

The title 'DIE WERKTOR AKTE' is centered on the page. It is enclosed within a graphic consisting of two thick horizontal black bars, one above and one below the text. Four L-shaped corner brackets are positioned at the corners of the bars, pointing inward towards the text.

DIE WERKTOR AKTE

„DIE WERKTOR AKTE“

Seminararbeit zum Thema:
„no money - Kunst heute“

Prüfer:
Prof. Ulrich Puritz

vorgelegt von:

Jan Gregor Putensen

Matrikelnummer: 424 000
Student Master of Fine Arts
Sommersemester 2005

Caspar-David-Friedrich Institut
Universität Greifswald

	Seite
1. Einleitung	2
2. Das Projektvorhaben	
2.1 Der Projektrahmen	4
2.2 Die Werktor Gruppe	5
2.3 Projektplanungen	7
3. Die Projektausführung	
3.1 Die Aktion in Rostock	
3.1.1 Helfende Hände	8
3.1.2 PR und Marketing	10
3.1.3 Durchführung und Ergebnisse	12
3.2 Die Aktion in Helsinki	
3.2.1 Ausgangssituation vor Ort	14
3.2.2 Neuordnung der Verhältnisse	15
3.2.3 Durchführung und Ergebnisse	17
4. „Unter uns“	
Ein Interview mit den Werktor-Mitgliedern Gernot Winkler und Rüdiger Fuchs	18
5. Fazit	28
6. Quellen- und Literaturverzeichnis	31

1. Einleitung

Die Formulierung „no money - kunst heute“ thematisiert ein Problem, welches gleichermaßen klassischer und zeitgenössischer Natur ist. Kunst kann als ein Medium begriffen werden, welches seinen Zweck und seine Anwendung sowohl in der persönlichen Sinngebung als auch in der Rolle des gesellschaftlichen Faktors findet. Die Analyse von Umgebungszuständen, von Sinneswahrnehmungen und der Wunsch nach (un)bewußter Reflexion seelischer, emotionaler und sozialer Bezüge regt einen Transformationsprozeß an, welcher in Abstraktion, Neuordnung oder auch einfachster Wiedergabe des Aufgenommenen mündet. Dabei kann der Umgang *mit* bzw. das Schaffen *von* Kunst selbsttherapeutische und autophilosophische Züge tragen – die persönliche Sinngebung. Eine Veröffentlichung oder Zurschaustellung erscheint in diesem Zusammenhang als nicht zwingend, zumal der Künstler für und an sich arbeitet.

Kunst als gesellschaftlicher Faktor hingegen kann die expressiven Strömungen zusammenfassen, die das Umfeld und den Kernbereich einer Sozietät aufgreifen. Die dabei entstehende Gratwanderung zwischen gesellschaftlicher Bestandsaufnahme, Kritik und Vision beschreibt die observative, bisweilen auch hintergründig steuernde Funktion von Kunst.

Beide beschriebenen Formen von „Kunst“ werden jedoch durch einen zwingenden Umstand verbunden: Sie müssen existieren können!

Existenz meint in diesem Zusammenhang keine biologische Spurenlegung, sondern vielmehr das Vorhandensein materieller Garantien. Da der Nutzwert von Kunst anders einzuschätzen ist, als bspw. der der Landwirtschaft, der Energietechnik oder auch des artverwandten Designs, entsteht eine andere Brisanz hinsichtlich der materiellen Grundlage. Dem allgemeinen Nutzwert steht der Marktwert gegenüber, der durch ökonomische Verstrickungen im Zuge der wirtschaftlichen Globalisierung zusätzlich



Kunst gegen den Baum?

einen internationalen Kontext erstellt¹. Unabhängig von Größe, Umfang und Volumen eines internationalen, nationalen oder regionalen Marktes steht nach wie vor fest: Kunst ist ein klassisches und modernes Luxusgut, das sich, unter Beachtung von Parallelen zur Maslow'schen Bedürfnispyramide², nur leisten kann, wer über einen existenziellen Mindeststandard verfügt.

Es ist schwierig, in diesem Bewusstsein Kunst zu schaffen, oder Kunst schaffen zu wollen. Wer Kunst nicht braucht, weil er sich zunächst existenziell absichern muss, der braucht auch keine Kunstschaffenden und Künstler. Auf welcher Basis entwickelt sich also Kunst? Auf welcher Basis kann Kunst demnach entwickelt werden? Eine Vielzahl von Beispielen demonstriert den diffizilen Spagat zwischen einer künstlerischen Idee und der Suche nach Wegen, die daraus resultierenden Ergebnisse gegenüber der Öffentlichkeit, der Gesellschaft darstellen zu können.

Die nachfolgenden Ausführungen über das Werktor-Projekt sollen zeigen, wie jenseits der etablierten und finanziell pulsierenden Kunstmärkte eine Arbeit im internationalen Maßstab möglich ist.



Wer braucht Kunst?

1) Vgl. „Der Stil ist tot - es lebe die Idee!“ in „art - Das Kunstmagazin“, Nr.2, Februar 2005, S. 21.

2) *Bedürfnishierarchie nach Maslow:*

1. *Physiologische Bedürfnisse / Selbsterhaltungsbedürfnisse* 2. *Sicherheitsbedürfnisse* 3. *Soziale Bedürfnisse* 4. *Bedürfnisse nach Wertschätzung* 5. *Bedürfnisse nach Selbstverwirklichung*

in: Matschke, Manfred Jürgen, Allgemeine Betriebswirtschaftslehre I, Greifswald 1999, S.10.

2. Das Projektvorhaben

2.1 Der Projektrahmen

Im Jahr 2000 fand zum dritten Mal die ArtGenda statt – ein internationaler Kunstwettbewerb zwischen den Ostseeanrainerstaaten³. Als Länderrepräsentanten nahmen die Städte Helsinki, Turku, Stockholm, Göteborg, Malmö, Bergen, Aarhus, Kopenhagen, Hamburg, Kiel, Gdansk, Szczecin, Riga, Vilnius, Tallin, St. Petersburg, Brüssel (als damalige europäische Kulturhauptstadt) und Rostock teil. Nach Kopenhagen 1996 und Stockholm 1998 war 2000 Helsinki Austragungsort der ArtGenda als Biennale junger Kunst im Ostseeraum. Die Ziele der ArtGenda waren: Die Vorstellung junger Künstler vor einem breiten, Länder übergreifenden Publikum, die Schaffung eines Forums für unterschiedliche künstlerische Genres und der Ausbau des Dialogs zwischen Künstlern und Kulturverwaltungen. Im Zusammenhang mit der deutschen Teilnahme war klar, dass Rostock als „Neueinsteiger“ neben den Vertretern aus Kiel und Hamburg nicht nur die Hansestadt selbst, sondern auch das Bundesland Mecklenburg-Vorpommern vertreten würde. Obwohl Rostock mit Hamburg und Kiel die norddeutsche Achse im ArtGenda Teilnehmerfeld bildete, entstand aufgrund der gravierenden Unterschiede in der jüngsten Historie Rostocks und der Hansestädte in den alten Bundesländern eine interne Wettbewerbssituation, die für zusätzliche Motivation bei den Rostockern sorgte.

Da das inhaltliche Thema der ArtGenda „Die Stadt – ihre Identitäten und Realitäten“ lautete, plante das Kulturreferat der Hansestadt Rostock eine interdisziplinäre Gruppe einzuberufen. Diese sollte als Kopf des Projektes die Idee des Beitrags entwerfen, dessen letztendliche Umsetzung dann einem dafür engagierten künstlerischen Fachmann oblag. Im März 1999, ein gutes Jahr vor Stattfinden der ArtGenda, wurde durch das Kulturreferat ein Kreis von Wissenschaftlern, Ingenieuren und „Kreativen“, die irgendwie mit Kunst in Berührung gekommen waren und über unterschiedliche künstlerische Vorprägung verfügten, zusammengerufen, um das Projekt vorzustellen.

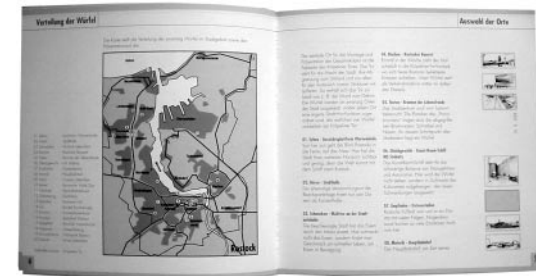
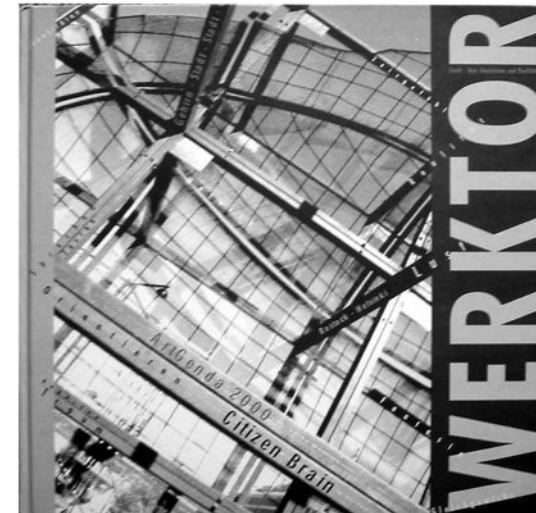


Abbildung 1)
Oben: Der Projektkatalog, darunter: Auszug aus der Projektmappe

3) Vgl. Hansestadt Rostock (Hrsg.) Werktor. Citizen Brain. Projekt der Hansestadt Rostock zur ArtGenda 2000 in Helsinki, Rostock 2000, S. 1.

2.2 Die Werktor Gruppe

Aus dem Kreise der durch das Kulturamt und der durch Mundpropaganda hinzugekommenen kristallisierte sich eine Gruppe von acht Personen heraus, die im weiteren Verlauf als Projektverantwortliche fungierten:

Tom Maercker	Diplomingenieur für Kybernetik und Geschäftsführer der JAKOTA Design Group
Olaf Engler	Diplomphysiker, Philosoph und Angestellter der Universität Rostock
Gernot Winkler	Musiker und Internetprogrammierer
Carsten Hennig	selbständiger Komponist
Rüdiger Fuchs	Buchhändler, Illustrator und Autor, damals Angestellter der Universität Rostock
Matthias Spehr	Lehrer, Musiker und Videokünstler
Dr. Olaf Reis	Grafiker, Psychologe und Kunsttheoretiker
Eva Wild	Grafikdesignerin und Galeristin

Dieses Konglomerat von Wissenschaftlern und Kunstinteressierten, von denen sich zu diesem Zeitpunkt schon einige aus der Rostocker Musik- und Agenturszene kannten, musste sich darüber bewusst werden, dass die Realisierung des ArtGenda Vorhabens freiwillig, verantwortungsvoll, qualitätsorientiert und vor allem unentgeltlich vollzogen werden würde und im Vorfeld unklar war, wie groß der von jedem zu leistende Arbeits- und Zeitaufwand zu bemessen sei. In Anbetracht der Tatsache, dass alle Gruppenmitglieder *einer* Arbeit nachgingen, die die besagte Existenzgrundlage sichert, und keiner den Status eines etablierten oder protegierten Künstlers genoss, war es schwierig, den zeitlichen Spagat zwischen der Pflicht des Broterwerbs und der engagierten Projektteilnahme abzuschätzen.

Wie es bei künstlerischen Veranstaltungen und Aktionen üblich ist, so musste der



Abbildung 2)
Gernot Winkler (links) bei der Arbeit

Zusammenschluss der Acht eine repräsentative Selbstbezeichnung finden. Da ein Kunstwerk entstehen sollte und bereits jetzt feststand, dass ein Tor als stadttarchitektonisches Element eine Rolle spielen würde, einigte man sich auf die Betitelung „WERKTOR“. Etwaige Doppeldeutigkeiten und Synonymien, wie bspw. „Fabrikeingang“, erhöhten dabei zusätzlich den Reiz des gewählten Namens.



Abbildung 3)
WERKTOR „auf Montage“

2.3 Projektplanungen

In zahllosen Diskussions- und Planungsunden wurde nach *der* Idee gesucht. Es galt zu beachten, dass die geplante „Plastik“ weder eine Minimalgröße unter-, noch eine Maximalgröße überschreiten durfte. Weiterhin musste es der Gruppe möglich sein, die technische Umsetzung mit eigenen handwerklichen Fähigkeiten selbst bewerkstelligen zu können, da der ursprüngliche Plan, später einen Künstler für die Produktion zu beauftragen, mittlerweile verworfen wurde. WERKTOR betreute das Projekt nunmehr komplett durch alle Phasen selbst und musste sich somit auch an die Vorgaben des Bauamtes halten. Die Wahl des Materials trat vorerst in den Hintergrund, da zunächst die inhaltliche Seite definiert werden musste.

Der Kernpunkt der späteren WERKTOR Idee beinhaltete den Quervergleich und die daraus resultierende Gleichstellung des menschlichen Gehirns mit der Stadt als topografischen und sozialen Lebensraum. Gehirn und Stadt fungieren als hochkomplexe Systeme, die Entwicklungspunkte und Austragungsorte von koordinativen, informationsaustauschenden und emotionalen Prozessen darstellen. Die nunmehr von WERKTOR aufgezeigte Allegorie „Gehirn-Stadt / Stadt-Gehirn“ sollte auf Basis dieses Zusammenhangs Eingang in eine Großplastik finden, deren Erscheinung auf der interaktiven Zusammenführung seiner Einzelteile basiert.

Grundlegende Bedingung für die skulpturale Form des Kunstwerks war also die Zerlegbarkeit in baugleiche Einzelteile. In Anlehnung an die Gehirnanalogie wurde ein Stahlkorpus konzipiert, der aus 24 Würfeln gleicher Dimensionierung besteht. Innerhalb des metallenen Skelettes sollte ein Stahldrahtgeflecht integriert werden, welches durch die Addition aller Würfel die Form einer Gehirnhälfte annimmt. Jeder Würfel maß 150 x 150 x 150 Zentimeter. Die aus allen 24 Kuben geformte Gesamtplastik erstreckte sich also über 6 Meter in der Breite, 4,5 Meter in der Höhe und 3 Meter in der Tiefe (4 x 3 x 2 Würfel).



Abbildung 4)
„Gehirn-Stadt / Stadt-Gehirn“ und seine eiserne Inkarnation

3. Die Projektausführung

3.1 Die Aktion in Rostock

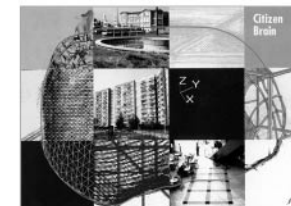
3.1.1 Helfende Hände

Die Realisierung der Gesamtplastik setzte voraus, dass es über die von WERKTOR angefertigten Skizzen hinaus verlässliche Konstruktionsskizzen gab, nach denen eine mechanische Fertigung möglich war. Dank der Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer Institut Jena und dem Architekturbüro „Dr. Mann & Spehr Jena“ entstanden durch den Scan einer 20 Zentimeter großen Tonskulptur Richtung weisende, dreidimensionale Baupläne.

Die „MS Stubnitz“ in Rostock, ein ehemaliger Trawler der DDR-Fischfangflotte, wurde 1990 zum „Kunst - Raum - Schiff“, einem innerstädtischen Langzeitkulturprojekt, umgerüstet. Durch die Masse an verschiedenartigsten Kunst-, Kultur- und Musikprojekten in der Vergangenheit verfügte die „Stubnitz“ über ein reichhaltiges Kontingent handwerklich Begabter, die die nahe der Unwirtschaftlichkeit agierende, national und international jedoch ungemein populäre „Stubnitz“, mit ihren Fertigkeiten betreuten. Dies war ein sehr günstiger Umstand für WERKTOR, da eben diese Pragmatiker durch beste persönliche Kontakte problemlos und schnell die zuverlässige Fertigung der 24 Würfelskelette übernahmen.

„Dr. Mann & Spehr Jena“ setzten sich derweil mit den Restriktionen des Bauamtes der Hansestadt Rostock auseinander und entwarfen ein transportables Betonfundament, das, durch Spezialschrauben verbunden, die sichere und solide Positionierung der Plastik garantierte und damit das Bauamt überzeugte.

Die „Mecklenburger Fertigteilwerke“, durch engen privaten Kontakt von WERKTOR mit dem Projektvorhaben und dem Fundamentsproblem vertraut gemacht, produzierten in kürzester Zeit die Bauteile und hielten dabei die dem Projekt zusätzlich entstandenen Kosten niedrig.



"Es kommt was auf Sie zu..." (1. Karte)



"Es ist da..." (2. Karte)



"Move it..." (3. Karte)



"Meine Meinung ist..." (4. Karte)

**Citizen
Brain**

Abbildung 5)

3. Stufe der PR: Postkarten zum Projekt, zeitlich und inhaltlich gestaffelt

Die „Allgemeine Dienstleistungs- und Qualifizierungsgesellschaft“, kurz „AQQ Rostock“, konnte als befreundeter Ausbilderbetrieb vom Einbau des Stahlgeflechts überzeugt werden – schnell und unbürokratisch. Die AQQ Lehrlinge verliehen unter ständiger Anwesenheit und Konsultation zweier WERKTOR Mitglieder den Würfeln das entscheidende „Innenleben“. Begeistert von der Idee und zu einem symbolischen Preis fertigte die Firma „Stempel Tretow“ im Expressverfahren 24 gravierte Stahlplatten, auf denen Kurzinformationen zum Projekt enthalten waren und die auf den Stahlrahmen eines jeden Würfels geschweißt wurden.

Vor Beginn des öffentlichen Projektauftritts mussten die fertigen Kuben eingelagert werden. Entgegen der üblichen Behördenpraxis stellte das „Amt für Wirtschaftsförderung (Abt. Hafenentwicklung)“ zu diesem Zweck und ohne größeren bürokratischen Aufwand eine Großgarage am Stadthafen zur Verfügung, in der die 24 Würfel eingelagert werden konnten.



Abbildung 6)
Das Volkstheater Rostock unterstützte mit LKW und Fahrer

3.1.2 PR und Marketing

Nach Abschluss der Würfelproduktion begann die Phase der Öffentlichkeitsarbeit, um die Rostocker Bevölkerung über ihre Rolle im Projekt zu informieren und sie an das interaktive Vorhaben heranzuführen.

In der ersten Stufe wurde dem Abendkanal des Rostocker Stadtfernsehens ein kurzer Videoclip überstellt, der als dokumentierender Zusammenschnitt bisheriger Arbeitstappen bewusst mehr Fragen als Antworten aufwerfen und somit Neugier hervorrufen sollte. Der in Eigenarbeit erstellte Film konnte durch den erneuten Glücksumstand enger persönlicher Beziehungen kostenlos auf Sendung gehen.

In der zweiten Stufe wurden die Printmedien als Informationsträger herangezogen. Weit vor dem öffentlichen Start des Projekts erschien im Monatsblatt „Kulturspiegel“⁴ (s. a. Abb. 7, S. 10 u. Abb. 8, S. 11) ein zweiseitiger Artikel, der, wie auch der Film, jedoch nicht alles verraten sollte...

Die dritte Stufe war die Erstellung von Postkarten (s. a. Abb. 5, S. 8), die in Cafés, Kneipen, Restaurants und Jugendclubs ausgelegt wurden. In chronologischer und inhaltlicher Staffelung thematisierten und kommentierten diese Karten das Vorschreiten der Aktion mit der permanenten Intention, der „Sache auf den Grund zu gehen“.

Stufe Vier beinhaltete die Produktion und Verteilung von Flyern und Plakaten nahe der Orte, an denen später die Würfel die einzelnen Würfel platziert wurden. Den „Mitmach-Effekt“ unterstützend gaben sie Aufschluss über das komplexe Konzept der Aktion.

Die Internetplattform www.werktor.de (s. a. Abb. 9, S. 12) konnte als informationspolitische Zusammenführung gesehen werden. Hier spielte sich die gebündelte Informa-

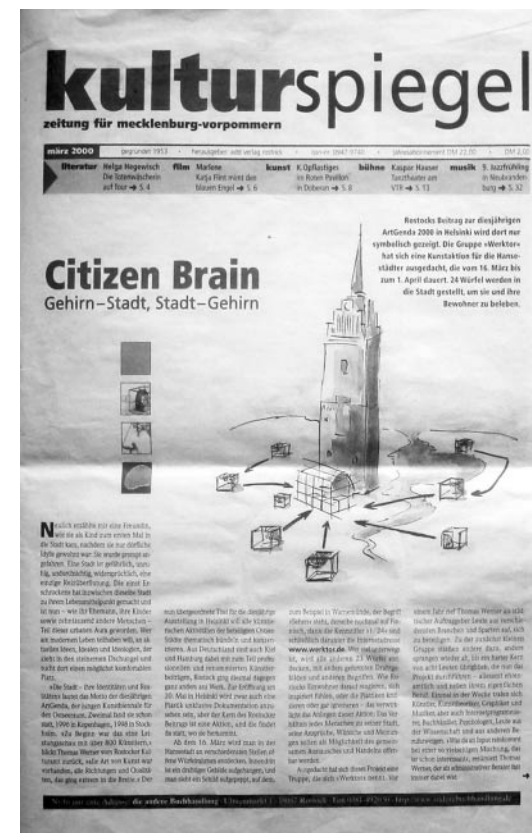


Abbildung 7) Titelseite des Kulturspiegel mit „Citizen Brain“ - Artikel

4) Vgl. Philip Rössner, Citizen Brain. Gehirn-Stadt, Stadt-Gehirn, in: Kulturspiegel. Zeitung für Mecklenburg Vorpommern, März 2000, S. 1 - 2.

tionsvergabe über WERKTOR, die ArtGenda und das nunmehr als „Citizen Brain“ zu bezeichnende Projekt ab. Die phonetische Verwandtschaft zu „Citizen Kane“, dem Filmklassiker mit Orson Welles, bildet hierbei das Kostüm für die Implementierung der Basiselemente „Bürger“ (Citizen) und „Gehirn“ (Brain) als Eckpfeiler der WERKTOR'schen Allegorie „Gehirn-Stadt / Stadt-Gehirn“.



Abbildung 8)
1. Innenseite des kulturspiegel mit „Citizen Brain“ - Artikel

Um den Erhalt der Würfel zu gewährleisten und sich einigermaßen gegen Diebstahl, Zerstörung und Zweckentfremdung abzusichern, wurden Partnerschaften mit nahe der Würfelstandorte angesiedelten Unternehmen und Institutionen geschlossen. Diese Firmen sollten, um obigen Delikten entgegenzuwirken, die Würfel im Blick haben.

Das durch Internet und Printmedien propagierte Anliegen⁵ (s. a. Abb. 10, S. 13) des eigeninitiierten (Rück)Transports hatte zwei Wochen Zeit erfüllt zu werden. Dem langfristig anvisierten „Mitmach-Effekt“ bei der Rostocker Bevölkerung, quasi der interaktive Teil von „Citizen Brain“, wurde von den Ostseestädtern nur mit begrenzter Aktivität Rechnung getragen. Zwar war der Transport eines Würfels mit eigenem Aufwand und Kosten verbunden, aber immerhin fanden sechs der im Stadtgebiet verteilten zwanzig Würfel den Weg zum Sammelpunkt Kröpeliner Tor, wo die Würfel 21-24 bereits von Anfang an postiert waren.

Nachdem die verbleibenden 14 Würfel durch WERKTOR ebenfalls verbracht wurden (s. a. Abb. 17, S. 20), vollzog sich am 1. April 2000 der Zusammenbau (s. a. Abb. 4, S. 7 u. Abb. 24, S. 27) vor dem Kröpeliner Tor. Im Folgenden eingeleitet von einer Rede des Rostocker Kultursenators und Stadtoffiziellen sowie begleitet von einer Performance, hatte die WERKTOR Gruppe daraufhin erstmalig die Möglichkeit, vor Publikum und Medien die Rolle von „Citizen Brain“ und des ArtGenda Hintergrundes ganzheitlich darlegen zu können (s. a. Abb. 15, S. 18). Eine im Erdgeschoss des Kröpeliner Tors arrangierte Ausstellung, bzw. Präsentation, untermauerte durch umfangreiches Bild- und Textmaterial den Eindruck der bisherigen Projektarbeit. Auf der Internetseite wurden von einigen WERKTOR Mitgliedern Thesen zu „Rostock als Stadt“ und der Stadt an sich publiziert, um das durch „Citizen Brain“ sensibilisierte Publikum auch nach Ablauf der Aktion zum geistigen Dialog herauszufordern.

5) Vgl. Katja Bülow, Das Gehirn der Rostocker, in: Rostocker Neueste Nachrichten v. 17. März 2000, S. 13.



Abbildung 10) Artikel in „Rostocker Neuesten Nachrichten“ über das Projekt und die Aktion

3.2 Die Aktion in Helsinki

3.2.1 Ausgangssituation vor Ort

Das weitere Vorgehen der Rostocker ArtGenda Teilnehmer sah für Anfang Mai 2000 die Verschiffung aller 24 Würfel nach Helsinki vor, um sie dort mitsamt der Dokumentation von Konzeptions-, Produktions- und Rostocker Aktionsphase den Projektergebnissen der anderen Teilnehmerstädte gegenüberzustellen.

Finanzielle Engpässe zwangen die finnischen Organisatoren, die Gruppenstärken der Teilnehmer hinsichtlich der Übernachtungskosten zu minimieren. Daher begleitete WERKTOR die Würfelfracht auf dem Seeweg nach Finnland mit nur drei Leuten. Der Rest der Gruppe sollte später nachkommen und den Abbau der Plastik übernehmen. In Helsinki warteten jedoch weitere Hiobsbotschaften: Im dortigen Hafen musste eine nicht eingeplante Auslösesumme für das „Löschen“ (s. a. Abb. 11, S. 14 u. Abb. 19, S. 22) der Würfelfracht bezahlt werden, die das ohnehin beschränkte und schon arg strapazierte Projektbudget zusätzlich belastete. Darüber hinaus funktionierte das bereits im Vorfeld von WERKTOR erstellte Raumkonzept für die Ausstellungsräume nicht mehr, da in Helsinki mittlerweile aus nicht nachvollziehbaren Gründen ein Raumwechsel für das Rostocker Exponat beschlossen wurde. Auch an der ursprünglichen Positionierung der Gesamtplastik konnte nicht mehr festgehalten werden, da diese trotz vorheriger Absprachen nun angeblich „zu groß“ war und damit u. a. Rettungszufahrten behindern würde.

Nachdem WERKTOR sich also mit den finanziellen und koordinatorischen Unzulänglichkeiten vor Ort abfinden musste, nahm man die Neuordnung der Situation in Angriff. Schließlich ging es darum, einen neuen Standort für die Plastik ausfindig zu machen, für die dokumentierende Ausstellung neue Räumlichkeiten aufzutun und den Überblick im Arbeitsprozess auf dem Territorium der fremden Stadt Helsinki zu behalten.



Abbildung 11)
„Citizen Brain“ als „Löschgut“ im Überseehafen von Helsinki

3.2.2 Neuordnung der Verhältnisse

Der Standort der Plastik wurde auf eine Freifläche vor dem „Lasipalatsi“ („Glasplast“, in den 70er Jahren erbaut), gegenüber des Kiasma, dem Museum für Moderne Kunst in Helsinki, verlagert und stand somit nur unweit des ursprünglichen Stellplatzes. Der zusammengebauten Plastik (s. a. Abb. 3, S. 6) wurde ein vertikales Banner hinzugefügt, welches das ganze Konstrukt unter dem Namen „Citizen Brain“ aus Rostocker Ausstellungsstück kennzeichnete (s. a. Abb. 13, S. 16).

Die finnischen Organisatoren boten als Ausstellungsfläche für das mitgebrachte Bild-, Text- und Filmmaterial Platz in den „Makasiini“ an, den traditionellen „Markthallen“ alter Architektur, in denen üblicherweise Gemüse-, Fisch- und Flohmärkte abgehalten werden. Diese Hallen mit offenem Durchgang waren ca. 400 Meter vom Lasipalatsi entfernt und zu Fuß gut erreichbar.

Jedoch musste der Raum in ihnen neu bespielt werden, um aus dem offenen Durchgang halbwegs abgeschlossene Kammern zu separieren. Mit Holzbalken, Textilplanen, zusätzlichen Lichtquellen und eigenem Werkzeug gelang es WERKTOR eine Ausstellungsfläche (s. a. Abb. 12, S. 15 u. Abb. 20, S. 23) zu definieren, die trotz ihres improvisierten Wesens eine den Umständen entsprechende eindrucksvolle und überzeugende Wirkung auf die Betrachter hinterließ. Den Raum inhaltlich zu füllen war erneut eine Aufgabe für sich. Zwar verfügte man über genügend mitgebrachtes Material, dennoch musste jenes, der geänderten Location angepasst, neu arrangiert werden. Unter Zuhilfenahme von Computer- und Drucktechnik der Finnen konnte binnen kurzer Zeit das Ausstellungskonzept überarbeitet und auf die aktuellen Bedingungen zugeschnitten werden. Man wollte dem Konzept des Gesamtprojektes wenigstens inhaltlich hundertprozentig gerecht werden.

Eine PR-Phase für die Tage in Helsinki, vergleichbar mit dem Rostocker Marketingaufwand, gab es zu keinem Zeitpunkt. Zufälligerweise war das finnische



Abbildung 12)
Die improvisierte Ausstellungsfläche im „Makasiini“

Frühstücksfernsehen auf der Jagd nach ArtGenda Ereignissen, so dass „Citizen Brain“ zunächst durch die gefilmte Entladeaktion im Hafen Aufmerksamkeit und Interesse wecken konnte. An späterer Stelle hatte WERKTOR das Glück, vom Sender „aamuTV“ interviewt zu werden⁶, um so nicht nur Bilder für die eigene Aktion sprechen zu lassen.



6) Vgl. Katja Bülow, Finnen bestaunen Rostocks Gehirn, in: Rostocker Neueste Nachrichten v. 25. Mai 2000, S. 15.

Abbildung 13)
„Citizen Brain“ komplett montiert am „Lasipalatsi“

3.2.2 Durchführung und Ergebnisse

Am 21. April 2000 war es dann soweit. Die Ausstellung in den „Makasiinit“ - Hallen wurde am Nachmittag eröffnet und war von da an für die Öffentlichkeit begehbar. Die Plastik stand fertig zusammengebaut am Mannerheimsplatz (s. a. Abb. 14, S. 17 u. Abb. 18, S. 21) vor dem Lasipalatsi, unweit des Parlamentsgebäudes, und war im regen Stadtverkehr weithin erkennbar. Die Abendveranstaltung von WERKTOR fand im nahe gelegenen „Goethe-Institut Helsinki“ statt. Dort wurde zunächst der „Citizen Brain“ Film gezeigt, der einen Querschnitt durch alle Phasen des Projektes und des Finales, dem feierlichen Zusammensetzen aller Würfel am Kröpeliner Tor, bot. Dem anwesenden internationalen Publikum und den finnischen Ausrichtern wurde damit verdeutlicht, dass der Hauptteil der WERKTOR Arbeit nicht in Helsinki, sondern in der Rostocker „Vorgeschichte“ zu sehen ist. Den WERKTOR Mitgliedern wurde angesichts des Filmes klar, welchen Weg sie seit mehr als einem Jahr neben Job und Familie beschritten hatten.

Anwesend bei der Filmvorführung waren neben den ArtGenda Organisatoren und Teilnehmern der anderen Städte auch der Rostocker Kultursenator, der Chef des Goethe-Instituts und der deutsche Generalkonsul in Helsinki.

Nach der Filmvorführung wurde eine Diskussionsrunde eröffnet, bei der das gesamt-konzeptionelle Herangehen der WERKTOR Gruppe erneut hervorgehoben und als einer der komplexesten und besten Beiträge der ArtGenda 2000 in Helsinki gewürdigt wurde (s. a. Abb. 21, S. 24).



Abbildung 14)
„Rostocks Gehirn“ dominiert den Mannerheimsplatz!

4. „Unter uns“ – ein Interview mit den Werktor Mitgliedern Rüdiger Fuchs und Gernot Winkler

Im Folgenden ist ein Interview mit Rüdiger Fuchs (R.F.) und Gernot Winkler (G.W.) von WERKTOR nachzulesen, das ich im Vorfeld als Datengrundlage geführt habe. Vor dem Hintergrund der „no money“ - Problematik sollen hier persönliche Eindrücke rund um die Projektarbeit zu „Citizen Brain“ geschildert werden.

1) Gernot und Rüdiger, zuallererst, wie seid ihr mit dem Projekt in Berührung gekommen?

R.F.: Damals war ich Miteigentümer einer kleinen Galerie in der Altstadt. Das Rostocker Kulturamt hatte alle freien und städtischen „Kulturträger“ eingeladen, ein Konzept zu entwickeln. Die erste Sondierung fand auf Evas⁷ Vorschlag in den Räumen unserer Galerie statt.

G.W.: Also zu mir kam die Sache über Eva, zu Eva kam es auch über irgendjemand anderes. Also im Endeffekt hat es sich über mehrere Leute herumgesprochen. Da die ArtGenda bislang alle zwei Jahre stattfand und auch Rostock wieder im Boot war, wollte das Kulturamt einfach mal was anderes machen. Wie die genaue Intention war, weiß ich nicht, auf jeden Fall waren sie total offen und ohne Konkretes vorzugeben, haben sie die Leute eingeladen.

2) Lief die Zusammenfindung der späteren „WERKTOR“ Gruppe nach einem bestimmten „Auswahlverfahren“ seitens der Stadt oder hat man sich eher an bekannte Namen aus der „Szene“ gehalten?

R.F.: Der erste „runde Tisch“ war für alle offen. Wer letztlich mitmachen wollte, entschied es für sich selbst. Es gab kein Auswahlverfahren.



Abbildung 15)
Rüdiger Fuchs (rechts) spricht beim Zusammenbau von „Citizen Brain“ in Rostock

7) Eva Wild, Grafikdesignerin und Werktor Mitglied, s.a. Kapitel 2.2, S. 5.

G.W.: Irgendwo schon, finde ich. Es waren Leute aus der Rostocker Kulturszene, insbesondere solche, die schon in Institutionen inbegriffen waren, wie z. B. der „Stubnitz“. Die wiederum kannten ja jede Menge anderer Leute, wodurch es sich herumgesprochen hat. Es kann durchaus sein, dass es über die „Stubnitz“ zu Eva gelangte und von ihr aus dann zu uns.

3) Wie nahm das Projektvorhaben seinen Lauf?

R.F.: Die sich für das Mitmachen entschieden hatten, trafen sich fortan regelmäßig und diskutierten einen möglichen Ansatz. Einige aus der Gruppe kannten sich bereits gut, trotzdem ging es um gegenseitiges Einschätzen der Fähigkeiten und Möglichkeiten jedes Einzelnen. Was könnte er beitragen? Wir formten eine Künstlergruppe, gaben ihr einen Namen und dachten uns das „Citizen-Brain“ Konzept in etlichen Sitzungen aus. Wir entwickelten es lange weiter, bis wir es der Stadt, also dem Kulturamt, als unseren möglichen Beitrag präsentierten.

Sie haben es vorbehaltlos angenommen und unterstützt.

G.W.: Es gab ein erstes Gespräch mit ca. zwölf Leuten, wo der Rahmen des Ganzen durch das Kulturamt vorgestellt wurde. Ein paar sind dann abgesprungen, neue hinzugekommen. Nach dem Gespräch war die Situation so, dass einige Infos und mit einem einfachen „Lasst euch mal was einfallen...“ sich die Beteiligten über ihr Interesse oder Desinteresse klar werden konnten. Was die Personalbeziehungen untereinander betraf: Einige kannten sich gar nicht, andere über die Szene oder den Job, z. B. dadurch, dass sie witzigerweise in konkurrierenden Firmen wie „Qbus“ und „JAKOTA“ angestellt waren. Das lief aber ganz locker und vorbehaltlos.

4) Als die Hansestadt Rostock ihren Willen zur ArtGenda Teilnahme bekundete, worin bestand für euch der Antrieb im Rahmen dessen aktiv zu werden?



Abbildung 16)
Der „GEWALT“ - Würfel im Unterführungstunnel Lütten-Klein

R.F.: Zum einen habe ich auf neue Anregungen für meine eigene künstlerische Arbeit gehofft.

Zum anderen interessierte mich, mit so verschiedenen Geistern als Gleichgesinnten in der Sache zusammenzuarbeiten. Auch die Aussicht, zur Biennale nach Helsinki fahren zu können, war ein Ansporn.

G.W.: Gute Frage...das war einfach eine persönliche Entscheidung. Sicherlich spielt es eine Rolle, dass sich die ganze Aktion doch mehr zufällig ergeben hat und offen war...und ungewöhnlich. So was hatte ich bis dato noch nicht gemacht.

5) Hat es euch gereizt, an einem Projekt dieses Maßstabes teilzunehmen? Immerhin ist eine solche internationale Sammelausstellung in einer anderen Dimension angesiedelt als regionale Projekte...

R.F.: Gerade die Internationalität der Ausstellung hat mich gereizt. Ich war gespannt auf die Beiträge der Polen, Schweden, Dänen, Finnen usw. Darauf, wie wir in diesem Umfeld abschneiden würden. Auch auf die Art und Weise der organisatorischen Abwicklung, der Logistik usw. war ich sehr neugierig.

G.W.: Ich bin mir nicht ganz sicher, ob mir das am Anfang schon so klar war. Der Rahmen des Ganzen war mir eigentlich nicht so wichtig. Wichtig wäre es gewesen, hätte ich gespürt, dass es sich um eine „zu große“ Sache handelt – wo ich gesagt hätte, Derartiges habe ich noch nicht gemacht und meine Selbsteinschätzung mich hätte scheuen lassen, weil ich es mir nicht zutraue. Man will ja nicht *irgendwas* abliefern.

6) Dieses Projekt war ja nun offizieller und repräsentativer Natur. War es für euch wichtig im Vorfeld zu wissen, inwieweit eure Teilnahme an eigene Kraft, Zeit und auch eventuelle Kosten gebunden ist? Speziell die Kosten, da ja Kunst



Abbildung 17)
Die Würfel beim Antransport vor dem Kröpelinertor

heutzutage mehr denn je marktwirtschaftlichen Zwängen unterworfen ist...

R.F.: Es war wichtig, doch zweitrangig. Da wir zu acht waren, ließ sich der Zeit- und Kraftaufwand einteilen. Ohne die Zusicherung der Stadt, sie würde die Materialkosten, sowie Flüge und Unterkunft in Helsinki bezahlen, hätte ich allerdings nicht teilnehmen können.

G.W.: Also für mich spielte es keine so große Rolle. Natürlich hätte ich mich nicht beteiligen können, wenn ein großer, rein finanzieller Aufwand damit verbunden gewesen wäre. Ich hätte auch nicht mitmachen können, wenn ich langfristig zeitlich eingebunden gewesen wäre, denn ich habe ja einen Job, von dem ich lebe. Aber alle anderen Aufwendungen hätte ich in Kauf genommen. Das war zwar von vornherein nicht alles absehbar, aber mit der Stadt als Träger dachte ich schon einiges an Möglichkeiten zu haben.

7) Wenn man sich den offiziellen und internationalen Rahmen des Projektes anschaut, wird klar, dass Improvisationen zwar probat sind, man sich aber in der Pflicht sehen sollte, Sachen „mit Hand und Fuß“ zu machen und auf Provisorien zu verzichten - was natürlich kostenintensiv ist. Hattet ihr das Gefühl, mit der Stadt als Träger im Rücken dieser Tatsache entspannter entgegenzublicken?

R.F.: Nein, ich hatte die ganze Zeit das Gefühl, wir müssten immer wieder um die gewollte Qualität kämpfen und manchmal leider aus Kostengründen Abstriche oder sagen wir Kompromisse machen. Die Hilfe der Stadt und einzelner Firmen war ja nicht unbeschränkt. Es gab schon einen erheblichen Kostendruck.

G.W.: Auch daran hatte ich zunächst gar nicht gedacht. Von der Idee bis zur Umsetzung war es ein weiter Weg, wobei es in Anbetracht mancher Probleme, die man anfangs gar nicht zu bewältigen glaubte, schon beruhigend war, die Stadt zu Rate



Abbildung 18)
„Citizen Brain“ in Helsinki

ziehen zu können. Das war aber zu Beginn alles schwer absehbar, zumal ich über Erfahrungen in dieser Größenordnung noch nicht verfügte. Allerdings wusste ich aus kleineren Projekten, dass es einer bestimmten Arbeitskontinuität bedarf und sich trotzdem die Problematik fehlender Ressourcen, egal welcher Natur, während des Projektfortgangs verschärft.

8) Einige Abschnitte in der Projektrealisation ließen erkennen, dass für das, was ihr umsetzen wolltet, kein ausreichender finanzieller Gegenwert existierte. Also mussten die „Beziehungen“ mobilisiert werden. Hat das dem linearen Vorschreiten eurer Arbeit Abbruch getan oder war es als vertraute Praxis erneut bereichernd? Hat dieses eher abenteuerliche Arbeiten mehr gestresst oder doch positive Spannung erzeugt?

R.F.: Es war eingeplant, sogar Teil unseres Konzeptes. Wir wollten ja einen Beitrag der Stadt entwickeln. Deshalb sollten auch viele Bürger und Einrichtungen der Stadt freiwillig oder nach Überredungskünsten mitwirken. Linear schritt unsere Arbeit sicher nicht voran, stetig zwar, aber mit Plateauphasen.

G.W.: Problemorientiertes Arbeiten ist für mich eine gängige Vorgehensweise. Es gibt natürlich Grundvoraussetzungen, die man sich wünscht und die auch gegeben sein sollten. Viele Problemfelder haben sich ja auch erst im Projektverlauf aufgetan, aber das wurde dann eher als Herausforderung aufgefasst. Im Zweifelsfalle hieß das jetzt nicht unbedingt „Improvisieren“, sondern sich „was einfallen lassen zu müssen“ – und so was gehört bei einem Projekt eigentlich immer dazu. Was z. B. das Zusammenschweißen der Würfel (s. a. Abb. 23, S. 26) betrifft...das war eine Erfahrung, die ich mir sowieso mal hätte gönnen wollen. Nun war es eben jetzt schon soweit. Generell gibt es ja verschiedene Modellansätze. Wenn man sich selbst als „Projekteur“, als „Visionär“ begreift, der mit der Ausführung nichts zu tun haben will, bzw. sogar nichts zu tun haben darf, dann verliert man unter Umständen den kom-



Abbildung 19)
Alternative Würfelkonstellation im Hafen Helsinki

plexen Überblick, wenn man sich zu sehr auf der Ausführungsebene bewegt. Aber das war absolut nicht meine Herangehensweise. Es war von Anfang an klar, dass die Gruppe nicht in „Visionärsflügel“ und „Ausführende“ geteilt werden kann.

9) Die Projektidee als Kernpunkt stellt ein kreatives Moment dar, ebenso wie das Umgehen von Defiziten und das Organisieren von Alternativen. Kann man von der „kreativen Arbeit in der kreativen Arbeit“ sprechen?

R.F.: Durchaus. Nicht zuletzt deshalb waren immer wieder Gesprächs- und Debattierunden der Gruppe notwendig. Parallel zu den Arbeitseinsätzen, die wir natürlich auch nicht stumm oder ohne anschließende „kreative Kneipenrunde“ absolvierten.

G.W.: Ein deutliches „Ja“! Da es sich dabei ja auch um ganz triviale Hindernisse handelt, müsste man gar nicht unbedingt von kreativem Handeln sprechen. Irgendwas ist nun mal nicht da und man selbst muss Abhilfe schaffen - organisieren. Du kannst etwas nicht bekommen oder darüber verfügen, also musst du es eben „selber machen“. Das war auch in unserem Projekt ein maßgeblicher Leitsatz. Für mich sowieso.

10) Aus einer defizitären Situation heraus muss man manchmal einsehen, dass bestimmte (Teil-)Vorhaben partout nicht realisierbar sind. Da heißt es dann bewusst Abstriche machen, um sich nicht aufgrund illusionärer Ansprüche in einer Sackgasse zu verrennen und so das Hauptziel aus den Augen zu verlieren. Fällt es euch schwer im Schaffensprozess dieser Erkenntnis zu folgen?

R.F.: Aufgrund der doch recht starken zeitlichen Belastung durch das Projekt haben mich notwendige Streichungen wenig gestört. Sie waren aber stets gründlich überlegt.



Abbildung 20)
Ausstellungsfläche im „Makasiini“

G.W.: Nein, teilweise kommt man nicht daran vorbei, Abstriche machen zu müssen. Aber in bestimmten, entscheidenden Punkten darf man so was nicht machen, weil sonst die Grundidee angegriffen wird. Das muss man sehr genau ab- und einschätzen können...und vor allem rechtzeitig. Bei allem, was ich mache, wo ich improvisiere, muss immer noch etwas Luft sein. Sonst ist auf einmal schlagartig Schluss.

11) Würdet ihr unter ähnlichen Voraussetzungen, bspw. der Stadt als Projektträger, und unter ähnlichen zu erwartenden Resultaten, wie der bescheidenen Reaktion der Rostocker Bevölkerung oder der ernüchternden Ausstellungspolitik der finnischen Organisatoren, erneut ein Projekt dieser Klasse in Angriff nehmen?

R.F.: Wäre ich noch in der gleichen privaten Situation wie damals, ja. Mittlerweile habe ich zwei Kinder im Alter von 5 und 2 Jahren und arbeite in meinem erlernten Beruf in sehr starren Zeitgrenzen. Vor allem der Kinder wegen würde ich mich nicht mehr in dem gleichen Umfang einbringen wollen.

G.W.: Das ist eine sehr schwierige Frage...ein neuerliches Projekt im Maßstab von „Citizen Brain“ zu realisieren hängt für mich vom Anteil der Kompromisse ab. Die Sache mit ArtGenda in Helsinki war hart an der Grenze, mehr Kompromisse dürften es nicht sein. Aber ich würde es noch mal machen, zumal ja auch der Anspruch steigt...etwas besser machen zu wollen. Aber manchmal hat man keine Chance, wenn keinerlei Mittel da sind, da helfen auch Kompromisse kaum weiter.

12) Es ist unübersehbar, dass die Projektmitglieder letztendlich auch finanziell in das Projekt involviert waren. Zeitliche und kraftbezogene Ressourcen sind zwar begrenzt, aber immer noch leichter verfügbar als die monetäre Komponente. Sind die positiven Momente, eure ganz persönlichen Schlüsselsituationen, es wert gewesen, dass in mehrerer Hinsicht „draufgezahlt“ wurde?



Abbildung 21) Artikel in „Rostocker Neueste Nachrichten“ über die Helsinki Aktion

R.F.: Auf jeden Fall. Da besteht kein Zweifel.

G.W.: Das emotionale Fazit ist durchaus positiv. Es gibt natürlich auch einige Punkte, die einen ärgern, dass man da „draufgezahlt“ hat.

Als Eva und ich früher die Galerie betrieben, wurden zwar Bilder verkauft, aber die Ausgaben waren größer als das, was wir eingenommen hatten. Und dass das nachher nicht mehr weiterlief war klar. Aber wir waren trotzdem zufrieden, wir hatten uns das geleistet...gegönnt!

Auf das Projekt bezogen will ich sagen, dass ETWAS funktionieren kann – nicht jetzt das Projekt selbst, sondern etwas Zukünftiges, was beispielsweise von den durch das Projekt gewonnenen Erfahrungen profitiert. Aus diesem Blickwinkel kann man einiges als Investition sehen.

13) Wenn man nun über Erfahrungen verfügt, die durch eine Vielzahl an Projekten und Experimenten zusammengetragen wurden, besteht nicht irgendwann der Wunsch danach, abgesichert, zwangsfrei und mit Aussicht auf zu erwartende Honorierung (sowohl gesellschaftlich als auch materiell) arbeiten zu können?

R.F.: Ganz sicher besteht dieser Wunsch, wenn der Lebensentwurf heißt: „Ich bin in erster Linie ein Künstler“. D. h., wenn überhaupt der Wunsch besteht, den Lebensunterhalt als Künstler zu bestreiten. Davon kann ich derzeit jedoch nur träumen.

G.W.: Das kann ich nicht so einfach mit „JA“ oder „Nein“ beantworten. Einerseits ist es gut zu wissen, dass Mittel und Möglichkeiten vorhanden sind. Andererseits gehört der Kampf um bestimmte Dinge einfach dazu, ist Teil des Ganzen. Ärgerlich wird es aber ab dem Punkt, wo du dich mit WENIGER zufrieden geben musst, obwohl du MEHR kannst. Dazu vielleicht ein Beispiel aus der Musik:

Du spielst ein Instrument, z. B. eine Geige, und du weißt, dass dieses Instrument



Abbildung 22)
WERKTOR beim Aufbau von „Citizen Brain“ in Ostvorpommern.

einen Wert hat und du es gut spielen kannst. Aber du weißt ebenfalls, dass es an dieser und jener Stelle nicht „klingt“ oder es einfach nicht „mehr“ hergibt. Es wäre also steigerungsfähig und du weißt von dir, dass du das Potential hast eine höherklassige Geige zu bespielen: du brauchst ein besseres Instrument. Damit könntest du bis zu jenem Punkt arbeiten, an dem du auch über jenes Instrument hinausgehen würdest, dich deine Mittel aber jetzt schon behindern und zurückhalten.

Wichtig ist natürlich auch, dass du die Fähigkeit mitbringst, das Instrument bespielen zu können und zu wollen. Das Instrument kannst du dir vielleicht noch erarbeiten...und dieser Kampf gehört nun mal irgendwie dazu.

14) Lässt man den künstlerischen Bezug des Phänomens „Improvisation“ in den Hintergrund treten und beleuchtet das Ganze unter einem mehr gesellschaftlichen Aspekt, würdest ihr Improvisieren als soziale Kompetenz sehen?

R.F.: Ja, da es die Interaktion und Kommunikation erforderlich macht. Durch Improvisieren ist man zur Auseinandersetzung gezwungen. Gleichzeitig unterzieht man sein Vorhaben, sein Teilwerk einem Test, einer kritischen Vorab-Begutachtung durch andere und lernt darauf angemessen zu reagieren.

G.W.: Das glaube ich eher nicht. Im Allgemeinen ist es ja ganz natürlich, dass man auf Probleme stößt, die bislang ungelöst sind und man auch noch keine Erfahrungen mit artverwandten Situationen sammeln konnte. Da entscheidet man sich, ob man geht und sich der Sache nicht stellt oder ob man aktiv nach einer Lösung suchen will. das ist aber auch davon abhängig, wie man seine Erfolgchancen einschätzt und was man sich zutraut. Und das ist bekanntermaßen ja eine subjektive Geschichte.

15) Folgende Headline eines Zeitungsartikels ist mir nicht mehr aus dem Sinn gegangen: „Die Armen sind kolossal kreativ.“⁸ Was meint ihr dazu?



Abbildung 23)
Gernot Winkler (oben) steigt dem Gehirn auf's Dach

8) Vgl. Reiner Metzger, Die Armen sind kolossal kreativ, in: taz - die tageszeitung v. 12./13. März 2005, S. 4 - 5

R.F.: Da ist sicher etwas Wahres dran. Nur mag ich erstens das Modewort kreativ nicht. Und zweitens ist sicher eine Kreativität gemeint, die sich auf eine erfinderische Bewältigung des schwierigen Alltags bezieht. Worin die armen Menschen sicherlich den Reichen überlegen sind. Im Grunde ist es eine Umformulierung von „Not macht erfinderisch“. Aber diese Not ist eine relative Kategorie, wie „arm“ natürlich auch. Der Satz hat wenig mit künstlerischer Kreativität zu tun, die zu ästhetischen Aussagen oder Provokationen führt. Ich glaube nicht, dass es einen Unterschied zwischen einem reichen und einem armen Künstler, ganz gleich welcher Gattung, gibt, was die schöpferische Potenz anbetrifft. Tiefe der Empfindung, Extreme der Lebenserfahrung, Begabung, Stilsicherheit und Originalität, Spielfreude und Leidensfähigkeit als Voraussetzungen für Kreativität gibt es bei Arm und Reich.

G.W.: Das ist schon eine nette Provokation, dieser Spruch. Der hat schon was Wahres an sich, obwohl der provokative Charakter den Wahrheitsgehalt überflügelt. Es ist eine Aussage, die ich jedoch nicht als Gesetz stehen lassen würde.

16) Würdet ihr diese Formulierung ausschneiden und irgendwo an die Wand, den Türrahmen etc. heften?

R.F.: Nein. Ich mag generell keine Losungen und Leitsätze an der Wand.

G.W.: Nein. So ein Knaller ist es dann doch nicht.



Abbildung 24)
Rüdiger Fuchs (links) sorgt für innere Stabilität

5. Fazit

Mit einer dokumentierenden Ausstellung (s. a. Abb. 1, S. 4), in der auch die abschließenden Ereignisse von Helsinki eingearbeitet wurden, lief das Projekt „Citizen Brain“ aus. Die von den Rostocker Kunstwerkstätten zur Verfügung gestellten Räume zeigten eine eindrucksvolle Rückschau auf 15 Monate harten Ringens nach Ideen, adäquaten Umsetzungen und Möglichkeiten, finanzielle Engpässe durch eigene Arbeitskraft und Einfallsreichtum zu bewältigen.

Besonders letzteres gibt einen entscheidenden Ansatzpunkt für ein Fazit. Die Finanzierung des Projektes wurde zwar in erster Linie durch einen Etat des Kulturamtes der Hansestadt Rostock und eine geringfügige Förderung des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur gedeckt, entsprach jedoch real nur ca. zwei Dritteln der entstandenen Kosten. Die ausstehenden Summen wurden zum einen durch die Sachleistungen lokaler Firmen und der Hansestadt aufgebracht, zum anderen durch WERKTOR selbst.

Die Unternehmen, in denen vier WERKTOR Mitglieder arbeiteten, konnten mitsamt ihren technischen und räumlichen Gegebenheiten genutzt werden und stellten darüber hinaus ihren Namen bei Firmenpartnern zur Verfügung. Allein die Tatsache, dass eine Vielzahl an projektgebundenen Tätigkeiten durch WERKTOR selbst übernommen wurde, anstatt von Dritten ausgeführt zu werden, trug zur Kostenminimierung durch eigene Arbeitskraft bei. Auch die Realisierung der Public Relations von „Citizen Brain“, also Grafik Design, Texte, Konzepte, Internet, Programmierung, wurde durch WERKTOR durch die entsprechende berufliche Qualifizierung und Erfahrung in Angriff genommen, anstatt Unsummen in den Sektor von moderner Kommunikationstechnik und Design (s. a. Abb. 1, S. 4 u. Abb. 25, S. 28) zu leiten.

Nicht zuletzt trugen die vielen „Beziehungen“ zum Abschluss und Erfolg des Pro-



Abbildung 25)
Detail in der PR - Arbeit von WERKTOR: Einladungen zum Eröffnungs-Event

jektes bei. Sowohl die guten privaten Kontakte als auch das Interesse an der Eigentümlichkeit des Unternehmens bewegten viele der beteiligten Firmen, Institutionen und Ämter „ein wenig schneller und billiger“ zu agieren als sonst. Das half enorm, um das Fehlen von Großsponsoren, die in ein solches Kunstwerk überhaupt nicht zu integrieren gewesen wären, zu kompensieren.

Für WERKTOR, deren einzige finanzielle Gegenleistung der Stadt in den Flugtickets zur ArtGenda bestand, lief es darauf hinaus, noch mehr Zeit in das Projekt zu stecken als ohnehin schon geplant war. Da Familie und Job Priorität hatten, wurde jedem Mitglied also noch mehr von seinen ganz persönlichen Zeitressourcen abverlangt.

Mit „Citizen Brain“ ist ein Kunstwerk entstanden, welches die Stadt zum Lebens- und Gefühlsraum erhebt. Die versuchte Interaktivität des Würfeltransports, bzw. die Leute zur Würfelwahrnehmung zu bewegen, zeigt, dass die soziale Landschaft als Teil des künstlerischen Konzeptes von WERKTOR zu betrachten ist. Es wurde also nicht nur auf eine skulpturale Endform und deren Zurschaustellung hingearbeitet, sondern auch auf die Wahrnehmung und Aktivierung des Betrachters als Etappenbegleiter abgezielt. „Citizen Brain“ ist eine künstlerische Bestandsaufnahme des Phänomens „Stadt“, seine Würfelstruktur ist eine Reflexion nach innen. Sein Status als gesellschaftlicher Faktor ist damit belegt.

Die Plastik selbst hatte zwar einen Auftraggeber, aber keinen Scheck für die Künstler parat. Das war allen Beteiligten zuvor klar, hinderte jedoch keineswegs an einer guten Zusammenarbeit beider Seiten. Der Wert der Plastik ist für die Stadt Rostock an der Reputation zu bemessen, da auf der ArtGenda gezeigt werden konnte, dass international wettbewerbsfähiges künstlerisches Potential in Nordostdeutschland vorhanden ist und – dass es sich bei seiner Arbeit zu helfen weiß.

Der Wert für die WERKTOR Gruppe geht noch darüber hinaus. Für sie war Citizen

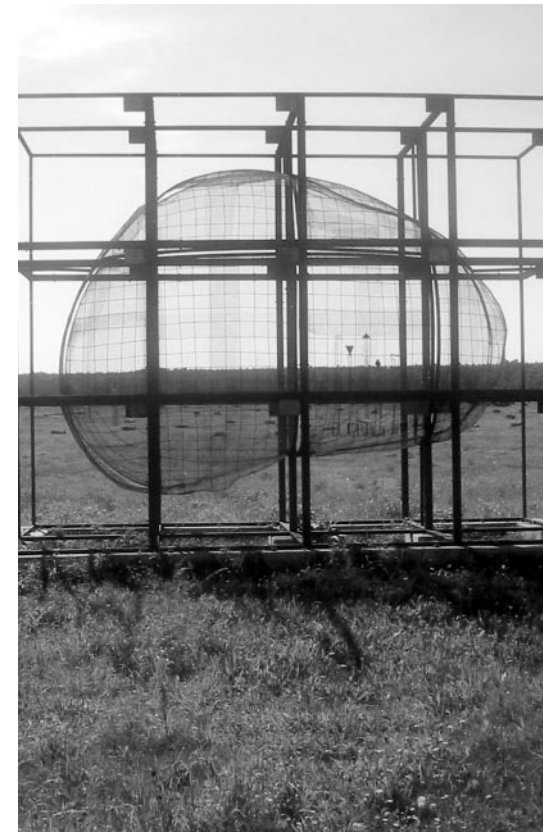


Abbildung 26)
„Citizen Brain“ heute im Skulpturenpark Katzow - fernab der Stadt

Brain die metallene Bündelung von körperlicher und geistiger Beanspruchung, Teamwork (s. a. Abb. 22, S. 25) und einer Vielzahl an neuen Erfahrungen.

„Citizen Brain“ thront heute im Skulpturenpark Katzow, Ostvorpommern (s. a. Abb. 26, S. 29 u. Abb. 27, S.30).



Abbildung 27)
Die urbane Skulptur im Einklang mit der Natur

6. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Matschke, Manfred Jürgen, Allgemeine Betriebswirtschaftslehre I, Greifswald 1999.
2. Hansestadt Rostock (Hrsg.), Werktor. Stadt - Ihre Identitäten und Realitäten, Rostock 2000.
3. Hansestadt Rostock (Hrsg.) Werktor. Citizen Brain. Projekt der Hansestadt Rostock zur ArtGenda 2000 in Helsinki, Rostock 2000.
4. Philip Rössner, Citizen Brain. Gehirn-Stadt, Stadt-Gehirn, in: Kulturspiegel. Zeitung für Mecklenburg Vorpommern, März 2000, S. 1 - 2.
5. Katja Bülow, Das Gehirn der Rostocker, in: Rostocker Neueste Nachrichten v. 17. März 2000, S. 13.
6. Katja Bülow, Finnen bestaunen Rostocks Gehirn, in: Rostocker Neueste Nachrichten v. 25. Mai 2000, S. 15.
7. ohne Angabe des Verfassers, Der Stil ist tot - es lebe die Idee! in: art - Das Kunstmagazin, Nr.2, Februar 2005, S.12 - 21.
8. Reiner Metzger, Die Armen sind kolossal kreativ, in: taz - die tageszeitung v. 12./13. März 2005, S. 4 - 5