

Beschlussvorlage	Geschäftsbereich	Kultur und Sport & Sicherheit und Ordnung
	Ressort / Stadtbetrieb	Stadtbetrieb 216 - Von der Heydt-Museum
	Bearbeiter/in Telefon (0202) Fax (0202) E-Mail	Nicole Schey 563 - 7213 563 - 8091 nicole.schey@stadt.wuppertal.de
	Datum:	23.08.2017
	Drucks.-Nr.:	VO/0651/17 öffentlich
Sitzung am	Gremium	Beschlussqualität
13.09.2017	Ausschuss für Kultur	Entgegennahme o. B.
Bericht zu Punkt 3 des gemeinsamen Antrags von CDU und SPD zum Erhalt des " 5 Nischenprojektes" des Wuppertaler Bildhauers Eckehard Lowisch - VO/0533/17		

Grund der Vorlage

Punkt 3 des gemeinsamen Antrags der CDU und SPD zum Erhalt des „5 Nischenprojektes“ des Wuppertaler Bildhauers Eckehard Lowisch vom 27.06.17

Beschlussvorschlag

Der Ausschuss für Kultur nimmt den Bericht der Verwaltung ohne Beschluss entgegen.

Unterschrift

Nocke

Begründung

Bericht der Verwaltung zu Punkt 3 des Antrags vom 27.06.17:

Der Standort

Nach Abriss einer alten Ladenzeile kam 2014 ein historisches Verkehrsbauwerk, das den Bahnhofsvorplatz flankiert, erstmals wieder zum Vorschein: eine sechs Meter hohe Natursteinmauer, die eine hochgelegene Gleisanlage abstützt. Auch ihre besonderen Gestaltungsmerkmale, fünf eingebaute Nischen mit halbrundem Grundriss und geradem Sturz, wurden wieder sichtbar - und blieben leer. Kraft ihres starken Aufforderungscharakters boten sie eine ungewöhnlich einladende Situation für Kunst im öffentlichen Raum. Eckehard

Lowisch (1) reagierte darauf mit seiner Intervention „5Nischenprojekt“ in besonders schlüssiger Weise.

Das im September 2015 abgeschlossene Projekt legte Lowisch zunächst als temporäre Präsentation an. Mit seinen fünf Einzelskulpturen ist das Werk zugeschnitten auf die Nischenfolge der Stützmauer, deren dauerhafter Erhalt als Baudenkmal auch aufgrund ihrer Zweckbestimmung gesichert ist. Einzelne und zentriert in den Nischen aufgestellt, steht jede Skulptur leicht erhöht auf einer Sockelzone. Das alte Mauerwerk aus großen Natursteinquadern bildet einen umschließenden Hintergrund, der gegliedert ist durch die verwitterten weißen Rahmen der Nischenlaibungen. Das mächtige Mauerwerk verleiht dem Ensemble eine Atmosphäre des Beständigen und Beharrlichen.

Durch ihren Standort am Platz vor dem Bahnhof befindet sich die Installation mitten im Geschehen und behauptet sich zugleich als das künstlerisch Andere, dessen ästhetische Grenze durch das historische Mauerwerk und seine Nischen markiert wird. Dabei expandiert das Werk einerseits zur sozialen Umgebung des Platzes, indem es die künstlerische Zone zum Betrachter hin öffnet. Andererseits wurde die große Mauerfläche zum unablösbaren Teil eines „geformten Kunstraums“, eines Raumes, den das Kunstwerk „von sich aus, kraft seiner eigenen Tendenz, Energie und formalen Struktur umfasst und braucht“ (2). Diese Energie greift auf die Wand über und integriert sie in das künstlerische Ganze.

Dass die Stützmauer aus einer Zeit stammt, als die industrielle Revolution mit ihren gesellschaftlichen, politischen und sozialen Umwälzungen auch die Funktion der Plastik völlig veränderte, ist ein interessanter Aspekt im Hinblick auf die Frage, welcher Art heute solche Objekte sein können, die in den Mauernischen eines historischen Bahnhofsensembles gezeigt werden. Man könnte in den Nischen die Andeutung eines Zitats erkennen, das die Tradition der architekturabhängigen Skulptur historisierend heraufbeschwört. Die Bildhauerei, deren repräsentative Aufgabe einst durch Kirche und Feudaladel definiert war und die in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts in Europa schließlich in den Dienst des Aufbaus nationaler Identität genommen wurde - durch Kriegsmonumente und öffentliche Ehrung von Nationalhelden, Wissenschaftlern, Dichtern etc. - , wandte sich mit der Befreiung von der Zweckbindung und dem Verlust ihrer Auftraggeber schließlich ab von der Darstellung realitätsnaher Skulpturen. Allerdings kann sich plastische Kunst „als Produzentin von Gegenständen (...) nicht einfach in die Gegenstandslosigkeit zurückziehen. Das Verhältnis ihrer Objekte zur Welt muss sie erst einmal grundsätzlich neu bestimmen.“(3) Diese Neubestimmung leistet die Bildhauerei nicht zuletzt dadurch, dass sie unmittelbar auf die Gegebenheiten ihres Umraums reagiert und ortsspezifisch wird.

Am Beispiel des „5Nischenprojekts“ wird deutlich, dass Kunst im öffentlichen Stadtraum eine besondere Herausforderung für Künstler darstellt, wenn die Arbeit ortsbezogen entwickelt und realisiert wird. Vorausgesetzt ist eine hohe Sensibilität für die formalen Qualitäten des Standorts, der zugleich auch als Bezugssystem verschiedener Interessen und Aktivitäten respektiert werden muss. Zwar ist die Stützmauer in erster Linie ein historisches Verkehrsbauwerk. Indem sie aber den Bahnhofsvorplatz flankiert und sich ihm durch ihre Nischen zuwendet und öffnet, ist sie zugleich Teil eines städtischen Raumbildes, das sich im Verlauf der Stadtentwicklung stark gewandelt hat. Die öffentliche Sphäre, die sich während der flächendeckenden Verbreitung des Eisenbahnverkehrs im 19. Jahrhundert mit den Bahnhöfen neu ausbildete, erfuhr nach dem zweiten Weltkrieg einen hohen Bedeutungsverlust, der überall Transformationen des Stadtraums auslöste. Darauf galt es zu reagieren.

Eckehard Lowisch hat sich seit der Planungsphase seiner Intervention in eine direkte Kommunikation mit der Öffentlichkeit begeben, die - anders als das Kunstpublikum in Museen und Galerien - aus den Passanten und Nutzern der jeweiligen städtebaulichen Situation besteht sowie aus den Vertretern der Bürgerschaft in der Bezirksvertretung des Stadtteils. Ferner hat er mit der Unteren Denkmalbehörde, dem Kulturausschuss, der Deutschen Bahn AG, mit lokalen Unternehmen und Stiftungen über sein Projekt verhandelt und dabei viel Zuspruch, zunehmend auch für ein dauerhaftes Verbleiben dieses Werks in Vohwinkel, erhalten. Die Präsentation an diesem Standort wurde mitfinanziert durch Stiftungsmittel und Mittel der Bezirksvertretung. Technische Unterstützung gab die Stadt. Der

Künstler selbst hat, als Eigentümer der Skulpturen, seither die Verantwortung übernommen für den technischen Dienst, die Reinigung und immer wieder auch die Vermittlung.

Das Projekt ist angesiedelt zwischen dem traditionellen Autonomieverständnis der Bildhauerei und dem kontextbezogenen Werk, das die Beziehung zum Publikum und zu den Prozessen der Stadtentwicklung sucht, d.h. aus dem stadträumlichen und sozialen Kontext heraus entwickelt ist. Da sich Kunst im öffentlichen Raum in einem ständig veränderten Beziehungsgefüge vollzieht, muss sie zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort auftauchen. Eckehard Lowisch hat im entscheidenden Augenblick der Neugestaltung eines öffentlichen Platzes diesen als Standort künstlerischer Intervention interpretiert und ein Werk erarbeitet, dessen Aussagekraft zurückhaltend offen und dessen Ausstrahlungskraft stark ist. Die Stärke der Installation liegt nicht zuletzt in der Thematisierung von Raum als Bezugssystem, ihrer Einbindung in den Realraum und ihrer atmosphärisch stimmigen räumlichen Organisation.

Zum Werk und zur Arbeitsweise

Die Serie von Plastiken, ortsbezogen für den öffentlichen Standort konzipiert, erscheint in den gleichgroßen Nischen der Wand als Variationen eines Themas. Das Thema ist das vom Gefäß oder Behältnis her abstrahierte plastische Ding. Das geschlossene Behältnis deutet auf etwas Verborgenes, Gefäße begleiten die gesamte Menschheitsgeschichte. Ihre Form und Größe ergibt sich aus dem praktischen Zweck und dem Material, ihre Vielfalt ist unüberschaubar, sie sind ubiquitär. Die Formen der fünf Marmor-Plastiken sind inspiriert durch alltägliche Gefäße und Behälter aus dem Kontext gegenwärtiger Alltagspraktiken. Jede einzelne Skulptur ist auf der Grundlage eines plastischen Kerns entwickelt, von dem das zukünftige Gebilde seinen Ausgang nimmt. Als Material für seine Plastiken verwendet Lowisch Marmore unterschiedlicher Farbe, Dichte und Textur. Sie sind türkischer und portugiesischer Provenienz sowie Carrara-Marmor. Der Ursprungskern besteht aus vorgefundenen Gegenständen: Speiskübeln, Baueimern, Fässern, einer gerollten Matratze oder einem Keller-Lichtschacht. Um einen solchen Gegenstand wird der Stein wie eine Bandage gelegt. Entgegen der Tradition klassischer Bildhauerei behandelt Lowisch den Marmor wie ein flexibles Material. Er arbeitet nicht mit dem Block, sondern mit Platten, die in Streifen geschnitten und gebrochen wurden, um daraus eine geschlossene Hülle aufzubauen. Auf diese Weise tritt an die Stelle des subtraktiven Verfahrens der Bildhauerei das additive Verfahren der Plastik. Ähnlich wie Bandkeramik ist die Membran der Plastiken spiralförmig aufgebaut, gelegentlich wird sie mithilfe einer Matrize geformt. Nach Aufbau der skulpturalen Form wird der Kern herausgelöst, der Hohlraum geschlossen und die verfügte Oberfläche geglättet.

Gefäße jeglicher Art sind in Form, Größe und Material abgestimmt auf ihren Inhalt, sollen aber keine dauerhafte Beziehung mit ihrem Inhalt eingehen. So schließen auch diese plastischen Dinge mit ihrer glatten Marmorhaut einen Hohlraum ein. Ihr spiralförmiger Aufbau gibt den Oberflächen ihre spezifische Bänderstruktur und wirkt der Illusion von Massivität oder vorgespigelter Massivität entgegen. Unter den auf- oder abwärts drehenden Spiralwindungen der Oberfläche wird der Binnenraum vorstellbar als ein innerer Leerraum. Wie eingewoben in die Bänder-Struktur erscheint die Marmorierung des farbigen Steins, dessen meist helle, glänzende und leicht transluzide - in einem Fall dunkelrote - Oberfläche von einem Geflecht aus Fugen zwischen den Schnitt- und Bruchkanten überzogen ist. Bis auf eine Ausnahme, ein liegendes Objekt im Zentrum, sind diese plastischen Dinge große aufrechte Solitäre von 1,85 m bis 2,40 m Höhe, die senkrecht oder leicht geneigt auf runder oder ovaler Grundfläche stehen. Die Plastiken stellen nichts dar und bilden nichts ab, sondern besitzen eine eigene Wirklichkeit, deren Bedeutungsgehalt sich im Kontext ihrer Präsentation erschließt.

Das Werk am Standort

Die hohen Mauernischen dienten in der Vergangenheit zweimal praktischen Zwecken. Erst wurden sie als Unterstände für Pferde genutzt, später waren ihnen Läden ein- und vorgebaut, bis die Reno-vierung sie wieder freistellte. Der künstlerische Eingriff in diese denkmalgeschützte Wand musste sie als Einheit behandeln, sie unversehrt lassen und sich zugleich gegenüber ihrer Eigenwirkung behaupten. Wie jede ortsspezifische Installation im öffentlichen Raum ist das „5Nischenprojekt“ an seiner Antwort auf die unmittelbare Umgebung zu messen. Diese als Bezugsrahmen des Werks neu zu definieren und dabei ein Gleichgewicht zwischen Umgebung und Werk zu schaffen, ist Lowisch überzeugend gelungen. Die Präsenz der Marmorplastiken in den funktionslos gewordenen leeren Nischen dehnt die ästhetische Aussage auf das gesamte rahmende Mauerwerk aus, sodass „ein aus dem funktionalen Realraum herausgeschnittener ästhetischer Sonderraum“(4) entstanden ist. Die Nischen hatte der Künstler zuvor behutsam gereinigt, ohne die zahlreichen Gebrauchs- und Witterungsspuren auf dem historischen Beton ihrer gewölbten Rückwände zu tilgen. Ihre gefleckten, durch Reste von Putz, Ablagerungen, Ablösungen und Verwitterung belebten Flächen interagieren aus dem Hintergrund heraus mit den Skulpturen. Diese antworten, jede auf ihre Weise, auf die konkave Rundung der Nischenrückwand durch ihre konvexe Oberfläche und setzen sich dadurch in einen formalen Bezug zu ihrer Umhüllung. Obwohl jede Plastik einzeln in ihrem Interieur steht, hat das Ensemble eine große, den gesamten Mauerflügel einschließende ästhetische Reichweite. Die Skulpturen selbst zeichnen sich aus durch Vertrautheit und Unbestimmtheit, die Deutung liegt im Auge des Betrachters bzw. in der dynamischen Wahrnehmung der Passanten.

Öffentliche Kunst in Wuppertal und im Stadtteil Vohwinkel

Kunst im öffentlichen Raum ist auch in Wuppertal ein herausragender Teil von Stadtkultur. Aus dem 18. Jahrhundert sind noch einige Denkmäler und Brunnen erhalten, auch Bauplastik aus dem 19. Jahrhundert wie die schreitenden Löwen von Christian Daniel Rauch, die am Eingang des alten Elberfelder Rathauses (heute: Von der Heydt-Museum) standen und bei feierlichen Anlässen Feuer sprühen konnten. 1884 wurde der Bleicherbrunnen in Barmen errichtet, 1910 das Bismarck-Denkmal von Hugo Lederer, 1981 wurde „Die starke Linke“ von Alfred Hrdlicka als Denkmal für Friedrich Engels aufgestellt. Diese Denkmaltradition wich freier Kunst, zahlreiche abstrakte Werke wurden in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg auf Stadtplätzen installiert und schließlich kamen im vergangenen Jahrzehnt einige ortsbezogene Werke hinzu. Seit vielen Jahren finanziert die Stadt Wuppertal keine Ankäufe mehr; neue Werke konnten durch Schenkungen oder mit Stiftungsmitteln erworben werden. Der Stadtteil Vohwinkel ist dabei seit über 40 Jahren nicht berücksichtigt worden. Das letzte größere Werk im öffentlichen Raum, das hier aufgestellt wurde, hatte die städtische Kunstkommission ausgewählt: die 2,50 m hohe aerokinetische Edelstahlplastik „Windspiel“ von Hein Sinken (1914 – 1987), die 1974 aus öffentlichen Mitteln für „Kunst am Bau“ bei der Planung des Hallenbades Vohwinkel angekauft wurde.

- (1) Eckehard Lowisch, 1966 in Iserlohn geboren, studierte nach einer Steinmetzausbildung Industrial Design und Bildhauerei bei Prof. Eugen Busmann und Prof. Norbert Thomas an der Universität Wuppertal. Neben seinem eigenen plastischen Werk realisierte er 1989 – 2015 Steinskulpturen für Tony Cragg. Seit 2014 leitet er, gemeinsam mit Tine Lowisch, die „Kunststation“, einen Projektraum für Gegenwartskunst im Bahnhof Vohwinkel, und ist seit 2015 Lehrbeauftragter im Fachbereich Architektur der Universität Wuppertal mit dem Lehrgebiet Darstellen und Gestalten.
- (2) E. Michalski, Die Bedeutung der ästhetischen Grenze für die Methode der Kunstgeschichte, Berlin 1932
- (3) Christian Hartard, Geschichte und Theorie des plastischen Raums, Forschungsprojekt am Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Abstract 2010, S. 5
- (4) Christian Hartard, a.a.O., S. 4