

ORTungen als Prinzip der Grenzüberschreitung

Martin Henatsch

Seit 1997 verfolgt Jürgen Lemke in einer Rolle, die gleichermaßen als Künstler wie Kurator, als Darsteller wie Organisator, Interpret wie Entwickler künstlerischer Konzepte zu umschreiben wäre, mit großer Konsequenz ein kuratorisches und künstlerisches Prinzip: ORTungen. Um nur drei Beispiele dieser Art Ausstellungsprojekte zu nennen: „ORTungen '97: Virtuelle – Reale Räume“ in Münster parallel zu den skulptur.projekten 1997, „Orte im Wandel – Radbod“ im Jahre 2002 und nun „Orte im Wandel – Aden“. Allen drei Projekten ist gemein, dass sie ausgesuchte Orte, die für wesentliche Entwicklungen ihrer Zeit als charakteristisch gelten können, zur inhaltlichen wie formalen Grundlage einer künstlerischen Interpretation erklären. ORTungen wird somit zur Methode des Aufspürens sprechender Orte – Plätze oder Räume, deren Erzählungen in der künstlerischen Analyse aufscheinen.

Nun ist die grundsätzliche Vorgehensweise der Verortung künstlerischer Arbeiten außerhalb schützender Museumsmauern nichts Neues. Bereits Ende der 1960er Jahre verließ beispielsweise Richard Serra den von der Moderne gesetzten fundamentalen Rahmen der Selbstreferenz durch das Konzept der 'site specificity', des Ortsbezugs: Serra hebt das moderne Konzept des mobilen Kunstwerks, der flexibel zu arrangierenden Positionierung von Plastiken, zugunsten einer standortspezifischen Positionierung auf. In seinen monumentalen Stahlskulpturen analysiert er die spezifischen Komponenten ihrer Umgebung. Sein wegweisender Ansatz von 'site specificity' bestand in der künstlerischen Sichtbarmachung der urbanen, historischen und ästhetischen Strukturen des Ortes, für die er seine Skulpturen schuf.

Eine Erweiterung dieses Konzepts ist seit den 80er Jahren zu beobachten. Man untersuchte den Ort für die Kunst nicht mehr lediglich unter geographischen oder architektonischen Vorzeichen, sondern bestimmte ihn als ein weitreichendes Netzwerk sozialer und

kultureller Relationen. Ortschaftspezifik wurde nicht mehr zuvorderst als physisch-objekthafte, als skulpturale oder architektonische Bestimmung eines Ortes verstanden, sondern in das Konzept des Erlebens auch vorübergehender, nicht fixierter Reaktionen eines sozial bestimmten Interaktionsfelds überführt.

Auch das Prinzip ORTungen ist im Rahmen dieser Tradition der Kunst im öffentlichen Raum zu sehen, nimmt jedoch zugleich eine spezifische Wendung, indem es den Ort der künstlerischen Interpretation insbesondere in seiner historisch geprägten Zeichenhaftigkeit als Ausdrucksträger für die aktuellen Zeitläufte nimmt: Wenn es beispielsweise um die Ortlosigkeit der neuen Medien ging, wählte Lemke eine letztlich austauschbare Veranstaltungswiese inmitten eines Münsteraner Parkes als Standort, um die Pfähle für sein mediales Ausstellungsdorf einzuschlagen; Wenn es um den immensen Strukturwandel einer Bergbauregion, seiner Konversion und zugleich die Gefahr des Verlustes ihrer bergmännisch und mythisch geprägten Identität geht, wählt er aufgelassene Zechen als außergewöhnlichen Spielort für den künstlerischen Eingriff.

Mit diesem Ansatz operiert auch das Ausstellungsprojekt auf dem Gelände der Zeche Haus Aden. Gemeinsam mit zehn Studierenden der Kunstakademie Münster wurde dieser Ort vielleicht ein letztes Mal – das Zechengelände soll in eine Wasserstadt verwandelt und zum Teil geflutet werden – der Öffentlichkeit zugänglich und durch die künstlerischen Inszenierungen in seiner kulturellen Identität erfahrbar gemacht. Kulturelle Identität aber ist heute – folgt man der überzeugenden Argumentation in dem gewichtigen Buch von Homi K. Bhaba „Die Verortung der Kultur“ – weniger an die Geschlossenheit und Homogenität eines Ortes gebunden, der nur scheinbar einen eindeutig abzugrenzenden Rahmen bieten könnte; der Ort, an dem etwas sein Wesen beginnt, an dem kulturelle Identität also entsteht, ist vielmehr die Grenze.



Diese ist zu definieren als der Ort der Überschreitung, als jener von Bhaba immer wieder zitierte „dritte Raum“: ein hybrider imaginärer Raum ständiger Neuformulierung auf der Grenzlinie zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, Kunst und Politik, Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der Mobilität sich verändernder Gemeinschaften und deren statischer Repräsentation. Es ist ein hybrider Zwischenraum: der antilineare und diskontinuierliche Raum kultureller Differenz.

Jürgen Lemke sucht mit seinen Projekten genau jene öffentlichen Zwischenräume, deren Grenzen im Begriff sind, ihr Umfeld neu zu bestimmen. Es war die spezifische Herausforderung von „Orte im Wandel – Aden“, nicht den klischeebesetzten Sentimentalitäten eines romantisierenden Zechentourismus zu verfallen, der sich all zu leicht dem Pittoresken, der scheinbaren Eindeutigkeit dieser Kulisse hingibt oder einer all zu melancholisch gestimmten Homogenität dieses Ortes frönt. „Orte im Wandel“ fordern im Gegensatz dazu

heraus, das Bild der Geschlossenheit dieses Ortes zu sprengen, es in einen offenen Transformationsprozess zu überführen, der mit Hilfe der Kunst die Gleichzeitigkeit seines Hier und Dort, von Grenzziehung und Überschreitung – deren prinzipielles „Dazwischen“ – sichtbar werden lässt. „Orte im Wandel“ gewinnen ihre Kraft aus der Sichtbarmachung der signifikanten Vitalität ihrer Grenzhafteit. Unverzichtbarer Transformationsriemen für diesen wichtigen kulturellen Prozess aber sind die zehn künstlerischen, passgenau auf die Vielschichtigkeit ihres Ausstellungsortes hin entwickelten Arbeiten der jungen Künstlerinnen und Künstler, denen das Hauptaugenmerk dieses Kataloges gilt.

Martin Henatsch