

„Es gibt da ja immer 360 mögliche Ansichten“

Madeleine Boschan über Skulptur im öffentlichen Raum

Die mitunter überlebensgroßen, oft begehbaren Plastiken von Madeleine Boschan (* 1979, Braunschweig) aus Metallblech, Aluminium oder Stahl konfrontieren den Betrachter mit den Grenzen seiner Wahrnehmung. Denn Boschans Formen, die zunehmend auch im öffentlichen Raum auftauchen, wirken stabil und labil zugleich. Nach ihrer Teilnahme an den viel beachteten Ausstellungen „31: Women“ (Daimler Art Collection, Berlin) sowie „Nothing in particular“ (Friedrichs Foundation, Weidingen) bereitet die Künstlerin derzeit eine Schau in der Innsbrucker Galerie Bernd Kugler vor, die am 18. März eröffnet. Bereits ab dem 12. März sind Arbeiten von ihr in der Gruppenausstellung „Macht! Licht!“ im Kunstmuseum Wolfsburg zu sehen – neben Werken von Mario Merz, Georg Herold und Gregor Schneider. Und im Sommer wird die Bildhauerin dann die von Gottfried Böhm entworfene Kirche St. Gertrud in Köln bespielen (26. August bis 11. September). Derzeit nimmt Boschan auch an verschiedenen Wettbewerben teil, etwa zur Entwicklung von „Kunst am Bau“ für das Berliner Kanzleramt.

Unser Autor Sebastian C. Strenger hat die Künstlerin in ihrem Atelier in Berlin-Adlershof besucht und mit ihr über die Besonderheiten von Plastiken im öffentlichen Raum und die Herausforderungen für Sammler großer dreidimensionaler Werke gesprochen.

Welchen Stellenwert hat die „öffentliche Plastik“?

Sie kann richtungweisend sein, Orientierung geben oder einen Treffpunkt bilden. Sie kann aber auch dauerhaft zum Symbol werden – einer Stadt, einer Landschaft, einer Region. Sie kann es ins kollektive kulturelle Gedächtnis schaffen. Sie kann aber auch zu einem Diskussionsgegenstand werden, Kontroversen herbeiführen. Denn sie nimmt immer Einfluss auf unser soziales Miteinander. Ein gutes Beispiel dafür ist Richard Serras „Tilted Arc“ in Manhattan. Die Arbeit wurde als bloßes Hindernis wahrgenommen, musste nach einer Bundesklage abgebaut werden und war seither nie wieder öffentlich zu sehen.

Was ist der Unterschied zu einer Plastik für den Innenraum, einem vergleichsweise intimeren Format also?

Da öffentliche Plastiken Interventionen in unseren gemeinsamen, demokratischen und sozialen Raum sind, den wir Menschen alle miteinander teilen, halte ich sie für komplexer als etwa Arbeiten für eine temporäre Ausstellung in einem klar ausgewiesenen Kunstraum. Mit komplexer meine ich, dass öffentliche Arbeiten mit sehr viel mehr Faktoren rechnen und unter sehr viel mehr Gesichtspunkten bestehen müssen.

Wovon genau sprichst du?

Die häufig vorinformierten Besucherinnen und Besucher einer Galerie, eines Museums oder Kunstvereins wissen, worauf sie sich einlassen. Im Gegensatz



Madeleine Boschan vor ihrer Installation im Innenhof des Zentrums für Quanten- und Biowissenschaften der Universität Ulm. Die zwei bis zu sechs Meter hohen Stahlportale in den Farben Rosé und Lichtblau sind inspiriert von den für das Forschungszentrum wichtigen Anomalien von Diamanten.

dazu ist die öffentliche Plastik aber quasi plötzlich da – auch da, wo sie vielleicht nicht unbedingt erwartet wird. Meist trifft man ja eher unvermittelt auf sie. Für gewöhnlich geht man weiter. Man übersieht sie fast oder nimmt sie nur einen Moment lang wahr. Grundsätzlich haben öffentliche Plastiken quasi den gleichen Status wie ein Baum oder eine Werbewand, die ebenso einen bestimmten Ort besetzen und entweder bemerkt werden oder nicht.

Wie kann eine Plastik denn im öffentlichen Raum bestehen?

Die Arbeit muss die gesamten visuellen Tatsachen der Umgebung – meist eines urbanen Raums – aushalten. Unsere Wahrnehmung ist ja permanent damit beschäftigt, perzeptive Reize auszublenden, um nicht davon überflutet zu werden. Für öffentliche Plastiken ist es daher besonders wichtig, auf verschiedenen Ebenen zu wirken – ohne davon auszugehen, dass Passantinnen und Passanten Sinn und Bedeutung der Arbeit von einer Instanz vermittelt bekommen, wie das im homogenen Kreis der Kulturszene der Fall ist.

Gibt es weitere wichtige Faktoren?

Die Organisation finanzieller Mittel ist bei Arbeiten im öffentlichen Raum aufwendiger und der zeitliche Rahmen ein ganz anderer, was die ganze Sache noch komplexer macht. Es herrscht dort auch eine ande-

re Rechtssituation, was zum Beispiel die Sicherheit angeht. Plastiken im öffentlichen Raum und solche im „neutralen“ Kunstraum“ schaffen damit diametrale Erfahrungen – zumal das intimere Indoor-Format natürlich einen ganz anderen Maßstab abbildet, weil es sich auf die Proportion eines Innenraums bezieht.

Wie verläuft deine Planung für den öffentlichen Raum?

Ich starte, ehrlich gesagt, erst einmal den virtuellen Globus und schaue mir die Umgebung an. Dann versuche ich, mir ein möglichst genaues Gesamtbild der Situation zu machen: Wie kommt man dahin? Wie liegen die Sichtachsen? Welche Zusammenhänge bestehen, beispielsweise zu Gebäudekomplexen? Wie sind die Laufwege? Wie die sozialen Strukturen, Hierarchien? Dann befrage ich das Internet über den Ort: Was war da früher mal? Gibt es dort historische Bausubstanz? Wie kam es dazu, dass da jetzt etwas hin soll? Und so weiter. Wenn man so will, gehe ich also erst einmal investigativ vor.

Und bei ausgeschriebenen Wettbewerben?

Da gibt es meist schon Vorgaben und Hinweise, die hilfreich sind, um Bezugspunkte zu entwickeln. Aber zuerst versuche ich auch in diesen Fällen, den Ort in mich aufzunehmen. Wenn es möglich ist, reise ich an, studiere die Gegebenheiten, spreche mit den „Auftraggebern“ und versuche, sie ein wenig kennenzulernen. Es ist mir sehr wichtig, alle Zusammenhänge zu eruieren. Ich mache Fotos und studiere Pläne. Wenn es keine gibt, übernehme ich auch das Aufmaß. Dadurch entwickelt sich in mir bereits eine Vorstellung davon, was es vielleicht einmal werden könnte. Später entstehen dann maßstabgerechte Modelle aus Papier und Karton, bevor ich mich auf die Suche nach geeigneten Partnern für die Umsetzung begeben.

Welche Erfahrung hast du mit Wettbewerben gemacht?

Sehr unterschiedliche... Bei Wettbewerben, zu denen ich eingeladen werde, bei denen ich mich also bereits in einer Vorauswahl befinde, weil mich jemand vorgeschlagen beziehungsweise empfohlen hat, ist der Einstieg in die Arbeit durch den bereits vorab erfolgten Zuspruch natürlich leichter als bei offenen mehrphasigen Verfahren. Ob ich an einem offenen Wettbewerb teilnehme, hängt bei mir mittlerweile davon ab, wie hoch die Auslobungssumme ist und wer dahintersteht. Denn die Euphorie für ein Projekt wird unter Umständen ziemlich schnell wieder durch die nackten Tatsachen – also die Gesamtumstände, den finanziellen Spielraum – gedämpft, die das künstlerische Konzept zwangsläufig bestimmen.

Und wie ist das mit dem Zusammenspiel zwischen Plastik und Architektur?

Architektur hat einen starken Einfluss auf die Formbestimmung von plastischen Arbeiten. Denn es ist natürlich etwas völlig anderes, ob man ein Werk für den Piccadilly entwirft oder für eine Verkehrsinsel

in der Pfalz. Es geht um das Angemessene, das Wohlproportionierte, das Miteinander von Architektur und Plastik. Bei meiner Arbeit ist es so, dass ich die Dimensionen meiner Werke auf die Proportionen des gesamten Environments abstimme. Im besten Fall steigern sich Architektur und Plastik dabei gegenseitig und dynamisieren den Ort.

Klappt das denn immer?

Es gibt natürlich immer auch Unwägbarkeiten. Vor allem bedingt durch unsensible Städtebaupolitik – wie beispielsweise zu sehen an der Arbeit „Geteiltes Berlin“ des Künstlerpaars Matschinsky Denninghoff auf dem Mittelstreifen der Berliner Tauentzienstraße, nahe der Gedächtniskirche. Seit dort nämlich das Waldorf Astoria mit seinen 33 Geschossen entstanden ist, hat diese großartige Arbeit stark an Monumentalität eingebüßt. Was für die Architektur am Ku'damm in den Endachtzigern konzipiert war, wird jetzt erdrückt von diesem Hotel. Schade, da die Plastik nun klein wirkt. Die „moderne“ Architektur schiebt sie mal eben so an den Rand...

Und was ist mit Einflüssen durch die Natur?

Das hängt davon ab, über welche Art von Natur wir sprechen. In Parks beispielsweise, die ja auf unsere menschliche Proportion abgestimmt sind, gibt es wieder klare Anhaltspunkte, auf die es zu reagieren gilt: Wegesysteme, Plätze, Laternen, Baumhöhen – es gilt, einfach alles im Umfeld der Arbeit zu berücksichtigen. Aber auch in weiter Landschaft oder sogar in der Wüste gibt es Bezugspunkte, auf die es möglich ist, zu reagieren. Das ist, glaube ich, eine persönliche Frage, welches Verhältnis man zu den „Dingen“ der Umgebung entwickelt.

Wie ordnet man eine Farbe der Umgebung zu?

Auch hier hängt es davon ab, wie die Umgebung aussieht. Und davon natürlich, wie was wo wirken kann, soll – oder sogar muss. Farben sind Beziehungswesen und lassen sich nicht voneinander isolieren. Ihre Erscheinungen bedingen sich gegenseitig, abhängig von den Konstellationen, in denen sie sich befinden. Auch die Farbsymbolik ändert sich stetig, unterliegt Moden oder auch dem persönlichen Geschmack. Letztlich kann ich aber sagen, dass Farbe imstande ist, Schwere oder Leichtigkeit aufzuheben, paradoxe Situationen zu erzeugen. Sie kann Strahl-



Madeleine Boschans Plastik für Casa Ballena, AC, Los Cabos, Mexico

kraft vermitteln oder auch optische Verschiebungen mit sich bringen. Da gibt es die kalten Töne, die ferner wirken, und die warmen, die einem näherzukommen scheinen – und die Mischung aus beidem.

„Farbe ist imstande, Schwere oder Leichtigkeit aufzuheben, paradoxe Situationen zu erzeugen“

Wie sieht es mit der Materialwahl für den Außenraum aus?

Selbstverständlich besteht eine Korrelation zwischen der Materialwahl und der Beständigkeit. Metall, Beton oder Keramik weisen in hohem Grad durable Eigenschaften auf und sind – wie wir aus unserer kollektiven kulturellen Erfahrung wissen – über Jahrtausende beständig. Da aber selbst Materialien wie Holz oder Stoff Jahrtausende überdauern können, wie uns die Archäologie lehrt, hat das alles auch mit Pflege und entsprechender Präparierung zu tun. Bei Plastiken

im öffentlichen Raum gibt es einen „Pflegetag“, den die Künstlerin oder der Künstler aufstellt, damit danach gehandelt werden kann. Ein solcher Plan ist sowieso die Voraussetzung dafür, dass eine öffentliche Arbeit überhaupt realisiert wird.

Was müssen Sammler von Großplastiken in besonderer Weise mitbringen?

Nun ja, zunächst einmal natürlich die räumlichen Kapazitäten und die Bereitschaft, sich mit dem Handling und der Pflege von Plastiken auseinanderzusetzen. Dazu sollte aber meiner Meinung nach noch die Fähigkeit kommen, plastische Arbeiten als Erweiterung der eigenen Körperlichkeit zu betrachten. Es gibt da ja immer 360 mögliche Ansichten, zumindest bei der Art von Plastik, wie ich sie verstehe, vertrete und gestalte. Also deutlich mehr Perspektiven, als das bei einem Tafelbild der Fall ist, für das im Grunde nur ein idealer Standpunkt existiert! So erfordern plastische Arbeiten per se mehr geistige Beweglichkeit, sie setzen den Betrachter darüber hinaus aber stets auch physisch in Bewegung. Das Tafelbild, wie wir es kennen – gleich welchen Sujets –, ist vergleichbar mit einem „Filmstill“ oder einem Ausschnitt vom Ganzen. Es zwingt uns zu einer Fokussierung auf das Dargestellte, zu einem Ausknippen der Umgebung. Zu einer Konzentration auf das Eine – und eben nicht auf das Ganze wie bei einer Plastik.

Womit wird der Betrachter von Plastiken im öffentlichen Raum belohnt?

Solche Arbeiten können sich mit einem sehr persönlichen Erlebnis vor Ort verbinden, mit uns in lebendigen Dialog treten und so Teil unserer Erinnerung werden. Vor allem, wenn sie sich als Treffpunkt anbieten, zum Verweilen einladen – gar zu einem Wahrzeichen werden. Manchmal können Führungen das Verständnis für Arbeiten im öffentlichen Raum – und damit deren Akzeptanz – erhöhen. Die Akzeptanz für sie kann aber auch schlicht mit der Zeit größer werden, wie das zum Beispiel beim Eiffelturm in Paris der Fall war. Der Bau sollte eigentlich nach der Weltausstellung abgerissen werden. Nicht wenige Pariser fanden ihn damals hässlich und abstoßend. Heute gilt er als Wahrzeichen der Stadt – weltweit. Was war zwischenzeitlich passiert? Künstler wie Robert Delaunay und Guillaume Apollinaire hatten den Eiffelturm zum Gegenstand ihrer Kunst erhoben – und so wurde aus einer bloßen Ingenieurleistung am Ende Kunst im öffentlichen Raum.

Vielen Dank für das Gespräch.



Madeleine Boschans Plastik für das Case Study House des Architekten und Industriedesigners Marc Thorpe in Los Angeles