraum Hannovers (einschließlich temporärer und inzwischen entfernter Projekte) sollte für alle Interessierten pro-



Beschädigungen – wie hier an Hein Sinkens Anemokinetischem Objekt vor dem Historischen Museum – sollten unverzüglich behoben werden, nicht nur da sie oft weitere nach sich ziehen.

Die Neuplatzierung von Karl Hartungs Großer Kugelform am Friedrichswall ist ein frühes Beispiel einer gelungenen Neukontextualisierung.

blemlos verfügbar sein. Dabei ist die gleichzeitige Präsentation in unterschiedlichen Darstellungsformen und Medien (auch für unterschiedliche Zielgruppen) sinnvoll: Buchpublikationen, Broschüren, Homepage der Stadt im World Wide Web, etc. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Thema durch Studierende sollten ermutigt werden. Eine Vernetzung mit überregionalen Initiativen zu Dokumentation und Diskurs (z.B. www.publicartwiki.org) ist anzustreben.

Konsequente (Neu-)Gestaltung von Ensembles mehrerer künstlerischer Objekte

Bei Ensembles künstlerischer Arbeiten sollte der Eindruck der Beliebigkeit vermieden werden, gleichgültig ob diese zufällige Ansammlungen sind (wie z.B. auf dem Georgsplatz) oder einem Konzept folgen (z.B. *Skulpturenmeile*). Klare gestalterische und inhaltliche Konzepte sollten Anwendung finden und transparent vermittelt werden (siehe auch Empfehlungen zu Georgsplatz und *Skulpturenmeile* in Anlage B).

Regelmäßig Kontexte und Ortsbezüge überprüfen, diskutieren und eventuell neu definieren

Künstlerische Arbeiten, die in ihrer Wirkung auf eine Korrespondenz mit dem umgebenden Stadtraum angewiesen sind, sollten nicht unhinterfragt auf unbestimmte Zeit an ihren Standorten verbleiben. Vielmehr sollten ihre Kontexte und Ortsbezüge regelmäßig überprüft, von Experten diskutiert und notfalls neu definiert werden – durch eine Veränderung des Umfeldes oder eine geeignete Neuplatzierung.

Definieren neuer Orte für Kunst und Aufgeben alter Orte in transparentem Prozess

Wenn eine künstlerische Arbeit neu platziert wird, sollte sehr kritisch geprüft werden, ob sich ihr Standort für eine Neubesetzung durch Kunst eignet. Einige der Hannoverschen Standorte eignen sich heute nicht mehr für eine Platzierung künstlerischer Objekte (z.B. Mittelstreifen von Fahrbahnen). Zudem kann es sinnvoll sein, Leerstellen unbesetzt zu lassen, um eine visuelle Überanstrengung des Stadtraums zu vermeiden. Das Finden, Definieren und Besetzen neuer geeigneter Standorte ist eine um so größere Herausforderung und sollte durch Experten erfolgen – der Öffentlichkeit aber dennoch transparent vermittelt werden.

Entwickeln kreativer Vermittlungskonzepte

Innovative und kreative Vermittlung kann künstlerische Arbeiten in ihrer Wirkung revitalisieren, indem sie das Bekannte neu erfahrbar und dessen verborgene Anteile anschlussfähig macht. Dies kann durch Publikationen, Audioführungen, narrative Konzente oder den Einsatz neuer

Medien erfolgen, aber auch durch temporäre Bespielungen und künstlerische Auseinandersetzungen. Kunst kann auf diese Weise zugleich als Kunst und als Teil der eigenen Lebenswelt begriffen werden. Ein Zustandekommen ästhetischer Kommunikation und ästhetischen Handelns, also die Aktivierung des Rezipienten, sind anzustreben. Vermittlungskonzepte können durch beauftragte Profis aber auch durch einen bewusst offenen Wettbewerb zustande kommen. Es sollte ihnen unter anderem gelingen, unterschiedlichste Erwartungen an Kunst im öffentlichen Raum zu thematisieren und zu diskutieren und so auch ein Bewusstsein für die Notwendigkeit kritischer, widerständiger und unangepasster Kunst zu schaffen.

Spezifische Vermittlungsangebote für unterschiedliche Zielgruppen

Gerade im öffentlichen Raum finden sich höchst unterschiedliche potentielle Rezipienten von Kunst mit sehr unterschiedlichen Grundlagen und Interessen. Deshalb sollten heterogene Vermittlungsansätze entwickelt werden, die auf klar definierte Zielgruppen eingehen.

4.2. Strukturelle Empfehlungen und Perspektiven

Die Kommission benennt folgende strukturelle Empfehlungen und Perspektiven für einen zukünftigen Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Hannover:

Entwicklung eines klaren Profils mit einer deutlichen Positionierung im Diskurs

Die Stadt Hannover wird mit ihrer Kunst im öffentlichen Raum an den Entwicklungen, Programmen und Diskursen anderer Landeshauptstädte oder Stadtstaaten gemessen. Sie sollte deshalb für diesen Bereich ein klar darstellbares Profil entwickeln und benennen, um sich so im überregionalen Diskurs verorten zu können. Das Profil sollte von Experten in enger Abstimmung mit Politik und Verwaltung formuliert und umgesetzt werden und Hannover als Wissenschafts- und Kulturstadt präsentieren.

Beauftragen einer dauerhaften Kommission für Kunst im öffentlichen Raum mit klaren Kompetenzen und formulierten Kriterien

Die zunächst mit einem eingeschränkten Auftrag eingesetzte Kommission für Kunst im öffentlichen Raum sollte zu einer festen Einrichtung mit klar umrissenen Kompetenzen entwickelt werden. Sie sollte in Zukunft nicht nur für den Umgang mit dem historischen Bestand zuständig sein, sondern auch bei allen neuen Projekten hinzugezogen werden. Möglichkeiten, die Kommission durch direkte Beeinflussung der Politik oder ein Ausklammern des Kulturdezernats zu umgehen,

-

-

-

sollten ausgeschlossen werden. Die Kommission sollte klare Kriterien für den Umgang mit neuen Projekten formulieren, an der Entwicklung von Profil und Diskurs beteiligt sein und die Möglichkeit haben, eigene Projekte oder Programme vorzuschlagen. Die zur Zeit dreiköpfige Kommission mit Vertretern aus Kunst- und Kulturwissenschaft sollte hierzu durch ein oder zwei Mitglieder aus den Bereichen Stadtplanung und Architektur ergänzt werden, im Idealfall durch Personen, die im Bereich einschlägiger Schnittstellen arbeiten oder lehren.

Einrichten einer Personalstruktur mit klaren Zuständigkeiten und Kompetenzen innerhalb der Stadtverwaltung

Anspruchsvolle Programme für Kunst im öffentlichen Raum lassen sich nur dann konsequent umsetzen, wenn die Zuständigkeiten und Kompetenzen innerhalb der Stadtverwaltung klar definiert sind. Im Idealfall liegt die Zuständigkeit bei einzelnen Ansprechpartnern im Kultur- und Baudezernat, die sich ohne lange Dienstwege verständigen, notwendige Maßnahmen aber auch unbürokratisch und eigenständig umsetzen können. Wenn möglich, sollte mindestens ein Mitarbeiter oder Auftragnehmer ausschließlich für Kunst im öffentlichen Raum zuständig sein und dabei über ein entsprechendes operatives Budget verfügen. Auf dieser Grundlage sollte in der Folge (in Abstimmung mit der Pressestelle) ein konsequentes Kommunikationskonzept und geschlossenes Erscheinungsbild für alle Darstellungen nach außen entwickelt werden.

Entwickeln eines flexiblen Gesamtrahmens für künstlerische Projekte

Langfristig sollten Förder-, Entscheidungs- und Beratungsstrukturen entwickelt werden, die künstlerische Inhalte und Strukturen so wenig wie möglich beschränken, aber dennoch einen verlässlichen und kalkulierbaren Rahmen für künstlerisches Handeln zulassen – auf diese Weise werden Hemmschwellen für die Entwicklung einer Kunstszene gesenkt und zugleich Alleingänge und Beliebigkeiten reduziert. Einzelne Projekte oder Objekte können so auch frühzeitig zueinander in Bezug gesetzt werden, um entweder Synergien oder produktive Abgrenzung anzuregen.

Langfristige Projekte oder Projektreihen

Neben Einzelinstallationen und spontanen Interventionen sollten vor allem auch langfristige Projekte oder Projektreihen entwickelt und initiiert werden. Sie schaffen einen dauerhaften Rahmen für Präsentation und Wahrnehmung, vermögen inhaltliche Bögen zu schlagen und Diskurse zu führen. Zudem erlauben sie die Bindung von Publikum und Förderern. Lothar Romain ist dies Anfang der 1990er mit seiner Projekt-trilogie in Zusammenarbeit mit der Stiftung Niedersachsen gelungen.



Die Plastik Hephaistos von Waldemar Otto steht eingezwängt auf einem Grünstreifen zwischen zwei Fahrbahnen und hat dort keine Chance, ihre Wirkung zu entfalten. Ein solcher Ort ist für die Aufstellung eines künstlerischen Objektes ungeeignet.

Die Arbeit one world: monument für Tatlin von Christoph Rust war Teil eines temporären Projektes, bevor sie vom Künstler dauerhaft an einem anderen Ort platziert wurde. Sie hat in diesem Prozess einen Großteil ihrer Wirkung verloren.

Mut zum konsequenten Umgang mit Temporalität

Projekte, die temporär konzipiert sind, sollten unbedingt auch so zu Ende geführt werden, auch wenn sie noch so aufwendig, erfolgreich oder beliebt sind. Entweder ihre zeitliche Begrenztheit hatte konzeptionelle Gründe, dann bedeutet jede Brechung des Konzepts eine Schwächung der Arbeit. Oder aber die ursprüngliche Temporalität war beliebig oder pragmatisch gewählt, dann ist in der Regel die Qualität des gesamten Konzeptes zu hinterfragen. Zudem können temporäre Projekte nach ihrem Ende eine große Wirkung in Erinnerung und Überlieferung (bis hin zur Mystifizierung) entwickeln, die einem langsamen Abrutschen in die Belanglosigkeit immer vorzuziehen ist.

Permanenz neu definieren

In der zeitgenössischen Bildenden Kunst im öffentlichen Raum hat sich bereits seit den 1990er Jahren ein neues Verständnis von Permanenz entwickelt. Eine dauerhafte Installation bedeutet heute nicht mehr zwangsläufig die Platzierung »auf unabsehbare Zeit«. Aus diesem Grund werden bei Neuaufstellungen immer häufiger Verträge abgeschlossen, die das Urheberrecht auf die integrale Erhaltung von Kunst und Kontext (dies schließt auch das Recht des Künstlers auf Restaurierung ein) zeitlich einschränken. Nur so kann flexibel auf die sich immer schneller verändernden Stadträume reagiert werden. Zudem ist durchaus im Sinne einer nachwachsenden Künstlergeneration, dass öffentliche Räume nicht für Generationen besetzt werden, sondern nach einer bestimmten Zeit wieder Möglichkeiten für neue Kunst bieten.

Nach der Funktion von Kunst fragen

Die Frage nach der Funktion von Kunst meint nicht das Festlegen künstlerischer Arbeiten im öffentlichen Raum auf bestimmte Funktionen, sondern im Gegenteil ein Abgrenzen gegenüber diesen. Die eigentliche Funktion von künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum kann und darf nur der Künstler festlegen. Dennoch sollte frühzeitig gefragt werden, warum Kunst an einer bestimmten Stelle im Stadtraum platziert werden soll, was Kunst dort leisten könnte und warum die Entscheidung für Kunst und gegen Design gefallen ist. Auf diese Weise lassen sich versteckte Funktionsansprüche sowie private oder politische Interessen entlarven. Bereits eine Ausschreibung für Kunst im öffentlichen Raum sollte einen potentiellen funktionalen Kontext bedenken und gegebenenfalls benennen.

Standorte sorgfältig auswählen

In einem Stadtraum, der wie in Hannover bereits mit einer sehr hohen Dichte von Objekten ausgestattet ist, sollte jede weitere Platzierung von Kunst mit großem Bedacht erfolgen. Mögliche Standorte sollten von Experten aus Kultur und Planung ausgewählt und mit dem Künstler



Dieses Objekt ohne Titel von Auke de Vries war eine Schenkung der Niederländischen Regierung zur EXPO 2000. Zum Glück weist sie ein entsprechendes Niveau auf. Interessanterweise lehnen die Niederlande selbst allerdings Schenkungen größtenteils ab.

diskutiert werden. Bei weitem nicht jeder innerstädtische Ort eignet sich für künstlerische Installationen. Manche Orte lassen keine Wirkungsentfaltung der Kunst zu, andere bringen sie in zu starke Konkurrenz zu städtebaulichen Elementen oder anderen künstlerischen Arbeiten. Straßenkreuzungen sollten nicht mit Plätzen verwechselt werden und auch auf Plätzen widerspricht Kunst oft jedem planerischen, gestalterischen oder ästhetischen Konzept.

Klare, transparente Vergabestrukturen – ohne durch zu breiten Konsens zu blockieren

Die Vergabestrukturen für Kunst im öffentlichen Raum (dies schließt auch ›Kunst am Bau‹ mit ein) sollten so transparent wie möglich gestaltet werden. Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum sollte in Entscheidungen ausnahmslos einbezogen werden. Übliches Instrument zur Vergabe von öffentlichen Aufträgen sollte auch hier ein – wahlweise offener, eingeladener oder kombinierter – Wettbewerb sein. Bei Kunst im Kontext planerischer Vorhaben sind integrierte Wettbewerbe vorzuziehen, die sich schwerpunktmäßig an Teams aus Künstlern und Planern richten. Ein solches Vorgehen wäre übrigens auch bei reinen Planungswettbewerben zu begrüßen. Bei der Auswahl von Jurymitgliedern ist zu bedenken, dass zu ausgewogen besetzte Jurys sich häufig nur auf durchschnittliche Ergebnisse einigen (können). Innovative Kunst bedarf in der Regel mutiger Fürsprecher.

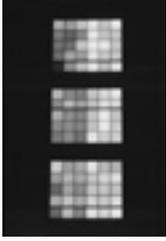
Mut zu Neuem, Ungewöhnlichem, Experimentellem, Großem

Kunst – auch und gerade im öffentlichen Raum – darf und soll kritisch, widerständig, sperrig, kühn, innovativ, ungewöhnlich, experimentell und ergebnisoffen sein. Ein möglichst offener Umgang mit künstlerischen Konzepten führt potentiell zu langfristig bedeutenderen Projekten.

Private Initiativen und Schenkungen kritisch prüfen, ein Bewusstsein für Qualität schaffen

Häufig richtet eine nicht abgelehnte Schenkung im öffentlichen Raum langfristig mehr Schaden an, als der Akt des Ablehnens. Schenkungen und private Initiativen sollten – auch vom Kulturdezernat und der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum – kritisch geprüft werden. Allerdings existieren bei mangelndem Niveau durchaus Alternativen zur Ablehnung. So sollte es gelingen, in Gesprächen mit den Initiatoren ein Bewusstsein für Qualität zu vermitteln, um schließlich mit ihnen gemeinsam akzeptable Lösungen zu finden, die dem öffentlichen Raum gerecht werden. Kulturdezernat und Kommission können in einem solchen Fall auch Vorschläge machen, Künstler vermitteln und die gewählten Künstler gegen eine Inanspruchnahme durch private Interessen (und Finanzen) stärken.

 - Angela Bullochs Five Pixel Screens wurde von einer mit internationalen
 - Experten hochkarätig besetzten Jury für den Neubau der Nord/LB aus-
 - gewählt. Der aufwendige Juryprozess spiegelt sich im Niveau der Arbeit
 - wider.



Eine Zusammenarbeit von Planung und Kunst fördern

Häufig stehen sich Planer und Künstler in Planungsprozessen als ungleiche Partner mit schwer vereinbaren Interessen gegenüber. Hier sollte nicht nur im Rahmen von Wettbewerben und Ausschreibungen vermittelt, sondern bereits in Verwaltungsprozessen ein gemeinsames Vorgehen entwickelt werden. Bei einer frühzeitigen Integration von Kunst und Planung können sich höchst produktive Perspektiven und Synergien ergeben. Nicht zwangsläufig muss das Ergebnis als Kunst bezeichnet werden können – oft genügt es schon, aus einem anderen Verständnis der Dinge heraus Bedingungen und Strukturen zu schaffen.

Diskursstrukturen

Die Entwicklung eines Netzwerks verschiedener Diskursangebote sollte durch die Stadtverwaltung initiiert und unterstützt werden. Dies kann ein regelmäßiges Diskussionsforum zu Stadt und Stadtentwicklung bedeuten, welches interdisziplinär alle Kräfte der Stadt mit einbezieht. Aber auch Tagungen und Kongresse sollten als öffentlicher Fachdiskurs stattfinden. Diese sollten Teil einer kontinuierlichen Auseinandersetzung sein und regelmäßig bestimmte Schwerpunkte thematisieren. Erzielte Ergebnisse und geführte Diskurse sollten in einer Publikationsreihe überregional verfügbar gemacht werden. Schließlich ist ein regelmäßiges lokales und interdisziplinäres Expertenforum als teilöffentliches offenes Labor zum Thema Stadt denkbar. Eine auf diese Weise etablierte Diskurstradition könnte langfristig die bislang vielerorts übliche lose Folge von Einzeldebatten ablösen und vermeiden helfen, dass Auseinandersetzungen zum öffentlichen Raum – auch in den Medien – ausschließlich lokal und auf dem immer gleichen Grundniveau geführt werden.

Mit Hochschulen, Institutionen und anderen Kommunen kooperieren und an deren Diskursen beteiligen

Innerhalb Hannovers werden bereits auf unterschiedlichste Weise erfolgreiche Diskurse zu Kunst und öffentlichem Raum geführt. Diese in Hochschulen und Institutionen verankerten Auseinandersetzungen sollten kooperativ in den angestrebten stadtumfassenden Diskurs zu Stadt und Stadtentwicklung eingebunden werden. Synergien sollten auch in einem überregionalen Austausch angestrebt werden, der die – zur Zeit noch weitgehend lokal geführten – Diskurse bündelt und fokussiert. Hieraus könnten zu einem späteren Zeitpunkt gemeinsame Projekte mehrerer Kommunen resultieren.

-
-

-
-

4.3. Mögliche Maßnahmen und Programme

Die Kommission empfiehlt folgende Maßnahmen und Programme für einen zukünftigen Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Hannover:

In Projekten und Projektreihen regelmäßig virulente aktuelle Themen aufgreifen

Kunst im öffentlichen Raum vermag mit ihren eigenen, selbst gesetzten Perspektiven und Funktionsweisen öffentliche Auseinandersetzungen anzuregen und zu unterstützen. Diese sollten keinesfalls gescheut, sondern mit allen Konsequenzen geführt werden – letztlich trägt deren Heterogenität maßgeblich zur Lebendigkeit und damit Urbanität einer Stadt bei. In der zeitgenössischen Kunst im öffentlichen Raum bedürfen solche Prozesse keiner repräsentativer Großskulpturen mehr, sie können vielmehr gezielt auch durch spezifische Projekte, Interventionen und temporäre Installationen befördert werden. Durch solche Eingriffe in städtische Strukturen stellt Kunst nicht zuletzt Alltagsrelevanz und Anschlussfähigkeit für den Bürger her, lässt dessen aktives Handeln zu. Gerade auch solche Projekte, die sich präzise in Teilbereiche des Öffentlichen einbringen anstatt mit großen Gesten abzuschrecken, bedürfen professioneller Konzeption und Umsetzung. Hier sollten neben jungen Künstlern durchaus auch internationale Vertreter zeitgenössischer Kunst einbezogen werden. Das Arbeiten mit virulenten aktuellen Themen aus Kunst und Gesellschaft erfordert von allen Beteiligten eine hohe Flexibilität in inhaltlichen wie strukturellen Zusammenhängen.

Thematisieren von Defiziten und Stärken in künstlerischen Wettbewerben und Vermittlungsprojekten

Eine Stadt sollte offen und selbstbewusst mit ihren aktuellen Defiziten und Stärken umgehen und einen lebendigen Diskurs darüber nicht nur ohne Eitelkeiten zulassen, sondern diesen in künstlerischen Wettbewerben und Vermittlungsprojekten fördern. Kunst im öffentlichen Raum vermag eine Stadt in all ihren notwendigen Widersprüchlichkeiten erlebbar zu machen, ihren historischen Wandel ästhetisch zu thematisieren, soziale Strukturen zu stärken und betonen, Orte auf einer nicht-materiellen Ebene zu verknüpfen sowie Handeln zu initiieren. Sie trägt so zur Koexistenz von Heterogenem und damit zum Entstehen von Urbanität bei. Eine Stadt darf nicht durchschaubar sein und dies auch nicht in einer Inszenierung behaupten, sie muss Hoffnung auf Erleben und Überraschungen bergen, Projektionsfläche von Sehnsüchten sein. »Öffentlichkeit heißt auch, dass die Menschen streiten um ihre kultu-

rellen Werte und Kontexte.«⁶² Auch eine künstlerische Beschäftigung mit Geschichte sollte nicht in affirmativen Monumenten enden, die sich harmonisch ins Stadtbild einfügen und aus diesem Grund schon bald an Wahrnehmbarkeit verlieren können. Kunst vermag historischen ›Wahrheiten‹ subjektive Perspektiven gegenüberzustellen und so einen Anreiz zur Auseinandersetzung zu bieten. Die Kuratoren des Projektes *remapping Mozart* 2006 in Wien formulieren dies so: »Ein wesentlicher Ausgangspunkt unserer Beschäftigung mit Geschichtsschreibung und verborgener/n Geschichte/n ist, diese aus der Position von handelnden Subjekten zu schreiben, die sich nicht länger damit begnügen, zum Objekt der Geschichtserzählungen und -bilder gemacht zu werden.«⁶³

Entwickeln und Fördern temporärer Projekte mit klarem Rahmen – gegebenenfalls in Bezug zu permanenten Objekten

Temporäre Projekte sind für den öffentlichen Raum einer Stadt mindestens ebenso wichtig wie gut platzierte Installationen. Sie erlauben einen lebendigen, aktuellen Blick auf zeitgenössische künstlerische Praxis, deren Themen, Formen und Medien. Sie vermögen mit ihren flexiblen Präsenzen »Denkanstöße zu geben [...], ohne zum Denkmal zu erstarren«⁶⁴. Wenn sie gut kommuniziert und konsequent umgesetzt werden, erzeugen sie eine produktive Mischung aus kontinuierlichem und spontanem Interesse und wirken in den individuellen gedanklichen Stadtraum-Konstruktionen einzelner Bürger weiter. In so fern erscheint ein Zusammenwirken von temporären Projekten und permanenten Objekten durchaus als fruchtbar. Entweder ein solches Objekt entsteht als künstlerisches Konzept im Rahmen eines Projektes und wird in der Folge auch so kommuniziert. Oder aber einzelne Konzepte eines Projektes beziehen sich auf bereits vorhandene künstlerische Objekte als Bestandteile des Aktionsraumes Stadt.

Entwickeln von Rahmenprojekten, die ein möglichst freies interventio-
nistisches Handeln ermuntern und zulassen

Viele förderungswürdige künstlerischen Konzepte lassen sich nur schwer in einen Projektrahmen oder eine offizielle Darstellung einbinden: Sie verstehen sich als reine Interventionen, als Eingriffe in städ-

⁶² Buchert, Margitta / Rosenheimer, Carolin: *o.T. (Interview)*; in: Kaestle, Thomas: *Wann ist die Kunst? Prozess, Moment, Gültigkeit*, Bielefeld 2005, S. 146

⁶³ Fredriekse, Julie: *Es gibt viele Karten eines Ortes und viele Geschichten einer Zeit*; in: Bratić, Ljubomir / Johnston-Arthur, Araba Evelyn / Ponger, Lisl / Sternfeld, Nora / Ziaja, Luisa (Hg.): *Verborgene Geschichte/n – remapping Mozart*, Wien 2006; S. 12

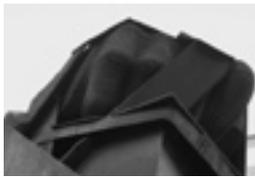
⁶⁴ Romain, Lothar: *Stunde Null. Ein Projekt der Fachhochschule Hannover*; in: Fachhochschule Hannover (Hg.): *Stunde Null – ein Medien-Kunst-Projekt des Fachbereichs Kunst und Design der Fachhochschule Hannover im Stadtraum Hannover*, Hannover 1995; S. 7

-

-

-

-



Floriano Bodinis Göttlinger Sieben vor dem Landtag versäumt es, ein bedeutendes historisches Thema an zeitgenössische Diskurse anzuschließen.

Hans-Jürgen Breustes Bogside '69 in der Osterstraße setzt sich auch formal kritisch mit Geschichte auseinander – die Plastik umschließt ein Granitfragment aus der Schule Arno Brekers.

tischen Zusammenhänge, konstruktive ›Betriebsstörungen‹. Hier gilt es, möglichst offene und flexible Rahmenprojekte zu entwickeln, die Künstlern das Überwinden finanzieller und bürokratischer Hürden erleichtern, ohne sie zu vereinnahmen. Sie würden als dezentrales Experimentierfeld und Labor funktionieren, in welchem für eingeschränkte Zeit kommunikative Räume, Teilöffentlichkeiten und urbane Identitäten entstehen können. Nicht zuletzt würden sie aktuellste künstlerische Diskurse zulassen: »Einstweilen kann man die Konjunktur des Interventionismus als Selbstexperiment der Kunst mit ihrer Legitimations- und Wirkungskrise betrachten.«⁶⁵ Denkbar wäre auch, sorgfältig ausgewählte Orte im Stadtraum für eine bestimmte Zeit als Rahmensituationen für Projekte, Prozesse und Interventionen zu definieren. Ergänzt durch mobile Architektur könnten so temporäre Diskurs- und Handlungsräume auch für Bürger entstehen.

Thematisieren von Teilöffentlichkeiten (sozial oder topographisch) und medialen Öffentlichkeiten

Zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum sollte sich als Teil des Diskurses um Urbanität und Strukturwandel der Öffentlichkeit verstehen. Sie sollte sich deshalb – mit welchen Strategien auch immer – der immer weiteren Ausdifferenzierung von Teilöffentlichkeiten und dem zunehmenden Gewicht medialer Räume stellen. »Kunst kann in Museen, auf der Straße, in und auf mobilen Trägern, im World Wide Web, in Rundfunk und Fernsehen, in Brachen oder aber auch in Zusammenarbeit mit sozialen Gruppen stattfinden; und sie ist auch in der Lage, diese unterschiedlichen Räume miteinander zu verknüpfen.«⁶⁶ Dies kann auch bedeuten, sich den spezifischen sozialen oder räumlichen Teilöffentlichkeiten zu widmen, die sich in einzelnen Stadtteilen oder Randgebieten ergeben.

Interdisziplinäre Projekte

Zeitgenössische Projekte im öffentlichen Raum sollten sich nicht nur im Rahmen ihrer jeweiligen Disziplinen bewegen. Vielmehr kann nur ein interdisziplinäres Handeln den Anforderungen neuer Ortsbezüge und der Komplexität neuer Öffentlichkeiten gerecht werden. Bildende Kunst, Musik, Theater, Literatur, (neue) Medien, Design und Planung sollten ermuntert werden, vermehrt nach gemeinsamen Konzepten zu suchen, die sich mit Stadt und Stadtgesellschaft auseinandersetzen.

⁶⁵ Gohlke, Gerrit: *Eigenmächtige Interventionen. Künstlerische Alternativen zur Kunstöffentlichkeit*; in: Kaestle, Thomas: *Wann ist die Kunst? Prozess, Moment, Gültigkeit*, Bielefeld 2005, S. 73

⁶⁶ Vöckler, Kai: *Den öffentlichen Raum gestalten – Plädoyer für einen postdisziplinären Kunstbegriff*; in: Kaestle, Thomas: *Wo ist die Kunst? Zur Geographie von Schnittstellen*, Bielefeld 2004, S. 89

Auch schwerpunktmäßig wissenschaftliche Disziplinen wie Soziologie, Philosophie oder Psychologie können nicht nur zu einem lebendigen Diskurs, sondern auch zu innovativen Projekten beitragen. Dies kann auch zu Projekten führen, die thematisch an bestehende Diskurse anschließen, diese ergänzen oder weiterdenken. So findet zum Beispiel in Hannover seit einigen Jahren eine hervorragende überregionale Auseinandersetzung mit Landschaftskunst statt, die sich unter anderem im Landschaftskunstpreis *Neuland* der Stiftung Niedersachsen und den damit assoziierten internationalen Symposien der Universität Hannover zeigen. Das internationale Doktorandenkolleg *Forschungslabor Raum – Perspektiven zur räumlichen Entwicklung europäischer Metropolregionen* an der Universität Hannover ist ein weiteres Beispiel für eine hochkarätige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Themenbereich ›öffentlicher Raum‹. Gerade die produktive Rückkopplung zwischen Theorie und Praxis ist anstrebenenswert.

Gemeinsame Projekte, Diskurse und Publikationen mit anderen Kommunen

Andere große deutsche Kommunen wie Hamburg oder Bremen verfügen ebenfalls über eine lange Tradition und umfangreiche Erfahrungen im Bereich Kunst im öffentlichen Raum – und obwohl ihre aktuellen Diskurse und Problematiken nicht identisch mit denen Hannovers sind, finden sich doch große Überschneidungen. Die Stadt Hannover sollte deshalb den Dialog mit diesen Kommunen – zumindest im norddeutschen Raum – suchen und gemeinsame Diskurse, Veranstaltungen, Projekte und Publikationen anregen. Auf diese Weise kann es gelingen, den Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum in eine überregionale Diskurs-tradition zu führen, in der finanzielle, personelle und Erfahrungsressourcen ökonomisch genutzt werden können. Gemeinsame Projekte erlauben zudem den Zugang zu weiteren Förderquellen wie Bundes- oder Europamitteln. Ein erster Schritt könnte sein, Erfahrungen aus der Hannoverschen Auseinandersetzung mit dem historischen Bestand gemeinsam mit den Bremer Erfahrungen aus dem Projekt *moving the city* und eventuell den einschlägigen Tagungsergebnissen aus Bergkamen und Hildesheim (beide 2005) sowie Viersen (2008) zu publizieren.

Zentrum und Bühne eines landes-/bundesweiten Hochschuldiskurses (theoretisch/praktisch) werden

Ähnlich wie die deutschen Kommunen, die bislang in ihrer Auseinandersetzung mit Kunst und öffentlichen Räumen weitgehend im eigenen Rahmen verblieben, neigten auch die niedersächsischen bzw. deutschen Hochschulen dazu, sich eher abzugrenzen als Synergien zu suchen. Allerdings besteht hier die Bereitschaft zu einem gebündelten, hochschulübergreifenden Diskurs – diese wurde von Vertretern vieler Hoch-

-
-

-
-

Die Installation der Landschaftsarchitekten Dominik Geilker und Stefanie Schmall auf dem Aegidientorplatz ist ein gutes Beispiel für die interdisziplinäre Auseinandersetzung mit Kunst im öffentlichen Raum. An dieser Stelle könnte sich eine Bühne für wechselnde temporäre Installationen von Studierenden Niedersächsischer Hochschulen entwickeln.



schulen bereits im Jahr 2006 bei einer Tagung in Hildesheim bekräftigt. Hannover sollte sich durch Tagungen, Kooperationen und Projekte zu einem Zentrum eines solchen übergreifenden Diskurses machen und diesen auch im Stadtraum manifestieren. So könnte an einem zentralen Ort der Stadt eine Rahmensituation als Bühne für temporäre Projekte der jeweiligen Hochschulen entstehen.⁶⁷

Visuelle und ästhetische Kompetenzen in Bezug auf Stadt, Architektur und Kunst bereits bei Schulkindern durch Vermittlungsprojekte und Wettbewerbe fördern

Wahrnehmung ist eine soziale Kompetenz. Die Art und Weise, wie wahrgenommen wird, konstituiert eine Gemeinschaft und bestimmt ihre Möglichkeiten.⁶⁸ Mit der zunehmenden medialen Komplexität unserer Gesellschaft wird es immer wichtiger, visuelle und ästhetische Kompetenzen bereits bei Schulkindern zu fördern. Eine solche ästhetische Bildung ist Grundvoraussetzung für einen mündigen Zugang zu Kunst, für die Offenheit und die Fähigkeit, sich durch sie berühren und befremden zu lassen. Durch interdisziplinäre Vermittlungsprojekte und Wettbewerbe gerade im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum – einschließlich ihrer Schnittstellen zu Stadtentwicklung und Architektur – sollten hier bereits frühzeitig potentielle Hemmschwellen abgebaut werden.

Auseinandersetzung mit virulenten Themen in ergebnisoffenen oder rein diskursbezogenen Ideenwettbewerben

Künstlerische Wettbewerbe für den öffentlichen Raum müssen nicht zwangsläufig auf eine Umsetzung zielen, um sinnvoll und produktiv zu wirken. Sie können wichtige aktuelle Auseinandersetzungen und Problemstellungen um Themen des Öffentlichen als ergebnisoffene Ideenwettbewerbe führen und den Teilnehmern so konzeptionelle Freiheiten zugestehen, die oft erst zu wirklich innovativen Ansätzen führen. Ein gelungenes Beispiel für einen solchen Prozess ist der Wettbewerb *Monuments for the USA*, den das *CCA Wattis Institute for Contemporary Arts* in San Francisco im Jahr 2005 durchführte.⁶⁹

⁶⁷ Siehe auch die Empfehlung zur Installation von Dominik Geilker und Stefanie Schmall auf dem Aegidientorplatz in Anlage B.

⁶⁸ vgl. Maset, Pierangelo: *Ästhetische Bildung der Differenz: Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter*, Stuttgart 1995, S. 99

⁶⁹ vgl. Rugoff, Ralph (Hg.): *Monuments for the USA*, San Francisco 2005

5. AUSBLICK

Stephan Hubers *Das große Leuchten*, 2006 vor dem Künstlerhaus installiert:
Eines der jüngsten Objekte in Hannovers öffentlichem Raum weist mit hohem
Niveau und subtilem Ortsbezug in die Zukunft.



»Oberstadtdirektor Martin Neuffer [...] hofft, dass die von ihm ersonnene Kunstaktion [...] innerhalb von drei Jahren einen Meinungswandel hervorruft. »Wenn nicht, ist für mich bewiesen, dass die moderne Kunst tatsächlich nur etwas für eine Minderheit ist.« So zitierte die *Neue Ruhr Zeitung* am 31. August 1970 einen der Initiatoren des Hannoverschen *Straßenkunstprogramms*.⁷⁰ Nach einem Aufsehen erregenden Start und dreieinhalb Jahren Zuversicht sorgte der Widerstand gegen die *Nanas* von Niki de Saint Phalle schließlich dafür, dass die Politik einen Rückzieher machte. Und dennoch: der Meinungswandel ist gekommen. Langsam, schleichend, nach einer langen visuellen Gewöhnungsphase und deutlichen Veränderungen im gesellschaftlichen Kontext haben die Hannoveraner die Objekte des Anstoßes von einst inzwischen zu ihren liebsten Maskottchen gemacht. Man ist zufrieden mit der Kunst im Stadtraum, hat sich arrangiert, es ist doch schön hier... Nur die Welt schaut eben nicht mehr her, oder bestenfalls aus anderen Gründen. Kunst im öffentlichen Raum ist in Hannover tatsächlich mehrheitsfähig geworden. Dabei kann sie sehr viel mehr:

Mit mutigen und konsequenten Projekten und Programmen kann Hannover in nur wenigen Jahren wieder an die alte Pionier-Rolle der 1970er Jahre anknüpfen, kann sich ein bundesweites Image als eine Stadt zurückerobern, die neue Wege geht, experimentierfreudig ist und offen für Ungewöhnliches. Der Zeitpunkt ist genau der richtige – was die Stadt seit Anfang der 1990er Jahre versäumte, hat auch die verdienten Programme anderer Kommunen nicht ins neue Jahrtausend gerettet. Auch dort sind die teils beachtlichen Traditionen künstlerischen Umgangs mit dem öffentlichen Raum ins Stocken geraten, suchen die Verantwortlichen in Symposien nach den richtigen Strategien für die Zukunft. Ein verstärkter Diskurs ist notwendig. Und wenn sich Hannover auf professionellere Strukturen und klare Zuständigkeiten einlässt, kann er hier auf hohem Niveau geführt werden, stadtübergreifend, interdisziplinär und gemeinsam mit hervorragenden Hochschulen.

Und er kann sich niederschlagen in einem neuen, präzisen und zugleich offenen und flexiblen Umgang mit dem öffentlichen Raum. Temporäre Projekte mit jungen Konzepten und namhaften Künstlern können Hand in Hand gehen mit neuen Installationen im Stadtraum und einem verantwortlichen Umgang mit dem historischen Bestand, stets begleitet von innovativen Vermittlungskonzepten. Ein verbindliches Budget für Kunst im öffentlichen Raum ist dabei unumgänglich. Doch auch die Großskulpturen der 1990er Jahre konnten schließlich mit großem Engagement von Politik, Verwaltung, Förderern und Sponsoren finanziert werden. Vielleicht kann es also bald wieder heißen: »Hannover reiht sich ein, nicht zögernd reagierend, sondern bewusst und zielstrebig experimentierend.«⁷¹

⁷⁰ Landeshauptstadt Hannover (Hg.): *Experiment Straßenkunst Hannover. Der Anfang*, Hannover 1970, S. 17

⁷¹ Neuffer, Martin: *Straßenkunst in Hannover*; in: Landeshauptstadt Hannover (Hg.): *Experiment Straßenkunst Hannover. Der Anfang*, Hannover 1970; S. 3

Anlage A:

Weiterführende Literatur

Sie möchten sich vertiefend in das Thema »Kunst im öffentlichen Raum« einlesen? Folgende Publikationen leisten relevante Beiträge:

HANNOVER:

Landeshauptstadt Hannover (Hg.): EXPERIMENT STRASSENKUNST HANNOVER. DER ANFANG, Hannover 1970* – Die Broschüre dokumentiert zahlreiche Projekte aus dem Auftaktjahr des Straßenkunstprogramms und zitiert eine Reihe aufschlussreicher Pressereaktionen.

Romain, Lothar (Hg.): BIS JETZT. VON DER VERGANGENHEIT ZUR GEGENWART. PLASTIK IM AUSSENRAUM DER BUNDESREPUBLIK, München 1990* – Der Ausstellungskatalog zu Romains großangelegter Retrospektive beinhaltet eine umfangreiche historische Einführung.

Romain, Lothar (Hg.): IM LÄRM DER STADT. 10 INSTALLATIONEN IN HANNOVERS INNENSTADT, München 1991* – Der Ausstellungskatalog zum zweiten Teil von Romains Projektreihe präsentiert Installationen mit Ortsbezug.

Elger, Dietmar (Hg.): AUSSENRAUM-INNENSTADT. KUNST IN DEN MEDIEN, Hannover 1991* – Der Ausstellungskatalog des Sprengel-Museums dokumentiert und diskutiert die Medien als öffentlichen Raum.

Zerull, Ludwig: KUNST OHNE DACH. SKULPTUREN UND OBJEKTE IM STADTBILD HANNOVERS, Hannover 1992* – Der Bildband ist bis heute die aktuellste und umfassendste Veröffentlichung zur Kunst im öffentlichen Raum Hannovers und dokumentiert deren Geschichte bis 1992 in einem einführenden Textteil.

Romain, Lothar (Hg.): BUSSTOPS. INTERNATIONALES DESIGN-PROJEKT, HANNOVER 1992, Hannover 1994* – Dokumentation des dritten Teils von Romains Projekt-Trilogie.

PROJEKTE IN ANDEREN DEUTSCHEN KOMMUNEN:

Straka, Barbara (Hg.): SKULPTURENBOULEVARD KURFÜRSTENDAMM TAUENTZIEN. KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM, 2 Bände, Berlin 1987* – Die beiden Bände dokumentieren das Berliner Projekt »Skulpturenboulevard« und diskutieren ausführlich dessen Rezeptionsgeschichte.

Plagemann, Volker (Hg.): KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM: ANSTÖSSE DER 80ER JAHRE, Köln 1989* – Der Band ist die Dokumentation eines wesentlichen Symposiums der Hamburger Kulturbehörde mit wegweisenden Essays und einer historischen Rückschau.

Bußmann, Klaus / König, Kasper / Matzner, Florian (Hrsg.): SKULPTUR. PROJEKTE IN MÜNSTER 1997, Ostfildern-Ruit 1997* – Der umfangreiche Katalog zu einem der wichtigsten Projekte der 1990er Jahre im öffentlichen Raum präsentiert sehr fundierte Texte zum Thema.

Babias, Marius / Könnecke, Achim (Hg.): DIE KUNST DES ÖFFENTLICHEN, Dresden 1998* – Der Reader begleitete das Hamburger Projekt ›weitergehen‹ mit Essays zur projektorientierten Kunst der 1990er Jahre.

Schütz, Heinz (Hg.): STADT. KUNST, München 2001* – Die umfangreiche Veröffentlichung präsentiert Material zu allen Aspekten von Kunst im Kontext öffentlicher Räume aus der Recherchephase zum Münchner Projekt ›kunstprojekte_riem‹.

Könnecke, Achim / Schmidt-Wulffen, Stephan (Hg.): AUSSENDIENST. KUNST-PROJEKTE IN ÖFFENTLICHEN RÄUMEN HAMBURGS, Freiburg i. Br. 2002* – Der Katalog zum Hamburger Projekt ›AUSSENDIENST‹ präsentiert auch aktuelle Texte zum Thema.

Franzen, Brigitte / König, Kasper / Plath, Carina (Hg.): SKULPTUR PROJEKTE MÜNSTER 07, Köln 2007 – Der Katalog zu einem der wichtigsten Projekte seit 2000 im öffentlichen Raum enthält ein umfangreiches Glossar zum Thema.

 ALLGEMEINER DISKURS:

Grasskamp, Walter (Hg.): UNERWÜNSCHTE MONUMENTE. MODERNE KUNST IM STADTRAUM, München 1989* – Der Band enthält [historisch] wichtige Essays zum Thema der Legitimation von Kunst im öffentlichen Raum.

Resch, Christine: KUNST ALS SKANDAL: DER STEIRISCHE HERBST UND DIE ÖFFENTLICHE ERREGUNG, Wien 1994* – Die Essays in diesem Band setzen sich am Beispiel des Grazer Festivals ›steirischer herbst‹ mit der Skandalisierung von Kunst auseinander.

Weibel, Peter (Hg.): KONTEXT KUNST, Köln 1994* – Dieser Ausstellungskatalog prägte den Begriff der ›Kontextkunst‹ und leistete so auch einen wichtigen Beitrag zur Debatte um Kunst im öffentlichen Raum in den 1990er Jahren.

Büttner, Claudia: ART GOES PUBLIC. VON DER GRUPPENAUSSTELLUNG IM FREIEN ZUM PROJEKT IM NICHT-INSTITUTIONELLEN RAUM, München 1997* – Die Dissertation präsentierte 1997 den bis dahin umfangreichsten historischen Überblick zu Kunst im öffentlichen Raum und ihren Erscheinungsformen.

Kaestle, Thomas (Hg.): WANN IST DIE KUNST? PROZESS, MOMENT, GÜLTIGKEIT, Bielefeld 2005* – Der Reader zu temporären Aspekten der Kunst versammelt aktuelle Essays und Interviews auch zu Kunst im öffentlichen Raum.

Rugoff, Ralph (Hg.): MONUMENTS FOR THE USA, San Francisco 2005 – Der Katalog zu einem internationalen Ideenwettbewerb versucht eine offene Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Definitionen und Funktionen von Denkmälern und zeigt, wie produktiv dies gerade auch ohne eine geplante Umsetzung sein kann.

 *Diese Veröffentlichungen sind nur noch antiquarisch oder in Bibliotheken erhältlich.

Anlage B:

Statements und Empfehlungen zum Bestand künstlerischer Objekte und Projekte im Innenstadtbereich der Landeshauptstadt Hannover*

Stand: April 2008

Die Auswahl der begutachteten Arbeiten erfolgte nach folgenden Kriterien:

- Arbeiten, deren aktuellste Platzierung nach 1945 stattfand
- Arbeiten im assoziierten Innenstadtbereich
- Keine Brunnen und Mahnmale, außer wenn diese zu einem Ensemble gehören

Die Begutachtung der Arbeiten erfolgte unter anderem nach folgenden Kriterien:

- Initiator/Auftraggeber
- Anlass/Kontext der Aufstellung
- Qualität: Form, Aussage, Ausgewogenheit von beidem, Status
- Zustand: Beschädigungen, Verwahrlosung, Vandalismus
- Standort und Korrespondenz mit diesem
- Funktion: bei Aufstellung und heute
- Nutzer: wer interagiert mit der Arbeit, nach welchen Kriterien und in welchen Kontexten?
- Stadträumlicher Kontext: bei Aufstellung und heute
- Thematischer Kontext: bei Aufstellung und heute
- Korrespondenz mit anderen Arbeiten: räumlich und thematisch
- Publikumsbezug/Akzeptanz/Interesse/Alltagsanschlussfähigkeit
- Rezeptionsgeschichte: Neuplatzierungen, Interessentengruppen, Engagement, Skandalisierung

Die folgende Liste ist chronologisch gegliedert: Sie folgt dem jeweiligen Jahr der ersten Aufstellung einer Arbeit in Hannover und nennt zusätzlich gegebenenfalls das Jahr der aktuellsten Neuplatzierung. Bei den Anmerkungen zu Entstehung und Aufstellung werden die Eigentümer der Arbeiten nur dann genannt, wenn es sich dabei nicht um die Stadt Hannover handelt.

Die Kommission empfiehlt für alle begutachteten Arbeiten übergreifend:

- Die Beschilderung aller Arbeiten sollte geprüft und vereinheitlicht werden. Dabei sollten alte Beschilderungen entfernt werden (manche Arbeiten sind zur Zeit doppelt beschildert).
- Der Zustand aller Arbeiten sollte regelmäßig überprüft werden. Beschädigungen oder Verschmutzungen jeder Art sollten jeweils umgehend behoben werden.

*Anlage zum Gutachten STAND DER KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM IM INNENSTADTBEREICH DER LANDESHAUPTSTADT HANNOVER - PERSPEKTIVEN FÜR DEREN PFLEGE UND ENTWICKLUNG

Künstler	Titel	Aufstellungsjahr	Nr	Seite
Almstadt, Otto	Kontakte	1973	31	089
Altenstein, Bernd	Mensch im Aufbruch	1982	42	095
Antes, Horst	Figur 1. September	1972/1983	28	088
Antes, Horst	Kopf in der Hand	1981	38	093
Antes, Horst	Kopf mit zwölf Augen	1981	39	093
Balkenhol, Stephan	Mann mit Hirsch	2002	70	109
Bodini, Floriano	Göttlinger Sieben	1998	65	106
Breder, Hans	in between	1971/200	25	086
Breuste, Hans-Jürgen	Bogside'69	1981	35	091
Breuste, Hans-Jürgen	Mahnmal Gerichtsgefängnis	1981/1989	40	094
Breuste, Hans-Jürgen	Derry	1984	45	096
Bulloch, Angela	Five Pixel Screens	2002	71	110
Calder, Alexander	Hellebardier [Guadeloupe]	1972/1978	27	087
de Saint Phalle, Niki	Nanas	1974	32	090
de Vries, Auke	o.T.	2000	67	107
Dodeigne, Eugène	Die große Familie	1971/1997	24	086
Dodeigne, Eugène	Etude I-V	1982/1985	43	095
Eggers, WP Eberhard	Guardians	1998	66	107
Enders, Ulrike	Zwei Leute im Regen	1983	44	096
Ensemble Georgsplatz				114
Ensemble Skulpturenmeile				115
Ensemble Trammplatz				113
Friede, Jürgen	o.T.	1994/2005	60	103
Geilker, Dominik und Schmoll, Stefanie	o.T. (Birkenwald)	2006	74	112
Gerdes, Ludger	Klaus-Bahlsen-Brunnen	1996	62	104
Geyger, Ernst-Moritz	Bogenschütze	ca.1918/1967	01	074
Globner, Wolf	Cross Tower	1985/1995	47	097
Haase, Volkmar	Ikarus	1987	49	098
Hartung, Karl	Große Kugelform	1956/1976	04	075
Hauser, Erich	o.T. (Relief)	1965	13	080
Hauser, Erich	Stahlkugelblätter	1981	36	092
Hauser, Erich	Stahl 17/87	1987	50	098
Heiliger, Bernhard	Deus ex machina	1985	46	096
Henry, John	Symphony in red	2000	68	108
Huber, Stephan	Das große Leuchten	2006	73	111
Hutter, Schang	Veitstanz	1989	53	100
Kämpfe, Günther	o.T. (Emailletafeln)	1971	19	083
Koenig, Fritz	Großes Rufzeichen	1973	29	088
Kosuth, Joseph	o.T. [Leuchtschrift]	2000	69	109
Kriester, Rainer	Großer verletzter Kopf	1989	54	100
La Guardia, Jorge	Penetracion	1979	34	091
Lardera, Berto	Ile de France	1969/1998	15	081
Lechner, Alf	Kreisteilung - Quadratanordnung - Kugel	1987	51	099
Lehmann, Kurt	Wächter	1955	03	075
Lehmann, Kurt	Umschauende	1957	05	076
Lehmann, Kurt	Speerträger	1964	10	079
Lingemann, Hans Wolf [HAWOLI]	Schrauben	1971	20	084
Maillol, Aristide	L'Air	1961	09	078
Mariotti, Francesco	Licht-Kunst-Bänke	2005	72	111
Matschinsky-Denninghoff	Genesis	1987	52	099
Mooze, Henry	Schottisches Kreuz [Glenn Cross]	1960	08	078
Nadasdy, Janos	Leine-Entrümpelung	1981-1991	41	094
Neuenhausen, Siegfried	Den Hannoveranern zu Füßen gelegt	1986	48	097
Otto, Michael F.	Die Wanderer	1991	55	101
Otto, Waldemar	Hephaestos	1992	57	102
Pietrusky, Siegfried	Zwischen den Säulen	1991	56	101
Rust, Christoph	one world: monument für Tatlin	1997/1998	64	105
Schad, Robert	In Vent	1996	63	105
Schädel, Ditmar	o.T. [Hiroshima-Mahnmal]	1995	61	104
Scheuercstuhl, Hermann	Mann mit Pferd	1957	06	077
Schmaltz, Karl-Ludwig	Makrokern 1290	1971	21	084
Schreib, Werner	Monument für Reisende	1964	11	079
Sinken, Hein	Anemokinetisches Objekt	1970	17	082
Sinken, Hein	Anemokinetisches Objekt III	1971/1974	23	085
Snelson, Kenneth	Avenue K	1970/1997	16	082
Stadler, Toni	Ägäis	1964/1969	12	080
Szymanski, Rolf	Die Frauen von Messina	1977	33	090
Tollmann, Günter	Bewegliche Winkelemente	1981	37	092
Uhlmann, Hans	Stahlplastik 1965	1966	14	081
Ulrichs, Timm	Kopf-Stein-Pflaster	1994	59	103
unbekannt	Borghesischer Fechter	ca.1918/1950	02	074
Volwahren, Herbert	Senden und Empfangen	1957	07	077
Weiser, Christian	Lichtspirale	1971	22	085
Weizsäcker, Andreas von	Hangover	1993	58	102
Werthmann, Friedrich	Kugelplastik	1973	30	089
Wotruba, Fritz	Stehende Figur	1970/1971	18	083
Wurmfeld, Sanford	Diamant II	1972	26	087

	<u>Nr</u>	<u>Aufstellungsjahr</u>	<u>Künstler</u>	<u>Titel</u>	<u>Seite</u>
	-	-	-	-	-
vor 1950	01	ca.1918/1967	Geyger, Ernst-Moritz	Bogenschütze	074
	02	ca.1918/1950	unbekannt	Borghesischer Fechter	074
1950er	03	1955	Lehmann, Kurt	Wächter	075
	04	1956/1976	Hartung, Karl	Große Kugelform	075
	05	1957	Lehmann, Kurt	Umschauende	076
	06	1957	Scheuernstuhl, Hermann	Mann mit Pferd	077
	07	1957	Volwahsen, Herbert	Senden und Empfangen	077
1960er	08	1960	Mooce, Henry	Schottisches Kreuz [Glenn Cross]	078
	09	1961	Maillol, Aristide	L'Air	078
	10	1964	Lehmann, Kurt	Specträger	079
	11	1964	Schreib, Werner	Monument für Reisende	079
	12	1964/1969	Stadler, Toni	Ägäis	080
	13	1965	Hauser, Erich	o.T. [Relief]	080
	14	1966	Uhlmann, Hans	Stahlplastik 1965	081
	15	1969/1998	Lardera, Berto	Ile de France	081
1970er	16	1970/1997	Snelson, Kenneth	Avenue K	082
	17	1970	Sinken, Hein	Anemokinetisches Objekt	082
	18	1970/1971	Wotruba, Fritz	Stehende Figur	083
	19	1971	Kämpfe, Günther	o.T. [Emailletafeln]	083
	20	1971	Lingemann, Hans Wolf [HAWOLI]	Schrauben	084
	21	1971	Schmaltz, Karl-Ludwig	Makrokern 1290	084
	22	1971	Weiser, Christian	Lichtspirale	085
	23	1971/1974	Sinken, Hein	Anemokinetisches Objekt III	085
	24	1971/1997	Dodeigne, Eugène	Die große Familie	086
	25	1971/2002	Breder, Hans	in between	086
	26	1972	Wurmfeld, Sanford	Diamant II	087
	27	1972/1978	Calder, Alexander	Hellebardier [Guadeloupe]	087
	28	1972/1983	Antes, Horst	Figur 1. September	088
	29	1973	Koenig, Fritz	Großes Rufzeichen	088
	30	1973	Werthmann, Friedrich	Kugelplastik	089
	31	1973	Almstadt, Otto	Kontakte	089
	32	1974	de Saint Phalle, Niki	Nanas	090
	33	1977	Szymanski, Rolf	Die Frauen von Messina	090
	34	1979	La Guardia, Jorge	Penetration	091
1980er	35	1981	Breuste, Hans-Jürgen	Bogside '69	091
	36	1981	Hauser, Erich	Stahlkugelblätter	092
	37	1981	Tollmann, Günter	Bewegliche Winkelemente	092
	38	1981	Antes, Horst	Kopf in der Hand	093
	39	1981	Antes, Horst	Kopf mit zwölf Augen	093
	40	1981/1989	Breuste, Hans-Jürgen	Mahnmal Gerichtsgefängnis	094
	41	1981-1991	Nadasdy, Janos	Leine-Entwürpelung	094
	42	1982	Altenstein, Bernd	Mensch im Aufbruch	095
	43	1982/1985	Dodeigne, Eugène	Etude I-V	095
	44	1983	Enders, Ulrike	Zwei Leute im Regen	096
	45	1984	Breuste, Hans-Jürgen	Dery	096
	46	1985	Heiliger, Bernhard	Deus ex machina	096
	47	1985/1995	Globner, Wolf	Cross Tower	097
	48	1986	Neuenhausen, Siegfried	Den Hannoveranern zu Füßen gelegt	097
	49	1987	Haase, Volkmar	Ikarus	098
	50	1987	Hauser, Erich	Stahl 17/87	098
	51	1987	Lechner, Alf	Kreisteilung - Quadratanordnung - Kugel	099
	52	1987	Matschinsky-Denninghoff	Genesis	099
	53	1989	Hutter, Schang	Veitstanz	100
	54	1989	Kriester, Rainer	Großer verletzter Kopf	100
1990er	55	1991	Otto, Michael F.	Die Wanderer	101
	56	1991	Pietrusky, Siegfried	Zwischen den Säulen	101
	57	1992	Otto, Waldemar	Hephaestos	102
	58	1993	Weizsäcker, Andreas von	Hangover	102
	59	1994	Ulrichs, Timm	Kopf-Stein-Pflaster	103
	60	1994/2005	Friede, Jürgen	o.T.	103
	61	1995	Schädel, Ditmar	o.T. [Hiroshima-Mahnmal]	104
	62	1996	Gerdes, Ludger	Klaus-Bahlsen-Brunnen	104
	63	1996	Schad, Robert	In Vent	105
	64	1997/1998	Rust, Christoph	one world: monument für Tatlin	105
	65	1998	Bodini, Floriano	Göttinger Sieben	106
	66	1998	Eggers, WP Eberhard	Guardians	107
seit 2000	67	2000	de Vries, Auke	o.T.	107
	68	2000	Henry, John	Symphony in red	108
	69	2000	Kosuth, Joseph	o.T. [Leuchtschrift]	109
	70	2002	Balkenhol	Stephan Mann mit Hirsch	109
	71	2002	Bulloch, Angela	Five Pixel Screens	110
	72	2005	Mariotti, Francesco	Licht-Kunst-Bänke	111
	73	2006	Huber, Stephan	Das große Leuchten	111
	74	2006	Geilker, Dominik und Schmoll, Stefanie	o.T. [Birkenwald]	112
	Ensembles gesamt			Ensemble Trammplatz	113
				Ensemble Georgsplatz	114
				Ensemble Skulpturenmeile	115

01 Geyger BOGENSCHÜTZE
02 unbekannt BORGHESISCHER FECHTER

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Ernst-Moritz Geyger,
* 1861 in Berlin,
† 1941 in Florenz (I).

Die Originalplastik entstand 1895, in Hannover befindet sich eine von zahlreichen Kopien. Nach einem privaten Ankauf ca. 1918 wurde sie zunächst am Engesohder Friedhof platziert, 1955 auf den Waterlooplatz versetzt und fand schließlich 1967 ihren Platz vor dem Neuen Rathaus.

NR
01

KÜNSTLER
Geyger, Ernst-Moritz

TITEL
Bogenschütze

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Trammpplatz

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
ca.1918/1967

Stellungnahme der Kommission

Die nachträgliche Platzierung der Plastik an diesem Ort entspricht nicht ihrem Charakter: Indem die Figur des Bogenschützen auf das Gebäude des Rathauses zielt, wird eine offensive Deutung nahegelegt, die kunst-historisch nicht nachvollziehbar ist.

Der Pfeil sollte vielmehr ins Weite hinaus zielen, um dem Bild eines Jägers zu entsprechen und eine kriegerische Assoziation zu vermeiden. Ein offener Park oder eine andere landschaftliche Fläche wäre ein geeigneter Standort, um diesen Eindruck zu erzielen. Weitere Ausführungen dieses wohl bekanntesten Werkes des Künstlers befinden sich beispielsweise am Neustädter Elbufer in Dresden und im Park von Schloss Sanssouci in Potsdam.

Der Bogen erscheint, abweichend von seiner ursprünglichen Form, deformiert, die Sehne durch ein Provisorium ersetzt.

Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Trammpplatz.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden, an dem der Pfeil des Bogenschützen ins Weite hinaus zu zielen vermag, ohne ein konkretes Ziel anzudeuten. Da dies auf dem Trammpplatz nur schwer zu erreichen ist, sollte ein neuer Standort in einem Park oder einer anderen landschaftlichen Fläche gewählt werden. Dabei können Standorte der gleichen Plastik in anderen Städten als Anhaltspunkt herangezogen werden. Als nächstgelegene geeignete Fläche erscheint der Maschpark.

Bogen und Sehne der Figur sollten in deren ursprünglichen Zustand zurückversetzt werden.

Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Trammpplatz.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Die antike Plastik des Borghesischen Fechters wurde im 17. Jahrhundert im heutigen Italien gefunden und wird heute im Pariser Louvre gezeigt. Die Originalinschrift nennt als Schöpfer »Agasias aus Ephesos«. Wer die hannoversche Kopie herstellte, ist nicht überliefert.

Sie wurde angeblich ca. 1918 von einem hannoverschen Bürger erworben und zunächst am Engesohder Friedhof platziert. Vermutlich wurde sie 1950 an den jetzigen Standort überführt. Ein Schild und ein Kurzschwert vervollständigten möglicherweise das Original, fehlen jedoch auch dort.

NR
02

KÜNSTLER
unbekannt

TITEL
Borghesischer Fechter

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Prinzenstraße/Schiffgraben

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
ca.1918/1950

Stellungnahme der Kommission

Ähnlich wie bei Ernst-Moritz Geygers »Bogenschützen« vor dem Neuen Rathaus erscheint auch die nachträgliche Platzierung dieser Plastik schwierig: Wogegen wendet sich die Geste der Figur des Kämpfers (auch wenn ihr Schild und Schwert fehlen)? Die Grünfläche ist zu beengt, um eine abstrakte Weite entstehen zu lassen, eine größere Freifläche ohne assoziierbare Ziele des »Fechters« wäre geeigneter.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden, an dem die Geste des Kämpfers ohne konkretes Gegenüber oder Ziel ins Weite hinaus zu deuten vermag. Es sollte sich deshalb um eine Freifläche handeln, die weniger beengt ist als die am aktuellen Standort.

03 Lehmann WÄCHTER
04 Hartung GROSSE KUGELFORM

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Kurt Lehmann,
* 1905 in Koblenz,
† 2000 in Hannover.

Der Künstler hatte ab 1949 den Lehrstuhl für Modellieren an der Technischen Universität Hannover inne. Wie kein anderer hat er das Stadtbild Hannovers in den 1950er Jahren durch seine Bronzeplastiken und Muschelkalkskulpturen geprägt.

Eigentum des Landes Niedersachsen.

NR
03
-
KÜNSTLER
Lehmann, Kurt
-
TITEL
Wächter
-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Waterloostraße,
vor der Oberfinanzdirektion
-
MATERIAL
Bronze
-
AUFSTELLUNGSJAHR
1955

Stellungnahme der Kommission

Die Plastik und ihr Umfeld erscheinen etwas vernachlässigt. Eine Instandsetzung der Fassade des Gebäudes und eine Reinigung der Plastik wären wünschenswert.

Der Künstler Kurt Lehmann ist eine zentrale Figur der künstlerischen Entwicklung der Stadt Hannover in der Zeit des Wiederaufbaus der 1950er und frühen 1960er Jahre. Über ein Jahrzehnt dominierte er mit zahlreichen Bronzeplastiken und Muschelkalkskulpturen, aber auch Wandgestaltungen (z. B. in der Industrie- und Handelskammer) und Türgriffen (z. B. im Opernhaus und Alten Rathaus) den öffentlichen und teilöffentlichen Raum der Stadt. Aus diesem Grund erscheint es denkbar, den Künstler als eigenständiges [historisches] Thema bei der Präsentation und Vermittlung der Hannoverschen Kunst im öffentlichen Raum einzuführen.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte gereinigt werden, um sie wieder besser zur Geltung zu bringen. Ebenso sollte die Fassade des Gebäudes der Oberfinanzdirektion als direktes Umfeld der Plastik instandgesetzt werden.

Eine Berücksichtigung des Künstlers Kurt Lehmann als eine der zentralen Figuren der historischen Kunst im öffentlichen Raum Hannovers, z. B. in eventuellen Vermittlungsprojekten, wäre lohnenswert.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Karl Hartung,
* 1908 in Hamburg,
† 1963 in Berlin.

Die Arbeit war die erste abstrakte Skulptur im öffentlichen Raum Hannovers. Sie wurde 1956 angekauft, nachdem sie vor dem Berlin-Pavillon der Hannover-Messe aufgefalten war. Zunächst wurde sie auf dem Gelände der damals neuen Werner-von-Siemens-Schule in Hannover-List platziert, später vom Künstler zu einem Mahnmal gegen die Teilung Deutschlands umgewidmet und auf dem Kreisverkehr am Aegidientorplatz neu aufgestellt. 1976 erfolgte eine erneute Umsetzung an den jetzigen Standort.

NR
04
-
KÜNSTLER
Hartung, Karl
-
TITEL
Große Kugelform
-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Friedrichswall/Georgswall
-
MATERIAL
Kalksandstein
-
AUFSTELLUNGSJAHR
1956/1976

Stellungnahme der Kommission

Die Skulptur ist - auch vor dem Hintergrund ihrer Historie - hier gut platziert. Der vormalige Standort auf einem Kreisverkehr wäre heute unangemessen, die Umsetzung hat der Skulptur zu einer besseren Erreichbarkeit und Wahrnehmbarkeit verholfen und kann als gelungenes Beispiel gelten.

Die Skulptur weist durch ihre Umwidmung und Umsetzung interessante historische Bezüge auf, die sich einem Betrachter ohne Vorkenntnisse vor Ort leider nicht erschließen.

Empfehlung der Kommission

Die Skulptur sollte durch eine erklärende Tafel ergänzt werden, die den Betrachter in die Lage versetzt, ihre historische Bedeutung nachzuvollziehen.

06 Scheuernstuhl MANN MIT PFERD
07 Volwahren SENDEN UND EMPFANGEN

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	<u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u>	<u>Stellungnahme der Kommission</u>	<u>Empfehlung der Kommission</u>
 <p>NR 06</p> <p>KÜNSTLER Scheuernstuhl, Hezmann</p> <p>TITEL Mann mit Pferd</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Am Hohen Ufer, hinter dem Historischen Museum</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1957</p>	<p>-</p> <p>Hermann Scheuernstuhl, * 1894 in Pforzheim, † 1982 in Hannover.</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit war ein Auftrag der Stadt Hannover.</p>	<p>-</p> <p>Die Plastik und ihre Platzierung an dieser Stelle (sowie die Beauftragung eines Künstlers, dessen Rolle im Nationalsozialis- mus ungeklärt war) sind aus der Nachkriegssituation heraus historisch verständlich. Die Arbeit hat so als historisches Objekt ihre Berechtigung im Stadttraum.</p>	<p>-</p> <p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p>
 <p>NR 07</p> <p>KÜNSTLER Volwahren, Herbert</p> <p>TITEL Senden und Empfangen</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Rosenstraße/Schillerstraße (ehemaliges Postgebäude)</p> <p>MATERIAL Sandstein (Bestandteil einer Brunnenanlage)</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1957</p>	<p>-</p> <p>Herbert Volwahren, * 1906 in Schellendorf, † 1988 in Murnau.</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit wurde als Kunst am Bau im Zusam- menhang mit dem Neubau des damaligen Fern- sprechamtes errichtet. Eine Sanierung und Neunutzung des Gebäudes durch einen privaten Investor steht kurz bevor.</p> <p>Eigentum: privat.</p>	<p>-</p> <p>Die Skulptur ist als historische Arbeit akzeptabel.</p> <p>-</p> <p>Die Umgebung der Arbeit bedarf der Verbesserung und Pflege. Es ist zu hoffen, dass dies im Zusammenhang mit der Sanierung und bevorstehenden Umnutzung des Gebäudes geschehen wird.</p>	<p>-</p> <p>Die Umgebung der Skulptur sollte im Rahmen der bevorstehen- den Sanierung und Umnutzung des ehemaligen Postgebäudes neu gestaltet werden.</p>

08 Moore SCHOTTISCHES KREUZ (GLENN CROSS)
09 Maillol L'AIR

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
	<p>Henry Moore, * 1898 in Castleford (GB), † 1986 in Hadham (GB).</p> <p>Die Plastik wurde von Bernhard Sprengel nach der documenta II erworben und der Stadt Hannover geschenkt. Der Standort wurde gemeinsam mit dem Künstler gewählt.</p>	<p>Mit Blick auf die Gesamtgestal- tung des Maschparks erscheint die Platzierung der Plastik an dieser Stelle stimmig.</p> <p>Der Sockel der Plastik weist Schäden auf.</p> <p>Eine Beschilderung wird empfohlen.</p>	<p>Die Schäden am Sockel der Plastik sollten beseitigt werden.</p> <p>Es sollte eine Beschilderung der Plastik erfolgen.</p>
<p>NR 08</p> <p>KÜNSTLER Moore, Henry</p> <p>TITEL Schottisches Kreuz (Glenn Cross)</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Maschpark</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1960</p>			
	<p>Aristide Maillol, * 1861 in Banyuls-sur-Mer (F), † 1944 in Banyuls-sur-Mer (F) .</p> <p>Die Arbeit ist eine Stiftung der Niedersäch- sischen Landesbank. Die Aufstellung stand in Zusammenhang mit Hannovers Partnerstadt Perpignan, in deren Nähe Maillol lebte und arbeitete.</p>	<p>Die Brunnenplastik ist historisch bedeutsam als frühe Platzierung der Arbeit eines international bedeutenden Künstlers der klas- sischen Moderne in Hannover.</p> <p>Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Georgsplatz.</p>	<p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p> <p>Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Georgsplatz.</p>
<p>NR 09</p> <p>KÜNSTLER Maillol, Aristide</p> <p>TITEL L'Air</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Georgsplatz</p> <p>MATERIAL Bronze (Brunnen)</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1961</p>			

10 Lehmann SPEERTRÄGER
11 Schreib MONUMENT FÜR REISENDE

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Kurt Lehmann,
* 1905 in Koblenz,
† 2000 in Hannover.

Der Künstler hatte ab 1949 den Lehrstuhl für Modellieren an der TU Hannover inne. Wie kein anderer hat er das Stadtbild Hannovers in den 1950er Jahren durch seine Bronzeplastiken und Muschelkalkskulpturen geprägt.

Die Plastik wurde ursprünglich für den Innenraum des Stadions konzipiert, dann aber vor dem Stadion platziert.

NR
10

KÜNSTLER
Lehmann, Kurt

TITEL
Speerträger

AKTUELLER AUFSTELLUNGSRORT
Arthur-Menge-Ufer,
Haupteingang AWD-Arena

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSRORT
1964

Stellungnahme der Kommission

Das ursprüngliche Umfeld des Niedersachsenstadions wurde durch den Umbau zur AWD-Arena vollständig verändert. In der neuen Architektur und der 'Berümpelung' des öffentlichen Raums an dieser Stelle wirkt die Plastik anachronistisch, zumal sie nach heutigem Verständnis eher sakrale Züge trägt. Die architektonische Umstrukturierung ging zu Lasten der Kunst, sie hat das Gesamtverhältnis der vorhandenen Elemente nicht reflektiert. Sinnvoll wäre das Versetzen der Plastik auf eine Grünfläche, auf der sie ausreichend Raum findet. In Frage käme z. B. der Stadtpark, insbesondere da dort weitere Objekte aus der Entstehungszeit der Plastik platziert sind.

Der Künstler Kurt Lehmann ist eine zentrale Figur der künstlerischen Entwicklung der Stadt Hannover in der Zeit des Wiederaufbaus der 1950er und frühen 1960er Jahre. Über ein Jahrzehnt dominierte er mit zahlreichen Bronzeplastiken und Muschelkalkskulpturen, aber auch Wandgestaltungen (z. B. in der Industrie- und Handelskammer) und Türgriffen (z. B. im Opernhaus und Alten Rathaus) den öffentlichen und teilöffentlichen Raum der Stadt. Aus diesem Grund erscheint es denkbar, den Künstler als eigenständiges (historisches) Thema bei der Präsentation und Vermittlung der Hannoverschen Kunst im öffentlichen Raum einzuführen.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden, an dem sie besser zur Geltung kommt. Empfohlen wird ein Ort, an dem sie ausreichend Raum findet, z. B. eine Grünfläche wie der Stadtpark, insbesondere da dort weitere Objekte aus der Entstehungszeit der Plastik platziert sind.

Eine Berücksichtigung des Künstlers Kurt Lehmann als eine der zentralen Figuren der historischen Kunst im öffentlichen Raum Hannovers, z. B. in eventuellen Vermittlungsprojekten, wäre lohnenswert.

Die Plastik sollte gereinigt werden.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Werner Schreib,
* 1925 in Berlin,
† 1969 in Baden-Baden.

Die Reliefplastik steht seit dem Bau des damaligen Hotels Intercontinental in der Nähe von dessen Haupteingang.

NR
11

KÜNSTLER
Schreib, Werner

TITEL
Monument für Reisende

AKTUELLER AUFSTELLUNGSRORT
Friedrichswall, an der Fassade
des Maritim-Hotels

MATERIAL
Betonguss

AUFSTELLUNGSRORT
1964

Stellungnahme der Kommission

Bei der Arbeit handelt es sich um Kunst am Bau, im Material passend zur (Beton-)Fassade des Gebäudes. Bei einer eventuell anstehenden Neufassung der Fassade sollte diese Übereinstimmung beibehalten werden.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung empfohlen.
Vielmehr sollte die materielle Übereinstimmung zwischen Relief und (Beton-)Fassade des Gebäudes bei einer eventuellen Neufassung beibehalten werden.

12 Stadler ÄGÄIS
13 Hauser O.T. (RELIEF)

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Toni Stadler,
* 1888 in München,
† 1982.

Die Skulptur wurde bei
einer Ausstellung des
Kunstvereins erworben
und später im Maschteich
platziert.

NR
12

KÜNSTLER
Stadler, Toni

TITEL
Ägäis

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Im Maschteich,
bei der Freitreppe hinter dem
Neuen Rathaus

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
1964/1969

Stellungnahme der Kommission

Der Standort der Plastik im
Wasser und so dicht am Ufer
irritiert zunächst, ist jedoch
vom Künstler bewusst so gewählt.

Unter der Plastik hat sich Müll
angesammelt.

Empfehlung der Kommission

Der angeschwemmte Müll unter der
Plastik sollte entfernt werden.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Erich Hauser,
* 1930 in Tuttlingen,
† 2004 in Rottweil.

Die Arbeit entstand
als Kunst am Bau für die
Städtische Galerie
KUBUS.

NR
13

KÜNSTLER
Hauser, Erich

TITEL
o.T. (Relief)

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Theodor-Lessing-Platz,
an der Fassade der
Städtischen Galerie KUBUS

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1965

Stellungnahme der Kommission

Das Stahlrelief ist ein äußerst
gelungenes Beispiel für Kunst am
Bau: Es prägt von Beginn an die
Wahrnehmung des Gebäudes, harmo-
niert mit dessen Proportionen und
lässt sich nicht auf eine Rolle
als Ornament reduzieren.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung
empfohlen.

14 Uhlmann STAHLPLASTIK 1965
15 Lardera ILE DE FRANCE

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
	<p>Hans Uhlmann, * 1900 in Berlin, † 1975 in Berlin.</p> <p>1965 wurde der Parkhaus- bau in der Schmiede- straße abgeschlossen. Der Künstler Hans Uhlmann wurde als Berater hinzugezogen und entwickelte eine 1966 aufgestellte Plastik, die mit der Parkhaus- fassade korrespondiert.</p>	<p>Die Plastik ist sehr gelungen und insbesondere im Bezug zur Architektur des Parkhauses sehr gut platziert. Sie ist ein frühes hervorragendes Beispiel für das gelungene Einbinden eines Künstlers in den Bauprozess.</p>	<p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p>
<p>NR 14</p> <p>KÜNSTLER Uhlmann, Hans</p> <p>TITEL Stahlplastik 1965</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Schmiedestraße, vor dem Parkhaus</p> <p>MATERIAL Stahl</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1966</p>			
	<p>Berto Lardera, * 1911 in La Spezia (I), † 1989 in Paris (F).</p> <p>Die Plastik entstand ursprünglich im Auftrag Frankreichs für die Weltausstellung in Montreal. Der damalige Direktor des Landes- museums, Harald Seiler, schlug sie für Hannover vor, worauf sie zunächst gegenüber dem Landes- museum platziert wurde. Nach einer Zwischen- lagerung auf dem Hof des Sprengel-Museums wegen Rostschäden wurde sie schließlich 1998 an ihrem jetzigen Standort aufgestellt.</p>	<p>Der Sockel ist unter Berücksich- tigung der Proportionen der Plastik und ihrer Form deutlich zu niedrig. Hier ist die frühere Sockelhöhe (während der Auf- stellung vor dem Landesmuseum) anzustreben.</p> <p>Lage und Umfeld der Arbeit sind insgesamt stimmig, wenn man die Blickrichtung von der Straße aus als Maßstab wählt.</p> <p>Die Arbeit ist beschmiert.</p>	<p>Der Sockel der Plastik sollte in seiner früheren Höhe (während der Aufstellung vor dem Landesmuseum) wiederhergestellt werden, um den Proportionen der Arbeit gerecht zu werden.</p> <p>Die Arbeit sollte gereinigt werden (Graffiti).</p>
<p>NR 15</p> <p>KÜNSTLER Lardera, Berto</p> <p>TITEL Ile de France</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Culemannstraße/Friedrikenplatz</p> <p>MATERIAL Stahl</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1969/1998</p>			

16 Snelson AVENUE K
17 Sinken ANEMOKINETISCHES OBJEKT



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Kenneth Snelson,
* 1927 in Pendelton
(USA),
lebt in New York.

Die Arbeit entstand im Rahmen des Straßenkunstprogramms. Sie wurde 1970 zunächst auf dem Rasen an der Leine hinter dem Leineschloss platziert, später an der Waterloostraße, am Rand des Waterlooplatzes. Seit 1997 befindet sie sich am jetzigen Standort als Bestandteil der von Robert Simon initiierten Skulpturenmeile.

NR
16

KÜNSTLER
Snelson, Kenneth

TITEL
Avenue K

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Leibnizufer/Friederikenplatz,
auf dem Mittelstreifen

MATERIAL
Aluminium und Stahlseile

AUFSTELLUNGSJAHR
1970/1997

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die im Rahmen des Straßenkunstprogramms ursprünglich in anderen Umgebungen platzierte Arbeit kann an diesem Ort nur sehr schlecht wirken. Dies betrifft sowohl ihre Dimensionen als auch das Verhältnis zu ihrer Umgebung. Ein Objekt dieser Größe und Struktur bedarf einer großen Freifläche. Schon die Nachbarschaft zum Duve-Brunnen wenige Meter entfernt lässt es völlig deplatziert wirken. Die durch den Grünstreifen und die insgesamt sechs Fahrbahnen erzwungene Enge steht jeder angemessenen Wahrnehmung entgegen. Eine Rezeption kann nur entweder von weitem durch den starken Verkehr oder aus einem Fahrzeug heraus erfolgen – beide Betrachtungsweisen sind denkbar ungeeignet. Eine Neuaufstellung an einem adäquateren Ort liegt nahe. Der ursprüngliche Standort (Rasen vor dem Leineschloss) erscheint schon nach erstem Ansehen erheblich sinnvoller.

Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Das Objekt sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden. Dieser sollte entsprechend den Dimensionen und der Struktur der Arbeit gewählt werden – eine große Freifläche, die sowohl eine ungehinderte Annäherung als auch einen angemessenen Betrachtungsabstand zulässt, wäre geeignet. Auf jeden Fall sollte eine weitere oder erneute Platzierung auf dem Mittelstreifen vermieden werden. Hingegen erscheint der ursprüngliche Standort auf dem Rasen vor dem Leineschloss zunächst sehr viel besser geeignet, bedarf jedoch der weiteren Prüfung. Dort könnte die Arbeit problemlos Bestandteil der Skulpturenmeile bleiben.

Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Skulpturenmeile.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Hein Sinken,
* 1914 in Aachen,
† 1987.

Die Arbeit entstand im Rahmen des Straßenkunstprogramms.

NR
17

KÜNSTLER
Sinken, Hein

TITEL
Anemokinetisches Objekt

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Bugstraße, vor dem Eingang
des Historischen Museums

MATERIAL
Edelstahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1970

Stellungnahme der Kommission

In der Umgebung der historisierenden (Fachwerkfassaden der Altstadt) und modernen (Museumsgebäude) Architektur kann das Objekt seine Wirkung nicht gut entfalten, obwohl sein Standort als Signalpunkt gut geeignet ist.

Die Skulptur wirkt außerdem beschädigt und ihrer kinetischen Funktionen beraubt (die drehbaren Elemente bewegten sich früher im Wind). Ohne diese zentrale Funktionalität sollte die Skulptur nicht im öffentlichen Raum verbleiben.

Empfehlung der Kommission

Die Skulptur ist nicht optimal platziert, kann aber am Standort verbleiben.

Allerdings sollte hierfür dringend ihre ursprüngliche Funktionalität wiederhergestellt werden: die kinetischen Bestandteile sollten wieder in die Lage versetzt werden, sich selbständig im Wind zu bewegen. Für den Fall, dass dies nicht möglich sein sollte, sollte die Skulptur entfernt werden.

18 Wotruba STEHENDE FIGUR
19 Kämpfe O.T. (EMAILLETAFFELN)

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
 <p>NR 18</p> <p>KÜNSTLER Wotruba, Fritz</p> <p>TITEL Stehende Figur</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Nozdmann-Passage/Georgstraße</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1970/1971</p>	<p>-</p> <p>Fritz Wotruba, * 1907 in Wien (A), † 1975 in Wien (A).</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit wurde 1970 im Rahmen des Straßen- kunstprogramms an der Kreuzkirche platziert und 1971 an ihren aktuellen Standort versetzt.</p>	<p>-</p> <p>Die Plastik hat in der hier inzwischen entstandenen urbanen Umgebung keine Chance, sich zu entfalten. Sie geht visuell völlig unter zwischen den sie sehr eng umgebenden kommerziellen Angeboten und wird immer wieder als Schilderhalter oder Fahrrad- ständer missbraucht.</p> <p>-</p> <p>Die Grundfläche des Sockels überragt die der Plastik, wodurch deren Wirkung gestört wird.</p>	<p>-</p> <p>Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden. Sie benötigt einen ruhigeren Ort, an dem sie propor- tional zu ihrer Umgebung passt.</p> <p>-</p> <p>Der Sockel sollte bei einer Neuaufstellung so umgestaltet werden, dass er mit dem Fuß der Plastik bündig abschließt.</p>
 <p>NR 19</p> <p>KÜNSTLER Kämpfe, Günther</p> <p>TITEL o.T. (Emailleaffeln)</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Theodor-Lessing-Platz, an der Rückseite des Maritim-Hotels</p> <p>MATERIAL Emaille</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1971</p>	<p>-</p> <p>Günther Kämpfe, * 1914 in Braunschweig.</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit entstand im Rahmen des Straßenkunst- programms.</p>	<p>-</p> <p>Stellungnahme der Kommission</p> <p>Die Arbeit hat eher historischen Charakter und vermag keine zeit- genössische Anschlussfähigkeit mehr zu entfalten. Sie wirkt wie eine Reminiszenz an die Zeit des Straßenkunstprogramms. Vor allem im Zusammenwirken mit dem umge- benden Platz und der rückwärtigen Fassade des Hotels erscheint die Arbeit anachronistisch.</p> <p>-</p> <p>Die notwendige Neugestaltung von rückwärtiger Hotelfassade und öffentlichem Platz könnte auch Vorschläge für den momentanen Standort der Wandarbeit entwik- keln und diese so an einen neuen Ort verweisen. Unter Umständen wäre eine Musealisierung denkbar.</p>	<p>-</p> <p>Empfehlung der Kommission</p> <p>-</p> <p>Eine Neugestaltung und stadt- landschaftliche Neufassung des gesamten Platzes ist empfehlens- wert. Dabei sollten auch für der Standort an der Fläche an der Hotelrückwand integrative Konzepte entwickelt werden (Begrünung o. ä.).</p> <p>-</p> <p>Im Falle einer Neugestaltung des Standortes sollte geprüft werden, ob sich die Wandarbeit in ein neues Konzept so integrie- ren lässt, dass sie wieder eine zeitgenössische Wirkung entfalten kann. Alternativ sollte eine Musealisierung der Arbeit erwogen werden.</p>

20 Lingemann SCHRAUBEN
21 Schmalztz MAKROKERN 1290

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Hans Wolf Lingemann
(HAWOLI),
* 1935 in Bleckede,
lebt in Neuenkirchen.

Die Arbeit entstand im
Rahmen des Straßenkunst-
programms.

NR
20

KÜNSTLER
Lingemann, Hans Wolf (HAWOLI)

TITEL
Schrauben

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Georgsplatz

MATERIAL
Polyester

AUFSTELLUNGSJAHR
1971

Stellungnahme der Kommission

Die beweglichen Objekte üben bis
heute ihren Reiz auf Passanten
aus.

Allerdings ist die sehr leichte
Drehbarkeit der Säulensegmente
nach so vielen Jahren etwas
eingeschränkt.

Vom Künstler war ein Standort
intendiert, an dem die Säulen den
Passanten stärker im Weg stehen,
eine Konfrontation mit Objekten
und ausgelösten Bewegungen näher
liegt. Die schließlich gewählte
Platzierung trägt dieser Absicht
kaum Rechnung, die Objekte
erscheinen etwas in den Platz
hinein abgedrängt.

Die Farbe der Objekte hat nicht
mehr die ursprüngliche Leucht-
kraft.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Georgsplatz.

Empfehlung der Kommission

Die leichte Beweglichkeit der
Säulensegmente sollte geprüft und
gegebenenfalls wiederhergestellt
werden.

Die Farbe der Objekte sollte
aufgefrischt werden.

Sollte es zu einer Neugestaltung
des Georgsplatzes kommen, so
sollten die Objekte wenn möglich
weiter im Gehwegbereich platziert
werden.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Georgsplatz.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Karl-Ludwig Schmalztz,
* 1932 in Vellahn,
lebt in Düsseldorf.

Die Arbeit entstand im
Rahmen des Straßenkunst-
programms.

NR
21

KÜNSTLER
Schmalztz, Karl-Ludwig

TITEL
Makrokern 1290

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Katzmarchstraße/Schmiedestraße

MATERIAL
Stahl und Aluminium

AUFSTELLUNGSJAHR
1971

Stellungnahme der Kommission

Die Arbeit ist bereits in
ihrem ursprünglichen Konzept
formal misslungen und technisch
unprofessionell ausgeführt -
Material und Verarbeitung sind
ungenügend. Das Objekt wirkt
improvisiert und skizzenhaft,
keinesfalls jedoch für einen
längeren Verbleib im öffentlichen
Raum geeignet.

Seit langer Zeit funktioniert
auch die ursprünglich angelegte
Beleuchtung im Objekt nicht mehr,
so dass die Arbeit selbst an
ihrem eigenen Konzept gemessen
nicht mehr genügt.

Das Objekt steht in der
gedrängten Umgebung (Gehwegsitua-
tion) ohne jede Korrespondenz
zum Umfeld mehr als ungünstig und
wird zunehmend als Müllimer
missbraucht.

Empfehlung der Kommission

Die Arbeit sollte entfernt und
nicht neu aufgestellt werden.

22 Weiser LICHTSPIRALE
23 Sinken ANEMOKINETISCHES OBJEKT III

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
 <p data-bbox="383 448 406 492">NR 22</p> <p data-bbox="255 504 406 548">KÜNSTLER Weiser, Christian</p> <p data-bbox="295 560 406 604">TITEL Lichtspirale</p> <p data-bbox="191 627 406 705">AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Goldener Winkel/ Knochenhauerstraße, an der Kreuzkirche</p> <p data-bbox="295 716 406 761">MATERIAL Edelstahl</p> <p data-bbox="263 772 406 817">AUFSTELLUNGSJAHR 1971</p>	<p data-bbox="422 224 774 324">Christian Weiser, * 1941 in Berlin, lebt in Düsseldorf.</p> <p data-bbox="422 347 774 504">Die Arbeit entstand im Rahmen des Straßenkunst- programms. Sie löste Fritz Wotrubas »Stehende Figur« an der Kreuzkirche ab.</p>	<p data-bbox="805 224 1141 582">Die Plastik weist keine beein- druckende künstlerische Qualität auf, sie ist eindeutig mit Bezug zur Kirche platziert, vermag jedoch kein klares Verhältnis zu ihr zu entwickeln. Die Plat- zierung im Blumenbeet wirkt aufgesetzt und plakativ. Dies liegt nicht ausschließlich an der Plastik und ihrer Platzierung, sondern auch an der sehr artifizialen Gestaltung des gesamten Areals um die Kirche herum.</p> <p data-bbox="805 604 1141 1008">Die Plastik ist bereits seit langer Zeit beschädigt: Die Stahlbänder, die sich im Wind bewegen und so Lichteffekte erzeugen sollen, sind nicht mehr vollständig. Einzelne beschädigte Bänder im unteren Bereich der Stele wurden nach und nach entfernt und nicht ersetzt, so dass die Plastik im unteren Viertel »gerupft« erscheint. Die ohnehin begrenzten Bewegungs- und Lichteffekte werden hierdurch weiter einge- schränkt.</p>	<p data-bbox="1173 224 1540 324">Für das gesamte Areal empfiehlt sich eine Umgestaltung, die sich an der historischen Architektur des Kirchengebäudes orientiert.</p> <p data-bbox="1173 347 1540 448">Die Skulptur sollte spätestens bei dieser Gelegenheit entfernt und nicht wieder aufgestellt werden.</p>
 <p data-bbox="383 1366 406 1411">NR 23</p> <p data-bbox="295 1422 406 1467">KÜNSTLER Sinken, Hein</p> <p data-bbox="175 1478 406 1534">TITEL Anemokinetisches Objekt III</p> <p data-bbox="191 1545 406 1590">AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Platz der Weltausstellung</p> <p data-bbox="295 1601 406 1646">MATERIAL Edelstahl</p> <p data-bbox="263 1657 406 1702">AUFSTELLUNGSJAHR 1971/1974</p>	<p data-bbox="422 1086 774 1243">Hein Sinken, * 1914 in Aachen, † 1987.</p> <p data-bbox="422 1265 774 1444">Die Arbeit wurde im Rahmen des Straßenkunst- programms 1971 zunächst am Opernhaus platziert, 1974 dann an ihren jetzigen Standort versetzt.</p>	<p data-bbox="805 1086 1141 1355">Die Arbeit wirkt an dieser Stelle durch die inzwischen groß gewordenen Bäume etwas unver- mittelt. Auch die nachträglich aufgestellten und direkt an den Sockel heraneichenden Fahrrad- ständer beeinträchtigen die Wirkung deutlich.</p> <p data-bbox="805 1377 1141 1534">Die Plastik ist gelungen und vermag ihre Betrachter auch heute noch in ihrem Alltag zu erreichen. Mit ihren spiele- rischen Möglichkeiten trägt sie zur Aufenthaltsqualität bei.</p> <p data-bbox="805 1556 1141 1590">Der Sockel bedarf der Reinigung.</p>	<p data-bbox="1173 1086 1540 1377">Die Plastik sollte auch bei der anstehenden Neugestaltung des gesamten Areals um den Platz der Weltausstellung erneut ihren Platz finden. Dabei ist auch eine Neuaufrstellung auf der gegen- überliegenden Seite des Platzes denkbar – hier stünde das Werk sogar freier.</p> <p data-bbox="1173 1400 1540 1612">Jede Veränderung sollte mit dem Versuch verbunden werden, einen Bezug zur umgebenden Architektur herzustellen. Dies könnte schon durch eine Verschiebung, mit der sich das Werk z. B. in ein Boden- Raster einfügen würde, erreicht werden.</p> <p data-bbox="1173 1635 1540 1713">Der Sockel sollte bei einer Neugestaltung des Platzes bei- gehalten, aber gereinigt werden.</p>

24 Dodeigne DIE GROSSE FAMILIE

25 Breder IN BETWEEN



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Eugène Dodeigne,
* 1923 in Rouvieux (B),
lebt in Bondues (F).

Zunächst im Rahmen des Straßenkunstprogramms 1971 auf dem Trammplatz vor dem Neuen Rathaus platziert, wurden die Skulpturen 1997 umgesetzt, um Platz für den der Stadt von der Bahlsen-Stiftung geschenkten Brunnen von Ludger Gerdes zu schaffen.

NR
24

KÜNSTLER
Dodeigne, Eugène

TITEL
Die große Familie

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Trammplatz, vor dem Seiteneingang des Kestner-Museums

MATERIAL
Granit

AUFSTELLUNGSJAHR
1971/1997



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Hans Breder,
* 1935 in Herford,
lebt in Iowa (USA).

Ursprünglich als »Außenobjekt Hannover« im Rahmen des Straßenkunstprogramms entstanden, aber Opfer von Korrosion und Vandalismus geworden. Deshalb schuf der Künstler 2002 eine Neufassung in stark veränderter Form, die nahe des ursprünglichen Standortes einen neuen Platz fand.

NR
25

KÜNSTLER
Breder, Hans

TITEL
in between

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Maschpark, Friedrichswall/
Willy-Brandt-Allee

MATERIAL
Cortenstahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1971/2002

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die neue Platzierung der gelungenen Arbeit ist insgesamt positiv zu bewerten: Die Skulpturen sind gut zugänglich und haben dennoch Raum zu wirken. Die Gestaltung des Weges mit seinem gut ausgeführten »Berliner Pflaster« harmonisiert grundsätzlich mit der Arbeit.

Allerdings wird die Arbeit durch den Weg gesprengt, kann nicht als Gesamtensemble wirken. Zu diesem negativen Effekt trägt auch der »Rote Faden« bei, der auf dem Weg mitten durch die Skulpturen verläuft. Gestört wird die Arbeit auch durch die direkt benachbarten Müllcontainer des Kestner-Museums

Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Trammplatz.

Empfehlung der Kommission

Die störenden Elemente inmitten des Skulpturenensembles (Weg, »Roter Faden«) oder direkt daneben (Müllcontainer) sollten so weit wie möglich entfernt oder reduziert werden. Auf ideale Weise könnte dies erzielt werden, wenn das gesamte Skulpturenensemble komplett auf die dem Museumsgebäude gegenüber liegende Seite des Weges versetzt würde.

Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Trammplatz.

Stellungnahme der Kommission

Der neue Standort ist positiv zu bewerten: Das Objekt hat auf der Freifläche genügend Raum, um seine Wirkung zu entfalten, und ermöglicht zugleich fruchtbare Bezüge zu Architektur und Verkehrswegen.

Allerdings ist es bedauerlich, dass das Objekt im Vergleich zu seiner deutlich komplexeren Ursprungsform, die anlässlich des Straßenkunstprogramms geschaffen wurde, vom Künstler stark verändert wurde. Hier wäre trotz des deutlich höheren Aufwandes eine Rekonstruktion vorzuziehen gewesen.

Empfehlung der Kommission

Es sollte geprüft werden, ob eine Wiederherstellung der ursprünglichen, deutlich komplexeren, Form des Objektes möglich ist.

26 Wurmfeld DIAMANT II
27 Calder HELLEBARDIER (GUADELOUPE)

	<u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u>	<u>Stellungnahme der Kommission</u>	<u>Empfehlung der Kommission</u>
 <p data-bbox="383 448 406 492">NR 26</p> <p data-bbox="335 504 406 548"><u>KÜNSTLER</u> Wurmfeld, Sanford</p> <p data-bbox="319 560 406 616"><u>TITEL</u> Diamant II</p> <p data-bbox="151 627 406 694"><u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Karmarschstraße, vor dem Immobiliencenter der Sparkasse</p> <p data-bbox="327 705 406 750"><u>MATERIAL</u> Plexiglas</p> <p data-bbox="263 761 406 817"><u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1972</p>	<p data-bbox="422 347 678 425">Die Arbeit entstand im Rahmen des Straßenkunstprogramms.</p>	<p data-bbox="798 212 1141 694">Zwar weist das Objekt einen gewissen musealen Charakter auf, vermag aber dennoch historische Qualität mit zeitgenössischer Relevanz zu vereinen. Der zunächst hohe ästhetische Kontrast zu den historischen Fassaden im Umfeld ermöglicht bei näherer Betrachtung sehr fruchtbare Wahrnehmungsverschiebungen, indem die farbigen Flächen als visuelle Filter funktionieren. Die Effekte stellen sich dabei spontan bereits im Vorbeigehen ein – eine sehr niedrige Hemmschwelle, die Passanten zur weiteren Auseinandersetzung mit Objekt und Umgebung anregt.</p> <p data-bbox="798 716 1141 828">Auch die Platzierung der Arbeit, die einen einfachen und nahe- liegenden Zugang ermöglicht, ist sehr gelungen.</p> <p data-bbox="798 851 1141 1164">Allerdings stört der Sockel des Objektes die Gesamtwirkung massiv: Es wirkt, als stünde die Arbeit auf einem Blumenbeet, in dem direkt daneben tatsächlich auch Grünpflanzen zu finden sind. Das visuelle Gewicht des Sockels mit zugehöriger Sitzbank und Mülleimer erdrückt die Leichtigkeit der Arbeit und die Pflanzung legt völlig unpassende Assoziationen nahe.</p>	<p data-bbox="1165 212 1516 504">Der Sockel sollte auf die Größe der Unterfläche des Objektes reduziert werden und damit einen bündigen Abschluss herbeiführen. Das Beet als Erweiterung des Sockels (inklusive Sitzbank und Mülleimer) sollte komplett entfernt werden, um auf diese Weise die visuell sehr störende Dominanz des Sockels zu korrigieren.</p>
 <p data-bbox="383 1444 406 1489">NR 27</p> <p data-bbox="255 1500 406 1556"><u>KÜNSTLER</u> Calder, Alexander</p> <p data-bbox="191 1568 406 1624"><u>TITEL</u> Hellebardier (Guadeloupe)</p> <p data-bbox="151 1635 406 1702"><u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Kurt-Schwitters-Platz, gegenüber dem Sprengel-Museum</p> <p data-bbox="335 1713 406 1758"><u>MATERIAL</u> Stahl</p> <p data-bbox="263 1769 406 1825"><u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1972/1978</p>	<p data-bbox="422 1321 678 1400">Alexander Calder, * 1898 in Lawnton (USA), † 1976 in Paris.</p> <p data-bbox="422 1422 678 1724">Die Arbeit wurde von Bernhard Sprengel gestiftet, angeblich als dessen ›Reaktion‹ auf das Straßenkunstprogramm. Sie wurde zunächst vor dem Opernhaus aufgestellt, 1978 schließlich gegenüber dem Sprengel-Museum am Maschsee platziert.</p>	<p data-bbox="798 1243 1141 1590">Die Plastik ist zweifellos eine der international bedeutendsten im öffentlichen Raum Hannovers und kommt an ihrem Standort sowohl im historisch-musealen Kontext des Sprengel-Museums als auch im Alltagskontext des Naherholungsareals Maschsee gut zur Geltung. Ihr neuer Anstrich setzt sie ihrer Rolle entsprechend in Szene.</p> <p data-bbox="798 1612 1141 1937">Beachtung verdient allerdings auch der durch die Aufstellung an diesem Standort erzeugte Kontext sowohl mit den Plastiken im Aufgangsbereich des Museums als auch mit den aus dem Nationalsozialismus erhaltenen Plastiken am Ufer des Maschsees. Die entstandenen visuellen wie kunsthistorischen Kontraste und Harmonien eignen sich hervorragend zu Vermittlungszwecken.</p>	<p data-bbox="1165 1243 1516 1780">Der Bedeutung der Plastik entsprechend wäre es fruchtbar, an ihr und ihren Kontexten sowohl die historische Entwicklung der Kunst im öffentlichen Raum (Hannovers) als auch deren grundsätzliches Potential zu vermitteln: Museumskunst und Kunst im öffentlichen Raum; Autonomie und Ortsspezifität; Repräsentation in unterschiedlichsten Facetten; das Hannoversche Straßenkunstprogramm; die Rolle von Sammlern und Mäzenen; Kunst und Alltag; etc. Hierzu würde sich beispielsweise ein Faltschild oder ein vergleichbares (eventuell zeitgenössischeres) Medium anbieten.</p>

28 Antes FIGUR 1. SEPTEMBER
29 Koenig GROSSES RUFZEICHEN

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
 <p>NR 28</p> <p>KÜNSTLER Antes, Horst</p> <p>TITEL Figur 1. September</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Kurt-Schwitters-Platz, vor dem Haupteingang zum Spengel-Museum</p> <p>MATERIAL Stahl und Aluminium-Legierung</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1972/1983</p>	<p>Die Arbeit wurde im Rahmen des Straßenkunstprogramms 1972 in der Altstadt Ecke Kramerstraße/Knochenhauerstraße platziert, ihre empfindliche Aluminium-Legierung litt dort jedoch unter Beschädigungen. Sie wurde 1983 dem Sprengel-Museum übergeben und dort vor der Aufgangsrampe aufgestellt.</p>	<p>Die Plastik wirkt für die Umgebung zu klein, es ist offensichtlich, dass sie nicht für diesen Ort entstanden ist bzw. angekauft wurde. Ihre Proportionen legen eher die Platzierung z. B. in einer Fußgängerzone nahe, was ja auch ihrem ursprünglichen Aufstellungsort entspricht.</p>	<p>Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden. Sie benötigt ein Umfeld, welches mit ihren Proportionen korrespondiert. Ein solcher Standort könnte z. B. eine Fußgängerzone sein. Anstehende Veränderungen in der Kramerstraße könnten unter Umständen einen passenden Aufstellungsort nahe des ursprünglichen ergeben. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass die empfindliche Plastik wegen zu starker Beschädigung schon einmal aus einem solchen Kontext entfernt werden musste. Der Standort ist also mit Bedacht zu wählen.</p> <p>Die Plastik sollte saniert bzw. restauriert werden.</p>

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
 <p>NR 29</p> <p>KÜNSTLER Koenig, Fritz</p> <p>TITEL Großes Rufzeichen</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Schiffgeuben, vor dem Gebäude der VGH</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1973</p>	<p>Die Arbeit wurde von der VGH im Zusammenhang mit deren Verwaltungsgebäude angekauft und aufgestellt.</p> <p>Eigentum: privat.</p>	<p>Die Plastik und ihre Platzierung sind gelungen.</p> <p>Das nicht einheitliche Pflaster unter der Plastik und um sie herum wirkt allerdings störend.</p>	<p>Der Gehwegbelag unter der Plastik sollte dem um sie herum angeglichen werden, um die momentane visuelle Irritation zu beheben.</p>

30 Werthmann KUGELPLASTIK
31 Almstadt KONTAKTE

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

-
Friedrich Werthmann,
* 1927 in Wuppertal,
lebt in Düsseldorf.
-
Die Arbeit entstand als
Kunst am Bau für das
damalige Postgebäude.

NR
30
-

KÜNSTLER
Werthmann, Friedrich

TITEL
Kugelplastik

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Celler Straße,
vor dem ehemaligen Postgebäude

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1973

Stellungnahme der Kommission

-
Die Plastik ist als Kunst am Bau
entstanden und auch so zu verste-
hen. Sie ist historisch schlüssig
und erfüllt ihre Funktion in dem
hier konzeptuell verwirklichten
Kontext aus Pflasterung, Fahnen
und Fassade. Die Dimensionen sind
stimmig.

Empfehlung der Kommission

-
Es wird keine Veränderung
empfohlen.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

-
Otto Almstadt,
* 1940 in Einbeck,
lebt in Hildesheim.
-
Die Arbeit entstand im
Rahmen des Straßenkunst-
programms. Die Hildes-
heimer Künstlergruppe
»Kontakt-Kunst«, der
Otto Almstadt angehörte,
veranstaltete zwischen
1971 und 1974 in jedem
Jahr eine mehrwöchige
Aktion in Hannover, bei
der sie Passanten zum
Mitgestalten aufforder-
ten.

NR
31
-

KÜNSTLER
Almstadt, Otto

TITEL
Kontakte

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Theodor-Lessing-Platz/
Leinststraße

MATERIAL
Sandstein

AUFSTELLUNGSJAHR
1973

Stellungnahme der Kommission

-
Die im Rahmen der sogenannten
»Kontakt-Kunst«-Aktionen des
Straßenkunstprogramms 1971 bis
1974 entstandene Skulptur kann
ohne Erläuterungen zum Kontext
heute nicht mehr verstanden
werden.

-
Fraglich ist auch, ob es dem
Konzept der »Kontakt-Kunst«
grundsätzlich entspricht, dass
eines ihrer Ergebnisse über 30
Jahre am Entstehungsort
verbleibt. Schließlich stand/
steht hierbei der Entstehungs-
prozess mit Interaktion und
Kommunikation in Vordergrund,
nicht die materiellen Resultate.

-
Die Nähe zu einer neu aufgestell-
ten Stele (städtischer Wegweiser
für Fußgänger) konterkariert die
Skulptur unangemessen. Der
gesamte Platz erscheint ungestal-
tet und vermittelt wenig Aufent-
haltsqualität.

Empfehlung der Kommission

-
Eine Neugestaltung der gesamten
Platzsituation erscheint notwen-
dig, um mehr Aufenthaltsqualität
herzustellen. Hierbei sollten
die bisherigen Objekte (z. B.
Skulptur und Info-Stele) in ein
angemesseneres Verhältnis zuein-
ander gebracht werden.

-
Grundsätzlich sollte mit dem
Künstler geklärt werden, ob ein
Verbleib der Skulptur im
öffentlichen Raum deren Konzept
entspricht. Bei einer Entschei-
dung für eine weitere Aufstellung
sollte die Arbeit einen Standort
auf dem Platz erhalten, der eine
erklärende Tafel zulässt.

32 de Saint Phalle NANAS
33 Szymanski DIE FRAUEN VON MESSINA



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Niki de St. Phalle,
* 1933 in
Neuilly-sur-Seine (F),
† 2002 in San Diego
(USA).

NR
32

KÜNSTLER
de Saint Phalle, Niki

TITEL
Nanas

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Leibnizufer, Höhe Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

MATERIAL
Polyester

AUFSTELLUNGSJAHR
1974

Die Arbeit war Höhe- und
Endpunkt des Straßen-
kunstprogramms – die
erheblichen öffentlichen
Auseinandersetzungen
nach ihrer Aufstellung
veranlassten Politik und
Verwaltung der Stadt,
das ›Experiment Straßen-
kunst‹ ausklingen zu
lassen.

Sie erfuhr eine umfang-
reiche Restaurierung und
Wiederherstellung
zwischen 2003 und 2005.

Die ehemals umstrittene
Arbeit kommt heute einem
Wahrzeichen der Stadt
nahe und ist sehr
beliebt. Vermutlich hat
der damals weithin
beachtete öffentliche
Diskurs im Ergebnis die
Toleranz gegenüber Kunst
in ihren zeitgenös-
sischen Erscheinungs-
formen in der Stadt
echöhrt.

Inzwischen wurden die
Nanas in die von Robert
Simon initiierte Skulp-
turenmeile integriert.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Rolf Szymanski,
* 1928 in Leipzig,
lebt in Berlin.

NR
33

KÜNSTLER
Szymanski, Rolf

TITEL
Die Frauen von Messina

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Raschplatz, Aufgang zum
Kulturzentrum Pavillon

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
1977

Ursprünglich war am
Standort der Neubau des
Schauspielhauses
geplant, weshalb der
Aufgang vom Raschplatz
hier sehr ausladend
gestaltet wurde. In
diesem Zusammenhang
wurde auch die Arbeit
platziert.

Die städtebauliche
Neugestaltung des gesam-
ten Areal steht kurz
bevor.

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Auch nach Veränderung des umge-
benden Bodens in einen breiten
Fußweg (vocher eine Grünfläche)
wirken die Nanas an diesem Stand-
ort sehr gut platziert, gerade
unter Berücksichtigung des
wöchentlichen traditionsreichen
Flohmarktes. Die letztendlich
positive Vermittlungsgeschichte
und die heute große Beliebtheit
der Figuren unterstreicht dies.
Die Arbeit vermag heute sowohl
ihre historisch große Bedeutung
als auch ihre ungebrochene hohe
Anschlussfähigkeit fast ohne
Hemmschwellen zu vermitteln.

Die aufwändige Restaurierung der
Arbeit hat sich bezahlt gemacht.
Sie trug und trägt zu einer immer
wieder neuen Auseinandersetzung
mit den Objekten bei.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Diese für Hannover bedeutende
Arbeit sollte sowohl in ihrer
Rolle für die allgemeine Kunst-
geschichte als auch vor allem in
ihrer Rolle für die spezifische
Auseinandersetzung der Stadt mit
Kunst im öffentlichen Raum
vermittelt werden. Dies sollte
in Vermittlungsprojekten der
Zukunft berücksichtigt werden.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Stellungnahme der Kommission

Der gesamte Bereich um den Stand-
ort der Arbeit muss als ›Unort‹
bezeichnet werden. Es ist zu
hoffen, dass der bevorstehende
Realisierungswettbewerb und die
Neugestaltung des Areals hier
eine deutlich verbesserte Situa-
tion schaffen. Das Umfeld ist in
seiner jetzigen Form für die
Plastiken völlig ungeeignet.

Empfehlung der Kommission

Die Arbeit sollte bei der bevor-
stehenden Neugestaltung des
Areal endlich ein angemessenes
Umfeld erhalten, in dem sie
ihre Wirkung entfalten kann.

34 La Guardia PENETRACION
35 Breuste BOGSIDE '69

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Jorge La Guardia,
* 1937 in Granada (E),
lebt in Hannover.

Die Arbeit entstand mit
Bezug auf das Gebäude
der Handwerkskammer.

NR
34

KÜNSTLER
La Guardia, Jorge

TITEL
Penetracion

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Berliner Allee,
vor der Handwerkskammer

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1979

Stellungnahme der Kommission

Das Werk ist im Duktus nicht
ganz konsequent und weist formale
Unstimmigkeiten auf. Es hat in
seinem Bezug zum Gebäude der
Handwerkskammer jedoch grundsätz-
lich einen schlüssigen - wenn
auch eher illustrativen - Charak-
ter.

Der Standort verfügt über ausrei-
chend Raum und eine gute Sicht-
beziehung von der Straße her.
Allerdings scheint sich auch hier
die Präsentation vor allem an
Verkehrsteilnehmer zu richten -
was bereits durch die parallele
Ausrichtung an der Straße offen-
sichtlich erscheint.

Die Beleuchtung erscheint defekt.

Der Sockel ist verschmutzt. Eine
ausreichende Beschilderung fehlt.

Empfehlung der Kommission

Die Beleuchtung sollte überprüft
und gegebenenfalls instandgesetzt
werden.

Der Sockel sollte gereinigt
werden.

Eine ausreichende Beschilderung
der Arbeit sollte erfolgen.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Hans-Jürgen Breuste,
* in Hannover 1933,
lebt in Hannover.

Die Arbeit entstand
anlässlich des
20jährigen Bestehens von
Amnesty International.
Die in Eisenbändern
gefangene Steinf Faust
stammt aus einem Stein-
bruch, in dem Arno
Breker während des
Nationalsozialismus mit
seinen Schülern arbei-
tete.

NR
35

KÜNSTLER
Breuste, Hans-Jürgen

TITEL
Bogside '69

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Osterstraße/
Kleine Packhofstraße

MATERIAL
Eisen und Granit

AUFSTELLUNGSJAHR
1981

Stellungnahme der Kommission

Die Kombination aus Granitfaust-
Fragment und Eisenbändern ist
zwar insgesamt schlüssig und
eröffnet fruchtbare historische
Assoziationen zum öffentlichen
Raum, wird aber für den zufäl-
ligen Betrachter trotz (oder
gerade wegen) der Erläuterungen
zum Amnesty-Jahrestag und dem
zusätzlich kenntlich gemachten
Bezug auf die damalige irische
Problematik nicht deutlich.
Eine weitere Erläuterung ist
dringend zu empfehlen.

Die Platzierung in dieser
Umgebung funktioniert, das Werk
hat ausreichend Platz.

Der farbliche Gegensatz zwischen
dem bewusst gealterten Eisen
und dem Granit der Faust tritt
durch die Verschmutzung des
Granits nicht deutlich genug zu
Tage.

Empfehlung der Kommission

Eine (möglichst knappe)
Erläuterung zum konzeptuellen
Zusammenspiel von Granitfragment
und Eisenbändern sollte die
Arbeit ergänzen.

Der Granit (der Faust) sollte
unbedingt saniert werden, um den
farblichen Gegensatz zum
gealterten Eisen wieder deutlich
hervortreten zu lassen.

36 Hauser STAHLKUGELBLÄTTER
37 Tollmann BEWEGLICHE WINKELELEMENTE

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Erich Hauser,
* 1930 in Tuttlingen,
† 2004 in Rottweil.

Die Arbeit wurde kurz
nach der Eröffnung des
Sprengel-Museums in
dessen Eingangsbereich
platziert.

NR
36

KÜNSTLER
Hauser, Erich

TITEL
Stahlkugelblätter

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Kurt-Schwitters-Platz,
vor dem Haupteingang des
Sprengel-Museums

MATERIAL
Edelstahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1981



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Günter Tollmann,
* 1926 in Gelsenkirchen,
† 1990 in Hannover.

Die Arbeit wurde von
der damaligen Kreisspar-
kasse angekauft und
aufgestellt.

NR
37

KÜNSTLER
Tollmann, Günter

TITEL
Bewegliche Winkelemente

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Breite Straße/Aegidientorplatz

MATERIAL
Edelstahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1981

Stellungnahme der Kommission

Die Plastik wurde für diesen
Standort konzipiert und korres-
pondiert auch heute noch
erfolgreich mit dem Museumsbau.

Im visuellen Zusammenspiel mit
der Calder-Plastik auf der gegen-
überliegenden Seite der Kreuzung
ergeben sich weitere spannungs-
reiche Bezüge.

Empfehlung der Kommission

Siehe Vermittlungsempfehlung zu
Alexander Calders »Hellebardier«
(Nr. 27)

Stellungnahme der Kommission

Die Arbeit und ihre Platzierung
sind gelungen, die Eingangs-/
Torsituation zwischen Breite
Straße und Aegidientorplatz wird
durch die drehbaren Objekte
gut akzentuiert. Die durch die
Arbeit gerahmte Blickbeziehung
die Breite Straße entlang zum
Hauser-Relief an der Städtischen
Galerie KUBUS bietet zusätzlichen
Reiz.

Die Offenheit der Blickbezie-
hungen und die Gesamtwirkung der
Arbeit wird durch eine in unmit-
telbarer Nähe vor/zwischen den
beiden Elementen der Arbeit plat-
zierte Straßenlaterne erheblich
gestört.

Empfehlung der Kommission

Die Offenheit der Blickbezie-
hungen und die Gesamtwirkung der
Arbeit sollten durch die
Entfernung/Umsetzung der in
unmittelbarer Nähe vor/zwischen
den beiden Elementen der Arbeit
platzierten Straßenlaterne
wiederhergestellt werden.

40 Breuste MAHNMAL GERICHTSGEFÄNGNIS
41 Nadasdy LEINE-ENTRÜMPELUNG

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	<p><u>ANMERKUNGEN ZUR</u> <u>ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u></p> <p>-</p> <p>Hans-Jürgen Breuste, * in Hannover 1933, lebt in Hannover.</p> <p>-</p> <p>Nach langwierigen Quereilen wurde das Mahn- mal 1989 am jetzigen Standort platziert. Es ist dem Gedenken an die politischen Opfer im dort während des Nationalsozialismus befindlichen Gerichts- gefängnis gewidmet.</p>	<p><u>Stellungnahme der Kommission</u></p> <p>-</p> <p>Die Plastik wirkt etwas plakativ und eindimensional, ist als Mahn- mal an dieser Stelle aber nahe- liegend.</p> <p>-</p> <p>Der Rostzustand der Arbeit kann in der vorliegenden Form nicht gewollt sein.</p> <p>-</p> <p>Die Plastik ist beschmiert.</p>	<p><u>Empfehlung der Kommission</u></p> <p>-</p> <p>Der Rostzustand der Plastik sollte überprüft und dadurch entstandene Mängel gegebenenfalls behooben werden.</p> <p>-</p> <p>Die Plastik sollte gereinigt werden (Graffiti).</p>
<p>NR 40</p> <p><u>KÜNSTLER</u> Breuste, Hans-Jürgen</p> <p><u>TITEL</u> Mahnmal Gerichtsgefängnis</p> <p><u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Lister Meile/Hamburger Allee</p> <p><u>MATERIAL</u> Stahl</p> <p><u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1981/1989</p>			
	<p><u>ANMERKUNGEN ZUR</u> <u>ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u></p> <p>-</p> <p>Janos Nadasdy, * 1939 in Szigetszentmiklos (H), lebt in Hannover.</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit entstand auf Initiative des Künst- lers, der innerhalb von zehn Jahren dreimal während des Altstadt- festes die Leine entrüm- pelte und die Fundstücke zu Würfeln pressen ließ.</p>	<p><u>Stellungnahme der Kommission</u></p> <p>-</p> <p>Die Arbeit und ihre Platzierung sind als Ergebnis der Leine-Entrümpelungs-Aktionen des Künstlers in den achtziger Jahren an dieser Stelle folgerichtig und angemessen.</p>	<p><u>Empfehlung der Kommission</u></p> <p>-</p> <p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p>
<p>NR 41</p> <p><u>KÜNSTLER</u> Nadasdy, Janos</p> <p><u>TITEL</u> Leine-Entrümpelung</p> <p><u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Hohes Ufer/Pferdestraße</p> <p><u>MATERIAL</u> Schrott, Metall u.a.</p> <p><u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1981-1991</p>			

42 Altenstein MENSCH IM AUFBRUCH
43 Dodeigne ETUDE I-V

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	<u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u>	<u>Stellungnahme der Kommission</u>	<u>Empfehlung der Kommission</u>
	<p>Bernd Altenstein, * 1943 in Schlossberg, lebt in Bremen.</p> <p>Die Arbeit entstand als Kunst am Bau für das Land Niedersachsen.</p>	<p>Das Umfeld der Plastik wirkt vernachlässigt: die umgebenden Grünflächen erscheinen ungepflegt und ungestaltet. Die Plastik wird hierdurch in ihrer Wirkung beschnitten. Außerdem ist durch eine konsequentere Gestaltung des Umfeldes ein engerer Bezug zur Architektur des dahinter liegen- den Gebäudes anzustreben.</p>	<p>Die im Umfeld der Plastik wuchernden Grünflächen sollten dringend beschnitten und konsequenter gestaltet werden, um der Skulptur die notwendige Präsenz zu geben und einen engeren Bezug zur Architektur des dahinter liegenden Gebäudes herzustellen.</p>
<p>NR 42</p> <p>KÜNSTLER Altenstein, Bernd</p> <p>TITEL Mensch im Aufbruch</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Waterloostraße, vor der Oberfinanzdirektion</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1982</p>	<p>Eigentum des Landes Niedersachsen.</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
	<p>Eugène Dodeigne, * 1923 in Rouvieux (B), lebt in Bondues (F).</p> <p>Die Arbeit wurde 1982 von der Galerie Brusberg auf dem Emmichplatz aufgestellt. Nachdem die Stadt sie erworben hatte, wurde sie im Zuge der Neugestaltung des Königsworther Platzes dort platziert und später in die von Robert Simon initiierte Skulpturenmeile inte- griert</p>	<p>Die Platzierung des Skulpturen- ensembles ist an dieser Stelle insbesondere im Zusammenhang mit der Grünfläche und dem für diesen Zweck angelegten kleinen Hügel gelingen: Die Skulpturen haben genügend Raum, erhalten einen Zusammenhang und sind dennoch fast ohne Zugangsbeschränkung präsent.</p> <p>Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Skulpturenmeile.</p>	<p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p> <p>Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Skulpturenmeile.</p>
<p>NR 43</p> <p>KÜNSTLER Dodeigne, Eugène</p> <p>TITEL Etude I-V</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Königsworther Platz</p> <p>MATERIAL Granit</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1982/1985</p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Ulrike Enders,
* 1944 in Oberstdorf,
lebt in Hannover.

Die beiden Plastiken
wurden auf private
Initiative platziert.

NR
44

KÜNSTLER
Enders, Ulrike

TITEL
Zwei Leute im Regen

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Georgstraße/
Große Packhofstraße

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
1983



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Hans-Jürgen Breuste,
* in Hannover 1933,
lebt in Hannover.

Die Skulptur entstand
auf Veranlassung des
damaligen Direktors des
Spiegel-Museums,
Dr. Büchner, im
Anschluss an eine
Ausstellung Breustes.

NR
45

KÜNSTLER
Breuste, Hans-Jürgen

TITEL
Derry

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Sprenkel-Museum/Parkplatz

MATERIAL
Eisen und Holz

AUFSTELLUNGSJAHR
1984



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Bernhard Heilige,
* 1915 in Stettin,
† 1995 in Berlin.

Die Arbeit kam auf
Initiative des Galeris-
ten Robert Simon nach
Hannover und ist
Bestandteil der von ihm
initiierten Skulpturen-
meile.

NR
46

KÜNSTLER
Heilige, Bernhard

TITEL
Deus ex machina

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Brühlstraße/Goethestraße,
auf dem Mittelstreifen

MATERIAL
Eisen

AUFSTELLUNGSJAHR
1985

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die Plastiken wirken gegenüber
der teilweise erreichten Qualität
anderer Objekte in der Innenstadt
konservativ und mit ihren
realistischen Zügen karikaturhaft
niedlich. Ihre Beschaulichkeit
lässt bis zu ihrer Aufstellung
historisch Erreichtes hinter sich
zurück. Ihre Popularität beim
Publikum ist allerdings unüber-
sehbar.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung
empfohlen.

Stellungnahme der Kommission

Der Arbeit gelingt es, an ihrem
etwas verborgenen Standort ein
Spannungsfeld zu erzeugen.
Sie erscheint allerdings etwas
eingeeengt durch andere Objekte
des öffentlichen Raums – ihre
Präsentation wird dadurch visuell
sehr unruhig.
Durch den geplanten Erweiterungs-
bau des Sprengel-Museums wird der
jetzige Bereich des Parkplatzes
völlig neu gestaltet werden, was
einen Verbleib der Arbeit frag-
lich macht.

Empfehlung der Kommission

Es sollte geprüft werden, ob
die Vielzahl von Elementen des
öffentlichen Raums (Schilder,
Pfähle, etc.) reduziert werden
kann, um die visuelle Erscheinung
der Arbeit etwas zu beruhigen.
Sollte die Arbeit dem Erweite-
rungsbau des Sprengel-Museums
weichen müssen, sollte ein
ruhigerer Standort für sie gefun-
den werden.

Stellungnahme der Kommission

Ähnlich wie andere auf dem
Mittelstreifen präsentierte
Arbeiten der Skulpturenmeile
kann auch diese Skulptur mit der
durch den beträchtlichen Straßen-
verkehr entstehenden Dominanz
nicht konkurrieren. Fußgänger
können sie nicht umschreiten,
die mit der Arbeit beabsichtigten
Perspektivwechsel können daher
nur stark eingeschränkt einge-
löst werden. Der Skulptur kann
es unter diesen Umständen gar
nicht gelingen, mit ihrer Umge-
bung zu korrespondieren. Sie
erscheint deshalb in mehrfacher
Hinsicht schlecht platziert.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte an einen
geeigneteren Standort versetzt
werden. Sie benötigt ausreichend
freie Fläche, um ihre Wirkung
entfalten zu können. Ideal wäre
eine Platzierung, an der sie von
der Enge des Mittelstreifens
befreit wird und dennoch Bestand-
teil der Skulpturenmeile bleiben
kann.
Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Skulpturenmeile.

49 Haase IKARUS
50 Hauser STAHL 17/87

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	<u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u>
	- Volkmar Haase, * 1930 in Berlin, lebt in Berlin. - Aufgestellt auf Initiative von Robert Simon, jedoch nicht Bestandteil der von ihm initiierten Skulpturenmeile, in deren Bereich sich ihr Standort befindet. - Eigentum der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.
<u>NR</u> 48	-
<u>KÜNSTLER</u> Haase, Volkmar	-
<u>TITEL</u> Ikarus	-
<u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Königswozther Platz	-
<u>MATERIAL</u> Edelstahl	-
<u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1987	-

	<u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u>
	- Erich Hauser, * 1930 in Tuttlingen, † 2004 in Rottweil. - Die Plastik kam 1987 im Rahmen einer Stahlplastik-Ausstellung von Robert Simons Galerie kö 24 nach Hannover. Als Robert Simon keinen Mäzen finden konnte, um die Skulptur in Hannover zu halten, warb er bei kunstsinnigen Hannoveranern, von denen schließlich 100 je 1.200 DM spendeten und dafür später ein stählernes Auflagenobjekt von Hauser erhielten. Diese Aktion zog die Beteiligung von Unternehmen und der öffentlichen Hand nach sich, die gemeinsam den Großteil der Finanzierung übernahmen.
<u>NR</u> 50	-
<u>KÜNSTLER</u> Hauser, Erich	-
<u>TITEL</u> Stahl 17/87	-
<u>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT</u> Brühlstraße/ Otto-Brenner-Straße, auf dem Mittelstreifen	-
<u>MATERIAL</u> Edelstahl	-
<u>AUFSTELLUNGSJAHR</u> 1987	-

<u>Stellungnahme der Kommission</u>
- Die Arbeit wirkt an diesem Standort beliebig abgestellt und ohne jeden Bezug zu ihrem Umfeld und dessen Proportionen. - Diese Wirkung wird durch den Sockel der Arbeit, der formal an eine Holz-Palette erinnert, noch verstärkt: Er erweckt den Eindruck, die Plastik sei nur temporär aufgestellt und würde bald wieder abgeholt. - Möglicherweise ist auch der wiederholte Vandalismus an dieser Stelle ein Ergebnis von Platzierung und Sockel. - Auch hier bleibt unklar, warum die Plastik nicht zur Skulpturenmeile gezählt wird, obwohl sie in deren unmittelbarem Bereich liegt. - Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Skulpturenmeile.

<u>Stellungnahme der Kommission</u>
- In ihrer Wirkung auf die Umgebung und in ihrer Dimension erscheint die Plastik sehr gut platziert. Im Gegensatz zu anderen Arbeiten der Skulpturenmeile, die sich auf dem Mittelstreifen befinden, behauptet sie sich sehr gut in dieser Position und akzentuiert die Umgebung lebendig und anspruchsvoll. - Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Skulpturenmeile.

<u>Empfehlung der Kommission</u>
- Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden - entweder in unmittelbarer Nähe, aber mit mehr Sensibilität für die Proportionen des Umfeldes, oder an einen ganz anderen Ort, der ihr mehr Raum zu eigenständigem Wirken lässt. - Die Plastik sollte einen angemessenen Sockel erhalten, der das provisorische Erscheinungsbild des bisherigen Sockels vermeidet. - Sollte die Plastik am Standort oder in dessen unmittelbarer Nähe bleiben, so sollte - nach einer kritischen Prüfung von Kriterien und Zielen - eine Integration in die Skulpturenmeile erwogen werden. - Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Skulpturenmeile.

<u>Empfehlung der Kommission</u>
- Es wird keine Veränderung empfohlen. - Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Skulpturenmeile.

51 Lechner KREISTEILUNG – QUADRATANORDNUNG – KUGEL
52 Matschinsky-Denninghoff GENESIS

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Alf Lechner,
* 1925 in München,
lebt in Obereichstätt.

Die Skulptur war
Exponat der Ausstellung
»Stahl 1« von Robert
Simons Galerie kö 24 auf
dem Königsworther Platz
und wurde daraufhin in
die von Simon initiierte
Skulpturenmeile inte-
griert.

NR
51

KÜNSTLER
Lechner, Alf

TITEL
Kreisteilung –
Quadratanordnung – Kugel

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Königsworther Platz,
am Eingang zum Georgengarten

MATERIAL
Cortenstahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1987



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Brigitte Denninghoff,
* 1923 in Berlin,
Martin Matschinsky,
* 1921 in Grötzingen,
beide leben in Berlin.

Die Skulptur war
Exponat der Ausstellung
»Stahl 1« von Robert
Simons Galerie kö 24 auf
dem Königsworther Platz
und wurde daraufhin in
die von Simon initiierte
Skulpturenmeile inte-
griert.

NR
52

KÜNSTLER
Matschinsky-Denninghoff

TITEL
Genesis

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Königsworther Platz,
vor der IG BCE

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1987

Zunächst mit Bezug zum
damaligen Continental-
Verwaltungsgebäude
platziert, von dieser
Firma jedoch schließlich
doch nicht angekauft,
wechselte die Arbeit
ihren Standort vor das
Gebäude der damaligen
IG Chemie, als diese die
Finanzierung übernahm.

Stellungnahme der Kommission

Seit der Errichtung der pseudo-
historischen Toreinfahrt an der
Spitze des Georgengartens ist der
Arbeit von Alf Lechner aufgrund
der damit eingetretenen Enge und
unangemessener visueller Bezüge
die Wirkung genommen. Gerade eine
Arbeit, die auf diese Weise auf
dem räumlichen Verhältnis unter-
schiedlicher Formelemente beruht,
wird durch die direkte Nähe frem-
der Objekte empfindlich gestört.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Die Plastik sollte an einen
geeigneteren Standort versetzt
werden. Zwar war der aktuelle
Aufstellungsort ursprünglich
sehr gut gewählt, die Arbeit
präsentierte sich als gelungener
Übergang vom Platz in den Park.
Leider hat jedoch die pseudo-
historische Toreinfahrt diese
Wirkung zunichte gemacht.

Eine Neuplatzierung der Arbeit
sollte idealerweise nicht allzu
weit entfernt erfolgen, so dass
die Arbeit weiterhin den
Abschluss der Skulpturenmeile
bilden kann. Ein möglicher Stand-
ort etwas weiter im Park sollte
geprüft werden.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Stellungnahme der Kommission

Der jetzige Standort der Plastik
erklärt sich vor allem aus dessen
Ankaufsgeschichte: Zunächst als
Kunst mit Bezug zum damaligen
Continental-Verwaltungsgebäude
gedacht, wurde die Plastik dann
von diesem Interessenten fallen
gelassen und demonstrativ von
der im Gebäude gegenüber unterge-
brachten Bundeszentrale der –
damaligen – IG Chemie »adop-
tiert«.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Die Ankaufs- und Platzierungs-
geschichte der Plastik eignet
sich gut zur Vermittlung
verschiedener Aspekte von Kunst
im öffentlichen Raum [Standort,
Ortsspezifität und Autonomie,
Architekturbezüge, Repräsentation,
Funktionalisierung]. Dies
sollte in Publikationen oder
Vermittlungsprojekten berück-
sichtigt werden.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Skulpturenmeile.

53 Hutter VEITSTANZ
54 Kriester GROSSER VERLETZTER KOPF

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

- Schang Hutter,
* 1934 in Solothurn
(CH),
lebt in Genua (I).

- Die Arbeit ging aus
einem vom Land

- Niedersachsen veranstal-
teten Wettbewerb zur
künstlerischen Gestal-
tung des Platzes vor dem
Landgericht hervor.

- Eigentum des Landes
Niedersachsen.

- MATERIAL
Stahl

- AUFSTELLUNGSJAHR
1989

- AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Volgersweg,
vor dem Landgericht

- TITEL
Veitstanz

- KÜNSTLER
Hutter, Schang

- NR
53

Stellungnahme der Kommission

- Die Arbeit wirkt formal anachro-
nistisch: Zwar ist ihr räumliches
Gesamtkonzept für Hannover bis
heute ungewöhnlich, ihre bildhau-
erische Position ist jedoch stark
in ihrer Zeit verhaftet und
erscheint überholt.

- Der Künstler unternimmt den
Versuch, dem Platz vor dem Land-
gericht einen geschlosseneren
Charakter zu verleihen, was ihm
jedoch aufgrund der städtebau-
lichen Situation kaum gelingen
kann. Eine Neugestaltung des
Platzes steht kurz bevor - dabei
wird unter anderem der nicht mehr
genutzte Eingang zur ehemaligen
Paserelle beseitigt und durch
eine ebene Rasenfläche ersetzt.
Diese baulichen Maßnahmen werden
der Arbeit voraussichtlich zu
etwas mehr Ruhe und Wirkung
verhelfen.

- Die Wirkung der Arbeit wird
noch durch weitere Faktoren
beeinträchtigt: Ihre Farbe ist
verblasst, eine eigens instal-
lierte Beleuchtung funktioniert
nur teilweise und stört die
Arbeit durch einige Beleuchtungs-
masten, zu stark wuchernde
Büsche und Bäume schränken den
Blick auf einzelne Elemente
ein, eine Beschilderung fehlt.

Empfehlung der Kommission

- Der Effekt der bevorstehenden
Platzneugestaltung bleibt
abzuwarten. Im Idealfall sollte
sich dadurch eine ruhigere
Situation für die Arbeit
einstellen, in der sie besser
wirken kann.

- Zudem sollte die Farbe der Arbeit
aufgefrischt werden.

- Die Beleuchtung der Arbeit sollte
vollständig wiederhergestellt
werden. Dabei sollten einzelne
störende Beleuchtungs-
konstruktionen verändert oder neu
platziert werden.

- Die Bäume und Büsche sollten
beschnitten werden.

- Eine Beschilderung sollte ange-
bracht werden.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

- Rainer Kriester,
* 1935 in Plauen,
lebt in Berlin und
Vendone (I).

- Die Platzierung wurde
durch die Stadtverwal-
tung Hannover vorge-
nommen, es fand keine
Beteiligung des benach-
barten Kestner-Museums
statt.

- NR
54

- KÜNSTLER
Kriester, Rainer

- TITEL
Großer verletzter Kopf

- AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Trammplatz,
vor dem Kestner-Museum

- MATERIAL
Bronze

- AUFSTELLUNGSJAHR
1989

Stellungnahme der Kommission

- Die Platzierung der Plastik
ist gelungen, sie behauptet sich
an einem zentraler Ort.

- Um so befremdlicher ist das
Provisorium, auf dem die Plastik
in einer Grünfläche ruht, eine
beschädigte Unterkonstruktion
offensichtlich aus Holz. Die
Plastik scheint durch diese
Unterkonstruktion einseitig
leicht in die Grünfläche abge-
sunken zu sein.

- Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Trammplatz.

Empfehlung der Kommission

- Die beschädigte Unterkonstruktion
der Arbeit sollte durch ein
geeignetes Fundament ersetzt
werden, das in einer Höhe mit der
Umrandung der umgebenden Grünflä-
che übereinstimmt.

- Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Trammplatz.

55 Otto DIE WANDERER
56 Pietrusky ZWISCHEN DEN SÄULEN

Stellungnahmen und
Empfehlungen

		<u>Stellungnahme der Kommission</u>	<u>Empfehlung der Kommission</u>
			
<p><u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u></p> <p>-</p> <p>Michael F. Otto, * 1960.</p> <p>-</p> <p>Die Plastik war Exponat des Hochschulprojektes »Blattschuss - 13 künstlerische Kommentare zu Hannover 1991« mit Beiträgen von Studierenden des Fachbereichs Bildende Kunst der Fachhochschule Hannover. Sie ist als einziges Exponat im Stadtbild erhalten geblieben.</p> <p>-</p> <p>Eigentum des Künstlers.</p>		<p>Die Arbeit wird zwar dem Anspruch eines temporären Hochschulprojekts seiner Zeit gerecht, ist jedoch formal nicht überzeugend genug, um dauerhaft im öffentlichen Raum zu verbleiben.</p> <p>-</p> <p>Siehe auch Stellungnahme zum Ensemble Georgsplatz.</p>	<p>Bei einer Neugestaltung des Georgsplatzes sollte die Plastik nicht wieder platziert werden.</p> <p>-</p> <p>Siehe auch Empfehlung zum Ensemble Georgsplatz.</p>
NR	55	-	-
KÜNSTLER	Otto, Michael F.	-	-
TITEL	Die Wanderer	-	-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT	Georgsplatz	-	-
MATERIAL	Stahl	-	-
AUFSTELLUNGSJAHR	1991	-	-
			
<p><u>ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG</u></p> <p>-</p> <p>Siegfried Pietrusky, * 1952 in Jade, lebt in Berlin.</p> <p>-</p> <p>Die Arbeit war Bestandteil eines temporären Kunstprojektes und wurde im Anschluss durch die Stadt angekauft.</p>		<p>Die ursprünglich wohl nur temporär hier aufgestellte Arbeit wirkt in ihrer Umgebung aufgeladen und bedeutungsschwanger. Trotz formal bestehender Korrespondenz zu Materialien und Formen in der U-Bahn-Station kann sie ihre Wirkung nicht optimal entfalten. Hinzu kommt die Enge des Standorts in unmittelbarer Nähe von Deckenkonstruktion und Beleuchtungskörpern. Trotz dieser Aspekte erscheint eine Neuplatzierung der vermutlich ortsspezifisch entstandenen Arbeit problematisch.</p>	<p>Gemeinsam mit dem Künstler sollte geklärt werden, ob die Arbeit trotz ortsspezifischer Bezüge einen geeigneteren Standort außerhalb der U-Bahn-Station erhalten soll.</p>
NR	56	-	-
KÜNSTLER	Pietrusky, Siegfried	-	-
TITEL	Zwischen den Säulen	-	-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT	U-Bahn-Station Aegidienorplatz	-	-
MATERIAL	Holz	-	-
AUFSTELLUNGSJAHR	1991	-	-

57 Otto HEPHAESTOS
58 Weizsäcker HANGOVER

Stellungnahmen und
Empfehlungen

	ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG	Stellungnahme der Kommission	Empfehlung der Kommission
	<p>Waldemar Otto, * 1929 in Petrikau (P), lebt in Worpswede.</p> <p>Die Arbeit wurde aus Mitteln eines Vermächtnisses von der Stadt erworben und aufgestellt.</p>	<p>Hier wie auch generell gilt, dass die Platzierung solcher Arbeiten auf den Mittelstreifen stark befahrener Straßen in der Regel misslingt, weil eine ausreichende Wahrnehmbarkeit und Erreichbarkeit nicht gegeben sind. Die Plastik würde in einer sinnvollen Sichtbeziehung zu einer entsprechenden Architektur eine stärkere Wirkung entfalten.</p>	<p>Die Plastik sollte an einen geeigneteren Standort versetzt werden. Dieser neue Standort sollte im Idealfall einen visuellen Bezug zu einer entsprechenden Architektur ermöglichen.</p>
<p>NR 57</p> <p>KÜNSTLER Otto, Waldemar</p> <p>TITEL Hephaestos</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Hamburger Allee/Welfenstraße, auf dem Mittelstreifen</p> <p>MATERIAL Bronze</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1992</p>		<p>Der Sockel ist unpassend gewählt.</p> <p>Die Missachtung der Plastik durch die umstehenden Werbeschilder der Firma Deutsche StädteMedien ist augenfällig und ärgerlich.</p>	<p>Die Arbeit sollte einen geeigneteren Sockel erhalten.</p> <p>Das Aufstellen der Werbeschilder in unmittelbarer Nähe der Plastik sollte so bald wie möglich unterbunden werden.</p>
	<p>Andreas von Weizsäcker, * 1956 in Essen, lebt in München.</p> <p>Die Arbeit entstand im Rahmen des Kunstprojektes »Im Lärm der Stadt – zehn Installationen in Hannovers Innenstadt«. 1993 fand sie ihre endgültige Platzierung.</p> <p>Eigentum des Künstlers (Dauerleihgabe).</p>	<p>Die Arbeit ist als freundliche und ironische Kommentierung der umgebenden Dominanz von Beton und Autoverkehr sehr gelingen. Die Leichtigkeit der Arbeit unterscheidet sie dabei von ähnlichen Objekten z. B. Wolf Vostells.</p>	<p>Es wird keine Veränderung empfohlen.</p>
<p>NR 58</p> <p>KÜNSTLER Weizsäcker, Andreas von</p> <p>TITEL Hangover</p> <p>AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT Raschplatz-Hochstraße/ Lister Meile, unter der Hochstraße</p> <p>MATERIAL Aluminium und Papier</p> <p>AUFSTELLUNGSJAHR 1993</p>			

59 Ulrichs KOPF-STEIN-PFLASTER
60 Friede O.T.

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

-
Timm Ulrichs,
* 1940 in Berlin,
lebt in Hannover.

-
Der Hannoveraner
>Totalkünstler< Ulrichs
tritt seit Ende der
1960er Jahre mit seinen
Kunstaktionen in der
Stadt in Erscheinung.
Seine Arbeiten haben
allerdings häufig tempo-
rären Charakter. Die
vorliegende Arbeit ist
deshalb die einzige des
Künstlers, die dauerhaft
im Stadtraum präsent
ist. Sie entstand
zunächst ortsunabhängig
und wurde schließlich
im Zusammenhang mit dem
Gebäude des Niedersäch-
sischen Sparkassen- und
Giroverbands platziert.
-
Eigentum: privat.

NR
59
-
KÜNSTLER
Ulrichs, Timm
-
TITEL
Kopf-Stein-Pflaster
-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Schiffgraben,
neben der Tiefgarage des
Sparkassen- und Giroverbandes
-
MATERIAL
Betonguss
-
AUFSTELLUNGSJAHR
1994

Stellungnahme der Kommission

-
Die Arbeit wirkt am Standort
in die Ecke gedrängt, da sie
den Fußgänger in eine Sackgasse
führt. Ihre Nutzung als für
Fußgänger begehbare
>Kopfsteinpflaster< ist damit
zwar möglich, liegt aber nicht
nahe. So wird eine unnötige
Hemmschwelle für eine Arbeit
erzeugt, die explizit für eine
Interaktion mit ihren Rezipienten
entstand. Zudem legt die
Installation an ihrem Standort
Assoziationen zu einer Grabstätte
nahe, die vom Künstler nicht
intendiert sind. Zu ihrer eigent-
lichen Wirkung könnte die Arbeit
zum Beispiel auf einem großen
gepflasterten Platz gelangen.
-
Dies würde auch dem Unstand
gerecht, dass es sich um die
einzige dauerhaft im Stadtraum
präsenste Arbeit eines der
wenigen international bedeutenden
Hannoveraner Künstler handelt.
-
Die vordere Hälfte der Arbeit
wurde kürzlich gereinigt, die
hintere noch nicht. Hierdurch
ergibt sich ein farblicher Bruch.

Empfehlung der Kommission

-
Die Arbeit sollte an einen
geeigneteren Standort versetzt
werden, an dem sie die Passanten
animiert, sie nicht nur als
>Kopfsteinpflaster< wahrzunehmen,
sondern sie auch so zu nutzen,
zu interagieren. Der neue Stand-
ort sollte keine Hemmschwellen
aufweisen und einen freien Zugang
zur Arbeit und über sie hinweg
ermöglichen, zum Beispiel auf
einem großen gepflasterten Platz.
-
Die hintere Hälfte der Arbeit
sollte zeitnah auf die gleiche
Weise gereinigt werden wie die
vordere.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

-
Jürgen Friede,
* 1954 in Veerßen,
lebt in Hannover.

-
Die Arbeit wurde 1994
auf Initiative der
Galerie Artforum auf dem
Ballhof platziert,
störte jedoch die dort
immer häufiger statt-
findenden Veranstaltun-
gen.
-
Die Stadt kaufte die
Arbeit 2005 an und
versetzte sie im
Einvernehmen mit dem
Künstler an den aktu-
ellen Standort.

NR
60
-
KÜNSTLER
Friede, Jürgen
-
TITEL
o.T.
-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Vahrenwalder Straße/
Lüdersstraße,
auf dem Mittelstreifen
-
MATERIAL
Stahl
-
AUFSTELLUNGSJAHR
1994/2005

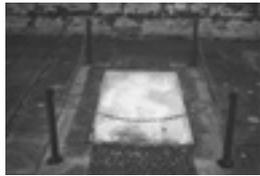
Stellungnahme der Kommission

-
Die Qualität der zunächst
temporär präsentierten Arbeit ist
nicht ausreichend, um vor der
hochwertigen, historisch bedeu-
tenden Architektur des ehemaligen
Continental-Verwaltungsgebäudes
(1912-1914 von Peter Behrens
erbaut) bestehen zu können.
-
Zudem ist die Platzierung auf
dem Mittelstreifen aufgrund der
eingeschränkten Wahrnehmbarkeit
und der eindimensionalen Ausrich-
tung am Verkehr grundsätzlich
problematisch.

Empfehlung der Kommission

-
Die Arbeit sollte an einen
geeigneteren Standort versetzt
werden.
-
Der jetzige Standort vor dem
architektonisch bedeutenden
ehemaligen Continental-Verwal-
tungsgebäude sollte frei bleiben,
um dessen unbeeinträchtigte
Wahrnehmung zu ermöglichen.

61 Schädel O.T. [HIROSHIMA-MAHNMAL]
62 Gerdes KLAUS-BAHLSSEN-BRUNNEN



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

- Ditmar Schädel,
* 1960 in Stade,
lebt in Kevelaer.

- Der Künstler instal-
lierte anlässlich der
Gedenkfeiern zum 50.
Jahrestag der Zerstörung
von Hannovers Partner-
stadt Hiroshima ein
Körperfotogramm ebener-
dig in die Pflasterung.
Diese an eine Grabplatte
erinnernde Arbeit liegt
unmittelbar vor dem
Rathaus und zeigt die
Umrisse eines männlichen
Körpers. Der Negativ-
schatten bezieht sich
auf die verbliebenen
Spuren von Menschen, die
durch den enormen Licht-
blitz der Atomwaffe nur
noch als Schattenriss
auf dem Granitpflaster
oder auf Treppenstufen
in Hiroshima und Naga-
saki zu sehen sind.

NR
61

KÜNSTLER
Schädel, Ditmar

TITEL
o.T. (Hiroshima-Mahnmal)

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Trammpplatz

MATERIAL
Fotogramm, Glasplatte,
Absperzung

AUFSTELLUNGSJAHR
1995



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

- Ludger Gerdes,
* 1954 in Lasttrup,
lebt in Düsseldorf.

- 1960 entstand vor
dem Neuen Rathaus der
abgesenkte Trammpplatz
in seiner heutigen Form
und mit ihm 1961 auch
der erste Brunnen an
diesem Ort. 1986 wurde
dieser aufgrund korro-
dierter Wasserrohre
stillgelegt. Erst eine
Spende der Rut- und
Klaus-Bahlsen-Stiftung
ermöglichte 1996 den
Neubau eines Brunnens
durch den Düsseldorfer
Künstler Ludger Gerdes.
Die zwei jeweils sechs
Meter hohen Fontänen
entspringen zwei
versetzten Halbkreisen
mit einem Gesamtdurch-
messer von 14 Metern.

NR
62

KÜNSTLER
Gerdes, Ludger

TITEL
Klaus-Bahlsen-Brunnen

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Trammpplatz

MATERIAL
Granit und Muschelkalk
(Brunnen)

AUFSTELLUNGSJAHR
1996

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

- Die etwas unscheinbar an der
Einfassung des Trammpplatzes
installierte Arbeit wäre als
Hiroshima-Mahnmal thematisch
sinnvoller in der Aegidienkirche
platziert, welche diesem Thema
gewidmet ist.

- Der komplexe Hintergrund der
Arbeit ist ohne jede Erklärung
für einen unbeteiligten Betrach-
ter kaum zu verstehen. Zumindest
ein Hinweis auf den Kontext Hiro-
shima wäre hilfreich, um einen
Gedankenprozess zu initiieren.

- Die Arbeit ist in einem schlech-
ten Zustand: Die Glasplatte ist
verdreckt, das Fotogramm nach
vielen Jahren der Sonneneinstrah-
lung verblasst. Dies wirkt vor
allem dem Konzept der Arbeit
entgegen - um die Silhouette als
menschlichen Schatten begreifen
und kontextualisieren zu können,
muss deren Hintergrund einen
ähnlichen Helligkeitsgrad aufwei-
sen wie das umgebende Pflaster.
Dies war ursprünglich der Fall,
inzwischen ist das gesamte
Fotogramm jedoch deutlich heller
als sein Umfeld.

- Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Trammpplatz.

Empfehlung der Kommission

- Die Installation sollte als
Hiroshima-Mahnmal gekennzeichnet
werden.

- Die Arbeit sollte in Absprache
mit dem Künstler entweder in
ihren ursprünglichen Zustand
versetzt (Reinigung der Glas-
platte und Austausch des
Fotogramms gegen ein neu ange-
fertigtes) oder als temporäre
Installation, deren materielle
Lebensdauer sich erschöpft
hat, entfernt und nicht wieder
installiert werden.

- Sollte die Arbeit entfernt
werden, könnte sie durch ein
neues Hiroshima-Denkmal eines
anderen Künstlers ersetzt werden,
welcher durch einen Wettbewerb
zu ermitteln wäre. Hierbei könnte
es sich wiederum um eine tempo-
räre Installation für ca. fünf
oder zehn Jahre handeln.

- Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Trammpplatz.

Stellungnahme der Kommission

- Der Künstler ergänzt seine
Arbeiten im öffentlichen Raum
häufig durch Texte. Ein solcher
könnte auch die Wahrnehmung
des Brunnens auf dem Trammpplatz
positiv beeinflussen.

- Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Trammpplatz.

Empfehlung der Kommission

- Gemeinsam mit dem Künstler sollte
erörtert werden, ob ein von ihm
verfasster Text zur Arbeit - wie
von ihm bei vergleichbaren
Objekten im öffentlichen Raum
vorhanden - sinnvoll wäre.

- Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Trammpplatz.

63 Schad IN VENT
64 Rust ONE WORLD: MONUMENT FÜR TATLIN



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Robert Schad,
* 1953 in Ravensburg,
lebt in Lacians (F).

Die Arbeit wurde von der damaligen Kreissparkasse Hannover zur Gestaltung des öffentlichen Innenraums ihres Gebäudes am Aegidientorplatz beauftragt.

Eigentum der Sparkasse Hannover.

NR
63

KÜNSTLER
Schad, Robert

TITEL
In Vent

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Aegidientorplatz,
im Innenhof der Sparkasse

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
1996

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die Arbeit korrespondiert hervorragend mit der Architektur des Innenhofs und ist in jeder Hinsicht sehr gelungen, gerade auch als Intervention in einem Raum zwischen architektonischem und sozialem Charakter.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung empfohlen.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Christoph Rust,
* 1953 in Leipzig,
lebt in Bielefeld.

Die Arbeit entstand in ihrer ursprünglichen Form 1997 im Rahmen eines Kunstprojektes der Firma Deutsche Städte-reklame zu deren Jubiläum. Für das Projekt wurden Litfasssäulen künstlerisch gestaltet.

Für die Neuaufstellung der Arbeit am jetzigen Standort hat der Künstler diese 1998 nach Ende des temporären Projektes überarbeitet und teilweise neu gestaltet. Die installierte Solaranlage stellte sich im Laufe der Zeit als nicht ausreichend heraus,

so dass zusätzlich ein Stromanschluss eingerichtet werden musste.

Eigentum des Künstlers.

NR
64

KÜNSTLER
Rust, Christoph

TITEL
one world: monument für Tatlin

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Hamburger Allee/
Vahrenwalder Straße,
auf dem Mittelstreifen

MATERIAL
Stahl und Solartechnik

AUFSTELLUNGSJAHR
1997/1998

Stellungnahme der Kommission

Die Bedeutung, die durch den Titel der Installation nahe gelegt wird, wird nicht vermittelt – erst recht nicht an diesem Standort. Hinzu kommt, dass sich der kunsthistorische Bezug nicht herstellen lässt: Die Kiosk- und Propagandasäulen der 20er Jahre von Wladimir Tatlin und seinen Zeitgenossen waren auf ganz andere Weise und in deutlich agitatorischer Absicht gestaltet. Warum zusätzlich noch das Thema »Solarenergie« integriert wurde, ist konzeptionell nicht nachvollziehbar.

Die Proportionen der Arbeit in sich und in ihrem Bezug zur Umgebung stimmen nicht, es ist zudem nicht zwischen technischer Notwendigkeit und gestalterischen Gründen zu unterscheiden.

Ursprünglich handelte es sich bei der Installation um die temporäre Umgestaltung einer Litfasssäule in der Innenstadt. Die Überführung dieser Arbeit ins Dauerhafte und die damit einhergehende weitgehende Umgestaltung sind konzeptionell inkonsequent und formal misslungen.

Empfehlung der Kommission

Die Arbeit sollte entfernt und nicht neu aufgestellt werden.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Floriano Bodini,
* 1933 in Gemonio (I),
† 2005 in Mailand (I).

Auf Initiative von
Landtagsabgeordneten und
der Knigge-Gesellschaft
wurde ein internationa-
ler Wettbewerb für ein
Denkmal ausgeschrieben.
Die Jury entschied sich
für den Beitrag Bodinis.

Die Qualität der resul-
tierenden Arbeit ist
umstritten, angeblich
sollen sich die der Jury
vorgelegten Entwurfs-
skizzen von der sehr
viel realistischeren
Ausführung unterschieden
haben.

Eigentum des Landes
Niedersachsen.

NR
65

KÜNSTLER
Bodini, Floriano

TITEL
Göttinger Sieben

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Platz der Göttinger Sieben,
neben dem Landtag/Schloss

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
1998

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die Arbeit hat den Charakter
eines traditionellen Denkmals
und wirkt wenig zeitgenössisch.
Sie fällt nicht nur in gestalte-
rischer Hinsicht, sondern auch
in ihrer historisch-politischen
Aussage, hinter andere Arbeiten
mit vergleichbarer Thematik –
etwa Auguste Rodins »Die Bürger
von Calais« – zurück.

Die Entstehungsgeschichte der
Arbeit, ihre künstlerischen
Aspekte und ihre Rezeption klaf-
fen ungewöhnlich weit auseinan-
der: keine andere Arbeit im
öffentlichem Raum Hannovers
polarisiert so stark zwischen
Kennern und Laien.

Die Vermittlung der historisch-
thematischen Zusammenhänge der
Arbeit über die integrierten
Texte auf Bronzetafeln funktio-
niert nur bedingt und könnte
durch zusätzliche externe Infor-
mationen vor Ort verbessert
werden (zwar ist ein Informati-
onsblatt im Landtagsgebäude
erhältlich, dies stellt jedoch
für die meisten Rezipienten eine
zu hohe Hemmschwelle dar).

Es gelingt der Arbeit nicht,
dem eher nüchternen und wenig
urbanen Standort zusätzliche
Aufenthaltsqualität zu verleihen.
Die grundsätzlich zu begrüßende
Entscheidung für Thema, Standort
und Vergabe durch einen jurierten
Wettbewerb ist in der Umsetzung
konzeptuell und formal miss-
glückt. Die Chance, eine – auch
für die heutige Gesellschaft und
Politik – bedeutende Episode aus
der Landesgeschichte künstlerisch
zu thematisieren, ist weitgehend
vertan.

Den wenigsten Betrachtern dürfte
bekannt sein, dass es sich bei
dem Herrscher, gegen den die
Göttinger Sieben aufbegehren,
um den selben König Ernst August
von Hannover handelte, den Albert
Wolff mit seinem 1861 geschaf-
fenen Reiterstandbild vor dem
Hauptbahnhof portraitierte. Eine
Plastik von ihm zu Pferd findet
sich auch als Teil der
»Göttinger Sieben«. Es erscheint
lohnenswert, diese Parallele zu
vermitteln.

Empfehlung der Kommission

Die Arbeit und ihr historisch-
thematischer Kontext sollten
durch zusätzliche Vermittlungs-
bemühungen ergänzt werden – diese
sollten auch die inhaltliche
Parallele zum Reiterstandbild vor
dem Hauptbahnhof verdeutlichen.

Die Steigerung der Aufenthalts-
qualität des Platzes durch
gestalterische Eingriffe sollte
erwogen werden.

Um das Thema der
»Göttinger Sieben« zusätzlich
in seinen zeitgenössischen
Kontexten zu präsentieren, sollte
die Möglichkeit regelmäßiger
temporärer künstlerischer Inter-
ventionen auf dem Platz in
Betracht gezogen werden – hier
könnte mit Hochschulen oder auch
Schulen kooperiert werden.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

WP Eberhard Eggers,
* 1939 in Hannover,
† 2004 in Hannover.
Die beiden Plastiken wurden ohne Abstimmung mit der Kulturverwaltung vermutlich von den Betreibern der Kröpcke-Passage platziert.

Eigentum: privat.

NR
66

KÜNSTLER
Eggers, WP Eberhard

TITEL
Guardians

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Luisenstraße,
vor der Kröpcke-Passage

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSJAHR
1998

Stellungnahme der Kommission

Die künstlerische Qualität der Plastiken ist fraglich, ihr eher dekorativer Charakter wird durch ihre Platzierung noch betont. Sie wirken in der Umgebung der hier vorhandenen Stadtmöblierung und vor allem der Außengastronomie deutlich deplatziert.

Empfehlung der Kommission

Die Plastiken sollten entfernt und nicht neu aufgestellt werden.
Der jetzige Standort sollte unbesetzt bleiben.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Auke de Vries,
* 1937 in Bergum (NL),
lebt in Den Haag (NL).
Die Skulptur ist ein Geschenk der Niederlande an die Stadt Hannover anlässlich der EXPO 2000. Den Standort schlug der Künstler vor.

Die unvoreteilhaft platzierte Werbeanlage wurde später ohne Beteiligung des städtischen Kulturbüros installiert.

NR
67

KÜNSTLER
de Vries, Auke

TITEL
o.T.

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Beuzemannstraße,
neben der AWD-Arena

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
2000

Stellungnahme der Kommission

Trotz des inzwischen dort aufgestellten City-Light-Posters und der Sponsoren-Fahnen vor dem Stadioneingang behält das weithin sichtbare Objekt seine Wirkung, vor allem auch in seiner Korrespondenz zu den umliegenden Bäumen sowie den häufigen Veranstaltungen und »fliegenden Bauten« auf dem nahegelegenen Schützenplatz.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung empfohlen.

-
-

Stellungnahmen und
Empfehlungen

-



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

John Henry,
* 1943 in Lexington
(USA),
lebt in Chattanooga
(USA).

Die Arbeit wurde auf
Betreiben des Galeristen
Robert Simon als Bestand-
teil der von ihm initi-
ierten Skulpturenmeile
nach Hannover gebracht.
Unterstützung erhielt
Simon dabei auch vom
damaligen Bundeskanzler
Gerhard Schröder.

Die Skulptur wurde voll-
ständig von der Lotto-
stiftung finanziert, die
sie als Dauerleihgabe
der Stadt Hannover zur
Verfügung stellt.

Die Originalität der
Arbeit sowie ihr
Standort waren innerhalb
der Stadtverwaltung
und zum Teil auch in der
Kunstszene Hannovers
nicht unumstritten.

Eigentum der Niedersäch-
sischen Lottostiftung.

NR
68

KÜNSTLER
Henry, John

TITEL
Symphony in red

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Königswohrter Platz,
auf dem Mittelstreifen

MATERIAL
Stahl

AUFSTELLUNGSJAHR
2000

Stellungnahme der Kommission

Der Königswohrter Platz ist ein
gutes Beispiel für den Umstand,
dass nicht jede größere Straßen-
kreuzung den Charakter eines
Platzes hat - hier fehlen konse-
quent gestaltete Strukturen und
jede Aufenthaltsqualität. Eine
Straßenkreuzung wiederum ist nur
in seltenen Fällen ein guter,
notwendiger oder gar ratsamer
Standort für Kunst im öffent-
lichen Raum.

Mit der Platzierung der Plastik
am Standort wurde offenbar
versucht, die Dominanz der Archi-
tektur und des alles übertönenden
Autolärms sowie der übrigen
'Möblierungen' durch eine eben-
falls möglichst raumgreifende und
dominante künstlerische Arbeit
in einer Art ästhetischer Überhö-
hung positiv zu wenden und zu
akzentuieren. Tatsächlich gelingt
es der Plastik zwar zunächst,
ihren gewollten Effekt zu entfalten,
indem sie das explosive und
laute Ambiente noch übersteigert,
sie erreicht hierdurch jedoch
keine Brechung der Situation.
Vielmehr verdeutlicht sie den Ort
in ihrer Wirkung als Höhepunkt
einer 'Stadtzerstaltung'.

Konzeptionelle Qualität,
kunsthistorische Bedeutung und
Originalität der Arbeit entspre-
chen weder ihrer auffälligen
Platzierung noch dem Aufwand,
der für ihre Umsetzung und
Aufstellung betrieben wurde.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung
empfohlen.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Skulpturenmeile.

69 Kosuth O.T. [LEUCHTSCHRIFT]
70 Balkenhol MANN MIT HIRSCH

Stellungnahmen und
Empfehlungen



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Joseph Kosuth,
* 1945 in Toledo (USA),
lebt in New York.

Die Arbeit ist ein Geschenk der VGH an die Stadt Hannover anlässlich ihres Firmenjubiläums. Sie korrespondiert mit einer weiteren Leuchtschrift des Künstlers am VGH-Gebäude am Schiffgraben.

NR
69

KÜNSTLER
Kosuth, Joseph

TITEL
o.T. [Leuchtschrift]

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Am Hohen Ufer, an der Wand des Historischen Museums/ Zeughauses am Leineufer

MATERIAL
Leuchtstoffröhren

AUFSTELLUNGSAHR
2000



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Stephan Balkenhol,
* 1957 in Fritztal,
lebt in Karlsruhe und Meisenthal (F).

Die Skulptur wurde als Ergebnis eines beschränkten Wettbewerbs durch eine Jury ausgewählt. Finanziert wurde sie – sich dem Juryurteil ohne Vorbehalte unterwerfend – durch die Karstadt AG anlässlich ihres Jubiläums und Neubaus am Standort.

NR
70

KÜNSTLER
Balkenhol, Stephan

TITEL
Mann mit Hirsch

AKTUELLER AUFSTELLUNGORT
Andreaeplatz/Schillerstraße

MATERIAL
Bronze

AUFSTELLUNGSAHR
2002

Stellungnahme der Kommission

Die Installation und ihre Platzierung sind sehr gelungen und beeindrucken Kenner wie Laien. Bei der Arbeit handelt es sich um eines der wichtigsten Beispiele für Kunst im öffentlichen Raum in Hannover, geschaffen von einem der bedeutendsten Vertreter der zeitgenössischen Bildenden Kunst. Sie verfügt über ein stimmiges Konzept, korrespondiert inhaltlich wie formal mit dem Standort, für den sie entstand, und ermöglicht unterschiedlichste Betrachtungsweisen.

Zwar zählt der Standort der Arbeit nicht zum direkten Umfeld des Leibnitzufers, dennoch ist sie von dort hervorragend sichtbar. Auf diese Weise besteht zumindest ein deutlicher visueller Zusammenhang mit der Skulpturenmeile.

Empfehlung der Kommission

Nach einer kritischen Prüfung von Kriterien und Zielen sollte eine Integration der Arbeit in die Skulpturenmeile erwogen werden, von der aus sie hervorragend wahrzunehmen ist.

Stellungnahme der Kommission

Die Skulptur ist von hoher künstlerischer Qualität, der Künstler ein bedeutender deutscher Vertreter der zeitgenössischen Bildenden Kunst.

In der Umgebung des gestalterisch gründlich misslungenen Andreaeplatzes wirkt die Arbeit allerdings deplatziert. Sie könnte ihre Wirkung an anderen Orten deutlich besser entfalten, z. B. als visuelles und konzeptuelles Gegenüber zum Reiterstandbild Ernst Augusts vor dem Hauptbahnhof, direkt am Eingang der Bahnhofstraße diesem frontal gegenüber.

Empfehlung der Kommission

Ein anderer Standort im unmittelbaren Innenstadtbereich (z. B. gegenüber dem Reiterstandbild Ernst Augusts vor dem Hauptbahnhof) sollte mit dem Stifter gemeinsam erwogen werden.

Alternativ sollte der gesamte Andreaeplatz neu gestaltet werden, um Aufenthaltsqualität und visuelle Bezüge des Umfelds der Arbeit zu verbessern.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Francesco Mariotti,
* 1943 in Bein (CH),
lebt in Zürich.

Die Arbeit wurde auf
Initiative des
Galeristen Robert Simon
installiert.

Der Künstler stellt die
Licht-Kunst-Bänke in
einer Auflage von insge-
samt 1.000 Stück her
und vertreibt sie

weltweit. Der deutsche
Vertrieb erfolgt über
Robert Simon. [Siehe auf
www.mariotti.ch
unter dem Menüpunkt
»Licht-Kunst-Bänke«]

Der nächstgelegene
Standort identischer
Objekte ist Hildesheim.

Eigentum: teilweise
privat.

NR
72
KÜNSTLER
Mariotti, Francesco
TITEL
Licht-Kunst-Bänke
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Georgsplatz
MATERIAL
Glas und Stahl
AUFSTELLUNGSJAHR
2005

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Die Installation changiert
zwischen dem Charakter einer
künstlerischen Intervention und
dem eines innerstädtischen
Design-Objektes. Sie rückt damit
stark in die konzeptionelle und
visuelle Nähe anderer »Stadt-
Möblierungen«. Als Innenstadt-
Design scheinen die Objekte
allerdings gut zu funktionieren,
sie erfreuen sich einer gewissen
Beliebtheit bei Passanten, vor
allem nachts, wenn sie beleuchtet
sind.

Die Arbeit ist in ihrer Korres-
pondenz zum Standort durch ihre
Materialien (Stahl und Glasbau-
steine) isoliert, diese heben
sich stark von allen anderen
Elementen auf dem Georgsplatz ab.

Es verwundert, dass ein zeitge-
nössischer künstlerischer Beitrag
zum öffentlichen Raum sich so
explizit einem Ortsbezug verwei-
gert: Die Lichtbänke konter-
karieren diesen Anspruch sogar
bewusst, indem sie sich als
austauschbare Versatzstücke einer
globalisierten Stadtgestaltung
präsentieren. Der Künstler stellt
sie in einer Auflage von 1.000
Stück her und vertreibt sie
weltweit.

Siehe auch Stellungnahme zum
Ensemble Georgsplatz.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung
empfohlen.

Siehe auch Empfehlung zum
Ensemble Georgsplatz.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Stephan Huber,
* 1952 in Lindenberg,
lebt in München.

Die Arbeit war ein
Beitrag zum 150jährigen
Jubiläum des Künstler-
hauses Hannover 2006.

Der Lüster ist bei
Dunkelheit Teil der
Straßenbeleuchtung. Er
ist außerdem beweglich
und wird vor Veranstal-
tungen im Künstlerhaus
wie eine Glocke zum
Schwingen gebracht.

Die Arbeit ist teilfi-
nanziert durch die im
Künstlerhaus ansässige
Stiftung Niedersachsen.

NR
73
KÜNSTLER
Huber, Stephan
TITEL
Das große Leuchten
AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Sophienstraße,
vor dem Künstlerhaus
MATERIAL
Glas, Metall u.a.
AUFSTELLUNGSJAHR
2006

Stellungnahme der Kommission

Die Installation ist in ihrer
Konzeption, Gestaltung, Funktion,
Platzierung und Wirkung äußerst
gelingen und kann als eines der
herausragenden Beispiele für
Kunst im öffentlichen Raum
Hannovers angesehen werden.

Empfehlung der Kommission

Es wird keine Veränderung
empfohlen.



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

- Dominik Geilker lebt in Dublin (IRL), Stefanie Schmoll lebt in Rotenburg.

NR
74

KÜNSTLER
Geilker, Dominik und Schmoll, Stefanie

TITEL
o.T. (Birkenwald)

AKTUELLER AUFSTELLUNGSORT
Aegidientorplatz, auf dem Mittelstreifen

MATERIAL
Holz, Textilien, Bepflanzung

AUFSTELLUNGSJAHR
2006

- Die jungen Landschaftsarchitekten Dominik Geilker und Stefanie Schmoll, entwickelten die Idee zu diesem Projekt im Rahmen eines Workshops unter Leitung von Professor Udo Weilacher am Institut für Landschaftsarchitektur der Leibniz Universität Hannover.

- Die Kosten wurden von vier anliegenden Unternehmen getragen, die auch maßgeblich an der Auswahl des Projekts beteiligt waren: Nord/LB, Sparkasse Hannover, Sparkassenverband Niedersachsen und VGH.

- Das Projekt wird bei der Stadtverwaltung nicht als Kunst im öffentlichen Raum geführt, sondern als Landschaftsarchitektur bzw. Design: 28 Windsäcke mit Tarnmuster krönen Holzstangen, die mit ihrem grafischen Muster an einen Birkenwald erinnern.

- Die Arbeit befindet sich auf einer neu gestalteten Mittelinsel, die mit Gräsern bepflanzt ist.

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

- Die Installation versteht sich selbst als Landschaftsarchitektur bzw. Design. Dennoch wird sie vom Betrachter in der Regel als Kunst wahrgenommen, weshalb sie - gerade im Rahmen einer Beurteilung von Arbeiten im öffentlichen Raum - auch als solche beurteilt werden sollte.

- Der Standort ist sehr prominent und zugleich schwierig. Der sehr stark befahrene Aegidientorplatz hat eher den Charakter einer großen Straßenkreuzung, die neu entstandene Mittelinsel bringt also viele Einschränkungen für die potentielle Wirkung von Bildender Kunst mit sich, z. B. Wahrnehmung nur von weitem, im Vorüberfahren oder durch den Verkehrsfluss hindurch sowie erschwerte Perspektivwechsel für den Betrachter.

- Die Installation wird dieser Situation zunächst in ihrer Wirkung gut gerecht, erscheint jedoch provisorisch. Ihr Material ist bereits nach kurzer Zeit verblasst, ein rasches Fortscheitern dieses Prozesses ist zu erwarten.

- Einerseits könnte bedauert werden, dass der sehr zentrale Platz (sowohl mangels entsprechender Mittel als auch durch die Unmöglichkeit, über der U-Bahn-Station schwere Fundamente zu errichten) nicht prominenter ausgestattet wurde. Zumal sich in direkter Nachbarschaft exzellente Architektur (Neubau Nord/LB) und hervorragende, zum Teil international renommierte, Kunst befindet.

- Andererseits bildet genau diese Situation möglicherweise den geeigneten Rahmen für ein Experimentierfeld für zeitgenössische Kunstprojekte. In einer solchen Laborsituation könnten im regelmäßigen (z. B. jährlichen) Wechsel temporäre Projekte mit eingeschränktem Budget erprobt werden. Denkbar wäre beispielsweise ein Wettbewerb, in dem Niedersächsische Hochschulen (mit Studiengängen für Architektur, Landschaftsarchitektur, Design, Bildende Kunst, Kunstvermittlung, Musik, etc.) den Standort zehn Jahre lang jeweils für ein Jahr mit Projekten, Installationen oder Objekten bespielen. Dies wäre ein nahtloser Anschluss an die momentan präsentierte Arbeit, die hierdurch zu einer temporären Würde, und böte die Möglichkeit einer innovativen, fruchtbaren und publikumswirksamen permanenten Neugestaltung.

Empfehlung der Kommission

- Die Installation sollte aufgrund ihrer wenig dauerhaften Materialien als temporär begriffen werden.

- Sie könnte als Auftakt einer Reihe temporärer Projekte an diesem Standort gedeutet werden. Diese könnten beispielsweise durch einen Hochschulwettbewerb mit jährlich wechselnden Beiträgen stattfinden (siehe Statement).



ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

-
Der Vorplatz des Neuen Rathauses heißt seit 1917 Trammplatz, benannt nach dem Stadtdirektor und Bauherrn des Neuen Rathauses, Heinrich Tramm. Der Platz wurde östlich vom Bauamtsgebäude und westlich vom Kestner-Museum gerahmt. Seit 1960 besteht er in seinem heutigen Erscheinungsbild. Seine Form geht auf die Planung des damaligen Grünflächenamtsleiters Erwin Laage zurück.

-
Folgende künstlerische Arbeiten zählen heute zum Ensemble Trammplatz:

- > Ernst-Moritz Geyger:
Bogenschütze (1967 platziert);
- Eugène Dodeigne:
Die große Familie (1971 platziert, 1997 neu platziert);
- Rainer Kriester:
Großer verletzter Kopf (1989 platziert);
- Ditmar Schädel:
o.T. [Hiroshima-Mahnmal] (1995 platziert);
- Ludger Gerdes:
Klaus-Bahlsen-Brunnen (1996 platziert).

-
Außerdem befindet sich dort ein im Jahr 1991 platziertes Denkmal für Deserteure, das jedoch nicht von einem Künstler konzipiert und umgesetzt wurde.

NR
-
KÜNSTLER
-
TITEL
-
AKTUELLER AUFSTELLUNGSSORT
-
MATERIAL
-
AUFSTELLUNGSAHR
-

Stellungnahmen und Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

-
Bei der auf dem Trammplatz seit 1967 platzierten Kunst handelt es sich um eine Ansammlung verschiedenster Arbeiten, deren Auswahl und Aufstellung keinem Gesamtkonzept folgten.

-
Der Platz wirkt etwas nüchtern - vor allem im Vergleich zum hinter dem Neuen Rathaus gelegenen Maschpark, sein Zweck scheint eher architektonischer und repräsentativer als sozialer Art zu sein. In so fern fügt sich die hier platzierte Kunst gut in den allgemeinen Eindruck ein: Sie besetzt die Ränder des Platzes, bleibt eher unauffällig und setzt nur vorsichtige Akzente.

-
Der Platz ist ein wenig vernachlässigt, etliche Bereiche weisen kleinere Beschädigungen und Verschmutzungen auf. Die Sandsteinumfassung ist in keinem guten Zustand. Dies beeinträchtigt auch die Wahrnehmung der platzierten künstlerischen Arbeiten.

-
Das Denkmal für Deserteure hat keinen künstlerischen Charakter und befindet sich in einem schlechten Zustand.

-
Sollten alle Empfehlungen der Kommission umgesetzt werden, so würde Ernst-Moritz Geygers »Bogenschütze« anderswo neu platziert sowie Ditmar Schädel's Hiroshima-Mahnmal möglicherweise entfernt und eventuell durch eine neue Arbeit ersetzt werden. Diese Eingriffe würden zunächst keine weiteren gestalterischen oder künstlerischen Maßnahmen auf dem Trammplatz erfordern.

Empfehlung der Kommission

-
Insgesamt sollte der gesamte Trammplatz - auch um die dort vorhandene Kunst besser zum Vorschein zu bringen - gründlich gereinigt und beschädigte Teile ausgebessert werden. Dies betrifft vor allem den hellen Sandstein der Umfassung.

-
Das Denkmal für Deserteure sollte entfernt und durch eine professionelle künstlerische Arbeit ersetzt werden - das Thema eignet sich hervorragend für einen offenen Wettbewerb. Dabei sollte auch über alternative Standorte diskutiert werden.

AKTUELLER AUFSTELLUNGSSORT

MATERIAL

AUFSTELLUNGSAHR

-
-

ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

1819 begann Georg Ludwig Friedrich Laves mit Planungen für eine umfangreiche Stadterweiterung, die nach einem 20jährigen Planungsprozess zur Anlage der Ernst-August-Stadt mit dem Bahnhof führten. Seit 1843 wurde ein auf den Vorstellungen von Laves fußender Plan ausgeführt, der bis heute das innere Stadtgebiet nachhaltig prägt. Auf der Basis der Georgstraße, die bis zur Hildesheimer Straße verlängert wurde, entstand mit dem Georgsplatz, dem Theaterplatz (heute Opernplatz) und dem Aegidientorplatz eine spannungsreiche Abfolge von drei großen Stadträumen.

Folgende künstlerische Arbeiten zählen heute zum Ensemble Georgsplatz:

> Aristide Maillol:

L'Air

(1961 platziert);

Hans Wolf Lingemann

[HAWOLI]:

Schrauben

(1971 platziert);

Horst Antes:

Kopf in der Hand

(1981 platziert);

Horst Antes:

Kopf mit zwölf Augen

(1981 platziert);

Michael F. Otto:

Die Wanderer

(1991 platziert);

Francesco Mariotti:

Licht-Kunst-Bänke

(2005 platziert).

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Bei der auf dem Georgsplatz seit 1961 platzierten Kunst handelt es sich um eine Ansammlung verschiedenster Arbeiten, deren Auswahl und Aufstellung keinem Gesamtkonzept folgten.

Die zahlreichen künstlerischen Arbeiten auf dem Platz haben eher den Charakter einer musealen Freiluftausstellung als den zeitgenössischer nicht-institutioneller Kunst und wickeln in ihrer Auswahl beliebig.

Es konkurrieren eine asymmetrische, durchschnittliche Pflastergestaltung, unterschiedlichste Fassaden der umliegenden Gebäude, Pflanzkübel, Beleuchtungskörper, Parkautomaten, Papierkörbe, diverse Sitzgelegenheiten und andere Elemente miteinander und mit der platzierten Kunst, wodurch gestalterisch eine nahezu chaotische Situation entsteht.

Sollten alle Empfehlungen der Kommission umgesetzt werden, so würde es zu einer Neugestaltung des Platzes kommen, nach der einige der aufgestellten Arbeiten innerhalb des Platzes einen neuen Standort erhielten und Michael F. Ottos »Die Wanderer« nicht wieder platziert würde. Weitere künstlerische Maßnahmen wären danach zunächst nicht notwendig und auch nicht empfehlenswert: Der Platz und sein Umfeld sollten nicht mit künstlerischen Arbeiten überfrachtet werden, schon gar nicht ohne ein schlüssiges Gesamtkonzept.

Empfehlung der Kommission

Eine Neugestaltung des Platzes sollte dringend erfolgen.

Dabei sollten einige der jetzt aufgestellten Arbeiten einen neuen Standort innerhalb des Platzes erhalten.

Die Platzierung weiterer künstlerischer Arbeiten auf dem Platz und seiner Umgebung sollte unterbleiben oder nur im Rahmen eines zwischen Bau- und Kulturdezernat sorgfältig erarbeiteten Gesamtkonzeptes erfolgen.



ANMERKUNGEN ZUR
ENTSTEHUNG/AUFSTELLUNG

Robert Simon und Heide Spieh gründeten 1981 in der Königsworther Straße die Galerie kö 24 und präsentierten in den folgenden Jahren immer wieder Stahlplastiken im Stadtraum. 1986 und 1988 veranstaltete Robert Simon um den Königsworther Platz die Ausstellungen »Stahl 1« und »Stahl 2« mit Stahlplastiken deutscher Künstler. Aus beiden Projekten verblieben Arbeiten im Stadtraum, von deren Ankauf Robert Simon Stadtverwaltung, öffentliche und private Förderer überzeugen konnte. Schließlich entwickelte Robert Simon die Idee einer Skulpturenmeile zwischen Waterloo- und Königsworther Platz, die nicht nur die von ihm in den vorangegangenen Jahren platzierten Arbeiten, sondern auch bereits vorhandene prominente Arbeiten wie die »Nanas« oder »Avenue K« publikumswirksam integrieren sollte. Es gelang ihm, Politik und Verwaltung zu überzeugen. Im Jahr 2000 wurde das Projekt mit »Symphonie in red« auf dem Königsworther Platz zum Abschluss gebracht.

Folgende künstlerische Arbeiten zählen heute zum Ensemble Skulpturenmeile:

>
Niki de Saint Phalle:
Nanas
(1974 platziert);
Eugène Dodeigne:
Etude I-V
(1985 platziert);
Bernhard Heiliger:
Deus ex machina
(1985 platziert);
Erich Hauser:
Stahl 17/87
(1987 platziert);
Alf Lechner:
Kreisteilung –
Quadratanordnung – Kugel
(1987 platziert);
Matschinsky-Denninghoff:
Genesis
(1987 platziert);

Stellungnahmen und
Empfehlungen

Stellungnahme der Kommission

Das Ensemble Skulpturenmeile ist die einzige bewusste Gruppierung von künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum Hannovers und als solche grundsätzlich zu begrüßen. Allerdings integriert sie zahlreiche Objekte, die ursprünglich in einem anderen Zusammenhang platziert wurden, so dass über Initiator, Standorte und Vermarktung hinaus kein kuratorisches Gesamtkonzept festgelegt werden kann.

Ziel des Projektes ist offenbar (auch laut Statement des Initiators Robert Simon) die öffentliche Präsentation von Arbeiten bedeutender Künstler und Künstlerinnen der Nachkriegs-Moderne in einem geschlossenen Rahmen mit musealem Charakter. Ein solches Konzept hält jedoch zeitgenössischen Maßstäben nicht Stand: Sogenannte »Freiluftausstellungen« musealer Skulpturen und Plastiken waren typisch für die deutschen 1960er und 1970er Jahre, als die Rahmenbedingungen einer Nachkriegskunst im öffentlichen Raum noch erprobt wurden. Bereits Ende der 1970er Jahre wurden sie verdrängt durch die aufkeimenden Diskussionen um Autonomie und Ortsbezug. Die Kunstwissenschaft und -kritik war sich einig, dass es für eine Kunst im öffentlichen Raum nicht mehr genügen kann, Museenskunst in städtische Außenräume zu versetzen. Vielmehr wurde die Notwendigkeit spezifischer Konzepte und Bezüge fest-

gestellt.
Selbst als museales Konzept weist die Skulpturenmeile jedoch Defizite auf. Die Auswahl der integrierten Objekte wirkt beliebig, ein Zusammenhang wird vor allem über die etablierte »Marke« hergestellt. In der Tat handelt es sich um Arbeiten, die in unterschiedlichen Projekten und temporären Präsentationen ihren Weg in den Stadtraum gefunden haben, in fünf von acht Fällen auf Initiative des Galeristen Robert Simon. Die Nichtberücksichtigung mancher Werke, deren Standort sich ebenfalls im unmittelbaren Bereich des Projektes befindet, ist nicht nachvollziehbar und bestenfalls durch deren geringere Spektakularität erklärbar.

Als äußerst problematisch erscheint die Platzierung einiger Arbeiten auf dem Mittelstreifen

Empfehlung der Kommission

Das Konzept der Skulpturenmeile sollte dringend diskutiert und festgelegt werden, sowohl unter kuratorischen als auch unter organisatorischen Gesichtspunkten. Dies sollte durch das Kulturdezernat in Abstimmung mit einschlägigen Experten geschehen. Nachdem klare Kriterien formuliert wurden, sollte geprüft werden, welche künstlerischen Arbeiten im Umfeld der Skulpturenmeile zum Ensemble gezählt werden und wie dies konsequent vermittelt und präsentiert werden kann.

Um den Eindruck einer beliebigen Ansammlung von Objekten in einer Freiluftausstellung zu korrigieren – und damit den einer konservativen, wenig innovativen und in der Nachkriegs-Moderne verhafteten Kunst im öffentlichen Raum – sollte durch das Kulturdezernat in Abstimmung mit einschlägigen Experten erörtert werden, ob sich die Skulpturenmeile durch Ergänzungen erweitern und verändern lässt. Bei diesen sollte es sich jedoch dringend um explizit zeitgenössische Arbeiten handeln, nach Möglichkeit mit klarem Ortsbezug. Durch die bereits jetzt sehr hohe Dichte an Objekten erscheint es ratsam, dabei nach dezentralen, immateriellen oder projekthaften Arbeiten zu streben. Denkbar wäre auch eine zeitgenössische Aufwertung der Skulpturenmeile durch regelmäßig stattfindende temporäre Projekte sowohl namhafter als auch junger, unbekannter Künstler und Künstlerinnen sowie deren zentrale Dokumentation (eventuell vor Ort). Durch solche oder ähnliche Strategien könnte die Skulpturenmeile als aktuellstes Hannoversches Vorzeigeprojekt für Kunst im öffentlichen Raum ihrem Konzept gerecht werden – als Ort der lebendigen Auseinandersetzung mit historischen wie auch zeitgenössischen Positionen.

Impressum

Tradition und Innovation. Stand der Kunst im öffentlichen Raum im Innenstadtbereich Hannover – Perspektiven für deren Pflege und Entwicklung. Gutachten der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Hannover.

Autor: Thomas Kaestle
(in Zusammenarbeit mit Peter Rautmann und Barbara Straka)

Stand: April 2008

Erscheinungsdatum: Juli 2008

Auftraggeber: Landeshauptstadt Hannover (Die Inhalte des Gutachtens geben ausschließlich die fachlichen Perspektiven der Kommissionsmitglieder wieder. Es handelt sich dabei um Empfehlungen für die Landeshauptstadt Hannover und nicht um deren offizielle Position.)

Fotos: Esther Beutz

Layout und Satz: Henner Müll

Vielen Dank an: Heinz Balzer, Thomas Göbel-Groß, Ludwig Zerull

Die beiliegende CD enthält die vorliegende Publikation als PDF-Datei mit umfassendem zusätzlichem Bildmaterial. Diese steht auch für einen begrenzten Zeitraum auf www.hannover.de als Download zur Verfügung.

Alle Rechte bei Auftraggeber, Autoren und Fotografin. Jede weitere Veröffentlichung des Materials bedarf der Zustimmung.