

Zeitfedern und Wasserhörrohre

Ulrike Böhmes Erkundungen von Prozessen und Orten

I

Ruft man die homepage von Ulrike Böhme auf, so steht da lapidar und zu allererst: „ulrike böhme – art in public spaces“. In der Tat, die meisten ihrer Arbeiten sind für öffentliche Räume entstanden, doch für Orte besonderer Art: Oft sind es solche, die als öffentliche Räume durch ihre künstlerische Intervention überhaupt erst verständlich werden.

Viele dieser Orte finden sich an Stellen, die üblicherweise in keiner Hinsicht auffallen, bis sie in den Blick von Ulrike Böhme geraten. Bis dahin sind es Orte, die durch alltägliche beiläufige Nutzung übersehen werden, oder aber Situationen, die durch ihre Funktionalitäten und Prozesse vollkommen ausbuchstabiert scheinen. Über die Projekte erst werden sie überhaupt gefunden und als öffentliche Räume erfunden, als Räume mit bemerkenswerten Prozessen, interessierenden Eigenschaften und nie geahnten Optionen.

Dazu können beispielsweise Großbaustellen, Tiefgaragen, Schnellstraßen oder Brücken gehören. Sehr präzise künstlerische Eingriffe zeigen sie als alltägliche und gleichzeitig besondere Plätze vor, reichern sie an, enthüllen ihre Fähigkeiten, manchmal gar ein poetisches Potenzial. Die Orte werden zusammen mit ihrem Umfeld kenntlich und als Teile spezifischer Situationen wahrnehmbar – so beispielsweise im Jahr 2000 eine Brücke über einen Fluss in Braunschweig: Auf beiden Seiten montierte Ulrike Böhme je ein janusköpfiges Lichtobjekt. Sichtbar vom Fluss, vom Ufer oder einem Boot, war ein Bild der befahrenen Straße, sichtbar von der Brücke das Bild ruhig fließenden Wassers.

II

Das Konzept des öffentlichen Raumes ist ein städtisches Konzept, und so erwartet man künstlerische Objekte oder andere Arten der künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum vorzugsweise in Innenstädten oder kleineren städtischen Kernen, als Teil von Platzgestaltungen, als Beitrag zur ästhetischen Aufwertung neuer oder älterer Siedlungen. Manche Arbeiten Ulrike Böhmes entsprechen dieser Erwartung und haben sich in städtischen Kontexten, in architektonischem Maßstab oder auch in Bezug auf Innenräume entwickelt. Doch sind die Maßstäbe variabel und die Orte müssen nicht in der Stadt sein. Künstlerische

Interventionen, die Orte erzeugen, mit denen es sich zu befassen und zu identifizieren lohnt, gibt es auch andernorts, in Dörfern, in urbanisierten Landschaften oder etwa entlang eines Flusslaufs. Auch hier können künstlerische Interventionen öffentliche Räume erzeugen, indem sie vielschichtige Angebote zu ihrer Wahrnehmung und Aneignung machen. Manche Arbeiten Ulrike Böhmes erreichen die Größenordnungen kommunaler Planungskontexte. *In Strömen*, eine Ausstellung im Rahmen der Bergischen EXPO und der Regionale 2006 in Nordrhein-Westfalen, ist ein Projekt in diesem Format: Hier kuratierte Ulrike Böhme eine Ausstellung, für die neun Kunstprojekte realisiert wurden, die entlang eines ehemals als Wasserversorgung der anliegenden Industrie bedeutenden Flusses zu erwandern waren. Ein eigenes Kunstprojekt, auch im Rahmen der Regionale umgesetzt und darüber hinaus fortgeführt, hatte ebenfalls größere räumliche Dimensionen. Es erstreckte sich entlang der Flussläufe von Wupper und Eschbach im *1000wassertal*, erschloss das große Gebiet in seiner Ausdehnung jedoch über die genaue Fokussierung der darin an besonderen Plätzen zu machenden Erfahrungen. *Wassersehrohre*, *Wasserhörrohre* und *Regenhörtonnen*, Objekte aus Stahl, die konzentrierte Wahrnehmungen von Wasser, seiner Bewegung oder auch seinem Klang, ermöglichen sollten, strukturierten die Wege. Sie machten das Wasser in seinen vielen Gestalten, Qualitäten und Verhaltensweisen wahrnehmbar und benennbar. Zum Projekt gehört auch ein Wettbewerb, in dem künftig Namen für die 1000 besonderen Wasserorte des *1000wassertals* erfunden werden sollen.

III

Prozesse sind in den Arbeiten Ulrike Böhmes wichtig, ob es nun um Materialien, Dinge, Bauten, Konzepte oder um Austausch, Kommunikation und Beziehungen zu Orten geht. Vor allem aber geht es immer wieder und in nahezu allen Projekten in unterschiedlicher Ausprägung um – Zeit.

Eine der ersten größeren, noch einem konventionelleren Werkbegriff verpflichteten Arbeiten, die *Brandwand* von 1992, entstanden für die Württembergische Gebäudebrandversicherung, ist schon unter diesem Aspekt zu lesen. Sie besteht aus zwölf Stelen aus verbrannten Hölzern und ausgeglühten oder geätzten Metallen. Sie thematisiert Vergänglichkeit über die Spuren der Zerstörung und stellt die eigenartige und faszinierende ästhetische Anmutung des Materials nach der ruinierenden Behandlung aus.

1998 entstand das Projekt *Zeitfedern*. Sein Ort ist das weite und hohe überdachte Atrium des Verwaltungsgebäudes der Württembergischen Versicherung in Stuttgart. An jedem Tag, an

jedem Arbeitstag, schweben hier sieben gläserne Federn sacht und gemächlich von oben nach unten, eine erst mit einiger Übung und Aufmerksamkeit zu lesende Uhr, die einen im Tagesrhythmus wiederkehrenden, langsamen, ebenso zarten wie unerbittlichen Prozess vorführt. Diese Uhr ist überaus geeignet, in den umliegenden Büros mögliche Zeiterfahrungen von extremer Zeitknappheit bis zu sich dehnenden Stunden zu kommentieren und fügt ihnen das Bild eines kontinuierlichen und ruhigen Prozesses hinzu.

Die Zeit, die es „gibt“, die wichtigste Zeit ist „jetzt“. Diese Erkenntnis hat Ulrike Böhme in einem Langzeitprojekt zwischen 1999 und 2002 umgesetzt: *Geschichtsbilder – baustellenbegleitende Zeitarbeiten für das Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart*. Das zentrale Objekt dieser Arbeit war eine Fahne, orange, 420 auf 500 cm groß, auf der das Wort „JETZT“ prangte und die alle 14 Tage auf die Baustelle kam, um vom immer gleichen Standort aus mitsamt dem Baufortschritt abgelichtet zu werden. 64 prints, 30/40 cm, die, gelesen in der Reihenfolge ihres Entstehens, wie im Zeitraffer 64 Zustände des entstehenden Hauses der Geschichte zeigen, sind das fotografische Ergebnis der Arbeit. Am Ende des Prozesses, zur Eröffnung des Hauses, gab es sie verkleinert als Daumenkino.

IV

Wie lässt sich Zeit markieren, ihr Verrinnen aufzeichnen und der Reflexion öffnen? 1996 hat Ulrike Böhme diese damals die Künste vielfältig beschäftigenden Fragen in einem komplexen und spielerischen Projekt beantwortet. Es führte unterschiedlichste Strategien zur Darstellung von Zeit, zur Erzeugung von Gedächtnisspeichern und zum Umgang mit Erinnerungen vor. Der Ort der Realisierung von *Zeitzeichen* war die Baugrube für eine Tiefgarage unter einem neuen zentralen Platz in Gerlingen. Die Installation war temporär und stand also gleich selbst unter den Vorzeichen ihres absehbaren Verschwindens. Heute zeugen nur noch schriftliche und bildmediale Aufzeichnungen des Projekts von ihr.

Spiegelbänder in den bereits begehbaren unterirdischen Gängen der Garage waren mit ausgewählten klassischen Sentenzen über die Zeit beschriftet. Leser und Leserinnen sahen sich so im Moment ihrer Lektüre alter und neuerer Reflexionen zur Zeit gleich mit reflektiert. Fordernde und hehre Worte wie *Erfolg, Willenskraft, Edelmut* waren auf Bausprieße, also Stahlstützen geschrieben, die bald wieder, nach dem Ende ihrer Funktion auf dieser Baustelle, zerstreut und auf anderen Baustellen gebraucht werden würden. Die Namen der Geburtsorte der Handwerker, Bauarbeiter, Architekten und Bauherren erschienen wie die Namen von Erinnerungsstätten in einem Denkmalraum an den Wänden der entstehenden Garage, um

wieder übertüncht zu werden. Ein Scheinwerfer bestrahlte in einem ansonsten dunklen Raum einen Textausschnitt aus Friedrich Hölderlins „Hyperion“: „Aber es geht alles auf und unter in dieser Welt ...“ – und oberirdisch gab es eine riesige Sanduhr in Form eines Stofftrichters, der 92 Minuten verrinnende Zeit in 92 Minuten herabrieselnden Sand übersetzte.

V

Besonders in den neueren Projekten Ulrike Böhmes sind Prozesse zentral, in denen sich Orte mit Gefühlen und Handlungen verbinden. Das Ritual ist eine der Formen, in der eine wiederholte Vergegenwärtigung eines immer Gleichen möglich ist: Mit jeder Wiederholung werden auch die fundierenden Bedingungen des Rituals bestätigt. Ritualisierungen bieten insofern ideale Voraussetzungen, um Orte, soziale Gruppen und Handlungen miteinander in längere Zeiten überdauernde Beziehungen zu bringen.

Wo allerdings Rituale entleert, zur unbestimmten historischen Referenz geworden und zum unbekanntem Anlass von Events mutiert sind, haben sie ihre aktualisierende Kraft verloren. Ulrike Böhme ist kaum an alten Ritualen, wohl aber am Prinzip der Ritualisierung und ihren möglichen Anlässen interessiert. Ritualisierung zeigt sich in ihren Arbeiten als ein Mittel, aktuelle Identifikationen und heute bedeutsame Erinnerungen zu erzeugen und sie in lebendige Traditionen zu übersetzen. Deshalb werden alte Rituale kritisch untersucht, neue Formen für alte Anlässe entwickelt und, wo Rituale zu fehlen scheinen, gänzlich neue unter Einbeziehung und Beteiligung der an ihnen Interessierten gestaltet.

Das Projekt *Wachstumszeichen* auf der Baustelle des Rathauses Bad Rappenau beispielsweise begleitete von 1999 bis 2001 den Bauprozess und gab den Anlässen älterer Rituale, dem Spatenstich, der Grundsteinlegung, dem Richtfest und der Einweihung, jeweils eine neue Gestalt. Im Projekt *Safe* von 2002 ist ein gläserner Behälter, in den Stuttgarter Bürger und Bürgerinnen Objekte legen konnten, zum Grundstein der Neuen Galerie in Stuttgart geworden. Das Projekt zur Grundsteinlegung der Neuen Bibliothek in Stuttgart schlug 2008 in Form eines mit weißem Marmorsand bedeckten Feldes über der zu bebauenden Fläche eine symbolische neue Seite auf. Die weiß markierte *Seite 1* hatte die Maße einer in Länge und Breite jeweils um den Faktor 100 verlängerten DIN-A4-Seite, die beim ersten Beschreiben, dem Spatenstich in Form einer großen „1“, den dunklen Grund darunter freigab.

Ein langfristig angelegtes Ritual, das eine gänzlich neue Erfindung darstellt, ist das Ergebnis eines Prozesses, den Ulrike Böhme unter reger Beteiligung der fünf Dörfern konzipiert und gestaltet hat, die nach einer Gebietsreform zusammen den Namen „Hohenstein“ tragen. Diese

Dörfer auf der Schwäbischen Alb haben zwar seit einigen Jahren eine gemeinsame Verwaltung, aber keine gemeinsame räumlich definierte Mitte, auch keine Voraussetzungen, sie in einer räumlich artikulierten Form zu schaffen. Ein Ergebnis des spannenden Prozesses in Hohenstein, der die Frage nach der Mitte einer Lösung zuführen sollte, ist der *HohensteinTISCH*.

Seit 2003 gibt es in jedem einzelnen der fünf Dörfer an einem jeweils zentralen Ort zwölf Holzsitze auf einer Betonplattform. Es gibt jedoch nur einen Tisch, der allen Dörfern gehört und in dessen Platte das Straßennetz eingeschnitten ist, das sie miteinander verbindet. Im neu kreierten Ritual ist dieser Tisch das zentrale Objekt, das jedes Jahr einmal, beim großen und vielfältig ausgestalteten HohensteinTISCHFest im Juni, seinen Platz wechselt und von einem Dorf als Gastgeschenk an ein anderes weitergereicht und zwischen den zwölf Sitzen aufgestellt wird. Auf ihnen nehmen der gemeinsame Bürgermeister, ein Ehrengast – im ersten Jahr war das die Künstlerin – und je zwei Abgeordnete aus jedem der Dörfer Platz. Der erste vollständige Zyklus dieses Rituals dauert, bis jedes Dorf jedem anderen einmal den Tisch gebracht hat, zwanzig Jahre – und könnte dann auch ohne weiteres wieder von vorne beginnen.

Susanne Hauser ist Professorin für Kunst- und Kulturgeschichte im Studiengang Architektur der Universität der Künste Berlin. Buchpublikationen u.a.: *Metamorphosen des Abfalls. Konzepte für aufgegebene Industrieareale* (2001); *Spielsituationen. Über das Entwerfen von Städten und Häusern* (2003); *Ästhetik der Agglomeration* (2006); *Kulturtechnik Entwerfen* (2009).