



KUNST
IM ÖFFENTLICHEN
RAUM
DORTMUND

Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



MUSEEN
DORTMUND



Impressum

Herausgeber: Stadt Dortmund, Kulturbetriebe Dortmund
Ressort Kunst im öffentlichen Raum

Leitung: Dr. Jacques Heinrich Toussaint

Projektassistenz: André Kölsch

Fotos: Kay von Keitz

Redaktion: Dr. Aude Bertrand-Höttcke, Kay von Keitz,
Dr. Jacques Heinrich Toussaint

Gestaltung: Art des Hauses, Agentur für Kommunikation und Design

Aktualisierung: HHS_Visuelle Konzepte

Druck: Stadt Dortmund, Marketing + Kommunikation

Bildlegenden:

- 1 Chip, Stefan Sous, 2008 und
Stolpersteine, Gunter Demnig, Platz von Amiens
- 2 Dortmunder Rosen, Winter & Hörbelt, 2018, Platz der Partnerstädte
- 3 Lebensrhythmus (Detail), Michael Schwarze, 1988, Kurfürstenstraße 2
- 4 Verkehrsinsel mit fliegendem Nashorn, Silberstraße 2
- 5 Bison, Künstler Unbekannt, 1982, Platz von Buffalo
- 6 Spielgerät, Rudolf-Platte-Weg
- 7 Zwangsarbeiter-Mahnmal, 2020 und Stromkästen,
Kulturinsel Phoenix-See



„Vom Cappuccino-Kiosk bis zur Thomasbirne“.
Ein Stadtparcours in drei Stationen im Rahmen des offenen Seminars “DIE PRODUKTION DES RAUMS – KUNST, DIALOGRÄUME UND ÖFFENTLICHKEITEN” am WittenLab der Universität Witten/Herdecke in Kooperation mit dem Ressort Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Dortmund und dem Kurator Kay von Keitz.

Kunst im öffentlichen Raum zu betrachten, setzt nicht nur voraus, dass man (aktuelle, genauso wie gestrige) Kunst in Relation zu ihrem Kontext zusammendenkt. Nicht nur die Art, wie der öffentliche Raum auf Betrachter*innen & Passant*innen wirkt, wie Kunst dort in Szene gesetzt wird oder wie sie rezipiert wird, sind hier relevant. Der öffentliche Raum, die Art wie dieser produziert und reproduziert, angeeignet, bespielt, abgelehnt wird, geöffnet oder auch privatisiert wird, steht zur Disposition. Welche Möglichkeiten bietet die Kunst, den öffentlichen Raum anders zu produzieren, ihn zu erweitern oder neu zu erfinden? Nach mehr als drei Dekaden ‚New Genre Public Art‘ (Lacy 1991/1994) besteht die Kunst im öffentlichen Raum längst nicht mehr nur aus skulpturalen Erscheinungsbildern oder Installationen. Sie entsteht außerdem nicht nur in Relation mit dem Raum; sondern: durch sie entstehen neue (dialogische, soziale, auch ökonomische) Räume. Es war unser Hauptanliegen, Studierende und Interessenten auf eine Reise durch drei verschiedene experimentelle (inter-)subjektive Stadträume einzuladen.

Anlass für die Titelgebung des Seminars war eine Reedition der Raumtheorie Henri Lefebvres, die als Inspirationsquelle für verschiedene Autor*innen wie Edward Soja oder Christopher Dell diente und heute kaum an Aktualität verloren hat.

DIE OFFENE STADT. Eine Relationalitäts-Theorie des Raums in zehn Thesen, Dr. Aude Bertrand Höttcke (WittenLab)

1. Raum wird hergestellt.

Der Prozess der Verräumlichung (Raum herstellen, performen) unterscheidet sich vom Akt der Verortung. Wie ein Punkt in einem Koordinatensystem, wird der Ort als *Topos* kartografiert; Raum hingegen öffnet eine variable, je changierender geometrischer Form. Diese Form kann als *Logos* gedeutet werden.

2. Raum entsteht als Relationalität.

Beim Raum handelt es sich um die Relation zwischen zwei oder mehreren Punkten von denen mindestens einer subjektbezogen ist, d.h. imstande ist, in Relation zu den anderen Bezugspunkten zu treten. Raum kann mit C. Dell als „Ding-Mensch-Konstellation“ aufgefasst werden. Diese Konstellation entfaltet sich als Dia- und PolyLog.

3. Raum ist nicht nur *relational*, sondern auch in seiner Bestimmung *relativ*.

Ein derart hergestellter Raum entzieht sich einer eindeutigen, vorfestgelegten Bestimmung oder Teleologie. Denn es ist immer auch ein sozialer Raum, ein Raum *in Relation zu*.

4. Raum wird auf verschiedenen Handlungsebenen verdichtet.

Raum unterliegt verschiedenen Logiken und wird durch eine Verflechtung aus Vorstellungen, sozialen wie materiellen Konstruktionen, Interessen, Vorhaben, Gewohnheiten sedimentiert und zementiert.

H. Lefebvres Raumtheorie beruht bekanntermaßen auf drei Ebenen: dem *espace conçu* als abstrakt konzipierten, geplanten Raum; dem *espace perçu* als dargestellten Raum (etwa durch Film, Werbung, Postkarte); und dem *espace vécu*, als subjektiv gelebten Raum. Dazwischen besteht die Möglichkeit zu Differential-Räumen. M. de Certeau beschreibt Taktiken (der alltäglichen *Kultur*), wodurch Unterwanderungen, Aneignungen oder Neudeutungen, entgegen der vorgegebenen Raum-Strategie (als *Struktur*) geschehen.

5. Raumherstellung geschieht sowohl durch Reproduktion...

Kulturelle Dinge, etwa Artefakte oder Räume, können Subjekte

dazu auffordern, habitualisierte Muster und verinnerlichte, performative Handlungen zu reproduzieren.

6. ... als auch durch Kontingenz.

Subjekte haben in Relation zu den Dingen und zueinander stets ein unvorhersehbares, performatives Potential. Subjektivität impliziert die Möglichkeit von Kontingenz. Dies gilt erst recht in zwei spezifischen Räumen, die komplexe Konstellationen zulassen: *Kunst-Räume* und *Stadt-Räume*.

7. Offene Kunstwerke können unterschiedlich verhandelt werden.

Anders als im geschützten Raum (sei es eines vordefinierten Skulpturparks oder eines *White Cube*) steht ein Kunstwerk, das im städtischen Raum platziert ist, fundamental zur Disposition. Dies lässt eine grundlegende Interpretations- und Handlungs-offenheit zu. *Als was* wird das Objekt rezipiert? *Wann* wird die Beziehung zwischen Objekt und Betrachtenden zu Kunst? Welche Handlungen können oder dürfen in dem dort geschaffenen Kunstraum vollzogen werden? In dieser offenen Raumkonstellation können Kunstwerke genauso *als etwas anderes* wahrgenommen werden – sei es etwa durch Unkenntnis, Unschärfe, Funktionalisierung. Im Umkehrschluss heißt es aber auch: beliebige Objekte können unter Umständen als Kunst erscheinen. Solche Täuschungen lassen sich nicht nur im Hinblick auf Mimikry oder Vereinnahmung kritisch betrachten, sondern auch angesichts Sehgewohnheiten und verinnerlichter Repräsentationsformen. Der an R. Serra erinnernde Stahlmonolith, die minimalistische Halbkugel-Fontäne oder die von J. Tinguely inspirierte Spielfläche sind einige Beispiele, die in Dortmund zu finden sind.

8. Die offene Stadt lässt multiple Handlungsweisen zu.

Das Städtische lässt sich als Heterotop begreifen. Im Dorf üben überlieferte Normen eine koerzitive, homogenisierende Funktion aus. Urbanität hingegen fußt auf einer Vielzahl koexistierender und teils konträrer Lebensformen mit je eigenen Praktiken und Wertvorstellungen. Offen ist eine Stadt nicht nur, wenn man in ihr sein und durch sie gehen darf. Als (noch) nicht überformter Repräsentationsraum lässt eine Stadt, die der ikonischen oder touristischen Selbstdarstellung nicht erliegt, verschiedene Lektüren zu.

Gerade eine Stadt wie Dortmund ist eine, die für ein internationales kunst- und kulturversiertes Publikum weitgehend unbestimmt – und somit vergleichsweise offen – ist. Wie eine „offene Partitur“ lässt diese Stadt verschiedene Skript- und Les-Arten zu, erscheint in Teilen wie eine willkürliche Collage durch Epochen, Stile, Materialitäten, Milieus. Die offene Stadt lädt ein zum zufälligen Aufeinandertreffen, zum Neuaneinanderfinden von Dingen und Menschen untereinander.

9. Raum lässt verschiedene Interaktions- und Handlungsmodi zu.

Indem ich Teil eines Raums werde, also mich auf eine Konstellation mit einem Ding einlasse, werde ich zum Raumproduzenten – auch indem ich es auch nur betrachte. Ich kann mit vorgegebenen Raumstrukturen interagieren, indem ich gebotene, habitualisierte Verhaltensmuster oder „Skripte“ aufrufe und performe, wie von mir erwartet wird. In Postkarten-Stadtteilen werden disziplinierte gesellschaftliche Ordnungen aufgezwungen (die mit J. Rancière als *polizeilich* bezeichnet werden können). Am Phönix-See stellen sich passende Körper mit angepassten Verhaltensweisen zur Schau. Jenseits der Rahmenlinie, die mit P. Bourdieu als „unsichtbare Hemmschwelle“ gelesen werden kann, können Eingriffe und Sonder-Zeichen à la *Kool Killer* (Baudrillard) entziffert werden, die auf urbane Indisziplin verweisen.

10. Jenseits rationalen oder normativen Handelns: Die offene Stadt als Einladung zu kreativem Handeln.

Abseits der getrampelten Pfade gehen, mäandern, sich verlaufen – das Gehen in der Stadt ist nicht nur ein beliebtes künstlerisches Motiv. Es ist auch ein kulturelles Werkzeug. Analog hierzu, wie ich einen Stift verwende, um Gedanken freien Lauf zu lassen, kann ich einen je subjektiven Raum erschaffen, indem ich ihn begehe. Im Gehen erkläre ich mich dazu bereit, ins Ungewisse zu treten. Lasse ich mich auf einen Kunst-Stadtpaziergang ein, so werde ich zu eigensinnigen Handlungen eingeladen. Ohne Navi, ohne wissensvermittelnde Führung kann ich im Austausch mit fremden Weggefährten zwischen Eindrücken, Leerstellen und Überlieferungen improvisieren. Frei nach H. Joas, könnte eine relationale Theorie des Raums durch die *bestimmte Unbestimmtheit* intersubjektiver Handlungsziele bezeichnet werden.

DAS RESSORT KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM
Dr. Jacques Heinrich Toussaint

Im Jahr 2011 wurde durch die Gründung des Ressorts Kunst im öffentlichen Raum durch den Ausschuss für Kultur, Sport und Freizeit erstmals eine eindeutige institutionelle Verankerung des damit verbundenen Aufgabengebiets bei der Verwaltung der Stadt Dortmund etabliert. Die Schaffung einer spezialisierten Stelle bei den Kulturbetrieben der Stadt Dortmund basiert auf der Erkenntnis, dass Kunstwerke und Denkmäler im Außenraum, ähnlich wie Objekte in musealen Sammlungen, neben einer technischen auch eine wissenschaftliche Betreuung benötigen.

Zum Zeitpunkt der Einrichtung der Stelle war der Kenntnisstand hinsichtlich des Bestandes an Kunstwerken und Denkmälern im öffentlichen Raum der Stadt Dortmund äußerst defizitär. Die Aufstellung der Objekte erfolgte über mehrere Jahrzehnte hinweg auf unterschiedliche Art und Weise. Diesbezüglich sind insbesondere öffentliche Aufträge sowie Schenkungen zu nennen. In einigen Fällen handelt es sich bei den Kunstwerken jedoch um Überbleibsel zeitlich begrenzter Ausstellungen, deren „Verewigung“ stillschweigend genehmigt wurde. In der Konsequenz waren die Prozesse undurchsichtig und unkoordiniert, wobei eine Vielzahl von Institutionen, politischen Gremien und Einzelpersonen involviert gewesen ist. Die fehlende zentrale Überprüfung durch eine zuständige Stelle oder Einrichtung sowie das Fehlen von Leitlinien oder eines übergeordneten Konzepts resultieren in einer heterogenen Zusammenstellung, welche den Kriterien einer Sammlung nicht entspricht.



Seit der Gründung des Ressorts Kunst im öffentlichen Raum erfolgt eine eingehende Analyse der im städtischen Raum befindlichen Kunstwerke und Denkmäler sowie eine Klärung der Eigentumsverhältnisse. Zu diesem Zweck wurden Forschungsarbeiten durchgeführt, deren Ergebnisse eine erste kunsthistorische Einordnung der der Stadt gehörenden Werke ermöglichen. Die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit wurden bereits in einer Reihe von Publikationen präsentiert. In einigen Jahren ist die Veröffentlichung eines ausführlichen Bestandskatalogs vorgesehen.

Ein weiterer Schwerpunkt lag auf der Konzeption und Realisierung eines Vermittlungsprogramms, welches sich mit Kunstwerken, Denkmälern und Architektur befasste. Die Durchführung der Veranstaltungen erfolgte in der Regel durch professionelle Guides oder Expert*innen. Die Entscheidung, den Schwerpunkt auf die Vermittlungsarbeit zu legen, war von entscheidender Bedeutung, um eine breite Öffentlichkeit, die Verwaltung sowie die politischen Gremien für das komplexe Themengebiet der Kunst im öffentlichen Raum und der Denkmäler zu sensibilisieren und sie von der Notwendigkeit zu überzeugen, personelle und finanzielle Mittel in diesen Bereich zu investieren.

Im Jahr 2022 initiierte Dr. Aude Bertrand-Höttcke, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Witten/Herdecke, den ersten Kontakt mit dem Ziel, eine potenzielle Zusammenarbeit zur Konzeption und Realisierung einer Reihe von Vermittlungsveranstaltungen zu erörtern, die sich durch einen innovativen Ansatz auszeichnen sollten. In diesem Kontext wurde die Idee

entwickelt, im Rahmen eines von ihr verantworteten Universitätsseminars zur Produktion des Raumes eine Reihe von Veranstaltungen im öffentlichen Raum anzubieten, die auch der Öffentlichkeit zugänglich sind. Als externer Dozent konnte Kay von Keitz gewonnen werden, der in Köln als freier Autor, Herausgeber und Kurator tätig ist.

Die von Kay von Keitz konzipierten, dreiteilige Veranstaltung mit dem Titel „Vom Cappuccino-Kiosk bis zur Thomasbirne“ verfolgte das Ziel, den Teilnehmer*innen die komplexen und vielfältigen Verbindungen zwischen Kunst, Architektur und Urbanismus zu veranschaulichen. Die neu konzipierten Spaziergänge führten bei den Teilnehmer*innen, einschließlich der Mitarbeiter*innen des Ressorts Kunst im öffentlichen Raum, zu einer veränderten Wahrnehmung des privaten und öffentlichen Stadtraums. Darüber hinaus ermöglichten sie die Entdeckung einer Vielzahl von Objekten, die sich nicht als klassische Kunstwerke im engeren Sinne definieren lassen. Die Ergebnisse der durchgeführten Veranstaltungen legen den Schluss nahe, dass das Thema „Kunst im öffentlichen Raum“ nicht losgelöst von weiteren Kontextualisierungen adäquat bearbeitet werden kann. Dies erfordert die Berücksichtigung mehrerer Perspektiven sowie transdisziplinärer Ansätze.

Die öffentliche Resonanz auf „Vom Cappuccino-Kiosk bis zur Thomasbirne“ war überaus positiv, was den Bedarf an Kooperationen zwischen Verwaltung und wissenschaftlichen Forschungsinstituten unterstreicht. Es ist uns eine außerordentliche Freude, Ihnen in den kommenden Jahren weitere spannende und innovative Formate präsentieren zu dürfen!



VOM CAPPUCCINO-KIOSK BIS ZUR THOMASBIRNE
Kay von Keitz

Die drei der Kunst im öffentlichen Raum gewidmeten Touren durch höchst unterschiedliche Stadtteile Dortmunds habe ich sehr bewusst als Spaziergänge und nicht etwa als Führungen konzipiert und angekündigt. Aus Gründen einer möglichst spannungsvollen und abwechslungsreichen Dramaturgie wurde der Weg, den wir dann als Gruppe zusammen gegangen sind, zwar im Voraus von mir allein geplant, ein wichtiges Moment war aber trotzdem, bei allen Beteiligten die Stimmung eines gemeinsamen Spaziergangs zu erzeugen. Das heißt, eine gewisse Unbestimmtheit des Ziels, ein mäanderndes Flanieren, ein von Neugier oder individuellen Spielregeln geleitetes Umherschweifen, wie es schon die Situationisten in den 1950er-Jahren betrieben haben, sollte sich im Idealfall für rund drei Stunden als atmosphärisches Grundgefühl einstellen. Bei solch einem Spazierengehen entlang von Kunstwerken kann sich sogar eine ganz eigene Verbindung zwischen der im Grunde für beide Bereiche, also für die Kunst wie für den Spaziergang, geltenden Zweckfreiheit ergeben. Dabei werden von Informationen und Reflexionen animierte Entdeckungen schon nach kurzer Zeit nicht mehr nur im Gruppenverband, sondern auch von jeder und jedem Einzelnen gemacht. Und die Weitergabe von Wissen, Eindrücken und Gedanken findet nicht nur in eine Richtung als „Frontalunterricht“ von einem Sprechenden zu einer Anzahl von Zuhörenden statt, sondern als Informationsaustausch und Gespräch und manchmal auch als Debatte zwischen wirklich Beteiligten. Wer sich auf diese Weise – also in der Aufmerksamkeit und im Interesse offen für die verschiedenartigsten Dinge und Phänomene – alleine oder gemeinsam durch den urbanen öffentlichen Raum bewegt, kann auch eine Vielzahl von (oftmals übersehenen) Kunstwerken bemerken. In den drei Dortmunder Stadtpaziergängen sollten aber nicht nur die jeweiligen Werke, denen wir begegnet sind, betrachtet und besprochen werden, sondern insbesondere ihr stadträumlicher Zusammenhang. Unser roter Faden waren also nicht einzelne Arbeiten und ihre Hintergründe und Geschichten, sondern vor allem der vielfältige Kontext, in dem diese Kunstobjekte ihre besonderen Rollen und Funktionen haben: inhaltlich, zeitlich, architektonisch-städtebaulich, politisch und sozial. Unsere

Touren entlang von ausgesprochen disparaten Kunstwerken konnten anschaulich belegen, welche kunsttypologische Bandbreite innerhalb eines einzigen Quartiers zu finden ist: in ihrer Kunstauffassung und Stilistik unterschiedlichste Artefakte vom Mahnmal bis zur Brunnenskulptur, von der „Drop Sculpture“ bis zum Wandrelief, von der Fassadenmalerei bis zur künstlerischen Platzgestaltung. Dabei haben wir Fragen nach den veränderlichen Erwartungen und Funktionszuschreibungen an die Kunst im öffentlichen Raum, nach ihrer Wirksamkeit oder auch Unwirksamkeit erörtert. Und wir haben immer wieder versucht, zum Teil sehr differierende Blickwinkel einzunehmen: von den Menschen, die mit der Kunst in ihrem Alltag leben, von der Stadt als Auftraggeberin, Planerin und Eigentümerin und natürlich auch von den Künstlerinnen und Künstlern, die sich in einem konflikträchtigen Spannungsfeld zwischen künstlerischer Freiheit und Auftragsverhältnis, zwischen Anerkennung und Missachtung ihrer Arbeit bewegen. Bei allen Touren stießen wir anhand von vielen anschaulichen Beispielen immer wieder auf drei Kernaspekte. Zum Ersten: Welche Dinge nehmen wir überhaupt als Kunst im eigentlichen Sinne wahr? Was interpretieren wir aus welchen Gründen als Kunst oder eben als keine Kunst? Und warum gibt es eine Vielzahl von Bildern, Objekten und Gestaltungen, die sich nur den Anschein von etwas Künstlerischem geben? Zumal gerade die Kunst im öffentlichen Raum oft genug umstritten ist und von den Menschen grundsätzlich auch kontrovers wahrgenommen wird. Zum Zweiten: In welchen Formen, Funktionen und Nutzungen – mit oder ohne Kunst – erleben wir öffentliche Räume? Und auch hierbei müssen wir uns immer öfter fragen, ob wir es im jeweiligen Fall mit einem tatsächlich öffentlichen Ort zu tun haben oder lediglich mit einem privaten Bereich, der uns durch bestimmte Merkmale als öffentlicher Raum erscheint



beziehungsweise erscheinen soll. Und zum Dritten: Das zentrale Thema von Kunst im öffentlichen Raum war und ist das Erinnern. Das Sichtbarmachen von gesellschaftsrelevanten und identitätsstiftenden Inhalten mit künstlerischen Mitteln bildet einen auffälligen Schwerpunkt innerhalb des breiten Feldes von öffentlich präserter Kunst und fungiert – heute vielleicht sogar mehr denn je – als eine Form des kollektiven Gedächtnisses. Der erste Spaziergang startete an der Nordseite des Hauptbahnhofs und führte vor allem durch die Wohnstraßen der Nordstadt bis zur ehemaligen Straßenbahnhauptwerkstatt Dortmunds, dem heutigen Kulturort Depot. Waren in Bahnhofsnähe noch einige Kunstwerke zu finden, insbesondere die Mahnmale zur NS-Vergangenheit und zur NSU-Mordserie, so dünnte sich die Präsenz von Kunst auf den rund anderthalb Kilometern unserer Wegstrecke merklich aus. Umso stärker war dann der Kontrast für alle, die auch an der zweiten Tour durch die Innenstadt Dortmunds südlich des Hauptbahnhofs teilnahmen. Hier, wo sich Handel und Wirtschaft, Verwaltung, Kirche und Kultur, Gastronomie und urbane Freizeitangebote konzentrieren, war es geradezu eine Herausforderung, unter der Vielzahl von künstlerischen Arbeiten vor allem aus den 1950er-Jahren bis heute eine Auswahl zu treffen, die im vorgesehenen Zeitraum zu bewältigen war. Für die gemeinsame Untersuchung der Beziehung von Stadt und Kunst war dieser Spaziergang also besonders ergiebig – und zugleich exemplarisch für eine zentralistische und repräsentationshierarchische urbane Struktur. Einen atmosphärisch und strukturell wiederum radikalen Wechsel bot schließlich die dritte Erkundung in Hörde und am dortigen Phoenix-See. Hier hat sich das Ringen um alte und neue Identität, aber auch der Versuch, zwischen diesen beiden zu vermitteln, in aller Deutlichkeit eingeschrieben. Erinnerungsrepräsentanzen und -symbole spielen eine besonders große Rolle, die Platzierung einer überschaubaren Zahl von zeitgenössischen Kunstwerken hingegen erscheint eher artifiziell und mit dem Ort unverbunden. Die Bruchkanten zwischen dem alten Teil Hördes und dem erst vor 20 Jahren erfundenen Areal Phoenix-See sind bis heute auffällig hart. Für uns war es daher nicht überraschend, dass diese stadträumlichen Trennlinien auch durch populäre gestalterische Mittel wie etwa dem forcierten Einsatz von Corten-Stahl nicht zu überbrücken sind. Ganz unabhängig davon, ob es sich im jeweiligen Fall um Kunst oder Nichtkunst handelt.