

114 Tage Kunst

„Die Kunst ist die Kunst, das Leben ist das Leben, aber das Leben künstlerisch zu leben, ist die Lebenskunst!“ Das sagt ein bisschen augenzwinkernd Peter Altenberg in *Wie ich es sehe*. Aber so einfach ist es wohl selten. Das komplizierte Verhältnis von Kunst und Leben wird daher immer wieder neu verhandelt, sowohl im Leben wie in der Kunst, in jeder Gesellschaft, in jeder Epoche. Wie viel Raum etwa geben wir den Kunstwerken, wie viel Geld dem Künstler? Wie hält der es mit der Wirklichkeit, dem Alltag? Wie viel Zeit und Gegenwart überführt er in seine Kunst?

Auf diese letzte, so schlicht anmutende, indes ziemlich weitreichende Frage reagiert jeder Künstler anders. Claudia Seibert gibt mit ihrem aktuellen Projekt *114 Skulpturenstücke – Jeden Tag ein Aquarell im Cinema neben** an eine verblüffend einfache und zugleich provozierende Antwort: nämlich, wie der Titel bereits deutlich macht, 114 Tage. Nicht mehr, nicht weniger. Genau 114 Tage. Was steckt dahinter?

Wie so vieles andere begann auch Seiberts Arbeit mit einer Idee. Und mit Inspiration. Die stammte aus der Stadt, in der sie lebt: Münster. Jene vornehme, katholisch gediegene und ziemlich reiche Stadt in Westfalen, die einst zur Mahnung für alle nicht Rechtgläubigen und Aufrührer, die sich dem Bischof von Waldeck widersetzt hatten, die geschundenen Körper der drei Wiedertäuferführer nach ihrer qualvollen Hinrichtung am 22. Januar 1536 in Eisenkäfigen an der Südseite des Turms der Lambertikirche aufhängen ließ, so lange, bis das Fleisch von den Knochen fiel. Die Körbe hängen noch immer dort und sind eine Touristenattraktion. Womöglich – ungewollt natürlich – die erste, recht skandalträchtige Freiluftplastik der Stadt, wie Claudia Seiberts Skulpturenstück vom 28. Juni nahelegt.

Einige Jahrhunderte später, um genau zu sein, im Jahr 1974, waren die Zeiten weniger grausam, und die Stadt wollte sich von ihrem inzwischen zwar gediegenen, aber auch provinziellen Ruf befreien, nicht mehr nur auf die Attraktion der Wiedertäuferkäfige bauen, sondern sich mit ihrer ersten freistehenden modernen Skulptur schmücken: drei rotierende viereckige Platten an einer fast vier Meter hohen Metallsäule von George Rickey. Doch es regten sich Widerstand und Entrüstung, die regionalen Zeitungen wurden überschwemmt von Leserbriefen, die Stadt diskutierte sich die Köpfe heiß. War das Kunst? Oder nicht doch reine Geldverschwendug? Was war überhaupt Kunst? Erst nachdem die Landesbank die Skulptur bezahlt und der Stadt zum Geschenk gemacht hatte, kehrte Frieden ein. Und es kam die Idee auf, die Münsteraner kunstpädagogisch weiter zu fordern, ihnen mit einer Skulpturenschau das produktive Auseinanderprallen von Tradition und Moderne zukünftig

regelmäßig vor Augen zu führen – und damit auf lange Sicht auch etwas für das Stadtmaking zu tun.

1977 organisierten daraufhin die Verantwortlichen einen Parcours von zehn „Projekten“ und eine begleitende Ausstellung zur „Entwicklung der modernen Plastik“ sowie zur „Autonomen Skulptur“ mit Werken von Archipenko und Arp bis Picasso und Rodin. Eins der zentralen Objekte waren die weißen Kugeln von Claes Oldenburg am Aasee, die inzwischen zu einem Wahrzeichen der Stadt geworden sind. Die Stadtväter kauften einige der präsentierten Skulpturen an, und sie blieben in Münster, wurden Teil des öffentlichen Raums, auch wenn Joseph Beuys dieses Konzept damals tatsächlich als „ästhetische Umweltverschmutzung“ bezeichnet hat und sich zunächst verweigerte. Doch er änderte seine Meinung schließlich noch, und die Stadt bekam dann auch ihr Beuysches Fett weg.

Offensichtlich war das Aufsehen, das das städtische Kunstprojekt in der Öffentlichkeit hervorrief, groß genug, um die Idee fortzuführen und Münster alle zehn Jahre in eine Kunstmetropole zu verwandeln, die den überregionalen Anspruch einer bundesweiten Kunstshow à la *documenta* nicht scheut. Nicht immer schäumte seither die öffentliche Stimmung so hoch wie beim ersten Versuch 1977, aber Aufruhr erregten einzelne der im Zehnjahresabstand öffentlich präsentierten Objekte auch später regelmäßig. Zugleich aber waren sie Anlass einer kommunikativen und intellektuellen Verständigung der interessierten Münsteraner und ein Publikumsmagnet. Die Stadt wurde für ein paar Wochen zu einem kleinen Mekka der Kunst.

Im Vorfeld der aktuellen Ausstellung 2017 nun plante Claudia Seibert ihr ganz eigenes Skulpturenprojekt. Es ist nicht das erste Vorhaben dieser Art: Seit etwa zwölf Jahren widmet sie sich immer wieder solchen Zyklen, von den *Bibelstücken* 2005 über die *Seestücke* 2006, die *Politstücke* 2007, die *Naturstücke* 2009 bis hin zu den *Musikstücken* 2010. Jetzt also die *Skulpturenstücke*. Sie nahm sich in der Art eines Kunstagebuchs vor, die Beiträge zur Ausstellung und ihre Rezeption zu betrachten, zu dokumentieren und reflektieren. Zudem wollte sie, wie es in ihrem Exposé zum neuen Zyklus heißt, „aktuelle Ereignisse rund um das Projekt wie Presseberichte, Besucherkommentare oder ‚Publikumsbeschimpfungen‘, verworfene Konzepte und nicht realisierte bzw. nicht angenommene Beiträge“ sowie „die Auseinandersetzung mit der Stadt Münster“ als Veranstaltungsort zwischen Weltkunststadt und Provinz berücksichtigen. Und durch den Blick auf die in Münster verbliebenen Skulpturen, die seit Jahren zum Stadtbild gehören, sollten auch die vorangegangenen vier Ausstellungen von 1977, 1987, 1997 und 2007 eingebunden werden.

Das Projekt ist inzwischen abgeschlossen, und die Arbeiten sind in diesem Katalog versammelt. Die einzelnen Stücke (immer auf einem Aquarellbogen im Format 14,8 x 21 cm) reflektieren die Ausstellung und ihre begleitenden Events, Vorkommnisse und Diskussio-

nen auf unterschiedlichste Weise. Sie wechseln von der Dokumentation der Kunstwerke oder des Geschehens rund um die Werke über die Vergegenwärtigung einzelner Details bis hin zur freien Assoziation oder zum witzigen Kommentar. So etwa entwirft Seibert am 13. Juni einen Standortplan von allen öffentlich in der Stadt zu sehenden Künstlern mit roten und grünen Punkten auf Rosé, der allerdings auf Straßenzüge oder -namen verzichtet, auch keine Hinweise auf Grünflächen oder Ähnliches enthält. Das stellt die üblichen Hierarchien sowie Sinn und Zweck eines solchen Plans auf den Kopf. Ist Kunst damit zwecklos?

Bereits die erste Arbeit, die hier im Katalog präsentiert wird, formuliert eine nicht uninteressante Frage, indem sie mittels einer gemeinsamen ästhetischen Besonderheit (nämlich der rot-weißen Streifen), die sie abbildet, Gegensätzliches in Kollision bringt: das rot-weiße Tor Daniel Burens, ein Skulpturenbeitrag von 1987, lädt zum Durchgehen ein, während die rot-weißen Markierungen, die vor Beginn der 2017er Ausstellung das Stadtbild prägten, Absperrbänder waren, die Passanten am Übertreten hindern sollten. Eine bemerkenswerte Beobachtung und mehr als nur eine Irritation am Rande. Kunst als Aufforderung zur Übertretung von Grenzen gerät in Konflikt mit den Autoritätssignalen der Gesellschaft. Welchen Signalen folgen wir?

Ziemlich fragwürdig und vielsagend waren auch die ‚Eier‘ Claes Oldenburghs, die am 9. Juni 2017 in der Nachmittags-Tagesschau der ARD aufgrund einer Bildverzerrung als Wahrzeichen Münsters gezeigt wurden. Diesen Moment, der offensichtlich niemandem im Sender auffiel, hat Seibert zwei Tage später in ihrem Aquarell abgebildet – und damit irgendwie auch die zur Schau getragene Wertschätzung und Kenntnis der Kunst in den Medien problematisiert.

Oder die Wohninstallation von Gregor Schneider. Hier zeichnet Seibert (am 16. Juni) die zur Skulptur *N. Schmidt, Pferdegasse 19* gehörenden Toiletten mit geöffneten Deckeln. Da sich indes einige Besucher augenscheinlich durch die offenen Klodeckel eingeladen fühlten, die WCs ihrem eigentlichen Zweck zuzuführen, wurden sie nach einiger Zeit verschlossen. Das Kunstwerk ist gewissermaßen mit dem Leben kollidiert und hat sich verändert. Ein Prozess, den das Aquarell, indem es den früheren Zustand dokumentiert, deutlich sichtbar macht.

Solche Reflexionen über die Kunst, ihre Rezeption durch Besucher oder die Reaktionen, die sie in der Öffentlichkeit auslösen (etwa der Vandalismus bei Ei Arakawa, im Stück vom 19. Juni, oder die Zerstörung der Gipsfigur des Brunnens von Nicole Eisenman, im Stück vom 22. Juli), finden sich öfter. Claudia Seibert erzählt Geschichten in Bildern, Bildergeschichten im eigentlichsten Sinn. Daher ist es auch ein Glücksfall, dass sie ihre Arbeiten selbst mit kleinen Narrativen unterfüttert hat, die hier im Katalog am Ende jeder Woche zu lesen sind. Diese Texte geben Hinweise auf den Hintergrund der jeweiligen Stücke und öffnen

damit eine zusätzliche Dimension, machen das Stöbern und Blättern in den Aquarellen zu einer über Kunst vermittelten Erfahrung. Man schaut die Bilder an, liest, schaut wieder, versucht, der verborgenen Geschichte auf die Spur zu kommen, was mitunter schnell funktioniert, mitunter aber auch einen zweiten oder dritten Blick erfordert.

Doch nicht nur diese narrative Tiefenschärfe macht die Aquarelle besonders. Die Ästhetik der Arbeiten selbst ist eine andere als in ihren in der Regel großformatigen und von weiten, ausufernden Farbflächen dominierten Gemälden in eigens gemischten Farben aus Öl und Pigment. Das Spektrum der Ausdrucksmittel ist vielfältiger. Mal werden Bilder collagiert, etwa wenn Seibert am 30. August fünf Aufkleber verwendet, mit denen sie sich ihre Tagesaufgabe erleichtert, oder der Aufdruck eines Malkartons wird als durchschimmernder Hintergrund in ein Bild integriert (wie am 18. Juni). Harte Konturen, scharfe Form- und Farbkontraste wie etwa im ‚Noppenbild‘ vom 10. August, wo eine markante schwarze Linie (als Abbild einer Drahtskulptur) in gezackter Form durch einen hellen, weichen, geradezu verschwimmenden Hintergrund schneidet, spielen eine weit stärkere Rolle als in ihren Gemälden, vor allem aber die Schrift.

Mein Lieblingsstück des Zyklus zum Beispiel ist vom Dienstag, dem 27. Juni: nämlich die „Gebrauchsanleitung zu *We are still and reflective*“. In dieser Arbeit transkribiert Seibert das Muster eines Bodenmosaiks von Martin Boyce in genau die Textbotschaft, die der Titel des Kunstwerks ankündigt. Sie löst die Formen der Buchstaben aus der abstrakten Struktur des Mosaiks und vereinzelt sie oder hebt sie farblich hervor. Damit sind sie diskursiv handhabbar. Die im Original fast verborgenen Zeichen werden lesbar. Hier erinnert ihr Blatt an die Ästhetik eines japanischen Rollbildes, in dem die Schrift selbst zur Kunst wird und nicht mehr in Konkurrenz zu ihr tritt.

Ich habe mir einmal die Mühe gemacht und alle Bilder gezählt, in denen Schrift oder schriftähnliche Zeichen und Zahlen verwendet werden, es sind 47, also fast die Hälfte der Arbeiten. Das ist kein Zufall. Die Skulpturenstücke wollen erzählen, sie drängen zu den Geschichten, den Erlebnissen, den Erfahrungen, aus und mit denen sie entstanden sind. Und das sind in der Regel ganz alltägliche. Erfahrungen von Kunst im Alltag.

Dazu passt auch der Raum, in dem Seibert während der 114 Tage gearbeitet hat. Es ist ein halböffentlicher Raum: das *neben*an*, ein „Laden für alle Fälle“, wie es in der Werbebroschüre heißt. Er ist Teil des *Cinema* in der Wolbecker Straße. Drei Seiten aus Glas, in denen Claudia Seibert ihre Arbeiten nach der Fertigstellung gleich aushängt und ausstellt. Für jeden Passanten oder Gast des Hauses sichtbar. Die Tür zur Straße steht, wenn die Temperaturen das erlauben, offen, und man kann der Künstlerin über die Schulter schauen, mit ihr diskutieren oder sich einfach nur über ihr Projekt berichten lassen. Das ist tatsächlich 114 Tage lang Kunst im öffentlichen Raum.

Und hier schließt sich auch der Kreis: Die Skulpturen, die die Stadt Münster alle zehn Jahre der Öffentlichkeit präsentiert, sind Kunstobjekte. Doch werden sie in der Ausstellung zum Teil des urbanen Raumes, zum Teil des Münsteraner Alltagslebens. Diesen Prozess reflektiert Claudia Seibert, indem sie die Objekte mittels Pinsel, Aquarellfarben und der Zweidimensionalität des Papiers erneut in Kunst überführt und transformiert. Diese Transformation indes bindet sie – durch die Wahl des öffentlichen Orts und durch die strikt eingehaltene Vorgabe „Jeden Tag ein Bild!“ – an ihren eigenen Alltag mit all seinem Auf und Ab, den kreativen Höhenflügen, aber auch den Stimmungs- und Leistungstiefs. Die Kunst wird wieder Teil des Lebens, wird intelligibel, vermittelt sich, kommuniziert. Das kommt einer Dauerperformance von fast vier Monaten gleich.

Dabei scheut Seibert auch nicht davor zurück, aktuelle, politisch brisante Ereignisse, die jenseits der von ihr begleiteten und kommentierten Ausstellung stattfinden, in ihren Zyklus zu integrieren, wie etwa den Terroranschlag in Barcelona vom 17. August, bei dem vierzehn Menschen zu Tode kommen und einhundertachtzehn verletzt werden. Sie versucht dies zwei Tage später zu verarbeiten, indem sie unser aller Hilflosigkeit angesichts solcher Menschenverachtung in die Frage kleidet: „Hilft Philosophieren gegen Radikalisierung?“ Oder sie widmet sich – ironisch und deutlich weniger blutig – dem bundesdeutschen Wahlsonntag vom 24. September.

Wie viel Leben also verträgt die Kunst? Und wie viel Kunst das Leben? Diese Frage wurde immer wieder gestellt – und immer anders beantwortet. Claudia Seibert meint: mindestens 114 Tage. So lange dauerte 2017 die Skulpturenausstellung. Ich finde diese Antwort ziemlich überzeugend. Ihr Zyklus ist ein Stück Münsteraner Stadt- und Kulturgeschichte, zugleich aber ist er im eigentlichen Sinn die „Lebenskunst“, von der Peter Altenberg eingangs gesprochen hat.