

HANDBUCH
KUNST AM BAU

KUNSTWETTBEWERB
„OBJEKTKUNST, SITZMÖBEL“

Kunst und Bauen

Handbuch zur Realisierung von künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum

„Mein Wunschbild ist die Belebung unserer Erscheinungswelt, die Bereicherung der Umwelt, einfach eine schönere Welt schaffen, in der Kunst und Architektur eine Einheit sind und wir Menschen uns darin bewegen. Alles was wir machen, machen wir für Menschen (...) es muss uns bewegen, es muss uns berühren und nur dann ist es gut.“

Hans Struhk, Architekt (mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen)

1. Einführung

Der Terminus *Kunst und Bauen* wird im hier vorliegenden Band zum begrifflichen Ausgangspunkt für Beiträge bildender Künstler als Bestandteil von Aufgaben von Bauherren und weiteren Projektträgern. Der auf einen umfassenden baukulturellen Gestaltungsprozess abzielende Terminus verweist sowohl auf die ästhetischen als auch auf die sozialen Potenziale von Kunst innerhalb gesellschaftlicher, funktionaler und baulicher bzw. stadträumlicher Zusammenhänge.

Spricht man heute von Kunst und Bauen, dann vor dem Hintergrund der modernen Stadt, einem gebauten Lebensraum, in dem der moderne Mensch seine Heimat hat. Dies ist schlussendlich auch der Rahmen, in dem Diskussionen um Kunst und Bauen geführt werden, die verschiedene Fragen aufwerfen: Was hat Stadtgestaltung heute für einen Einfluss auf das Leben der Stadtbewohner? Was kann Kunst am Bau/Kunst im öffentlichen Raum heute sein und leisten? Handelt es sich hierbei um eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für Künstler, ist es reine Repräsentationsarbeit für Politik und Wirtschaft oder nur belanglose sowie notwendige „Verhübschung“ oder „Bekunstung“ charakterloser Architektur? Inwiefern leistet sie Beiträge zur Verbesserung der Lebensqualität der Stadtbewohner bzw. inwieweit geht sie auf einen sozialen Raum und seine unmittelbaren Nutzer ein? Welche vitalisierenden Möglichkeiten und welche nutzbaren Chancen für den Stadtraum stecken in ihren unterschiedlichen Spielarten.

Wie lassen sich temporäre oder partizipatorische Projekte mit ihrer symbolischen und längerfristig ikonischen Wirkung für die Stadt- und Gesellschaftsdiskussion in diesem Rahmen mit einbinden?

Zur Beschreibung und Zusammenfassung eines öffentlichen Aufgabenfeldes werden die Begrifflichkeiten *Kunst am Bau* (so heißt es auch in den entsprechenden Richtlinien der Bundesregierung) als auch *Kunst im öffentlichen Raum* heute oft synonym verwandt. Dies geschieht häufig auch, um dem durch Überstrapazierung diskreditierten und in einem einseitigen Vorverständnis als applizierender Zusatz zur Architektur gleichgesetzten *Kunst am Bau*-Begriff zu entgehen. Gemäß einem heute gewandelten Selbstverständnis einer bewusst nicht-autonomen Kunst, die jedoch kaum noch einseitig die Funktion der „Kunst-am-Bau-Dekoration“ übernehmen will, und sich vor allem auf den sozialen Raum, das Funktionsgefüge, d.h. den Kontext ihrer Aufgabe bezieht (möglicherweise auch in Reflexion auf das Denkmalgenre als Ebene der Öffentlichkeit), wird im vorliegenden Band zusammenfassend die Begrifflichkeit *Kunst im öffentlichen Raum* genutzt.

Das hier erarbeitete Handbuch nimmt seinen Ursprung aus dem 2006 vom *Sächsischen Künstlerbund - Landesverband Bildende Kunst e.V.* durchgeführten Symposium *Kunst und Bauen*. Damals wurden verschiedene praktische Fragen zur Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum zum Thema gemacht, die durch eingeladene Gäste in Fachvorträgen behandelt. Die jeweils anschließenden Diskussionen zeigten die Notwendigkeit der schriftlichen Zusammenfassung der gegebenen praktischen Hinweise, aber auch der weiteren Bearbeitung offen gebliebener Fragen.

Diesen Faden nimmt die vorliegende Veröffentlichung „Kunst und Bauen – Handbuch zur Realisierung von künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum“ auf. Es stellt die seit dem Symposium weitergeführten thematischen Recherchen, nützliche Hinweise und Informationen sowie noch bestehende Fragen zusammen. Eingeschlossen sind hierbei rechtliche sowie finanzielle Grundlagen für Vorbereitung, Umsetzung und Nutzung von Kunst im öffentlichen Raum. Weiterhin geht es darum, das Miteinander aller am Planungsprozess Beteiligten zu befördern, um damit möglichen Schwierigkeiten oder Abstimmungsproblemen vorzubeugen und insgesamt die Realisierung von künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum voranzutreiben. In diesem Sinne wird die Absicht verfolgt, zum einen Künstlern, Architekten, Bauherren und involvierten Behörden entsprechende Hilfe bei der Verwirklichung von Kunst im öffentlichen Raum an die Seite zu stellen, zum anderen soll die Lösung von offenen und ungeklärten Punkten angeschoben werden.

Dem liegt die Auffassung zu Grunde, dass Kunst im öffentlichen Raum - resp. im sozialen Raum – sei es nun im Freiraum oder mit Bauwerken konkret verbunden – basaler Bestandteil verschiedenster gesellschaftlicher Ansprüche und Entwicklungen ist. Sie vermag selbige gleichwohl aufzunehmen, zu thematisieren sowie zu repräsentieren (sei es der Umgang mit neuen bzw. historischen Gebäude- bzw. stadträumlichen Beständen, die Einbeziehung von Stadtteilbewohnern oder die Neudefinition von entstehenden bzw. verschwindenden Stadtarealen).

Bevor auf die spezifischen Fragen bei der Realisierung künstlerischer Projekte detailliert eingegangen wird, seien Überlegungen zum Begriff des Öffentlichen und zur Entwicklung und Ausrichtung der sich hier verortenden künstlerischen Praxis vorangestellt.

Kunst, die sich in öffentlichen Räumen befindet bzw. stattfindet unterscheidet sich grundlegend von jener, die sich private Sammler zulegen oder die in Museen sowie Galerien gezeigt wird. Ist es auf der einen Seite eine Art Exklusivität bzw. nur ein bestimmtes Publikum, die Zugang zur Kunst in Galerien und Museen haben, so präsentiert sich Kunst in öffentlichen Räumen jedem.

Schließt man sich vor dem Hintergrund einer soziologischen Analyse u.a. *Richard Sennett* an, so ist *öffentlich* als das Gegenteil von *privat* zu verstehen: „So bezeichnet das Wort *öffentlich* ein Leben außerhalb des Familien- & Freundeskreises; unausweichlich mussten auf dem Feld der Öffentlichkeit unterschiedliche, komplexe Gesellschaftsgruppen miteinander in Berührung kommen“ (Sennett 1999: S. 33).

Der Kunstdiskurs des 19. Jahrhunderts leitete mit dem Grundgedanken einer Zurückdrängung der Kunst aus dem öffentlichen Leben die Themen der Moderne ein. Das romantische Beklagen des Verlustes einer selbstverständlichen Gegenwart von Kunst in der öffentlichen Sphäre bewirkte mit Rekurs auf „Altertum“ und Mittelalter eine Entwicklung, die den Stadtraum zu einem neubelebten Schauplatz von Kunst machte und mittels Bauplastik, Fresken und Denkmälern städtischen Raum inszenierte.

(★ Bild 1 Goldener Reiter)

Die Bildung von Fonds zur Realisierung „monumentaler Bildwerke“ schloss in ihrem Impetus an jahrhundertelange Traditionen des Herrscherporträts an, drückte ein wachsendes bürgerliches Nationalgefühl aus und resultierte zugleich aus dem sozial motivierten Bemühen, Künstlern ein Einkommen und öffentliche Aufträge zu verschaffen. Neben den Diskussionen hinsichtlich der gesellschaftspolitischen Bedeutung der Künste und einer qualitativen Aufwertung der Städte stand die soziale Problematik der Künstlerexistenz als Metapher für den unbehausten modernen Menschen.

Der praktische Ansatz einer Neuausrichtung der jahrhundertelangen Hegemonie der Architektur als Mutter aller Künste und einer symbiotischen „Baukunst“ fand vor dem Hintergrund einer radikalen Versachlichung der Architektur im 20. Jahrhunderts statt.

In der Weimarer Republik wurde die öffentliche Unterstützung von spezifischen *Kunst am Bau*-Maßnahmen über eine 1928 erstmals erlassene Richtlinie für *Kunst am Bau* umgesetzt, welche die Beauftragung von Künstlern bei öffentlichen Bauvorhaben einforderte. Im Zuge einer verstärkten sozialen Ausrichtung der Kunst nach dem 1. Weltkrieg wurde dies auch wegen der zunehmenden Verarmung der Künstlerschaft von den Künstlerverbänden ausdrücklich eingefordert und im nationalsozialistischen Deutschland ideologisch instrumentalisierte Wirklichkeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg beschloss der Deutsche Bundestag, diese *Kunst am Bau* - Programmatik zum Zwecke des Wiederaufbaus und zur Förderung der bildenden Kunst in die Gesetzgebung zu übertragen und einen Teil der Bausumme öffentlicher Bauten für die Realisierung von Kunst aufzuwenden. Diese 1 %-Regelung – in der Folgezeit auf 2 % erhöht – wurde als *Richtlinie K7* bekannt. Der Stadtstaat Bremen gilt als Vorreiter dafür, die Aufhebung der Zwangsbindung der *Richtlinie K7* an spezifische Bauvorhaben 1974 eingeleitet und damit die Entwicklung und Finanzierung von Kunst im öffentlichen Raum unabhängig von Gebäudeausstattungen möglich gemacht zu haben.

Die inhaltliche Ausrichtung lag dabei auf einem abstrakten Kunstbegriff: „Auf der Ebene staatlicher Repräsentationen (...) suchte man über städtische und staatliche Einrichtungen, durch Wettbewerbe, Kunstkommissionen und Verwaltungsorgane Wertevorstellungen der Bundesrepublik zu artikulieren (...). Die abstrakte Monumentalskulptur war der bisher letzte Versuch, den öffentlichen Raum im Namen einer Einheit zu bespielen. Doch ein großer Teil der Bevölkerung lehnte diese Kunst vehement ab. Daher verfehlte sie ihre Aufgabe“ (Wagner 2007: S. 24-33). Parallel zu ihrer Anwendung bzw. zur Praxis *architekturbezogener*

Kunst mit gesellschaftspolitischem Hintergrund in der DDR wirkten seit den 1960er Jahren die institutionskritischen Vorstöße progressiver westlicher Künstler als erklärte Absage an die Autonomie der Kunst in Richtung einer neu zu erlangenden Verbindung von Kunst und Leben aktivierend im öffentlichen Raum. Sie gewannen in Landart-Aktionen, Environment- und installativen Arbeiten sowie ortsspezifischen und konzeptuellen Projekten außerhalb der Kunstinstitutionen Raum. Das städtische Leben selbst wurde zum spezifischen Motiv der Kunst.

Gemeinhin wird mit dem Begriff *öffentlicher Raum* ein grundsätzlich für jeden zugänglicher Raum oder Ort gekennzeichnet. Allerdings ist damit nicht gemeint, dass es sich hier um einen homogenen Raum mit der stets gleichen wiederkehrenden Struktur handelt. Vielmehr zeichnen sich variierende Strukturen ab. Daher erscheint es sinnvoller, nicht von *dem* öffentlichen Raum, sondern von *öffentlichen Räumen* zu sprechen (vgl. Schütz 2001: S. 19).

Kunst im öffentlichen Raum handelt aus künstlerischer Perspektive weitgehend im Sinne eines aufklärerischen Begriffes der Sensibilisierung von Nutzern oder Stadtbewohnern durch Eingriffe in soziale Räume. Das heutige Verständnis öffentlicher Auftraggeber, Kunst im öffentlichen Raum vermehrt als Instrument zum Kaschieren städtischer Fehlentwicklungen einzusetzen, ist ähnlich diskreditierend wie die Unterschätzung von *Kunst am Bau*-Aufgaben als bloße Dekoration oder im Dienste der Architektur. Das Ziel muss darin bestehen, mit künstlerischen Mitteln prononcierte Reibungsflächen zu schaffen, die den öffentlichen Raum als Ort und Gegenstand der Diskussion nutzen und dabei auch thematisieren, was öffentlichen Lebensraum ausmacht. Die besondere Wahrnehmung und Diskussion öffentlicher Kunstprojekte durch eine breite Schicht der Bevölkerung zeigt, dass Kunst diesen öffentlichen Stadtraum in spezifischer Weise präsent machen kann und aktivierend auf die städtischen Diskussionen wirkt. Basierend auf diesem Potenzial zur Anregung der Wahrnehmung besteht für die Kunst somit die Chance, ihre allseits eingeklagte gesellschaftspolitische Funktion wieder zu finden, die als Motiv im Galerieraum mancherorts nur Alibi charakter hat. Auf der Basis des regional unterschiedlichen Miteinanders von städtischen Verantwortlichen, Bauherren und Trägern der Kunst muss es darum gehen, künstlerische Projekte im öffentlichen Raum und innerhalb von Bau- und Stadtentwicklungsaufgaben als Möglichkeiten einer spezifischen gesellschaftlichen Anbindung an urbane Situationen und als Impulse für Denkprozesse zu verstehen.

Innerhalb der Kunstentwicklung der letzten Jahrzehnte hat sich die bildende Kunst zunehmend kontextuell und sozial verortet. Sie hat sich zur Aufgabe gemacht, Öffentlichkeit zu diskutieren, indem sie an spezifischen Orten künstlerische Anstöße zur Wahrnehmung und zur Auseinandersetzung gibt und damit Stadtnutzer sensibilisiert sowie zum Mitdenken bei Fragen der Stadtentwicklung mobilisiert. Mit anhaltender Wirkung - auch über einen eventuellen temporären Bestand hinaus - kann sie an einem Wandel der Sichtweisen und der Ausprägung kollektiven und kulturellen Gedächtnisses mitwirken ggf. besonders in den Köpfen der Stadtnutzer. Der Begriff *Kunst im öffentlichen Raum* umfasst damit sowohl

die Ansatzpunkte und Möglichkeiten von künstlerischen Bewusstmachungs- und Beteiligungsstrategien und die künstlerische Verortung von Kulturgeschichte in der Gegenwart, als auch vitalisierende und identifikatorische Leistungen in der Öffentlichkeit in Bezug auf Lebensräume bzw. städtisch-urbane Räume. In Konkretisierung könnte man den Begriff – wie es *Adam Page* und *Eva Hertzsch* im Rahmen des künstlerischen Projektes *For Sale* vorschlugen – im Sinne von *Kunst im öffentlichen Interesse* bzw. *Kunst im sozialen Raum* (vgl. Hertzsch/ Maier/ Page/ Wenzel 2006) verstehen.

Bitte folgenden Text gesondert markieren:

Kunst am Bau als ästhetischer und sozialer Prozess

Dieser Text beschäftigt sich mit *Kunst am Bau*-Projekten des Bundes. Er entstand anlässlich des Erscheinens der Publikation *Kunst am Bau – Projekte des Bundes 2000 bis 2006* (Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung 2007). Anhand einer visuellen und inhaltlichen Analyse realisierter Projekte werden die Beziehungen zwischen Baukultur, Demokratie und Öffentlichkeit zum Thema gemacht. (Quelle: *Kunst am Bau als ästhetischer und sozialer Prozess*, Video 11.20 min, REINIGUNGSGESELLSCHAFT 2008)

Welche Motivationen haben Künstler für die Teilnahme an Kunst am Bau? Warum können sich Künstler oftmals nicht mit Kunst-am-Bau-Projekten identifizieren?

Zum einen handelt es sich um kontextgebundene Werke, die dem Attribut einer Staatskunst nahe kommen und sich der reinen Kunstproduktion entziehen. Zum anderen ist die Sorge vor einer zu starken Instrumentalisierung des Werkes zur Darstellung und Repräsentation von Macht gegeben. Bestimmungen und Regeln sorgen weiterhin für einen Reibungsverlust. Der Künstler kann sein Werk nur unter den im Wettbewerb vereinbarten Bedingungen realisieren und ist zur Kooperation und Kompromissfähigkeit angehalten.

(★ Bild 2 Reinigungsgesellschaft)

Die Arbeitsumgebung befindet sich vor allem außerhalb des eigenen Ateliers. Genau hier liegt aber auch die Chance für partizipatorische und Prozess orientierte künstlerische Praxis. Über einen längeren Zeitraum kann Vertrauen zwischen allen Beteiligten entstehen. Hier liegt der Schlüssel für eine nachhaltige Entwicklung, die mit der Fertigstellung des Kunstwerkes nicht aufhören sollte.

Bei Künstlern ist eine Vielzahl von Gründen zu Kunst am Bau - Projekten beizutragen, erkennbar. Sie bewegen sich zwischen den Polen intrinsischer Motiviertheit und materiellen Bedürfnissen. Da ist einerseits der Kunst-am-Bau-Profi, der seine eigenständige künstlerische Praxis zugunsten eines festen Vertragsverhältnisses mit einem Architekten ausgerichtet hat, und andererseits ein freier Konzeptkünstler, der auf der Suche nach wirtschaftlichem Überleben eine singuläre Idee entwickelt. Ein Beispiel für das intrinsische Verhaltensmuster wäre der Künstler *Erich Wiesner*, welcher ausschließlich Farbkonzepte erstellt und fest in die Arbeit eines Architekturbüros eingebunden ist.

Als Gegenpol erscheint z.B. der in Berlin lebende Künstler *Jan Svenungsson*, der mit einer Textskulptur im Kunst und Bau - Bereich

vertreten ist, aber sich in seiner eigentlichen künstlerischen Praxis ausschließlich der Errichtung funktionsloser Schornsteine widmet.

Ein weiterer Indikator für den Identifikationsgrad der Künstler mit Aufgaben im Bereich Kunst am Bau ist das Phänomen, dass renommierte Angehörige der kreativen Zunft häufig durch Direktaufträge für Beiträge in diesem Bereich gewonnen werden, z.B. die Arbeit von *Jochen Gerz* am *Bundesministerium für Finanzen*.

Oft steht die Frage im Raum, ob es sich bei Architektur bezogenen Aufgaben um angewandte oder freie Kunst handelt. Welcher Kunstbegriff liegt zugrunde, wenn das Ansehen der Kunst unter dem Vorwurf der Angewandtheit leidet? Kunst am Bau lässt sich auf ihre Umgebung ein, und sie spricht ein breiteres Publikum jenseits der Rezipienten aus dem White Cube an.

Die Kontextbezogenheit der Kunst muss als Chance für ihre Entfaltung gesehen werden. Insofern kann eine analytische, Prozess orientierte und auf Partizipation bezogene Kunstpraxis als Lösungsansatz für das Dilemma aus künstlerischen Anspruch und Einbindung in die Umgebung gesehen werden.

Wie kommt Kunst am Bau bei den Nutzern an?

In einer Umfrage sprach sich mehr als die Hälfte der Mitarbeiter des Bundesrechnungshofes für Brunnen oder Pflanzen statt Kunstwerke im Arbeitsumfeld aus. Der Grad der positiven Annahme von Kunstwerken hängt in entscheidendem Maße von der Haltung der Führungskräfte in einer Behörde ab, denn diese Haltung überträgt sich, wie beobachtet wurde, auf die Mitarbeiter. In Fällen, wo Entscheidungen für Kunstwerke gegen den Willen der Nutzer durchgesetzt werden, wird Kunst am Bau zur ungeliebten Last und hat keine Chance, angenommen zu werden. Andererseits besteht ein begründetes Recht auf die Wahrung der Unabhängigkeit der Expertenentscheidung. Es ist schwierig, sich in künstlerischen Fragen auf Mehrheitsentscheidungen stützen zu wollen, aber eine angemessene Aufklärung und Vermittlung sowie die Einbeziehung eines breiten Meinungsbildes können zur Ausprägung eines offenen Klimas beitragen. Eine Analyse der realisierten Kunst am Bau - Projekte der letzten Jahre könnte zu der These verleiten, dass die Unauffälligkeit von Werken ein Indikator für die Chancen zur Realisierung ist.

Ein Indiz für noch zu leistende Aufgaben im Bereich kultureller Bildung ist die weit verbreitete Unsicherheit, was denn nun als Kunst angesehen wird. So wurde eine beim Kantineneingang des Bundesministeriums für Bildung und Forschung in einer Glasvitrine ausgestellte Schubkammer der europäischen Trägerrakete Ariane in einem Katalog als Werk der herausragenden Künstlerin *Ariane Schubkammer* geführt.

Kunst und Corporate Identity

Im unternehmerischen Bereich gehört vielerorts das Engagement im Bereich Kunst zum integralen Bestandteil der Unternehmenskommunikation. Anhand verschiedener Beispiele aus der Privatwirtschaft kann folgendes beobachtet werden: durch ein kulturelles

und intellektuelles Umfeld werden Mitarbeiter langfristig motiviert. Damit wird auch die Identifikation mit der ausgeübten Tätigkeit und die Betriebs- oder Institutionszugehörigkeit gestärkt. Hier können Kunst am Bau - Vorhaben auch als Vermittlungschance betrachtet werden.

Hierfür ist eine ganzheitliche Strategie im Sinne kultureller Bildung erforderlich. Die Einbeziehung von Künstlern in Planungsaktivitäten bei Bauvorhaben sowie Führungen, Künstlergespräche, Vorträge schaffen jene Transparenz, die bei den Nutzern und in der Öffentlichkeit eine größere Akzeptanz hervorrufen kann. Dies entspricht auch einem Kunstbegriff, der analytische, Prozess orientierte und partizipatorische Fähigkeiten kausal in Beziehung setzt.

Architektur und Kunst bilden einen historischen Zusammenhang. Der Begriff Baukultur steht auch für das Interagieren zwischen Auftraggebern, Architekten und Künstlern sowie den Nutzern der Gebäude und Verkehrsbauten des Bundes. Die Empfehlung für eine generelle Realisierung von Kunst am Bau - Projekten bei öffentlichen und privaten Bauvorhaben hängt vom Bewusstsein, einen kulturellen Mehrwert erzielen zu wollen, ab. Hier stehen zwei Herausforderungen einander gegenüber: Erstens: Die Vermittlung einer Prozess orientierten ästhetischen Kunstpraxis und Zweitens: Eine übersetzbare Strategie zur Sensibilisierung der Nutzer sowie einer breiten Öffentlichkeit

Wo ist der Nutzen für die Gemeinschaft einer im halböffentlichen Bereich stattfindenden Kunst?

Vor dem Hintergrund einer wachsenden Privatisierung öffentlicher Aufgaben und des damit einhergehenden Verschwindens des öffentlichen Raumes, muss die Frage nach einer Untergrabung des demokratischen Systems gestellt werden.

Eine demokratisch gewachsene Zivilgesellschaft wird auch daran gemessen, welche Werte vermittelt und welche gelebt werden. Die immer stärkere Wissens- und Technologieentwicklung wird vor dem Hintergrund einer sich dramatisch verändernden Umwelt und Lebenswelt zur existentiellen Herausforderung. Kunst kann dazu beitragen, komplexe Zusammenhänge zu erfassen und zu vermitteln.

In diesem Zusammenhang sei an einen durch Hannah Arendt wiederbelebten Begriff von Freiheit erinnert, der auf dem alten griechischen Ideal beruht. Demzufolge ist die Teilnahme an der Öffentlichkeit dem freien Bürger vorbehalten, der die Lebensnotwendigkeiten des privaten Haushalts überwunden hat und in die freie Sphäre der Öffentlichkeit übergehen kann. Freiheit wird hier als ein Hintersichlassen der privaten Angelegenheiten verstanden.

Wenn es nun darum geht, mit Werken der bildenden Kunst „Staat zu machen“, darf diese Aufgabe keinesfalls als bloßer Kostenfaktor betrachtet werden, sondern es ist wichtig, den Stellenwert des anregenden und kritischen Potenzials von Kunst für eine demokratische Gesellschaft zu unterstreichen. Dabei ist nicht vorrangig von einem per se demokratischen Charakter der Kunst auszugehen, denn diese Definition aus dem politischen Leben lässt sich nicht eins zu eins auf den Bereich der Ästhetik übertragen. Es geht vielmehr um die Rolle der Rezipienten, welche im bewussten Umgang mit ihrer Umgebung einen Zugang zu

gesellschaftlichen Fragestellungen erlangen. Hier liegt ein kultureller Mehrwert, welcher von nicht unwesentlichem Einfluss auf die politische Meinungsbildung sein kann.

Künstlerische Interventionen im Kontext der Arbeitswelt können Fragen des Berufsalltags eine zusätzliche Dimension verleihen. Dabei geht es nicht nur um die Stärkung der Identität eines Standortes mittels aussagekräftiger ästhetischer Botschaften nach außen oder innen. Gerade in Zeiten sich rasant wandelnder Arbeitsbedingungen und der Einführung neuer Arbeitsformen können künstlerische Projekte Bewusstseins bildend in eine Organisation hineinwirken. Der Kunst kann dabei die Rolle des Blicks von außen zukommen. Aber auch direkte Kooperationen sind denk- und durchführbar.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Kunst am Bau hat in ihrer Geschichte immer wieder neue Dimensionen hinzu gewonnen. Von den Anfängen, in denen ihr eine vorwiegend ergänzende Rolle zukam, erreichte sie eine Periode, in der u.a. Infrastrukturen, Menschenströme, soziale Zusammenhänge zu künstlerischen Reaktionen und Interventionen führten. Von diesen Positionen ausgehend, wird sich Kunst am Bau in Zukunft vor allem auf ihr Verhältnis zu den Personen befragen lassen, welche Architektur nutzen.

In diesem Sinne hat der Begriff *Kunst am Bau* in Zukunft *Kunst mit dem Bau* und *mit seinen Menschen* zu lauten.

2. Fördermöglichkeiten

„Die erste Entscheidung ist immer der politische Wille, Kunst in der Öffentlichkeit zu präsentieren und diese Republik auch als kulturellen Staat zu definieren.“
Werner Schaub, Vorsitzender Bundesverband Bildender Künstler (mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen)

2.1 Öffentliche Förderungen

Versteht sich die Einbeziehung von Kunst als Unterstützung von Entwicklungs- und Verlebendigungsprozessen architektonischer, städtebaulicher und sozialer Räume, so bieten sich für Vorhaben im Bereich Kunst im öffentlichen Raum unterschiedliche Möglichkeiten der Förderung und Finanzierung.

Vor dem Hintergrund baukultureller und vitalisierender Potenziale stellen neben den klassischen und spezifischen Kunst am Bau/ Kunst im öffentlichen Raum - Förderungen unterschiedliche Programme zur Stadt- und Regionalentwicklung eine weitere Möglichkeit zur Förderung künstlerischer Projekte in öffentlichen urbanen Räumen sowie im ländlichen Raum dar.

Für Künstler empfiehlt sich, mit möglichen Vorhaben an die Kommunen heranzutreten, so dass diese sich ggf. wiederum an Fördermittelgeber wenden. Es ist ratsam, sich als Künstler vor der Ausführung der eigenen Arbeit über die Herkunft von Fördergeldern zu informieren, um auszuschließen, dass eine Finanzierung nicht gesichert ist, weil ein möglicher Fördertopf nicht mehr existiert.

Die klassische Kunst am Bau - Förderung ging in ihrer ursprünglichen Begründung neben dem Motiv der Künstlerunterstützung vorrangig von baukulturellen Aufgaben aus. Durch ein zunehmendes Heraustreten und einer Verweisfunktion der Kunst aus und über die eigentlichen Baukörper hinaus sowie durch eine Entwicklung hin zu Strategien im öffentlichen Raum, die sich Memorial-, Bewusstseins- und Beteiligungsprozessen widmen, werden mit wachsender Anerkennung auch die vitalisierenden, kulturhistorischen und identifikatorischen Leistungen von Kunst in Bezug auf Lebens- und städtische Räume in der Öffentlichkeit fruchtbar. Die im Folgenden vorgestellten Kunst-am-Bau-Regelungen, die explizit auf die Finanzierung künstlerischer Vorhaben in und an öffentlichen Gebäuden/ Räumen ausgerichtet sind, existieren bereits bei Bauvorhaben des Bundes. Sie sind auf Landesebene in zahlreichen Bundesländern in verschiedene Modelle zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum übertragen worden – so auch im Freistaat Sachsen als Kunst am Bau - Richtlinie - und ebenso auf kommunaler Ebene für einige Groß- und Mittelstädte.

(★ Bild 3 Buren Messe Leipzig)

Im Rahmen von Maßnahmen für urbane und regionale Entwicklungsprozesse gibt es vor allem für Kommunen verschiedene noch auszubauende Möglichkeiten der Einbindung und Finanzierung künstlerischer Projekte im Sinne der Aufwertung, Belebung und Revitalisierung von Stadtgebieten, die in Bezug auf Stadtentwicklungsaufgaben immer wieder neu zu begründen sind. Eine Funktionalisierung der Kunst darf damit jedoch nicht einhergehen. Für überraschende Lösungen und Vorschläge, auch für kleinere Öffentlichkeiten, muss Aufgeschlossenheit bestehen. Schon in Bauleitplänen, Masterplänen bzw. konkreten Stadtentwicklungsleitbildern kann die Zielvorstellung, Kunst in städtebauliche Prozesse zu integrieren, ausformuliert werden. Ebenfalls vermitteln Kunst- und Kulturprojekte im ländlichen Raum Identitäten und verhelfen Dörfern und ländlichen Regionen zu kulturellem Mehrwert. Trotz der Fokussierung „funktionaler Notwendigkeiten“ zur infrastrukturellen Weiterentwicklung urbaner Räume bzw. Regionen lassen unterschiedliche Einzel- und Modellprojektmöglichkeiten sowie die Strukturfonds der EU-Förderung über die *operationellen Programme* der Länder und die auf Bund-Länder-Ebene angelegten *nationalen Programme* zur Städtebauförderung die Einbeziehung von Kunst zu.

Neben baukulturellen, urban bzw. regional ausgerichteten Förderstrukturen von Kunst im öffentlichen Raum lassen sich für Kommunen, Vereine und Einzelantragsteller derartige Interventionen auch im Rahmen der klassischen Projektförderung im Kunst- und Kulturbereich finanzieren. Die verschiedenen thematischen Ausrichtungsmöglichkeiten von Kunstgenres lassen es dabei zu, einen Blick in Fördertöpfe aus anderen Bereichen zu werfen (z.B. Soziokultur oder Wissenschaft). Zur Kulturförderung wird in diesem Kapitel auf Inhalte und Praxis der Aktionsprogramme der EU sowie auf die Ziele der Bundeskulturstiftung eingegangen. Des Weiteren werden spezifische Förderstrukturen zur Projektförderung des Freistaates Sachsen und einiger Kommunen vorgestellt.

Im Rahmen der unterschiedlichen Projektfördermöglichkeiten gilt es gemäß der jeweiligen Prämissen, die künstlerische Qualität der Vorhaben im Rahmen der Förderschwerpunkte darzustellen. Oft kann es sich um Misch- und kombinierte Finanzierungen handeln, da meistens Eigenmittelanteile und Zweitfinanzierungen, bspw. nach dem Subsidiaritätsprinzip, Bedingung sind und es v.a. bei Bauvorhaben von Kommunen auf deren Fähigkeit ankommt, mögliche Förder- und Finanzierungsoptionen auf EU-, Bundes-, Landes- und privatwirtschaftlicher Ebene in der Anwendung für Kunst optimal fruchtbar zu machen. Zu beachten ist, dass mit der Vergabe von Fördermitteln die Grundlagen des Fördermittelrechts gelten, die hier nicht weiter ausgeführt werden.

2.1.1 Richtlinien für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum

K7 - Kunst am Bau auf Bundesebene

Die Praxis, Künstlerische Leistungen in staatliche Bauvorhaben einzubeziehen und nach prozentualen Anteilen der Gesamtbausumme zu fördern, blickt auf eine längere Tradition sowohl im Bundesgebiet als auch in der ehemaligen DDR zurück (s. Kapitel 1 Einführung).

Während der Orientierungsphase nach der Wiedervereinigung wurde die Förderung von *Kunst am Bau* durch die Anwendung der *K7-Richtlinie* der RBBau (Richtlinie für die Bauaufgaben des Bundes) bestätigt. Mit der *K7* wird eine Finanzierung von *Kunst am Bau*, prozentual abhängig von den Gesamtbaukosten, empfohlen. Vor allem im Zuge vieler Bundesbaumaßnahmen in den 1990er Jahren wurden zahlreiche Projekte von Kunst im öffentlichen Raum realisiert. Einen Einschnitt gab es im Jahre 1997 unter der damaligen CDU-Regierung mit Finanzminister Theo Waigel, der die prozentuale Festlegung von 2 % aufhob. Die *K7-Richtlinie* bestand jedoch weiterhin. In Folge wurde entsprechend weniger Kunst im Rahmen von Bauprojekten der Bundesregierung verwirklicht.

Im Jahr 2000 wurde vom *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS)* die *Initiative Baukultur* ins Leben gerufen, um eine hohe Qualität des Planens und Bauens in Deutschland zu entwickeln. Engagiert entwickelte die Initiative in Zusammenarbeit mit dem *BBK (Bundesverband Bildender Künstler)* den ***Leitfaden Kunst am Bau***, der im Oktober 2005 vom Deutschen Bundestag beschlossen wurde.

Der ***Leitfaden Kunst am Bau*** ist als Download verfügbar unter: <http://www.bmvbs.de/dokumente/-302.936716/Artikel/dokument.htm>.

Der ***Leitfaden Kunst am Bau*** konkretisiert den Abschnitt K7 der *RBBau*. Er erläutert die Relevanz der Förderung von Kunst bei der Realisierung von gesellschaftlich bedeutsamen Bauten als wichtige baukulturelle Aufgabe darstellt. Mit ihm wurden entscheidende Weichen für den derzeitigen Entwicklungsstand von *Kunst am Bau* auf der Bundesebene gelegt sowie Auswirkungen auf die Bundesländer und zahlreiche Kommunen erzielt. Bei Bundesbaumaßnahmen und ebenso für anteilig (ab bestimmten prozentualen Anteilen) vom Bund finanzierte Bauprojekte gibt der ***Leitfaden Kunst am Bau*** eine Orientierung vor, wenn die im Leitfaden beschriebenen Grundsätze hinsichtlich der Bedeutung und Wahrnehmbarkeit des

(★ Bild 4 Stefanie Busch)

Bauprojektes erfüllt werden. Allerdings verfügt der Leitfaden nicht ausdrücklich über Verbindlichkeitscharakter. Für die Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum auf Bundesebene ist die Bauverwaltung, vertreten durch das **Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung**, verantwortlich. Der Leitfaden gibt Hinweise zur Vorbereitung, Finanzierung, den möglichen Vergabeverfahren, Realisierungsaspekten, Übergabe und Nutzungsphase von *Kunst am Bau* und kann darüber hinaus zur Orientierung anderer Auftraggeber dienen.

Aktuelle **Ausschreibungen von Kunst-am-Bau-Wettbewerben auf Bundesebene** finden sich unter www.bbr.bund.de/nn_21288/DE/WettbewerbeAusschreibungen/wettbewerbeausschreibungen__node.h

Die Integration von Kunstwerken in Bauvorhaben hängt maßgeblich von der Höhe der Bausumme, der öffentlichen Wirksamkeit des Bauvorhabens sowie der erzielten Qualität der geplanten Kunst im öffentlichen Raum ab. Kunst ist zu berücksichtigen, wenn „Zweck und Bedeutung“ dies rechtfertigen, so bei:

- Baumaßnahmen an exponierten oder städtebaulich wichtigen Standorten,
- gesamtstaatlichen oder für den Standort wichtigen Funktionen oder Nutzungen,
- Baumaßnahmen, die Gegenstand besonderer öffentlicher Wahrnehmung sind oder sein können,
- Baumaßnahmen mit besonderen kultur- und kunsthistorischen Bezügen,
- Baumaßnahmen, an denen durch *Kunst am Bau* in besonders geeigneter Weise die baukulturelle Vorbildfunktion des Bundes demonstriert werden kann,
- große zivile Baumaßnahmen im Ausland,
- Baumaßnahmen, deren Attraktivität und Akzeptanz durch künstlerische Beteiligung vor allem auch für die Nutzer deutlich gesteigert werden kann

(Leitfaden Kunst am Bau 2005: S. 3).

Die Einschätzung dessen, was gesellschaftlich relevante Bauten sind, ließe sich auch auf den Bau von Autobahnen und dazugehörigen Bauwerken ausweiten. Grundsätzlich ist Kunst in diesem Zusammenhang förderfähig, es gibt allerdings keine verbindliche Regelung zur Realisierung. Der Bund finanziert als Eigentümer den Bau von Bundesfernstraßen, wodurch *Kunst am Bau* grundsätzlich förderfähig wäre. Die Planung und Durchführung liegt jedoch im Verantwortungsbereich der einzelnen Bundesländer, die diesen Aufgabenbereich meist nicht wahrnehmen.

Hinsichtlich möglicher Kunstformen gibt der *Leitfaden Kunst am Bau* keine Festlegung, im Gegenteil: es sollen alle Möglichkeiten der bildenden Kunst mit ihren verschiedenen Gattungen berücksichtigt und eigenständige qualitätvolle Beiträge mit Bezug zum Bauwerk und Integration in die Umgebung geschaffen werden. Eine Eingrenzung bezieht sich lediglich darauf, dass Kunst im Rahmen von Baumaßnahmen am Bauobjekt bzw.

auf dem Grundstück erfolgt, jedoch nicht direkt mit dem Bau verbunden sein muss. In Sonderfällen sind auch künstlerische Gestaltungen außerhalb der Grundstücksgrenzen möglich.

Der finanzielle Rahmen richtet sich nach den Bauwerkskosten, so staffelt sich der prozentuale Anteil von 0,5 % bei 100 Mio €, über 1 % bei Bauwerkskosten von 20 bis 100 Mio € auf 1,5 % bei Bauwerken mit Kosten unter 20 Mio € (auszugehen ist von Bauwerken mit dem üblichen Technisierungsgrad, also einer durchschnittlichen Ausstattung). Auf Bundesebene gibt es keine Obergrenze für die Realisierungssumme für Kunst im öffentlichen Raum, wie es bei Richtlinien der Bundesländer, bspw. in Sachsen mit 125.000 €, gegeben ist.

Werden Aufträge für Kunst auf Bundesebene vergeben, wird sowohl das *offene zweistufige Wettbewerbsverfahren*, aber auch das *begrenzt-offene Wettbewerbsverfahren* (s. Kapitel 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt Wettbewerb) angewandt und in der Regel die empfohlenen Siegerentwürfe umgesetzt.

K7 – Kunst am Bau im Freistaat Sachsen

Basierend auf der *Bundesrichtlinie K7* zur Umsetzung der baukulturellen Aufgabe des Staates verfügen die einzelnen Bundesländer in ihren jeweiligen Baurichtlinien in modifizierter Form meist ebenfalls über K7-Abschnitte. Die konkreten Umsetzungen divergieren von Bundesland zu Bundesland. Verglichen mit Sachsen hat sich beispielsweise Thüringen für die Berufung spezifischer Kunstbeiräte in den entsprechenden Ministerien eingesetzt. Der *Stadtstaat Bremen* hat 1974 die Zwangsbindung der Projekte an ein Bauvorhaben, wie sie die *Richtlinie K7* vorsieht, zu Gunsten von Kunst im öffentlichen Raum geöffnet. *Hamburg* folgte 1981 diesem Vorstoß. Mit einem Erlass zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum verpflichtet sich *Schleswig-Holstein* seit 1994 die *Richtlinie K7* nicht nur bei Neubaumaßnahmen anzuwenden, sondern auch auf andere Bauvorhaben auszudehnen. Damit sind Mittel, die nicht für ein spezifisches Bauprojekt angewendet werden, für Kunstprojekte im öffentlichen Raum bereit zu stellen. Im *Freistaat Bayern* findet die *Richtlinie K7* neben Landeshochbaumaßnahmen zum Teil auch bei Straßenbaumaßnahmen Anwendung.

(★ Bild 5 Bosslet Chemnitz)

Seit 1991 fördert der Freistaat Sachsen im Rahmen seiner Baumaßnahmen zeitgenössische bildende Kunst durch entsprechende Vergabe nach dem Abschnitt K7 der *RLBau (Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben und Bedarfsdeckungsmaßnahmen des Freistaates Sachsen im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung)*. Für die Umsetzung ist das *Sächsische Immobilien- und Baumanagement (SIB)* als verwaltende Behörde verantwortlich. Die ***Richtlinie K7*** bzw. **die *RLBau*** ist in der Fassung von 2003 (mit spez. Anpassungen 2008) gültig. Bei Bauten, an denen der Bund finanziell beteiligt ist, ist die Regelung über den *Leitfaden Kunst am Bau* des *Bundesministeriums für Verkehr-, Bau- und Stadtentwicklung* doppelt bindend.

Die ***Richtlinie K7 der RLBau Sachsen*** (Fassung gültig von 2004-2008) ist abrufbar unter www.revosax.sachsen.de/Details.do?sid=121221307140&jlink=vwv1. Siehe: *Abschnitt K7* - oder unter <http://www.branchenbuch-kunst-kultur.de/k7/v01/seiten/rlk7.html>. Mittlerweile gibt es Ergänzungen/ Änderungen zur *K7 der RLBau*, die aber im Internet noch nicht angepasst worden sind.

Die Nicht-Anwendung der *Richtlinie K7 „Beteiligung bildender Künstler (Kunst am Bau)“* der *RLBau* ist zu begründen. Inhaltliche Anforderungen der Richtlinie sind mit den Gegebenheiten des geplanten Bauwerkes abzugleichen - „Art, Zweck und Bedeutung der Baumaßnahmen“ müssen den Einbezug von Kunst „rechtfertigen“ (K7 RLBau Freistaat Sachsen 2004: S. 37, Zitat entn. aus aktual., noch nicht veröffentl. Ausgabe 2008). Gründe, die sich eher negativ auf die Rechtfertigung von Kunst auswirken, können u.a. sein: eine nur bedingte Öffentlichwirksamkeit bzw. die beschränkte öffentliche Zugänglichkeit. Bei Baumaßnahmen an unter Denkmalschutz stehenden Gebäuden wird i.d.R. auf Kunst verzichtet, eine Sinnfälligkeit von künstlerischen Beiträgen wird jedoch auch da nicht generell in Zweifel gezogen. Es hat jedoch immer eine Einzelfallprüfung stattzufinden und ein Ausschluss muss u.a. gegenüber dem *Sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst* hinreichend begründet werden.

Bei der Durchführung von öffentlichen Baumaßnahmen auf sächsischer Ebene sind in der Regel bis zu 2 % der Bauwerkskosten zur Realisierung von Kunstprojekten zu verwenden. Die Höchstförderung ist auf 125.000 € begrenzt, Ausnahmen sind unter Umständen möglich. Empfehlenswert ist, die vorgegebene finanzielle Beschränkung aufzuheben. Sie ist auch vor dem Hintergrund der Tatsache nicht angemessen, dass es darum geht, in bester Weise öffentlichkeitswirksame und nachhaltige künstlerische Arbeiten zu realisieren.

Gefördert werden Leistungen bildender Künstler, die der „künstlerischen Gestaltung und Ausstattung von Bauwerken und der dazugehörigen Außenanlagen“ (K7 RLBau Freistaat Sachsen 2004: S. 37, Zitat entn. aus aktual., noch nicht veröffentl. Ausgabe 2008) dienen. Bildende Künstler werden i.d.R. während der Rohbauphase durch ein Wettbewerbsverfahren einbezogen, wobei der genaue Zeitraum in jedem Einzelfall vorhabenkonkret festgelegt wird. Bei Bauwerkskosten bis 20.000 € werden Künstler nach sachverständiger Auswahl direkt beauftragt. Das angewandte Verfahren im Freistaat Sachsen zur Vergabe von *Kunst am Bau* - Aufträgen ist i.d.R. der *beschränkte Wettbewerb*. Von der vorbereitenden Wettbewerbsjury werden Künstler vorgeschlagen. Gemeinsam wird entschieden, welche Künstler eine Aufforderung zur Beteiligung erhalten. Die Wettbewerbsjury besteht aus einem Vertreter des *Sächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst*, zwei freien Künstlern, die i.d.R. vom *Sächsischen Künstlerbund* entsendet werden, zwei Vertretern des Bedarfsträgers (Nutzer), einem Vertreter der *SIB-Zentrale* sowie dem planenden Architekten. Die Kosten des Verfahrens werden nicht aus dem Etat der künstlerischen Leistungen bestritten. Den Auftrag für eine künstlerische Arbeit vergibt schlussendlich die sächsische Bauverwaltung (SIB).

(★ Bild 6 Helena Rossner)

Grundlage des Vergabeverfahrens sind hierbei der *Leitfaden für Kunst am Bau* sowie die Ausführungen zum Wettbewerb im *Handbuch für Künstlerinnen und Künstler ProKunst 4* (Hrsg. BBK 2005). Vom Künstler werden neben seiner eigentlichen Entwurfs- und Ausführungsleistung auch Zuarbeiten für Dokumentationszwecke gefordert.

In Verbindung mit dem *Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)* fördert der Freistaat Sachsen Baumaßnahmen zur Schaffung und Erhaltung von erforderlichem Schulraum. In diesem Zusammenhang können auch künstlerische Projekte in die Baumaßnahmen einbezogen werden. Antragssteller sind die jeweiligen schulischen Träger (Gemeinden, Landkreise, kommunale Zusammenschlüsse, Zweckverbände als Träger ihrer Schulen und freie Träger entsprechend genehmigter Ersatzschulen), die auf der Grundlage der **Förderrichtlinie Schulhausbau -Föri SHB-** des *Sächsischen Staatsministeriums für Kultus* die entsprechenden Mittel bei der *Sächsischen Aufbaubank (SAB)* beantragen können. Bei dieser Förderung handelt es sich um eine Anteilsförderung, d.h. vom Antragssteller ist ein Eigenanteil zu erbringen. Wie hoch die jeweilige anteilige Förderung ist, richtet sich nach dem Fördergegenstand.

Die *Richtlinie des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus zur Förderung zur Gewährung von zweckgebundenen Zuwendungen für investive Maßnahmen auf dem Gebiet des Schulhausbaus* vom 9. Januar 2008 (**Förderrichtlinie Schulhausbau -Föri SHB-**) ist abrufbar unter <http://www.revosax.sachsen.de/Details.do?sid=7209111487117>

Mit den Zielen, zeitgenössische bildende Kunst zu fördern und deshalb bei großen Baumaßnahmen Leistungen an bildende Künstler zu vergeben, schafft Sachsen im Hochbaubereich deutschlandweit in vorbildhafter Weise eine Integration von künstlerischen Ideen in das gesellschaftliche Lebensumfeld und bietet bildenden Künstlern einen Tätigkeitsbereich.

Kommunale Richtlinien zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum

In der Verantwortung der Kommunen liegt es, sich zu einer spezifischen, kontinuierlichen und verbindlichen Förderung von Kunst im öffentlichen Raum zu bekennen und die Finanzierung sowie Realisierung mit Richtlinien oder Durchführungsbestimmungen zu gestalten.

Regelungen der im Vorfeld beschriebenen *Richtlinie K7* - sowohl auf Bundesebene als auch auf Landesebene - werden von einigen Kommunen als Vorlage für kommunale Fördermodelle im gesamten Bundesgebiet genutzt, allerdings in modifizierten Ausformungen. So bestehen unterschiedliche Auslegungen bezüglich der Baugebundenheit der Fördermittel sowie hinsichtlich der Verfahren der Auftragsvergabe. Kleinere Kommunen verzichten meist auf die geregelte Förderung mit einem eindeutigen Etat für Kunst im öffentlichen Raum, da andere Fördernotwendigkeiten bestehen bzw. sie andere kulturelle Prämissen haben. Auch schrecken manche kommunale Verwaltungen vor eventuellen Schwierigkeiten bei selbst verantworteten Beauftragungsverfahren für Kunst zurück. Selbst wenn keine ausgewiesenen Richtlinien zur Verwendung eines Anteils der Hochbaumittel für Kunst im öffentlichen Raum zu Grunde zu liegen, sind in Freiraumplanungen künstlerische Vorhaben, z.B. bei der Gestaltung von Stadtplätzen, integrierbar und durch die Mitverpflichtung von Investoren sowie Stadtentwicklungsfördermittel finanzierbar.

Als exemplarische kommunale Beispiele seien die Städte **München** und **Dresden** genannt, die Programme entwickelt haben, um Kunst im öffentlichen Raum als Teil ihrer Stadtraumgestaltung einzubinden.

QUIVID - im öffentlichen Auftrag
Das Kunst am Bau - Programm der Stadt **München**

„Es ist erklärtes Ziel der Stadt München, im Rahmen kommunaler Bauvorhaben zeitgenössische Kunst zu berücksichtigen. Bis zu 2% der Bauwerkskosten sind entsprechend den Richtlinien für Kunst anzusetzen. Bei Neubauten von Kindergärten, Schulen, städtischen Verwaltungsgebäuden, Kulturbauten und U-Bahnhöfen, bei neuen Grünanlagen, Platzgestaltungen, im Sonderfall sogar bei Kanalbauten werden Künstlerinnen und Künstler beteiligt. Auftraggeber ist in der Regel das Baureferat. Beraten wird es seit 1985 von der "Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum" einem ehrenamtlichen Gremium, das mehrheitlich mit externen Kunstfachleuten besetzt ist. Diese werden auf Vorschlag des Bau- und Kulturreferats alle drei Jahre vom Stadtrat neu berufen. Weiterhin gehören dem Gremium Stadtratsmitglieder der großen Fraktionen an sowie ein freischaffender Architekt. Die jeweiligen Planer sind ebenfalls stimmberechtigte Mitglieder der Kommission. Die Geschäftsführung liegt beim Baureferat. (...)

QUIVID markiert eine Neuorientierung in der Arbeit der Kommission: Neben den eher architekturbezogenen Arbeiten konzentriert sie sich bei der Auswahl der Kunst nun verstärkt auf die durch Funktion und Nutzung bestimmte Spezifik der Orte. Oberstes Ziel bleibt es, qualitativ hochwertige und innovative Kunst bei öffentlichen Bauvorhaben (auch größere Areale wie z.B. den Petuelpark) zu ermöglichen.“ (QUIVID 2008).

Die *Landeshauptstadt Dresden* hat im Bereich der kommunalen Förderung an die Initiative des Freistaates angeknüpft und 1994 die *Kommission für Kunst im öffentlichen Raum* geschaffen. Dies ist ein Gremium, das nach dem Modell der *Münchner Kunstkommission* Kunst im öffentlichen Raum - ausgehend von einem prozentualen Anteil der Ausgaben für kommunale Baumaßnahmen - über die Förderung von künstlerischen Projekten entscheidet. Die *Richtlinie der Landeshauptstadt Dresden über Kunst im öffentlichen Raum* (vom 25. Mai 2000, geändert 11/ 2002) geht von einem Richtwert für Kunst im öffentlichen Raum von mindestens 1 % der Mittel für Hochbaumaßnahmen des abgeschlossenen Haushaltsjahres aus. Die *Kunstkommission* setzt sich aus ehrenamtlich tätigen Künstlern, Kunstsachverständigen und Architekten sowie aus Mitgliedern der Stadtverwaltung und des Stadtrates zusammen, die i.d.R. alle drei Jahre wechseln.

Die *Kunstkommission* erarbeitet Entwicklungskonzepte und eigene Projekte zur Kunst im öffentlichen Raum im Dresdner Stadtgebiet in einem sozialen und kulturgeschichtlichen Gesamtkontext. Außerdem entscheidet sie bei von außen eingebrachten Vorschlägen in Diskussions- und Abstimmungsprozessen, ob bzw. in welcher Höhe diese aus dem Budget für Kunst im öffentlichen Raum finanziert werden sollen. Das betrifft auch Standortvorschläge des Stadtplanungsamtes, auf deren Basis u.U. Kunstwettbewerbe entwickelt werden. Die Umsetzung der Beschlüsse und Ausreichung der Mittel obliegt dem Kulturamt. Für die Durchführung der Richtlinie ist der *Beigeordnete für Kultur* federführend zuständig.

(★ Bild 7 Joachim Manz)

Im Gegensatz zu den *Richtlinien K7* auf Bundes- und Landesebene sind die Fördermittel laut *Richtlinie der Landeshauptstadt Dresden* nicht an bestimmte Baumaßnahmen gebunden. Da keine bauwerksbezogene Anwendbarkeit besteht, ist zwar die variable Vergabe der entsprechenden Fördermittel gewährleistet, nicht aber eine ausreichende Verbindlichkeit. Das hatte zur Folge, dass etwa in den Jahren 2006 bis 2008 und auch im laufenden Doppelhaushalt keine Mittel für Kunst im öffentlichen Raum aus dem Bauetat zur Verfügung gestellt wurden und damit die Richtlinie nicht zur Anwendung kam. Ansatzweise wurde dies aus dem knappen Kulturetat der Stadt Dresden kompensiert, um die Förderung fortsetzen zu können.

In der Richtlinie ist ebenso vorgesehen, aus den Mitteln für Kunst im öffentlichen Raum auch Zuschüsse an private Bauträger zu leisten, wenn diese für *Kunst im öffentlichen Raum* mindestens 90 % der Kosten aufbringen. Auch hat die Stadt Dresden bereits Mittel privater Investoren, die bei Abschluss städtischer Verträge zu bestimmten Prozentanteilen für die Mitgestaltung der Freiflächen verpflichtet wurden, zur Durchführung und Umsetzung von Kunstwettbewerben genutzt (z. B. Kunstwettbewerb Sektor Dresden, 2003). Es bedarf des Nachdruckes und der Überzeugungskraft seitens der Kommune, private Förderer und Stifter an der Entwicklung und Realisierung zeitgenössischer Kunst zu beteiligen.

Eine entsprechende kommunale Bestimmung, wie sie mit der *Richtlinie der Landeshauptstadt Dresden über Kunst im öffentlichen Raum* gegeben ist, fehlt in anderen sächsischen Städten weitestgehend.

In *Chemnitz* befindet man sich gerade im Formierungsprozess für eine ähnliche Richtlinie. Nach einigen vom Stadtplanungsamt initiierten Kunstwettbewerben im öffentlichen Raum wurde schon länger über eine städtische Richtlinie als verbindliches Regularium und den Einsatz eines Fachgremiums nachgedacht.

Die *Stadt Leipzig* arbeitet mit einer *Durchführungsbestimmung Kunst am Bau und im öffentlichen Raum*. Kunst am Bau und im öffentlichen Raum kann hier in einzelnen Fällen zur Anwendung kommen, wenn sich das dazu befragte Sachverständigenforum dafür ausspricht, das sich aus Stadtplanern, Kunstsachverständigen und Architekten zusammensetzt. Eine Prozentregelung für die finanzielle Ausstattung gibt es nicht.

Die *Große Kreisstadt Radebeul* beauftragte in einem Stadtratsbeschluss die Verwaltung, ab dem Jahre 2008 grundsätzlich Mittel in Höhe von 1% der jährlichen Eigenmittel für Bauinvestitionen, Zwecke der Sanierung, Erhaltung bzw. Restaurierung bestehender Kunst- und Kulturobjekte sowie für Zwecke des Ankaufs bzw. der Aufstellung neuer Kunst- und Kulturobjekte in den städtischen Investitionshaushalt bereitzustellen.

2.1.2 Förderungen zur Stadt- und Regionalentwicklung *EU-Strukturfonds und operationelle Programme im Freistaat Sachsen*

Zur Entwicklung einer starken und wissensbasierten Wirtschaft innerhalb der europäischen Länder und Regionen wurden von der EU-Kommission verschiedene Fonds geschaffen. Die Ziele in der Förderperiode 2007-2013 sind *Konvergenz, Regionale Wettbewerbsfähigkeit und Beschäftigung* sowie *Europäische territoriale Zusammenarbeit*. Zu den EU-Fonds gehören u.a. *ESF (Europäischer Sozialfonds)*, *EFRE (Europäischer Fonds für Regionale Entwicklung)* und *ELER (Europäischer Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung ländlicher Räume)*. Diese sind auf 7 Jahre festgelegt und werden dezentral über die Mitgliedsstaaten und Regionen koordiniert. Die Ziele der europäischen Strukturpolitik aufgreifend, wurde ein nationaler strategischer Rahmenplan für Deutschland entworfen. Dem gemäß werden in den Ländern der Bundesrepublik operationelle Programme entwickelt, welche die Maßnahmen nach Förderschwerpunkten planen und durch Richtlinien und Verwaltungsvorschriften festigen.

Der Freistaat Sachsen erhält im Hinblick auf das Förderziel *Konvergenz* für *ESF* und *EFRE* bis 2013 insgesamt über 4 Mrd €, dabei werden die Regionen des Freistaates, außer dem Regierungsbezirk Leipzig, als

sogenanntes Höchstfördergebiet ausgewiesen. Die Sächsische Staatskanzlei ist für die fondsübergreifende Koordinierung zuständig. Für die Mittelverwaltung ist die **Sächsische Aufbaubank (SAB)** zuständig, bei der die Kommunen auch die Anträge zu stellen haben.

Einen Überblick über **Förderungen durch die Sächsische Aufbaubank** finden sich unter <http://www.sab.sachsen.de/de/foerderung/index.html>
Über die „Förderfibel Sachsen“ (<http://www.foerderfibel.sachsen.de>) erhält man Auskunft über im Freistaat Sachsen bestehende *operationelle Programme* (EU-Kofinanzierung) und die *nationalen Programme (Bund-Länder-Programme)*.

Zunehmend gewinnt die enge Beziehung von Kunst und Kultur zu urbanen und ländlichen Entwicklungsfeldern an Bedeutung. Vor diesem Hintergrund bergen vor allem die *EU-Fonds EFRE* und *ELER* sowie die Gemeinschaftsinitiative *Programm zur Förderung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit (Ziel 3/Cil 3, ehem. INTERREG)* im Rahmen der Entwicklungsziele von Städten, Regionen bzw. dem ländlichen Raum Potenziale zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum. Bis 2006 existierte das *EU-Programm URBAN II* zur Umsetzung von Zielen der Stadtentwicklung in ausgewählten Regionen. Für die derzeitige Förderperiode wurde das ehemalige *URBAN II* in die *EU-Strukturfonds* und *Kohäsionsfonds* integriert. Förderungen aus dem *ESF* betreffen Kunst im öffentlichen Raum nur am Rande (z.B. bei soziokulturellen Projekten) und werden deshalb im Folgenden nicht einbezogen.

EU-kofinanzierte Förderung zur Stadtentwicklung

Städtebauliche Fördermöglichkeiten durch *EFRE*-Mittel im Freistaat Sachsen bestehen durch das operationelle Programm zur Strukturförderung des Freistaates Sachsen 2007-2013 mit einem Etat von 160 Mio €. Übergeordnete Ziele sind die Stärkung von Innovation, Wissenschaft, Forschung, die Verbesserung der Bildungsinfrastruktur, die Steigerung der Wettbewerbsfähigkeit der gewerblichen Wirtschaft, die Verbesserung der Verkehrsinfrastruktur und die Verbesserung der Infrastruktur für ein nachhaltiges Wirtschaftswachstum. Die Ziele implizieren auch die Weiterentwicklung und Revitalisierung urbaner Zentren der Kommunen. Dabei werden in der Förderperiode nur Städte bzw. Stadtteile mit sogenanntem besonderem Entwicklungsbedarf gefördert. Sächsische Kommunen mussten entsprechende Handlungskonzepte erarbeiten und sich um die Ausweisung als Fördergebiet bewerben. Im Freistaat Sachsen werden ca. 15 bis 20 „benachteiligte“ Städte und Stadtgebiete mit deutlichen demografischen Problemfeldern gefördert. Mit dem *operationellen Programm* zur Strukturförderung des Freistaates Sachsen 2007-2013 sollen benachteiligte Stadtgebiete Unterstützungen für städtebauliche Sanierungen und Entwicklungen, umweltverbessernde Maßnahmen, wirtschaftliche Entwicklungen und die soziokulturelle Infrastruktur erhalten. Dabei wird vor allem darauf abgezielt, die Lebensqualität und Attraktivität der Stadtteile zu erhöhen, indem infrastrukturelle Defizite abgebaut und Wohnumfelder verbessert werden. Darüber hinaus sollen stadtentwicklungsrelevante Brachflächen revitalisiert werden.

Im Rahmen einer bewilligten **EFRE-Förderung** bieten sich innerhalb der ausgewiesenen Stadtgebiete unterschiedliche Möglichkeiten für ansässige

Initiativen sowie Klein- und mittlere Unternehmer für künstlerische Vorhaben und insbesondere für Kunstprojekte im öffentlichen Raum.

Weißeritz - Licht+Spiele

Lichtkunst und Stadtentwicklung in Dresden

Vom 4. bis 12. September 2004 fanden in den Dresdner Stadtteilen Löbtau und Plauen die *Weißeritz - Licht+Spiele* statt. Brachflächen postindustrieller Zeiten und durch das Hochwasser 2002 in Mitleidenschaft gezogene Areale führten das Gebiet um den Fluss Weißeritz in das Blickfeld von stadtentwicklerischen Maßnahmen zur Wiederzubelebung. Zur Aufwertung der angrenzenden Stadtteile wurde ein Entwicklungsprojekt mit Unterstützung des **Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE)** geschaffen, um u.a. Grün- und Freiräume sowie Fuß- und Radwege im Verlauf des Flusses zu schaffen.

„Die *Weißeritz - Licht+Spiele* bildeten ein Mittel, das Interesse der Öffentlichkeit auf den Fluss und die Stadtteile abseits des touristischen Zentrums zu lenken. Ziel war es, lichtkünstlerisch jenseits des Spektakels, auf behutsame Weise Aufmerksamkeit zu erzeugen, die Wahrnehmung zu sensibilisieren sowie stadtplanerische Aspekte zu hinterfragen.“ (Iumopol 2008). Gefördert wurde das Kunstprojekt neben zahlreichen anderen Akteuren auch aus Mitteln der Städtebauförderung (EFRE).

Die Kommunen bzw. ihre Stadtplanungsämter, die städtebauliche Maßnahmen in Stadtteilen mit EFRE-Förderung planen und verwalten, verfügen dabei über Handlungsspielräume. Förderentscheidungen über die Einbeziehung von Kunstprojekten sind immer in Abstimmungen mit dem Kulturressort der Kommune zu treffen, um inhaltliche Fragen zu klären und auch andere Fördermöglichkeiten abzuwägen.

Je nach Art eines künstlerischen Vorhabens im öffentlichen Raum ist die Form der Vermittlung von hoher Priorität. Es gilt hier, das Spezifische der Bedeutung von künstlerischen Projekten für Stadtentwicklungsprozesse argumentativ herauszuarbeiten. Dazu ist es sinnvoll, Ortskundige, bspw. Quartiersmanager, Bürgerinitiativen, ansässige soziokulturelle oder Kunstvereine bzw. -institutionen als Vermittler einzubeziehen.

Rechtsgrundlage für die Finanzierbarkeit solcher Stadtentwicklungsmaßnahmen bildet die *Verwaltungsvorschrift des Sächsischen Ministerium des Innern über die Durchführung und Förderung von Maßnahmen der nachhaltigen Stadtentwicklung und der Revitalisierung von Brachflächen* zur Umsetzung des *Operationellen Programms* des Freistaates Sachsen für den **Europäischen Fonds für regionale Entwicklung in der Förderperiode 2007-2013 (VwV Stadtentwicklung 2007-2013)**. Die Antragstellung liegt in der Entscheidungshoheit der Kommunen (Stadtplanungsämter etc.). Antrags- und Bewilligungsbehörde ist die *Sächsische Aufbaubank (SAB)*. Entsprechende Fördermittel fließen nur in Kofinanzierung mit Geldern der Kommunen und eventueller Dritter.

Die *Verwaltungsvorschrift des Sächsischen Staatsministeriums des Innern über die Vorbereitung, Durchführung und Förderung von Strategien und Maßnahmen der städtischen Entwicklung und der Revitalisierung von Brachflächen im Freistaat Sachsen (VwV Stadtentwicklung 2007-2013)* ist abrufbar und http://www.bauen-wohnen.sachsen.de/download/Bauen_und_Wohnen/VwV_Stadtentwicklung.pdf
Informationen zum EFRE in Sachsen bietet das Sächsische Ministerium für Wirtschaft und Arbeit (SMWA) über http://www.smwa.sachsen.de/de/Foerderung/Strukturfonds_in_Sachsen/Europaeischer_Fonds_fuer_regionale_Entwicklung_EFRE/119028.html.

EU-kofinanzierte Förderungen zur Entwicklung von ländlichen Räumen

Der Europäische Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raumes (*ELER*) fördert in der Periode 2007-2013 nachhaltige Initiativen in den Bereichen Landwirtschaft und ländlicher Raum. Ziele sind dabei vor allem die Steigerung des Wettbewerbs der Land- und Forstwirtschaft und anderer Wirtschaftszweige, die Verbesserung der Umwelt sowie die Steigerung der Lebensqualität im ländlichen Raum.

Die Mitgliedstaaten der EU formulierten vor Beginn der Förderperiode 2007-2013 Programme zur Entwicklung des ländlichen Raumes. In der Bundesrepublik Deutschland erarbeitete fast jedes Bundesland solch ein Programm. Das von der Sächsischen Staatsregierung erstellte *Entwicklungsprogramm für den ländlichen Raum im Freistaat Sachsen 2007-2013 (EPLR)* wurde 2007 von der Europäischen Kommission genehmigt. Damit stehen für die Umsetzung des *EPLR* insgesamt fast 1,206 Mrd € zur Verfügung (*EPLR* Sachsen 2008).

Neben einer Basisförderung für jede Region durch die nationale Rahmenregelung Bundesrepublik für die Entwicklung ländlicher Räume erhalten 33 Regionen Zusatzförderungen, das heißt 21 Regionen werden sogenannte *ILE*-Gebiete (Integrierte Ländliche Entwicklung) mit einem Zuschlag von 5 % und zwölf Regionen erhalten den Status eines *LEADER*-Gebietes (aus dem Französischem: Liaison entre actions de développement de l'économie rurale, und heißt im Deutschen: Verbindung zwischen Aktionen zur Entwicklung der ländlichen Wirtschaft) mit einem 10 %-igen Aufschlag.

Ausführliche Informationen zum *EPLR* sind zu finden unter www.eler.sachsen.de oder <http://www.smul.sachsen.de/foerderung/44.htm>.
Die Übersichtskarte zu den Fördergebieten ist abrufbar unter http://www.smul.sachsen.de/laendlicher_raum/616.htm.

Im Rahmen der Förderung von Kunst und Kultur lohnt auch ein Blick auf die *Förderrichtlinie Integrierte Ländliche Entwicklung (ILE/ 2007)*, welche die übergeordneten Ziele von *ELER* und *EPLR* vertritt. In der vorherigen Förderperiode lag der Schwerpunkt auf der Förderung einzelner Kommunen, z.B. zur Sanierung von Höfen und Häusern. Nunmehr verlangen die Ziele der *EU* die Zusammenarbeit der gesamten Region auf Grundlage einer gemeinsamen Handlungsstrategie. Dazu wurde das *Integrierte Ländliche Entwicklungskonzept (ILEK)* entwickelt, das einen Zusammenschluss von mindestens zwei Gemeinden einer Region erfordert. Neben vielen weiteren Schwerpunkten von *ILE* verbergen sich vor allem in den Bereichen *Landtourismus*, *Soziokulturelle Infrastruktur* und u.U. auch im Bereich *Beschäftigungswirksame Maßnahmen* in dem Förderzeitraum 2007-2013 Potenziale zur Entwicklung von Kunstprojekten im ländlich-öffentlichen Raum.

In der letzten Förderperiode (2000-2006) war *LEADER* durch die *EU* als eine Gemeinschaftsinitiative strukturiert. Seit 2007 ist *LEADER* als methodischer Ansatz in den Europäischen Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raumes übernommen worden. *LEADER* versteht sich als Experimentierstätte für die Entwicklung und Erprobung neuer integrativer und nachhaltiger Entwicklungsansätze für Strukturen ländlicher Räume. Der größte Teil der zur Verfügung stehenden Mittel wird dabei in Projekte bzw. Maßnahmen mit Pilotcharakter investiert.

Schwerpunkthemen sind der Ausbau von natürlichen und kulturellen Potenzialen, die Verbesserung der Lebensqualität im ländlichen Raum, die Aufwertung von lokalen Erzeugnissen, die Steigerung der Wettbewerbsfähigkeit durch den Einsatz neuer Technologien und Know-Hows sowie Strukturen zur Vernetzung. Einige dieser Themen eröffnen theoretisch auch Chancen, um Mittel für Projekte für Kunst im öffentlichen Raum freizugeben.

Das *EuroLandArtfestival* als Projektbeispiel für **LEADER+**

Eine erfolgreiche Förderung von Landschaftskunst, gleichwohl im Rahmen der EU-Förderungen, verdeutlicht das *EuroLandArtfestival*, das im Jahre 2006 in der Region Mittlere Altmark stattfand. Es versteht sich als Folgeprojekt des Auftaktfestivals 2005 in Frankreich in der Region Beauce Dunois.

Im Rahmen einer **LEADER+**-Förderung und unter dem Motto *LandWirtSchaf(f)t* inszenierten sieben Künstler aus Frankreich und Deutschland Kunstwerke in einem stark von Landwirtschaft geprägten Raum in der Altmark. Initiiert wurde das *EuroLandArtfestival* ursprünglich von Landwirten und Bürgern in Frankreich. Ziel war es, Identitäten Einheimischer zu stärken und Stadtbewohner und Touristen für das Thema Landwirtschaft zu sensibilisieren. Durch den Trägerverein *Altmärkisches Aufbauwerk Apenburg e.V.* und durch die Unterstützung sowie Kofinanzierung der Landkreise der Altmark, der *Sparkasse Altmark West* und des *Kulturministeriums Sachsen-Anhalts* standen der Initiative 300.000 € aus dem Fonds **LEADER+** zur Verfügung. Unter einer regen Projektleitung mit einer Projektmanagerin, einer Veranstaltungskoordinatorin, einem Kunstleiter und einem Verantwortlichen für Öffentlichkeitsarbeit wurde schon frühzeitig mit der Öffentlichkeitsarbeit, insbesondere durch eine Wanderausstellung in Deutschland und Frankreich über das geplante LandArt-Projekt begonnen und Vernetzungsarbeit geleistet. Unter der Verantwortung eines Kunstleiters wurde eine Jury aus deutschlandweit bekannten *Experten für Kunst im öffentlichen Raum* zusammengestellt, die über die sieben Siegerentwürfe entschieden haben. Ehrenamtliche *Kunstpaten* betreuten die Künstler im Anschluss vor Ort. Beispielsweise widmete der Künstler *Rudolf Brandes* (Berlin) mit seinem Werk *Alethéia* einen Wald bei Steinfeld (Stendal) zum Buch um *Andreas Kaiser* (Köln) kreierte eine Rennbahn für Kühe. Lichtkunst wurde am Arendsee durch den französischen Lichtkünstler *Xavier de Richemont* inszeniert. Eine Art doppeltes Amphitheater aus Stroh entstand durch den Hamburger Künstler *Joachim Jacob* und die Künstlerin *Kirsten Kaiser* aus Münster entwarf überdimensionierte Milchtüten. Gesäte Zeichnungen aus Klee und Gerste realisierte schließlich der ortsansässige Künstler *Andreas Marquardt*. Neben den eigentlichen LandArt-Kunstwerken fanden begleitend zahlreiche Aktionen innerhalb eines Rahmenprogramms statt. Das Festival wurde über die Region hinaus bekannt und lockte zu seiner Zeit viele Besucher an. Im Jahre 2007 folgte ein weiteres LandArt-Festival in Belgien und 2008 in den Niederlanden.

Weitere Informationen finden sich www.eurolandart.com/presentation-2006-de/presentation-2006-de.php bzw. www.leaderplus.de/projekte.

Soll bei einem regional wirksamen künstlerischen Projekt auf einen der beiden Fördertöpfe zurückgegriffen werden, so muss geprüft werden, ob die Region überhaupt ein **ILE-** oder **LEADER-Gebiet** ist.

Antragsberechtigt sind u.a. Gebietskörperschaften (z.B. Gemeinden), bestimmte Körperschaften des öffentlichen Rechts, nichtgewerbliche Zusammenschlüsse, natürliche Personen, rechtsfähige Vereine, Stiftungen des öffentlichen und privaten Rechts, Kleinstunternehmen sowie kleine und mittlere Unternehmen. Projekte werden anteilig im Rahmen einer Projektförderung bezuschusst. Antragsstellen sind die Landkreise und Kreisfreien Städte. Beratung zur Förderung gibt es bei den sogenannten Regionalmanagern, welche mit den Landratsämtern der Regionen zusammenarbeiten.

Kontaktaten zu den jeweiligen Regionalmanagementbüros der **ILE-** und **LEADER-Gebiete** können über das *Ministerium für Umwelt und Landwirtschaft* (www.smul.sachsen.de) bzw. die jeweiligen Landratsämter erfragt werden und sind abrufbar unter http://www.smul.sachsen.de/laendlicher_raum/download/Internet_-_LEADER_Kontakte_11-2008.pdf (**LEADER-Gebiete**) und http://www.smul.sachsen.de/laendlicher_raum/download/Internet_-_ILE_Kontakte_11-2008.pdf (**ILE-Gebiete**).

Die Anträge zu **ILE** und **LEADER** werden durch die Landkreise und Kreisfreien Städte bearbeitet. Antragsformulare sind abrufbar unter www.smul.sachsen.de/foerderung/85.htm.

Ist das Gebiet, für das man ein künstlerisches Projekt initiieren will, keines der beiden Fördergebiete, kann man sich bei benachbarten Regionen, die **ILE-** oder **LEADER-Gebiete** sind, beraten lassen. Die Regionalmanager bieten Tipps, inwiefern die Ideen eventuell noch weiterentwickelt werden müssen, welche anderen Fördermöglichkeiten denkbar wären und kümmern sie sich um die Koordination, wenn das Projekt mehrere **LEADER-Gebiete** umfasst. Im Freistaat Sachsen existiert bspw. die *Initiative Sachsens Erlebnisdörfer* (www.laendlicher-raum.sachsen.de/erlebnisdorfer), mit der sich künstlerische Projekte ggf. erbinden lassen.

(★ Bild 8 Heinke Binder)

Sollen Projekte von Kunst im ländlich-öffentlichen Raum entwickelt werden, so sind die Argumente für das Projekt entsprechend der Zielstellung des jeweiligen übergeordneten Programms (**LEADER** oder **ILE**) genau herauszuarbeiten. Die Förderpraxis vieler Verwaltungen ist vorwiegend wirtschaftlich bzw. infrastrukturell (z.B. Straßenbau) ausgerichtet. Dagegen haben es Initiatoren von kulturellen Projekten schwerer, finanzielle Unterstützung für ihre Ideen seitens der öffentlichen Hand zu bekommen. In diesem Fall hilft vor allem die Recherche nach ähnlichen Projekten, die anderswo unter vergleichbaren Bedingungen bereits bewilligt worden sind und als Vorbild dienen können. Diesbezüglich ist es weiterhin ratsam, Fachleute bzw. Zuständige der Ministerien des Freistaates Sachsen aufzusuchen, um sich über Inhalte der Förderrichtlinien und -programme beraten zu lassen.

Programm zur Förderung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit

Regionen verbindende Projekte, die eine europäisch-territoriale, grenzübergreifende oder transnationale Zusammenarbeit weiterentwickeln, mit den Zielen: Ausbau der regionalen Wettbewerbsfähigkeit und strukturellen Verbesserungen, unterstützt die EU mit dem **Ziel 3-Programm zur Förderung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit** (ehem. **INTERREG**). Das Programm ist derzeit im Freistaat Sachsen auf die **EU-Nachbarstaaten** Polen und Tschechien konzentriert.

Mit dem **Ziel 3-Programm zur Förderung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit 2007-2013 zwischen dem Freistaat Sachsen und der Tschechischen Republik** sollen gesellschaftliche Rahmenbedingungen, Wirtschaft, Tourismus sowie die Situation von Natur und Umwelt im Grenzraum verbessert werden. Das **Operationelle Programm der grenzübergreifenden Zusammenarbeit Sachsen - Polen 2007-2013** soll eine grenzübergreifende Entwicklung sowie gesellschaftliche Integration erzielen.

Präzise Angaben zu den europäischen Strukturverordnungen zum **Ziel 3–Programm zur Förderung der grenzübergreifenden Zusammenarbeit** finden sich zum einen unter www.ziel3-cil3.eu für den deutsch-tschechischen Raum und unter www.sn-pl.eu für den deutsch-polnischen Raum.

Durch ein weit gefasstes Spektrum an Förderinhalten können Projekte aus den unterschiedlichsten Lebensbereichen unterstützt werden. In der Zusammenarbeit mit dem Nachbarland Polen gibt es zwei Prioritätenachsen: In der ersten steht die *Grenzübergreifende Entwicklung*, u.a. in den Themenfeldern Wirtschaft und Wissenschaft sowie Tourismus und Kurwesen, im Vordergrund. In der zweiten Priorität *Grenzübergreifende gesellschaftliche Integration* bestehen direkte Fördermöglichkeiten für Kunst- und Kulturprojekte. Ebenfalls bieten sich Möglichkeiten innerhalb des Bereiches Kleinprojektfonds. Hier können Projekte gefördert werden, die eine Fördersumme unter 22.000 € beanspruchen.

In der *Euroregion Sachsen-Tschechien* gibt es drei Prioritätenachsen. Projekte von Kunst im öffentlichen Raum können u.a. im Rahmen der *Prioritätenachse 1 soziokultureller Vorhaben*, detaillierter gefasst als *Förderung von Maßnahmen im Bereich Zeitgenössisches Kunst- und Kulturschaffen*, und eventuell im Rahmen der Kleinprojektfonds gefördert werden.

Für diese Fördermittel bestehen keine Fristen, sie können jederzeit beantragt werden. Hinsichtlich des Kleinprojektfonds ein bilateral zusammengestellter Begleitausschuss trifft sich in der Regel vier bis fünf Mal im Jahr und entscheidet über eine Förderung im Bereich Kleinprojekte. Antragsberechtigt im öffentlich-rechtlichen Sinn sind juristische Personen, von öffentlich-rechtlich juristischen Personen beherrschte oder nicht auf Gewinnerzielung ausgerichtete juristische Personen. Grundsätzliche Bedingung ist die Kooperation von mindestens einem polnischen bzw. tschechischen und einem deutschen Partner. Verwaltende Behörde in Sachsen ist das *Sächsische Staatsministerium für Wirtschaft und Arbeit*. Bei Projekten, die Mittel über 22.000 € erfordern, ist die zuständige Antragsstelle die **Sächsische Aufbaubank (SAB)**, die in Zusammenarbeit mit einem bilateralen Gremium (mit Polen bzw. Tschechien) über zu fördernde Projekte entscheidet.

Gemeinsames Technisches Sekretariat
Sächsische Aufbaubank (SAB) - Förderbank
Pirnaische Straße 9
D-01069 Dresden
kontakt@sn-pl.eu

Bei Projekten, die Mittel unter 22.000 € beanspruchen, die sogenannten Kleinprojektfonds, entscheiden die zuständigen **Verwaltungen und Regionalbüros** in einem bilateralen Gremium über die Förderungen in den jeweiligen Euroregionen.

Regionen und Adressen

Euroregion Neisse-Nisa-Nysa
www.neisse-nisa-nysa.org

Euroregion Spree-Neiße-Bober
www.euroregion-snb.pl

Euroregion Elbe-Labe
www.euroregion-elbe-labe.de

Euroregion Erzgebirge-Krušnohoří
www.euroregion-erzgebirge.de

Euroregion EUREGIO EGRENSIS
www.euregioegrensis.de

Nationale Programme und deren Umsetzung im Freistaat Sachsen

Der Entwicklung deutscher Groß-, Mittel- und Kleinstädte liegen durch spezifische Förderprogramme übergeordnete Leitbilder zu Grunde. Unter der Idee der Europäischen Stadt wird angestrebt, lebenswerte Städte zu entwickeln und zu gestalten. Auf Bundesebene wurden deshalb sechs Handlungsbereiche herausgearbeitet, mit denen zivilgesellschaftliche, soziale, wirtschaftliche, nachhaltige, baukulturelle und Regionalentwicklungs-Ziele angestrebt werden. Für deren Umsetzung wurden verschiedene Programme entwickelt.

Ein Überblick über **nationale Stadtentwicklungsprogramme** bietet die Seite www.nationale-stadtentwicklungspolitik.de. Verschiedene Richtlinien, Arbeitshilfen und Ausschreibungen der Länder können über die **Bundestransferstelle ‚Soziale Stadt‘** eingesehen werden:
<http://www.sozialestadt.de/programm/grundlagen/richtlinien-arbeitshilfen-laender.phtml>

Mit den Programmen **Städtebauliche Sanierungs- und Entwicklungsmaßnahmen, Soziale Stadt, Stadtumbau Ost, Stadtumbau West und Aktive Stadt und Ortsteilzentren (Innenentwicklung)** bieten sich auch Potenziale zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum, soweit sie mit den übergeordneten Zielen vereinbar sind. Insbesondere liegt die Bedeutung von Kunst im öffentlichen Raum in dem Feld zwischen Baukultur und sozialen Bedürfnissen innerhalb verschiedener urbaner Räume. So heißt es in den Ausführungen zu den Handlungsschwerpunkten der Nationalen Stadtentwicklungspolitik: „Attraktive Straßen und Plätze sind Angebote für Kommunikation und soziale Begegnungen. Sie stabilisieren die Innenbereiche der Städte und verbinden diese mit symbolischen Werten“ (Nationale Stadtentwicklungspolitik 2008). Durch die nationale Stadtentwicklungspolitik werden verschiedene **Modellprojekte** gefördert.

Modellprojekt der Nationalen Stadtentwicklungspolitik „Regionaler Masterplan A 40/B1 – 75 km StadtRaum“

Ein Projekt der *Nationalen Stadtentwicklungspolitik* vom *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung* ist die interdisziplinäre städtebaulich-gestalterische Entwicklung eines *Regionalen Masterplanes für die A 40/ B 1 Stadtraum* zwischen Moers und Unna entlang der Autobahn A 40. Von vier thematischen Diskussionsräumen – Arenen genannt - beschäftigt sich ein Diskussionsraum mit dem urbanen Bereich der A 40/ B 1 als Kulturraum. Kunst- und Kulturschaffende entwickeln Projekte für eine verbesserte Wahrnehmung und Inszenierung der A 40/ B 1 als regionalem Erlebnisraum. Damit verbindet sich die Möglichkeit, Kunstwerke, auch in der Überschreitung der Grenzen zu anderen darstellenden Disziplinen, in diesen speziellen urbanen Landschaftsraum zu integrieren, gesellschaftlich relevante Fragen unserer Zeit zu stellen und somit möglicherweise räumlich-urbane Prozesse zu befördern.

Weiterhin werden die Ziele der Stadtentwicklung durch die so genannten **Bund-Länder-Programme** mittels Maßnahmen zur Entwicklung urbaner Räume nach Förderschwerpunkten und entsprechenden Rechtsgrundlagen (Verwaltungsvorschriften und Richtlinien), die Bund und Länder zusammen erarbeiten, umgesetzt.

Einen Überblick über Förderungen durch **Bund-Länder-Programme** im Freistaat Sachsen bietet die *Sächsische Aufbaubank*:
http://www.sab.sachsen.de/de/foerderung/programme/p_is/fp_is/index.html

Diese Förderungen erhalten nur Städte und Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf aufgrund sozialer, wirtschaftlicher und demografischer Nachteile und Defizite in Bausubstanz und städtebaulicher Entwicklung. Die Programme werden durch die Stadtplanungsämter der Kommunen umgesetzt. Daher sind auch nur Kommunen antragsberechtigt (Antragsstelle Sachsen: *Sächsische Aufbaubank*). Die Förderungen werden anteilig aus Mitteln von Bund, Land und Kommunen bestritten. Im Freistaat Sachsen wird u.a. an Maßnahmen zur Entwicklung benachteiligter Stadtteile gearbeitet, die mit Hilfe des Bund-Länder-Programms **Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf – die Soziale Stadt (SSP)** umgesetzt werden sollen. Förderschwerpunkte sind dabei vor allem die Stabilisierung und Entwicklung benachteiligter Stadtteile, Sanierung, Verbesserung des Wohnumfeldes sowie Modellvorhaben. Damit können neben investiven baulichen auch integrationsfördernde Einzelmaßnahmen wie Beschäftigungsinitiativen, Freizeitbetreuung von Jugendlichen oder Angebote zum Spracherwerb gefördert werden.

2002 und 2006 installierten *Eva Hertzsch* und *Adam Page* den *Info Offspring-Kiosk* in der Großwohnsiedlung Dresden-Prohlis und führten partizipatorische Kunstprojekte durch. Daraus hat sich inzwischen eine dauerhafte Zusammenarbeit zwischen ca. 15 Bewohnern und Künstlern als Stadtteilforum *IDEE 01239 e.V.* entwickelt. *IDEE 01239 e.V.* wird aus Mitteln für **Modellvorhaben im Gebiet der Sozialen Stadt** von 2008 bis 2010 gefördert. Weiteres unter www.infooffspring.de bzw. www.idee-01239.de.

(★ Bild 10 Adam Page/ Offspring)

Des Weiteren werden Ziele der Stadtentwicklung im Freistaat durch das Bund-Länder Programm *Stadtumbau Ost* mit dem Programmteil Aufwertung und Rückbau umgesetzt. Hierbei wird vor allem in den Rückbau von ungenutzter Gebäudesubstanz und die städtebauliche Aufwertung zukunftsfähiger Stadtgebiete einschließlich der Verbesserung von Infrastruktur und Wohnumfeld sowie der Gebäudesubstanz investiert.

Stadtumbau Ost und *Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf – Soziale Stadt* werden durch die **Verwaltungsvorschrift des Sächsischen Staatsministeriums des Innern über die Förderung der Städtebaulichen Erneuerung im Freistaat Sachsen** inhaltlich und formal geregelt.

Die *Verwaltungsvorschrift des Sächsischen Staatsministeriums des Innern über die Förderung der Städtebaulichen Erneuerung im Freistaat Sachsen (Verwaltungsvorschrift Städtebauliche Erneuerung – VwV StBauE)* ist abrufbar unter <http://www.revosax.sachsen.de/Details.do?sid=3861312417945>

Allein aus den *Bund-Länder-Programmen* konnten 2007 über 180 Mio € an sächsische Gemeinden neu bewilligt werden. Das *Staatsministerium des Innern (SMI)* schreibt jährlich die vorgesehenen Programme wie auch zusätzliche Modellprojekte zum Thema *Soziale Stadt* aus. Die Kommunen können nach der Festlegung der räumlichen Grenzen des Stadtgebietes Ziele formulieren, Maßnahmen zur Stadtteilentwicklung vorschlagen und damit einen Antrag bei der Bewilligungsstelle (*Sächsische Aufbaubank*) einreichen. Bei den Modellmaßnahmen zur sozialen Stadt formuliert ggf. das *SMI* eine Vorschlagsliste förderwürdiger Projekte.

Bei allen Maßnahmen, die eine Aufwertung der öffentlich-urbanen Räume im Rahmen der *Bund-Länder-Programme* zum Ziel haben, besteht Handlungsspielraum, Kunst in den Entwicklungsprozess der öffentlichen Räume einzubeziehen. Dies erfordert jedoch eine Ausrichtung inhaltlicher Projektstrukturen an übergeordnete Ziele. Künstlerische Projekte in Stadtteilen umzusetzen, ist stark abhängig vom Willen der jeweiligen Kommune und insbesondere der Stadtplanungsämter. Ebenso sind Abstimmungen stets mit dem Kulturressort der Kommune verbunden, um inhaltliche Fragen zu klären und auch andere Fördermöglichkeiten abzuwägen. Je nach Struktur eines Kunst im öffentlichen Raum - Vorhabens ist die Art der Vermittlung sowie das vehemente Einfordern, Mittel dieser oder jener städtebaulichen Richtlinie auch in künstlerische Projekte zu investieren, von hoher Priorität. Hierbei ist angeraten, dass Ortskundige wie bspw. Quartiersmanager, Bürgerinitiativen und ansässige soziokulturelle Vereine, Kunstvereine bzw. -institutionen als Vermittler einzubeziehen.

2.1.3 Projektförderungen für Kunst und Kultur ***Aktionsprogramme der EU (Kultur 2007)***

Neben den in Kapitel 2.1.1 *Förderungen zur Stadt- und Regionalentwicklung* beschriebenen *operationellen Programmen* können für künstlerische Projekte in öffentlichen Räumen auch *EU-Mittel* der sogenannten *Aktionsprogramme* zur Förderung beantragt werden. Der Unterschied zu den Strukturfondertöpfen besteht vor allem darin, dass die Mittel direkt beim *EU-Hauptsitz* in Brüssel beantragt werden müssen, wo sie bewilligt und verwaltet werden. *Aktionsprogramme* wechseln kontinuierlich in ihrer inhaltlichen und zeitlichen Priorität. Wie auch die *operationellen Programme* richten sich die *Aktionsprogramme* (vergleichbar den Strukturfonds) nach Leitbildern bzw. Hauptkategorien, z.B. *Wettbewerbsfähigkeit für Wachstum* (Programm *Lebenslanges Lernen*), *Kohäsion für Wachstum* (mit den Strukturprogrammen *EFRE* und *ESF*), *natürliche Ressourcen* (mit Programmen zur Entwicklung des

ländlichen Raumes) und *Unionsbürgerschaft* (mit den Programmen *Kultur 2007*, *Jugend in Aktion* sowie *Europa für Bürgerinnen und Bürger*). Für junge Künstler und im Hinblick auf aktivierende und Bürger beteiligende Kunstprojekte – und somit auch für Kunst im öffentlichen Raum - bieten diese Fördermöglichkeiten Realisierungs- und Finanzierungschancen.

Der Ursprungsgedanke der Europäischen Union ist die Wirtschaftsförderung der beteiligten Regionen und Länder. Mit dem 1992 verabschiedeten Maastrichter Vertrag wurde erstmals mit dem Kultur-Artikel 128 die Zuständigkeit der Gemeinschaft für Kultur und kulturpolitisches Handeln rechtsverbindlich festgeschrieben. Damit wurde kulturellen Maßnahmen im Rahmen eines interkulturellen Dialoges zunehmend mehr Beachtung geschenkt, nachdem man feststellte, dass infrastrukturelle Maßnahmen für eine wirtschaftliche Entwicklung der Regionen der *EU* allein nicht ausreichten. Mit dem Programm *KULTUR 2000* wurde anschließend ein entsprechendes Förderprogramm eindeutig ausgewiesen. Das *KULTUR*-Programm (2007-2013) ist seit Januar 2007 in Kraft und setzt Inhalte von *KULTUR 2000* fort, es verfügt über ein Gesamtbudget von 408 Mio €, davon entfallen 44,8 Mio € auf die Bundesrepublik Deutschland.

(★ Bild 20 Urban Potentials)

KULTUR (2007-2013) hat sich zum Ziel gesetzt, Kreativität, Strukturen und Kapazitäten im Kulturbereich sowie Kultur selbst als Bestandteil internationaler Beziehungen und kreativer Partnerschaften zu anderen Sektoren zu fördern. Unterstützt werden vor allem Projekte, die die Programmziele der *EU* auf einem qualitativ hohen Niveau umsetzen.

Das Programm wird von der in Brüssel angesiedelten **Executiv-Agentur für Bildung und Kultur bzw. Education, Audiovisual & Culture Executive Agency (EACEA)** verwaltet und bewilligt. Ausschließlich beratend zum Kulturprogramm der *EU* in Deutschland tätig ist der **Cultural Contact Point (CCP)** in Bonn.

Weitere Informationen zu:

- **Kultur (2007-2013)** finden sich unter http://ec.europa.eu/culture/index_de.htm
 - **Executiv Agentur für Bildung und Kultur bzw. Education, Audiovisual & Culture Executive Agency (EACEA)** unter http://eacea.ec.europa.eu/about/programmes2007_de.htm
 - **Cultural Contact Point Europe (CCP)** unter www.ccp-deutschland.de
- Der Kalender mit den Antragsfristen findet sich unter http://eacea.ec.europa.eu/culture/guide/calendar_de.htm.

Für *KULTUR* (2007-2013) gelten unterschiedliche Antragsfristen. Meist werden Anträge für Förderungen im vorangehenden Jahr gestellt. Die Projekte werden nicht länger als ein bis drei Jahre gefördert.

Das Programm **KULTUR** (2007-2013) gliedert sich in thematische **Aktionsbereiche**. **Aktionsbereich 1** fördert kulturelle Aktivitäten, insbesondere Kooperationen und die Zusammenarbeit mit Drittländern.

Mobile Studios als Projektbeispiel **KULTUR** (2007-2013)

Von April bis Ende Mai 2006 wanderten *Mobile Studios* als nomadische, multimediale Plattformen von Bratislava über Budapest und Belgrad nach Sofia und ließen sich temporär in öffentlichen Räumen der Städte nieder. International vernetzt sollte das Pilotprojekt ein mobiles, autonomes und experimentelles Labor für junge Künstler, Musiker, Performer und weitere kulturell Aktive werden. Diese wurden für kurze Zeit in Zusammenarbeit mit Produzenten zu Projektleitern. Die Studios bestanden aus drei korrespondierenden Einheiten: ein *Editorial Studio* (Redaktion), ein *Talk Studio* (Unterhaltung) und ein *Live Studio* (Realisierung). Installationen und urbane Interventionen fanden in den Live Studios statt. In den Talk Studios wurde mit den örtlichen Kulturbeauftragten, bspw. des Kulturressorts der Stadt Bratislava (Slowakei) oder des Neuen Museums für Zeitgenössische Kunst von Novi Sad (Serbien), und dem Publikum zu regional- und überregional politischen sowie kulturellen Themen diskutiert. Künstler bekamen die Möglichkeit, die ansonsten leeren, weißen Räume der Live Studios für eine bestimmte Zeit auszugestalten. So fungierten die Live Studios einerseits als Präsentationsplattform für die Künstler, andererseits als Ausgangspunkt für Interventionen im öffentlichen Raum. Die Ergebnisse der *Live* und *Talk Studios* wurden in dem nur 12 qm großen *Editorial Studio* redaktionell verarbeitet und mittels verschiedener multimedialer Formate an weitere Online-Redaktionen, im Internet, in der Presse, in Magazinen usw. gesendet bzw. verbreitet. Die Studios waren von außen nur durch große Glaswände abgetrennt, um Arbeitsprozesse sichtbar zu machen. Ein virtuelles Archiv findet sich unter www.mobile-studios.org. *Mobile Studios* wurde über das EU-Programm **KULTUR 2000** gefördert.

Das mögliche Fördervolumen beträgt maximal 50 % des Projektkostenbudgets und umfasst zwischen 50.000 und 500.000 €. Der **Aktionsbereich 2** unterstützt kulturelle Einrichtungen ein- und mehrjährig nach Unterkategorien, vor allem in Form von Betriebskostenzuschüssen. Der dritte Aktionsbereich beinhaltet die Förderung von Analyse- und Verbreitungsaktionen.

Für künstlerische Projekte im öffentlichen Raum, die in Zusammenarbeit mit mehreren europäischen Ländern entstehen sollen, bietet somit vor allem der **Aktionsbereich 1** Potentiale.

Des Weiteren können durch die von EACEA verwalteten Programme *Jugend in Aktion*, *Europa für Bürgerinnen und Bürger* und *Lebenslanges Lernen* auch Projekte mit kultureller Ausrichtung im Rahmen anderer Prioritäten gefördert werden. Für Kunst im öffentlichen Raum bestehen Förderchancen in Abhängigkeit ihrer Schnittmengen zu anderen Themenbereichen. Beispielsweise gibt es unter *Jugend in Aktion* Programme, die für Jugendliche bis 30 Jahre und somit auch ggf. für junge Künstler bzw. Absolventen von Kunsthochschulen in Frage kommen.

Kulturförderung wird eventuell auch durch das Europäische Forschungsprogramm bei einer vorliegenden Symbiose künstlerischer und Forschungsthemen sowie durch das Programm für Informationstechnologie ermöglicht. Dort sollen vor allem Kunst und Kulturerbe gepflegt und verbreitet sowie neue Medien als künstlerische Ausdrucksmittel entwickelt werden. Möglicherweise berührt dies Bereiche von Medienkunst im öffentlichen Raum.

Um die Chancen auf eine Förderung zu erhöhen, sind die eingangs beschriebenen und auf den angegebenen Internetlinks nachzuvollziehenden Ziele der **EU** inhaltlich zu berücksichtigen. Projekte müssen in allen beteiligten Regionen bzw. Ländern durch konkrete Vorhaben sichtbar werden. Entsprechend reicht es bei künstlerischen Projekten nicht aus, ausländische Künstler zu einem Festival oder Kunstsymposium in Deutschland einzuladen. Durch entsprechende Projektausrichtung, bspw. durch eine Ausweitung der Zielgruppen und Zielräume bestehen Chancen, auch Mittel von Programmen zu

beantragen, die auf den ersten Blick keine Förderchancen für Kulturförderung bzw. einer Förderung von Kunst im öffentlichen Raum eröffnen. So ist z.B. die beabsichtigte Entwicklung eines Stadtteils oder einer angrenzenden öffentlich-sozialen Einrichtung dienlich, um Fördermöglichkeiten neben der eigentlichen Kulturförderung auszunutzen. Dabei ist jedoch zu prüfen, wie groß die Schnittmengen zwischen beabsichtigtem Kunstprojekt und dem jeweiligen Förderprogramm sind.

Da bei der Fördermittelvergabe stark auf qualitative Partnerschaften zwischen Koordinator und Mitorganisatoren geachtet wird, gilt es genau zu überlegen, welche vertraulichen Netzwerkpartner in das Konzept passen. Dies gilt gleichfalls hinsichtlich möglicher zusätzlicher Zielgruppen zur Vergrößerung der Förderchancen. Für die Bewilligung eines Förderantrages ist es dienlich, Dokumentation von Zwischenstadien und Projektergebnissen vorzusehen und zu erwähnen, welche Strategien der Öffentlichkeitsarbeit letztlich auch das Image der *EU* aufwerten können. Wenngleich die Finanzierung bei Kooperationsprojekten ein hohes Maß an Vertrauen fordert und voraussetzt, sollten Kooperationsvereinbarungen zwischen den Partnern dennoch Abmachungen und Haftungsfragen aufschlüsseln.

Bundeskulturstiftung

Kulturstiftung des Bundes

Franckeplatz 1
06110 Halle an der Saale
www.kulturstiftung-bund.de
info@kulturstiftung-bund.de

Antragsfristen für die Allgemeine Projektförderung sind immer der 31.01. und der 31.07. des Jahres.

Seit dem Jahr 2002 fördert die ***Kulturstiftung des Bundes*** national und international bedeutsame kulturelle Projekte im Rahmen der Zuständigkeit des Bundes.

Dabei verfügt sie über einen jährlichen Etat von 38 Mio € (Stand 2008) aus dem Haushalt des Staatsministers für Kultur. Im Mittelpunkt stehen Programme zum kulturellen Austausch, für eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit sowie zur Entwicklung neuer Verfahren der Pflege des Kulturerbes und der Erschließung kultureller und künstlerischer Wissenspotentiale. Unterstützt werden vor allem Kooperationsmodelle zwischen Bund, Ländern und Kommunen.

Im Bereich der bildenden Kunst ermöglicht die ***Kulturstiftung des Bundes Förderungen für Projekte*** im Rahmen der antragsgebundenen „Offenen Förderung - Allgemeinen Projektförderung“, welche ganz verschiedenen Kulturszenen für eine Beantragung offen steht und grundsätzlich auch für überregional wichtige Vorhaben von Kunst im öffentlichen Raum anwendbar ist.

In der *Landeshauptstadt Dresden* wurde 2003 das ***Projekt Postplatz - Soweit war ich mit meinen Gedanken gekommen, als plötzlich der Frühling hereinbrach***, das temporär in einem Zeitraum von vier Wochen sowohl internationale Künstler zu Aktionen bzw. Installationen im Stadtraum einlud, als auch Diskussionen zur Stadtentwicklung und zu Aktionsformen im öffentlichen Raum mit unterschiedlichen städtischen Akteuren organisierte, durch die *Bundeskulturstiftung* mit 250.000 € gefördert.

(★ Bild 11 Postplatzprojekt)

Eine Jury entscheidet an zwei Terminen pro Jahr über die Förderfähigkeit im Rahmen der Ziele der *Kulturstiftung des Bundes*.

Bei der Beantragung sollten bestimmte Förderkriterien beachtet werden. Projekte werden erst ab einer Antragssumme von 50.000 € gefördert, im Finanzierungsplan des Projektes muss ein gesicherter Anteil an Eigen- und/oder Drittmitteln in Höhe von mindestens 20 % der Gesamtkosten des Projekts ausgewiesen sein. In der allgemeinen Projektförderung werden ausschließlich Projekte im internationalen Kontext gefördert. Eine Förderung ist ausgeschlossen, wenn das Projekt vor der Jurysitzung der Bundeskulturstiftung bereits begonnen hat bzw. vorher schon Ausgaben getätigt oder Verträge geschlossen wurden.

Eines der von der Bundeskulturstiftung initiierten Projekte ist das Initiativprojekt *Schrumpfende Städte (shrinking cities)*, das sich bis 2008 sechs Jahre lang explizit mit der Demografie-Frage und den sich daraus ergebenden Konsequenzen für die Stadtentwicklung befasst hat. Damit verbunden war die Fragestellung, wie mittels interdisziplinärer Projekte zwischen Kunst und Wissenschaft gesellschaftliche Entwicklungen beeinflusst werden können. Im Jahr 2002 wurde der *Fonds Neue Länder* mit einem Fördervolumen von 3,3 Mio € eingerichtet. Damit werden Projekte und Kulturvereine zur Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements für Kultur in den neuen Bundesländern gefördert.

(★ Bild 12 Burgbergprojekt)

Derzeit bestehen mehrere Programme, z.B. zur Aufarbeitung der kulturellen Aspekte der deutschen Einigung oder des Wandels der Arbeitsgesellschaft (*Arbeit in Zukunft*). Unter dem Titel *Kunst der Vermittlung* finden sich umfangreiche Programme zum Thema kulturelle Bildung, allerdings mit Schwerpunkt auf dem Musikbereich (z.B. *Jedem Kind ein Instrument*). Weitere Programme widmen sich der Restaurierung und Sicherung des kulturellen Erbes (*KUR – Programm*) oder der Zusammenarbeit mit den EU-Beitrittsländern in Mittel- und Osteuropa (2008-2009 *Zipp* – deutsch-tschechische Kulturprojekte, nach dem deutsch-polnischen Programm *büro kopernikus* 2004-2006 und dem deutsch-ungarischen Programm *bipolar*).

Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Karl-Liebknecht-Straße 56
01109 Dresden
www.kdfs.de
kulturstiftung@kss.smwk.sachsen.de

Antragsfristen für eine Projektförderung sind immer der 01.03. und der 01.09. des Jahres.

Die **Kulturstiftung des Freistaates Sachsen** unterstützt Projekte zeitgenössischer Kunst und Kultur von Einrichtungen und freien Initiativen. Im Speziellen umfasst dies die Bereiche Musik, Literatur, Film, darstellende und bildende Kunst, Soziokultur sowie spartenübergreifende Projekte. Insbesondere werden Projekte unterstützt, die überregional, landesweit und international Zeichen setzen. Ziel der Förderung ist die „Entwicklung neuer künstlerischer Ausdrucksformen, die nachhaltige

Vermittlung von Kunst und Kultur, die Förderung des künstlerischen Nachwuchses, die Pflege des kulturellen Erbes, sowie die grenzübergreifende kulturelle Zusammenarbeit“ (Förderrichtlinie Sächsische Kulturstiftung 2005). Die Förderung umfasst Projektförderungen, Arbeitsstipendien für sächsische Künstler sowie Aufenthaltsstipendien im In- und Ausland.

Zum einen unterstützt die *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* sächsische Kunst- und Kulturprojekte, wobei „spartenübergreifende Initiativen und experimentelle Vorhaben (...) bevorzugt behandelt“ werden. (Freistaat Sachsen/ Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst 2000: S. 284). Zum anderen begleitet sie die verschiedenen Projekte inhaltlich, berät die Initiatoren hinsichtlich der Umsetzungsmöglichkeiten und vermittelt bspw. geeignete Partner, und Veranstaltungsorte. Grundlage der Förderinhalte sowie des Antrags- und Bewilligungsverfahrens ist die **Förderrichtlinie der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen** in der Fassung vom Januar 2005.

Die **Förderrichtlinie der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen** in der Fassung vom 1. Januar 2005 ist abrufbar unter <http://www.kdfs.de/foerderung/foerderrichtlinie/>. Wesentliches zu den Anträgen für Projektmittel bei der *Sächsischen Kulturstiftung* findet sich unter <http://www.kdfs.de/aktuelles/download>.

Projekte einschließlich Dokumentationen und Publikationen, Ausstellungen sowie Wettbewerbe aus dem Bereich zeitgenössischer Kunst können durch Projektmittel der Sparte der bildenden Künste unterstützt werden. Damit verbunden sind auch Förderchancen für Kunst im öffentlichen Raum. Möglicherweise ergeben sich durch die Integration von Kunstprojekten im öffentlichen Raum in andere Förderbereiche Chancen, Mittel zu akquirieren.

Zuwendungsempfänger sind natürliche und juristische Personen mit Wohnsitz im Freistaat Sachsen. Damit sind Einrichtungen in freier gemeinnütziger Trägerschaft, öffentlich-rechtliche Einrichtungen der Kommunen, einzelne Künstler und Künstlergruppen antragsberechtigt. Eine Beteiligung der Kommunen und Regionen an der Gesamtfinanzierung wird im Allgemeinen vorausgesetzt und eingefordert.

(★ Bild 13 Klaus Walter Brühlette Royal)

Bei einer Gewährung von Fördermitteln, darf das Projekt bei Beantragung noch nicht begonnen haben. Es werden i.d.R. maximal 50 % der zuwendungsfähigen Ausgaben bezuschusst. Anträge müssen fristgerecht, inklusive eines Finanzierungskonzeptes eingereicht werden. Die Anträge bewertet ein Beirat. Die Entscheidung über eine Zuwendung trifft der Vorstand der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen*.

Nebstehend sind einige **Beispiele** aufgeführt, die veranschaulichen sollen, welche Formen **künstlerischer Projekte** im öffentlichen Raum **durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gefördert** wurden.

Von der **Kulturstiftung des Freistaates Sachsen im Jahre 2008 geförderte Projekte**, die im öffentlichen Raum statt fanden (Auswahl):

- Verein *Neue Auftraggeber e.V. Kunst im Auftrag der Zivilgesellschaft*
- *Kunstverein Leipzig Kunstfestival Zwischengrün*
- *Zweckverband Landschaftspark Bärwalder See ÜBER TAGE_08. Kunstprojekte für das Lausitzer Seenland*
- *Zweckverband Landschaftspark Bärwalder See Licht-Klang-Festival transNATURALE 2008*

(★ Bild 14 Lehmann Transnaturale)

Kulturräumförderung im Freistaat Sachsen

Auch die **Kulturräume**, die über das beispielhafte sächsische Kulturräumgesetz mit Landesmitteln ausgestattet sind, bieten die Möglichkeit der Bereitstellung von Projektfördermitteln. Diese können auch für Vorhaben von Kunst im öffentlichen Raum angewendet werden.

Im Freistaat Sachsen existieren derzeit fünf **Kulturräume**:

- Kulturräum Vogtland-Zwickau
- Kulturräum Erzgebirge-Mittelsachsen
- Kulturräum Leipziger Raum
- Kulturräum Elbtal-Sächsische Schweiz-Osterzgebirge
- Kulturräum Oberlausitz-Niederschlesien

2008 fand eine Gebietsreform im Freistaat Sachsen statt, die auch die Verwaltungsstruktur der Kulturräume betraf. Zuständigkeiten sind deshalb noch in der Konstituierung. Kontakte können über das *Ministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK)* erfragt werden: www.smwk.sachsen.de.

Aufgabe der Kulturräume ist es, gewachsene kulturelle Traditionen zu pflegen und lebendig fortzusetzen, das kulturelle Leben in den Regionen zu stärken sowie Identitäten und Ausstrahlung zu fördern. **Kunstprojekte in den Kulturräumen** können dazu explizit beitragen. In der Zusammenarbeit mit Kommunen können Projekte gemeinsam entwickelt und auch unter Zuhilfenahme weiterer Fördermöglichkeiten, etwa von Stadtentwicklungsfördermitteln, finanziert werden.

Ein besonderes Beispiel bildet der **Oberschlesische Niederlausitzkreis**, der sich mit **unterschiedlichen künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum** für die Aufwertung der Region engagiert, bspw. mit Kunstprojekten zur Revitalisierung von Tagebaufolgelandschaften um den Bärwalder See. Die temporären und dauerhaften künstlerischen Interventionen sind Teil eines regionalen Entwicklungskonzeptes zur Aufwertung der Lebensqualität der Anwohner und gleichzeitig Anziehungsmagnet für Besucher über die Region hinaus. Des Weiteren engagiert man sich in diesem Kulturräum für Kunstwettbewerbe zur Aufwertung kommunaler Zentren, bspw. für den Marktplatz in Rothenburg (zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Handbuchs noch nicht abgeschlossen).

Förderschwerpunkte, -modalitäten und –gremien differieren von Kulturräum zu Kulturräum. Auch angesichts der gegenwärtigen Neukonstituierung einzelner Kulturräume bieten die hier aufgeführten Internetadressen Möglichkeiten zur weiterführenden Information.

Kommunale Kulturförderung

Möglichkeiten spezifischer Förderungen bieten auch die Kommunen. In größeren Kommunen lassen sich Projekte im Kunst- und Kulturbereich über die Kulturämter beantragen. Ggf. initiieren die Kommunen über ihre Kultur- oder Stadtplanungsbehörden Projekte bzw. Wettbewerbe im Bereich Kunst im öffentlichen Raum. Dies wird meist in Abhängigkeit vom Engagement und Nachdruck der Verantwortlichen für generelle Festlegungen hinsichtlich eines Etats für Kunst im öffentlichen Raum und einer kontinuierlichen Kulturpraxis durchgesetzt. Teilweise geschieht dies auch in Auseinandersetzung mit finanziellen Zwängen, denn oftmals erscheint der Kulturbereich kurzfristig weit weniger wichtig und eher verzichtbar als bspw. der Bau einer neuen Straße. Die von der *Enquetekommission Kultur in Deutschland* empfohlene Verabschiedung von kommunalen Kulturentwicklungsplänen ist hier hilfreich, weil sie

Handlungsleitlinien formuliert und Kulturförderung bzgl. verschiedener Aspekte längerfristig verbindlich und verlässlich machen kann. Beispielsweise verfügt die *Landeshauptstadt Dresden* über einen solchen Kulturentwicklungsplan (2008 auf unbefristete Zeit beschlossen). *Dresden* verfügt damit über eine umfassende Analyse und Beschreibung von Perspektiven hinsichtlich der städtischen Kultur. Kunst im öffentlichen Raum, insbesondere für temporäre Projekte, soll nach dem **Kulturentwicklungsplan der Landeshauptstadt Dresden** ausdrücklich gefördert werden. Währenddessen in Dresden nach den Zielen der in *Kapitel 2.1.1 Richtlinien für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum* beschriebenen *Richtlinie für Kunst im öffentlichen Raum* gehandelt wird, werden künstlerische Projekte im öffentlichen Raum in den meisten anderen sächsischen Kommunen aus den jeweiligen Kulturetats der Stadtverwaltungen finanziert.

Informationen zum **Kulturentwicklungsplan der Landeshauptstadt Dresden** sind abrufbar unter http://www.dresden.de/de/05/02/c_01.php.

2.2 Unternehmerische Förderung und private Initiativen

Neben der sogenannten öffentlichen Hand sind es gleichwohl private Investoren, die die gebauten Lebensumwelten gestalten, bestimmen und ebenfalls ein Interesse an Standortentwicklungen haben. Aus historischer Perspektive gehörte es gar zum bürgerlichen Selbstverständnis, die Stadt, in der man lebte zu gestalten. Dabei ist natürlich nicht verwunderlich, dass sowohl Zeitgeist als auch eigener Darstellungswille die Formen bestimmten. „Im liberalen Leipzig strebte man (...) vorzugsweise die Schaffung von Denkmälern zu Ehren verdienstvoller, bemerkenswerter bürgerlicher Persönlichkeiten an. Für die Denkmäler von in der Stadt wirkenden oder mit ihr verbundenen Gelehrten, Dichtern, Musikern, Pädagogen und anderen Persönlichkeiten stand, gleichsam der Ausdruck bürgerlichen Stolzes, neben der moralischen die ästhetische Wirkung im Vordergrund.“ (Hauk 2008: S. 32).

Dabei ist für private Bauherren damals wie heute die Realisierung von Kunst keine Verpflichtung, sondern eine **bewusste Entscheidung für einen sichtbaren Mehrwert, zum Setzen von Akzenten und eine Form der Imagepflege** (vgl. Kopplin 2004: S. 10-12). Bei der Auftragsvergabe müssen sich private Auftraggeber nach keinem festgelegten Ablauf richten, d.h. es gibt nicht zwingend öffentliche Ausschreibungen, eine beratende Kunstkommission oder eine Jury. Als privater Bauherr ist man in der Situation, sich nach eigenem Ermessen im Allgemeinen für oder gegen Kunst und im Besonderen für ein bestimmtes Kunstwerk zu entscheiden.

Die Frage, **warum sich Unternehmen für Kunst im öffentlichen Raum engagieren**, wurde in einer vom *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS)* in Auftrag gegebenen Studie untersucht. Es wurden ca. 300 Unternehmen/Unternehmer zu ihrem freiwilligen Engagement für Kunst im öffentlichen Raum befragt. Als zentrales Ergebnis konnte ein verstärktes Engagement in der Finanz- und Versicherungsbranche konstatiert werden. Weiterhin beziehen Unternehmen aus dem versorgenden Sektor für Energie und Wasser verstärkt Kunst in ihre Unternehmensgebäude ein. Allerdings ließ sich hier eine verstärkte Orientierung auf Lichtkunst feststellen, die augenscheinlich funktional passend dem Unternehmenstyp entspricht, als integraler Bestandteil der eigenen Corporate Identity. Extrem schwach ist dagegen das Engagement im produzierenden Sektor, in dem zwar einzelne Ausnahmen existieren, doch grundsätzlich eine Skepsis gegenüber Kunst besteht. So wird hier Kunst mit einer eigenen Wertigkeit versehen, die zumeist nicht zur fest installierten marketing-orientierten Produktinszenierung passt. Vielfach schwang in den Begründungen der Befragten, die Kunst im öffentlichen Raum nicht unterstützen, der Gestus mit, wonach Ausgaben für Kunst mit Geldverschwendung gleichzusetzen sei.

Quelle: Vortrag Frau Dr. *Claudia Büttner* zum vorläufigem Stand der Studie *Kunst am Bau bei privaten Bauherren* im Auftrag des *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS)*, anlässlich des 4. Werkstattgespräches *Mehrwert Kunst am Bau. Privates Engagement und seine Motive*, veranstaltet 2008 durch das *BMVBS*. Die Studie von Frau Dr. *Büttner* soll Anfang 2009 veröffentlicht werden.

Da aber Unternehmen einer breiteren Öffentlichkeit (Kunden, Aktionäre) verpflichtet sind, sollten Gremien und Richtlinien auch hier von Bedeutung sein. Kunst kann beitragen, Gebäude und Außenanlagen von privaten Investoren für Nutzer interpretierbar zu machen und öffentliche Räume zu bereichern. Auch private Bauherren, wie Wohnungsbaugesellschaften oder Bauherren, die in öffentlich wirksamen Räumen einer Stadt Bauprojekte realisieren, in die Pflicht zu nehmen, damit ein städtebaulicher „Einheitsbrei“ verhindert wird, indem auf die konkrete städtebauliche Aufgabe eingegangen wird und individuelle Lösungen mit Identifikationspotenzialen geschaffen werden. Zunehmend werden Räume, Flächen und Stadtkomplexe, die einst in öffentlichem Besitz standen, privatisiert und sind somit einer auf das Gesamte orientierten weitsichtigen Stadtentwicklung entzogen.

Kommunen haben über die Stadtplanungsämter durchaus die Möglichkeit, potenzielle Investoren innerhalb von Kaufverhandlungen und bei Abschluss von Verträgen an der Verantwortung für die Baukultur und die Freiflächengestaltung zu beteiligen. Den Stadtplanungsämtern obliegt es, bei der Schließung von Verträgen einzelne Investoren zu einer finanziellen Beteiligung an städtischen Freiflächengestaltungen zu verpflichten, die nicht unbedingt an das Areal gebunden ist (so geschehen in *Dresden* bei der Finanzierung eines großen internationalen Kunstwettbewerbs zur Markierung des historischen Seetores, s. Kapitel 2.1.1 Richtlinien für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum).

(★ Bild 15 Jürgen LIT Fischer)

Ein positives Beispiel in Bezug auf die Wiederbelebung und Pflege von Baukultur im Zusammenhang mit modernen Einkaufszentren stellt die *Management für Immobilien AG (mfi)* dar, welche deutschlandweit innerstädtische Einkaufsmärkte entwickelt, baut und betreibt. Die zentralen Aussagen zur Gestaltung von städtischen Räumen des *mfi* lauten: „Marktplätze und Markthallen waren seit jeher Zentren urbanen Lebens, deren Bedeutung weit über ihren ursprünglichen Zweck – den Handel – hinausgeht.“ (*mfi* 2008). Das *mfi* verfolgt laut eigener Aussage hohe Ansprüche bei der Gestaltung seiner Einkaufszentren und fördert

insbesondere eine Verknüpfung von Architektur und Kunst: „Architektur bestimmt unser Leben. (...) "Bauen mit Kunst" ist eines der Ziele der mfi Management für Immobilien AG. (...) Kunst am Bau ist integrativer Bestandteil der mfi-Immobilien-Konzepte. So (...) wird für jedes Objekt ein Kunstwerk in Auftrag gegeben. Mit dem Ziel, eine gelungene Synthese von Architektur und Kunst zu schaffen. Eine moderne Lebenswelt ist ohne Kunst nicht denkbar. Kunst weitet unseren Horizont, Kunst ist innovativ, Kunst ist geschmacksbildend und gehört ebenso in eine private Welt wie auch in die Arbeitswelt. Kunst ist auch ein Stück Unternehmenskultur.“ Damit zeigt sich, dass ein baukulturelles Engagement glücklicherweise nicht mehr nur ein Wunschen ist, sondern bereits als selbstgegebenes Programm bei einzelnen Unternehmen zu finden ist.

Dieser Würdigung von künstlerischen Leistungen an und in öffentlichen Räumen verleiht das *mfi* auch weiterhin Ausdruck mit dem seit 2002 jährlich verliehenen *mfi-Preis Kunst am Bau*, der mit 50.000 € dotiert ist. Hier wird zur Einsendung von Dokumentationen zu realisierten künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum aufgerufen, aus denen der Preisträger ausgewählt wird (das Titelbild der vorliegenden Broschüre zeigt das 2006 prämierte Kunstprojekt *Grabungsstädte in Halle-Silberhöhe* von *Dagmar Schmidt*, das die dortige Wohnungsbaugesellschaft realisierte).

In Sachsen ist das *mfi* mit verschiedenen Einkaufsmärkten (*Paunsdorf Center/ Leipzig*, noch in Planung *Am Brühl/ Leipzig*, *Kaufpark Nickern/ Dresden*, *Arcaden/ Zwickau*) vertreten. Jedoch sind zumeist nur in den Märkten, in denen das *mfi* nicht nur das Baumanagement, sondern auch die Verwaltung des Marktes übernimmt, Kunstwerke integriert.

Aber auch für einzelne öffentliche Kunst-Projekte in eigener Verantwortung können sich Unternehmen und ortsansässige Firmen engagieren. Verschiedene Beispiele sollen im Folgenden v.a. Möglichkeiten und Ansatzpunkte illustrieren. So etwa schrieb die *SachsenSolar AG* im Rahmen der *21. Europäischen Photovoltaik Konferenz in Dresden 2006* einen gemeinsam mit dem Kulturamt der *Landeshauptstadt Dresden* vorbereiteten Kunstwettbewerb aus, durch den ein auf die Veranstaltung mit künstlerischen Mitteln und zeitgemäßen Ausdrucksformen reagierendes temporäres Kunstprojekt im öffentlichen Stadtraum entstehen sollte. Acht Künstler wurden eingeladen, einen Wettbewerbsentwurf zu entwickeln, von denen ein Entwurf zur Realisierung und für eine dreimonatige Aufstellung ausgewählt wurde.

Auch auf diese Art und Weise lässt sich Firmenanspruch mit dem Engagement für Kunst im öffentlichen Raum verknüpfen.

Im Rahmen eines Neubaus des *Business & Innovation Centre Leipzig* für die *Leipziger Gewerbehofgesellschaft* 1999 wurde auf Initiative des nach einem Wettbewerb beauftragten Architekten der Bauträger – eine städtische Tochter – überzeugt, die Architektur mit künstlerischen Projekten zu verzahnen und einen künstlerischen Wettbewerb mit sieben internationalen und nationalen Künstlern durchzuführen - drei Arbeiten von *Liam Gillick*, *Dan Petermann* und *Joachim Blank/ Karl-Heinz Jeron* wurden realisiert.

(★ Bild 19 Gillick)

Weiterhin hat bspw. die Verbundnetz Gas Aktiengesellschaft in das Gebäude ihrer Hauptverwaltung in Leipzig eine Lichtinstallation des amerikanischen Künstler *James Turrell* integriert. Auch die *Zwickauer Sparkasse* stellte eine Skulptur des Zwickauer Bildhauers *Jo Harbort* vor ihrem Haupthaus auf. Die öffentlich-private Partnerschaft *Stadtentwässerung Dresden* finanzierte 2005 vier Kunstprojekte von Dresdner Künstlerinnen innerhalb der öffentlich einsehbaren Teile ihres weitläufigen Firmengeländes mit Klärbecken und Elbe-Flutgebiet. Für die künstlerische Gestaltung der Hort-Außenanlagen einer Dresdner Grundschule engagierte sich bspw. die *Firma Dresdner Factoring GmbH*.

(★ Bild 18 Turrell)

Es gibt aber auch das Engagement sehr kleiner Unternehmen, welches nicht zwingend nur in rein monetärer Unterstützung besteht, sich spontan ergibt und oftmals auf persönlichen Verbindungen beruht. Diese werden häufig auch nur von einem kleineren Publikum wahrgenommen, dennoch bereichern sie unsere tägliche Umwelt immens. So sind diese vergleichsweise kleineren Initiativen Ausdruck einer vielfältigen Gesellschaftsstruktur und vermögen genauso Lebendigkeit, Vernetzungen, Bereicherungen, Irritationen oder Identifikationsmomente zu vermitteln. Insgesamt ist der Anteil unternehmerischer Förderung leider immer noch als spärlich zu bezeichnen. Bei den privat geförderten künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum lässt sich nicht verallgemeinern, wie die Kooperation zwischen Bauherr, Architekt und Künstler zustande kam. Von Fachgremien begleitete Auswahlverfahren spielen hier eine geringere Rolle als private Verbindungen, um Aufträge zu vergeben.

(★ Bild 16 Dreßel Viva Fluvia)

Vor dem Hintergrund der städtischen Mitgestaltung bei großen Bauprojekten privater Investoren wird berechtigter Weise die Frage gestellt, ob „(...) es nicht heute auch Programme des Bundes geben (müsste), die der Immobilienwirtschaft nahe bringen, dass auch private Bauherren durch die Kunst am Bau einen großen Mehrwert haben?“ (Bormann 2007: S. 21) und dass dies entsprechender Fachbetreuung bedarf. Ganz konkret könnte sich in einem solchen Programm eine Adaption der *K7*-Regelung, wonach ab einem gewissen Bauvolumen ein Prozentsatz der Baukosten für Kunst zur Verfügung zu stellen ist, wieder finden und ebenso für private Bauherren gelten (vgl. <http://members.aon.at/art-bv/ziele-bv.htm> 2008. So wird es beispielsweise von der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs gefordert, In Österreich besteht für staatliche Bauvorhaben eine ähnliche Regelung wie die *K7* in Deutschland). Die Auswahl und Umsetzung dieser künstlerischen Projekte im öffentlichen Raum sollte dann gleichfalls von einer Kommission unterstützt werden. Weiterhin könnte eine Gewährung von Steuervorteilen oder Sonderabschreibungsmöglichkeiten für Investitionen im Bereich Kunst und Bauen durch private Bauherren selbigen einen zusätzlichen Anreiz geben, sich hierfür zu engagieren.

(★ Bild 17 Goldener Mann)

Als Abschlussarbeit seines Studiums an der *HfbK Dresden* hat der Künstler *Jan Umlauf* die Skulptur *Figur auf Elbboje* 2003 geschaffen. Am 11. 09. 2003 wurde die Figur auf den dazu bei der Bundesrepublik Deutschland gepachteten 5 Quadratmetern Elbe vor dem Dresdner Landtag installiert. Leider wurde diese 2004 bei Niedrigwasser sehr stark durch Vandalismus zerstört. Durch das Engagement des Künstlers und durch die Unterstützung durch das Design-Büros *designzone* war es möglich, dass die Figur bis Ende 2005 wieder auf die Elbe zurückkehren konnte.

Eine andere, gerade aus der Zivilgesellschaft erwachsende Form zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum ist die in Deutschland im Jahre 2008 ins Leben gerufene Initiative *Neue Anstifter*. Die Initiative ist eine Mischform zwischen öffentlichen und privaten Interessen bzw. Akteuren, die eine produktive Allianz eingehen. Bereits seit mehreren Jahren sind in Frankreich, Belgien und Italien *Anstifter* aktiv. Grundsätzlich versteht sich die Initiative als europäische Plattform für eine Kunst der Zivilgesellschaft, mit dem Ziel, gesellschaftliche Gruppierungen an Kunstprojekten zu beteiligen und diese vor Ort unmittelbar aus ihrer sozialen Wirklichkeit selbst zu Initiatoren bzw. Auftraggebern von Kunstprojekten werden zu lassen.

In diesem Modell agieren drei Akteursgruppen, die eine temporäre Gemeinschaft bilden: die Bürger (Mitarbeiterschaften von Unternehmen, Lehrer einer Schule, Anwohner eines Stadtteils oder Dorfes, Patienten einer Klinik usw.) als Auftraggeber, der Kunstvermittler und schließlich der Künstler oder die Künstlergruppe. Als Auftraggeber wenden sich die Bürger mit ihrem Anliegen an den Kunstvermittler. Diese wiederum begutachten den Ort und moderieren den Prozess in künstlerischen, politischen und finanziellen Belangen. Im Anschluss an diese Analyse schlagen sie Künstler oder Künstlergruppen vor. Nach Auswahl und Zustimmung durch die Auftraggeber werden diese aktiv, setzen sich mit der gegebenen Situation auseinander, treten in Kommunikation mit dem Ort und den Menschen und entwickeln daraus folgend ein künstlerisches Konzept.

In Frankreich, Belgien und Italien wurden mittlerweile über 183 Projekte von international tätigen Künstlern aus den Bereichen Architektur, Fotografie, Malerei, Video, Literatur und Musik realisiert. Das Spektrum der Ergebnisse ist weit gefächert: von bildnerischen Fokussierungen auf die Mitarbeiterschaft einer Mensa in Dijon (Künstler *Yan-Pei Ming*) über die Errichtung eines multikonfessionellen Besinnungsortes in einem Krebszentrum in Marseille (Künstler *Michelangelo Pistoletto*) bis hin zur Umgestaltung eines kleinen Dorfes in Burgund (Künstler *Rémy Zaugg*). Letzteres Projekt erstreckte sich über eine Laufzeit von acht Jahren und erforderte finanzielle Mittel von insgesamt 266.847 €.

Die Grundidee wurde in den 60er Jahren von *Francois Hers* in Frankreich entwickelt - eine Kunstpraxis, die auf Nachfrage der Nutzer reagiert, um somit die Kunst wieder ins Zentrum des Lebens zu rücken.

Beraten durch die Ursprungsorganisation haben im Juni 2008 erste deutschlandweite Projekte begonnen und werden durch verschiedene Symposien über den Projektverlauf jährlich begleitet werden. In der Pilotphase von 2008 – 2011 sollen 12–36 Projekte in sechs Bundesländern (Nordrhein-Westfalen, Brandenburg, Hamburg, Thüringen, Hessen und Sachsen) umgesetzt werden. Im Freistaat Sachsen ist die kooperierende Institution die *Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig*. In jedem Bundesland gibt es einen nach qualitativen Kriterien gewählten Kurator, der als Vermittler fungiert.

Nach einer vorzufinanzierenden Projektentwicklungsphase mit anschließender Auswahl der von Künstlern erfolgt die kostenintensivere Produktionsphase, die den Erfahrungen bisheriger Projekte nach Kosten zwischen 15.000 und 1 Mio € umfassen kann. Öffentliche und private Gelder auf regionaler, nationaler und europäischer Ebene werden durch die Bürger, durch die Vermittler und unter Mithilfe von Medien, Institutionen und lokalen Politikern akquiriert.

3. Realisierung

„Wer eingeladen ist, seine Arbeit auf der Straße zu zeigen oder an einem Wettbewerb für Kunst im öffentlichen Raum teilzunehmen, der sagt: ‚ich habe einen öffentlichen Auftrag.‘“
Daniel Buren, bildender Künstler (Buren 1997: S. 485)

Bei Bauvorhaben oder Stadtentwicklungsprozessen kann jederzeit die Frage gestellt werden, ob eine Einbeziehung bzw. Realisierung von Kunst möglich und produktiv ist und wie ihre Potenziale im gesellschaftlichen Leben fruchtbar werden können.

Kunst ist nicht in einer statischen Dekoration zu sehen, sondern vielmehr als aktivierende Bildform, umgesetzt mittels unterschiedlichster Medien und innerhalb begrenzter oder offener Zeiträume. Temporäre, später nur noch in den Köpfen der Rezipienten verbleibende künstlerische Interventionen fördern ebenso wie das materiell Beständige öffentliche Diskurse. Insbesondere durch die Künstler müssen bezüglich der Bestandszeit bestimmte Entscheidungen getroffen werden.

(★ Bild 22 Marcus Jansen)

Grundsätzlich soll Kunst den Stadtraum beleben und auf aktivierende Weise ins Bewusstsein bringen. Bei einer wachsenden Gesichtslosigkeit großer Teile der gebauten Umwelt geht es nicht darum, mit applizierter Kunst „wieder etwas gerade zu rücken“, sondern Kunst als Partner der Baukunst und als Chance für Wahrnehmungsprozesse sowie für die Diskurskultur zu verstehen. *Rita Süßmuth* nannte den „Streit um geistige Positionen“ (Süßmuth 2007: S. 14) als Motiv für ihr Engagement für Kunst im öffentlichen Raum.

Neben der Bereitschaft zu einer solchen Diskursfähigkeit spielen für den Auftrag- bzw. Projektträger natürlich auch Fragen nach dem sich bietenden Raum für Kunst, dem Kontext, der öffentlichen Wirkung und den Zielformulierungen eine Rolle: Letztere umfasst Funktionen sowie grundsätzliche Aufgabenstellungen für Kunst im öffentlichen Raum. Weiterhin sind die Grundlagen des Bauprozesses, eventuell notwendige Genehmigungen, Überlegungen zur Trägerverantwortung, zu finanziellen Bedingungen des öffentlichen Haushaltes, zu anderweitigen Förderungen, zu personellen Kapazitäten für die Prozess- und Baubetreuung, zu Sicherheiten sowie zu Nutzungs- und Wartungsverantwortlichkeiten für die Umsetzung von Kunstprojekten relevant. Mit der Auftragsvergabe für Kunst im öffentlichen Raum werden unterschiedliche Rechtsräume bindend. Baurichtlinien, Baugesetze sowie Vergabeordnungen bedingen Verfahrensweisen und -abläufe. Wird mit öffentlichen Geldern gebaut - wenn auch nur anteilig - so setzen Haushaltsvorgaben von Land und Kommunen finanzielle Grenzen und Zeitziele. Auszulobende Wettbewerbe für künstlerische Projekte im öffentlichen Raum unterliegen keinen rechtlich-bindenden Vorgaben, orientieren sich jedoch vorwiegend an Wettbewerbsregelungen aus dem Bereich der Architektur bzw. dem *Leitfaden für Kunst am Bau* (s. Kap. 2.1.1 Richtlinien für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum).

Besteht das Vorhaben, ein künstlerisches Projekt im öffentlichen Raum zu realisieren, erfordert dies schon in der Vorbereitungsphase ein

ausdrückliches Bekenntnis durch den Bau- bzw. Projektträger sowie auch des von ihm eingesetzten künstlerischen Gremiums, zu den künstlerischen Entscheidungen, die während des Verfahrens getroffen werden, zu stehen - auch gegenüber möglichen negativen Stimmen der Öffentlichkeit - und sie zu vermitteln.

Dies erfordert auch die Entscheidung, eine mögliche Bürger- bzw. Nutzerbeteiligung für konzeptionelle Entscheidungen zuzulassen oder nicht, und dies nicht erst nach einer getroffenen künstlerischen Auswahl. Künstlerische Projekte im öffentlichen Raum umfassen Prozesse und komplexe Zusammenhänge. Nachfolgend zusammengestellte Informationen, Erfahrungsberichte und Hinweise sollen dazu beitragen, mögliche Projekte erfolgreich zu realisieren.

3.1. Vorbereitung

Die Realisierung eines künstlerischen Projektes im öffentlichen Raum bedarf einer sorgfältigen Vorbereitung. Dies betrifft vor allem die Vermittlung der Frage, warum Künstler bei der Planung von Gebäuden oder Freiflächen bzw. warum sie zur Weiterentwicklung von Baubeständen und in städtische Vitalisierungsprozesse einbezogen werden sollen. Ausgehend davon muss im Folgenden, insbesondere bei Neu- und Umbauten sowie Freiraumplanungen, in Zusammenarbeit mit dem Architekten beraten werden, welchen räumlichen, inhaltlichen und zeitlichen Zielen man sich stellt. Auch die Kostenfrage für Vorbereitung, Herstellung und Erhaltung des Kunstwerkes muss an dieser Stelle gründlich überlegt sein. Beschlossene Rahmenziele bilden die Ausgangslage des Verfahrensweges, über welchen Künstler für ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum beauftragt werden. Bei im Stadtraum temporär initiierten Kunstprojekten werden meist Kuratoren beauftragt, Künstler in einem gesetzten künstlerischen Rahmen zu spezifischen Arbeiten einzuladen, manchmal finden dazu auch vorgeschaltete Wettbewerbe mit einem bestimmten Themenfokus statt. Bei öffentlichen Bau-Aufträgen für künstlerische Vorhaben im öffentlichen Raum sind Direktbeauftragungen von Künstlern oder die Ausschreibung von Wettbewerben die Regel.

(★ Bild 21 Sebastian Hempel)

Dies und weitere Aspekte zum Ablauf sowie zum rechtlichen Hintergrund solcher Wettbewerbsverfahren werden im Folgenden vertieft.

Insbesondere die Verfahren und ihrer Umsetzung nehmen in der genauen Beschreibung des Prozederes einen relativ großen Raum innerhalb der Broschüre ein, um eine Handlungsanleitung zu bieten. Der Weg von der ersten Willenserklärung für ein Vorhaben von Kunst im öffentlichen Raum über die Entscheidung zur Auswahl von Künstlern, der Bildung einer Wettbewerbsjury bzw. eines künstlerischen Gremiums und dessen Findungsprozess, einen oder mehrere künstlerische Vorschläge für die Umsetzung auszuzeichnen, Künstler zu beauftragen bis hin zu den Vermittlungsaufgaben des gesamten Prozesses sind Schwerpunkte der folgenden Abschnitte sein.

3.1.1 Rahmenbedingungen Kunst und Bauen

Die Entscheidung für oder gegen Kunst im öffentlichen Raum

Öffentliche Räume sind sich ständig verändernden Prozessen ausgesetzt, Bildende Künstler können vor der Zielsetzung hochwertiger Baukultur wichtige Beiträge leisten: „in nahezu allen Kulturkreisen war die bildende Kunst mehr oder weniger integraler Bestandteil der Bau- und der Gartenkunst.“ (Struhk 2006: mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen). Nicht überall ist jedoch das erforderliche Know-How vorhanden, Kunst und öffentlichen Raum effektiv zu verbinden und nicht selten wird ein Verzicht auf *Kunst am Bau* bzw. Kunst im öffentlichen Raum mit schwierigen Finanzlagen der öffentlichen Verwaltung begründet bzw. gibt man „sachlichen“ Erfordernisse bei Neu- und Umbauten sowie Stadtentwicklungsprozessen den Vorzug, Gegenargumente sind schnell „bei der Hand“.

Was Kunstprojekte im öffentlichen Leben zur Aufwertung der Lebensqualität sowie als Identität stiftendes und aktivierendes Mittel innerhalb des gesellschaftlichen Lebens zu leisten vermögen, sollte mehr in das Blickfeld der Städte und Regionen, öffentlicher Bauträger bzw. öffentlich-privater Partnerschaftsmodelle, aber auch privater Investoren von öffentlich wirksamen Bauten und städtischen Räumen genommen werden. Denn zum einen können für Nutzer von Freiflächen oder Gebäuden täglich genutzte Räume durch Kunstprojekte zu gern angenommenen Arbeits- und Lebensorten werden. Zum anderen bestehen durch Kunst im öffentlichen Raum auch Möglichkeiten, eine gedankliche Beteiligung der Betrachter zu fördern, zu Kommunikation und Diskussion anzuregen, Zeichen zu setzen und sich einer Wertediskussion zu stellen.

Um Prozesse von Kunst im öffentlichen Raum auf den Weg zu bringen, müssen sich Bauherren bzw. Initiatoren sich bewusst für die Integration von Kunst in Stadtentwicklungsprozesse, Neubauvorhaben, Umbau oder die Freiraumgestaltung entscheiden. Es muss formuliert und kommuniziert werden, inwiefern sich Kunst mit ihren möglichen Formen und Medien für Entwicklungsvorhaben eignet und welche Aufgabenstellung sich dafür bietet. Oftmals werden derartige Entscheidungen von im Kulturbereich tätigen Personen oder Institutionen angeregt, oder auch bei Stadtplanungen im Zusammenwirken mit dem planenden Architekten bzw. Landschaftsarchitekten getroffen. Nicht selten sind es aber Engagement oder persönliche künstlerische Interessen eines einzelnen Verantwortlichen, Bauherren bzw. der Beteiligten einer Bauverwaltung, die Kunst in städtische oder Regionalentwicklungen integrieren.

Auf sächsischer Ebene wird nach *K7* der *RLBau* bei allen Großbaumaßnahmen erwogen, Kunst entsprechend nach einem prozentualen Anteil der Bauwerkskosten einzubeziehen, soweit „Art, Zweck und Bedeutung der Baumaßnahme dies rechtfertigen“. Darüber befinden die involvierten Ministerien, die zukünftigen Nutzer des Hauses bzw. der Antragsteller der Baumaßnahme und das *Sächsische Immobilienmanagement (SIB)* als Bauverwaltung. Ähnlich wird bei Bundesbaumaßnahmen in Orientierung am *Leitfaden für Kunst am Bau* verfahren.

Leitfaden für Kunst am Bau

Die Beteiligung bildender Künstler bei Baumaßnahmen des Bundes wird im *Abschnitt K7 der Richtlinien für die Durchführung der Bauaufgaben des Bundes (RBBau)* geregelt. Dazugehörige Hinweise und Erläuterungen über baubezogene Kunst auf Bundesebene bietet der *Leitfaden für Kunst am Bau*, der vom *Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen* 2005 herausgegeben wurde und auch dort zu beziehen ist bzw. im Internet als Download zur Verfügung steht (<http://www.bmvbs.de/architektur-baukultur/download/LeitfadenKunstamBau.pdf>). Der *Leitfaden Kunst am Bau* bietet sich gleichfalls als Vorbild für Verwaltungsebenen der Länder, Kreise und Kommunen sowie auch private Bauherren an, vor allem dann, wenn der Bund anteilig an Bauvorhaben dieser Ebenen beteiligt ist.

Da die Kriterien zur Entscheidungsfindung auf Bundes- und Landesebene mehr eine repräsentative Funktion als die Aufgabe der kulturellen Bildung betonen sind sie diskussionswürdig. Während vorwiegend exponierte und städtebaulich wichtige Standorte oder Bauwerke mit einer großen Außenwirkung ins Auge gefasst werden, lohnt es sich, auch für solche Ort nach künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten zu suchen, die eher unscheinbar sind, an der Peripherie liegen oder nur von kleineren Öffentlichkeiten genutzt werden. Auch besondere kultur- und kunsthistorische Bezüge eines Bauwerkes/ Standortes können Argumente für Kunst im öffentlichen Raum bieten.

Beratung und Vermittlung

Grundsätzlich und insbesondere für weniger auf das künstlerische Arbeitsfeld vorbereitete bzw. geschulte kommunale Verantwortliche oder Bauherren ist zu empfehlen, sich für Vorbereitung und Durchführung von Kunst im öffentlichen Raum durch Kunstsachverständige beraten zu lassen, um das bestmögliche Ergebnis für den jeweiligen Ort zu erreichen. Diese können dezidiert Vorschläge dazu machen, welche Kunstform sich für ein bestimmtes Bau- bzw. Gestaltungsvorhaben eignet und mit welcher Aufgabenstellung sowie nach welchen Verfahren die zu beteiligenden Künstler ausgewählt werden sollen.

Handelt es sich um besonders aufwendige und räumlich groß dimensionierte Vorhaben, so bietet es sich an, ein vorbereitendes Gremium eine künstlerische Gesamtkonzeption erstellen zu lassen, um räumliche, inhaltliche und gestalterische Ziele zu präzisieren. Darüber hinaus können schon im Vorfeld Überlegungen zur anschließenden bestmöglichen Wahrnehmung und Wirkung der Kunst über die Dokumentation und die Vermittlung an die Öffentlichkeit angestellt werden.

Für die Erhöhung der Akzeptanz kann die Einbeziehung der möglichen Nutzer sinnvoll sein - zumindest eine stetige Information über den Findungs- und Realisierungsprozess an jene, seien es die Mitarbeiter einer bestimmten Institution oder die Passanten öffentlicher Räume. Weiterhin können diese wichtige Informationen über die alltägliche Nutzungssituation liefern. Information und Austausch kann bspw. über virtuelle Plattformen (Internet oder Intranet) oder regelmäßige innerbetriebliche Berichte erfolgen. Zu beobachten ist, dass Nutzer sich zunehmend mehr mit künstlerischen Vorhaben an und in ihren Arbeits-

und Lebensorten auseinandersetzen wollen. Dies bringt Diskussionsprozesse in Gang und bietet die Chance zu innovativen Seh- und Denkipulsen anzuregen. Dennoch darf es nicht darum gehen, einem einfachen Konsens zu genügen. Die künstlerische Entscheidung sollte letztlich einem Expertengremium vorbehalten bleiben, da ein simpler Konsens aller Beteiligten meist bereits Bekanntes und Vertrautes wiederholt und den Mut zu progressiven Lösungen nicht unbedingt befördert.

Die Orte der Kunst

Baulich-räumliche Gegebenheiten (als Bestand oder als Vision) bedingen die Entscheidung für die Orte bzw. Räume, an oder in welchen Kunstprojekte „andocken“ können. Voraussetzung für Kunst innerhalb bestimmter baulicher Vorhaben ist eine frühzeitige und gut visualisierte Information durch die Architekten bzw. Freiraumplaner über vorgesehene Maßnahmen. Bei besonders aufwendigen und groß dimensionierten Bauvorhaben sollte in Zusammenarbeit mit Kunstsachverständigen und dem Architekten darüber entschieden werden, ob im künstlerischen Gesamtkonzept auch der Frage nach der Verortung von Kunst im oder am Bauvorhaben nachgegangen wird. Es stellen sich etwa die Fragen, inwiefern der Gesamttraum Ansatzpunkte bietet oder welche Räume am geplanten oder schon fertigen Bauwerk bzw. Umbau oder in der geplanten Freiraumgestaltung als Orte bzw. Räume der Kunst in Frage kommen. Eventuell spielen schon erste Vorstellungen über einzubeziehende Kunstgenres eine Rolle. Ebenso kann bereits angedacht werden, ob die künstlerische Arbeit im Außen- oder Innenraum situiert sein, sie hängen, stehen oder liegen, sie begehrbar oder nur entfernt wahrnehmbar sein soll. Bei Kunst am Bau - Wettbewerben auf sächsischer Ebene findet zur räumlichen Lösungsfindung innerhalb der Jury eine Juryvorbesprechung statt. Die betreffenden Gebäude befinden sich i.d.R. dann meist noch in der Rohbauphase. Vom Bauherren schon auserkorene Orte für die künstlerischen Interventionen können bei dieser Zusammenkunft durch die beteiligten Jurymitglieder, insbesondere die involvierten Künstler und Kunstsachverständigen, durch ihre eigenen konzeptionellen Sichtweisen konstruktiv ergänzt bzw. zur Diskussion gestellt werden. Erwogen werden kann u.U., Künstlern das für sie kontextuell oder räumlich interessanteste Feld selbst suchen zu lassen. Diese Abgrenzung schlägt sich in der entsprechenden und gut vorzubereitenden Aufgabenformulierung nieder. Enttäuschungen über unbefriedigende Entwurfsergebnisse in Abhängigkeit von der Aufgabenstellung dürfen nicht von einem wiederholten Anlauf abhalten.

Was für eine Kunst soll es werden?

Eine weitere, sehr relevante Überlegung bezieht sich auf den Grad der Vorstellung über die Form der Kunst. Die inhaltliche Bedeutung bzw. die Art der Nutzung bietet Anknüpfungspunkte für künstlerische Herausforderungen. Beispielsweise hegen die Nutzer eines Krankenhauses andere Bedürfnisse als die einer Hochschule, eines Verwaltungsbaus oder die einer städtischen Einkaufsmeile, entsprechendes Feingefühl bei Konzepterstellung und künstlerischer Umsetzung ist daher erforderlich. Zu enge inhaltliche Vorgaben und zu viele Absichten können den Prozess einschränken, auch innerhalb gegebener Rahmen sollte den Künstlern

ausreichend inhaltliche Entfaltungsmöglichkeiten gelassen werden. „Wenn man starke Architektur und starke Kunst verbinden will, muss man als Bauherr und Nutzer wahrscheinlich viel Offenheit wagen“ (Kaernbach 2007: S.11) Auf Visionen und Denkmodelle sollte sich eingelassen werden. Es bedarf also immer eines Aushandlungsprozesses, dem dann auch selbstgestaltende Potenziale innewohnen. Auf diesen Prozess müssen sich daher alle Seiten (Bauherr, Architekt, Künstler) produktiv einlassen. Die mögliche Vielfalt an Projektideen kann jedoch durchaus in der Fokussierung auf gewisse künstlerische Medien oder Aufgabenfelder etc. eingegrenzt werden. Eine eventuelle Wahl der Werkform, der Stilrichtung oder auch eines Themas erleichtert beim Auswahlverfahren die Entscheidung über die einzuladenden Künstler.

Bei auf eingeladenen Wettbewerben (s. Kap. 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt Wettbewerb) auf sächsischer Ebene werden in der „Sitzung zur Künstlerauswahl“ seitens aller Juroren Vorschläge zu Künstlern eingebracht. Dabei wird ausdrücklich Wert darauf gelegt, unterschiedlichste Kunstrichtungen einzubeziehen. Die Praxis zeigt aber, dass sowohl komplexere als auch zeitgenössische Kunstgenres in der Verwaltung und unter den Nutzern eher zögerlich angenommen werden. Hierfür werden Gründe der Effizienz eines längerfristigen Bestandes und einer perspektivisch kostengünstigen Instandhaltung und Pflege genannt. Stattdessen sollte – um die künstlerische Qualität in den Mittelpunkt zu stellen und nicht nachgeordnete Aspekte in den Vordergrund rücken zu lassen – das Projekt selbst die oberste Interessenposition darstellen und nicht die Erfüllung zu vieler vorformulierter funktionaler Absichten.

Kunst im öffentlichen Raum und verschiedene rechtliche Bezüge

Zur Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum gilt es, sich im Vorfeld über Gesetzesräume zu informieren, die dieses Vorhaben tangieren könnten.

Wird ein öffentliches Bauvorhaben geplant, so gibt es auf Ebene des Bundes und der Länder entsprechende Richtlinien und Gesetze. Auf Bundesebene ist dies die *RBBau - die Richtlinie für die Bauaufgaben des Bundes*. Auf Landesebene ist die Bauverwaltung an die *RLBau gebunden - die Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben und Bedarfsdeckungsmaßnahmen des Freistaates Sachsen im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung*. Das *Kapitel 7 (K7)* regelt die Beteiligung bildender Künstler an Baumaßnahmen des Freistaates. Es handelt sich bei diesen Richtlinien um solche, die ausschließlich für Kunst im öffentlichen Raum gelten, die im oder am Bauwerk bzw. in dazugehörigen Freiräumen realisiert ist.

Die *K7* bildet ein Vorbild für viele große und auch kleinere Kommunen. Dennoch darf nicht übersehen werden, dass Richtlinien keine Gesetze darstellen. Somit bestehen keine einklagbaren Ansprüche.

Mit diesen Richtlinien verbunden sind zudem die Vorgaben der *Sächsischen Haushaltsordnung (SächsHO)*. Insbesondere Bindungen der Kosten an Zeitvorgaben sowie Zweckgebundenheit der Mittel können sich auf den Prozess von Kunst im öffentlichen Raum auswirken. Auch nichtstaatliche Initiativen von Kunst im öffentlichen Raum unterliegen u.U.

Fristen und Vorgaben von Fördermittelgesetzen bzw. Festlegungen der Förderer.

(★ Bild 23 Magdalena Drebber)

Werden die Vorstellungen konkreter, spielen Vorgaben des öffentlichen Baurechtes eine Rolle. Bezogen auf Sachsen sind hier das Bauplanungsrecht, mit dem *Gesetz zur Raumordnung und Landesplanung des Freistaates*, die *Sächsische Raumordnung (SächsBO)* und das *Sächsische Denkmalschutzgesetz (SächsDSchG)* relevant. Das *Gesetz zur Raumordnung und Landesplanung* umfasst im Sinne einer Bauleitplanung die planerischen Voraussetzungen für die Bebauung nach verschiedenen Maßstabsebenen. Im Sinne eines visionären Vorstoßes ließe sich Kunst im öffentlichen Raum in einer der Maßstabsebenen verankern.

Die sächsische Bauordnung regelt vor allem verkehrsrechtliche Anforderungen sowie Sicherheitsvorgaben, daher betrifft sie den Bereich von Kunst im öffentlichen Raum hinsichtlich der Genehmigungsverfahren und der Haftungsfragen. Aber auch „ästhetische“ Vorgaben zu Bauwerken werden in dieser Verordnung spezifiziert.

Vorgaben des Denkmalschutzes schließen die Anwendung von künstlerischen Projekten beim „Bauen im Bestand“ leider oft aus. Dabei lässt sich Kunst häufig in durchaus verantwortlicher Art und Weise in Baudenkmäler einfügen. Dadurch kann Kunst interessante Bezüge zur Kulturgeschichte leisten, ohne bedeutsame baukulturelle Aussagen anzugreifen. Vielmehr unterstreichen künstlerische Interventionen häufig kulturhistorische Besonderheiten und bieten Beiträge zur Annäherung und Interpretation.

Das Denkmalschutzgesetz bietet auch für den Schutz von Kunstwerken selbst einen größeren Rahmen als oft vermutet (vgl. Dammert 2006: mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen). Bei Bauvorhaben, die unter Denkmalschutz stehen, wird auf sächsischer Ebene die Einbeziehung von Kunst i.d.R. ausgeschlossen.

Bezogen auf den jeweiligen Aktionsraum können weitere Gesetze hinzukommen, wie bspw. das *Sächsische Gesetz über Naturschutz und Landschaftspflege*. Dies betrifft insbesondere Kunst in Landschaftsräumen, die unter verschiedene Schutzstufen gestellt sein können.

Wasserrechtliche Genehmigungsverfahren sind zu beachten, wenn etwa ein Kunstwerk im oder nahe eines Fließgewässers o.ä. installiert werden soll. Ist Kunst für Straßenräume oder Baukörper wie Brücken vorgesehen, dann ist auch das Straßenrecht – in Sachsen das *Bundesfernstraßengesetz und das Sächsische Straßengesetz (StrZuVO)* - zu Grunde zu legen.

Um sich bei möglichen Schäden hinsichtlich baurechtlicher Belange und auch bezogen auf Personenschäden abzusichern, ist eine Haftpflichtversicherung des Künstlers bzw. Eigentümers von Kunstwerken erforderlich. Für Architekten zur Pflicht gemacht, ist sie allerdings für Künstler, die im öffentlichen Raum tätig werden, keine gesetzliche Vorgabe. Dennoch binden Verträge, i.d.R. Werkverträge nach *Bürgerlichem Gesetzbuch (BGB)*, Künstler an Haftung und Gewährleistungspflichten. Jeder ausführende Künstler muss sich bewusst sein, dass er, wenn er Hauptauftragnehmer ist, für auftretende Mängel haftbar gemacht werden kann.

Kommt es zu Eigentumsübertragungen im künstlerischen Bereich, wirkt auch das *Urheberrecht (UrhG)*, welches Urheberpersönlichkeitsrecht und verschiedene Nutzungsrechte regelt. Dieses Gesetz greift in allen Fällen, in denen es um die Produktion von Kunst geht und bezieht sich auf den Künstler als Urheber geistiger Werke. Es bedarf keiner vorherigen schriftlichen Vereinbarung, kann aber durch Verträge modifiziert werden.

Architekt und Künstler

Künstlerische Projekte am Bauwerk sowie im Freiraum sollten stets in Kooperation mit dem planenden Architekten vorbereitet werden. Der Architekt hat den Auftrag, Funktionalität und Gestalterisches zu verbinden. Architektur im besten Sinne zeugt von der Fähigkeit des Architekten, Räume als Ausdruck geistiger Inhalte zu verstehen. Architekten "schaffen [sie] Räume, in denen sich Welten einfinden, während Künstler durch Arbeit Welten offen legen" (Krause 2004: S. 32). Indem sie ihre Arbeiten als „Gesamtkunstwerk“ verstehen, machen Architekten manchmal Urheberansprüche auf ihre Bauwerke geltend. Eine von Architekten und Freiraumplanern mitunter beanspruchte Gestaltungshoheit und Werkeinheit kollidieren im Zweifelsfall mit Eingriffen durch Künstler und können auch zu Klagen der Architekten führen, dass einbezogene Kunst ihr Urheberrecht verletzt. Wird der Architekt innerhalb eines Wettbewerbsverfahrens zum Juror und kann ein von der Jury erkorenes Kunstwerk nicht akzeptieren, muss er sich im Falle einer Überstimmung innerhalb der Jury nach der Gesamtentscheidung richten und kann nicht gegen die Juryentscheidung vorgehen. Eine Anfechtung des Urteils ist nur den beteiligten Künstlern, die Entwürfe eingereicht haben, vorbehalten. Die Teilnahme als Juror am Wettbewerb bedeutet für den Architekten jedoch nicht die Verwirkung seines Urheberrechtes. Dieses wird oft höher bewertet, als das des Künstlers. Inwieweit der Architekt es jedoch geltend machen kann, muss einzelfallspezifisch geprüft werden, eine Anfechtung wird dann zur verfahrensrechtlichen Sache. Ein reger kommunikativer Prozess zwischen Bauherr, Architekt und Künstler dient im Vorfeld also dazu, unnötige Probleme zu vermeiden. Vielmehr sollte Kunst durch eigenständige Aussagekraft in Bezug zur Architektur bzw. zum umgebenden Raum stehen.

Zeitpunkt, Kunst zu integrieren

Eng mit dem Aspekt der Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt ist die Frage nach dem sinnvollsten Zeitpunkt verbunden, zu dem eine künstlerische Leistung in das Bauvorhaben zu integrieren ist. Dafür gibt es keine allgemein gültigen Regeln. Der *Leitfaden für Kunst am Bau* sowie auch die *K7 der RLBau Sachsen* schlagen einen frühzeitigen Einbezug der künstlerischen Idee in den Bauplanungsprozess vor, i.d.R. bewegt sich dieser Zeitpunkt innerhalb der Rohbauphase. Neben haushaltstechnischen Vorgaben, die eine frühzeitige Eintaktung meist nicht zulassen, bestimmen vor allem die Ansichten und Vorgehensweisen der Künstler und Architekten die Arbeitsweisen. Dabei gibt es unterschiedliche Auffassungen. Manche Künstler setzen sich bevorzugt mit einem planerisch „abgeschlossenen“ Raum auseinander, während andere produktiver in einem noch „unfertigen“ Planungszustand wirken können.

Demgegenüber steht die Haltung des Architekten, inwieweit er offen für das Gesamtbauwerk vervollkommnende künstlerische Ideen ist. Für Künstler kann es herausfordernd sein, durch Vorgaben bzw. durch die Architektur einen Ball zugespielt zu bekommen. Ein zu enger Rahmen und eine vorgedachte Begründungspraxis ist aber problematisch. Während die frühzeitige Einbeziehung von Künstlern eine aktive Beteiligung an der Schaffung von räumlichen Kontexten bedeutet, muss die nachträgliche künstlerische Reaktion in einer räumlichen bzw. inhaltlichen Akzentuierung keine bloße Applizierung bedeuten. Auch sie bietet spezifische Möglichkeiten und künstlerische Perspektiven. In beiden Fällen liegt die Qualität darin, einen „eigenständigen Beitrag zur Bauaufgabe“ (Leitfaden Kunst am Bau 2005: S. 2) zu entwickeln.

Aufgaben des Bauherrn bzw. Auftraggebers

Kommt es zu einer vertraglichen Vereinbarung zwischen Projektträgern und Künstlern in Beziehung, so haben sie die Verpflichtung, die künstlerischen Ideen und ihre Realisierung angemessen zu vergüten. Wichtig ist auch, die künstlerische Arbeit an die Öffentlichkeit zu vermitteln, bekannt zu machen und mit Angaben zum Künstler zu kennzeichnen und zu dokumentieren (s. Kap. 3.3.1 Veröffentlichung und Verwertung), ggf. eine Eröffnung, Einweihung mit Einladung aller Beteiligten zu organisieren und für die Erhaltung zu sorgen.

Vor allem die Betreuung der Künstler durch Projektträger, Bauherr bzw. Bauverwaltungen muss im Verlauf des Herstellungsprozesses entsprechend gewährleistet sein. Die Anforderungen der Praxis können nur der Träger, der Bauherr und der Künstler, evtl. unter Einbezug von Architekten und weiteren Beteiligten zusammen lösen.

Grundsätzlich - das wird in der Praxis immer wieder bestätigt - kommen Künstler mit Bausituationen gut zurecht. Mitunter sind aber junge oder Nachwuchskünstler mit manchen Erfordernissen der Realisierungs- und Baupraxis noch unvertraut.

Informationsbedarf besteht häufig generell hinsichtlich der bereits angesprochenen gesetzlichen Einschränkungen wie z.B.

Sicherheitsvorschriften. Künstler sind dabei nicht selten auf sich gestellt, was zum einen an unklaren Zuständigkeiten in der Verwaltung, zum anderen aber schlichtweg an mangelnder Beachtung der Problematiken der Künstler durch Sachbearbeiter liegt.

Bauabläufe unterliegen ständigen Veränderungen und Anpassungen.

Besonders vor diesem Hintergrund ist es notwendig, im Entwurfs- und Herstellungsprozess befindlichen Künstlern aktuelle Baustände mitzuteilen bzw. sich als Künstler um solche Informationen zu kümmern.

Nicht selten bedeutet z.B. ein gewonnener Kunst am Bau - Wettbewerb auch die Vorstreckung hoher Material- und Herstellungskosten und kann nur schwerlich finanziert werden. Deshalb ist die Gewährung von Abschlagszahlungen oder Materialkostenvorschüssen während des Verlaufs der Realisierung ins Auge zu fassen.

Im Sinne eines zügigen und auch bestmöglichen Ergebnisses ist es ratsam, Ansprechpartner in der Bauverwaltung auszuweisen.

Kostenschätzung für Kunst im öffentlichen Raum

Für eine Kostenschätzung von einer Arbeit von Kunst im öffentlichen Raum sollte großzügig geplant werden. Private Initiativen wie auch

öffentliche Förderer haben Mittel für Genehmigungen, Materialien, Künstlerhonorare, Öffentlichkeitsarbeit, Versicherungen, Aufwandsentschädigungen wie z.B. Fahrtkosten oder Vorentwürfe und weitere Unkosten einzuplanen. Bei öffentlichen Vorhaben sind vor allem Kosten des Verfahrens zu veranschlagen, denn meist werden Künstler über Wettbewerbe angesprochen, welche ebenfalls einen finanziellen Aufwand bedeuten können. Auf sächsischer Landesebene stehen, geregelt durch die *Richtlinie K7*, für die Schaffung des Kunstwerkes zwischen 10.000 € und max. 125.000 € (in Ausnahmen mehr) zur Verfügung. Kosten des Wettbewerbsverfahrens für Kunst am Bau werden auf sächsischer Landesebene gesondert veranschlagt und nicht aus dem beschriebenen prozentualen Anteil bezahlt. Andere Bauverwaltungen finanzieren aus den Prozentvorgaben die Herstellung des Kunstwerkes und das Verfahren. Damit mindert sich der Betrag für die Herstellungskosten des eigentlichen Kunstwerkes.

Bei besonders großen Vorhaben, bei denen die Integration mehrerer Kunstwerke geplant ist, wird oftmals ein künstlerisches Gesamtkonzept entworfen (bspw. durch einen Kurator).

3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern

Mit der Überlegung, Kunst im öffentlichen Raum zu verwirklichen, stellt sich für öffentliche aber auch für private Initiatoren die Frage, welche Strategie zur bestmöglichen Lösung dieses Vorhabens führt und wie man geeignete Künstler und Kunstprojekte auswählt. Dabei besteht zum einen die Möglichkeit, Künstler direkt zu beauftragen bzw. Werke anzukaufen. Zum anderen - und das ist bei Kunst im öffentlichen Raum häufig der Fall - werden Künstler im Anschluss an entsprechende Wettbewerbe beauftragt. Das hierfür gewählte Wettbewerbsgremium/ Jury sollte sich frühzeitig für eine Verfahrensform entscheiden, dies schlägt u.a. auch der *Leitfaden Kunst am Bau* vor.

Die Wahl des Verfahrens und der Aufwand seiner Vorbereitung wird von vielen Faktoren beeinflusst. Dazu können gehören: Ausrichtung und Bedeutung des Vorhabens, Möglichkeiten, die die gegebenen Räume bieten, Absichten bzgl. der Einbeziehung einer breiten Nutzerschaft, personelle, finanzielle und zeitliche Kapazitäten für die Sichtung, Honorierung und Ausführung verschiedener künstlerischer Beiträge. Die Wahl der Verfahrensart kann auch durch ein Förderziel bestimmt sein, z.B. die Beauftragung von Nachwuchskünstlern oder Künstlern aus einer bestimmten Region.

Wird ein Wettbewerb ausgelobt, so bestehen Regeln, nach denen die Auslobung durchgeführt werden sollte. Zwar gibt es für künstlerische Wettbewerbe noch keine gesetzliche Grundlage wie es bspw. für Architektenwettbewerbe, dennoch ist im Sinne eines fairen Verfahrens eine Anlehnung an Architekturwettbewerbe eine empfehlenswerte Variante. Im Folgenden sollen Orientierungsmöglichkeiten aufgezeigt werden, wobei sich vornehmlich auf die Wettbewerbspraxis konzentriert wird.

Kuratierte Auswahl

Bei von Kultur- oder städtischen Trägern initiierten, meist temporären künstlerischen Projekten oder Aktionen im öffentlichen Raum, sind oft thematisch erarbeitete Konzeptionen in Bezug auf spezifische Stadtgebiete

oder inhaltliche Fragen Ausgangspunkt für die Einladung bestimmter Künstler. Der Projektträger wählt sie entweder in eigener Verantwortung aus oder er beauftragt einen oder mehrere Kuratoren, die die künstlerische Gesamtverantwortung gemäß dem thematischen Ansatz übernehmen, mit der Projektentwicklung und Künstlerauswahl. Ein Kurator kann Auftragnehmer für einen Projektträger, aber auch selbst Projektträger sein, der die Künstler für die Projektzwecke beschäftigt und sich für die Umsetzung der Konzeption und der künstlerischen Arbeiten verantwortlich macht.

Direktbeauftragung

Eine Direktbeauftragung bedeutet, einen Künstler direkt anzusprechen und mit der künstlerischen Gestaltung zu betrauen. Das heißt, nur dieser ausgewählte Künstler entwickelt ein Kunstprojekt, das in die bestehende oder geplante bauliche bzw. städtische Situation integriert werden soll. Die Direktbeauftragung bedarf einer besonderen Kenntnis bzw. einer fachkundigen Beratung zum künstlerischen Umfeld und hinsichtlich sich anbietender künstlerischer Medien, Formen und Themen sowie geeigneter Künstler.

Laut Abschnitt *K7 der RLBau Sachsen* ist bei Kunst am Bau eine Direktbeauftragung bei geringen Bausummen möglich.

Direktbeauftragungen bzw. Ankaufsverfahren sollten jedoch eher die Ausnahme bleiben. Denn es besteht die Gefahr „persönlicher Vorlieben“ einzelner Zuständiger der Verwaltung.

Neben einer Direktbeauftragung kann es auch vorkommen, dass Bauverwaltungen oder andere Auftraggeber bereits bestehende Werke wie z.B. Plastiken ankaufen. Dieses Vorgehen, Bauten oder Räume künstlerisch zu dekorieren, erfüllt nicht nur nicht die orts- und kontextspezifische Aufgabe, weil die gewünschte Symbiose von Kunst und Architektur hier meist ausbleibt. Auch fehlt der künstlerische oder kunstsachverständige Blick von außen auf die Gesamtsituation. Dennoch sind beide Verfahren für öffentliche Einrichtungen, die nachträglich mit Kunst ausgestattet werden sollen oder für die nur ein geringes Budget für bauliche Veränderungen zur Verfügung steht, theoretisch anwendbar. Zunehmend werden öffentliche Gebäude bzw. Räume durch Unternehmen oder Privatpersonen verwaltet. Auch diesen Bauherren sei im Sinne einer Verantwortung der Förderung der Lebensqualität öffentlicher Räume nahe gelegt, Wettbewerbe anzuwenden, wenn das Vorhaben im Raum steht, Kunst im öffentlichen Raum zu verwirklichen.

Wettbewerb

Bei einem bewussten Ausschluss einer kuratierten Auswahl und einer Direktbeauftragung, werden Wettbewerbe ausgelobt. Bei diesem Verfahren erhält ein bestimmter oder unbestimmter Teilnehmerkreis die Chance, eine Idee einzureichen und eine unabhängige Jury bzw. Beirat bewertet die zumeist anonym vorgelegten Ergebnisse und prämiert einen Siegerentwurf, der dann i.d.R. realisiert wird.

(★ Bild 24 Thomas Reichstein)

Wettbewerbe bieten bei Kunst im öffentlichen Raum generell verschiedene Vorteile: Prämierungen oder auch nur die Teilnahme an einem Wettbewerb gelten als gute Referenz für Folgeaufträge. Deshalb sollten sich Künstler nicht scheuen, ihre Ideen einzubringen, zwecks persönlicher

Weiterentwicklung im künstlerischen Kontext, aus Gründen der Bekanntmachung der eigenen Leistung und somit auch zur Stabilisierung der Position im Berufsfeld.

Im Sinne der Bauaufgabe vergrößert sich durch Wettbewerbe die Chance auf ein künstlerisches Ergebnis hoher Qualität. Durch den Vergleich künstlerischer Leistungen kann die beste Lösung für den spezifischen Ort und die spezifische Aufgabe gefunden werden. Wettbewerbe sind fristgebunden und geben somit klare zeitliche Strukturen vor; es gelten gleiche Bedingungen für alle Beteiligten und Ideenleistungen von Künstlern werden in bestimmten Verfahren honoriert.

Die im Vorfeld erwähnten künstlerischen Gesamtkonzeptionen durch ein fachkompetentes Gremium bieten für die inhaltliche Ausgestaltung des Wettbewerbes Unterstützung. Bei Wettbewerben auf sächsischer Ebene werden u.a. solche Belange in der ersten Zusammenkunft der Jury, in der sogenannten Juryvorbesprechung, diskutiert.

>Rechtsbeziehungen von Wettbewerben

Für den Wettbewerbsablauf können verschiedene Gesetze, Richtlinien und Regelwerke zur Anwendung kommen. Bevor auf Form und Inhalte von Wettbewerben eingegangen wird, sei an dieser Stelle die rechtliche Ausgangslage in Bezug auf Kunst im öffentlichen Raum geschildert.

Werden Aufträge im öffentlichen Sektor, unter Umständen auch im privaten Sektor, vergeben, so unterliegt dieser Vorgang der *Verordnung über die Vergabe öffentlicher Aufträge*, kurz: *Vergabeverordnung (VgV)*. Diese basiert auf dem *Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB)*. Im *GWB* werden öffentliche Aufträge in Lieferaufträge, Bauaufträge, Dienstleistungsaufträge und Auslobungsverfahren wie z.B. der Architektenwettbewerb unterschieden. Konkretisiert wird die *VgV* durch Regelwerke, wie die *Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen (VOB)* oder die *Verdingungsordnung für Leistungen (VOL)*. Die *VOL* gilt für „eindeutig und erschöpfend beschreibbare berufliche Leistungen“ und kommt u.a. auch für Leistungen in der Architektur in Frage. Künstlerische Leistungen betrifft sie nicht, weil eine künstlerische Arbeit nicht eindeutig beschrieben werden kann und auch Veränderungen während des Arbeitsprozesses unterliegt.

Die *Verdingungsordnung für freiberufliche Leistungen (VOF)* regelt ergänzend zur Vergabeordnung die Ausschreibung und Vergabe von freiberuflichen Leistungen, vor allem jener von Architekten und Ingenieuren, die durch öffentliche Auftraggeber vergeben werden. Künstlerische Leistungen fallen begrifflich unter „Anhang 1 B“ der *VOF* als „Dienstleistungen von einzelnen Künstlern“ und „Dienstleistungen von Bildhauern“. Die *VOF* wirkt aber erst ab sehr hohen Bausummen, im Moment bei einem geschätzten Honorarvolumen von 211.000 € (137.000 € für Aufträge der oberen und obersten Bundesbehörden). Öffentliche Wettbewerbe müssen ab diesem Betrag europaweit ausgeschrieben werden. Da das Honorarvolumen für Künstler in der Regel unter dem eben genannten Betrag liegt, kommt die *VOF* dementsprechend kaum zur Anwendung. Auf europäischer Ebene ist eine Entwicklung hin zu kooperativen Projekten von Künstlern und Architekten zu beobachten, so dass die genannte Summe jedoch künftig für Künstler durchaus von Bedeutung sein könnte.

Die *VOF* ist allerdings nur als „Verwaltungsinnenrecht“ zu verstehen, welches kein unmittelbar geltendes Recht darstellt – die Anwendung kann der betroffene Bürger rechtlich nur mittelbar, über den Grundsatz der Selbstbindung der Verwaltung, einfordern.

Durch den Zusammenschluss zur Europäischen Union wurden die benannten Richtlinien mehrheitlich an das Europarecht angepasst.

Soll auf sächsischer oder auf Bundesebene Kunst am Bau verwirklicht werden, so wird im *Kapitel 7 der Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben des Freistaates Sachsen (RLBau Sachsen)* sowie auch im *Kapitel 7 der Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes (RBBau)* angeraten, Wettbewerbe durchzuführen. Die Richtlinien beinhalten u.a. Regularien, die Auskunfts darüber geben, wie bei Wettbewerben zu verfahren ist (z.B. Bilderund einer Jury). Im Freistaat Sachsen konzentriert sich die Bau verwaltende Behörde *SIB* auf *beschränkte Einladungswettbewerbe* (s. Kap. 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt Beschränkter Wettbewerb).

Ausgaben für die Herstellung von Kunst im öffentlichen Raum sind zweckgebunden. Somit entsteht die Verpflichtung, die haushaltsrechtlichen Vorschriften der *Haushaltsordnung des Freistaates Sachsen (Sächsische Haushaltsordnung – SÄHO)* anzuwenden. Bei staatlichen Bauvorhaben wird die Landesverwaltung Bauherr und ist an haushaltsrechtliche Vorschriften durch die *Bundshaushaltsordnung (BHO)* gebunden. Beide Haushaltsordnungen verpflichten u.a. zu einheitlichem Verwaltungshandeln bei der Vergabe. Sie regeln die Veranschlagung und den Baubeginn von Baumaßnahmen sowie ein Handeln nach Grundsätzen des Wettbewerbes, sind aber, wie vorangestellt zur *VOF* bereits beschrieben, „Verwaltungsinnenrecht“.

Für das eigentliche Wettbewerbsverfahren dienen als maßgebende Grundlage die *Grundsätze und Richtlinien auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens (GRW)*, welche in erster Linie für Architektenwettbewerbe geschaffen wurden. Da es bislang keine Grundsätze und Richtlinien für Kunst im öffentlichen Raum gibt, können sich Auslober an die *GRW* sowie an den auf Bundesebene geschaffenen Leitfaden für Kunst am Bau anlehnen. Eine eigenständige Richtlinie, die regelt, wie ein künstlerischer Wettbewerb erfolgen sollte, muss jedoch perspektivisch auf Bundesebene und in Zusammenarbeit mit Fachverbänden perspektivisch in Angriff genommen werden. Auslober, vor allem in kleineren Kommunen müssen andernfalls die Anpassung an die Erfordernisse eines Wettbewerbes für Kunst im öffentlichen Raum immer wieder neu und mühsam erarbeiten. Des Weiteren besteht durch eine unzulängliche gesetzliche Grundlage keine eindeutige Transparenz und mögliche Einsprüche durch Verbände oder Künstler haben keine Basis, auf die sie sich stützen können.

Wird bei der Beauftragung bzw. Ausschreibung von Kunst im öffentlichen Raum Bau auf die eben beschriebenen Regelungen verwiesen, erhalten die Aufträge Rechtsnormqualität.

Bei Wettbewerben auf sächsischer Ebene orientiert man sich vor allem am Handbuch für Bildende Künstlerinnen und Künstler – ProKunst4 des

Bundesverbandes Bildender Künstler, in welchem Wettbewerbsmodalitäten in Anpassungen an künstlerische Erfordernisse sehr ausführlich dargestellt sind. Dennoch ist das Handbuch nicht als Regelwerk zu verstehen, sondern hat lediglich Empfehlungscharakter.

> *Zeitziele*

Künstlerische Wettbewerbe unterliegen keinen gesetzlichen Zeitvorgaben. Die Einhaltung der üblichen Fristen für Bearbeitung und Veröffentlichung ist dennoch sinnvoll und empfehlenswert. Den Künstlern sollten mindestens vier Wochen als eigentliche Bearbeitungszeit für Wettbewerbsentwürfe zur Verfügung stehen, ideal wären sechs Wochen oder mehr. Wettbewerbe auf sächsischer Ebene räumen dem Künstler z.T. und in Abhängigkeit von der Dimension des Wettbewerbs mehrere Monate Bearbeitungszeit ein.

Die Nachbereitungszeit durch den Auslober bis zur Entscheidung des Siegerentwurfes richtet sich nach dem jeweiligen Verfahren.

> *Wettbewerbskosten*

Zum einen ergeben sich bei Wettbewerben Kosten für die freiberuflichen Teilnehmer der Jury und zum anderen Aufwandsentschädigungen für die Entwurfsvorschläge, insbesondere bei Einladungswettbewerben.

Die Vergütung der Ideenleistung für die Wettbewerbsvorschläge sollte keinesfalls unter 1.000 € angesetzt werden, angemessen sind 1.500-2.000 €. Weiterhin ergeben sich u.U. auch Personalkosten für die Wettbewerbsdurchführung beim Bauträger, etwa durch externe Bearbeiter etc.

Nicht zuletzt sollten mögliche Versandkosten und Aufwendungen für Öffentlichkeitsarbeit, wie z.B. Anzeigenkosten für öffentliche Ausschreibungen, eventuelle Versicherungen sowie zusätzliche finanzielle Erfordernisse, wie z.B. eine Raummiete zur Lagerung oder Ausstellung von eingereichten Arbeiten, einkalkuliert werden.

Bei Bauverwaltungen, die nicht, wie auf der Landesebene üblich, die Verfahrenskosten extra finanzieren und Kunstprojekt und Verfahren aus einer Quelle bestreiten, stehen der eigentlichen Herstellung des Kunstobjektes ca. 4/5 der Gesamtsumme zur Verfügung. Beschränkte Wettbewerbe sind dabei am kostengünstigsten. Besonders aufwendige Wettbewerbe, z.B. EU-weite offene Wettbewerbe laufen Gefahr, dass für die eigentliche Realisierung sogar nur noch ca. 3/4 der Gesamtsumme verbleiben. Diese Art der Ausschreibung wird daher eher selten durchgeführt.

> *Wettbewerbsarten- und formen*

Wettbewerbe werden nach Art und Form unterschieden. Dabei gibt es diverse Begriffsbildungen, die vorwiegend aus dem Wettbewerbswesen von Architektur und Städtebau stammen, jedoch nicht immer gleich gehandhabt werden.

Wettbewerbsarten unterscheiden *offene Wettbewerbe*, *begrenzt bzw. nicht offene Wettbewerbe* und *Einladungswettbewerbe*. Sie alle differieren hinsichtlich ihrer Schwerpunkte in Vorgehensweise, inhaltlichen Zielen bzw. Formulierungen, Einzugsgebiet und der Auswahl der Künstler, die in den Wettbewerb einbezogen werden sollen. Je nach *Wettbewerbsform* kann ein Verfahren ein- oder mehrphasig ablaufen.

>> **Offener Wettbewerb**

Beim *offenen Wettbewerb* werden die Entwurfsaufgaben öffentlich ausgeschrieben. Jeder Künstler kann sich beteiligen, sofern er die fachlichen und persönlichen Anforderungen erfüllt. Diese Wettbewerbsform kann eingesetzt werden, wenn zur Lösung ein weiteres, auch im Kontext der Kunst im öffentlichen Raum noch nicht maßgeblich in Erscheinung getretenes vorhandenes Potenzial an Kompetenz und Qualität abgefragt werden soll. Bei *offenen Wettbewerben* haben Auslober meist eine Vielzahl von Bewerbungen auszuwerten. Manchmal hält dieses Verfahren aber gerade auch durch seine Offenheit und die zu erwartende Vielzahl an Einreichungen Künstler von der Beteiligung ab. Zusätzlich zur offenen Ausschreibung können Künstler auch gezielt eingeladen werden, dies muss aber schon bei Veröffentlichung des Wettbewerbes bekannt gegeben werden. Die Anzahl der eingeladenen Künstler sollte verhältnismäßig geringer sein als die zu erwartenden Bewerbungen aus dem offenen Wettbewerb.

Um eine Offenheit für mögliche interessierte Künstler zu gewährleisten, die Erarbeitung eines spezifischen Ideenvorschlags für den jeweiligen Ort aber nur einer im Zuge des Verfahrens eingeschränkten Anzahl von Teilnehmern aufzugeben, kann das Verfahren eines *offenen zwei- bzw. mehrphasigen Wettbewerbes* angewandt werden. Bei dieser Verfahrensform unterscheidet man in *Ideenwettbewerbe* oder *Referenzwettbewerbe*. Beim *Ideenwettbewerb* werden in der für jedermann offenen ersten Phase nur grundsätzliche Lösungsansätze - Ideenskizzen - abverlangt. Besteht im Vorfeld eine Realisierungsabsicht, können die durch die vom Preisgericht bzw. der Wettbewerbsjury ausgewählten oder ausgelosten Teilnehmer in einer zweiten Runde ihre Beiträge vertiefen und einreichen. Die Ideenkonzeption bleibt meist eine unvergütete Vorschussleistung der Künstler. Wichtig ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass Künstler für die Entwicklung und Darstellung ihrer Idee einen beträchtlichen Aufwand leisten, zuweilen auch häufig, um die Chancen auf eine Prämierung zu erhöhen. Bei einem Ideenwettbewerb geht es allerdings um „Ideen“ in groben Zügen.

Beim *Referenzwettbewerb* wird anhand von eingesandtem Präsentations- und Katalogmaterial über die einzuladenden Künstler entschieden. Die Phase der Einreichung gestaltet sich für die Künstler somit in der unvergüteten Vorschussleistung durch die Künstler weniger aufwändig. In der zweiten Phase entwickelt eine in der Ausschreibung festgelegte Anzahl von angesprochenen Künstlern nach einer Juryauswahl spezifische Vorschläge oder konkretisiert Ideenentwürfe, oft in anonymisierter Form. Diese Arbeit wird dann in der Regel vergütet durch ein Beteiligungshonorar und bedeutet eine eindeutige Realisierungsabsicht für den Siegerentwurf.

Der *Ideenwettbewerb* wird v.a. bei sehr attraktiven Bauvorhaben mit hohem Öffentlichkeitswert angewandt. Zwei- und mehrstufige Verfahren erfordern entsprechende finanzielle Mittel und personelle Kapazitäten, weshalb sich das Verfahren auch nur bei größeren Bauvorhaben eignet, die zudem den Künstlern genug Motivation zur Beteiligung und Eigeninitiative geben.

>> **Beschränkter Wettbewerb**

Der *beschränkte Wettbewerb* kann als *begrenzt offener*, als *Einladungswettbewerb* oder *kooperativer Wettbewerb* durchgeführt werden. Auch *beschränkte Wettbewerbe* können mehrphasig als *Ideenwettbewerbe* ablaufen.

Der *begrenzt offene Wettbewerb* kann angewandt werden, wenn der Auslober (in einem qualifizierten Verfahren) Teilnehmer nach bestimmten Kriterien bzw. Einschränkungen wie z.B. nach Alter, Wohnsitz oder hinsichtlich künstlerischer Medien auswählen möchte oder er die Bewerberzahl von vornherein begrenzen will.

Die mögliche regionale Begrenzung richtet sich nach Einschätzung der Möglichkeiten, wieviele Künstler sich aus jeweiligen Regionen bewerben würden. Hier können Kunstsachverständige, die sich in der lokalen Künstlerszene gut auskennen, um Rat gefragt werden.

Regional beschränkte Wettbewerbe führen im Hinblick auf die künstlerische Lösung zu ebenso qualitätvollen und beziehungsreichen Ergebnissen und fördern ortsansässige Künstler, international ausgelobte Wettbewerbe den EU-weiten Vergleich.

Zusätzlich zur begrenzt offenen Ausschreibung können auch Künstler direkt eingeladen werden, sollten dann aber in der Auslobung namentlich kenntlich gemacht werden.

Der *Einladungswettbewerb* findet Anwendung, wenn der Auslober eine besondere Bearbeitungstiefe bzw. spezielle Kenntnisse und Erfahrungswerte von den Teilnehmern erwartet. Eine Preisrichter- oder Juryvorbesprechung sollte im Vorfeld Gelegenheit geben, die Baustelle zu besichtigen, sich über Orte und Möglichkeiten für Kunst zu verständigen, ggf. noch in Bauprozesse einzugreifen, die aus künstlerischer Sicht sinnvoll erscheinen, sowie geeignete Künstler in Auge zu fassen, die zu einer Beteiligung eingeladen werden sollen.

Zur Auswahl der Künstler gibt es zwei Juryrunden. In der ersten Runde der Jury - der *Sitzung zur Künstlerauswahl*, wie es bei Wettbewerben des Freistaates Sachsen heißt - werden von den Juroren eingebrachte Künstlervorschläge durch die entsprechend eingebrachten Referenzen nach dem Kriterium der bestmöglichen Eignung für die spezielle Aufgabenstellung ausgewählt. Die zum Zwecke des Ausschlusses möglicher partiischer Wertungen zuweilen geforderte Trennung von vorschlagender und entscheidender Jury ist gegenüber der bei Wettbewerben auf Landesebene praktizierten Einbindung der Juroren in das gesamte Auslobungsprozedere nicht vorzuziehen. Die genaue Kenntnis des Ortes, Kontextes und der vorangehenden Diskussion etwa im Hinblick auf die Gründe für die Auswahl bestimmter Künstler für die Wettbewerbsaufgabe haben gegenüber einer unvorbereiteten Jurytätigkeit Vorteile.

Meist werden etwa zwischen fünf und acht Künstler (einschließlich zwei Nachrückern, falls es zu Absagen kommt) eingeladen, sich am Wettbewerb zu beteiligen. Ihnen werden die Auslobungsunterlagen und die Aufforderung zugeschickt, innerhalb einer gesetzten Frist ihre spezifischen Wettbewerbsvorschläge einzureichen.

In der zweiten Runde wird der Siegerentwurf gekürt. Lehnt man sich an Architekturwettbewerbe an, steht den geladenen Künstlern ein

Bearbeitungshonorar bzw. eine Aufwandsentschädigung zu, auch wenn dieser Lösungsvorschlag nicht realisiert wird.

(★ Bild 26 Tempel)

Bei Wettbewerben auf Landesebene in Sachsen stellt der Sächsische Künstlerbund – Landesverband Bildende Kunst mit seinen Regionalverbänden in Chemnitz, Dresden und Leipzig jeweils zwei Juroren. Darüber hinaus können alle Jurymitglieder die Erfahrungen des Sächsischen Künstlerbundes sowie des Bundesverbandes Bildender Künstler nutzen und auf eine umfangreiche Katalog- und Mappensammlung zur Kunst im öffentlichen Raum nicht nur sächsischer Künstler zurückgreifen.

Zum Überblick über im Bereich Kunst im öffentlichen Raum in Sachsen tätige Künstler sei hier auch auf die virtuelle und ständig wachsende **Datensammlung für Kunst im öffentlichen Raum in Sachsen** des Sächsischen Künstlerbundes hinzuweisen, die zahlreiche Projekte, die seit 1990 in Sachsen realisiert worden sind, im Internet dokumentiert.

Die **Datenbank für Kunst im öffentlichen Raum in Sachsen seit 1990** ist abrufbar unter www.kunst-sachsen.de.

Ist ein Wettbewerb eher zieloffen angelegt, kann er kooperativ durchgeführt werden. Bei *kooperativen Wettbewerben* findet ein ständiger Dialog zwischen Künstlern und Auslobern statt, um zu künstlerischen Lösungen zu kommen. Das kooperative Verfahren kommt v.a. bei äußerst repräsentativen oder bei stark politisch umstrittenen Bauten zur Anwendung. Wegen des hohen Arbeitsaufwandes ist diese spezielle Wettbewerbsart die Ausnahme.

>> *Kombinierte Architekten- und Kunstwettbewerbe*

Aufgrund des engen thematischen Zusammenhangs der Disziplinen Kunst und Architektur, Landschaftsarchitektur und Stadtplanung liegt es nahe, diese Felder auch in einem Wettbewerb zu verbinden. Insbesondere für EU-weit ausgeschriebene Großprojekte geeignet, sind solche Wettbewerbe dennoch die Ausnahme. Bei *kombinierten Wettbewerben* ist eine wirklich "verwobene" Zusammenarbeit anzustreben. Vergangene Beispiele demonstrieren leider weniger die erhoffte Symbiose aus Kunst und Bauen und nicht selten werden wiederholend „Hauskünstler“ hinzugezogen.

>> *Vor- und Nachteile der Wettbewerbsarten- und formen*

Es gibt keine allgemeine Formel, bei welchem Bauvorhaben welches Wettbewerbsverfahren für künstlerische Leistungen angewandt werden kann oder soll. Unterschiedliche Kriterien wie Größe und Öffentlichkeitswert des Bauvorhabens, die zur Verfügung stehenden Mittel für Kunst im öffentlichen Raum, zeitliche Ziele, der abzuschätzende Personal- und Sachaufwand sowie evtl. Ziele hinsichtlich der Künstlerbeteiligung beeinflussen die Entscheidung.

Die am häufigsten angewandte Wettbewerbsform ist, auch bei Wettbewerben auf sächsischer Ebene der *Einladungswettbewerb*. Der Vorteil dieses Verfahrens besteht u.a. darin, dass gewählte Künstler über

einen Erfahrungsschatz bei Prozessen im Bereich Kunst und Bauen verfügen, so dass der Arbeitsprozess und die Realisierung im Sinne der künstlerischen Aufgabe optimal gelöst werden und eine möglichst intensive Auseinandersetzung mit den räumlichen und inhaltlichen Gegebenheiten gewährleistet. Aufgrund großer Auftragschancen und einer Vergütung durch die Aufwandsentschädigung investieren die Künstler sehr viel Arbeit in den Entwurf und präsentieren ihn entsprechend aufwendig. Gleichzeitig besteht beim *beschränkten Wettbewerb* aber auch die Gefahr, als Juror immer wieder auf bekannte Künstler zurückzugreifen. Daher sollte stets die Frage nach dem künstlerischen Horizont und wie „global“ die Kunst sein sollte, bedacht werden.

Nicht nur bei diesem Verfahren ist die Nachwuchsförderung von den Vorschlägen der Jurymitglieder abhängig. Als Juror einen Blick auf **Hochschulabsolventen der ansässigen Kunsthochschulen** zu werfen, ist im Sinne eines lebendigen Verfahrens von Vorteil. Gleichzeitig bieten offene Wettbewerbe jungen Künstlern die Chance einer Beteiligung. Sie gewinnen dadurch viele Erfahrungen und können neue Impulse einbringen.

Hochschulabsolventen und Kunst im öffentlichen Raum

Bezogen auf künstlerische Wettbewerbe bei Baumaßnahmen wird ersichtlich, dass Nachwuchskünstler oftmals nicht ausreichend auf die Arbeit im Bereich baubezogene Kunst vorbereitet sind. Meist "riechen" die Kunststudenten nur in das Thema hinein. Aspekte wie das Arbeitsverhältnis von Künstler und Architekt bzw. Landschaftsarchitekt, Gesetzesgrundlagen und Abläufe des Verfahrens sowie auch inhaltliche Fertigkeiten und praktische Erfahrung während der Kunsthochschulausbildung sind bei Nachwuchskünstlern selten ausreichend vorbereitet. Nach Aussagen von Diskussionsteilnehmern des Symposiums *Kunst und Bauen* (2006) werden im Studium der bildenden Kunst im Gegensatz zur Gestaltungslehre den Künstlern technische Themen kaum vermittelt. Demgegenüber ist das Verhältnis bei den Architekten genau umgekehrt, indem technische Themen wie z.B. Tragwerksplanung im Vordergrund stehen. Dies aber richtet sich sicherlich immer nach Schwerpunktsetzung der Hochschulen und letztlich auch des Studierenden sowie dem Engagement einzelner Lehrender selbst.

Es kann jedoch sowohl beim *Einladungs-* als auch beim *offenen Wettbewerb* vorkommen, dass Künstler „beliebige“ Kunstwerke einreichen, die schon für andere Wettbewerbe geplant und nur an den Kontext angepasst wurden.

Bei *offenen Wettbewerben* ist zu bedenken, dass sie die Sichtung einer nicht kalkulierbaren Anzahl von Künstlerbewerbungen erfordern. Dies kann für den Auslober hohe Personal-, Sach- und Veröffentlichungskosten bedeuten. Auch der große Zeitaufwand, der vor allem durch lange Fristen bei überregionalen Veröffentlichungen sowie durch aufwendiges Sichten von Einreichungen entsteht, ist bei der Planung nicht zu vernachlässigen. Auch deshalb wird der *offene Wettbewerb* im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum eher selten durchgeführt.

> Ausschreibung und Auslobungsunterlagen für Wettbewerbe

Wettbewerbe bedürfen einer genauen Vorbereitung. Daher sollten Wettbewerbe schon bei der Planung einer Baumaßnahme unter Bezugnahme auf das Regelwerk für Architekturwettbewerbe (s. Kap. 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt Rechtsbeziehungen von Wettbewerben) und Einbezug von Beratern und Richtlinien aus dem Bereich der bildenden Kunst vorbereitet werden. Publikationen sowie Sachverständige etwa des **Bundesverbandes Bildender Künstler**, im Freistaat Sachsen des **Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband**

Bildende Kunst und seiner **Regionalverbände** bieten hier Hilfestellungen.

Adressen sächsischer Künstlerverbände

Sächsischer Künstlerbund -
Landesverband Bildende Kunst e.V.
www.saechsischer-kuenstlerbund.de

Chemnitzer Künstlerbund e.V.
www.ckbev.de

Künstlerbund Dresden e.V.
www.kuenstlerbund-dresden.de

Bund Bildender Künstler Leipzig e.V.
www.bbkl.org

Das *Handbuch ProKunst 4 des Bundesverbandes Bildender Künstler* sowie der *Leitfaden Kunst am Bau* bieten neben dem hier vorliegenden Handbuch Orientierung.

Bei der Durchführung des Wettbewerbes gilt es, auf klare Auslobungsbedingungen zu achten und hinsichtlich der Verbindlichkeit der Ausschreibung, der Absprachen bzgl. der Rückgabe von Materialien und Modellen, des Festhaltens und der Unveränderlichkeit von verabredeten Planungen sowie der Haftung bindende Grundlagen zu schaffen. Haushaltstechnische Zwänge sowie auch der Anspruch, das Bauwerk zu einem bestimmten Zeitpunkt an die Öffentlichkeit übergeben zu können, erfordern oft eine zügige Durchführung eines Wettbewerbsverfahrens.

Wesentlicher Kern der Auslobung eines Wettbewerbes sind die Auslobungsunterlagen. Sie umfassen klar formulierte Aufgabenstellungen und enthalten idealerweise umfassende Pläne, Kontextbeschreibungen und für Visualisierungen verwendbare Fotos.

In Abstimmung mit den späteren Nutzern sind insbesondere "Verfahrensabläufe, Bestimmungen, Dienstvorschriften und Sicherheitsvorschriften" (Krause 2004: S. 146) in die Wettbewerbsunterlagen einzuarbeiten. Vor allem bilden die Informationen der planenden Architekten eine entscheidende Grundlage. Oft sind diese selbst an der Aufstellung der Auslobungsunterlagen beteiligt. Sinnvoll kann es sein, im Vorfeld Bürger und Nutzer entsprechend einzubeziehen, um später eine höhere Akzeptanz für ein Kunstprojekt zu erreichen. Bei *offenen Wettbewerben* ist es notwendig, die Aufgabenstellung und das künstlerische Thema öffentlich breit auszuschreiben. Dazu bieten sich innerhalb Sachsens das *kunstinform-Heft des Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst*, die lokale Presse und die überregionale Fachpresse bzw. *kulturpolitik* (Hrsg. Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler) oder *atelier* (Hrsg. Atelier Verlag), sowie die Amtsblätter an. Als praktisch erwiesen hat sich die Veröffentlichung der Auslobung als Kurzexposé bzw. Veröffentlichungstext, auf Grundlage dessen ausführlichere Informationen von interessierten Künstlern angefordert werden können. Die Unterlagen werden i.d.R. gegen eine Schutzgebühr zugesandt. Auf diese Weise ist das Verfahren für den Auslober besser planbar, da die Schutzgebühr Künstlern eine ernsthafte

Teilnahmeabsicht abverlangt. Bei hohen Gebühren werden diese im Fall einer Wettbewerbseinladung in aller Regel zurück erstattet.

>> *Auslober*

Der Auslober bzw. die Vergabestelle muss im Vorfeld der Ausschreibung konkrete Wettbewerbsbedingungen festlegen. Einen Wettbewerb können Baubehörden bzw. staatliche oder kommunale Ämter, Unternehmen, Privatpersonen oder ein Verein ausloben. Der Auslober eines Wettbewerbs verpflichtet sich, einen ordentlichen Ablauf des Verfahrens zu gewährleisten. Er sorgt für die Auslobung, die entsprechende Wettbewerbsdurchführung und die Realisierung des Kunstprojektes und ist rechtsverbindlicher Partner der Teilnehmenden. Sofern alle Auslobungsvorschriften eingehalten wurden, vergibt der Auslober i. d. R. an den Gewinner des Wettbewerbes. An Vorabreden und an die Entwurfsplanungen muss er sich halten und spätere mögliche Bau-Umplanungen bzw. Veränderungen der Pläne muss er immer mit dem beauftragten Künstler abstimmen.

>> *Ausschreibung*

Eine ausführlichere Ausschreibung muss neben gesetzten Beschränkungen (wie bspw. der Beteiligung nur für Künstler aus einer bestimmten Region, die dort ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt haben) die baukünstlerische Aufgabe und die Einreichungsfrist sowie die Art der geforderten Referenzen bzw. ersten Ideenskizzen genau benennen. Als Referenzen können bspw. biografische Angaben, der Ausbildungsweg sowie eine Liste bzw. Bildmaterial von bisher verwirklichten Arbeiten verlangt werden. Um die Referenzmaterialien vergleichbar zu halten oder versicherungsrechtliche Probleme auszuschließen, können bestimmte Materialien von der Einreichung ausgeschlossen werden (z.B. DVDs etc.). In der Ausschreibung sollten unbedingt Angaben zur Einlieferung der Entwürfe/ Modelle enthalten sein. Über die Rückgabe sollte sich verständigt werden, z.B. bis zu welcher Kostenhöhe eine Rücksendung ohne beigelegtes Rückporto erfolgen kann und ab welchem Zeitpunkt Materialien wieder abgeholt werden können. Um den Schutz des künstlerischen Entwurfs und der eingereichten Materialien und Modelle zu gewährleisten, muss eine Weiterverwendung durch den Auslober ausgeschlossen und die Einhaltung des Urheberrechts garantiert werden. Eine ausführliche Ausschreibung enthält Angaben zum Zeitrahmen, d.h. die Einreichungsfristen sowie bis wann Referenzen bzw. Ideenskizzen gesichtet werden, Einladungen zum Ideenwettbewerb und die voraussichtliche Realisierung erfolgen sollen. Eine Beschreibung der Rahmenbedingungen ist ebenfalls empfehlenswert. Hierzu zählt etwa die Frage, wieviele Künstler für den entscheidenden Wettbewerb eingeladen werden. Für die Kalkulation der Kosten einer geplanten künstlerischen Arbeit entscheidend ist die Höhe der für die Realisierung zur Verfügung stehenden Mittel. Diese Summe ist zur Chancengleichheit gedeckelt. Aus diesem Grund werden generell auch keine Nachträge vom Auslober gewährt. Darüber hinaus sollten Angaben zu Preisgeld und Entwurfshonorar gemacht werden sowie dazu, ob der Entwurf des Wettbewerbssiegers verwirklicht wird.

Und schließlich sollten Angaben zur Zusammensetzung der Jury (s. Kap. 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt

Wettbewerbsjury) und weitere Informationen wie Kontaktdaten für Rückfragen, Angaben, wo man die Wettbewerbsunterlagen erhalten kann, Angaben zu Versicherungsfragen mit einbezogen werden.

>>Auslobung

Das vorbereitende Gremium für das geplante künstlerische Vorhaben im öffentlichen Raum erarbeitet, ggf. in Abstimmung mit Architekt und Nutzer, falls beide nicht ohnehin Teil des Gremiums sind, die Auslobungsunterlagen. Hier bedarf es einer sorgsamem Arbeitsweise, da dieser Wettbewerbsbestandteil mit Gesetzen und Richtlinien in Zusammenhang stehen kann, wie in *Kapitel 3.1.1 Rahmenbedingungen Kunst und Bauen, Abschnitt Kunst im öffentlichen Raum und verschiedene rechtliche Bezüge* eingehend beschrieben wurde.

Im Auslobungstext werden objektspezifische Informationen sowie inhaltliche Ziele des Wettbewerbes beschrieben. Eine Auslobung besteht aus zwei Teilen, einem allgemeinen Verfahrensteil sowie einem objektspezifischen Beschreibungsteil und einem Anhang, in dem alle Plandarstellungen, Grundrisse, Schnitte, Ansichten, perspektivischen Darstellungen, wichtige technische Pläne inkl. geplanter Versorgungsleitungen etc. enthalten sind.

>>>Der allgemeine Verfahrensteil

Im allgemeinen Verfahrensteil der Auslobung werden sachliche Aussagen sowie die Wettbewerbsgrundlagen festgelegt. Der allgemeine Verfahrensteil umfasst folgende Punkte:

- Namen des Auslobers bzw. Bauherrn
- Anlass und Ziel des Wettbewerbes
- Ort der Baumaßnahme
- Wettbewerbsart (vgl. Kap. Wettbewerbsarten- und formen)
- Angaben zur Teilnahmeberechtigung sowie ausschließender Bestimmungen (Teilnahmehindernisse)
- namentliche Nennung speziell geladener Künstler
- Namen der Preisrichter und ihrer Vertreter
- Beurteilungskriterien zur Entscheidung der Jury
- Leistungsbeschreibung
- Unterlagen, die dem Teilnehmer zur Verfügung gestellt werden
- Abgabetermine und Kennzeichnungsmodalitäten der Arbeiten
- Kostenrahmen
- eventuelle Aufwandsentschädigungen bzw. Vergütungen für erste Entwürfe
- Angaben zur Kennzeichnung der anonym eingereichten Arbeiten
- Angaben zu Rücksendungen
- Termine für Rückfragen sowie für Ortsbegehungen (Kolloquium)
- Vertragspunkte
- Zeit und Art der Bekanntgabe des Wettbewerbsergebnisses sowie Aussagen zur weiteren Bearbeitung der Aufgaben.

Zusätzlich gehört in den allgemeinen Verfahrensteil die Bestimmung, dass Preisrichter mit familiärem oder geschäftlichem Bezug zu Teilnehmenden ausgeschlossen sind. Weitere Informationen zum allgemeinen Verfahrensteil sind u.a. in den *Grundsätzen und Richtlinien für*

Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens (GRW) sowie im Handbuch ProKunst4 (Hrsg. BBK, 2006) zu finden.

Einige der hier genannten Punkte bedürfen einer genaueren Beschreibung:

>>>Leistungsbeschreibung

Unter Wettbewerbsleistungen versteht man die nach der Aufgabenstellung zu liefernden Leistungen. Die zentrale Wettbewerbsleistung ist der Entwurf. Allerdings ist es im künstlerischen Bereich nur grob möglich, diesen im Vorhinein genau zu definieren. Nähere Ausführungen hierzu sind im *Kapitel 3.2.1 Grundlagen der Herstellung und Vertragsgestaltung, Abschnitt Vertragspunkte* zu finden.

Zur Leistungsbeschreibung gehört weiterhin die Art der geforderten Darstellung der künstlerischen Idee. Hier können Zeichnungen, Modelle oder andere Formen nach bestimmten Maßstäben, Materialproben und Farben etc. ebenso wie ein Erläuterungsbericht sowie ein verbindliches Kostenangebot inkl. Entwurfshonorar (s. Kostenschätzung im Anhang und Kapitel 3.2.1 Grundlagen der Herstellung und Vertragsgestaltung, Abschnitt Vertragsinhalte) als Leistungen verlangt werden. Das Kostenangebot sollte den vorgegebenen Kostenrahmen des Auslobers ausschöpfen, aber nicht überbieten. Außerdem kann vom Künstler eine Erklärung zur Urheberschaft und zur Ausführungsfähigkeit der künstlerischen Leistung generell sowie innerhalb eines bestimmten Zeitrahmens gefordert werden, ebenso die Versicherung, dass es sich um ein Unikat handelt und in Zukunft keine ähnlichen Arbeiten anderswo realisiert werden.

>>>Vertragspunkte

Im Rahmen des Wettbewerbs können schon grobe Festlegungen zum Ausführungs-Vertrag (s. Kapitel 3.2.1 Grundlagen der Herstellung und Vertragsgestaltung, Abschnitt Vertragsinhalte) wie zum Thema Urheberrecht, zu Haftungs- und Versicherungsfragen, zu Anforderungen an das Kunstwerk (z.B. zu Garantien für die Haltbarkeit für Material und Funktion) eingebracht werden. Bei technisch anspruchsvollen, etwa elektronischen oder mechanisch-beweglichen Kunstobjekten können Pflichten des Künstlers zur Erhaltung und Wartung des Kunstwerkes festgelegt werden.

>>>Vergütungen und Kostenrahmen

Der Kostenrahmen gibt die Mittel zur Herstellung des Kunstwerkes vor, innerhalb dessen der Teilnehmende aufgefordert wird, eine verbindliche Kostenschätzung (eine beispielhafte Kostenschätzung befindet sich im Anhang dieses Handbuches) aufzustellen. Das geplante Kunstprojekt wird nicht nach Stunden sondern pauschal bezahlt. Im Wesentlichen setzen sich die Gesamtkosten aus dem Anteil für den Entwurf, Herstellung, Kosten für Honorare und Haftpflichtversicherung, sonstige Kosten sowie einer Pauschale für Ungeplantes zusammen. Eventuelle Zahlungen für Leistungen Dritter werden ggf. und je nach vertraglicher Abmachung entweder direkt durch den Bauherrn beauftragt oder sind als Bestandteil

des Gesamthonorars des Künstlers zu verstehen. Eine vorhergehende Klärung ist hier wichtig.

Darüber hinaus ergeben sich bei *beschränkten Wettbewerben* i.d.R. Vergütungen oder Aufwandsentschädigungen für die eingereichten Vorentwürfe bzw. Modelle. Angemessen sind hier 1.500-2.000 €. Die Aufwandsentschädigung des Wettbewerbsgewinners ist im Gesamthonorar inbegriffen und wird später vom gesamten Entgelt abgezogen. Bei *offenen Wettbewerben* kann für die erste Einreichungsphase eine Aufwandsentschädigung bzw. Vergütung i.d.R. vom Auslober nicht geleistet werden.

>>> *Kennzeichnung*

Ist der Wettbewerb anonym, gelten selbst gewählte, meist sechsstelligen Zahlen zur späteren Identifikation. Diese werden vom Künstler in einem geschlossenen Kuvert der Entwurfseinreichung beigelegt. Auf den Antragsunterlagen befindet sich dann lediglich der Zahlencode. Über diesen können die eingereichten Werke nach Abschluss des Verfahrens den entsprechenden Künstlern wieder zugeordnet werden.

>>> *Der objektspezifische Verfahrensteil*

Der zweite Teil der Auslobung umfasst Rahmenbedingungen des künstlerischen bzw. baulichen Vorhabens sowie die Wettbewerbsaufgabe in Zusammenhang mit den angedachten Gestaltungsbereichen, die durch Kunstwerke gestaltet werden sollen.

Der Wettbewerbsteilnehmer sollte sich zur Entwurfsfindung ein genaues Bild über die räumliche und bauliche Situation und den inhaltlichen Kontext machen können. Deshalb müssen ihm eine genaue Standort- und Nutzungsbeschreibung, infrastrukturelle Erschließungen, evtl. zu Grunde liegende städtebauliche Rahmenkonzepte, eine Beschreibung derzeitiger Bauzustände, die Visualisierung geplanter baulicher Maßnahmen und räumliche Abgrenzungen sowie historische Hintergründe des Planungsgebietes dargestellt werden. Abmessungen, wie Höhen- und Maßangaben, sollten den Wettbewerbsteilnehmern ausführlich vermittelt werden. Die Qualität der Darstellung ist für das Vorstellungsvermögen des Künstlers, der sein Werk in die gegebene räumliche und kontextuelle Situation einfügen soll, von großer Bedeutung. Auch benötigt er Hintergrundwissen über die Gebäudenutzung sowie nutzerspezifische Erfordernisse. Hierfür ist die Anwendung virtueller Darstellungen sinnvoll. Die eigentliche Wettbewerbsaufgabe beschreibt präzise die künstlerische Zielsetzung. Vorstellungen über bevorzugte Kunstgenres, können in die Beschreibung der Wettbewerbsaufgabe einfließen. Zu bedenken ist jedoch, dass damit kreative Möglichkeiten beschnitten werden.

Spezifische Orte, an denen künstlerische Ideen denkbar sind, sollten besonders genau beschrieben werden. Dazu gehören inhaltliche Aspekte, räumliche Dimensionen, evtl. Materialbeschreibungen, Form, Farbe, Einbauten und Mobiliar.

Sind bei Projektvorhaben mehrere Gestaltungsbereiche angedacht oder möglich, ist ein Übersichtsplan für eine räumliche Orientierung sinnvoll.

> *Die Wettbewerbsjury*

Zur Bewertung der künstlerischen Entwürfe bedarf es bei jedem Wettbewerb einer Jury als Entscheidungsgremium.

Alle Preisrichter müssen über die evtl. auch erst entstehende räumliche Situation im Bilde sein. Die Vermittlung, ggf. durch den Architekten bzw. das Bauamt ist daher sehr wichtig. Von Vorteil sind auch im Vorfeld formulierte Gestaltungsziele, die jedoch nicht als absolut verbindlich gesehen werden sollten

Lehnt man sich an das Wettbewerbsverfahren der Architekten (*GRW*) an, muss die Zusammensetzung der Jury bereits in den Auslobungsunterlagen bekannt gegeben werden. Für jedes Mitglied muss ein Stellvertreter benannt werden, der mit dem Thema vertraut ist. Die Empfehlung des Bundesministeriums sieht sechs Jurymitglieder vor: drei Kunstsachverständige (Fachpreisrichter) und drei seitens des Projektträgers/ Auftraggebers und der Nutzer (Sachpreisrichter). Um Patt-Situationen zu vermeiden, ist u.U. auch eine ungerade Anzahl der Juryteilnehmer sinnvoll. Sofern eine gerade Anzahl Juroren in einer Jury vertreten ist, wird nicht selten der Person, die den Vorsitz führt, eine zweite Stimme zuerkannt.

Auf eine Unterscheidung in Fach- und Sachpreisrichter verzichten manche Verwaltungen mit dem Argument, dass bei künstlerischen Entscheidungen die Meinungen beider Preisrichtergruppen verschwimmen. So auch bei *Kunst am Bau* - Wettbewerben auf sächsischer Ebene. Die Juries bestehen hier i.d.R. aus sieben Juroren: einem Vertreter des *Sächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst (SMWK)*, zwei Vertretern aus der Verwaltung des künftigen Nutzers, einem Vertreter des *Sächsischen Bau- und Immobilienmanagements (SIB)* als Bauträger, dem beauftragten Architekt sowie zwei Künstlern. Dabei werden die beiden Künstlerjuroren vom *Sächsischen Künstlerbund* vorgeschlagen. Alternierend werden diese Jurorenpositionen abwechselnd durch die bei den regionalen *Künstlerverbänden Dresden, Leipzig und Chemnitz* gelisteten Juroren besetzt, die für diese Position geschult und auf die Aufgabe der Suche nach der baukünstlerisch besten Lösung für den entsprechenden Ort vorbereitet sind.

Freiberuflich arbeitenden Juroren, wie z.B. den einbezogenen Künstlern, wird für Juryverpflichtungen üblicherweise ein Sitzungsgeld gezahlt. Dabei orientiert man sich im Freistaat Sachsen an Sätzen von Preisrichtern, die Wettbewerbe nach den *Grundsätzen und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens (GRW 1995)* betreuen. Preisrichter erhalten dort zwischen 200 € (innerhalb einer Entfernung von 200 km) und 400 € (Entfernung über 200 km), wenn das Preisgericht und Kolloquien bis zu drei Stunden dauern. Bei längeren Sitzungen, können bis zu 800 € gezahlt werden. Für Vorprüfer gelten separate Sätze. Im Einzelfall können für den Vorsitzenden wegen des Mehraufwandes bis zu 1.000 € gezahlt werden.

Das Wettbewerbsverfahren muss stets den Grundsätzen der Fairness folgen und allen Künstlern die gleichen Chancen einräumen. Entscheidungen dürfen sich nicht daran orientieren, welcher Beitrag womöglich der preiswerteste ist, sondern welcher die Aufgabenstellung künstlerisch am besten löst.

Insbesondere muss bei der Zusammensetzung der Jury auf faire Bedingungen und hohe Urteilsfähigkeit geachtet werden. Dass Juroren Künstler nicht aus Gründen der Begünstigung für eingeladene Wettbewerbe vorschlagen, sondern ausschließlich vor dem Hintergrund

fachlicher Objektivität und der Verpflichtung für die künstlerische Aufgabe versteht sich von selbst. Ausgeschlossen als Juroren müssen demzufolge Personen sein, die familiäre, persönliche oder geschäftliche Beziehungen zu im Wettbewerb stehenden Künstlern unterhalten. Sollten entsprechende Künstler von anderen Juryteilnehmern vorgeschlagen worden sein, so hat dies der Juror der Jury umgehend anzuzeigen. Das betrifft bspw. Lebenspartnerschaften, verwandtschaftliche Beziehungen, wirtschaftliche Gemeinschaften sowie ständige Geschäfts- oder Projektpartnerschaften oder unmittelbare Vorgesetzten- und Mitarbeiterverhältnisse.

Zudem sollte die Jury sich politisch eindeutig zu Entscheidungen bekennen. Auch im Nachgang müssen alle Jurymitglieder nach außen die gemeinsame Entscheidung mittragen sowie offensiv kommunizieren und evtl. Negativstimmen der Presse oder Bürgerinitiativen vermittelnd entgegen treten.

Aufgabenfelder einer Wettbewerbsjury

Im Allgemeinen gibt es vier Themenschwerpunkte einer Wettbewerbsjury und im ausführlichen Fall dementsprechend vier Jurytermine – wie bei **Kunst am Bau - Wettbewerben auf sächsischer Landesebene**.

Bei Großbaumaßnahmen auf **sächsischer Ebene** werden durch die Richtlinie Bau (RLBau/ Abschnitt K7) künstlerische Leistungen in das Bauwerk miteinbezogen. Organisiert durch das **SIB** (Sächsisches Immobilien- und Baumanagement) werden dazu i.d.R. **beschränkte Wettbewerbe** (Einladungswettbewerbe) ausgeschrieben. Die Jury, bestehend aus einem Vertreter des *Sächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst (SMWK)*, zwei freiberuflichen Künstlern, die i.d.R. der Sächsische Künstlerbund stellt, zwei Vertretern des Nutzers, dem Architekten und einem Vertreter des **SIB**. Sie kommt beratend innerhalb der Wettbewerbsphase an vier Terminen zusammen.

Juryrunde 1 – Preisrichtervorbesprechung

Bei der ersten Zusammenkunft der Jury geht es um die Erarbeitung und Feinabstimmung der Ziele des Wettbewerbes und des Auslobungstextes. Die Jury verständigt sich neben der Festlegung der Höhe der Aufwandsentschädigung für die Wettbewerbsbeiträge, die sich zwischen 1.500 € und 2.000 € bewegen sollte, auf mögliche Kunststandorte und Genres, z.B. kann eine Wasser-, Licht-, Klang- bzw. Wandgestaltung ausgeschlossen oder ausdrücklich gewünscht werden. Eine Preisrichtervorbesprechung sollte vor der Kunstlerauswahl Gelegenheit geben, die Baustelle zu besichtigen, sich über Orte und Möglichkeiten für Kunst zu verständigen und ggf. noch in Bauprozesse einzugreifen, die aus künstlerischer Sicht sinnvoll erscheinen. Der Einblick in die räumlichen Bedingungen ermöglicht den Juroren im Hinblick auf Einladungswettbewerbe, spezifische Künstler für die entsprechende bauliche Aufgabe auszuwählen (meist fünf bis acht). Im Interesse des Wettbewerbs ist es, insgesamt mindestens 30-40 Künstlervorschläge für die einzuladenden Wettbewerbsteilnehmer vorzubereiten, die meist von den Fachpreisrichtern kommen.

Juryrunde 2 – Kunstlerauswahl

Den Juroren sollte genug Zeit bleiben (mind. 14 Tage) ihre Verantwortung für die Kunstlerauswahl wahrnehmen und eine entsprechende Anzahl von geeigneten Künstlern auswählen zu können. Entsprechend der

abgestimmten Ziele werden die Künstlervorschläge von den Vorschlagenden kommentiert und begründet. Mit einfacher Stimmenmehrheit wird innerhalb der Jury entschieden, welche Künstler eingeladen werden, wenn möglich mit ein bis zwei Nachrückern, falls Künstler absagen. Im Nachgang fragt der Auslober die Künstler telefonisch oder besser schriftlich an, ob sie bereit sind, am Wettbewerb teilzunehmen, und verschickt dann die Auslobungsunterlagen. Die Qualität der Ergebnisse ist stark abhängig von einer sorgfältigen und verantwortungsbewussten Auswahl der Künstler. Daher muss angestrebt werden, unterschiedliche Kunstrichtungen, andere Künstler als bei vergangenen Wettbewerben und insbesondere junge Künstler zu involvieren.

Juryrunde 3 - Rückfragenkolloquium

Das Kolloquium zur Einführung der Künstler in die räumliche Situation bietet Gelegenheit, in Begleitung des Planers/ resp. Architekten die Baustelle zu besichtigen und Fragen zur Auslobung zu stellen. Dieser Termin sollte im ersten Drittel der Wettbewerbslaufzeit stattfinden. Neben den Wettbewerbsteilnehmern ist die Anwesenheit aller Jurymitglieder sinnvoll, da alle Beteiligten möglichst auf dem gleichen Stand der Information und Absprachen sein sollten. Zum Kolloquium werden noch einmal Ziele des Wettbewerbes erläutert und mögliche Standorte vorgestellt. Die Künstler können Unterlagen, welche ihrer Meinung nach zusätzlich benötigt werden, wie etwa Zeichnungen, Fotos und Grundrisse nachfordern. Mit den teilnehmenden Künstlern vor Ort besprochene Fragen und Zusicherungen werden im Nachgang vom Auslober schriftlich zusammengefasst und allen Prozessbeteiligten in Form eines Protokolls an die Hand gegeben. Da dieses Verbindlichkeitscharakter hat, empfiehlt es sich, die Fixierung aller Fragen und Antworten zu kontrollieren und ggf. auf Ergänzungen zu drängen. So kann sich später auf gegebene Antworten verbindlich berufen werden. Nach dem Rückfragenkolloquium werden keine Fragen mehr beantwortet, um Chancengleichheit zu wahren. Es besteht für den Auslober die Möglichkeit, für Künstler die Teilnahme am Kolloquium zur Pflicht zu machen, auch, um nicht realisierbare Entwürfe hier schon auszuschließen.

Juryrunde 4 - Preisgericht

Den Künstlern sollten mindestens vier Wochen, ideal wären sechs Wochen oder mehr Bearbeitungszeit bis zur Einreichung der Entwürfe zur Verfügung stehen (auf sächsischer Ebene sind es z.T. und in Abhängigkeit von der Dimension des Wettbewerbs mehrere Monate).

Die eigentliche Auswahlsitzung ist nicht öffentlich. Als erstes wählt die Jury einen Juryvorsitzenden, zumeist einen bildenden Künstler.

Die Juroren werden auf ihre Verpflichtungen hingewiesen, wie bspw. die der vertraulichen Behandlung aller Vorgänge und der Objektivität bei der Bewertung, selbst wenn bspw. bei einem anonymen Verfahren durch die künstlerische "Handschrift" eines Künstlers dessen Beitrag erkennbar werden sollte.

In Anlehnung an Architekturwettbewerbe erfolgt zunächst die „Vorprüfung“. Hier werden sachliche Kriterien wie Vollständigkeit der Unterlagen, termingerechte Einreichung, Machbarkeit, Einhaltbarkeit des Kostenrahmens, statische Unbedenklichkeit, Überschaubarkeit des

Wartungsaufwandes und ihre Übereinstimmung mit den Auslobungsunterlagen geprüft. Der Auslober stellt die meist anonymisierten Beiträge bestenfalls in einem kurzen Expose zu jeder eingereichten Arbeit vor. Sollten Wettbewerbsbeiträge in der Vorprüfung ausgeschieden werden wird die Jury darüber in Kenntnis gesetzt.

(★ Bild 25 Merbitz)

Der Juryvorsitzende bestätigt die Zulässigkeit der Entwürfe. Nicht geforderte Materialien werden bereits vor der Sichtung der Unterlagen aussortiert, um die Chancengleichheit aller zu gewährleisten. Es folgt eine gemeinsame inhaltliche Besprechung aller einzelnen Arbeiten. Die Abstimmung kann je nach Festlegung in der Jury unterschiedlich ablaufen. Es gibt i.d.R. drei Wertungsrunden, in denen durch einfache Stimmenmehrheit entschieden wird. Dabei werden die Arbeiten weiterhin inhaltlich diskutiert. Im ersten Bewertungsgang werden meist in einstimmiger Entscheidung nach Ausschlussverfahren Beiträge ausjuriiert. Sinnvoll ist es, wenn in der letzten Wertungsrunde jedes Jurymitglied nur einer Arbeit seine Stimme geben darf. Bei Stimmengleichheit gibt es ein Stechen bzw. entscheidet die zweite Stimme des Vorsitzenden. Es gibt Jurysitzungen, zu welchen beteiligte Künstler eingeladen werden, eingereichte Entwürfe persönlich vorzustellen.

Das Abstimmungsergebnis muss, aus verfahrensrechtlichen Gründen sowie auch im Sinne haushaltstechnischer Nachweispflichten, protokolliert und vom Vorsitzenden unterzeichnet werden. Die Ergebnisse sollten den Medien und Fachorganen bekannt gegeben und als Protokoll zeitnah an alle Beteiligten versandt werden.

3.1.3 Präsentation und Weiterverwendung von Wettbewerbsentwürfen

Darstellung des Entwurfes durch den Künstler

Um als Künstler das Preisgericht von der eigenen Idee überzeugen zu können, bedarf es einer guten und angemessenen Präsentation, denn die Idee allein ist in der Vorstellungsphase nur ein Teil einer Erfolg versprechenden Strategie. Visuelle Kriterien bei der Darstellung der künstlerischen Konzeption spielen für eine Zustimmung der Juroren eine große Rolle. Mit vergleichendem Blick auf Architektur- und Landschaftsarchitekturwettbewerbe ist festzustellen, dass hier Entwurfspräsentationen oftmals auf sehr hohem Niveau erfolgen und Modelle, Fotomontagen, Zeichnungen, Visualisierungen perfekt bauliche Visionen verdeutlichen können. Entscheidender Faktor bei anschaulichen Darstellungen sind vor allem neue Bild-Medien: Layout- und Bildbearbeitungsprogramme, Programme für 3D-Visualisierungen, perfekte Modellbautechniken sowie gute Kenntnisse über Drucktechniken sind mittlerweile Standard bei Präsentationen von Architekten. Diesem Beispiel sollten auch Künstler folgen, die sich an einem Wettbewerb für Kunst im öffentlichen Raum beteiligen. Viele Künstler verfügen mittlerweile über solche Möglichkeiten. Jene, die die Präsentationsmöglichkeiten für ihre Ideen nicht ausreizen, verspielen Punkte bei der Bewertung durch das Preisgericht und letztlich auch bei Präsentationen in der Öffentlichkeit. Entscheidend ist nicht nur die Darstellung dazu, welche Materialien zur Anwendung kommen sollen und wie sich das Projekt inhaltlich und formal gestaltet und integriert, sondern auch, wie sich der Weg von der Idee über die Inhalte bis zum

künstlerischen Vorschlag entwickelt haben und zu verstehen sind. Insofern müssen Künstler, die von Natur aus und viel stärker noch als Architekten künstlerische Positionen aus inhaltlichen Fragestellungen ableiten, die Präsentation ihrer entwickelten Ideen darlegen und durch eine Präsentationsmappe und Plandarstellung nach ausgeschriebenem Format (günstigerweise A1 zum möglichen Aufhängen als Plakat), Modelle - soweit nicht explizit ausgeschlossen - sowie konzeptionelle Texte professionell präsentieren. Manchmal ist bei nichtanonymen Verfahren auch die Möglichkeit der persönlichen Vorstellung und Präsentation gegeben. Sie bietet eine gute Veranschaulichung auch über den persönlichen Vortrag und gewährleistet die Beantwortung möglicher Nachfragen. Es ist die wesentliche Aufgabe der Jury, sich nicht von der Präsentationsästhetik allein blenden zu lassen und einen inhaltlich guten Entwurf von einem schlechten, der nur gut präsentiert ist, zu unterscheiden.

Neben der gestalterischen Darstellung des Entwurfes sind für die Vorstellung des Ergebnisses auch die durch den Künstler einzureichenden Kostenvoranschläge von Belang. Ein „preiswertes“ Angebot erhöht nicht unbedingt die Gewinn-Chancen. Vielmehr sollte die verfügbare Realisierungssumme ausgeschöpft und alle geplanten Kosten müssen real bemessen werden. Ausführlichere Informationen zur Kostenaufstellung finden sich im Anhang.

Weiterverwendung der Entwürfe und Urheberrecht

Nachdem der Gewinner ermittelt wurde, werden die eingereichten Arbeiten i.d.R. mit Kennzeichnung der Siegerentwürfe ausgestellt. Danach gehen Entwürfe und Modelle normalerweise an den Urheber zurück. Zum einen legen Künstler zumeist Wert auf die Rückgabe ihrer eingesandten Entwürfe, sofern es sich nicht um Auslober mit musealem Hintergrund handelt. Zum anderen haben Auslober in den seltensten Fällen genügend Archivplatz, um Materialien und Modelle aufzubewahren. Die Ausstellungsdaten sowie die Abholungsfristen für Modelle und Einreichungsunterlagen sind mit den beteiligten Künstlern rechtzeitig festzulegen, damit diese die Abholung der nicht selten „sperrigen“ Modelle etc. gewährleisten können. Die Rechte am Entwurf verbleiben beim Künstler, es sei denn, der Auslober kauft einen Entwurf explizit an.

>Urheberpersönlichkeitsrechte

Die Wettbewerbsteilnehmer dürfen ihre Entwürfe nach Rückgabe für andere Zwecke weiterverwenden, es sei denn, der Auftraggeber hat sich diesbezüglich eine Exklusivitätsklausel vorbehalten. Das Eigentum am Entwurf wird durch das immaterielle Urheberpersönlichkeitsrecht garantiert, über welches der Künstler grundsätzlich verfügt. Dieses ist neben bestimmten Nutzungsrechten im *Urhebergesetz (UrhG)* geregelt. Es ist „das geistige Band zwischen dem Urheber und dem Werk, das dafür sorgt, dass der Urheber zum einen darüber entscheiden kann, wie es verwertet wird und zum anderen die wichtigen Persönlichkeitsrechte schützt.“ (Pfennig 2007) und sichert im Sinne eines Menschenrechts grundlegende Rechte in Bezug auf persönliche geistige Produkte, wenn sie sich materialisiert haben.

Der Schutz wirkt innerhalb der verschiedenen Bestandsphasen eines Kunstwerkes bis zu 70 Jahre nach dem Tod des Künstlers. Rechtlich ist

dabei eine sogenannte „Schöpfungshöhe“ der Werke vorausgesetzt. Dabei geht es um einen grundsätzlichen Grad der Ausformulierung einer künstlerischen Idee und nicht um eine Wertung des künstlerischen Gehaltes. Nicht urheberrechtlich geschützt sind deshalb Ideen bzw. Entwürfe, die nicht ausgearbeitet bzw. in ihrer Form nicht wahrnehmbar sind. Die künstlerischen Idee als Wettbewerbsvorschlag in zwei- oder dreidimensionaler Darstellung mittels Zeichnungen, Plänen oder Modellen entspricht einer wahrnehmbaren Form und ist somit Gegenstand des Schutzes.

Urheberpersönlichkeitsrechte sind jedoch auch vom Künstler zu beachten, wenn er mit seinem künstlerischen Projekt bewusst Referenzen auf vorhandene mediale, gesellschaftliche und/oder künstlerische Bilder bzw. Werke nimmt und diese in seine Arbeit einbezieht. Bearbeitung oder Benutzung ist erlaubt, wenn die Eigenart des neuen Werkes das Ausgangsmotiv verblasen lässt oder eine lineare Fortsetzung ein neues Urheberrecht rechtfertigt. Das kann also auch eine Hommage oder Referenz auf einen anderen Künstler oder ein künstlerisches Werk in einer neuen Bildsprache sein. Eine zulässige Form der freien Bearbeitung ist die Parodie oder die Satire. Nichtzulässig ist das Plagiat – eine Verletzung des Urheberrechts schlechthin bzw. Diebstahl des geistigen Eigentums. Der Plagiator gibt sich als Urheber eines von einem anderen geschaffenen Werkes aus. Werden bspw. veröffentlichte Fotografien verwendet, wird eine Absprache mit dem Urheber und seine Nennung erforderlich. Ausdrücklich verboten ist die „Entstellung“. Sollten Porträts verwendet werden, müssen die Abgebildeten ihre Zustimmung geben, dort bestehen Persönlichkeitsrechte, mit Ausnahme bei öffentlichen Personen.

>Rückgabe der Entwürfe und Eigentumsübertrag

Die eingereichten Entwürfe und das Urheberrecht verbleiben grundsätzlich im Eigentum der Teilnehmer. Nutzungsbefugnisse können ausgehandelt werden. Manchmal behält sich der Auslober ein Vorkaufsrecht vor. Möchte ein Auslober die hergestellten Modelle und Entwürfe behalten, so darf er auch dies nicht ungefragt. Entweder ist diese Absicht bereits im Auslobungstext formuliert, wie auch Kaufabsichten hier bereits geäußert sein sollten oder nach Beendigung des Wettbewerbs wird entsprechend nachverhandelt.

Ist für die Wettbewerbsteilnahme eine Aufwandsentschädigung festgelegt (*Einladungswettbewerb*) und ist sie mit der Lieferung von Modellen und Entwurfszeichnungen verbunden, kann diese steuerlich u.U. mit dem ermäßigten Mehrwertsteuersatz abgerechnet werden. Das macht jedoch Schwierigkeiten, wenn etwa in der Auslobung eine Rückgabe der Entwurfsmaterialien an den Künstler schriftlich niedergelegt ist:

Für die in Entwurfszeichnungen und Modellen materialisierte Idee und ihre Eigentumsübertragung (und nicht für die künstlerische Leistung an sich!) kann das Finanzamt die Lieferung eines Kunstgegenstandes sehen und damit die Gewährung des ermäßigten Mehrwertsteuersatzes von 7 % auf Kunstwerke zu Grunde legen. Durch eine in der Auslobung garantierte Rückgabe der Kunstgegenstände in Form von Zeichnungen und Modellen wird durch die sächsische Oberfinanzdirektion keine „Lieferung“ mit Eigentumsübergang von Kunstwerken festgestellt. Damit kann es passieren, dass die sächsischen Finanzämter Abrechnungen der

Aufwandsentschädigung mit ermäßigtem Mehrwertsteuersatz beanstanden. Dagegen kann der letztlich mit der Ausführung beauftragte Künstler die Entwurfsleistung mit 7% abrechnen, da diese einen Teil des (später) gelieferten Kunstobjekts bildet.

Einen Ausweg aus dieser Steuerregel bietet der Verzicht auf die Erwähnung der ausdrücklichen Modellrückgabe in den Auslobungsunterlagen. Ist das Belassen von Wettbewerbsmaterialien im Eigentum des Auslobers nicht grundsätzlich ausgeschlossen, gibt es keinen Grund für die Finanzämter, die „Lieferung“ eines Kunstgegenstandes und die diesbezügliche Anwendung des ermäßigten Mehrwertsteuersatzes in Zweifel zu ziehen. Aus diesem Grund sollte in den Auslobungsunterlagen also besser nur von der „Einlieferung“ der Modelle gesprochen werden und die Rückgabe dann in anderweitiger Absprache/ Festlegung geklärt werden.

Der Künstler kann anderen (Mit-) Nutzungsrechte einräumen. Wenn er allerdings vor der Wettbewerbsentscheidung dem Auftraggeber das alleinige Nutzungsrecht einräumt, erwächst ihm ein Nachteil, weil er bei einem nicht gewonnenen Wettbewerb nicht mehr in der Lage ist, den Entwurf anderweitig zu verwerten.

Öffentliche Entwurfspräsentationen durch den Projektträger bzw. Auslober

Bau- und Stadtentwicklungsvorhaben stehen im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. Passanten und Nutzer bzw. Beschäftigte eines neu geplanten bzw. umzubauenden Gebäudes oder zu gestaltenden Freiraumes füllen diese mit Leben und verbringen z.T. sehr viel Zeit im jeweiligen Umfeld. Somit ist die Qualität der Gestaltung insbesondere für sie von hoher Bedeutung. Die künstlerischen Eingriffe begleiten ihren Alltag. Die Vermittlung der Ergebnisse eines Wettbewerbes innerhalb eines Findungs-Prozesses für Kunst im öffentlichen Raum an die Nutzer bzw. an die Öffentlichkeit ist neben dem Beitrag zu einer allgemeinen Stadtentwicklungsdiskussion auch im Sinne der Akzeptanz des geplanten Kunstprojektes sehr wichtig. Diesem Anspruch ist möglichst durch eine Präsentation in Form einer Ausstellung aller eingereichten bzw. in die engere Wahl gekommenen Entwürfe gerecht zu werden. Eine solche Präsentation, die mit Angabe der Öffnungszeiten und des Ausstellungsortes der Öffentlichkeit bekannt gegeben werden muss, bietet eine Grundlage für Diskussionen und Kommentare. Alle Wettbewerbsbeteiligten, d.h. Künstler und Juroren, müssen explizit zur Präsentation eingeladen werden. Die öffentliche Präsentation der Entwürfe sollte möglichst innerhalb des räumlichen Kontextes, auf den sie Bezug nehmen, stattfinden. Die Entwürfe müssen anschaulich und ansprechend präsentiert und die Siegerentwürfe kenntlich gemacht werden.

(★ Bild 27 Wettbewerb Meißen)

In der Praxis wird auf eine öffentliche Präsentation von Wettbewerbsentwürfen manchmal verzichtet, weil sie Kosten verursacht und u.U. spezielle Versicherungen erfordert. Die Frage der Haftung ist bei Präsentationen von Wettbewerbsentwürfen und vor allem Modellen nicht klar, da dem Künstler u.U. bei Schäden eine Beweispflicht zukommt, dass der Auslober seiner Sorgfaltspflicht nicht nachgekommen ist.

Bezüglich der Kosten möchten viele Projektträger und Auslober die i.d.R. schon sehr begrenzten Mittel für Kunst im öffentlichen Raum vielmehr dem eigentlichen Kunstprojekt zu Gute kommen lassen. Dieses Argument ist verständlich. Dennoch sei hierbei angemerkt, dass eine Präsentation der Entwürfe auch fruchtbare Effekte für die öffentliche Diskussion liefert, die für die lebendige Wirkung und eine längerfristige Resonanz entscheidend sein können.

3.2 Herstellung

Für den Prozess der Herstellung bzw. der Realisierung von Kunstprojekten ergeben sich viele pragmatische Fragen. Kunst im öffentlichen Raum muss sowohl den praktischen resp. baulichen Anforderungen gerecht werden, als auch künstlerisch überzeugen können, sie muss sich also vor Baufachleuten, Sachwaltern verschiedener öffentlicher Bereiche sowie vor dem potenziellen Publikum behaupten. Die Anforderungen sind bei jedem einzelnen Projekt unterschiedlich und können hier nur exemplarisch hervorgehoben werden. Für manche Künstler, die ein Projekt im öffentlichen Raum realisieren, bedeutet dies einerseits eine große Chance, manchmal aber auch ein unbekanntes Feld, das zu bewältigen ist. Gerade „Neueinsteiger“ stehen vor dem Problem, dass sie auf die Anforderungen von Kunstprojekten, die evtl. mit Baukörpern oder mit einer öffentlichen Nutzung verbunden werden sollen, nicht vorbereitet sind. Die Erfahrung zeigt aber, dass sie dennoch meist mit Bausituationen gut zurechtkommen.

Eine wichtige Frage für Kunst im öffentlichen Raum ist vor allem die Stabilität und Funktionsfähigkeit des Kunstobjektes über viele Jahre bis Jahrzehnte (falls für diese Zeiträume angedacht) auch und ggf. unter den klimatischen Gegebenheiten des Außenraumes. Die Erfahrungen wachsen durch Wiederholung, durch die Auseinandersetzung mit ähnlichen Projekten und den Vorgehensweisen von Architekten, Landschaftsarchitekten und verschiedenen Handwerksberufen sowie durch eigene Recherchen zur Beständigkeit von Materialien oder mechanischen Abläufen etc.

Das folgende Kapitel beschreibt wesentliche Rahmenbedingungen.

Wirklich praktische Fragen können nur in der Verwirklichung des jeweiligen Projektes beantwortet werden. Eingangs sei aus praktischen Gesichtspunkten heraus eine Berufshaftpflichtversicherung für den Künstler empfohlen.

Eine wichtige Ausgangslage für die Herstellung von Kunst im öffentlichen Raum ist ein Vertrag zwischen Bauherrn bzw. Auftraggeber und Künstler. Nachfolgend werden Vertragsinhalte, auch hinsichtlich möglicher „Knackpunkte“, beleuchtet. Verbunden mit der Vertragsgestaltung sind u.a. verschiedene Haftungsbeziehungen von Künstler und Auftraggeber im Spannungsfeld von Bestellung, Ausführung und Eigentumsverhältnis, die im Anschluss ausführlich behandelt werden. Sind vertragliche Beziehungen geregelt, kann mit der eigentlichen Umsetzung des Kunstprojektes begonnen werden. Neben der originär künstlerischen und oft auch baulichen Leistung spielen hierbei vor allem genehmigungsrechtliche Schritte eine große Rolle. Der

Herstellungsprozess ist mit der Übergabe bzw. Übernahme des Kunstwerkes, das materiell, wenn nicht als Dauerleihgabe behandelt, in den Besitz des Bauherren bzw. Auftraggebers übergeht, abgeschlossen. Der Abschluss ist v.a. mit der Fragestellung verbunden, ab wann und nach welchen Kriterien eine vereinbarte künstlerische Leistung erbracht ist.

3.2.1 Grundlagen der Herstellung und Vertragsgestaltung

Durch den Vertrag verpflichtet sich der Künstler, Leistungen zu erbringen und erhält als Gegenleistung ein Entgelt. Alle vertraglichen Vereinbarungen müssen geschlossen sein, bevor der Künstler mit der Realisierung des Kunstwerkes anfängt. Beginnt ein Künstler mit seiner Arbeit vorzeitig, ist Vorsicht geboten, denn z.B. aufgrund möglicher Unstimmigkeiten, evtl. bezüglich des Siegerentwurfes oder Veränderungen der räumlichen Situation im Nachgang eines Wettbewerbes etc., können Probleme bei der Beauftragung auftreten. Im äußersten Fall kann es zur kompletten Ablehnung des geplanten Kunstwerkes kommen und Unkosten für Vorinvestitionen belasten den Künstler unnötig. Sofern ein Siegerentwurf nicht umgesetzt wird, obwohl dies in der Ausschreibung vorgesehen war, sollten entgangene Honorarleistungen beansprucht werden.

Verträge für Kunst im öffentlichen Raum bedürfen generell keiner bestimmten Form oder notariellen Beglaubigung, es ist aber immer ratsam, praktikable und möglichst konkrete schriftliche Verträge abzuschließen. Mündliche Absprachen, die in Künstlerkreisen manchmal gängig sind, reichen im Konfliktfall zur Absicherung beider Seiten nicht aus.

Meist verfügen Bau- bzw. Kulturverwaltungen größerer Kommunen oder auf Landesebene bereits über **Musterverträge**, die dann an die jeweilige künstlerische Aufgabe angepasst werden.

Der vom *BBK* 2006 herausgegebene Band *ProKunst 4* bietet eine Vielzahl von **Beispielverträgen**: einen *Kunst am Bau - Vertrag*, einen *Kaufvertrag*, einen *Auftrag zur Herstellung eines Kunstwerkes*, einen *Nutzungsvertrag*, einen *Vertrag zur Vermietung von Kunstwerken* und einen für die *temporäre Herstellung einer Rauminstallation* (usw.).
Kopiervorlagen einiger dieser Verträge befinden sich im Anhang dieses Handbuches.

Doch kommt es vor, dass u.U. seitens Bauverwaltungen unzureichend vorbereitete Mitarbeiter die Verträge gestalten, die dann so mit dem Künstler nicht ausreichend abgestimmte Abmachungen enthalten. Darauf sollte der Künstler vor Gegenzeichnung des Vertrages achten und sich ggf. von einem Sachverständigen (z.B. Rechtsanwalt) beraten lassen bzw. entsprechende Klauseln vor Vertragsabschluss aushandeln.

Im Vertrag werden als erstes Aussagen zu Gegenstand und Grundlagen des Vertrages getroffen. Weiterhin werden vom Künstler zu erwartende Leistungen (Materialität/ Dimension sowie Bestandszeit des Kunstobjekts), zeitliche Ziele, Vergütung, Urheberrecht in Bezug auf Nutzung bzw. Veröffentlichung und Haftung festgelegt. Da jedes Kunstprojekt ein gewissermaßen einmaliger Prozess ist, ist der dazu gehörige Vertrag gleichfalls ein Unikat. Musterverträge können daher nicht eins zu eins übernommen werden, sondern müssen hinsichtlich des geplanten Kunstprojekts an die jeweiligen Anforderungen und Gegebenheiten

angepasst werden. Auftraggeber können u.U. in ihren Verträgen ausschließen, Aufträge für Leistungen an Dritte zu vergeben. Darauf sollten die Künstler achten, welche Unterstützung von Dritten für ihre Projektumsetzung benötigen. Details zu einzelnen Vertragspunkten können im Anhang des Vertrages unter den Vertragsbestimmungen erläutert werden.

Im Folgenden werden wichtige Abschnitte eines auf Kunst im öffentlichen Raum angepassten Vertrages benannt und erklärt. Man kann diese Inhalte auch als Paragraphen oder Vertragsklauseln zusammenfassen.

Vertragsinhalte

Vertragsgegenstand

Unter dem Vertragsgegenstand werden die künstlerische bzw. Baumaßnahme, der Realisierungsort und -umfang sowie eine sachliche, prägnante Beschreibung der künstlerischen Leistung erfasst. Hier werden in groben Zügen die künstlerischen Medien, Materialien, die Größe, das künstlerische Konzept und die Art des Kunstprojektes (z.B. objekthafte Arbeit), die räumliche Einbindung und ggf. die Befestigung nötiger Verankerungen und spezifischer Werkbestandteile im Gelände und am Bauwerk beschrieben.

Vertragsgrundlage und Vertragsart

Schon im Zuge einer Wettbewerbsvorbereitung werden durch das Preisgericht Vertragsbedingungen (s. Kap. 3.1.2 Auswahl und Beauftragung von Künstlern, Abschnitt Wettbewerb) ansatzweise festgelegt. Die Ziele und Aufgabenstellungen im Auslobungstext gelten als Vertragsgrundlagen.

Im Vorfeld vom Projektträger bzw. Auftraggeber genehmigte Kostenberechnungen sowie Angebote des Künstlers können ebenso zur Vertragsbedingung gemacht werden.

Gesetzliche Grundlage für Verträge von Kunst im öffentlichen Raum ist das **BGB gemäß § 631 mit seinen Aussagen zum Werkvertrag** mit Anpassungen an künstlerische Bedingungen.

Auszug aus dem BGB – Paragraphen zum Werkvertrag und ähnlichen Verträgen (§§ 631 – 651 BGB)

- § 631 Vertragstypische Pflichten beim Werkvertrag
- § 632 Vergütung
- § 632a Abschlagszahlungen
- § 633 Sach- und Rechtsmangel
- § 634 Rechte des Bestellers bei Mängeln
- § 634a Verjährung der Mängelansprüche
- § 635 Nacherfüllung
- § 636 Besondere Bestimmungen für Rücktritt und Schadensersatz
- § 637 Selbstvornahme
- § 638 Minderung
- § 639 Haftungsausschluss
- § 640 Abnahme
- § 641 Fälligkeit der Vergütung
- § 641a Fertigstellungsbescheinigung
- § 642 Mitwirkung des Bestellers
- § 643 Kündigung bei unterlassener Mitwirkung
- § 644 Gefahrtragung
- § 645 Verantwortlichkeit des Bestellers
- § 646 Vollendung statt Abnahme
- § 647 Unternehmerpfandrecht
- § 648 Sicherungshypothek des Bauunternehmers
- § 648a Bauhandwerkersicherung
- § 649 Kündigungsrecht des Bestellers
- § 650 Kostenanschlag
- § 651 Anwendung des Kaufrechts

Mit dem Vertrag wird der Unternehmer, hier der Künstler, zur Herstellung des versprochenen Werkes und der Besteller zur Entrichtung der vereinbarten Vergütung verpflichtet. Die Verträge nach *BGB* beziehen sich auf die *anerkannten Regeln der Technik*, welche v.a. im Bauwesen und in technischen Bereichen angewandt, je nach Herstellungsweise auch das Kunstprojekt betreffen.

Sollte es dazu kommen, dass der Künstler „bau-handwerklich“ tätig wird, z.B. mit dem Gießen von Fundamenten, kann erwogen werden, die *Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen (VOB)* einzubeziehen. Die allgemeinen Vertragsregeln des *BGBs* fassen das Spezifikum des Baubereiches nur ungenügend. Die *VOB* stellt hingegen eine detaillierte Beschreibung dar, vor allem durch *DIN-Normen*, die Bestandteil der *VOB* sind.

Die meisten *DIN-Normen* sind über das *Deutsche Institut für Normung* (www.din.de) kostenpflichtig zu erhalten. Einen Überblick erhält man aber auch in Universitäts-Bibliotheken. Zur Vorstellung beispielhaft einige *DIN-Normen* aus dem Bauwesen (Auswahl inhaltl. unvollständig):

- DIN 4102 - Brandverhalten von Baustoffen und Bauteilen
- DIN 1045/ DIN EN 206 – Stahlbeton
- DIN 1052 - Holzbau –
- DIN 1055 – Lastannahmen
- DIN 4095 – Drainung
- DIN 1054 - Baugrund - Sicherheitsnachweise im Erd- und Grundbau
- DIN 4124 - Baugruben und Gräben - Böschungen, Verbau, Arbeitsraumbreiten
- DIN 1053 - Mauerwerk
- DIN EN 771 - Festlegungen für Mauersteine
- DIN 1164-10 - Zement mit besonderen Eigenschaften
- DIN 18157 - Ausführung keramischer Bekleidungen im Dünnbettverfahren (z.B. Epoxidharzklebstoffe)
- DIN EN 12860 Gipskleber für Gips-Wandbauplatten

Wenn die *VOB* mit einzubeziehen ist, sind vor allem der Teil B „Allgemeine Vertragsbedingungen für die Bauleistungen“, mit Aussagen zu Gewährleistung und Mängelansprüchen, sowie Teil C „Allgemeine Technische Vertragsbedingungen für Bauleistungen“ mit den eben genannten *DIN-Normen* relevant – auch wenn die *DIN-Normen* grundsätzlich als Wiedergabe des Standes der *anerkannten Regeln der Technik* auch bei Verträgen nach *BGB* gelten. Praktisch heißt das bspw. die Anwendung von normgerechten Mindestdurchgangsbreiten, das Erstellen von Brandschutzgutachten nach entsprechenden Brandschutzstufen oder die Überprüfung der statischen Absicherungen etc.

Manche öffentliche Auftraggeber verzichten auf die *VOB* im Künstlervertrag und veranlassen bspw. Bauunternehmen separat, Fundamente oder andere bauliche Voraussetzungen zur Aufstellung oder zur Anbringung des Kunstwerkes herzustellen. Das erspart zwar dem Künstler die eigene Verantwortlichkeit für zusätzliche Bauleistungen, darf aber nur nach genauen Absprachen mit dem Künstler und seinen Vorgaben ablaufen.

Zusätzlich zur *VOB* kann auf zu Grunde liegende technische Plangrundlagen in diesem Vertragsabschnitt verwiesen werden.

Bei sehr hohen Auftragswerten (ab 211.000 € Künstlerhonorar) wird die *Verdingungsordnung für Freiberufliche Leistungen (VOF)* rechtlich bindend und zum Teil des Vertrages.

Haftung und Gewährleistung als Vertragspunkt

Der Künstler hat vertraglich zu gewährleisten, dass sein Kunstobjekt frei von Sach- und Rechtsmängeln ist. Je nach Vertrag liegt die Gewährleistungsfrist zwischen zwei bis fünf Jahren und beginnt ab Abnahme. Im Gegensatz zu Vertragsbedingungen in der Architektur hat der Auftraggeber bei Kunst im öffentlichen Raum die Möglichkeit, dem Künstler eine Haftpflichtversicherung abzuverlangen. Diese sichert Schäden (Personen- oder Sachschäden), die in Folge der Anbringung/Installation von künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum eintreten könnten, bis zu einer bestimmten Deckungssumme ab (s. Kap. 3.2.2 Haftungsfragen, Abschnitt Haftpflichtversicherung).

Leistungen

Leistungen, die ein Künstler bei der Ausführung von Kunst im öffentlichen Raum zu erbringen hat, richten sich in erster Linie nach den Entwürfen für das Kunstprojekt in Absprachen mit dem Auftraggeber, der ggf. Anpassungen wünscht. Sie umfassen i.d.R. den eigentlichen Entwurf, die Ausführung (Herstellung, Lieferung und Aufbau bzw. Fixierung) des Kunstobjektes sowie eine Dokumentation bzw. einen bebilderten Erläuterungsbericht. Ebenso kann der Künstler zum Einholen aller erforderlichen Genehmigungen verpflichtet werden. Des Weiteren kann verlangt werden, technische Details mit dem Auftraggeber abzustimmen und für die Inanspruchnahme von Fremdleistungen dessen ausdrückliche Genehmigung einzuholen. Kommt es dazu, dass für die Realisierung Dritte hinzugezogen werden (z.B. für das Gießen eines Fundamentes), so sind deren Leistungen dem Auftragnehmer (Künstler) zuzuordnen, es sei denn es wird eine Verantwortlichkeit des Bauherren bzw. Auftraggebers ausgehandelt bzw. angeboten. Der Leistungsteil im Vertrag beinhaltet auch mögliche Verpflichtungen des Projektträgers, z.B. die Bereitstellung von Medien wie Strom- oder Wasseranschlüsse oder die Organisation von Genehmigungen.

Bis zur Übergabe des Kunstobjektes an den Auftraggeber kann dem Künstler vertraglich abverlangt werden, für die Sicherheit und Vollständigkeit seines (womöglich bereits installierten) Kunstobjektes/-projektes) zu sorgen. Betreffende Haftungsfragen werden in einer separaten Klausel im Vertrag geregelt.

(★ Bild 28 Reiner Splitt)

Fachliche Beteiligte bzw. Fremdleistungen

Bei der Einbeziehung von Subunternehmen ist neben deren garantierter Qualität, Gewährleistung und Liquidität auch die fristgerechte Zulieferung abzusichern. Zur Klärung der Zuständigkeit können die wichtigsten, am Herstellungsprozess beteiligten Unternehmen in einem Punkt im Vertrag erwähnt werden. Für die Herstellung des Kunstobjektes involvierte Dritte wie z.B. Architekten, Statiker und Tragwerksplaner, Techniker oder Handwerker können hier mit Name, Anschrift, Leistung und Zuständigkeit für deren Vergütung aufgelistet werden. Eine Koordination muss durch den Auftraggeber gewährleistet werden.

Termine und Fristen

Weiterer Bestandteil des Vertrags ist die Vereinbarung von Leistungsphasen und Fertigstellungsterminen, wie Lieferung des endgültigen Entwurfes bzw. Fertigstellung des abgeschlossenen Kunstprojektes. Bei Übergabe des Kunstobjektes erfolgt eine fachliche Abnahme durch den Auftraggeber, ggf. den Architekten und weiteren Sachverständigen, die durch ein Abnahmeprotokoll bestätigt wird. Der Künstler sollte sich die Übergabe vom Auftraggeber quittieren lassen.

Vergütung

Im Zuge der Vorbereitung eines künstlerischen Projektes im öffentlichen Raum und besonders bei Wettbewerbsverfahren werden die Künstler bereits im Vorfeld aufgefordert, Kostenvoranschläge einzureichen (s. Kostenschätzung im Anhang). Diese gelten dann auch als Grundlage für die Vergütung bzw. die Rechnungslegung.

Künstler müssen die Gesamtkosten für den Kostenvoranschlag gut durchdacht und ausführlich zusammenzustellen. Eine im *Handbuch ProKunst 4 (Hrsg. BBK 2006)* gut vorbereitete Checkliste kann als Hilfestellung zur Ermittlung des Honorars dienen und befindet sich als Kopie im Anhang dieses Handbuches. Weiterhin ist dort eine Aufstellung der für die Rechnungserstellung von Seiten des Finanzamtes geforderten Formalien angehängt. Wenn ggf. die Kostenaufstellung der konkreten Ausführung noch anzupassen ist, darf sie i.d.R. den gegebenen Kostenrahmen nicht übersteigen. Im Auslobungsteil zu Wettbewerben zu künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum findet sich oft der Passus: „höhere Kosten berechtigen nicht zur Nachforderung“. Die „Auskömmlichkeit“ der Kosten muss der Künstler bei Entwurfsabgabe explizit bestätigen. Da Nachträge i.d.R. nicht gewährt werden, muss der Künstler für ggf. entstehende Mehrkosten selbst aufkommen. Bestehen nachträglich zusätzliche Forderungen durch den Auftraggeber, die bisher nicht Vertragsbestandteil waren, müssen diese jedoch entsprechend zusätzlich vergütet werden.

Für den Anteil der reinen Entwurfsleistung am Gesamtentgelt gibt es keine allgemeingültige Regel. Durchschnittlich geht man von einem Anteil von 15 % -20 % aus. Abhängig vom Aufwand für den Entwurf können sich auch Anteile von bis zu 50 % ergeben, was allerdings die Ausnahme bilden sollte. Einen prozentualen Anteil für den Entwurfsanteil festzulegen, wäre wenig sinnvoll, denn so ist allen Künstlern die Möglichkeit gegeben, „frei zu planen und nur so ist es möglich, dass sie (...) fast immer bei ihrer Finanzplanung (...) genau den Betrag erreichen, der ausgeschrieben ist (...).“ (Schaub, Werner 2008: mdl. Beitrag).

Zahlungen

Nach erbrachter Leistung mit „baulicher“ Abnahme honoriert der Auftraggeber anhand der gestellten Gesamtrechnung i.d.R. die Leistung. Nicht jedem Künstler fällt es leicht, bis dahin alle Kosten für die Realisierung und Herstellung des Kunstobjektes vorzustrecken. Insbesondere wenn der Künstler Materialien bestellen und schon im Vorfeld mögliche Subunternehmer entlohnen muss, können sich für ihn finanzielle Engpässe ergeben. Es gibt Bauverwaltungen, die solche Kosten direkt begleichen, dies ist aber eher die Ausnahme bzw. Aushandlungssache. Eine weitere Möglichkeit, den Künstler in der Vorfinanzierung zu unterstützen, sind Abschlagszahlungen während der

Herstellungsphase. Diese erfolgen entweder über die Abrechnung von Teilleistungen mit schrittweisen Abnahmen oder die Übernahme von Materialerwerbskosten bzw. können über eine Splittung der Gesamtkosten nach einer Formel (z.B. 3/3) erfolgen.

Für in sich abgeschlossene Teile des Kunstprojektes besteht ein rechtlicher Anspruch auf Abschlagszahlungen (sowohl beim *BGB*- wie auch beim *VOB*-Vertrag). Bei Eigentumsübertragung gilt das auch bei angelieferten oder zumindest eigens angefertigten Bauteilen, aber erfordert eine Sicherheitsleistung, i.d.R. durch eine Bankbürgschaft. Für den Künstler wird häufig nur die Geltendmachung einer Abschlagszahlung gegen Übertragung des Eigentums an den Stoffen, Bauteilen oder halbfertigen Leistungen in Betracht kommen. Auftraggeber, gerade solche der öffentlichen Hand, gehen hierauf i.d.R. zwar nur widerwillig und meist nur unter recht umständlichen Auflagen ein, aber Beharrlichkeit kann hier zum Erfolg führen. Künstler erreichen aber häufig die verlangten Förderungsmindeststandards (materielle Sicherheiten etc.) kaum, um z.B. Bankavale und Bankbürgschaften zu nutzen. Zudem bedeuten derartige Sicherheiten einen hohen Verwaltungsaufwand. Ab einem gewissen Auftragsumfang ist die Vereinbarung eines Avals mit der Hausbank oder einem Kreditversicherer, aus dem heraus Gewährleistungs-, Vertragserfüllungs- und Vorauszahlungsbürgschaften gestellt werden können, aber unverzichtbar und absolut üblich. Jedes noch so kleine Bauunternehmen macht dies i.d.R. Die Avalzinsen liegen zwischen 0,8 % bis 1,5 %.

Da v.a. junge Nachwuchskünstler eine Vorfinanzierung nicht oder nur unter großem Aufwand leisten können, hält dies vor allem sie von der Realisierung von Projekten im Bereich von Kunst im öffentlichen Raum ab. Möglicherweise wäre die Form der „Poolbildung“, also eine nicht an das konkrete Bauwerk gebundene Mittelverwaltung für Kunst, eine Lösungsvariante, um eine Vorfinanzierung unkompliziert zu ermöglichen.

> Rechnungslegung und Steuerregelungen

Für die Rechnungslegung gelten die vom Finanzamt vorgeschriebenen Formalien, wie Angabe der Steuernummer, Finanzamt, Rechnungsnummer, Leistungs- und Ausführungszeitraum. Weiterhin beinhaltet die Rechnung ggf. einen Verweis auf den bestehenden Vertrag und vereinbarte Abschlagszahlungen sowie den Übergabetermin und die Aufschlüsselung der Leistungen.

Die Umsatzsteuer muss ausgewiesen werden. Bei Umsatzsteuerbefreiung hat die Rechnung den Passus zu enthalten: Steuerbefreit nach §19 UStG Kleinunternehmerregelung. Fällt der Künstler durch geringen Umsatz in die so genannte Kleinunternehmerregelung, muss er keine Mehrwertsteuer veranschlagen, darf aber auch von keiner Rechnung, die er z.B. für Materialien bekommt, Vorsteuer abziehen. Das kann bei den möglichen hohen Vorschusskosten für Materialien evtl. von Nachteil sein. Für die Kleinunternehmer-Einstufung beim Finanzamt darf der Umsatz im vorangegangenen Kalenderjahr nicht mehr als 17.500 € betragen (es zählen die Einnahmen an sich) und im laufenden Kalenderjahr 50.000 € nicht übersteigen. Ergibt sich ein höherer Umsatz, ist der Künstler verpflichtet, im darauf folgenden Jahr Umsatzsteuer abzuführen, da die Kleinunternehmerregelung nicht mehr anwendbar ist. Dies beinhaltet aber

keinen Zwang, *immer* Umsatzsteuer abzuführen, solange man dies nicht möchte.

Der Künstler kann auch von vornherein erklären, dass er die Kleinunternehmerregelung nicht anwenden, sondern Umsatzsteuer ausweisen und abführen will. Dann ist er allerdings in den folgenden fünf Jahren an die Abgabe von Mehrwertsteuer gebunden.

Die Gesamtrechnung (inkl. des Mehrwertsteuersatzes) darf die zur Verfügung stehende Realisierungssumme nicht übersteigen. Umsätze aus künstlerischen Objekten werden, wenn sie in §12 Abs.2 in den Ziffern 1-10 UStG (Umsatzsteuergesetz), dem sogenannten **Zolltarif**, gelistet sind, mit 7 % besteuert.

Im *Handbuch ProKunsT 4* (Hrsg. BBK, Bonn 2006) wird empfohlen, für Kunst im öffentlichen Raum eine unverbindliche **Zolltarifauskunft für Umsatzsteuerzwecke** einzuholen, die beschreibt, wie eine Ware in den *Gemeinsamen Zolltarif der EG* einzureihen ist und ob eine Veranlagung mit dem ermäßigten Mehrwertsteuersatz von 7% zulässig ist.

Der ermäßigte Steuersatz betrifft die Lieferung von Kunstgegenständen (z.B. vollständig mit der Hand geschaffene Bildwerke, Originalstiche oder Bildhauerkunst aus Stoffen jeder Art; Fotos gelten nicht als Kunstgegenstände), die Vermietung ebenjener Gegenstände, und die Einräumung, Übertragung und Wahrnehmung von Rechten, die sich aus dem Urhebergesetz ergeben.

Es ist also v.a. entscheidend, ob es sich bei einem Kunstobjekt um einen Kunstgegenstand gem. Anlage 2 zum Umsatzsteuergesetz handelt oder nicht. Die **Beurteilung**, ob ein **künstlerisch gestaltetes Objekt tatsächlich einen Kunstgegenstand bildet oder aber Handelsware mit wirtschaftlichem oder praktischem Nutzen ist bzw. ob eine tatsächliche „Lieferung“ vorliegt**, ist demnach entscheidend.

Beispiel-Urteil vom 14.3.2002

(Finanzgericht Münster, 5 K 7990/99U)

Der Kläger hat in den Jahren 1996 und 1997 die Gestaltung der Fenster in vier Kirchen und anderen sakralen Räumen sowie die Anfertigung eines Tabernakels übernommen. Die Entgelte versteuerte er mit dem ermäßigten Umsatzsteuersatz. Nachdem das Finanzamt zunächst den Umsatzsteuererklärungen zustimmte, unterwarf es im Zuge einer Außenprüfung diese Umsätze dem allgemeinen Steuersatz, da es der Auffassung war, dass die gestalteten Fenster sowie das Tabernakel nicht den Zolltarifpositionen 97.01 bis 97.03 zuzuordnen seien und es sich somit nicht um die Lieferung von begünstigten Kunstgegenständen handelt. Außerdem haben diese Gegenstände einen Gebrauchswert, so dass auch aus diesem Grund eine ermäßigte Besteuerung ausscheidet. Das Gericht folgte jedoch der Argumentation des Klägers und entschied wie folgt: 1. Die Lieferung der Fenster ist als Lieferung von Kunstgegenständen anzusehen, da diese vollkommen mit der Hand geschaffen wurden. Des Weiteren verfügten die Kirchenräume bereits über isolierende Fenster; die Werke des Künstlers waren somit nicht von „praktischem Nutzen“. 2. Auch das Tabernakel ist als Lieferung eines Kunstgegenstandes anzusehen, da es sich in die optische Einheit der Glaswerke einreicht und somit die praktische Nutzbarkeit in den Hintergrund rückt.

Der reduzierte Steuersatz für neue Bereiche der bildenden Kunst, z.B. Lichtkunst, führt im Steuerwesen häufig zu Problemen, denn im *Zolltarif* geht man von sog. „herkömmlichen Methoden der Herstellung“ eines Kunstwerkes aus (Mannes 2007). Hier sind die gesetzlichen Regelungen für die heutigen differenzierten Kunstformen sehr eng gefasst. Die Finanzämter gehen bei der Bewertung rein nach formalen

Gesichtspunkten vor. Im Zweifelsfall muss der Künstler es auf eine Klärung in einer Einzelfallprüfung notfalls vor Gericht ankommen lassen. Das Umsatzsteuergesetz unterscheidet zwischen Lieferung und sonstiger Leistung. Nur für die Lieferung eines Kunstgegenstandes, nicht aber für die künstlerische Leistung an sich kommt der ermäßigte Mehrwertsteuersatz zur Geltung. Bei der Lieferung eines künstlerischen Objektes wird in steuerlicher Hinsicht der *Zolltarif* für die Einordnung herangezogen, um zu entscheiden welcher Steuersatz zur Anwendung kommt.

Für reine künstlerische Leistungen ist der ermäßigte Mehrwertsteuersatz laut Steuergesetz nicht anwendbar. Als sonstige Leistung können Kunstobjekte im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum eingestuft werden, wenn es keine direkte „Lieferung eines Kunstgegenstandes“ gibt, sondern, wenn eine bauliche oder gestalterische Leistung am Baukörper ausgeführt wird und die Kunst mit dem Bau eine Einheit bildet (z.B. künstlerische Gestaltung, Ausmalung). Dann ist lt. Steuergesetz der allgemeine Umsatzsteuersatz anzuwenden. Sobald man eine Installation etwa vom Bau wieder lösen kann, kommt der ermäßigte Mehrwertsteuersatz zur Anwendung. Auch hier muss im Zweifelsfall eine Einzelfallprüfung stattfinden, die zwischen Lieferung und Leistung unterscheidet.

Für den künstlerischen Entwurf kann im Rahmen der Herstellung eines Kunstprojekts, wenn er gesondert in Rechnung gestellt wird, der ermäßigte Steuersatz in Anspruch genommen werden. Er sollte aber nicht mehr als ein Drittel der Gesamtkosten ausmachen (Bundesverband Bildender Künstler 2006: S. 47).

Die komplexen Steuersachverhalte werden unterschiedlich von den Finanzämtern gehandhabt, auch die Finanzverwaltung ist sich diesbezüglich mitunter nicht einig.

Ist das Werk als Bauleistung anzusehen, unterliegt die Vergütung der Bauabzugssteuer nach § 48 EStG, d.h. der Auftraggeber behält 15% der dem Leistungserbringer zustehenden Vergütung ein und führt den Betrag für diesen an das Finanzamt ab. Der Leistungserbringer kann dies vermeiden, indem er dem Auftraggeber eine Freistellungsbescheinigung des FA nach § 48 b EStG vorlegt. Diese bekommt er unproblematisch, wenn er bislang nicht als unzuverlässiger Steuerzahler aufgefallen ist.

Für den Auftraggeber fällt bei Honorierung einer künstlerischen Leistung die Abgabe an die Künstlersozialkasse (bzw. ggf. Ausländersteuer) an, das darf zugunsten der Verteilung der Lasten für die Absicherung der Sozialversicherung für Künstler nicht vernachlässigt werden.

Urheberregelungen

Unbedingt sollten schon im Vorfeld der Herstellung, am besten vertraglich, Abmachungen zum Urheberrecht und zur möglichen Abtretung einzelner Nutzungsbefugnisse getroffen werden. Denn an erster Stelle gelten hierfür juristisch vertragliche Vereinbarungen, die der Künstler sowie auch der Auftraggeber bei Vertragsabschluss beeinflussen können. Der Künstler sollte vor allem seine Vorstellungen in Bezug auf die Nutzung des Kunstprojektes bei Abbildungen, Veröffentlichungen und Kopien gut

durchdenken. Der Auftraggeber verpflichtet sich i.d.R. zur Nennung des Künstlers sowie des Titels bei Veröffentlichungen. Gibt es keine Absprachen, gelten die Regelungen des *Urhebergesetzes (UrhG)*. § 13 Satz 2 UrhG begründet das Recht eines jeden Urhebers zu bestimmen, ob sein Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Nutzungsrechte und Urheberrecht werden in *Kapitel 3.3.1 Veröffentlichung und Verwertung* vertieft.

Bezüglich der Rechte anderer innerhalb der künstlerischen Arbeit ist zu beachten, dass bei Bearbeitung und freier Benutzung anderer künstlerischer Werke die Rechte von deren Urhebern zu achten sind, solange es sich nicht um ausdrückliche Referenzen, Hommagen oder Parodien handelt. Die Einbindung von Personenfotos in der Verknüpfung von Kunst und Fotografie verlangt die Rücksprache im Hinblick auf das Persönlichkeitsrecht des Dargestellten. Personen des Zeitgeschehens können sich generell nicht auf das Persönlichkeitsrecht „Recht am eigenen Bild“ berufen. Jegliche Verwertung ist insoweit also nicht von der Zustimmung der Person abhängig. Ohne Absprache mit den Dargestellten bzw. auch dem Fotografen dürfen Fotos, wie auch malerische Porträts nur in Personalausstellungen des Künstlers, nicht aber sonst und nicht ohne Einwilligung verwendet werden.

3.2.2 Haftungsfragen

Bezogen auf Kunstprojekte im öffentlichen Raum gilt:

„Wer eine Gefahr im öffentlichen Raum eröffnet, der haftet.“ (Hack zur Linden (unab. Versicherungsmakler) 2006: mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen). Die Haftungsverantwortung trägt fallspezifisch der Hersteller oder der Eigentümer des Kunstwerkes oder beide in Anteilen.

(★ Bild 29 Franke-Gneuss)

Der Auftragnehmer bzw. Künstler schuldet nach dem Gesetz die Mangelfreiheit des Werks. Unvollständigkeit und unzureichende Sicherheit werden, wenn sich aus der vertraglichen Vereinbarung nichts anderes ergibt (bewusste Risikoübernahme), als Mängel angesehen. Eine Haftung besteht auch für Sicherheitsmängel, welche sich erst nach der Abnahme bzw. Veräußerung ergeben. Eine Haftung des Künstlers kommt in Betracht, wenn diesen ein Verschulden trifft, ihm also zumindest Fahrlässigkeit im Hinblick auf die durch den Schadenseintritt realisierte Gefährdung vorzuwerfen ist. Fahrlässig handelt, wer die von ihm zu erwartende Sorgfalt außer Acht lässt.

Nehmen wir also den Beispielfall, dass ein an der Decke aufgehängtes Objekt einem Passanten auf den Kopf fällt. Ist der Unfall darauf zurückzuführen, dass der Künstler die von ihm zur Aufhängung vorgesehenen Vorrichtungen fehlerhaft ausgeführt hat, dann wird er für die Schäden in Haftung zu nehmen sein. Wenn er ein von ihm hergestelltes Werk für eine Verwendung herausgibt (in den Verkehr bringt), für das es – für ihn erkennbar – nicht geeignet ist, dann hat er für die dadurch gesetzten Gefährdungen einzustehen. Als Sorgfaltsmaßstab gelten im Bereich Kunst im öffentlichen Raum – wie bei anderen Bauleistungen auch – die *anerkannten Regeln der Technik*, also das, was auch jeder Handwerker und Hersteller bzw. Verwender technischer Produkte zu berücksichtigen hat. Die *anerkannten Regeln der Technik* finden Niederschlag in den Technischen Normen, wie z.B. *DIN* oder *VDE-Normen* und Herstellerverbandsrichtlinien. Jeder Handwerks- und

Technikbereich hat seine Standards, die die tätigen Hersteller, Verarbeiter und Anwender kennen müssen. Bei Nichtbeachtung bzw. Unkenntnis kann es zum Fahrlässigkeitsvorwurf kommen.

Wesentliches Kriterium bezüglich der Haftungsverantwortung ist die Eigentumsfrage. Aus diesem Grund wird der Zeitpunkt der Übergabe bzw. Abnahme auch als „Moment des Gefahrenübergangs“ bezeichnet. Eine Übergabe bzw. Abnahme sollte deshalb immer protokolliert und quittiert werden, einschließlich des Übergabezeitpunktes, um sich ggf. auf diesen Nachweis berufen zu können.

Der Künstler haftet für die Sicherheit und Vollständigkeit seines Werkes bis zur Abnahme. Für diesen Gefahrenzeitraum kann sich der Künstler durch eine Bauleistungsversicherung (u.U. integriert in eine vom Bauherrn abgeschlossene Bauleistungsversicherung) schützen. Diese sichert das Risiko des Unternehmers/Auftragnehmers ab, denn vor der Abnahme trägt er für seine Leistung die sogenannte „Sachgefahr“, die durch höhere Gewalt, Vandalismus oder dergleichen eintreten kann. Sie ist aber keine Versicherung, die vor dem Risiko eventueller Entschädigungspflichten wegen Gefährdungen Dritter, schützt. Derartige Risiken sind durch Betriebshaftpflichtversicherungen zu decken.

Wird die Abnahme unverhältnismäßig hinausgezögert, kann der Künstler als Auftragnehmer u.U. nach § 644 BGB von seiner Haftungsverantwortung entbunden werden. Nach der Übernahme haftet der neue Eigentümer für Personen- oder Sachschäden, die das Kunstwerk verursacht, denn der Schaden ereignet sich innerhalb seines Grundstücks bzw. an dem oder durch das Objekt, das ihm gehört. Kunstobjekte im öffentlichen Raum unterliegen Anforderungen der Verkehrssicherheit, die es zu gewährleisten gilt. Kommt es diesbezüglich zum Schaden, haftet zwar als erster der Eigentümer, jedoch muss ggf. die Haftungsverantwortung explizit geklärt werden.

An dieser Stelle wird der mögliche Konflikt zwischen Sicherheitsbelangen und künstlerischer Freiheit deutlich. Ist der Fall gegeben, dass der Künstler als Verursacher angreifbar wird, muss er persönlich für den Schaden aufkommen bzw. seine Haftpflichtversicherung.

Nutzen Initiativen, die Kunst im öffentlichen Raum fördern möchten, Grundstücke der Kommune oder von Privatbesitzern, müssen im Vorfeld der Umsetzung Haftungsvereinbarungen unbedingt vertraglich fixiert werden. Ebenso werden vertragliche Haftungsvereinbarungen erforderlich, wenn der Künstler als Hersteller Eigentümer eines Kunstwerkes bleibt und das Kunstobjekt auf einem fremden Grundstück bspw. als Dauerleihgabe realisiert wird.

Nach dem Gesetz ergibt sich für den Künstler als Leistungserbringer die Pflicht, das Kunstobjekt frei von Mängelansprüchen herzustellen und für die Vollständigkeit und das Funktionieren seines Kunstprojektes entsprechend der vertraglich festgelegten „vereinbarten Beschaffenheit“ zu sorgen. Diese Gewährleistungspflicht bezieht sich auf Sachmängel und auf Rechtsmängel. Rechtsgrundlage ist das *BGB*, in dem verschiedene Rechtsansprüche benannt werden, z.B. der Anspruch auf Nacherfüllung (§

635 BGB), auf Minderung (§ 638 BGB) oder auf Schadensersatz (§ 634 Nr. 4 BGB).

Die Gewährleistung ist zeitlich befristet und beträgt in der Regel bei Verträgen nach *BGB* zwei oder fünf Jahre (letzteres gilt bei Bauplanungs- und Bauleistungen) in Abhängigkeit vom Erfolgsgegenstand des Vertrages (vgl. § 634a BGB) und bei Verträgen nach *VOB* vier Jahre (vgl. § 13 Abs. 4 VOB/B). Für einige hier nicht relevante Ausnahmen sind kürzere Fristen festgelegt. Nach Behebung eines (Bau-)Mangels verlängert sich die Gewährleistungszeit speziell für diese Leistung. Die Gewährleistungsfrist beginnt immer mit der Abnahme bzw. Teilabnahme eines Objektes. Gewährleistungs- bzw. Mängelrechte können sich nur aus einem Vertrag ergeben, so etwa bei Abschluss eines Werk- oder Mietvertrages. Bei der Verleihung gibt es derartige Ansprüche aber nicht. Hier kann beim „arglistigen Verschweigen eines Mangels“ nur Schadensersatz geltend gemacht werden.

Die Haftung für die durch ein Werk verursachten Sach- oder Personenschäden ist aber nicht nur Gegenstand eventueller Gewährleistungspflichten (bzw. Mängelrechte). Relevant sind vor allem die allgemeinen Verjährungsfristen des *BGB*. Die kurze Regelverjährungsfrist beträgt drei Jahre und beginnt zu laufen, wenn der Anspruch entstanden ist und wenn der Geschädigte Anspruchsgrund und Verursacher kennt, also nicht bevor der Schaden überhaupt entstanden ist. Ohne diese Kenntnis verjähren Schadensersatzansprüche aber spätestens nach zehn Jahren, Ansprüche wegen Personenschäden allerdings erst nach 30 Jahren, gerechnet ab Begehung der Pflichtverletzung.

Genauere Aussagen zur Frage der Haftungsverantwortung sind immer vom Einzelfall abhängig und bedürfen genauer Ursachenklärung. Lockert oder löst sich bspw. eine Fixierung, ist die Frage zu klären, wer dafür verantwortlich zu machen ist. Haben Auftraggeber bzw. Bauherr oder ein vom Bauherren separat beauftragtes Unternehmen das Kunstwerk am Ort aufgestellt und es wird an dieser Stelle instabil, so haftet er bzw. das ausführende Unternehmen für Schäden. Hat der Schaden seine Ursache in der Leistung des Künstlers, wird der Auftraggeber bzw. Bauherr oder dessen Haftpflichtversicherung an den Künstler herantreten und ihn unter Regress nehmen, d.h. die Kosten zur Behebung des Schadens zurückfordern bzw. den Künstler auffordern, den Schaden selbst zu beheben oder das Kunstwerk sogar komplett auszutauschen.

Die Lage verkompliziert sich, wenn Auftragsbeziehungen durch den Künstler zu Subunternehmen bestehen. Nicht jeder Künstler ist baulichen Erfordernissen entsprechend gewachsen. Deshalb lohnt es sich, ausführende Tätigkeiten u.U. an Fremdfirmen abzugeben bzw. Planungen durch einen Architekten absichern zu lassen, auch wenn diese Leistungen entsprechend honoriert werden müssen.

Der Auftraggeber bzw. Bauherr hat keine vertragliche Beziehung mit dem durch den Künstler beauftragten Subunternehmer. Deshalb greift er bei einem Schaden auf den Künstler zurück, welcher wiederum ein Rückgriffsrecht auf den beteiligten Dritten hat. Dieser kann infolge den Subunternehmer zur Mängelbeseitigung auffordern. In der Praxis hat sich allerdings gezeigt, dass es vor allem im Baugewerbe nicht selten vorkommt, dass Firmen zwischenzeitlich Konkurs gehen und alle Verantwortung dann beim Künstler verbleibt.

Um dies zu umgehen, besteht die Möglichkeit im Vorfeld Bauleistungen vom Bauherrn direkt beauftragen zu lassen, dies wird aber sehr unterschiedlich gehandhabt. Manche öffentlichen Auftraggeber bzw. Bauträger beauftragen grundlegende Aufstellungsvoraussetzungen für ein Kunstobjekt separat bspw. Sockel für Skulpturen, währenddessen alle das Kunstwerk betreffenden subunternehmerischen Leistungen Sache des Künstlers sind.

Beauftragt er Subunternehmen, muss der Künstler sehr genau prüfen, wie vertrauenswürdig, leistungsfähig, zuverlässig und liquide das Unternehmen ist, und ob es eine angemessene Gewährleistung zusichern kann. Die *VOB* bietet Kriterien, nach denen Eignungsnachweise von Unternehmen angefordert werden können. Besteht die Gefahr, dass ein beauftragter Subunternehmer seine Leistung nicht oder nicht vollständig erfüllt, gibt es nach *VOB* auch Möglichkeiten, Zahlungsteilbeträge einzubehalten. An dieser Stelle sei auf ausführlichere Informationen in dem *Handbuch ProKunst 4* (Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler 2006) zum Thema Haftung hingewiesen.

In der Praxis wird deutlich, dass die Zuweisung von Verantwortlichkeiten für Schäden bei künstlerischen Projekten im öffentlichen Raum ein mit schwierigen Auseinandersetzungen verbundenes Thema ist und u.U. sogar des Hinzuziehens von Gerichten bedarf. Deshalb sei Künstlern dringend empfohlen, sich alle Informationen oder Absprachen, die sie zum bestehenden künstlerischen bzw. Bauvorhaben vom Architekten, vom Auftraggeber bzw. Bauherren oder anderen in Verbindung stehenden Beteiligten erhalten (z.B. zu verwendeten Trägermaterialien), protokollieren und ggf. quittieren zu lassen. Wurden unzureichende oder sogar falsche Angaben und Vereinbarungen gemacht und der Künstler verwendet demzufolge ungeeignete Materialien, kann er sich bei möglichen Schadensfällen ursächlich darauf berufen.

Berufshaftpflichtversicherung

Es sei Künstlern und Künstlerinitiativen immer geraten, eine Berufshaftpflicht abzuschließen, auch wenn der Auftraggeber dies nicht immer unbedingt einfordert. Öffentliche Bauherren verlangen oftmals bei Abschluss des Vertrages, teilweise schon mit Einreichen der Wettbewerbsleistung, den Nachweis einer Berufshaftpflichtversicherung.

Durch Berufshaftpflichtversicherungen sind Personen- und Sachschäden, also Folgeschäden, die durch das Kunstprojekt oder dessen Herstellung verursacht werden, abgesichert. Die Versicherung wehrt außerdem unberechtigte Ansprüche Dritter ab. Das Kunstobjekt selbst ist durch die Berufshaftpflichtversicherung jedoch nicht versichert, also evtl. notwendig gewordene Reparaturen werden nicht übernommen.

Wird bspw. eine Person durch ein herunterfallendes Teil des Kunstwerkes getroffen, kommt die Versicherung für die Schäden auf, die die Person genommen hat. Zum einen können dies Sachschäden z.B. kaputte Kleidungsstücke und zum anderen körperliche Schäden sein. Muss eine verletzte Person ins Krankenhaus und kann nicht arbeiten, entstehen in Folge Kosten für Behandlung und Lohnausfall sowie ggf. Schmerzensgeld, die vom Verursacher gefordert bzw. zurückgefordert werden. In solchen Fällen kommt die Haftpflichtversicherung unter Abklärung der

Handlungsschwere bis zu den ausgemachten Deckungssummen auf. Das gilt jedoch nicht bei vorsätzlichem Handeln.

Unbedingt sollte der Künstler bei Abschluss der Versicherung darauf achten, ob „Bearbeitungsschäden“ bzw. „Tätigkeitsschäden“ innerhalb und auch außerhalb der Betriebsstätte mitversichert sind. Dadurch sind Haftpflichtansprüche wegen Schäden an fremden Sachen, die durch eine berufliche oder gewerbliche Tätigkeit des Versicherungsnehmers entstanden sind, z.B. wenn Materialien anderer Firmen oder des Bauherrn bzw. Auftraggebers während des Herstellungsprozesses in Mitleidenschaft gezogen werden, gedeckt. Werden Helfer beschäftigt, sollten auch diese mitversichert werden. Positionen wie Schlüsselverlustschäden z.B. bei Nutzung von Ateliers oder Mietsachsenschäden z.B. durch einen Kabelbrand im gemieteten Atelier können in den Vertrag einbezogen werden. Sollten Künstler Dauerleihgaben vergeben, muss mit der jeweiligen Versicherung abgeklärt werden, was an wen unter welchen Vertragsbedingungen verliehen wird.

Normalerweise gilt die Berufshaftpflicht für den gesamteuropäischen Bereich, der Schutz kann aber vertraglich ausgeweitet werden. Kombinationen aus Berufs- und Privathaftpflicht bieten sich an, da sich in der Praxis die beiden Felder oft vermengen. Zu empfehlende Versicherungen können beim *Bundesverband Bildender Künstler (BBK)*, beim *Sächsischen Künstlerbund* und auch bei den regionalen Künstlerverbänden erfragt werden.

3.2.3 Hinweise zum Herstellungsprozess

Über vertragliche Regelungen ist im Vorfeld der grundsätzliche Rahmen der Realisierung des Kunstprojekts geklärt. Beim tatsächlichen Herstellungs- und Bauprozess steht die eigentliche künstlerische Umsetzung des angestellten Entwurfes im Vordergrund. Dabei ergeben sich zeitgleich oder zumindest anschließend hohe Verantwortlichkeiten in der technisch-baulichen Planung in Verbindung zum Standort, in der Organisation des Bauablaufes sowie in juristischen Fragen. Künstler müssen vieles selbst erarbeiten und regeln, was Architekten häufig in ihrer Ausbildung und Berufserfahrung vermittelt bekommen. Insbesondere im juristischen Bereich (Vertragswesen und Bauwesen) sind sie nicht immer ausreichend vorbereitet. Eine Auseinandersetzung mit den Vorgaben des *BGBs* zum Werkvertrag (z.B. zur Gewährleistung), zur *VOB* Teil A und Teil B, zu *DIN-Normen* und zu den *anerkannten Regeln des Handwerks* und der *Technik* bleibt unumgänglich. Neben seiner eigentlichen kreativen Arbeit wird der Künstler zum Organisator: Einzelaufträge müssen vergeben, der Bauablauf muss organisiert und Bauabnahmen mit beauftragten Subunternehmen müssen vollzogen werden. Gänge zwischen Atelier, Materiallieferern, Baustelle, der Bauverwaltung und den Genehmigungsstellen werden erforderlich. Nicht selten prallen vor Ort „freier Künstlergeist, Vertragserfordernisse, Baustellenbetrieb und Vorschriften des Verwaltungshandelns direkt aufeinander“ (Krause 2004: S. 194). Deshalb sei dem Künstler in der Herstellungsphase die stetige Teilnahme an wichtigen Baubesprechungen angeraten, um einerseits mit dem Auftraggeber die Feinheiten der Gestaltung des Kunstprojektes auszuhandeln und um andererseits durch

Kommunikation mit Auftraggeber, Architekten, Bauleitern, anderen planenden Beteiligten und involvierten Handwerkern gemeinsame Lösungen zu finden. Es ist aber auch Aufgabe des Auftraggebers, kurzfristige Änderungen in der Bauplanung, die den Künstler betreffen, rechtzeitig mitzuteilen und im Einvernehmen zu lösen.

Abstimmungen sind aber auch bzgl. verschiedener involvierter Genehmigungsinstanzen erforderlich. Denn wenn Kunstprojekte im öffentlichen Raum realisiert werden sollen, unterliegt das verschiedenen Interessenfeldern und gesetzlichen Bedingungen. Dafür müssen Genehmigungen eingeholt werden. Der Genehmigungsaufwand richtet sich nach Art und Bauprämissen des jeweiligen Kunstprojektes. Im Prinzip gibt es keine Unterschiede zwischen temporärer und dauerhafter Aufstellung im Freiraum. Erster wichtiger Schritt ist, herauszufinden, wem das zu bearbeitende Grundstück gehört. Anschließend muss die Flurstückskarte des Grundstückes, auf dem das Kunstwerk stehen soll, ausfindig gemacht werden, denn alle folgenden genehmigenden Behörden arbeiten mit dieser Karte bzw. der jeweiligen Flurstücksnummer. Projektinitiatoren bzw. Künstler müssen sich vom Eigentümer die schriftliche Einverständniserklärung besorgen, dass das Grundstück zur Bearbeitung zur Verfügung steht. Wesentliches Element dieser Abmachung ist die Aussage, wer künftig der Eigentümer des Kunstwerkes ist. Denn bleibt der Künstler Eigentümer (z.B. durch Dauerleihgabe), ist er i.d.R. auch für die Wartung und Pflege zuständig. Wird der Bauherr bzw. Projektinitiator zum Eigentümer, so betrifft ihn die Aufsicht über Pflege und Wartung. Der Pflegeaufwand ist auch als finanzieller Posten nicht zu unterschätzen. An dieser Stelle sollte den Beteiligten klar sein, wie ggf. die Haftungsverantwortung geregelt wird (s. Kap. 3.2.2 Haftungsfragen). Ist das anvisierte Grundstück ein öffentliches Grundstück (einer Kommune bzw. Region), so muss i.d.R. ein *Antrag auf Sondernutzung* gestellt werden (bei öffentlichen Verkehrsräumen wie Fußwege und Plätze etc. beim Straßen- und Tiefbauamt, bei Grünflächen und Parks beim Grünflächenamt).

Werden für das künstlerische Projekt Fundamente erforderlich, so müssen entsprechende Schacht- bzw. Aufgrabegenehmigungen beantragt werden. Dafür zuständige Genehmigungsbehörden richten sich nach Art und Zuständigkeit der Fläche, auf der das Kunstobjekt stehen soll. Handelt es sich bspw. um ein Schutzgebiet, muss an das Umweltamt der Kommune herangetreten werden, betrifft es Verkehrsräume, erteilt die Genehmigung die Straßenverkehrsbehörde usw. Schachtungen oder auch Eingriffe in bauliche Substanz erfordern vor allem Vorsicht bezüglich verschiedener Ver- und Entsorgungsleitungen (Trink- und Schmutzwasserrohre, Heizungsrohre, Telefon-, Stromleitungen etc.) bzw. weiteren technischen Medien des öffentlichen Raumes wie z.B. der Beleuchtung. Werden Ver- und Entsorgungsleitungen und unterirdische Bauwerke in ihrer räumlichen Lage verändert oder auch nur am Rande bearbeitet, müssen Pläne mit Einmessungen für die genehmigende Behörde angefertigt und anschließend an die betroffenen Leitungsinhaber und das Vermessungsamt übergeben werden. Entsprechende Ansprechpartner und Hinweise können bei den Kommunen (z.B. beim Stadtplanungs- bzw. Hochbauamt) erfragt werden.

Handelt es sich bei dem geplanten Kunstprojekt um die Aufstellung eines sehr hohen bzw. massiven Werks, so muss ab bestimmten Maßen ein Bauantrag gestellt werden. Skulpturale Kunstobjekte bedürfen statischer Nachweise. Wichtige Sicherheitsbelange wie z.B. Brandschutz oder die Gewährleistung einer Werkstabilität bzw. Stabilität der räumlichen Gegebenheiten erfordern Anpassungen und können sogar u.U. die Freigabe von (manchmal sogar schon fertig gestellten und installierten) Kunstwerken im öffentlichen Raum gänzlich verhindern. Werden bspw. Kunstwerke mit spielerischen Angeboten für Kinder ausdrücklich verbunden oder sind schlichtweg begehbar, so muss vor der Abnahme ein *TÜV-Gutachten* erstellt werden, welches das Werk auf Sicherheitsbestimmungen wie *DIN-Normen* prüft.

Auch unterliegt der Künstler während einer Bauphase einer Verkehrssicherungspflicht der Baustelle sowie Arbeitsschutzvorschriften, insbesondere für seine Mitarbeiter. Hierfür zuständig ist das Bauaufsichtsamt. Unfallgefahren sind kenntlich machen und abzusperren. Werden Mitarbeiter beschäftigt, müssen ab bestimmten Fallhöhen Gerüste installiert werden. Wird erforderlich, öffentliche Fußwege oder andere Flächen, die keine Straße sind, mit Fahrzeugen bzw. schwerem Gerät zu befahren, sind dafür Genehmigungen einzuholen bzw. bestimmte Auflagen zu erfüllen. Bis zur Abnahme haftet der Künstler für die Vollständigkeit des Kunstwerkes. Er muss also dafür sorgen, dass während seiner Abwesenheit nichts abhanden kommt oder kaputt geht, denn im Falle des Verlusts oder Schadens, muss er es ersetzen.

Das rechtzeitige Liefern von vereinbarten Teilleistungen durch den Künstler ist auch für den gesamten Bauablauf sehr wichtig, v.a. um andere Bauleistungen nicht zu behindern. Ebenso wie Architekten unterliegen auch Künstler mit ihren Leistungen einem Termin-, Kosten- und Qualitätsdruck. Insbesondere bei der Beauftragung von Subunternehmen im handwerklichen oder vorplanenden Bereich müssen Künstler bei Abnahmen der Fremdleistungen auf diese Ziele achten und sich ggf. Beratung durch Sachverständige holen. Die Qualitätskontrolle ist v.a. im Zusammenhang mit der Haftungsverantwortung des Künstlers von außerordentlicher Bedeutsamkeit (s. Kap. 3.2.2 Haftungsfragen). „Bauplanerische“ Fragen zur Realisierung des Kunstprojektes, die den Künstler überfordern, können im Zweifelsfall an Architekten oder Bauingenieure abgegeben werden. Auch hier sind Haftungsregelungen zu treffen.

Eine v.a. in der Bundesrepublik stark verwaltungsabhängige Baupolitik verzögert auch Abläufe zur Umsetzung von Kunstwerken im öffentlichen Raum. Künstler beklagen daher den Einfluss zu vieler involvierter Ämter. Projektinitiatoren und Künstlern sei angeraten, sich im Vorfeld kundig zu machen, Kollegen um Rat oder nach Erfahrungswerten zu fragen und selbst grobe Berechnungen (z.B. zur Statik) anfertigen zu lassen. Denn in der Baupraxis ergeben sich nicht selten pragmatische Entscheidungen aus der Situation heraus, die theoretische Vorplanungen mitunter über den Haufen werfen. Im Kostenvoranschlag ist deshalb die Position „Nichtvorhersehbares“ nicht zu vernachlässigen. Räumliche Situationen und infrastrukturelle Gegebenheiten können dem Kunstprojekt anders als geplant entgentreten. Der Künstler muss bei optisch oder kontextuell

einschneidenden Veränderungen um Einhaltung der ursprünglichen Pläne bzw. um verträgliche Kompromisse ringen. Mit einem Wettbewerbsvorschlag wurden im Vorfeld Einigungen erzielt, welche ausschlaggebend sind und auf die man sich grundsätzlich berufen kann. Sind Sicherheits- und/oder Zweckgründe jedoch unabweisbar, dann muss der Künstler ggf. seine künstlerische Idee flexibel anpassen, soweit es dem Inhalt seines Projektes nicht schadet.

Bitte Folgendes im Text gesondert ausweisen:

Ein Blick in die Praxis

Erfahrungsberichte des bildenden Künstlers *Ingo Güttler* (Dresden)
(Auszüge aus dem *Symposion Kunst und Bauen 2006* organisiert vom *Sächsischen Künstlerbund - Landesverband Bildende Kunst e.V.*)

Jedes neue Kunstprojekt stellt Künstler vor neue Herausforderungen. Problematische Sachverhalte ergeben sich bspw. durch örtliche Gegebenheiten, durch Abhängigkeiten von Leistungen Dritter, durch plötzliche Entwurfs- bzw. bauplanerische Änderungen durch den Bauherren bzw. den Architekten, durch schwierige Genehmigungsverfahren, durch finanzielle Engpässe von Bauherren oder durch Kosten, die vom Künstler nicht vorausgesehen wurden oder werden konnten. Auch sind einzuhaltende Sicherheitsbedingungen auf Baustellen (z.B. Gerüste ab bestimmten Fallhöhen) ernst zu nehmen, insbesondere, wenn Hilfskräfte beschäftigt werden. Diese können einen zeitlichen und finanziellen Mehraufwand bedeuten.

Vorangestelltes sei durch einige konkrete Fälle erläutert: Ein Kunstwerk im öffentlichen Raum wurde fertig gestellt und befand sich kurz vor der Bauabnahme. Im Auslobungstext war nicht vermerkt, und es war auch nicht ersichtlich, dass sich unter dem, für das Kunstobjekt vorgesehenen Standort, eine Tiefgarage befand. So musste nachträglich noch der statische Nachweis für die höheren Traglasten der Decke der Tiefgarage am Standort erbracht werden, was auch gelang.

In einem anderen Fall mussten umfangreiche Schachtarbeiten zur Aufstellung einer Skulpturengruppe aus neun Einzelelementen vorgenommen werden. Es lag zwar ein Leitungsplan, aber leider kein koordinierter Leitungsplan vor. Aus Kostengründen wurde auf eine aufwändige Handschachtung verzichtet. Das war ein Fehler. Denn der Leitungsplan war so ungenau und veraltet, dass fast unter jedem vorgesehenen Standort später eine Leitung gefunden wurde. Fast jeder Aufstellungsort für die Skulpturen musste korrigiert werden.

(★ Bild 30 Ingo Güttler Federn)

Häufig wird diskutiert zu welchem Zeitpunkt der Planung oder Ausführung der Bauvorhaben Wettbewerbe für Kunst im öffentlichen Raum ausgelobt werden sollen. Künstler sind an einer möglichst frühzeitigen Beteiligung interessiert. Sie wollen idealerweise keine feste, unverrückbare Situation vorfinden, auf die sie dann nur noch passiv reagieren können. Das ist aber durchaus ein zweiseitiges Schwert, denn es kann sich nach dem Wettbewerbsergebnis auch noch das Bauvorhaben ändern - Änderungen, auf die dann der Künstler erneut reagieren muss.

So hatte z.B. die Lutherstadt Wittenberg im Rahmen der Sanierung der Innenstadt den alten, im Mittelalter verrohrten Stadtbach wieder geöffnet, da der Bach eine bessere Wasserqualität erreicht hatte. Für den Bach war ein Wasserstand von 40 cm vorgesehen. Der Wettbewerbsvorschlag von *Ingo Güttler* bestand darin, die neue Wasserqualität auch öffentlich zu zeigen. Zu dem Zweck war vorgesehen, den Bach selbst als ein optisches Prisma aufzufassen, und Licht so einzustrahlen, dass sich an der gegenüberliegenden Seite des Rathauses seine Spektralfarben abbilden. Trübungen des Bachwassers sind dann analog als Trübung der Spektralfarben am Rathaus und damit im öffentlichen Raum zu sehen.

(★ Bild 31 Ingo Güttler Reflexionen)

In die Bachwange sollte dazu eine Glasscheibe eingelassen und hinter der Glasscheibe ein Strahler platziert werden. Bei der weiteren Bearbeitung ergab es sich allerdings, dass aus Gründen des Unfallschutzes der Wasserstand des Bachlaufes nur 15 cm betragen durfte.

Bei 40 cm Wasserstand hätte nach den Berechnungen entsprechend dem Brechungsgesetz die Lichtbrechung genau den First des Rathauses erreicht. Bei 15 cm Wasserstand erreichte die Lichtbrechung jedoch nicht einmal die Oberkante der Bachwange. Also wurde der Entwurf angepasst. Teile des Bachwassers wurden in einem Glaskanal hinter die Bachwange verlegt, so dass wieder ein Wasserstand von 40 cm simuliert werden konnte.

Weiterhin sah der Wettbewerbsentwurf zwingend vor, den Strahler mittig - genau gegenüber des Rathauses - zu platzieren. Später wurde dort aber eine Fußgängerbrücke geplant und der Strahler musste versetzt werden. Durch ein geschicktes Eindrehen des Glaskanals konnte die Mittendifferenz weitgehend ausgeglichen werden.

(★ Bild 32 Ingo Güttler Skizze)

Ferner ist zu bedenken, dass auch Baufirmen Baufehler machen können. In dem kleinen Verwahrraum hinter der Glasscheibe waren sechs grundlegende, die Funktion beeinträchtigende Baufehler zu bemängeln. Deshalb müssen alle Bauzeichnungen so konkret sein und den *anerkannten Regeln des Handwerkes* entsprechen, dass sie unmissverständlich sind und möglichst der *DIN* entsprechen, damit sie auch in einem Streitfall vor Gericht Bestand haben.

Ende des ausgewiesenen Textes

3.2.4 Übergabe des Kunstwerkes

Ab dem Zeitpunkt der erfolgreichen Abnahme des Kunstobjektes geht es in den materiellen Besitz des Auftraggebers über.

Nach der Regelung des Werkvertrages nach *BGB* schuldet der Künstler dem Auftraggeber die Herstellung des versprochenen Werkes, frei von Sach- und Rechtsmängeln. In der inhaltlichen Gestaltung des Kunstprojektes besteht für den Künstler Autonomie bzw. er entscheidet über Aussagen und Details. Daran knüpft sich jedoch die Fragestellung an, wann die inhaltliche Aufgabe durch den Künstler erfüllt bzw. ob das Objekt nun Kunst ist?

Die rechtliche Auslegung lehnt sich an den Hegelschen Begriff von Kunst als sinngemäßer Ausdruck geistigen Schaffens an. Kunst muss eine wahrnehmbare Formgebung und eine gewisse Höhe der Darstellung besitzen. Im Werkvertrag können deshalb nur grobe Umschreibungen formuliert werden, die sich durch die Entwicklung moderner, manchmal „körperlich“ nicht eindeutig definierbarer Kunstformen nur schwierig bestimmen lassen. Haftungsfragen zu einer inhaltlichen Erwartung seitens des Auftraggebers spielen nach rechtlicher Auskunft (Dammert 2006: mdl. Beitrag Symposium Kunst und Bauen) bei der Werkserstellung keine Rolle. Ein Vorwurf kann lediglich entstehen, wenn zeitliche Ziele nicht eingehalten worden sind oder Kunstwerke nicht funktionieren. Die Bemessung eines künstlerischen Erfolges ist ein schwieriges Vorhaben, da ein angedachter Kontext und bestimmte Inhalte erst im Laufe des Arbeitsprozesses und ggf. auch erst im Wirkungsprozess entstehen.

Bitte folgendes in den Text integrieren, aber hervorheben:

Was ist ein Kunstwerk im juristischen Sinne?

Der wohl am wenigsten umstrittene und geläufigste juristische Kunstbegriff geht auf die Mephisto-Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts von 1971 zurück: „Das Wesen der künstlerischen Betätigung liegt in der freien schöpferischen Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formsprache zur unmittelbaren Anschauung gebracht werden.“

3.3 Nutzung

Bei einem realisierten Kunstprojekt oder einem Bauvorhaben, das mit zugehörigen Kunstprojekten von den Nutzern in Besitz genommen worden ist, wird angesichts aller Alltags-Funktionalitäten zur Herausforderung, die angelegten künstlerischen Potenziale lebendig zu erhalten. Die Rechte und Pflichten der Eigentümer und Künstler am Kunstobjekt können hier lenkend wirken und wichtige Beiträge leisten.

In der Phase der Nutzung sind verschiedene Aspekte der Veröffentlichung und Verwertung zu bedenken, die das **Urheberrecht** betreffen. Damit stellen sich die Fragen: Wann ist ein Kunstobjekt ein zu schützendes Original? Müssen Kunstprojekte gekennzeichnet werden und wenn ja, wie? Welche Nutzungsrechte am künstlerischen Projekt haben der Künstler und der Besitzer?

Das **Urhebergesetz (UrhG)** schützt Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst (§ 2 UrhG) und regelt sinngemäß, welche spezifischen Rechte und Pflichten Künstler und Bauherren haben, wenn sie das Kunstwerk in öffentlichen Medien abbilden.

Nach der Übergabe des Kunstobjektes ist die Dokumentation und Vermittlung des Werkes wichtig. Hier bieten sich neben verwaltungsinternen Dokumentationen Möglichkeiten von Fachdokumentationen und anderweitigen Vermittlungsstrategien an. Schließlich erfordert die Übernahme eines Kunstobjektes die Verantwortung zu dessen Erhalt und Pflege. Das betrifft Fragen wie: Welche Pflichten hat der Eigentümer? Welche Pflichten hat der Künstler? Welche Maßnahmen sind hinsichtlich der Instandhaltung geeignet? Was ist bei sich ändernden räumlichen Kontexten zu beachten? Was passiert bei Komplettzerstörungen? Und ab wann greift der Denkmalschutz?

3.3.1 Veröffentlichung und Verwertung

Nach der Fertigstellung eines Kunstprojektes an einem Standort besteht immer die Möglichkeit, dass Bilder von dem Werk angefertigt und diese gar auch kommerziell genutzt werden. Dies widerspricht nicht zwingend den Interessen des Künstlers, doch bieten ihm die Rahmenbedingungen des *Urhebergesetzes (UrhG)* einen gewissen Schutz, Eingriffsmöglichkeiten und auch Vergütungen.

Urheberschutz von Originalen

Urheberschutz entsteht, wenn für ein Werk die Kriterien eines Werkoriginals erfüllt sind und es „Ausdruck einer originellen, persönlich zugeordneten und auf die geistig-schöpferische Betätigung des Menschen zurückgehende Handlung“ darstellt (Pfenning 2006: S. 55).

Mit der Vollendung des Kunstprojektes und der Materialisation der künstlerischen Idee ist per se das Urheberrecht bindend, es bedarf keiner expliziten Anmeldung. Hinsichtlich der sich erweiternden Formen der Kunst, künstlerischer Medien und Kategorien ist jedoch teilweise die Einschätzung der Originalität schwierig. Hilfreiche Anhaltspunkte für die Bestimmung der Originalität eines Werkes können zum Kunstprojekt formulierte und beigefügte Ideen sein. Ist die Originalität einem Werk zugestanden, so verfügt der Künstler auf Lebensdauer und bis 70 Jahre nach seinem Tod über das Urheberrecht, das als solches nicht übertragbar ist, außer bei entsprechender Erbschaftsverfügung (§29 Abs. 1 UrhG). Danach können Kunstwerke in jeder Art und Weise (auch bearbeitet) genutzt werden, ohne dass eine Entschädigung geschuldet wird.

Die Schutz- und Verwertungsrechte des ausübenden Künstlers sind gemäß § 82 UrhG auf 50 Jahre beschränkt. Gewerbliche Schutzrechte bspw. für Marken, Geschmacksmuster, Patente etc. bestehen für zwanzig Jahre. Unberührt bleibt das Urheberrecht auch bei der Übereignung des Kunstwerkes durch Verkauf, Schenkung und Spende an Dritte, daher spricht man auch vom immateriellen Urheberrecht.

Zum immateriellen Urheberrecht gehören das Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG), das Nennungsrecht (§13 UrhG) und das Persönlichkeitsrecht (§ 14 UrhG).

Die Entscheidung, wann ein Werk als abgeschlossen gilt, obliegt der Einschätzung des Künstlers und ist so im Veröffentlichungsrecht (§12 UrhG) verbrieft. Das Nennungsrecht (§ 13 UrhG) legt fest, dass nur der Künstler selbst entscheiden darf, ob er als Urheber genannt werden oder anonym bleiben will. Mit dem Persönlichkeitsrecht (§ 14 UrhG) hat der Künstler stets das Recht, Entstellungen oder Beeinträchtigungen des Werkes zu verbieten, wenn er dadurch die geistigen und persönlichen Interessen am Werke berechtigt gefährdet sieht.

Kennzeichnung am Kunstobjekt

Nicht selten wird vernachlässigt, auf Urheber und Werk namentlich zu verweisen. So ergab sich bspw. bei einem vom BBR (Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung) durchgeführten Forschungsprojekt über die „Akzeptanz von Kunst am Bau bei Bundesbauten“, dass nur 15 % von 17 untersuchten Beispielen von *Kunst am Bau* eine Objektbeschriftung enthielten (vgl. Diehl 2007: S.17). Eine repräsentative Aussage ist damit nicht getroffen, jedoch lässt sich eine Tendenz ableiten. Bei Aufträgen für

Kunst am Bau durch das *SIB* (Sächsisches Immobilien- und Baumanagement) wird „eine ausreichende und passende Kennzeichnung des Kunstwerkes“ (K7 der RL Bau Sachsen 2008: S. 37) zugesichert.

(★ Bild 33 Gudrun Wassermann)

Die Frage nach einer Kennzeichnungspflicht (des Erwerbers, Ausstellers oder Entleihers) am Kunstobjekt ist zunächst zu verneinen. Es gibt aber das Recht des Urhebers, sein Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und somit eine Pflicht zur Duldung durch den Besitzer. Aus Art und Form des Objekts oder aus Art und Form der Ausstellung des Objekts wird der Urheber u.U. aber verlangen können, eine am Objekt selbst nicht anbringbare oder für den Betrachter nicht erkennbare Urheberbezeichnung im näheren Betrachtungsumfeld anbringen zu dürfen. Allerdings ist der Auftraggeber/Eigentümer nicht gezwungen, reklamehafte Urheberbezeichnungen zu dulden.

Im § 13 UrhG ist das Nennungsrecht zugunsten des Künstlers geregelt.

Eine Kennzeichnung kann nur eingefordert werden, wenn dies im Vorfeld vertraglich vereinbart worden ist. Bei fälschlich veröffentlichten Angaben des Künstlernamens oder -titels haftet der Veröffentlichende, i.d.R gibt es aber keinen Schadenersatz, da der Schaden nicht bezifferbar ist.

Anzumerken sei, dass manche Projekte auch nicht erklärt werden wollen, da sie darauf ausgehen, unkommentiert Irritationen zu bewirken.

Obwohl nicht verpflichtend, ist es meist aber eine wichtige und aufmerksame Maßnahme gegenüber Passanten und Nutzern von städtischen Räumen sowie auch gegenüber dem Künstler als Urheber, Informationen zum künstlerischen Objekt bzw. Projekt zu geben. Im Hinblick des Bildungsauftrags wird damit einer zunehmenden Gleichgültigkeit der Stadtnutzer gegenüber stadträumlicher Gestaltung entgegengewirkt. Es werden Möglichkeiten geschaffen, sich über Projekt und Hintergrund zu informieren und das Interesse für das gebaute städtische Umfeld zu wecken. Weiterhin dient eine Kennzeichnung am Werk der korrekten Wiedergabe der Urheberschaft bei möglichen Veröffentlichungen in Zeitschriften, im Internet und anderen Publikationen.

Nutzungs- und Verwertungsrechte

Begrifflich zu unterscheiden sind Verwertungsrechte und Nutzungsrechte. Verwertungsrechte sind die allein dem Urheber zustehenden Rechte, die ihm die wirtschaftliche Verwertung seines Werkes ermöglichen. Die einzelnen Verwertungsrechte sind: Vervielfältigung, Verbreitung, Ausstellung und die verschiedenen Wiedergabeformen (siehe § 15 UrhG). Der Inhaber von Nutzungsrechten kann Kopien eines Werkes erstellen, ein Kunstwerk als Logo für einen Briefkopf nutzen, die Kunstwerke abdrucken usw. Nach dem Urhebergesetz sind diese Rechte dem Künstler gegeben, vertraglich kann aber etwas anderes vereinbart werden.

Ist ein Kunstobjekt in den Besitz eines Dritten übergegangen, dann kann der Urheber verlangen, dass dieser ihm Zugang zum Werk ermöglicht, wenn dies zur Herstellung von Vervielfältigungen (z.B. Fotografie) oder zur Bearbeitung des Werkes erforderlich ist, sofern dies nicht berechtigten Interessen des Besitzers widerspricht (§ 25 Abs. 1 UrhG). Unter bestimmten Voraussetzungen, z.B. wenn sein Hausrecht in Bedrängnis

kommt, ist der Besitzer nicht dazu verpflichtet, das Kunstobjekt dem Künstler zugänglich zu machen bzw. es herauszugeben (§ 25 Abs. 2).

Nutzungsrechte hingegen sind die vom Verwertungsrecht abgespaltenen Rechtspositionen, die Dritte zur Nutzung des Werks in einzelnen Beziehungen berechtigt (§29 Abs. 2 UrhG). Solange der Urheber Dritten keine Nutzungsrechte eingeräumt hat, stehen ihm alle Nutzungsarten zu – und zwar ausschließlich ihm.

Eine Übertragung von Nutzungsrechten vollzieht sich nicht gleichzeitig mit dem Erwerb eines Kunstobjektes. Inwieweit der Urheber einem Dritten mit einer Veräußerung, Vermietung, Verleihung oder anderweitigen Zugänglichmachung des Werks Nutzungsrechte überträgt, bestimmt sich nach der sogenannten Zweckübertragungsregel. Möchte ein Auftraggeber beispielsweise eine erworbene Skulptur als Logo benutzen, hat er sich mit dem Künstler über die Nutzungsrechte abzustimmen (§31 UrhG) und ggf. eine vertraglich vereinbarte Entlohnung zu zahlen (§32 UrhG Abs. 1).

Sofern dieses Nutzungsrecht nicht an einen Dritten übertragen wurde, hat der Künstler als Urheber **Anspruch auf Vergütung** (§§53,54 UrhG). Ist die Höhe der Vergütung nicht explizit in einem Vertrag festgesetzt, ist von Seiten des Gesetzgebers eine angemessene Entlohnung verbindlich. Doch hier mögliche Zwickigkeiten, sollten besser umgangen werden.

Das Beispiel des **schwelenden Streits zu den Nutzungsrechten** der Deckenfreskenausmalung der Dresdner Frauenkirche ist ein Beispiel für die Unkenntnis und Vernachlässigung der Urheberrechte von Künstlern. Dass beim Vertrieb der Broschüren zur wieder aufgebauten kriegszerstörten Frauenkirche bzgl. der Abbildungen die Nutzungsrecht-Verpflichtungen gegenüber dem ausmalenden Künstler ignoriert wurden, illustriert – wenn man nicht von der Tatsache einer unschöpferischen Wiederherstellungsleistung ausgeht - v.a. das Problem der Unwissenheit hinsichtlich der Urheberrechte von schaffenden Künstlern. Die unbewusste Nachlässigkeit der *Stiftung Frauenkirche* hat den Hintergrund, dass sich üblicherweise mit neu geschaffener Kunst kaum eine breite Vermarktung durch den Vertrieb ihrer Reproduktionen erzielen lässt, was im Falle Frauenkirche und ihren Bildmaterialien anders läuft. Beim gängigen Verkauf von Andenken etwa mit Motiven berühmter historischer Künstler, wie von *Raffaels* populärer *Sixtinischer Madonna*, sind Abgabeverpflichtungen durch den schon weit länger als 70 Jahre zurückliegenden Tod des Malers nicht mehr relevant, dort kommt es nicht zum Konflikt. Die Vermarktung von Werken lebender Künstler ist – weil sie weniger populär sind – nicht so häufig kommerziell genutzt. Ein Beispiel bildet das *art´otel Dresden*, das die von *A.R. Penck* geschaffene Dachskulptur explizit für sein Marketing und seine corporate identity nutzt und der Künstler schon unter diesen Prämissen für die Herstellung des Werks beauftragt und vergütet wurde.

(★ Bild 34 Penck Nackter Mann)

Hinsichtlich der Einräumung von Nutzungsrechten gibt es unterschiedliche Varianten (§ 31 Abs. 1). So können alle Nutzungsarten übertragen werden oder aber nur einzelne. Ebenfalls lässt sich die Nutzungsübertragung zeitlich, räumlich und inhaltlich beschränken. Weiterhin gibt es die Möglichkeiten des einfachen Nutzungsrechts (§ 31 Abs. 2), d.h. eine vereinbarte Nutzung ohne Ausschluss anderer Nutzer, und die des ausschließlichen Nutzungsrechts (§ 31 Abs. 3), d.h. andere Personen sind von den Nutzungsrechten ausgeschlossen.

Ausstellung, Verbreitung und Vervielfältigung von Abbildungen

Reproduktionen können zum einen fotografische Abbildungen und zum anderen ideell kopierte Abbildungen sein. Als Bearbeitung des Kunstobjektes gilt sogar schon, wenn ein farbiges Kunstwerk schwarz-

weiß abgebildet wird. Unerlaubt verfremdet und vermarktet wird die Abbildung zum Plagiat. Entscheidend ist jedoch immer das Gesamtwerk und nicht einzelne Teile, letztere können unter Umständen nachgebildet werden.

Soll die Abbildung eines Kunstobjektes als Foto veröffentlicht werden, ist nach §63 UrhG die Kennzeichnung durch die Angabe des Urhebers und ggf. des Werktitels vorgeschrieben. Ist der Künstler nicht mehr im Besitz des Kunstwerkes bzw. gewisser Nutzungsrechte, so hat er jedoch immer noch die Entscheidungsmöglichkeit, als Schöpfer des Kunstwerkes genannt zu werden oder nicht (§13 UrhG). Der Künstler hat grundsätzlich die Möglichkeit, seinen Anspruch auf Namensnennung geltend zu machen und Schadensersatz zu verlangen. Geforderte Schadensansprüche sind in dem Fall allerdings sehr schwer messbar, deshalb kann meist nur erwirkt werden, dass Namen beispielsweise bei neuen Auflagen von Printmedien ergänzt werden müssen.

Nach §63 UrhG entfällt „(...) die Verpflichtung zur Quellenangabe (...), wenn die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung Befugten anderweit bekannt ist (...)“. Somit wird die Situation komplexer und Schadenersatzansprüche können nicht ohne weiteres geltend gemacht werden.

Die (ab)bildhafte Nutzung von Kunst im öffentlichen Raum, insbesondere durch Fotos, ist oftmals ein kaum überschaubarer Bereich. Die Thematik erschwert sich durch die Ausweitung auf elektronische Medien, welche generell eine Problematik zum Quellennachweis aufweisen, indem manchmal willkürlich Objekte im öffentlichen Raum in virtuelle Bilder umgewandelt werden. Bestand hier lange Zeit keine rechtliche Grundlage ist nunmehr seit dem September 2003 eine eindeutige rechtliche Regelung getroffen, die besagt, dass die zur **Verfügungstellung von Werken im Internet** gleichwohl als „öffentliche Zugänglichmachung“ gewertet wird (§19a UrhG) und damit die entsprechenden Urhebergesetze Anwendung finden. Für Kunstobjekte, die zum Mittelpunkt fotografischer oder anderer Abbildungen werden, müssen grundsätzlich durch Fotografen, die ebenso ein Urheberrecht auf ihre Fotos haben, oder Verlage Genehmigungen des Künstlers eingeholt werden und eine finanzielle Vergütung ausgehandelt werden.

Urheberrechte und Abbildungen von Kunst im öffentlichen Raum

Die Politikerin *Petra Tursky-Hartmann* veröffentlichte auf ihrer Homepage Abbildungen von Kunstwerken aus dem *Deutschen Bundestag* und dem *Willy-Brandt-Haus*. Es handelt sich um selbst angefertigte Fotos von den Werken *Der Bevölkerung* von *Hans Haacke*, die Installation von *Joseph Kosuth* und die Willy-Brandt Skulptur von *Rainer Fetting*.

Nach Hinweis auf die Abgabe von Veröffentlichungsgebühren meldete die Politikerin die Veröffentlichung bei der VG Bildkunst an und schloss einen Vertrag von einem Jahr mit einem Honorar für die Fotos von monatlich 2 €. Im Folgenden verweigerte jedoch der Künstler *Hans Haacke* die Zustimmung zur Veröffentlichung. *Tursky-Hartmann* versuchte sich zu wehren, mit den Argumenten, dass der Deutsche Bundestag doch ein öffentlicher Raum sei und kein Museum und berief sich auf den Slogan des Deutschen Bundestages: „Kunst gehört ins Volk, Kunst gehört dorthin, wo Menschen sind“. Dennoch musste sie das Veröffentlichungsverbot beachten, denn die besagten *Kunst am Bau* - Werke wurden von der Bundesbaugesellschaft Berlin mbH realisiert und mit den Künstlern wurden Verträge mit unterschiedlichen Nutzungsvereinbarungen abgeschlossen. Der Vertrag mit *Haacke* zur *Bevölkerung* erlaubte virtuelle Veröffentlichungen des Deutschen Bundestages, aber keine Internet-Nutzung für Dritte. Diese müssen sich um die Einholung von Veröffentlichungsrechten für Internetseiten und andere Veröffentlichungen bemühen.

Quelle: <http://www.heise.de/newsticker/Der-Bevoelkerung-gewidmetes-Kunstwerk-darf-nicht-auf-private-Homepage--/meldung/77382> (Stand: 09/2008)

Allerdings gibt es Ausnahmen hinsichtlich der Veröffentlichungserlaubnis sowie der Nennungs- und Vergütungsansprüche innerhalb des Urheberrechtsgesetzes.

Komplex wird die Beanspruchung von Nutzungsrechten durch Publizierende bei Abbildungen von Kunst im öffentlichen Raum durch die sogenannte und äußerst umstrittene **Panoramafreiheit** (§59 UrhG). Danach sind Abbildungen von Kunstwerken, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen und Plätzen befinden, genehmigungs- und vergütungsfrei und dürfen in zweidimensionaler Form bspw. für Postkarten, „mit Mitteln der Malerei oder Grafik, durch Lichtbild oder durch Film“ (§59 UrhG) ohne Genehmigung des Künstlers und ohne Abgaben bspw. an die VG-Bildkunst reproduziert werden.

Durch die **Panoramafreiheit** werden Rechte der bildenden Künstler benachteiligt. Diese Regel geht auf eine Rechtslegung aus dem Jahr 1907 zurück, der zu Grunde lag, dass die Abbildung von Denkmälern, öffentlichen Gebäuden usw. patriotischen und ähnlichen Zwecken diene und deshalb keine Vergütungspflicht bestehen sollte (vgl. *Enquetebericht 2008*, S. 391f.). Die *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages Kultur in Deutschland* hat sich diesem Thema gewidmet und in ihrem Abschlussbericht im Jahre 2008 deutlich gemacht, geistiges Eigentum zu schützen und nicht durch wirtschaftliche Interessen anderer übergehen zu lassen. Dabei greift sie die schon langjährige Forderung des Kulturrates auf, die gewerbliche Verwertung von Kunstwerken im öffentlichen Raum ebenso mit einer Vergütungspflicht zugunsten der Künstler zu verbinden. Dem Beschluss der Bundesregierung, sich dieser Problematik anzunehmen, ist bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt jedoch noch keine Entscheidung gefolgt.

Der *Staatsbetrieb Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen* hat (folgend dem Beispiel der *Stiftung Preußischer Kulturbesitz*) bezüglich seines Verantwortungsbereiches in diesem Sinne eine Beschränkung des öffentlichen Raumes vorgenommen und eine Rahmenregelung über Foto-, Film- und Fernsehaufnahmen, gültig für diejenigen Parkanlagen und Außenbereiche der Gebäude erlassen, die ihrer Besucherordnung unterliegen. Eine Fotogenehmigung ist hier mit Nutzungsentgelt und Kostenerstattung verbunden.

Dazu schreibt der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates: „Jeder Postkartenhersteller verdient selbstverständlich daran, dass Aufnahmen von Kunstwerken im öffentlichen Raum verkauft werden. Nur die bildenden Künstler, die die Werke geschaffen haben, gehen leer aus. (...) Von den nachher stattfindenden Nutzungen wie z.B. der Erstellung von Postkarten oder der Abbildung in Reiseführern sehen sie keinen Cent.“ (Zimmermann, Geschäftsführer Deutscher Kulturrat 2008)

(★ Bild 39 Stöbel AURORA)

Das gilt jedoch nur, soweit die Bilder aus der Perspektive des öffentlich zugänglichen Straßenraumes aufgenommen worden sind („öffentlicher Raum“ wird hierbei nur als Außenraum bzw. Straßenraum verstanden). Bei Bauwerken kann nur die Außenseite ohne Genehmigungen abgebildet werden. Aufnahmen von anderen Perspektiven, wie bspw. aus einem privaten Raum heraus, dürfen ohne Genehmigung des Urhebers nicht gemacht werden. Stehen Kunstwerke nur vorübergehend im öffentlichen Raum, im Rahmen zeitweiliger, vorübergehender Kunstaktionen, fallen solche Kunstwerke nicht unter die Panoramafreiheit. Die Praxis zeigt jedoch oft Schwierigkeiten bei der Bestimmung, ob ein Kunstwerk nun

vorübergehend oder bleibend ist. Meist wird ein Verstoß nicht konsequent geahndet bzw. ist erschwert durch den kurzlebigen Charakter bestimmter Medien.

Weiterhin sind in einem gewissen Umfang Nutzungen zum persönlichen Gebrauch, bspw. für Fotokopien und Videoaufzeichnungen, genehmigungs- und gebührenfrei. Ebenso vom Vergütungsanspruch ausgenommen sind Kunstwerke innerhalb wissenschaftlicher Zitate (§51 UrhG). Gleichfalls besteht für Ausstellungs- und Versteigerungskataloge während einer Ausstellung keine Vergütungs-Verpflichtung (§58 UrhG). Ist die Ausstellung jedoch abgeschlossen und Kataloge werden nach Ausstellungsende bspw. im Buchhandel verkauft, steht dem Urheber hierfür ein Vergütungsanspruch zu. Für als „open-end“ deklarierte Ausstellungen können sich diesbezüglich rechtliche Schwierigkeiten ergeben.

Nutzungen durch Presseberichterstattungen über Tagesereignisse wie bspw. Ausstellungseröffnungen sind genehmigungs- und gebührenfrei, sofern die Abbildung „in einem durch den Zweck gebotenen Umfang erfolgt“ (§50 UrhG).

Gelten Kunstwerke allerdings bewusst als Hintergrundmotiv, müssen die Namen genannt werden. Dieser Umstand stellt sich allerdings als eine Grauzone dar, da manche Publizierende großzügig Veröffentlichungen als Tagesereignis titulieren, um sich den Genehmigungs- und Vergütungsaufwand zu ersparen.

Für Urheber von künstlerischen Werken ist es als „Einzelkämpfer“ kaum möglich, ihre Ansprüche flächendeckend zu wahren. Um zumindest bedingte Abhilfe zu schaffen, hat der *Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK)* in Abstimmung mit dem *Deutschen Patentamt* hinsichtlich Urheberrecht und den damit eingeschlossenen Vergütungsansprüchen die *Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst* initiiert, die Ansprüche der Künstler durchsetzt und bei welcher eine kostenlose Mitgliedschaft für Künstler möglich ist.

Unter www.bildkunst.de werden Preisorientierungen der *VG Bild-Kunst* für die Übertragung von Nutzungs- und Reproduktionsrechten aufgeführt. Die Tarife differenzieren sich nach Abbildungsgröße und Auflagenhöhe. Erhaltene Einnahmen werden an den Urheber abgeführt.

3.3.2 Dokumentation und Vermittlung

Mit ihrer Vollendung beginnt für Kunst im öffentlichen Raum die eigentlich wichtigste Lebensphase: ideelle Vorstellungen haben sich nun materialisiert und werden zum Bestandteil alltäglicher Lebenswelten. Kunst im öffentlichen Raum interagiert mit verschiedenen Öffentlichkeiten, wie der unmittelbaren Nutzerschaft, den Passanten bzw. der breiten Öffentlichkeit sowie dem Fachpublikum.

(★ *Bild 40 Kain Logos, Street art*)

Vor diesem Hintergrund entstehen für den möglichen Besitzer zusätzliche Aufgaben, wie die Dokumentation des Geschaffenen sowie die Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung und verpflichtet ihn zu nachhaltigem Handeln. Dokumentationen bieten Menschen, die zufällig auf Kunstobjekte in ihrer Lebens- und Arbeitswelt treffen oder sie gezielt aufsuchen tiefer

gehende Informationen zur Kunst und zum Künstler. Das ist wichtig, denn „die Kunstwerke müssen durch die Kommunikation lebendig erhalten werden mit den Nutzern, auch mit denen, die von außen in das Gebäude kommen. Sonst stehen die Arbeiten herum und werden mit der Zeit vergessen. (...) Sie [die Kunst] ist im Augenblick ihrer Installation, ihrer Einbringung, ein wichtiges Zeugnis der Gegenwart, und sie altert dann mit dem Gebäude, wird Zeitzeuge.“ (Kaernbach 2007: S. 11).

Sind bereits im Entstehungsprozess Auftraggeber und Nutzer in die Planung einbezogen worden, so sollte gerade die Einbeziehung der Nutzer nicht mit der Fertigstellung abgeschlossen sein. Besonders im Sinne eines fürsorglichen Umgangs, der Auseinandersetzung sowie der Identifikation jener mit dem Kunstprojekt und letztendlich auch mit ihrem Arbeits- bzw. Lebensort sollte sich um einen weiter gehenden kommunikativen Kunstprozess bemüht werden. Parallel zu vermittelnden Aufgaben öffentlich Zuständiger ist die Interessensbekundung der Nutzerschaft herauszufordern, denn „bei der ganzen Mühe, die der Künstler auf sein Werk verwendet hat“, ist der „Betrachter gefordert, wenigstens ein Promille dieser Mühe aufzuwenden“, um sich „mit dem Kunstwerk auseinanderzusetzen.“ (Kaernbach 2007: S. 27).

Dokumentation

Dokumentationen können aus unterschiedlichen Hintergründen erstellt werden.

Innerhalb eines internen, verwaltungsmäßigen Vorgangs ist eine dokumentarische Erfassung von Kunst im öffentlichen Raum, die von öffentlicher Hand finanziert wurde, zwingend. Bestehende oder gerade geschaffene Kunstprojekte werden dabei erfasst und inventarisiert, Basisdaten zu Künstler, Titel, Material, Technik etc. werden aufgenommen sowie Fotografien vom Objekt angefertigt. Schon während des Herstellungsprozesses, insbesondere zu „Baubesprechungen“ zum Kunstobjekt sowie auch während der Abnahme sind durch Bauverwaltungen i.d.R. Protokolle anzufertigen, um Mittelanweisungen, Verbleibs- und Eigentumsnachweise des Kunstprojektes zu dokumentieren. Bei Aufträgen für Kunst auf sächsischer Ebene wird ergänzend durch die angewandte *Richtlinie K7* dem Künstler abverlangt, eine formlose Dokumentation einzureichen, welche Fotos vom Projekt, die Bezeichnung, eine Kurzbeschreibung, die Gesamtkosten sowie den Lebenslauf des Künstlers enthalten muss. Innerhalb der öffentlichen Verwaltung ist eine derartige exakte Bestandsaufnahme letztlich auch zweckdienlich, um zukünftig nachvollziehen zu können, welche Einrichtungen bereits künstlerisch gestaltet wurden, welche baukulturellen Leistungen geschaffen wurden und wo noch Bedarf besteht. Auch im Hinblick möglicher künftiger Nutzer- und Standortwechsel ist eine solche Erfassung von Bedeutung.

Eine Dokumentation im Sinne einer qualitativen Datensammlung für die Öffentlichkeit, die sich mit dem Wesen, der Position oder der Absicht des Kunstprojektes auseinandersetzt, ist hiermit aber meist nicht geschaffen. Denn eben beschriebene Datenerfassungen reichen in Inhalt und Qualität nicht aus, um sie für eine zu publizierende Sammlung zu verwenden. Dafür sind in erster Linie länderweite und perspektivisch bundesweite

Dokumentationsvorlagen notwendig sowie die qualitativ hochwertige Anfertigung von Bildmaterial. In den jeweiligen Ländern sollte eine **zentrale Sammelstelle** eingerichtet werden und zwischen den Bundesländern müsste ein reger Austausch von Daten erfolgen, so dass zukünftig die Grundlage für einen Gesamtüberblick über alle Werke von Kunst im öffentlichen Raum in der Bundesrepublik entstehen kann.

„Würde man sie [Kunst im öffentlichen Raum] in einer einzigen Ausstellung zeigen, entstünde eine beispiellos dichte **Sammlung des Kunstschaffens in der Bundesrepublik** von den frühen Nachkriegsjahren bis in die unmittelbare Gegenwart. Allein eine solche Retrospektive, so reizvoll sie wäre, wird es wohl nie geben.“ (Wefing 2007: S.2)

An dieser Stelle sind Internet-Plattformen unbedingt einzubeziehen, so wie es die *Datensammlung Kunst im öffentlichen Raum im Freistaat Sachsen seit 1990* unter www.kunst-sachsen.de darstellt.

Fachdokumentationen ermöglichen Interessierten eine Basis an Informationen. Des Weiteren sind qualitative Dokumentationen eine wesentliche Voraussetzung für wissenschaftliche Auseinandersetzungen im kunsthistorischen und theoretischen Sinne.

Im Gegensatz zu in sich geschlossenen Ausstellungen im *white cube* bieten öffentliche Räume die Wahrnehmung und Wirkung von Kunst innerhalb eines ideellen und visuellen öffentlichen Gesamttraumes. Und gerade vor dieser Perspektive wird eine großzügige bundesweite fachliche Erfassung von Kunstwerken im öffentlichen Raum erforderlich.

Weitere Vermittlungsinhalte und -strategien

Neben der Erstellung von fachlichen Dokumentationen gilt es jedoch über weitere Formen der **Vermittlung** nachzudenken.

In Großbritannien werden öffentliche Gelder für Kunstprojekte nur zur Verfügung gestellt, wenn die **Vermittlungsarbeit** innerhalb des Antragsprojektes auch entsprechend ausgewiesen ist.

Dies betrifft Auftraggeber, die öffentliche Hand, den Künstler selbst, Initiativen der Kulturwirtschaft und anderer Wirtschaftszweige, zivilgesellschaftliche Initiativen u.a. Besonders im öffentlichen Raum ist Kunst einem Publikum ausgesetzt, das sie aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet oder auch nur durch Beiläufigkeit in seiner alltäglichen Lebenswelt am Rande wahrnimmt. Kunst vermag vor diesem Hintergrund manchen Betrachter auch zu irritieren.

(★ Bild 36 Jan Kummer)

Zum einen bestätigt dies die Notwendigkeit von Vermittlungsarbeit, zum anderen birgt dies auch Chancen, öffentliche Räume ins Bewusstsein zu rücken. Inhaltliche Diskurse erweitern Sichtweisen, so sind es auch die „kleinen Geschichten am Rande“, die auf das Interesse von Öffentlichkeiten stoßen.

Darüber hinaus besteht für Kunst, die über längere Zeitabschnitte im Öffentlichen präsent ist, ohne Vermittlung die Gefahr schwindender Wirkungskraft. Sie wird im Laufe ihrer Lebenszeit zum „alternden Zeitzeugen“. Deutlich wird dieser Aspekt bspw. an derzeitigen Diskussionen im Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum aus der ehemaligen DDR. Aufrecht erhaltenes Hintergrundwissen beeinflusst Entscheidungen, wie mit den jeweiligen Objekten umgegangen werden

soll, insbesondere hinsichtlich des künstlerischen Wertes, aber auch bezüglich ideologischer Bezüge. Gesellschaftssysteme transformieren sich und auch heutige „junge“ Kunst im öffentlichen Raum wird in einigen Jahren evtl. vor ähnlichen Fragen stehen. Für eine Akzeptanz des Neuen, Zeitgenössischen sowie seiner Einbindung in kunsthistorische Bezüge ist es notwendig, Vermittlungsprogramme aufzulegen, um Bildungsaufträgen nachzukommen. Gerade unter dem Aspekt eines historischen und künstlerischen Blicks auf Vergangenes über die Gegenwart mit Ausblicken auf Zukünftiges lassen sich geschichtliche Veränderungen, Bedeutungen sowie Bedeutungswandel in spannender Weise erfahrbar machen. Erst muss der Betrachter wahrnehmen können, ehe er sich in Diskussionen einbringen kann: „Wenn man ein Kunstwerk nicht in den Kontext des Gesamtwerks eines Künstlers, einer Epoche, einer Stilrichtung einordnet, wenn seine Bedeutung nicht vermittelt ist, dann bleibt es eine *dropped sculpture* im übertragenen Sinne (...)“ (Kaernbach 2007: S. 10). Zum künstlerischen Verständnis braucht es somit Berater und Sachverstand von außen, denn „im Regelfall gibt es beim Nutzer ja keine Kunsthistoriker“ (Diehl 2007: S. 20)

Kunstvermittlung im eher klassischen Sinne – so wie sie zumeist auch im musealen Kontext stattfindet – ist eine textbasierte Kunstvermittlung. Klassische Dokumentationen sind daher verschiedenartige Publikationen, Kataloge, Flyer oder auch Hauszeitschriften. Ebenso können Fachtexte auch in elektronischen Datenbanken via Internet oder Intranet veröffentlicht werden. Besonders durch die Aktualität und Schnelligkeit dieser Medien lässt sich u.a. auch eine zeitliche Begleitung der Entstehungsprozesse von Kunst im öffentlichen Raum von der Skizze bis zur Übergabe visuell gut umsetzen.

Vermittelnde Maßnahmen sind des Weiteren Vorträge und Veranstaltungen, die die Auseinandersetzung durch direkte Kommunikation fördern. Ansässige Kunstinstitutionen können dem dienlich sein und durch Ausstellungen zu öffentlichen Themen oder zum Schaffen eines Künstlers Betrachten zu einem tieferen Kunstverständnis verhelfen. Weiter noch vermitteln themenspezifische Führungen Kunst- und Bauprojekte im urbanen Gesamtkontext. Mit entsprechenden Städteführungen lässt sich dieses Thema für eine über das Fachpublikum hinausgehende interessierte Öffentlichkeit erweitern. Solche Führungen können mittels Audio- und Multimediatechniken ergänzt werden. Derartige Angebote sind bereits innerhalb der Kunst selbst Thema und werden als eigene Kunstform, die einen veränderten Blickwinkel fokussiert, dargeboten. Doch hat eine aktive inhaltliche Auseinandersetzung noch mehr Dimensionen. Kunstprojekte können stets als Ausgangspunkt für weitere Entwicklungen verstanden werden. So sind sie ggf. nicht nur Anstoß für neue Initiativen, sondern können auch selbst weiterentwickelt bzw. **bestehende Kunstwerke durch temporäre Bespielungen neu in Szene gesetzt werden.**

Familienbesuch 2007

Die Künstlerin *Ute Richter* ließ mit ihrem Konzept *Familienbesuch 2007* *Karl Schönherr*s Skulptur *Mütter mit Kindern* (1970), die sich seit 1973 im Bereich der *Touristengärten* der Prager Straße befand, im Jahre 2003 durch Umbaumaßnahmen entfernt wurde und seit dem im Lapidarium der Stadt Dresden verweilt, zum 50. Geburtstag des Hansaviertels im Rahmen des Ausstellungsprojektes *die stadt von morgen* nach Berlin reisen. Temporär auf einer Grünfläche in Szene gesetzt und durch begleitende Vermittlungsarbeit mit den Anwohnern stieß diese Aktion auf positiven Zuspruch. Dazu die Künstlerin: „Gerade durch das Verschwinden des Kunstwerkes wird die Wahrnehmung des Ortes verändert, denn der Betrachter nimmt den Ort nach dem Verschwinden (...) anders wahr.“ (Richter 2008: S.14) –

Nunmehr ergibt sich die Frage, wie derartige Dokumentations- und Vermittlungsarbeit zu finanzieren ist. Würden hierfür Mittel aus den verfügbaren Fonds für Kunst im öffentlichen Raum verwandt, so würden jene Präsentationen gewissermaßen der Realisierung weiterer Kunstwerke mögliche Gelder entziehen. In den alten Bundesländern wurden daher Wege gefunden, Dokumentationen im Rahmen der für Pressearbeit veranschlagten Fonds zu realisieren. Bauämter verfügen jedoch oftmals weder personell noch informell über die adäquaten Mittel, um hinreichende Dokumentationen zu erstellen (vgl. Krause 2004: S. 202). Dokumentationsmaßnahmen dürfen nicht von vornherein auf Grund von finanziellen Defiziten vollkommen ausgeschlossen werden, indem sie eine Chance für die Kommunikation bieten, sind hier je Lösungswege zu suchen. Privatwirtschaftliche Unternehmen haben mittlerweile künstlerische Beiträge, die innerhalb ihrer Firmenräume stattfinden, als Vorteil der Unternehmenskommunikation nach außen erkannt. Angemerkt sei hier jedoch die Gefahr einer Instrumentalisierung der Künste, die aber auch in Bezug auf öffentliche Einrichtungen besteht. Je nach Kunst- und Bauprojekt ist dabei ohnehin in verschiedenen Dimensionen zu denken. Vermag auf Bundesebene der Bund mit wunderbaren Katalogen, Werkstattgesprächen und expliziten Führungen zu glänzen, so ist dies sicherlich ein Rahmen, der innerhalb der kommunalen Ebene nur schwerlich zu realisieren ist. An dieser Stelle sei jedoch darauf hingewiesen, dass es gerade in Sachsen eine enorme Dichte an Kultureinrichtungen und Kulturinstitutionen gibt, mit denen sicherlich erfolgreiche Allianzen eingegangen werden können, um Initiativen zur Vermittlung von Kunst im öffentlichen Raum zu erarbeiten.

3.3.3 Erhalt und Pflege des Kunstwerkes

Mit der Entscheidung für Kunst im öffentlichen Raum ist immer auch die Frage nach dem Erhalt verknüpft. Genau wie der Erhaltung von Bausubstanz Rechnung getragen wird, sollte es in gleichem Maße für Kunstobjekte gelten.

Gebäude und Kunstprojekte besitzen eine Außenwirkung und so „(...) zeichnet eine beschädigte, verschmutzte oder eingeeengte Kunst im Stadtraum immer auch ein Bild von der Wertschätzung, die eine Stadt Kultur, Öffentlichkeit und Bevölkerung entgegenbringt.“ (Gutachten *Stand der Kunst im öffentlichen Raum im Innenstadtbereich Hannover* 2008: S. 47).

Zuständigkeiten

Schon während der Auswahl von Kunstprojekten ggf. für einen spezifischen Ort müssen Instandhaltungskosten für Pflege, Restaurierungen und Reparaturen abgeschätzt und in die Kostenplanung mit einbezogen werden. Des Weiteren müssen personelle Zuständigkeiten

für regelmäßige Pflegearbeiten bestimmt werden, um einen kontinuierlichen Ablauf zu sichern.

Fragen des Erhaltes beeinflussen auf der einen Seite den Entwurf des Künstlers und auf der anderen Seite auch die Entscheidung der Verantwortlichen für die Auswahl. Bei der Beauftragung der Kunstobjekte müssen Fragen der Instandhaltung und Verfallszeiten bedacht werden. Bei medialen Kunstwerken ist bspw. die technische Abnutzung viel stärker gegeben und damit sind Wartungskosten stets einzuplanen.

Dem gegenüber steht jedoch, dass neue Kunstformen hinsichtlich aktueller Entwicklungen und gesellschaftlicher Praxis eher adäquat erscheinen, auch wenn sie voraussichtlich aufwendiger im Erhalt sind. Beschränkt man innerhalb von Wettbewerben oder einer anderweitigen Auswahl die Kunstformen bereits vorab, stellt dies auch eine an der Zeit vorbeigehende Beschneidung dar und verhindert eine vielfältig gestaltete Kulturlandschaft im Bereich von Kunst im öffentlichen Raum.

Innerhalb von Verwaltungsvorgängen, die sich auf Mittelnachweise, Inventarisierung, Bestandslisten und Haushaltsplanung beziehen müssen, können so Kunstwerke mit (un)vorhersehbaren Folgekosten gewissermaßen „schlechte Karten“ haben. Unter dem Aspekt der Folgekosten für Pflege und Erhalt ist jedoch auch ein anderer Gedanke scheinbar nicht abwegig: „Temporäre Kunstwerke, die nach gewisser Zeit von allein „verschwinden“, sind in einigen Verwaltungen (...) nicht unangenehm.“ (Krause 2004: S. 199). Nicht unangenehm sind sie deshalb, da sie irgendwann eben keine Folgekosten mehr verursachen können. Mit der Entscheidung für temporäre künstlerische Arbeiten und deren eingeplante Verfallszeit kann sich vor dem Hintergrund von Verwaltungsdenken auch ein ganz pragmatischer Grund für diese Art von Kunstprojekten verbinden.

Grundsätzlich sei jedoch angeraten, dass Künstler zu „schwierig zu pflegenden“ Kunstwerken eine entsprechende „Pflegeanweisung“ verfassen und Verwaltungen ein Budget für Wartungsaufwendungen einplanen.

Ein qualitativ hohes und vor allem nachhaltiges Instandhaltungs- und Pflegeniveau erreichen Kommunen durch die Einrichtung von *Sonderfonds zur Stadtbildpflege*, durch die mittels gesammelter finanzieller Mittel Pflege und Instandhaltung aller öffentlichen Kunstwerke einer Kommune verwaltet werden. In der kontinuierlichen Betreuung eines solchen Sonderfonds sind entsprechende Konzepte und eindeutige Zuständigkeiten festzulegen und immer wieder anzupassen. Sachverständige können auf dieser Basis unkomplizierter und aus dem Überblick heraus Maßnahmen wie Pflege, Reparatur, Restaurierung, Verlagerung oder komplette Entfernung bestimmen und ausführen lassen. Auch hier sind jedoch Schwierigkeiten bei der Umsetzung durch „(...) Unabwägbarkeit des Mittelbedarfs und dessen somit ungeklärte Einordnung in den Finanzplan (...)“ (Krause 2004: S. 199). vorprogrammiert.

Die *Landeshauptstadt Dresden* sieht bspw. in ihrer *Richtlinie für Kunst im öffentlichen Raum* die Nutzung von 15 % ihres Budgets für die Pflege und Instandsetzung aller Kunstwerke im öffentlichen Raum vor, die sich im

Eigentum *der Landeshauptstadt Dresden* befinden. In ähnlicher Weise nimmt sich auch die Stadt *München* der Kunst im öffentlichen Raum innerhalb der Abteilung Stadtbildpflege an, die mit einem Budget von zwei Mio. Euro ausgestattet ist. Die *Stadt Hannover* mit langer Tradition im Bereich von Kunst im öffentlichen Raum, hat im Jahre 2008 ein Expertengremium beauftragt, ein **Gutachten** über die gesamte Kunst im öffentlichen Raum zu erstellen, um vorgeschlagene Maßnahmen wie Reparaturen und Restaurierungen durchführen zu lassen. Ebenso wird durch das Gutachten die zeitliche und räumliche Relevanz von Kunstwerken geprüft und ggf. eine Verlagerung oder auch Entfernung von Kunstobjekten vorgeschlagen.

Im Jahre 2008 veröffentlichte die *Landeshauptstadt Hannover* ein **Gutachten der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum - Stand der Kunst im öffentlichen Raum im Innenstadtbereich Hannover-Perspektiven für deren Pflege und Entwicklung**: „Die Kommission sollte Zustand, Platzierung und Niveau des künstlerischen Bestands in der Innenstadt prüfen und Empfehlungen zum weiteren Umgang mit diesen Arbeiten aussprechen: Können die Objekte noch immer so wirken, wie bei Ihrer Aufstellung intendiert? Hat sich ihr Umfeld auf eine Weise verändert, die ihre Wirkung einschränkt? Sind sie für den heutigen Betrachter noch anschlussfähig? Kann ihre Wirkung durch Veränderung von Umfeld oder Standort verbessert werden? In welchem Zustand befinden sich die Arbeiten und wie kann dieser verbessert werden? Bedürfen sie zusätzlicher Vermittlung oder Information? Zudem sollte die Kommission Empfehlungen für zukünftige Maßnahmen und Projekte formulieren: als Auftakt für einen Diskurs, der in Zukunft regelmäßig öffentlich geführt werden soll.“

(Gutachten *Stand der Kunst im öffentlichen Raum im Innenstadtbereich Hannover* 2008: S. 16)

Meist wird bei Realisierung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum schon die Wartungszuständigkeit, auch die verschiedener städtischer Ämter, festgelegt. Das fordert manchmal auch den Widerstand im Vorfeld heraus, der zuweilen sogar die Realisierung verhindern kann.

In den meisten Kommunen des Freistaates Sachsen wird die Methode eines Sammeltitels für die Stadtbildpflege nicht angewandt. Entsprechende Mittel teilen sich nach einzelnen Zuständigkeiten auf, so können baubezogene Mittel des Bauunterhaltes der Bauverwaltung zur Anwendung kommen oder auch Mittel, die dem jeweiligen Nutzer aus dem Ressort- u. Vermögenshaushalt sowie Betriebsmitteln zur Verfügung stehen. Kunst im öffentlichen Raum erfordert andersartige Zuweisungen.

Veränderungen am Kunstwerk und seiner Umgebung

Kunst im öffentlichen Raum kann innerhalb ihrer räumlichen Umgebung Veränderungen erfahren.

Mit der andauernden Nutzung sowie dem Erhalt der Bausubstanz kann eine Umnutzung verbunden sein, d.h. die bei der Erstellung von Gebäuden geplante Funktion ändert sich und andere bzw. gänzlich neue Nutzungsinhalte werden bestimmt. Dies kann z.T. Umbaumaßnahmen und/oder baulichen Aus- bzw. Rückbau zur Folge haben. Daher ergeben sich für Kunstobjekte u.U. kontextuelle Veränderungen insbesondere für jene, die hinsichtlich der baulichen Form oder des Nutzungsinhaltes konzipiert waren. Im Weiteren können gar auch Veränderungen am Kunstobjekt, seine Verlagerung in andere räumliche Situationen bzw. Demontage und Deponierung bis hin zur Zerstörung folgen.

Veränderungen an Kunstwerken erfordern gesetzlich die Zustimmung des Künstlers, er kann sich gemäß §14 UrhG gegen die Entstellung seines Werkes wehren. Eine Entstellung bedeutet körperliche Änderungen in Form, Farbe, Materialität, Funktion sowie die Entnahme einzelner Stücke, die einem evtl. gegebenen Ensembleschutz entgegenstehen und auch u.U. die Veränderung des räumlichen Kontextes. Jedoch wird jene Zustimmungspflicht nicht immer von öffentlich Verantwortlichen, Bauherren und Architekten ausreichend bedacht.

Im Gegensatz zu körperlichen und räumlichen Veränderungen ist eine komplette Zerstörung eines Kunstprojektes durch den Besitzer nach dem Urhebergesetz zulässig. Hier wird das Kunstobjekt als Gegenstand betrachtet, der einem Dritten übertragen wurde und somit die vollständige Verfügungsgewalt über das Werk hat. Immer ist aber der Künstler über eine Demontage in Kenntnis zu setzen. Seine Kunstobjekte sind ihm, wenn noch „greifbar“, zurückzugeben.

Bitte Folgendes im Text gesondert ausweisen:

Verfahrensrechtliche Schwierigkeiten bei Urheberrechtsverletzungen

In gerichtlichen Fällen argumentieren Architekten und Bauherren bei Veränderungen am Kunstobjekt oder am räumlichen Kontext damit, die räumliche Situation aufgewertet zu haben. Gesetzlich zählt dieses Argument für einen Eingriff in den Urheberschutz jedoch nicht, sondern nur der Fakt der Veränderung oder gar Verschlechterung des Werkes bzw. der Raumsituation. In Streitfällen zur Verlagerung von Kunstobjekten in öffentlichen Räumen haben jedoch Gerichte auch wie folgt argumentiert: „Sofern eine künstlerische Gestaltung nicht nahezu ausschließlich und konzeptionell mit einer konkreten Gebäudesituation verbunden ist, kann es Künstlern zuzumuten sein, die Verlagerung ihres Bauwerkes an einen anderen geeigneten Ort hinzunehmen, wenn die Werksubstanz selbst hierdurch nicht gravierend beeinträchtigt wird und der neue Aufstellungsort zumutbar ist“ (Pfenning 2006: S. 158). Demgegenüber stellt das im Folgenden vertiefte *Palmenhalle-Urteil* ein zu Gunsten des Künstlers ausfallendes Urteil dar (allerdings ist immer die Fallspezifika ausschlaggebend, kein Urteil ist absolut übertragbar).

Palmenhalle-Urteil

Tatbestand (Auszug)

Der Kläger (ein Architekt) und die Beklagte (Kreissparkasse) schlossen (...) einen Vertrag über die Genehmigungs- und Ausführungsplanung sowie den Bau eines Dienstleistungszentrums und Parkhauses. In § 12 des Architektenvertrages wurde vereinbart:

"§ 12 Urheberrecht

12.1 Dem Auftragnehmer verbleibt das Urheberrecht an seinen Zeichnungen, Berechnungen und an dem Werk, das nach den Zeichnungen und Angaben ausgeführt wird. Die Auftraggeber sind jedoch befugt, bei späteren Um-, Erweiterungsbauten usw., diese zu nutzen und Änderungen ohne Zustimmung und Mitwirkung des Auftragnehmers vorzunehmen oder durch Dritte vornehmen zu lassen.

12.2 Im Falle einer vorzeitigen Auflösung des Vertrages bleiben die Auftraggeber befugt, das vorgesehene Werk durch andere Auftragnehmer fertig stellen zu lassen. In diesem Rahmen sind auch Änderungen an den Planungsunterlagen zulässig."

Dem Vertrag war ein Architektenwettbewerb vorausgegangen, den der Kläger zusammen mit dem Architekten gewonnen hatte. Das im Eigentum der Beklagten stehende, städtebaulich bedeutsame Gebäude wurde im Jahr 1993 eingeweiht. Im Inneren des Gebäudes befindet sich (...) die mit einer Glas- und Stahlkonstruktion überdachte sogenannte Palmenhalle, zu der sich das Treppenhaus öffnet. Im Boden des Treppenhauses, das eine Glaskuppel abschließt, ist mittig eine aus verschiedenen Steinarten zusammengesetzte Sternrosette eingelassen.

Im Jahr 1994 ließ die Beklagte das Treppenhaus ohne Absprache mit dem Kläger (...) umgestalten. Dabei wurde das Treppengeländer nach unten hin um einen schneckenförmigen Geländerauslauf aus Gips verlängert - mit der Folge, dass die Bodenrosette weitgehend überbaut wurde. (...) Nach oben hin wurde das Treppengeländer um eine Spirale aus Gips verlängert, die im freien Raum unter der Glaskuppel endet. Vom Ende dieser Spirale her ist senkrecht ein weiterer Stab abgehängt, dessen untere Spitze den nach oben gerichteten Vertikalstab fast berührt. Durch Magnetströme gesteuert, stoßen sich jedoch die Enden der Stäbe gegenseitig ab, wodurch sich der obere Stab ständig ungleichmäßig bewegt.

Der Kläger hat vorgetragen, das Dienstleistungszentrum sei ein von ihm geschaffenes Werk der Baukunst. Dies gelte auch für das Treppenhaus, dessen eigenschöpferische Gesamtgestaltung vor allem davon geprägt sei, dass die besonders kunstvoll gestaltete Kuppel räumlich und geometrisch in enger Beziehung zu der in den Boden eingelassenen Rosette stehe. Die baulichen Veränderungen des Treppenhauses seien zwar ein neues Kunstwerk, entstellten aber das seine. Dadurch werde sein Urheberrecht verletzt. Der Kläger hat beantragt, die Beklagte zu verurteilen, die (...) eingebrachte Spirale (...) zu entfernen und danach evtl. verbleibende Beschädigungen an der Bodenrosette sowie an der Kuppelkonstruktion zu beseitigen. Die Beklagte hat eine Urheberrechtsverletzung in Abrede gestellt. Sie hat zudem bestritten, dass der Kläger die Entwürfe, nach denen das Bauwerk ausgeführt worden sei, geschaffen habe.

Das Landgericht hat die Klage abgewiesen. (...)

Palmenhalle-Urteil (BGH - Urteil vom 01.10.1998)

Der Schutz des Urhebers eines Werkes der Baukunst durch das urheberrechtliche Änderungsverbot richtet sich nicht nur gegen künstlerische Verschlechterungen, sondern auch gegen andere Verfälschungen der Wesenszüge des Werkes in der Form, wie es anderen dargeboten wird. Daraus kann sich auch ein Anspruch gegen Umgestaltungen (hier: durch Einbringung einer Skulptur) ergeben, die für sich genommen als Schaffung eines neuen urheberrechtlich schutzfähigen Werkes anzusehen sind. Allerdings ist in einem solchen Fall bei der Beurteilung der Frage, ob ein Beseitigungsanspruch besteht, im Rahmen der erforderlichen Abwägung der Urheber- und der Eigentümerbelange

das Interesse des Eigentümers des Bauwerkes an der Erhaltung des neuen Werkes mit zu berücksichtigen.

Entscheidungsbegründung (Auszug und umgestellt)

(...) Die Innengestaltung des Treppenhauses sei ein Werk der Baukunst (...).

Das Berufungsgericht hat in tatrichterlicher Würdigung einen erheblichen Eingriff in das Urheberrecht am Treppenhaus als einem Werk der Baukunst festgestellt. Es genügt dazu, dass der Eingriff den Raumeindruck des Treppenhauses als solchen verfälscht hat; darauf, ob er auch die Gesamtwirkung von Treppenhaus und "Palmenhalle" beeinträchtigt hat, kommt es (...) nicht an. Daran ändert auch der Umstand nichts, dass das Berufungsgericht die urheberrechtliche Schutzfähigkeit des Treppenhauses auch mit der Gesamtwirkung von Treppenhaus und "Palmenhalle" begründet hat. Die Beklagte sei zu den Eingriffen in die Bausubstanz des Treppenhauses nicht befugt gewesen. Aus § 12 des Architektenvertrages könne die Beklagte kein Recht zu den baulichen Änderungen herleiten. Die Interessenabwägung zwischen dem Eigentumsrecht und dem Urheberrecht falle zugunsten des Klägers aus. (...) Die Verlängerung des Treppenhausgeländers habe am unteren Ende die Gestaltungselemente der Rosette überschritten und am oberen Ende durch die Größe und gewisse Grobheit der dort angebrachten "Schnecke" den freien Blick in die Kuppel versperrt. (...) Der Urheber hat grundsätzlich ein Recht darauf, dass das von ihm geschaffene Werk, in dem seine individuelle künstlerische Schöpferkraft ihren Ausdruck gefunden hat, der Mit- und Nachwelt in seiner unveränderten individuellen Gestaltung zugänglich gemacht wird (§§ 11 , 14 UrhG) (...).

Für die Umgestaltung des Treppenhauses hat die Beklagte selbst lediglich - nicht näher konkretisierte - ästhetische Gründe angegeben. Solche Interessen können den Eigentümer jedoch grundsätzlich nicht zu baulichen Veränderungen in der Art, wie sie hier vorgenommen wurden, berechtigen (...). Die Beklagte kann sich auch nicht darauf berufen, daß die Änderungen am Treppenhaus - auch nach der eigenen Ansicht des Klägers - selbst wieder ein Kunstwerk verkörpern. Ob diese eine künstlerische Verbesserung darstellen, entzieht sich der richterlichen Überprüfung. Darauf kommt es auch nicht an. Der Schutz des Urhebers durch das urheberrechtliche Änderungsverbot richtet sich nicht nur gegen künstlerische Verschlechterungen, sondern auch gegen andere Verfälschungen der Wesenszüge des Werkes in der Form, wie es anderen dargeboten wird (vgl. v. Gamm, UrhG, § 14 Rdn. 8; Schrickler/ Dietz aaO § 14 Rdn. 21 m.w.N.). (...) Allerdings ist in einem solchen Fall das Interesse des Eigentümers an der Erhaltung des neuen Werkes mit abzuwägen(...).

Quelle: <http://www.aufrecht.de/urteile/urheberrecht/urheberrechtliches-aenderungsverbot-treppenhausgestaltung-bgh-urteil-vom-011098-az-i-zr-10496.html> (Stand 11/2008)

Kunst im öffentlichen Raum als Denkmal

Ab einem Zeitraum von etwa 25-30 Jahren nach Werkveröffentlichung besteht für Bauwerke und die dazugehörigen Elemente, wie evtl. auch

Kunstobjekte, potentiell die Möglichkeit eines Schutzes durch die Festlegung des Denkmalstatus. Hinter einer solch langen Frist steht der Grundgedanke, dass nicht jene Generation, welche die Werke erschaffen hat, in ihrer Zeit über deren Erhaltungswürdigkeit entscheiden soll, sondern erst die nachfolgende Generation. Allerdings ist der genannte Zeitraum von 25-30 Jahren nicht gesetzlich verbrieft, sondern gilt gemeinhin als angemessen. Wobei es auch kürzere Zeiträume geben kann, beispielsweise wird die Auflösung der DDR als „abgeschlossene Kulturepoche“ gewertet und stellt somit einen Sonderfall des Denkmalschutzes dar (vgl. Haspel 2006: S. 171).

Laut dem Gesetz zum Schutz und zur Pflege der Kulturdenkmale im Freistaat Sachsen (Sächsisches Denkmalschutzgesetz – SächsDSchG, SächsGVBl., Jg. 1993, Bl.-Nr. 14, S. 229, Fsn-Nr.: 46-1; Fassung gültig vom: 01.08.2008-31.12.2008, auch zu finden unter: www.denkmalpflege.sachsen.de/de/bf/lfd/rechtliches/index.html; Stand: 09/2008) definiert sich ein Gegenstand des Denkmalschutzes wie folgt:

„Kulturdenkmale im Sinne dieses Gesetzes sind von Menschen geschaffene Sachen, Sachgesamtheiten, Teile und Spuren von Sachen einschließlich ihrer natürlichen Grundlagen, deren Erhaltung wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen, wissenschaftlichen, städtebaulichen oder landschaftsgestaltenden Bedeutung im öffentlichen Interesse liegt.“ (§ 2 Abs. 1 SächsDSchG). Zu einem Kulturdenkmal gehören neben Gebäuden dann auch künstlerische Objekte, Zubehör, Nebenanlagen und ggf. auch seine bestimmte Umgebung (§ 2 Abs. 2,3 SächsDSchG).

Im Sächsischen Denkmalschutzgesetz regelt §8 die Erhaltungspflicht, nach welcher „Eigentümer und Besitzer von Kulturdenkmälern (...) diese pfleglich zu behandeln, im Rahmen des Zumutbaren denkmalgerecht zu erhalten und vor Gefährdung zu schützen“ zu haben (§8 Abs. 1 SächsDSchG).

Die Aufgaben des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege obliegen in der Bundesrepublik den einzelnen Ländern und werden im Rahmen der Möglichkeiten gemeinsam mit den Gemeinden und Landkreisen erfüllt. Dazu gehört Pflege, Schutz, Abwehr von Gefahren, Dokumentation des Bestandes und wissenschaftliche Erforschung. Sind Kulturdenkmäler nicht im öffentlichen Besitz, so ihre Eigentümer und Besitzer in den Verpflichtung zum Denkmalschutz einzubeziehen (SächsDSchG § 1 Abs. 1,2,3).

Auch bei Kunstobjekten im öffentlichen Besitz bleibt die Verantwortung für Pflege und Instandhaltung beim Eigentümer und wird durch Denkmalschutzbelange evtl. spezialisiert. Die Feststellung des Denkmalstatus für ein Objekt wird gemeinhin als die erste Stufe des Denkmalschutzes bezeichnet (*Unterschutzstellungsverfahren*). Allerdings ist die Festlegung der Denkmalbedeutung kein Garant für das „Überleben“ eines Werkes. Auch wenn wie bereits oben genannt der §8 Abs. 1 SächsDSchG die Erhaltungspflicht postuliert, wird gleichfalls auf die Zumutbarkeit verwiesen, wodurch der Bestandserhalt nicht mit allen Mitteln durchgesetzt werden kann. Gerade bei prominenten Beispielen entzünden sich dann oftmals entsprechende öffentliche Debatten um Erhalt oder nicht.

Allerdings sind es nicht die öffentlichen Debatten oder das Engagement von Interessengruppen, Bürgerinitiativen, Eigentümern etc., die schlussendlich über den Erhalt befinden. Sondern mit dem Erhalt des Denkmalstatus ist im Weiteren auch die **zweite Stufe in der Denkmalpflege** verbunden, die sich auf Veränderungen an einem Werk bezieht.

Durch die **zweite Stufe in der Denkmalpflege** bedarf es obligatorisch der Genehmigung der zuständigen Denkmalbehörde, wenn ein Kulturdenkmal

- „[...] 1. wiederhergestellt oder instand gesetzt werden,
2. in seinem Erscheinungsbild oder seiner Substanz verändert oder beeinträchtigt werden,
3. mit An- und Aufbauten, Aufschriften oder Werbeeinrichtungen versehen

Im Weiteren ist in dieses „Genehmigungsverfahren“ gleichfalls die Umgebung eines Kulturdenkmals einbezogen (Umgebungsschutz), so diese zu selbigem gerechnet wird (§12 Abs. 2 SächsDschG).

Hinsichtlich beantragter Veränderungen, die eben auch eine Beeinträchtigung des Objektes darstellen können, bestimmen Denkmalgesetz und Verwaltungsrechtsprechung ein doppeltes Abwägungsgebot. Zum einen sind die Eigentümerinteressen als Grundrecht zu wahren, die nur in zumutbarer Weise eingeschränkt werden dürfen oder entsprechend zu entschädigen sind. Zum anderen sind die öffentlichen Interessen einzubeziehen.

Aus den Möglichkeiten des Denkmalschutzes lässt sich in Summe kein unumstößlicher Schutz für Bauten und Kunstobjekte ableiten. Veränderungen bestimmen mithin den weiteren Gang der Geschichte und bestimmen neue Zeichen, doch dies ist in einem ausgewogenen Maße zu historischen Kontexten zu sehen. Daher entspricht der Denkmalschutz dennoch einer Schranke, die willkürlichem Abriss entgegensteht. Alswohl sind damit auch Probleme verbunden, die in dem stetigen Anwachsen der Denkmalliste und dem zum Erhalt nötigen finanziellen Rahmen liegen.

4. Schlussbemerkungen und Ausblick

Kunstprojekte im öffentlichen Raum vermögen Verschiedenes zu leisten: Sie nehmen Einfluss auf urbane Prozesse, sie bilden Diskussionsgrundlagen, erweitern Gedankenräume und Wahrnehmungen ihrer Betrachter, können irritieren, Lebensumfelder aufwerten und Identifikationsmomente schaffen. Weitgehend unabhängig von Vorgaben und Funktionen, denen bspw. die klassische Baukunst unterliegt, werden die Künste auf diese Weise Mitgestalter am „Idealbild urbaner Skulptur“ (Köttering/ Nachtigäller 1997: S. 55). Denn urbane Lebensräume sind mehr als nur die „Textur historischer Schichten“ (Köttering/ Nachtigäller 1997: S. 52) oder das Resultat von Funktionszusammenhängen. Vielmehr lassen sie sich durch ihre verschiedenen Betrachtungsweisen als „geometrische, geschichtliche, soziale, dingliche, allgemeine, private“ (vgl. Raumtheorien von Franz Xaver Baier. In: Baier 1996: S. 7) und auch poetische Räume als

Sinnkonstruktionen verstehen.

Mit den in diesem Handbuch zusammengetragenen Informationen, Hinweisen und Beispielen wird deutlich, dass die Gestaltung und Umsetzung künstlerischer Projekte im öffentlichen Raum einer sorgfältigen Vorbereitung bedarf – einerseits hinsichtlich der Finanzierung sowie ideeller Unterstützung und andererseits bezüglich „baulich-technischer“ Erfordernisse. Im Vordergrund muss aber immer der Anspruch stehen, eine hohe inhaltliche und gestalterische Qualität künstlerischer Projekte zu schaffen, indem Dimensionen spezifischer Orte aufzugreifen und wahrnehmbar mit künstlerischen Aussagen zu verbinden sind.

Bezogen auf die klassische *Kunst am Bau* wird deutlich, dass die Beteiligung bildender Künstler bei öffentlichen Baumaßnahmen auf Bundesebene selbstverständlicher Bestandteil des kulturellen Engagements der **Bundesregierung** ist und mittlerweile **zahlreiche Kunst am Bau - Projekte** umgesetzt worden sind – im europäischen Vergleich ein positives Ergebnis.

Eine Dokumentation von 43 Kunst-am-Bau-Projekten, die in den Jahren 1998-2006 bei Bundesbaumaßnahmen entstanden sind, wurde unter dem Titel ***Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000 - 2006*** (Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung) veröffentlicht. Näheres ist zu lesen unter http://www.bbr.bund.de/cIn_007/nn_21468/DE/PlanenBauen/KunstAmBau/Buch_20kurzbeschreibung.html

Des Gleichen ist die Förderung und Umsetzung von Leistungen von Kunst im öffentlichen Raum im Freistaat Sachsen im bundesweiten Vergleich von hoher Qualität. *Kunst am Bau* kommt bei zahlreichen Baumaßnahmen zur Anwendung - seit 1991 wurden über 100 **Kunstprojekte auf sächsischer Landesebene** verwirklicht.

Einen Überblick über verschiedene Kunst-am-Bau-Projekte des Freistaates bietet der 2005 veröffentlichte Band ***Kunst und Bauen – Aufträge des Freistaates Sachsen 1991-2004***, (Hrsg. Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement) und kann auf der Internetseite <http://www.sib.sachsen.de/cms/de/herausgeber/broschueren/bestellen/> unter dem Button *Broschüren* bestellt werden.

Eine kommunale Richtlinie für Kunst im öffentlichen Raum besteht bereits seit 1994 in der *Landeshauptstadt Dresden* und befindet sich in weiteren Kommunen des Freistaates in Vorbereitung. Durch sie wurden in *Dresden* mittlerweile eine ganze Reihe künstlerischer Projekte umgesetzt. Dieses Ziel sollte auch in zahlreichen weiteren kleinen und großen Kommunen Sachsens durch ein eindeutiges Bekenntnis und die konkrete Ausweisung von Etats für Kunst im öffentlichen Raum angestrebt und umgesetzt werden.

Die *K7-Richtlinien* auf Bundes- und Landesebene sind zwar Regelungen mit hohem Verbindlichkeitscharakter, in der Wirklichkeit verbleibt deren Anwendung allerdings bei Kann- bzw. Soll-Formulierungen. Perspektivisch würde eine Rechtsverbindlichkeit der *K7-Richtlinien* auf Bundes- und Landesebene eindeutiger Bedingungen schaffen. Darüber hinaus muss der Informationsfluss über geplante öffentliche Großbaumaßnahmen an die Künstlerverbände gesichert sein. Geschieht dies nicht in aller

Vollständigkeit, müssen Künstler und deren Vertretungen gezielt Ansprechpartner in den Verwaltungen und Ministerien aufsuchen und Großbaumaßnahmen in Erfahrung bringen, um auf die Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum hinwirken zu können.

Im Rahmen von Städtebaufördermitteln, Mitteln zur Förderung ländlicher Räume sowie auch durch projektbezogene Kulturfördermittel sind sachsenweit ebenfalls sehenswerte künstlerische Projekte in verschiedenen Städten und Regionen entstanden. Dabei überschneiden sich nicht selten künstlerische Inhalte mit denen anderer Sparten wie z.B. der Soziokultur (z.B. bei umfassenden Projekten bürgerschaftlichen Engagements). Für derartige Initiativen müssen künftig die bestehenden Förderstrukturen mehr Förderspielräume einräumen. Die Akquirierung und Abrechnung von Mitteln, z.B. der *Europäischen Union*, erfordert oft einen gewaltigen Arbeitsaufwand, der in der Wahrung von Transparenz bei der Mittelvergabe begründet wird. Dies hält Initiativen häufig von einer Projektmittelbeantragung ab. Hierbei wäre eine intensivere Unterstützung für Initiativen durch Beratungsstellen sehr wünschenswert. Komplizierte Verwaltungsvorgänge müssen perspektivisch vereinfacht werden.

Die Gestaltung der öffentlichen Räume liegt jedoch nicht ausschließlich in öffentlicher Zuständigkeit, zunehmend beeinflussen private Unternehmen und Investoren die Entwicklung öffentlichkeitswirksamer Räume. Hierbei sei darauf hinzuwirken, dass jene sich ebenso einer Kunstförderung im öffentlichen Raum verstärkt annehmen. Anreize, wie z.B. Sonderabschreibungsmöglichkeiten, oder eine stärkere Mitverpflichtung von Investoren bzw. gesetzliche Bestimmungen wie z.B. die Anwendung der *K7-Regelung* auch für private Bauvorhaben ab einem bestimmten Investitionsvolumen könnten diese Zielsetzung befördern.

Trotz der Umsetzung zahlreicher künstlerischer Projekte im öffentlichen Raum auf Bundes- und Landesebene sowie in einigen sächsischen Kommunen sind inhaltliche Bestimmungen und die Umsetzungspraxis der Ziele des *Leitfadens für Kunst am Bau* bzw. der *Richtlinie K7* im Freistaat Sachsen weiterhin auszubauen. Gleiches kann auch für die weiteren Möglichkeiten zur Förderung künstlerischer Projekte durch die öffentliche Hand angestrebt werden.

Bezogen auf *Kunst am Bau* liegt die Entscheidung, ab wann Kunst in Bauvorhaben integriert werden kann, im Ermessen der zuständigen Ministerien bzw. kommunalen Ämter und ihrer Bauverwaltungen. Durch die *K7-Regelungen* können öffentlichkeitswirksame Bauwerke im Hochbau, Verkehrs- und Tiefbau, Anknüpfungsorte künstlerischer Projekte werden. Zuständige Bauverwaltungen, die entsprechenden Ministerien sowie der eigentliche Nutzer des öffentlichen Gebäudes entscheiden i.d.R. gemeinsam, ob tatsächlich Kunst integriert werden soll oder nicht. Dabei spielt der Grad der Öffentlichkeitswirksamkeit eine große Rolle. Einerseits stellt sich hierbei die Frage, nach welchen Kriterien man Öffentlichkeitswirksamkeit bemisst. Andererseits ist fraglich, warum öffentliche Gebäude mit geringerem Aufmerksamkeitswert nicht ebenso derartige baukulturelle Zielstellungen erreichen können.

Des Weiteren muss der Begriff der öffentlichen Baumaßnahmen großzügiger gefasst bzw. wenn begrifflich erfasst, auch wahrgenommen werden. In den meisten Bundesländern wird die Integration von Kunst auf Baumaßnahmen des Hochbaus beschränkt. Es sollte aber auch erwogen werden, Bauwerke wie Bundesfernstraßen, Autobahnen sowie Räume öffentlicher Infrastruktur wie **Haltestellen**, Bahnhöfe und Flughäfen als Handlungsfelder künstlerischer Gestaltungen auszuweisen. Zumeist liegt deren Ausführung im Zuständigkeitsbereich der Länder.

art goes underground - Kunst am Bau zur Neugestaltung der U-Bahnhöfe Kölns

Die Kölner U-Bahn ist Deutschlands derzeit größtes innerstädtisches Bauprojekt. Die Maßnahme wird zu 90 % aus Landes- und Bundesmitteln finanziert. Nach Drängen des *Kunstbeirates der Stadt Köln* wurde nach anfänglich eher zögerlichem Verhalten der Bauherren bezüglich von Kunst im öffentlichen Raum 2007 der internationale Wettbewerb *art goes underground* ausgelobt. 27 Künstler und Künstlergruppen wurden aus 222 Bewerbungen ausgewählt, 13 weitere namhafte Künstler wurden zusätzlich eingeladen. Schließlich gaben 32 der ausgewählten Teilnehmer ihre Entwürfe ab, die durch die Jury nach Realisierbarkeit geprüft wurden. Anvisiert ist eine Umsetzung der Projekte bis 2011. Die Betreiber der Kölner Stadtbahn wollen die „unterirdischen Funktionsräume zu einem neuen künstlerisch geprägten Erfahrungsraum“ gestalten, denn die „Stadt unter uns soll mehr sein als eine angenehme Wartezone für Fahrgäste“ (Kölner Verkehrsbetriebe AG 2008).

Obwohl solche Transiträume zunehmend zeitlich und räumlich prägende Räume für zahlreiche Menschen sind, die sie täglich durchqueren, werden sie eher zurückhaltend als kulturell prägend anerkannt. Vielfach dominiert hier als Gestaltungselement einzig die Werbung der Konsumgesellschaft. In vielen Bundesländern wird gar nicht erwogen, Kunst bspw. an Verkehrsstraßen oder Autobahnen zu verorten – weder temporär noch dauerhaft - so auch im Freistaat Sachsen. Der Freistaat Bayern bspw. verfügt demgegenüber über eine gewisse Tradition von Kunst an Autobahnen bzw. Bundesverkehrsstraßen. Derzeit wird auf Initiative des *Bundesverbandes Bildender Künstler* an inhaltlichen Ausweitungen des *Leitfadens für Kunst am Bau* auf Verkehrsbauten gearbeitet.

Bei der Umsetzung der *Richtlinie K7* wird im Bereich Umbau und Sanierung denkmalgeschützter Bausubstanz oft darauf verzichtet, Architektur und ihre kulturhistorischen Hintergründe künstlerisch zu reflektieren. Ein positives Beispiel, dass eine derartige Symbiose gestalterisch machbar ist, zeigt *Hans Haackes* Arbeit „Der Bevölkerung“ im *Deutschen Reichstagsgebäude*. Oft hängt es von den örtlichen Denkmalpflegern ab, zu erkennen, dass Kunst nicht gleichzusetzen ist mit „zerstörerischen“ Eingriffen in denkmalgeschützte Substanz. Solche Befürchtungen verkennen die verantwortungsvolle und analytisch ansetzende gesellschaftliche und kulturhistorische Auseinandersetzung in den erweiterten Kommunikationsformen heutiger Kunst. Das Argument der sächsischen Bauverwaltung, bei der Sanierung bzw. dem Umbau denkmalgeschützter Gebäude würde in anderer Weise Künstlerförderung betrieben (z.B. durch den Einbezug von Restauratoren und Bildhauern), macht deutlich, dass hier der Anspruch von Kunst im öffentlichen Raum v.a. im Sinne von Künstlerförderung verstanden wird, und nicht in erster Linie aus baukulturellen Zielen.

(eventuell: ★ Bild 35 Lumopol Schloßprojektion)

Neben verschiedenen spezifischen Richtlinien für Kunst im öffentlichen Raum wurden in diesem Handbuch Potenziale angesprochen, künstlerische

Projekte auch im Rahmen von Städtebaufördermitteln bzw. Mitteln zur Förderung der ländlichen Räume verstärkt umzusetzen.

„Paradoxien des Öffentlichen“ - Wettbewerb zu Kunst in ungewöhnlichen Räumen

In Zusammenarbeit mit der Kulturhauptstadt Europa Ruhr 2010 entwickelt das Forum „Paradoxien des Öffentlichen“ ein langfristiges Konzept zur Etablierung von neuen Formen der Kunst im öffentlichen Raum. Dabei unternimmt es eine kritische Revision des öffentlichen Raumes. Zentrale Frage ist, wie es heute gelingen kann, den heterogenen öffentlichen Raum als Ort der Kunst zu gewinnen und mit welchen künstlerischen Mitteln. Konkret stehen im Blickpunkt Orte, die bisher aus dem Diskurs über das Öffentliche ausgegrenzt waren und nun im Prinzip aus ihrer Funktion als „Hinterbühne“ hervorgeholt werden sollen, um sie in öffentlich-relevante Orte umzukehren, von „Orten der An-Ästhesie, der Nicht-Wahrnehmung“ zu „ästhetischen Orten“ (Dinkla 2008: S. 101). Im Jahre 2007 wurden durch einen Wettbewerb vor diesem Hintergrund Ideen für eine künstlerische Auseinandersetzung u.a. mit der Gegend zwischen den drei mächtigen Autobahnen A 42, A 40 (B1) und der der A2 gesucht. Die Idee von Felix Lüdicke und Korbinian Lechner "Kaiserberg - woher - wohin" wurde im Jahre 2008 als temporäre Installation mit 450 Liegestühlen umgesetzt.

★ Bild 37 Paradoxien

Allerdings bedarf diese Zielsetzung des Verständnisses der Zuständigen in den Ministerien, die entsprechende Verwaltungsvorschriften erarbeiten, sowie in den bewilligenden Behörden kommunaler Träger. Ihnen muss deutlich sein, dass die Verantwortung zur Gestaltung der Lebensräume in Stadt und Land über funktionsorientierte Maßnahmen wie die „üblichen Baumpflanzungen und Spielplätze“ hinausgeht. Bewusst sollten jene Instanzen Fördermöglichkeiten für künstlerische Projekte im urbanen Lebensumfeld eröffnen. Dabei sind v.a. dem bürgerschaftlichen Engagement und Initiativen, die von Identitätslosigkeit betroffene Stadtteile oder auch nur Stadtteilräume verändern und mitentwickeln möchten, perspektivisch besonders Aufmerksamkeit zu schenken. Deutlich sichtbar werden derartige Impulse im Rahmen von **Rückbau- und Abbruchprozessen schrumpfender Städte bzw. Stadtteile**, wie sie vor allem in ostdeutschen Regionen vorzufinden waren und sind. Derartige Kunstprojekte reflektieren die öffentliche Auseinandersetzung und vermögen neben Beiträgen der Kunst zur reinen Erinnerungskultur auch aktiv jene Prozesse zu begleiten (Vgl. Titelbild mit Dagmar Schmidts Arbeit „Grabungsstädte“ im Plattenbaugebiet Halle-Silberhöhe in Sachsen-Anhalt als künstlerischer Beitrag zu Schrumpfungsprozessen).

Im Rahmen der *European Postgraduate Residency* entstand im Jahre 2008 ein **Kunstprojekt in der von Schrumpfungsprozessen betroffenen Stadt Hoyerswerda**. Vor allem der starke Rückzug der Kohleindustrie erfordert in der Region infrastrukturelle Rückbaumaßnahmen. So wurde der Abriss von Plattenbauten zum Anlass genommen, zahlreiche junge internationale Künstler einzuladen, um diesen Prozess zu begleiten. Im Interesse standen räumliche Veränderungen sowie das Spiel mit memorialen Elementen. Das Projekt wurde unterstützt von der *Wohnungsgenossenschaft Lebensräume*, der *Stadt Hoyerswerda*, der *Kulturfabrik* und weiteren zahlreichen Sponsoren. 35 freischaffende bildende Künstler zwischen 21 und 37 Jahren aus 20 Nationen hatten sich an dem Projekt beteiligt. 4 Wochen wurde künstlerisch gearbeitet und schließlich fand eine dreitägige Ausstellung statt. Mehr Informationen finden sich unter www.ep-residency.blogspot.com.

★ Bild 38 Agater Hoyerswerda

Neben den genannten inhaltlichen Schwerpunkten, die perspektivisch für Förderungen verstärkt in Betracht gezogen werden sollten, müssen auch verschiedene Aspekte bei der Umsetzung von künstlerischen Projekten und in Bezug auf den Arbeitsprozess weiterentwickelt werden.

Das Thema Kunst und Bauen verbindet grundsätzlich mindestens zwei Disziplinen: bildende Künstler und Architekten. Eine unvoreingenommene Zusammenarbeit von Künstler und Architekt lohnt im Sinne eines qualitativen künstlerischen Ergebnisses an bzw. in einem Bauwerk. Erfahrungsgemäß ist eine frühe Integration des Künstlers in evtl. Bauprozesse von Vorteil.

Für künstlerische Wettbewerbsverfahren gibt es hinsichtlich verfahrensrechtlicher Grundlagen derzeit keine verbindliche Rechtsgrundlage, sondern lediglich die Anlehnung an Architekturwettbewerbe. Derzeit müssen sich Auslober oftmals mühsam Verfahrensregeln für Auslobungen erarbeiten. In kleineren Kommunen scheitern künstlerische Vorhaben v.a. an dieser Hürde. Perspektivisch muss eine Präzisierung von Grundsätzen und Richtlinien explizit für künstlerische Wettbewerbe angestrebt werden, welche auf Bundes-, Landes-, kommunaler und privater Ebene gleichermaßen angewendet und angepasst werden können. Der *Leitfaden Kunst am Bau* des Bundesministeriums für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung ist ein großer Entwicklungsschritt hinsichtlich dieser Ziele.

Wird ein entsprechendes Wettbewerbsverfahren aufgestellt und durchgeführt, sollten die Auslobungsunterlagen sehr genau vorbereitet werden. Künstlerische Gremien und Juroren von künstlerischen Wettbewerben müssen sich stets auf einem aktuellen Stand hinsichtlich der „Künstlerlandschaft“ sowie der Verfahrensregeln befinden. Kommt es auf Grund von schlecht vorbereiteten Auslobungen oder aus anderen Gründen zu keinem Wettbewerbsergebnis, müssen die Künstlerverbände auf die Wiederholung von Wettbewerben drängen.

Des Weiteren ist bei der Realisierung eines Kunstprojektes die gute Zusammenarbeit zwischen administrativen, planenden und ausführenden Beteiligten sowie dem Künstler entscheidend. Nicht selten fühlen sich Künstler mit ihren Fragen ohne direkten Ansprechpartner allein gelassen. Innerhalb von Verwaltungen stabilisieren der Einsatz von erfahrenen Fachleuten, eine gute Zusammenarbeit verschiedener Referate sowie ein zeitnaher Informationsfluss den Entstehungsprozess von Kunst im öffentlichen Raum. Aufwendige und langwierige Genehmigungsverfahren sollten im Sinne eines zügigen Ergebnisses vermieden werden.

Kunstprojekte im öffentlichen Raum sind für zahlreiche bildende Künstler wichtige Einnahmequellen. Erhält ein Künstler einen solchen Auftrag, werden teilweise hohe Vorfinanzierungen durch den Künstler notwendig, die für diesen nicht immer einfach zu stemmen sind. Deshalb müssen Finanzierungsstützen bspw. mit Hilfe von Abschlagszahlungen durch Auftraggeber eingeräumt werden, wenn ein Künstler eine Vorfinanzierung, insbesondere von Materialien, nicht leisten kann.

Hinsichtlich der Honorierung von Künstlern und der Besteuerung ihrer Honorare sei angemerkt, dass eine EU-weite Verbesserung des Steuersystems zugunsten der künstlerischen Arbeit dringend erforderlich wird.

Existiert ein Kunstobjekt an einem öffentlichen Ort, so muss es

dokumentarisch erfasst werden – im wissenschaftlichen sowie auch im vermittelnden Sinne an die Öffentlichkeit. Dazu sollte die Einführung bzw. der Ausbau virtueller Datenbanken, die letztlich auch ein Gesamtbild einer Kulturlandschaft vermitteln können, künftig verstärkt und im Rahmen länderübergreifender Konzepte angestrebt werden. Im sächsischen Raum bietet sich dazu an, an die bereits existierende virtuelle *Datenbank für Kunst im öffentlichen Raum im Freistaat Sachsen* seit 1990 (www.kunst-sachsen.de) anzuknüpfen. Darüber hinaus sollten weitere Vermittlungsziele durch Bauherrn, anderweitige Projektträger sowie den Kunst- und Kulturbetrieb angestrebt werden, um Bestände künstlerischer Projekte in öffentlichen Räumen lebendig zu erhalten, denn „ein Werk für einen öffentlichen Ort“ verlangt „Arbeit davor, währenddessen und danach (...), auch lange danach!“ (Buren 1997: S. 506 f.).

bitte im Text gesondert ausweisen:

Hinsichtlich des Anspruchs und der Zielrichtung künstlerischer Projekte im öffentlichen Raum thematisiert ausblickend ein Mitglied der Züricher Kunstkommission aus Künstlersicht die unterschiedlichen Blickwinkel von Amtsvertretern, Architekten und Künstlern folgendermaßen:

(...) liebe Kunstkommissionsmitglieder,
wollt ihr Kunst oder Möbel? Wenn ihr den öffentlichen Raum professionell einrichten möchtet, wendet euch an die ExpertInnen für Raum, Form und Farbe, die ArchitektInnen. Falls ihr euch für die Kunst entscheidet, bedenkt: es gibt keine ohne Risiko. Wenn ihr dem politischen und medialen Druck, der bisweilen auf euch ausgeübt wird, nicht standhalten könnte, tretet euer Amt nicht an.

Liebe ArchitektInnen,
dient nicht den Hasenfüßen! Wenn ihr schon den KünstlerInnen die Arbeit wegnehmt, vergesst dabei nicht die Kunst. Kunst am Bau ist nicht Bau am Bau! Form, Farbe, Materialien, so berechtigt und präzise ihre Anwendung sein mag, sind Mittel, nicht Zweck.

Liebe KünstlerInnen,
wir sollen keine Brunnen machen! Keine tonnenschweren Plastiken, keinen symbolischen Kram, keine weit hergeleiteten Konzepte, keine pädagogischen Fingerzeige! Seien wir nicht elitär, seien wir nicht volksnah! Unser Wahrnehmungshorizont ist breit, wir sind zum Nachdenken fähig, wir kennen Materialien und Werkzeuge – eigentlich gibt es keine bessere Ausgangslage als die unsere.

Quelle: Strobel, Niklaus http://www.legoville.net/picture_library/kunst_vs_bau.pdf
(Mai 2005) Stand 01/2009