



KUNSTVEREIN LANGENHAGEN

Vom Anfang und Ende der Partizipation

Irgendwann zwischen 1967 und 1968 verwirft Chris Reinecke (*1936) ihren partizipativen Ansatz. Gerade erst hat die Künstlerin in der Kölner Avantgarde-Galerie „art intermedia“ ihren *Klimatisch* (1967) präsentiert: ein kleiner Tisch, darauf ein Toaster, ein Ventilator, ein Stapel mit Landschaftsbildern, handkolorierte Glühbirnen, eine mit Wasser und Mehl gefüllte Sprühflasche und einige andere banale Haushaltsgegenstände. Mit deren Hilfe sollen die Besucher Situationen aus Wind, Wärme, Feuchtigkeit und Licht zu erzeugen, eigene Klimazonen in miniature. Doch in ihren Aufzeichnungen zeigt sich die Künstlerin enttäuscht: von jenen Besuchern, die „wie Kinder“ in erster Linie daran interessiert waren, Dinge zu machen, die man einander „zeigen“ könne – und von sich selbst, weil der Tisch und andere in der Ausstellung gezeigte Objekte eben nur bedingt in ihrem Sinne in Gebrauch genommen werden. „Tischidee neu konzipieren!“, notiert sie. „1 bis 2 Vorstufen wären richtiger gewesen.“

Die Antwort auf die Frage, wie die „Tischidee“ besser umzusetzen wäre, liefe wohl darauf hinaus, die Besucher noch engmaschiger zu instruieren – und man kann sich vorstellen, wie sehr dieser Gedanke Reineckes emanzipatorischer Intuition widerspricht. Sie engagiert sich in den Folgejahren verstärkt politisch, vor allem in der „Mietersolidarität“, die sie in Düsseldorf mitbegründet. Künstlerisch verhandelt sie weiter gesellschaftliche Prozesse und Verhältnisse, doch zur Partizipation laden ihre Arbeiten nicht mehr ein. *Schutz vor Anfassen*, schreibt sie 1969 auf eines ihrer vernähten Papierstücke; *Schutz vor Begreifen* (1970) steht auf einem anderen – es klingt beinahe melancholisch. Damals, darauf verweist ein aktueller Artikel über den *Klimatisch* von Hans-Jürgen Hafner, ist „Aktion“ das Medium der Stunde. Vom Fluxus inspiriert wird lautstark zu Happenings gerufen, die von großen sozialen Transformationen kündeten, während Reinecke in den Mühlen der Realpolitik zunehmend aus dem Blickfeld gerät.

Franz Erhard Walther (*1939) vermeidet den Begriff der „Aktion“, spricht von „Handlungen“, wenn es darum geht, dass Besucher mit seinen Werken interagieren. Es gibt eine sehr frühe Fotoserie, noch aus der Zeit seines Studiums, mit dem Titel *Versuch, eine Skulptur zu sein* (1958). Anders als Reinecke denkt Walther zuvorderst wie ein Bildhauer, der einen Weg sucht, plastisches Arbeiten mit konkreten Handlungen zu verbinden. Die Skulptur ist für ihn Moment, Ereignis, und mehr als sein fotografischer *Versuch* es zu zeigen vermag, ist sie ein Prozess, der sich erst durch den aktivierten Betrachter vollzieht. Den Trend zur „Aktion“ begleitet damals eine politische Rhetorik, die – vielleicht ähnlich wie heute – das Gespräch über Kunst zunehmend dominiert. Doch bei Walther kommt die Politik eher über Bande ins Spiel, während seine Sprache stets vom grundsätzlichen Verhältnis zwischen Form und Material ausgeht. Hinzu kommt, dass Walther seine partizipatorischen Werke – Arbeiten aus Stoff und zum Teil aus Stahl, mit denen Ausstellungsbesucher interagieren können – mit Zeichnungen begleitet, in denen er mögliche Handlungen und Formen buchstabiert. Auch er hat kein Interesse an Beliebigkeit und ärgert sich genauso über jene Betrachter, die auf das schnelle Erlebnis und fixe Erklärungen aus sind. „Instant-message expectation“, nennt er das Phänomen in seinem Tagebuch, als er 1970 den 1. *Werksatz* (1963-69) im New Yorker Museum of Modern Art präsentiert. „I try to demonstrate access points for usage, but it seems ungraspable to them ... It's as if I wanted to teach a horse to read.“

Ich habe in diesem Jahr die Leitung eines Kunstvereins übernommen, der 1981 – lange nach den erwähnten Aufschlägen von Walther und Reinecke – gegründet wurde, aber seither immer wieder mit partizipatorischen Projekten von sich reden machte. Als ich mit Thomas Hirschhorn für diese Ausstellung in Kontakt trat, erinnerte er sich sofort, dass er 1996 in Langenhagen eine seiner ersten Außenarbeiten realisierte: die *Kunsthalle prekär*. Im Jahr darauf waren Christine und Irene Hohenbüchler Teil der städtisch organisierten Reihe „Vor Ort“ in Langenhagen und arbeiteten mit Patienten der damaligen Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie (*Kommt zur Kunst*, 1997). Auch meine unmittelbaren Vorgängerinnen – Noor Mertens ebenso wie Birte Heier und Sebastian Stein – luden immer wieder Künstlerinnen wie Maximiliane Baumgartner mit partizipativen Projekten in die Stadt und luden damit umgekehrt die Stadt zum künstlerischen Dialog. Mir war also bewusst, als ich die Leitung antrat, dass ich mich über kurz oder lang mit meinen Vorurteilen gegenüber partizipativer Kunst konfrontieren müsste. Denn ungeachtet dessen, dass ich als Künstler, Autor und Ausstellungsmacher viel häufiger in Gruppen arbeite als allein, hege ich – soweit das vorläufige Geständnis – ein tiefes Misstrauen gegenüber „Gemeinschaft“ bzw. aller wohlmeinenden oder erzieherischen Rhetorik, die sie ausgerechnet durch Kunst partizipativ herzustellen verspricht. Um ehrlich zu sein, freue mich über jede künstlerische Arbeit, die „fertig“ und damit potenziell in die Lage versetzt ist, sich von den Menschen um sie herum, ja selbst von ihren Urhebern zu lösen, um schlussendlich irgendetwas Unabhängiges und Unergründliches zu verkörpern.

Mir ist natürlich bewusst, dass es nichts Schlussendliches gibt – also auch nichts Unabhängiges im eigentlichen Sinn. Im Vorlauf dieser Ausstellung wurde mir klar, dass es sich vielmehr um dasselbe Begehren handelt, das Reinecke, Walther und andere nur unter umgekehrten Vorzeichen antreibt. Sie suchen nicht weniger nach Formen des Unergründlichen und hadern genauso mit den auf sie einprasselnden gesellschaftlichen Widersprüchen, die sich dabei in den Weg stellen. Spätestens jetzt sollte ich also präzisieren: Nicht gegen partizipative Kunst hege ich Misstrauen, sondern gegen partizipative Kunst als bloße Erfolgsgeschichte – und gegen jede irgendwie geartete „Gemeinschaft“ als Allheilmittel gegen weltliche Widersprüche. So wie es zu viele Presse- und Antragstexte formulieren, wenn sie für partizipative Projekte werben. Dabei verklebt ihr sprachlicher Kitsch ausgerechnet jene Bruchstellen, die partizipative Ansätze in der Kunst so interessant machen: die Komplikationen, das Scheitern, neue Probleme und neue Anfänge.

Reinecke verwarf den Ansatz, aber andere erfanden ihn neu. Immer wieder. Auch sie ärgern sich, scheitern, setzen anders an. Auch Thomas Hirschhorn schreibt seitenlange Reflexionen über seine Arbeiten und „naive“ Hoffnungen, die er im Vorfeld mit ihnen verband. Christoph Schäfer erzählt auch keine bloße Erfolgsgeschichte, wenn er von *Park Fiction* (seit 1994) berichtet, und pflegt übrigens genauso wie Baumgartner oder die Hohenbüchlers eine durchgehende, die partizipativen Arbeiten begleitende, überlappende oder ergänzende zeichnerische Praxis, in der die Auseinandersetzung mit sozialen Beziehungen, Hoffnungen und Widersprüchen widerhallt. Sowie alle hier ausstellenden Künstlerinnen und Künstler auch die grundlegenden Fragen der bildnerischen und bildhauerischen Form nie aus den Augen verloren haben. Das gilt nicht zuletzt für Fabian Bastanier, der die einzige Arbeit beige-steuert hat, die in dieser Ausstellung überhaupt zur Partizipation einlädt. Ihr Titel: *Wie weit können Versprechen gehen?*

Langenhagen, September 2026

Steffen Zillig