

Franziska Uhlig

Zu Simon Wachsmuths Arbeit *Construction Status Unknown*, Ramallah 2007/08

Stadtgespräche in Halle

Die vermehrte künstlerische Auseinandersetzung mit den Konstituenten von Öffentlichkeit, mit öffentlichen Räumen und seiner Teilhaberschaft sowie mit den Bedingungen, von denen die städtische Lebenswelt künftig geprägt sein wird, ist mehr als verständlich. Verheißen die Untersuchungen zum sozioökonomischen Wandel, zu Globalisierung, Migration, Gentrifizierung, zur staatlichen Regulierung in urbanen Ballungszonen und ländlichen Siedlungsgebieten, die häufig auf Fehlkonzeptionen von Öffentlichkeit gründen, wie auch die Anzeichen zunehmender Knappheit lebenswichtiger Ressourcen für Mobilität, Hygiene, Wohnkomfort, für die Grundversorgung mit Heizmitteln oder Wasser, die von der Projektgruppe *Shrinking Cities* in der Akademie der Künste Berlin im Winter 2008 erneut aufbereitet wurden, nichts Gutes.¹

Vor dem Hintergrund dieses gravierenden Wandels öffentlicher Räume und den hieraus erwachsenden Folgen für deren Zugänglichkeit und Gebrauch hat der Fachbereich Kunst der Hochschule für Kunst und Design Halle, Burg Giebichenstein gemeinsam mit dem Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg den Architekten Johannes Kuehn, die Künstler/innen Folke Köbberling, Andreas Fogarasi, Dierck Schmidt, Andreas Siekmann, Simon Wachsmuth, die Filmemacher Heiko Aufdermauer und Dirk Laucke (*Zeit der Fische*), Dunja Funke vom Theaterprojekt *X Wohnungen* sowie Ulrich Peltzer, Autor des Romans *Teil der Lösung* zu einer Reihe von Künstlergesprächen eingeladen, deren Ziel es war, über die verschiedenen Perspektiven auf öffentliche Räume und über die Vorgehensweisen bei der Recherche und Visualisierung einzelner Parameter des öffentlichen Raumes zu diskutieren.

Simon Wachsmuths Arbeit „*Construction Status Unknown*“

Aus dieser Gesprächsreihe soll im folgenden Beitrag die Arbeit *Construction Status Unknown* von Simon Wachsmuth herausgegriffen werden. Dies nicht nur, weil sie die Künstlergespräche gleichsam überspannte. Denn Wachsmuth konnte seine Arbeit zur Eröffnung der Gesprächsreihe im Juni 2007 nur im Zustand der Beantragung von Fördermitteln zur Realisation vorstellen, da sich dieser nicht wenige Hindernisse in den Weg gestellt hatten: Wachsmuths Arbeit ist dem Zustand der palästinensischen Öffentlichkeit seit der zweiten Intifada gewidmet und in Ramallah angesiedelt. So gelang die Umsetzung des Vorhabens erst im Sommer 2008. Um die Studierenden von Kunst und Kunstgeschichte auch mit schwierigen Bedingungen des Arbeitens im öffentlichen Raum vertraut zu machen, wurde Simon Wachsmuth zur Abschlussveranstaltung der Stadtgespräche im Januar 2009 eingeladen. Doch gründet die Auswahl von Wachsmuths Arbeit auch auf der Beobachtung, dass in vielen künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum die Andersartigkeit öffentlicher Räume in islamisch geprägten städtischen Kontexten vornehmlich aus einer westeuropäisch geprägten Perspektive wahrgenommen wird.² Dabei zeichneten sozialwissenschaftlich-empirisch angelegte Studien zu islamisch geprägten städtischen Kontexten längst ein differenzierteres Bild.³ Auch hat diese Andersartigkeit in der Literatur Beachtung gefunden, so in Hubert Fichtes Roman *Der Platz der Gehenkten* (1989), in dem Fichte den öffentlichen Raum der Stadt mit den sich hier überkreuzenden Gesten, ausgetauschten Gedanken und Begebenheiten in eins fallen lässt, während er der Architektur des Platzes und seiner Häuser, den Straßenzügen, eventuell auf dem Platz aufgestellter Denkmäler und jeder Art von

sonst üblichem architektonischen Stadtdesign im gesamten Roman kein einziges Wort widmet.

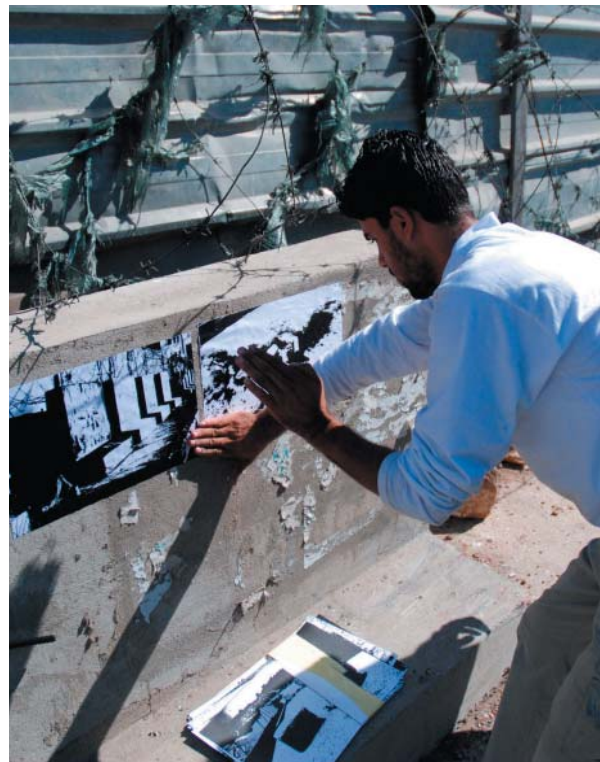
Diese Eigenheit islamisch geprägter Öffentlichkeit, nämlich Öffentlichkeit dort anzusiedeln, wo Gesten des sozialen Interesses ausgetauscht und damit Gemein Sinn gestiftet wird, wird angesichts der zweifellos mächtigen Tendenz zur Vereinheitlichung der sie konstituierenden Mechanismen in Form des Brandings der Städte oder der schleichenden Privatisierung öffentlicher Räume, die längst auch die Schwellenländer und sogenannte Dritte-Welt-Staaten erfasst haben, wenig berücksichtigt.

Friederike Stolleis hat in ihrer Forschung insbesondere die bedenkenlose Übertragung westeuropäischer Parameter von öffentlichen Räumen auf die Bedingungen in islamisch geprägten Kulturen kritisiert. Denn sie führte dazu, dass der Forschung über Jahrzehnte entgangen ist, wie sich in islamisch geprägten Kulturen Öffentlichkeit tatsächlich konstituiert. In ihrer Studie über muslimische Frauen in Damaskus zeigt Stolleis beispielsweise auf, dass sich Öffentlichkeit in islamisch geprägten städtischen Kontexten auch in privaten Räumen organisieren kann und dass eine solche Öffentlichkeit hier vornehmlich entlang bestimmter Handlungen und Gesten konstituiert wird, weshalb sie auch nur mittels handlungsbezogener Analysen greifbar ist. Die Annahme strikter Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum, wie man sie aus dem westeuropäisch geprägten Verständnis von urbanen Konglomeraten kennt, kann in muslimischen Kulturen quer zu diesen Einteilungen verlaufen. Etwa, wenn sich muslimische Frauen unterschiedlichster Herkunft in privaten Räumen treffen, um sich hier in gegenseitiger Hilfe den Kreditrahmen für die Begründung einer ökonomischen Existenz zu schaffen oder, wenn sie in privaten Räumen gemeinsam politischen Aktivitäten nachgehen, die hinsichtlich Effizienz und Prestige der männlich dominierten Öffentlichkeit der Kaffeehäuser und Marktplätze ebenbürtig sind.

Dies als Pointe Simon Wachsmuths Arbeiten vorzuschicken, macht insofern Sinn, als sich Wachsmuth bereits in seiner auf der *documenta XII* gezeigten, von den Ruinen der Stadt Persepolis ausgehenden Arbeit *Where we were then, where we are now* mit der Geschichte der Wahrnehmungsmuster für die Andersartigkeit orientalisches geprägter Kulturen befasst hat und die Spezifik dieses Ortes aus den Begleittexten und



(Abb. 1) Simon Wachsmuth: *Palästinensische Jugendliche beim Anbringen von Simon Wachsmuths Plakaten in der Stadt*. August 2008.



(Abb. 2) Simon Wachsmuth: *Palästinensische Jugendliche beim Anbringen von Simon Wachsmuths Plakaten in der Stadt*. August 2008.

–bildern rekonstruierte, wobei dieses Material sinnfälligerweise im Modus des Warburgschen Bilderatlasses angeordnet war.⁴ Wachsmuth verwendet mithin einen ikonografischen, d.h., von Sozialkörpern und Kulturkreisen geprägten Ortsbegriff und rückt ihn in den Vordergrund der Auseinandersetzung mit den Konstituenten von Öffentlichkeit.⁵

Dieses Ortsverständnis weicht bei *Construction Status Unknown* auf den ersten Blick von den seit den sechziger Jahren bekannten Praktiken des Arbeitens im öffentlichen Raum ab.⁶ Plante Wachsmuth doch, diese Arbeit für einen konkreten Stadtraum mit konkreten Phasen der Realisation. Eine Gruppe von Bewohnern der palästinensisch verwalteten Stadt Ramallah im sogenannten Westjordanland sollten 2000 Plakate zur Anbringung in den Strassen der Stadt bereitgestellt werden (Abb. 1,2).⁷ Die Motive dieser Plakate stammten aus der Stadt selbst (Abb. 3,4). Auch das Plakatieren stellt für dortige Verhältnisse nichts Ungewöhnliches dar. Ist doch Ramallahs Stadtbild von zahllosen Plakaten, die längst verblichen, zerfetzt, neu überklebt worden sind, geprägt (Abb. 5).⁸ Doch anders als in westeuropäischen oder hochmodernen asiatischen Städten sind es nicht Marken wie Coca Cola, die sich hier Gehör zu schaffen versuchen. In Ramallah sind Zäune, Betonmauern, Straßenschilder, Haltestellen und Hauswände von einem der Porträts der um das Zukunftsprojekt ‚Palästinensischer Staat‘ konkurrierenden Repräsentanten von Hamas und Fatah (Abb. 6) gepflastert, insbesondere, seitdem die radikal-islamische Hamas-Bewegung 2006 die Wahlen gewonnen und de jure in die palästinensische Übergangsregierung einziehen konnte, was zu einer weiteren Entzweiung der Palästinenser führte und Ramallah zum Sitz des gemäßigten palästinensischen Legislativrates werden ließ.⁹ Seither bestimmt der Kampf der verschiedenen palästinensischen Organisationen um die Führung des Landes das Aussehen des Stadtraumes mehr denn je.

Wachsmuths Intervention setzte bei dieser Bildpraxis, die den Stadtraum dominiert, an. Besagt sie doch eine Menge über den Zustand der dort angesiedelten Öffentlichkeit. Beispielsweise, wenn man bedenkt, wie sich der Wandel öffentlicher Werte in Osteuropa bereits vor dem Fall des Eisernen Vorhangs ankündigte, weil auf verschlungenem Wege zwar nicht Bilder von Coca Cola oder Marlboro, wohl aber DIN A3 große Fotos mit Hollywoodstars à la Schwarzenegger es in selbst pe-



(Abb. 3) Simon Wachsmuth: *Die Bildmotive der Plakate für Ramallah.* August 2008.



(Abb. 4) Simon Wachsmuth: *Die Bildmotive der Plakate für Ramallah.* August 2008.

ripher gelegene sowjetische Kioske geschafft hatten. Vereinzelt ist die Werbung für die Klischees westlicher Werte auch in Ramallah zu beobachten (Abb. 7). Doch im Vergleich zum Wandel der postkommunistischen Gesellschaften nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, der sich an dem raschen Austausch von Werbetafeln mit sozialistischen Parolen mit Werbetafeln für begehrte Marken als den Boten der westlichen Hemisphäre beobachten ließ, wird Ramallah von einer gänzlich anderen Bildwelt dominiert. Hier haben sich ähnliche Bebilderungen des Stadtraumes kaum in vergleichbaren Dimensionen eingestellt. Markiert die Abwesenheit dieser Bilder also den ideologisch verbrämten Abstand, der sich zwischen dem Nahen Osten und der westlichen Hemisphäre eingestellt hat? Verweist sie auf die Armut der hier ansässigen Bevölkerung, die westlichen Firmen die Investitionen verleiten? Oder bedeutet diese Abwesenheit lediglich, dass der öffentliche Raum Ramallahs mit den politischen Einflusszonen der verschiedenen Aspiranten auf die palästinensische Führung in eins fällt?

Vor der Folie solcher Bildwelten von Städten versucht Wachsmuth, mittels scheinbar belangloser Bildmotive wie Bretterstapel und Kistenhaufen, Drahtzäune und Betonrampen auf den Zustand der palästinensischen Öffentlichkeit zuzugreifen. Seine Plakate sind überwiegend schmale Querformate, die in einem rigiden, kaum Graustufen zulassenden Schwarz/Weiß Details aus Ramallahs Baustellen zeigen. Dabei geben die von Wachsmuth gewählten Plakatmotive weder ihre Zugehörigkeit zu einer öffentlichen oder privaten Sphäre, noch zu Ramallah preis. Sie erzählen auch nicht, von wem der dargestellte Ort verwaltet wird und warum er verwahrlost ist. Ihr spezifischer Ortsbezug tritt allererst durch die Erzählung des Autors oder durch die Dokumentation des Arbeitsprozesses in Erscheinung. Der Ortsbezug, der ihnen in doppeltem Sinne eigen ist, weil sie Bilder derselben Stadt sind und der Bildwelt dieser Stadt an anderer Stelle wieder zugeführt werden, tritt zugunsten einer Uniformität der Baustellenbeschaffenheit zurück. So, wie sich hier eine Betonrampe in die Strasse schiebt, wie hier Bretter aufgetürmt sind, sehen Baustellen überall aus. Für Baustellen ist es normal, dass in deren Umfeld öffentlicher Raum transitorisch genutzt wird; dass Stadtraum hier auch in Ländern, deren Existenzrecht geklärt ist, temporär in größere Unordnung



(Abb. 5) Simon Wachsmuth: *Plakate in Ramallah*. August 2008.



(Abb. 6) Simon Wachsmuth: *Hauswände mit Plakaten, die für Ismail Hanija (Hamas), Moussa Abu Marzouk (Hamas) und Azzan al Ahmed (Fatah) werben*.



(Abb. 7) Simon Wachsmuth: *In Ramallah im August 2008.*

gerät. Diese Loslösung der Bilder von ihrem konkreten Ortsverweis hat Wachsmuth durch den Verzicht auf die farbige Reproduktion zusätzlich verstärkt.

Angesichts einer derart auf Ortlosigkeit zielenden Wahl von Bildmotiven ist die Frage, ob man bei *Construction Status Unknown* überhaupt von einer Arbeit im öffentlichen Raum sprechen kann, gar nicht so abwegig, wie es wegen des ihr eigenen intervenierenden und partizipativen Charakters zunächst scheinen mag. Zwar kommt *Construction Status Unknown* anders als *Where we where then, where we are now* beinahe gänzlich ohne spezifische Räumlichkeiten der Kunst wie Galerien, Museen etc. aus. Überdies gehören Plakate seit der Situationistischen Internationale zum Repertoire der direkten Verständigungsmittel zwischen Künstler und Stadtbewohner. Auch sind jedem die Botschaft des Bildmediums, eben Werbung zu sein, geläufig. Doch bereits die Wahl des Interventionsmediums Plakat, das beinahe synonym für Nicht-Orte steht, weil es zumeist die Funktion hat, solche Nicht-Orte zu verdecken und sie überdies selbst kreiert, denn schließlich stülpen Plakate Orten eine Botschaft über, mit dessen konkreter Ausgestaltung sie nichts gemein haben, ver-

weist auch in dieser in situ realisierten Arbeit auf ein Ortsverständnis, das sich vornehmlich aus diskursiven Zusammenhängen speist.¹⁰ Sicherlich spielt hierbei auch Wachsmuths Absicht, Orte der Zwischennutzung und Verwahrlosung Ramallahs in Beziehung zu solchen Orten zu setzen, die von den lokalen Mitstreitern der Hamas oder der Fatah zur ideologischen Vereinnahmung der Bevölkerung genutzt werden, eine wichtige Rolle. Überdies ließe sich von hier aus durchaus auf den Zustand eines Teiles der palästinensischen Öffentlichkeit seit der zweiten Intifada schließen. Zugleich aber macht der diskursive Zusammenhang, den Wachsmuth in seine Arbeit *Construction Status Unknown* gleichsam eingeschleust hat, gerade im Falle Ramallahs Sinn, denn deren Identität als Sitz des palästinensischen Legislativrats hängt von einer Vielzahl unterschiedlicher Lesarten und Blickwinkel auf die historische Überlieferung ab, mit der die jeweilige Zugehörigkeit dieses Ortes begründet wird. Zweifellos gibt es die Stadt Ramallah samt der sich hier formierenden palästinensischen Öffentlichkeit, aber zugleich gibt es Wortmeldungen unterschiedlichster Herkunft, die der sich hier entstehenden Öffentlichkeit widersprechen und ihr Existenzrecht bestreiten. So

gesehen erscheint die Ortlosigkeit der Bildmotive, die Wachsmuth für die Plakate auswählte, jene Analogie zu veranschaulichen, die zwischen ihr und der fehlenden Identität der hier etablierten Öffentlichkeit besteht. Damit wird Wachsmuths Plakataktion über ein Paradoxon Aufschluss geben, nämlich darüber, welche Art von Öffentlichkeit in Ramallah trotz des Fehlens architektonischer wie staatsrechtlicher Rahmenbedingungen für Öffentlichkeit entstanden ist.

Endnoten

- 1 Vgl. Die Beiträge der Rubrik *Do-it-yourself-Stadt* in Philipp Oswalt (Hg.): *Schrumpfende Städte - Interventionen*. Band 2: *Handlungskonzepte*. Ausst.-Kat. Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. Ostfildern-Ruit: HatjeCantz 2005, S. 466-523.
- 2 Beispielsweise behandeln die meisten Künstlerinnen und Künstler des Projekts *Learning from ** die urbanen Gebilde ihrer Recherchen in Istanbul und Bosnien-Herzegowina nicht unter dem Aspekt etwaiger islamischer Prägungen. Vgl. Becker / Burbaum / Kaltwasser / Köbberling / Lanz / Reichert (Hg.): *Learning from **. *Städte von Welt, Phantasmen der Zivilgesellschaft, informelle Organisation*. *MetroZones 2* / NGBK, Berlin 2003.
- 3 Vgl. Friederike Stolleis: *Öffentliches Leben in privaten Räumen. Muslimische Frauen in Damaskus*. Würzburg: Ergon-Verlag 2004, insbes.S.13-25 sowie S. 29-42.
- 4 Vgl. Karin Gludovatz: *Simon Wachsmuth 2007*, in: Roger M. Buerger / Ruth Noack (Hg.): *documenta 12*. Ausst.-Kat. Kassel 2007. Köln: Taschen 2007, S. 324.
- 5 Vgl. Nicolaus Sombart: *Stadtstrukturen von morgen*. Essen 1969 sowie V. Demuth / R. Wagner (Hg.): *Topische Ästhetik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002.
- 6 Zur Genealogie der Arbeitsweisen und der Begrifflichkeit für Ortsspezifität siehe Miwon Kwon: *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge (Mass.) / London: The MIT Press 2002, S. 11-31, sowie Florian Matzner (Hg.): *Public Art. Kunst im öffentlichen Raum*. Ein Handbuch. Ostfildern-Ruit: HatjeCantz 2003.
- 7 Die Partizipation sicherte Wachsmuth durch einen Vertreter vor Ort, der palästinensische Jugendliche für das Kleben der 2000 Plakate anwarb. Die Tätigkeit wurde geringfügig entlohnt. Die Anweisungen beschränkten sich darauf, die Plakate möglichst in der Nähe anderer Plakate aufzuhängen und sie so sorgfältig zu kleben, so dass sie sich nicht gleich wieder ablösen.
- 8 Der schon als inflationär zu bezeichnende Umgang war Gegenstand mehrerer künstlerischer Beiträge an der Transmediale 2008. Siehe http://universes-in-universe.org/deu/nafas/articles/2008/beyond_the_wall sowie die Eindrücke aus dem TAZ-Artikel <http://www.taz.de/1/leben/kuenste/artikel/1/muellkunst-aus-ramallah/> (30.12.2008).
- 9 Hintergrundinformationen finden sich beispielsweise bei http://www.nzz.ch/hintergrund/dossiers/konflikt_im_nahen_osten/wie_weiter_in_palaestina/sandkastenkrieg_zwischen_hamas_und_fatah_1.909657.html (30.12.2008).
- 10 Vgl. Insbesondere den Beitrag von James Meyer: *Der funktionale Ort*, in: Ausst.-Kat. *Platzwechsel*. Kunsthalle Zürich. Zürich 1995, S. 24-39, bes. S. 26.

Bibliografie

- Becker / Burbaum / Kaltwasser / Köbberling / Lanz / Reichert (Hg.): *Learning from **. *Städte von Welt, Phantasmen der Zivilgesellschaft, informelle Organisation*. *MetroZones 2* / NGBK, Berlin 2003.
- Roger M. Buerger / Ruth Noack (Hg.): *documenta 12*. Ausst.-Kat. Kassel 2007. Köln: Taschen 2007.
- V. Demuth / R. Wagner (Hg.): *Topische Ästhetik*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1990.
- Miwon Kwon: *One place after another. Site-specific art and locational identity*. Cambridge (Mass.) / London: The MIT Press 2002.
- Florian Matzner (Hg.): *Public Art. Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch*. Ostfildern-Ruit: HatjeCantz 2003.
- Platzwechsel*. Ausst.-Kat. Kunsthalle Zürich, hrsg. v. Ursula Biemann u.a.. Zürich 1995.
- Nina Möntmann / Yilmaz Dziewior / Galerie für Landschaftskunst (Hg.): *Mapping a City. Hamburg - Kartierung*. Ausst.-Kat. Kunstverein Hamburg. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2003.
- Philipp Oswalt (Hg.): *Schrumpfende Städte - Interventionen*. Band 2: *Handlungskonzepte*. Ausst.-Kat. Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. Ostfildern-Ruit: HatjeCantz 2005.
- Jürgen Reulecke: *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1985.
- Richard Sennett: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Aus d. Amerikan.: Linda Meissner. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1997.
- Nicolaus Sombart: *Stadtstrukturen von morgen*. Essen 1969.
- Friederike Stolleis: *Öffentliches Leben in privaten Räumen. Muslimische Frauen in Damaskus*. Würzburg: Ergon-Verlag 2004.
- Max Weber: *Die Stadt*. *MWS I/22-5*, hrsg.v. Wilfried Nippel. Tübingen: Mohr Siebeck 2000.

Zusammenfassung

In *Construction Status Unknown* setzt sich Simon Wachsmuth mit dem Paradox einer Öffentlichkeit auseinander, deren staatsrechtlicher Rahmen nicht gegeben und deren Existenzrecht bestritten wird. Textuelle Referenzen unterlaufen Kategorien des Ortsbezugs, Bilder von Nicht-Orten kommentieren den Zustand der palästinensischen Öffentlichkeit seit der zweiten Intifada.

Autorin

Franziska Uhlig unterrichtete an kunstwissenschaftlichen Instituten in Berlin, Frankfurt/M., bevor sie 2006 bis 2008 die Professur für Kunstwissenschaft an der Hochschule für Kunst und Design in Halle vertrat. Sie promovierte am Graduiertenkolleg „Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses“ der Universität der Künste Berlin über die Rezeption des Neoimpressionismus, insbesondere bei Kirchner und Kandinsky. Neben Fragen zur Konstituierung der Wahrnehmung in künstlerischen Bildverfahren und zur Geschichte der Kunstwissenschaft um 1900 gewannen in ihrer aktuellen Forschung kulturtheoretische Fragestellungen zum Hand-Werk in der Kunst des 18. bis 21. Jahrhunderts an Gewicht.

Titel

Franziska Uhlig, *Zu Simon Wachsmuths Arbeit Construction Status Unknown, Ramallah 2007/08*, in: kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 1, 2009 (8 Seiten).
www.kunsttexte.de