

**Schenkung an das documenta Archiv Kassel
von Birgit Göbel**

Gewidmet Lena Göbel

Kassel 2015

KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

**Eine Darstellung am Beispiel der Aktion "7000 Eichen"
und ihrer Rezeption in Kassel**

**Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung
des Magistergrades in
Kunstwissenschaft**

Prüfer:

**Prof. Dr. Horst von Gizycki
Prof. Dr. Georg Bussmann**

vorgelegt von:

Birgit Göbel

Kassel 1992



Inhaltsverzeichnis

| | | |
|----------------------|--|-----|
| Einführung | | 1 |
| 1 | Idee und Intention des Künstlers | 11 |
| 2 | Realisierung der Aktion "7000 Eichen" | 18 |
| 3 | Darstellung der Publikumsaktionen in der Lokalpresse | 33 |
| 3.1 | Presseartikel | 33 |
| 3.1.1 | "7000 Basaltsteine" | 33 |
| 3.1.2 | "Kroneneinschmelzung" | 38 |
| 3.1.3 | "Baumpflanzaktion" | 40 |
| 3.1.4 | "Tätliche Angriffe" | 45 |
| 3.2 | Leserbriefe | 48 |
| 3.2.1 | "7000 Basaltsteine" | 48 |
| 3.2.2 | "Kroneneinschmelzung" | 50 |
| 3.2.3 | "Baumpflanzaktion" | 53 |
| 4 | Interpretation der Darstellung | 57 |
| 4.1 | Motive der Ablehnung | 57 |
| 4.1.1 | Physische Form der Ablehnung – Vandalismus oder Ikonoklasmus? | 73 |
| 4.2 | Motive der Zustimmung | 89 |
| 5 | Schlußwort | 102 |
| Literaturverzeichnis | | |

Einführung

In der vorliegenden Arbeit sollen Aspekte der Kunstrezeption hinsichtlich zeitgenössischer, moderner Kunst im öffentlichen Raum – dargestellt am Beispiel der Aktion "7000 Eichen" – erörtert werden.

Unter einer Kunst im öffentlichen Raum werden Skulpturen und Kunstaktionen verstanden, die außerhalb der Museen, im städtischen Freiraum, auf öffentlichen Plätzen und in der örtlichen Umgebung aufgestellt oder durchgeführt werden.

Im Kontext der Aktion "7000 Eichen" sollen Motive einer ablehnenden und zustimmenden Haltung, die sich aufgrund einer eingehenden Analyse von ausgewählten Presseartikeln sowie Leserbriefen der Kasseler Lokalpresse bei einem Teil der ortsansässigen Rezipienten feststellen ließen, diskutiert werden. Diese Motive sind nicht als repräsentativ für alle Tendenzen anzusehen, die innerhalb der Kasseler Bevölkerung existierten. Sie sind vor dem Hintergrund allgemeiner Thesen der Kunstrezeption unter Berücksichtigung soziologischer, psychologischer und historischer Gesichtspunkte zu interpretieren. Die Aktion "7000 Eichen" ist aufgrund ihres intensiven, kommunikativen Charakters als Beispiel für die Analyse ausgewählt worden. Bereits im künstlerischen Konzept wurde die Publikumsbeteiligung an der Fertigstellung des "Verwaldungsprojekts" vom Künstler festgelegt und damit eine sehr enge Kontaktaufnahme zum Publikum beabsichtigt.

Letztlich konnte das Projekt nur durch die Mitarbeit der Rezipienten vollendet werden.

Außerdem bietet dieser konkrete Fall die Möglichkeit, etliche unterschiedliche Motive zu erörtern, die häufig im Kontext zeitgenössischer, moderner Kunst im öffentlichen Raum als Ablehnungs- beziehungsweise Zustimmungsründe von Rezipienten angeführt werden. Dabei soll es nicht die Aufgabe sein, eine historische Entwicklung einer Kunst im öffentlichen Raum aufzuzeigen.

Die vorliegende Untersuchung geht von der Fragestellung aus, welche Motive bei einer Ablehnung und Akzeptanz von aktuellen Kunst-

werken im außermusealen Raum eine entscheidende Rolle spielen und wodurch sie noch begünstigt werden.

Anlaß zu einer Auseinandersetzung mit dieser Thematik bot eine Seminarveranstaltung an der Kasseler Hochschule, deren Titel "Kunst im öffentlichen Raum" lautete. Vorrangig wurden dort Publikumsreaktionen im Hinblick auf zeitgenössische, aktuelle Kunstwerke im öffentlichen Raum erörtert. Im Anschluß daran erfolgte meinerseits eine intensive Beschäftigung damit. Zusätzlich wurde das Interesse noch durch die Tatsache angeregt, daß die Kunsthistoriker sich überwiegend mit dem Künstler und der Werkanalyse seines Oeuvres auseinandersetzen. Meines erachtens erfordert jedoch eine Kunst im öffentlichen Raum diesbezüglich eine Umorientierung, da sie einer breiteren Öffentlichkeit ausgesetzt ist als die Museumskunst und von daher den Reaktionen der Bevölkerung eine wesentlich intensivere Beachtung beizumessen ist als bisher. Grasskamp weist in dem Zusammenhang auf einen Gedanken hin, der ebenso relevant für die Anfertigung dieser Arbeit ist. Er stellt sich auf den Standpunkt, daß "Herkunft und Charakter" der modernen Kunst sich nicht mehr über die "Ausdeutung ihrer Werke" erschließen lassen, sondern vor allem über ihre "Konflikte", die sie in der Öffentlichkeit "auslöste und noch auslöst".¹ In diesem Punkt möchte ich mich der Auffassung von Grasskamp anschließen.

Schließlich bot der immer noch unbefriedigende Forschungsstand, der im Zusammenhang mit der Ablehnung, Zerstörung und Zustimmung zeitgenössischer, moderner Kunstwerke im öffentlichen Raum zu konstatieren ist, einen entscheidenden Anlaß diese Thematik zu behandeln. Ästhetik, Kunstgeschichte und Kultursoziologie haben sich nur allmählich dieser speziellen Fragestellung angenähert. Insbesondere im Zusammenhang mit der Zerstörung von Kunstwerken im öffentlichen Raum liegen erst wenige, empirische Untersuchungen vor. Dagegen ist die Vandalismusforschung in der Sozialpsychologie bereits ein anerkannter, wichtiger Forschungszweig, der öffentlich gefördert wird. Die britischen "Soziologen der Abweichung", vor allem

1 vgl. Grasskamp, Walter: Einleitung, in: Grasskamp, Walter (Hg.): Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum, München 1989, S. 8

Colin Ward,¹ haben sich in den 70er Jahren zuerst mit den Motivationen, die der Zerstörung von Objekten zugrunde liegen, auseinandergesetzt. Außerdem ist noch darauf hinzuweisen, daß es sich sowohl als schwierig erweist den öffentlichen Raum als auch die Öffentlichkeit selbst zu definieren. Erving Goffmann² und Richard Sennett³ versuchen zum Beispiel den Stadtraum vor dem Hintergrund der Entwicklungsgeschichte der modernen Großstadt als öffentlichen Raum zu untersuchen.

Im folgenden ist die inhaltliche Gliederung der vorliegenden Arbeit vorzustellen:

Zunächst sollen die grundlegenden Ideen und Absichten des Künstlers, die er mit der "Verwaltungsaktion" verband, kurz dargestellt werden. Die wesentlichen Ideen und Absichten des Künstlers sind aufzunehmen in die Interpretation der Leserbriefe und Presseartikel. Von einer eingehenden Werkanalyse ist in dem Fall abzusehen, da sie für die Hauptthematik der vorliegenden Arbeit unwesentlich ist. Anlässlich der documenta 7 leistete Beuys mit der Aktion "7000 Eichen" seinen künstlerischen Beitrag. Er beabsichtigte die Stadtverwaltung, die Kasseler Bürger, aber auch feste Mitarbeiter an der Fertigstellung des Großraumprojekts zu beteiligen. Die Tatsache, daß der Künstler möglichst viele Menschen zur Mitarbeit anregen wollte, lag wiederum in seinem Hauptanliegen begründet, eine soziale Kunst schaffen zu wollen, die für jeden zugänglich und alle Lebensbereiche durchdringen sollte. Er sprach in dem Zusammenhang vom "erweiterten Kunstbegriff" oder von der "sozialen Plastik", was aber nur am Rande erwähnt und nicht weiter erörtert wird. Mit der "Verwaltungsaktion" verfolgte der Künstler zum Beispiel die Absicht, eine Antwort auf die fortschreitende Zerstörung der Natur zu geben und in der Praxis diese Problematik konkret anzugehen, indem er 7000

1 Ward, Colin (Hg.): Vandalism, London 1973

2 Goffmann, Erving: Das Individuum im öffentlichen Austausch, Frankfurt 1972

3 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt 1983

Bäume im Kasseler Stadtgebiet pflanzen wollte. Daneben sollte jeweils eine Basaltstele aufgestellt werden.

Es sei hier lediglich auf eine zentrale Absicht hingewiesen, jedoch verfolgte Beuys weitaus mehr Ideen und Intentionen, die darzustellen sind (Kapitel 1).

Die Realisierung des Großraumprojekts soll ebenfalls in ihren wesentlichen Schritten kurz beschrieben werden. Dabei ist es wichtig, sowohl die Ereignisse, die entscheidend zum Gelingen der "Aktion" beitrugen vorzustellen, als auch die Schwierigkeiten aufzuzeigen, die letztlich überwunden werden konnten. Auf diese Weise kann ein annähernd realistisches Bild vom Verlauf der "Verwaltungsaktion" erstellt werden. Allerdings erhebt diese kurze Darstellung keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie soll ebenfalls in Beziehung gesetzt werden zu der Interpretation der Presseartikel und Leserbriefe.

Es sollen unter anderem die kontroversen Diskussionen zwischen den Politikern im Stadtparlament und die ablehnende Haltung, die ein Großteil der Bevölkerung gegenüber den 7000 Basaltsteinen einnahm, als sie anfänglich auf dem Friedrichsplatz lagerten, hervorgehoben werden.

Gespräche, die mit mehreren, ehemaligen Mitgliedern des Büros "7000 Eichen" geführt wurden, wie zum Beispiel mit dessen Landschaftsplaner Norbert Scholz, der größtenteils für die Verhandlungen mit der Stadtverwaltung Kassel und den einzelnen Ämtern zuständig war, sollen in dieses Kapitel einfließen. Die Mitarbeiter des Büros, von Beuys eingestellt und dazu beauftragt, die gesamte Organisation und Durchführung des Großraumprojekts zu übernehmen, erstellten nach dessen Abschluß eine eingehende Dokumentation darüber.¹ Darin hatten unter anderem Beteiligte, wie zum Beispiel der ehemalige Oberbürgermeister Hans Eichel, der ehemalige Gartenamtsleiter Hans-Jürgen Taurit, das Wort. Sie beschrieben aus ihrer Perspektive die für sie entscheidenden Momente der Aktion "7000 Eichen".

Insbesondere die Gespräche mit den damaligen Mitarbeitern des Büros, aber auch die Dokumentation sind entscheidende Quellen, auf dessen Grundlage die Darstellung über den Verlauf der "Verwal-

1 Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.): 7000 Eichen. Joseph Beuys, Kassel 1987

dungsaktion" im wesentlichen basiert. Gleichzeitig sollen sie die Validität der Aussagen erhöhen, die im Zusammenhang mit der Interpretation der Publikumsreaktionen getroffen werden (Kapitel 2).

Der inhaltlichen Interpretation der Publikumsreaktionen ging eine Kategorisierung der Presseartikel und Leserbriefe voraus. Die Tageszeitung, die HNA,¹ das zweimal wöchentlich herausgegebene Anzeigenblatt, der Extra-Tip² und die einmal monatlich erscheinende Stattzeitung³ bilden das Quellenmaterial dieser Untersuchung. Es werden hierfür Leserbriefe und Presseartikel ausgesucht, die im Zeitraum vom März 1982 bis Juni 1987 veröffentlicht wurden. Sie werden auf Aussagen hin untersucht, die die Einstellung einiger Rezipienten, das heißt der Journalisten und anderer Bevölkerungsteile gegenüber der Aktion "7000 Eichen" widerspiegeln. Nach diesem Kriterium werden Artikel ausgewählt, die sich wiederum unter verschiedene Themen subsumieren lassen. Presseartikel und Leserbriefe werden dabei gesondert behandelt. Ihr Inhalt ist zunächst in deskriptiver Form darzustellen (Kapitel 3).

Aufgrund dieser Darstellung sollen unterschiedliche Motive herausgearbeitet werden, die der Ablehnung beziehungsweise Zustimmung seitens der Rezipienten zugrunde lagen.

Sie sollen mit Hilfe von Thesen, die Autoren wie Hauser, Bourdieu, Grasskamp, um nur einige zu nennen, im Zusammenhang mit der Kunstrezeption aufstellen, interpretiert werden. Hauser bezieht den Standpunkt, die "unerfahrenen" Betrachter versuchen zeitgenössische, moderne Kunstwerke nach "kunstfremden Gesichtspunkten" zu beurteilen. Die Rezipienten, so der Autor, messen die Qualität eines Werkes daran, inwieweit sie sich dadurch in ihrem Alltagsleben "beruhigt oder beunruhigt fühlen."⁴

1 Im Archiv der HNA in Kassel einsehbar.

2 Im Stadtarchiv Kassel einsehbar.

3 Im Archiv der Murhard Bibliothek in Kassel einsehbar.

4 vgl. Hauser, Arnold: Soziologie der Kunst, 3. Aufl., München 1988, S. 619

Bourdieu geht davon aus, die Betrachter müssen die "erforderlichen Instrumente, das heißt Interpretationsschemata" beherrschen, um das jeweilige Kunstwerk entschlüsseln zu können.¹

Das bedeutet, daß die Beurteilung von Kunstwerken auch von dem Vorwissen der Rezipienten abhängig ist.

Grasskamp betont die "ökonomische Funktion" des öffentlichen Raumes, in dem die Kunstwerke eingebunden seien und aufgrund dieser Tatsache lediglich Warencharakter annehmen. Infolgedessen behandle der Betrachter die Werke als Waren, was bedeute, daß sie kaum noch in der Lage seien "mit dem schnellen Zugriff des Konsumentenblickes" zeitgenössische, moderne Kunstwerke aufzunehmen, da diese eine intensivere Auseinandersetzung erfordern.²

Meines erachtens erarbeiten sie damit wesentliche Thesen, die im Hinblick auf eine Akzeptanz beziehungsweise Ablehnung zeitgenössischer, moderner Skulpturen und Kunstaktionen eine entscheidende Rolle spielen.

Die Aussagen solcher Thesen sind aber nicht nur im Kontext mit der Interpretation der Publikumsreaktionen auf die Aktion "7000 Eichen" heranzuziehen, sondern unter deren Berücksichtigung sind auch andere Ausstellungsprogramme, die im Rahmen einer Kunst im öffentlichen Raum durchgeführt wurden, unter dem Gesichtspunkt ihrer Rezeption, vorzustellen. Es sei darauf hingewiesen, daß die positive beziehungsweise negative Resonanz seitens der Bevölkerung gegenüber den hier angeführten Ausstellungsprogrammen von deren Konzeption und Anspruch abhing. Die Art der Ausstellungsobjekte, etwa die Verwendung bestimmter Materialien, die Gegebenheit, ob die Bevölkerung ein Mitspracherecht bei der Wahl der Kunstwerke oder deren Standortbestimmung hatte, aber auch die Höhe der finanziellen Ausgaben, seien hierfür als relevante Faktoren genannt. Als eklatantes Beispiel soll an dieser Stelle der Berliner "Skulpturenbou-

1 vgl. Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt 1970, S. 169

2 vgl. Grasskamp: Invasion aus dem Atelier Kunst als Störfall, in: Grasskamp (Hg.): Un-erwünschte Monumente..., a.a.O., S. 163 f.

levard" angeführt werden, der vor allem auch aus finanziellen Gründen von einem Großteil der Bevölkerung abgelehnt wurde.¹

Dagegen wurde die Aktion "7000 Eichen" weniger aus diesem Grund von der Bevölkerung abgelehnt, da sie größtenteils nicht von Steuergeldern sondern aus Spendeneinnahmen finanziert wurde. In diesem konkreten Fall entfachte sich die negative Kritik seitens der Kasseler Rezipienten immer wieder an den Basaltsteinen. Das traf insbesondere auf die Anfangsphase zu, als sie zu Beginn der documenta 7, 7000fach auf dem Friedrichsplatz lagerten. Ästhetische Gründe, weil sie zum Beispiel nicht den Schönheitsvorstellungen vieler Rezipienten entsprachen, aber auch die Infragestellung ihres Kunstcharakters wurden als Ablehnungsmotive genannt und sollen näher erörtert werden.

Die Zustimmungsründe bezogen sich häufig auf die Pflanzung der Bäume. Argumente, wie die Verschönerung der Wohngegend oder die Verbesserung der Luft in Kassel wurden von einigen Rezipienten dazu angeführt und sind ebenfalls zu erläutern. Auch die hohe, kommunikative Qualität der "Aktion" wurde von vielen Bürgern positiv hervorgehoben. Insbesondere auch dieser Aspekt gewinnt häufig im Kontext mit der Aufstellung von Kunstwerken und der Durchführung von Kunstaktionen im öffentlichen Raum an Relevanz für Künstler und Ausstellungsmacher. Für sie stellt sich zunehmend die Frage, in welchem Maße die jeweiligen künstlerischen Schöpfungen einen kommunikativen Charakter aufweisen sollen. Vor allem auch dieser Faktor scheint bei der Akzeptanz beziehungsweise Ablehnung der Rezipienten im Hinblick auf eine Kunst im außermusealen Raum eine wesentliche Rolle zu spielen.

Im Zusammenhang einer Kunst im öffentlichen Raum stellt die physische Form der Ablehnung, die Zerstörung von überwiegend modernen, zeitgenössischen Kunstwerken eine besondere Schwierigkeit dar.

1 vgl. Straka, Barbara: Die Berliner Mobilmachung, in: Plagemann, Volker (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, Köln 1989, S. 99

Pickshaus sieht die Problematik darin, daß eine "weitgehende Unklarheit über die Tatmotive" der Kunstzerstörer herrscht, "zumal die Täter häufig unerkant blieben!"

Im weiteren weist er auf das allgemeine Problem hin, die "Gewalt gegen Kunst" näher zu definieren und bezeichnet es als "Dilemma".

Außerdem kritisiert er die weit verbreitete Annahme, Kunstzerstörung sei größtenteils auf psychische oder geistige Defekte der Täter zurückzuführen, obwohl "jede quantitative Erhebung" darüber fehle.¹ Diese Fakten sollen die Ausgangsbasis der Diskussion über die physische Form der Ablehnung gegenüber einer Kunst im öffentlichen Raum bilden.

Auch auf die Aktion "7000 Eichen" wurden tätliche Angriffe verübt. Sie richteten sich sowohl gegen die Steine als auch gegen die Bäume. Da die Täter in den meisten Fällen unbekannt blieben, ist es schwierig die Tatmotive näher zu bestimmen. Jedoch gab es einen Vorfall, wo Anhaltspunkte gefunden werden konnten, die es zulassen, zumindest einige Rückschlüsse auf die Tatmotive der Kunstzerstörer zu ziehen. Dieser Sachverhalt soll erörtert werden. Nur in einem Fall bekannten sich die Täter in aller Öffentlichkeit zu ihrer Tat und sprachen direkt über ihre Beweggründe in der Lokalpresse. Darauf soll ebenfalls näher eingegangen werden. Eine besondere Berücksichtigung findet dabei das Verhalten der Kasseler Lokalpresse. In anschaulicher Form sollen anhand dieser beiden Fälle einige Schwierigkeiten, die immer wieder im Zusammenhang mit der Kunstzerstörung im öffentlichen Raum auftreten, verdeutlicht werden.

Im Anschluß daran sind Standpunkte von Fisch,² Gamboni,³ Grasskamp,⁴ und anderen Autoren, die sich eingehend mit diesem Phänomen Kunstzerstörung, vor allem im Kontext mit aktuellen, modernen Kunstwerken im öffentlichen Raum auseinandersetzen, zu erörtern.

1 vgl. Pickshaus, Peter Moritz: Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme, Hamburg 1988, S. 10 ff

2 Fisch, Rudolf: Vandalismus im öffentlichen Raum, in: Grasskamp (Hg.): Unerwünschte..., a.a.O.

3 Gamboni, Dario: Kunst, öffentlicher Raum, Ikonoklasmus. Eine Fallstudie, in: ebd.

4 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O.

Aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten sie die Problematik der Kunstzerstörung, versuchen sie in verschiedene Formen einzuteilen und ihre jeweils zugrunde liegenden Motive oder Verhaltensweisen der Täter näher zu bestimmen. Ihre Standpunkte sollen zunächst in ihren wesentlichen Aussagen vorgestellt werden. Anschließend sind ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen, um das Problembewußtsein für die Schwierigkeiten der Kunstzerstörung, der insbesondere moderne, zeitgenössische Skulpturen im öffentlichen Raum ausgesetzt sind, noch zu vertiefen.

Um eine allgemeine Analyse der Kunstzerstörung erstellen zu können, schlägt Grasskamp vor, die Frage zunächst zu klären, "was die Zerstörung von Kunstwerken im öffentlichen Raum von anderen Formen des Vandalismus unterscheidet".¹ Dieser Aspekt, aber auch einige andere Gesichtspunkte sollen erörtert werden (Kapitel 4). Es sei zusätzlich darauf hingewiesen, daß auf Wiederholungen mancher Aussagen nicht verzichtet werden kann, da das die Überschneidungen der Themenbereiche erfordern.

Im folgenden ist die Untersuchungsmethode, die der Interpretation der Publikumsreaktionen in der Kasseler Lokalpresse zugrunde gelegt wird, vorzustellen.

Um die Leserbriefe und Presseartikel vor dem Hintergrund allgemeiner Thesen der Kunstrezeption interpretieren zu können, wird ein texthermeneutisches Verfahren angewandt. Es basiert auf Diltheys Methode des "Hineinversetzens" und der "Einfühlung" und damit auf einen subjektiven Nachvollzug des Quellenmaterials.² Infolgedessen wird die Deutung des Materials von persönlichen Einflüssen, Gefühlen und Gedanken des Interpreten mitbestimmt. In diesem Zusammenhang weist Iris Klein darauf hin, daß das "hermeneutische Verfahren" mit Begriffen wie "Nacherleben" oder "Mitfühlen" nicht angemessen charakterisiert" sei. Aus diesem Grund schlägt sie vor, das

1 vgl. ebd. , S. 158

2 vgl. Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Einführung von Manfred Riedel, Frankfurt a. Main 1980, S. 267

"hermeneutische Prinzip" durch eine "theoretisch-systematische Inhaltsanalyse des Textmaterials" zu ergänzen.¹

Diesen Vorschlag erachte ich als sinnvoll, da dadurch die Möglichkeit erhöht wird, den tatsächlichen Sinngehalt der Texte zu erfassen. Somit möchte ich mich in diesem Punkt der Auffassung von Klein anschließen.

Der inhaltlichen Interpretation ging eine Kategorisierung der Presseartikel und Leserbriefe voraus, worauf bereits hingewiesen wurde. Durch die induktive Vorgehensweise wird der inhaltliche Gesamtzusammenhang der ausgewählten Texte rekonstruiert. Daher orientiert sich die Analyse der Presseartikel und Leserbriefe vorrangig an "qualitativ inhaltlichen Kriterien" und ist weniger auf eine "Quantifizierung von Textelementen im Sinne einer positivistischen-empirischen Methode" ausgerichtet, was Klein ebenfalls betont.² Oftmals ist es erst durch die inhaltliche Reflexion auf dem Gesamtzusammenhang der Texte möglich, die Relevanz von Einzelaussagen und Details zu erkennen. Auf diese Weise kann der Sinngehalt der Texte zusammenhängend erfaßt werden. Grundsätzlich wird diesbezüglich der Standpunkt vertreten, daß die Berücksichtigung vereinzelt auftretender Motive in den Presseartikeln und Leserbriefen für eine adäquate Interpretation ebenso bedeutsam ist wie die häufig wiederkehrenden Themen. Infolgedessen richtet sich die Untersuchungsmethode weitgehend darauf aus, qualitative Merkmale des Quellenmaterials zu erfassen. Es werden dabei sowohl "isolierte, versprengte Momente", so wie Adorno es beschreibt, als auch häufig wiederkehrende Motive berücksichtigt.³

1 vgl. Klein, Iris: Vom Kosmologischen zum Volkischen Eros. Einführung, Kassel 1990 (Dissertation)

2 vgl. ebd. , S. 16

3 vgl. Adorno, Theodor W.: Protokolle und Referate des Seminars "Probleme der qualitativen Inhaltsanalyse" 1961, zit. n. Ritsert, Jürgen: Inhaltsanalyse und Ideologiekritik, Frankfurt a. Main 1972, S. 29

1 Idee und Intention des Künstlers

Mit der Aktion "Stadtverwaltung anstatt Stadtverwaltung. 7000 Eichen" leistete Joseph Beuys anlässlich der documenta 7, die 1982 in Kassel stattfand, seinen künstlerischen Beitrag. Zunächst leitete er sein Projekt ein, indem er 7000 Basaltsteine vor dem Museum Fridericianum abladen und zu einem ungeometrischen Dreieck anordnen ließ. An dessen Spitze wurde die erste Eiche gepflanzt und daneben eine Stele gesetzt, die aus dem Gesteinshaufen entnommen wurde.¹

Die Bevölkerung fühlte sich von den restlichen 6999 Steinen provoziert und reagierte mit Protest darauf. Das Mittel der Provokation, was ein wesentlicher Bestandteil seines künstlerischen Schaffens war, setzte Beuys auch hier bewußt ein, um eine produktive Auseinandersetzung mit seinem Werk bei den Rezipienten zu erzielen. Er selbst bezeichnete diese Vorgehensweise als "Schock-Technik", denn in dem Moment seien die "Leute stimuliert, Fragen zu stellen".² Im Falle der "Verwaltungsaktion" forderten die Menschen in Kassel den Künstler auf, die "Basaltbrocken" von dem zentralen Platz der Stadt zu entfernen. Daraufhin gab er zu verstehen, daß das nur dann geschehe, wenn die gleiche Anzahl von Bäumen im Kasseler Stadtgebiet gepflanzt und jeder Baum einen Stein als Beigabe erhalte. Damit wies er die an ihn gerichtete Bitte zurück und gab diese Aufgabe an die Bevölkerung weiter.³

Beuys beabsichtigte, die Bürger der Stadt Kassel an der Fertigstellung des Kunstwerkes zu beteiligen. Zum einen sollten sie Standortvorschläge für die Bäume machen, und zum anderen war die Möglichkeit gegeben, die Realisierung des Werkes durch Spenden zu unter-

1 vgl. Kandier, Rose-Maria: Vorwort, in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 11

2 vgl. Beuys, Joseph, in: Joseph "Superstar", Interview von Umberto Allemandi für Bolaffi Arte, Juni 1974, zit. n.: Zweite Armin: Die plastische Theorie von Joseph Beuys und das Reservoir seiner Themen, in: Zweite Armin (Hg.): Joseph Beuys. Natur Materie Form (Aust.-Kat.), München 1991, S. 21

3 vgl. Scholz, Norbert: Die "anderen" Bäume..., in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 106 f.

stützen, wobei die entsprechenden Kosten für die Setzung und Pflanzung des Baum-Basaltsäulenpaares mit 500 DM veranschlagt wurden. Jeder Spender sollte dafür ein "Baumdiplom", vom Künstler unterzeichnet, erhalten. Ein "Koordinationsbüro" sollte die Wünsche der Antragsteller entgegennehmen und ferner sowohl die gesamte Organisation als auch die praktische Durchführung der Aktion "7000 Eichen" übernehmen.¹

Um die Pflanzaktion in Kassel durchführen zu können, war es für den Künstler notwendig, sich mit der Stadtverwaltung auseinanderzusetzen, da sie das entscheidende Bindeglied zu den diensthabenden Ämtern darstellt, deren Zustimmung zur Baumpflanzung einen wichtigen Stellenwert einnahm (vgl. Kapitel 2).

Bereits aus dem Arbeitstitel "Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung. 7000 Eichen" kann die Intention des Künstlers abgeleitet werden, den Verwaltungsapparat aktiv an der Realisation seines künstlerischen Schaffens in Kassel zu beteiligen, was auch von Kandier, der ehemaligen Geschäftsführerin des Koordinationsbüros, betont wird. Dabei hebt sie insbesondere das Anliegen des Künstlers hervor, daß die Stadtverwaltung das "Verwaltungsunternehmen" vor allem im Sinne und Interesse der Kasseler Bürger unterstützen sollte.²

Aus dem bisher Dargestellten geht hervor, daß der Künstler einen entscheidenden Schwerpunkt darauf legte, möglichst viele Menschen an der Vollendung seiner Aktion "7000 Eichen" zu beteiligen, was wiederum auf sein Kunstverständnis zurückgeführt werden kann. Denn er ging von einer allgemeinen "Kreativität" aller Individuen aus, die sie seiner Meinung nach dazu befähige, in unterschiedlichen Bereichen gestalterisch tätig zu sein:

"Ich sage, es muß ein anderer Kunstbegriff geprägt werden, der sich auf jedermann bezieht und nicht nur Sache des Künstlers ist, son-

1 vgl. Kandier, Vorwort, a.a.O., S. 11 f.

2 vgl. Kandler/Groener: Joseph Beuys, in: Stadt Karlsruhe und Städtische Galerie (Hg.): Zurück zur Natur, aber wie? Kunst der letzten 20 Jahre (Aus.-Kat.), Karlsruhe 1988, S. 42

dern sich anthropologisch deklarieren läßt. D.h. jeder Mensch ist ein Künstler im Sinne, daß er etwas gestalten kann."¹

Diese Idee, die er 1977 auf der documenta 6 hundert Tage lang sowohl mit den Besuchern als auch mit verschiedenen Alternativgruppen in Zusammenhang mit sozialen, politischen und ökologischen Gestaltungsfragen diskutiert hatte, versuchte er, mit der Aktion "7000 Eichen" in die Praxis umzusetzen.² Darüber hinaus verfolgte er mit der "Verwaltungsaktion" in Kassel ganz konkret die Absicht, "die gegenwärtige Notlage der (Um)welt anzugehen".³ Daraus kann der Schluß gezogen werden, daß Beuys auf praktischer Ebene als Künstler eine Antwort auf die fortschreitende Zerstörung der Natur geben wollte. Ebenfalls die Aussagen Hiltrud Omans bestätigen, daß das Einsetzen für das Weiterbestehen der Natur ein Hauptanliegen des Künstlers gewesen ist.⁴

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß das Großprojekt im öffentlichen Raum der Stadt Kassel nur der symbolische Auftakt für weitere Pflanzungen sein sollte. Um die Idee der "Verwaltung" für möglichst viele Menschen sichtbar zu machen, wählte er auch die beträchtliche Anzahl von 7000 Bäumen, da sie erst seiner Meinung nach die Absicht suggeriere, "die Welt zu einem großen Wald zu machen".⁵ Auch deshalb beabsichtigte der Künstler die einzelnen Pflanzorte durch Steine zu markieren. Dazu äußerte er sich wie folgt:

"Es ist das Pflanzen von 7000 Eichen nur ein symbolischer Anfang. Und zu diesem symbolischen Anfang brauche ich auch diese Marksteine..."⁶

- 1 Beuys, in: documenta GmbH Kassel (Hg.): documenta 6 (Aus.-Kat.), Bd. 1, Kassel 1977, S. 157
- 2 vgl. Oman, Hiltrud: Die Kunst auf dem Weg zum Leben, Weinheim/Berlin 1988, S. 156
- 3 Beuys, in: Hülbusch, Karl-Heinrich/Scholz, Norbert: Joseph Beuys - 7000 Eichen zur documenta 7 in Kassel. Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung. Ein Erlebnis..., Kassel 1984, S. 31
- 4 vgl. Oman, Hiltrud: Universalisierbare Intentionen und Aspekte des Joseph Beuys, in: Harlan, Volker/Koepplin, Dieter/Velhagen, Rudolf (Hg.): Joseph Beuys-Tagung, Basel 1.-4. Mai 1991, Basel 1991, S. 275
- 5 Beuys: Interview mit Richard Demarco..., a.a.O., S. 16
- 6 Beuys, in: Beuys, Joseph/Blume, Bernhard/Rappmann, Rainer: Gespräche über Bäume, 2. erw. Aufl., Wangen 1990, S.12

Insofern wollte Beuys seine Kunst auf das gesellschaftliche Leben der Menschen im Zusammenhang mit der Natur erweitern.¹

Die vorangegangenen Ausführungen befaßten sich im wesentlichen mit der Intention des Künstlers, sowohl die Bevölkerung als auch die Stadtverwaltung in Kassel an der Realisierung der Aktion "7000 Eichen" zu beteiligen. Ferner wurde der ökologische Aspekt der "Verwaldungsmaßnahme" erläutert. Im weiteren wurde das Kunstverständnis von Beuys in Beziehung dazu gesetzt.

Darüber hinaus scheint es sinnvoll und angemessen, den ästhetischen Aspekt des Großraumprojektes hervorzuheben, dem der Künstler ebenfalls eine zentrale Bedeutung beimaß, wenn er sagte:

"Es kam mir also darauf an bei diesen ersten 7000 Bäumen, einen Monumentcharakter dadurch zu haben, daß jedes einzelne Monument aus einem lebenden Teil [Baum]... und einem Teil [Stein], der kristallin ist, und also seine Form, Masse, Größe, Gewicht beibehält."²

Ferner kann die Tatsache, daß Beuys die Idee hatte, das Projekt offiziell und amtlich als Bodendenkmal eintragen zu lassen, als weiterer Hinweis dafür gelten.³

Armin Zweite betonte in dem Zusammenhang, daß der Künstler "alle politischen Fragen als ästhetische"⁴ behandelte.

Außerdem verfolgte der Künstler laut Oman aber nicht nur die konkrete Absicht, die Betonmassen zugunsten der Naturteile zu verringern, sondern gleichzeitig habe er damit auf sein Hauptziel hinweisen wollen, die verfestigten, starren Strukturen der Gesellschaft, wie zum Beispiel die der Bürokratie, mittels kreativer Gestaltungskräfte der Menschen in eine humanere Gemeinschaft umzuwandeln.⁵ In einem

1 vgl. auch Beuys: Interview mit Richard Demarco..., a.a.0., S. 15

2 Beuys, in: Beuys/Blume/Rappmann: Gespräche..., a.a.0., S. 12

3 vgl. Rundbrief von Beuys und Dahlem anlässlich der documenta 7, ebd., S. 14

4 Zweite: Die plastische Theorie..., a.a.0., S. 14

5 vgl. Oman: Die Kunst..., a.a.0., S. 160

Interview mit Richard Demarco äußert sich Beuys diesbezüglich wie folgt:

"Ich wollte ganz nach draußen gehen und einen symbolischen Beginn machen für mein Unternehmen, das Leben der Menschheit zu regenerieren innerhalb des Körpers der menschlichen Gemeinschaft, und um eine positive Zukunft in diesem Zusammenhang vorzubereiten."¹

Die Hintergründe dieser Äußerungen lagen in den Kerngedanken des Künstlers begründet, eine "soziale Kunst" oder eine "soziale Plastik" zu schaffen, wie es Stachelhaus beschreibt, die demnach "in alle Lehr- und Lebensbereiche integriert" werden sollte, damit auf diese Weise eine "leistungsfähige, geistige und demokratische Gesellschaft" entstehe.² Dabei spielten vor allem die gestalterischen Fähigkeiten der Menschen für Beuys eine zentrale Rolle, worauf bereits hingewiesen wurde, um die Umgestaltung der derzeit bestehenden Gesellschaftsverhältnisse in eine humanere, liebevollere Gemeinschaft zu transformieren. Mit Hilfe der Öko-Partei die "GRÜNEN"³, so Stachelhaus, an deren Gründung er 1979 maßgeblich beteiligt war, wollte er seine politischen, sozialen und ökologischen Ideen auf der Grundlage des "erweiterten Kunstbegriffs" verwirklichen.⁴ Im Kontext der Aktion "7000 Eichen" nahm Beuys direkt Bezug darauf:

"Also ist '7000 Eichen' eine Plastik, die sich auf das Leben der Menschen bezieht, auf ihre alltägliche Arbeit. Das ist mein Kunstbegriff... Dieser Kunstbegriff schließt auch meine Arbeit bei den Grünen ein."⁵

Damit wollte Beuys eine öffentliche Kunst schaffen, die für jeden zugänglich ist, was gleichzeitig bedeutete, "den überkommenen

1 Beuys: Interview mit Richard Demarco..., a.a.O., S. 16

2 Stachelhaus, Heiner: Joseph Beuys (Biographie), Düsseldorf 1987, S. 86

3 Die "Grünen" planen 1980 mit Beuys den Bundeswahlkampf. Er steht zunächst auf der Landesliste von Nordrhein-Westfalen. Bei der entscheidenden Abstimmung wird er allerdings von der Liste gestrichen, da es für viele Parteimitglieder nicht einleuchtend ist, daß der Künstler eine "Partei als Skulptur" versteht (vgl. Stachelhaus: Joseph Beuys, a.a.O., S. 142).

4 vgl. Stachelhaus: Joseph Beuys, a.a.O., S. 142

5 Beuys, in: Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 31

Kunstbegriff, der das vom Künstler singuläre Kunstwerk meint, entschieden in Frage" zu stellen.¹

Jedoch soll dieser Gedankengang nicht weiter verfolgt werden, da er zum einen nicht den Schwerpunkt dieser Arbeit bildet und zum anderen mehrfach in der Literatur erläutert wurde.²

Im folgenden sei erwähnt, daß Beuys im Kontext mit der Aktion "7000 Eichen" unter anderem die Absicht verfolgte, den Zeitaspekt zu betonen, der auf unterschiedlichen Ebenen des Mammutprojekts eine maßgebliche Rolle spielte, wie es insbesondere von Johannes Stüttgen hervorgehoben wird. Es sollten die gegensätzlichen Naturelemente – in diesem Fall der lebendige, wachsende Baum und der starre, unveränderliche Stein – bewußt gegenübergestellt werden, um so die Dimension der Zeit in Verbindung mit der "Verwaltungsaktion" sichtbar zu machen. Dabei sollte der Stein als erkaltete Lavamasse auf vergangene Zeiten und der Baum aufgrund seines lebendigen Wachstums auf zukünftige Zeiten verweisen.³ Auch aus diesem Grund nahm der Künstler das Wort "Eiche" in seinen Arbeitstitel auf, weil ihm gerade jener Baum aufgrund seines "Langzeitcharakters" geeignet zu sein schien, den Zeitaspekt zu verdeutlichen:

"So werden '7000 Eichen' ein sehr stark sichtbares Ergebnis in 300 Jahren sein, so kannst Du die Dimension Zeit sehen..."⁴

Aber Beuys wählte ebenfalls den Eichenbaum für sein "Verwaltungsprojekt" wegen seiner vielfältigen Bedeutungsinhalte in den europäischen Kulturen aus. Damit intendierte er bei dem Rezipienten, unter anderem historische Fragen zu provozieren.⁵ Historisch gesehen wurde dieser Baum im deutschen Faschismus zu propagandistischen

1 Stachelhaus: Joseph Beuys, a.a.O., S. 86

2 s. dazu auch Götz, Adriani/Konnertz, Winfried/Thomas, Karin: Joseph Beuys. Leben und Werk, erw. Aufl., Köln 1981

3 vgl. Stüttgen, Johannes: Die Skulptur, 7000 Eichen von Joseph Beuys, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 25 ff

4 vgl. Beuys: Interview mit Richard Demarco..., a.a.O., S. 16

5 vgl. Beuys/Blume/Rappmann: Gespräche..., a.a.O., S. 21 f.

Zwecken mißbraucht und kann von daher negative Assoziationen in den Menschen hervorrufen,¹ vor allem bei der Generation, die den Krieg miterlebt hat. Dagegen wurde er bei den Kelten als Weissagungsbaum in den Vordergrund ihrer Religion² gestellt und kann von daher mit positiven Gedanken verknüpft werden. Beuys legte eine besondere Betonung auf die keltischen Bedeutungsinhalte der Eiche, ohne jedoch in diesem Zusammenhang den Bezug zur Nazi-Vergangenheit außer acht zu lassen. Das geht auch aus seiner Aussage hervor, daß dieser Baum "nicht nur in der Nazi-Zeit"³ eine große Rolle spielte, sondern es "hauptsächlich die Kelten gewesen"⁴ seien, die diesen Baum zu religiösen Zwecken – wie bereits beschrieben wurde – benutzten. Verspohl bezieht sich ebenfalls auf diesen Aspekt und meint, daß Beuys die Kriegsvergangenheit der Deutschen im zweiten Weltkrieg "zwar nicht in Vergessenheit geraten lassen, aber zugleich auch eine offene und freie Sinnstiftung ermöglichen"⁵ wollte. Armin Zweite ist der Auffassung, daß der Künstler, was die Möglichkeit der Assoziationen in bezug auf die deutsche Kriegsvergangenheit hinsichtlich des Eichenbaumes betrifft, "solche Referenzen zweifellos nicht"⁶ beabsichtigt habe.

Abschließend ist festzuhalten, daß die wesentlichen Ideen und Absichten des Künstlers im Zusammenhang mit der Aktion "7000 Eichen" dargestellt wurden.

- 1 Eichenbäume wurden in den Weltkriegen zu Ehren gefallener Soldaten gepflanzt (vgl. Beiti, Richard/Beiti, Klaus: Wörterbuch der Deutschen Volkskunde, Bd. 127, Stuttgart 1974, S. 160)
- 2 vgl. Bertholt, Alfred/Freiherr von Campenhausen, Hans: Wörterbuch der Religionen, Hg.: Goldhammer, Kurt/Laube, Johannes/Tworaschka, Udo, Bd. 125, Stuttgart 1985, S. 153
- 3 Beuys, in: Beuys/Blume/Rappmann: Gespräche..., a.a.0., S. 18
- 4 Beuys, in: Beuys/Blume/Rappmann: Gespräche..., a.a.0., S. 22
- 5 Verspohl, Franz Joachim: Soziale Plastik als praktizierte Anthropologie und Ökologie, in: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen (Hg.): Funk Kolleg Moderne Kunst, Studienbegleitbrief 11, Tübingen 1990, S. 121
- 6 Zweite: Vom "dernier espace..." zum "Palazzo Regale". Die letzten Räume von Joseph Beuys, in: Zweite (Hg.): Joseph Beuys. Natur..., a.a.0., S. 41

2 Realisierung der Aktion "7000 Eichen"

Im folgenden Text soll der Realisierungsprozeß der Aktion "7000 Eichen" in seinen wesentlichen Schritten dargestellt werden.

Diesbezüglich ist es sinnvoll, sowohl die Schwierigkeiten, die während der "Verwaltungsaktion" zu bewältigen waren, herauszustellen, als auch die positiven Faktoren, die zu ihrem Gelingen entscheidend beitrugen, zu erörtern. Auf diese Art und Weise ist es möglich, ein annähernd realistisches Bild von dem Gesamtverlauf des Projekts zu erstellen, worauf bereits hingewiesen wurde.

Zunächst sei erwähnt, daß Beuys bereits im Herbst 1981 die Basaltvorkommnisse in der Umgebung von Kassel bei Schlierbach besichtigte. Laut Rhea Thönges, einer engen Mitarbeiterin von Beuys, entschloß sich der Künstler erst nach langer Überlegung und auf ihr Anraten hin, die dort befindlichen fünf- bis achteckigen Steine für sein "Verwaltungsprojekt" in Kassel zu verwenden. Allein aus finanziellen und praktischen Gründen sei diese Entscheidung von ihm getroffen worden, so Thönges. Die ursprüngliche Absicht des Künstlers aber sei es gewesen, Basaltsteine aus der Eifel zu beziehen, "die er über alles geliebt" habe. Aufgrund ihrer regelmäßigen, nach oben hin spitz zulaufenden Form, habe sich Beuys für diese Steine entscheiden wollen, da sie für ihn auf extremste Art und Weise das starre, tote, unbewegliche Prinzip symbolisierten, was auch im "Verwaltungsprojekt" auf unterschiedlichen Ebenen deutlich sichtbar gemacht werden sollte.¹

Dagegen behauptet Armin Zweite, daß der Künstler "bewußt auf regelmäßige Basaltsäulen verzichtet" habe und sich deshalb für die fünf- bis achteckigen Steine entschied, weil sie sowohl amorphe als auch kristalline Strukturen in sich vereinigen. Seiner Meinung nach wollte Beuys damit "noch Spuren des Lebendigen vergegenwärtigen".²

1 Gespräch mit Rhea Thönges am 27.03.1992

2 Zweite: Vom "dernier espace...", a.a.O., S. 41 f.

Schon allein die Tatsache, daß der Künstler vereinzelt spitze Steine, aus der Eifel kommend, in Kassel aufstellen ließ, zum Beispiel auf dem Hochschulgelände an der Wilhelmshöher Allee, kann als Verweis auf seine ursprüngliche Idee angesehen werden.

Fest steht, so Thönges, daß bereits in der Vorbereitungsphase, die im Herbst 1981 begann, die Kostenfrage im Vordergrund des Geschehens stand. Auch die Vorfinanzierung für den Ankauf und Transport der Steine mußte zunächst von Beuys geklärt werden, um der Basaltfirma in Schlierbach den Auftrag zu erteilen, die ersten Steine für den März 1982 auf den Friedrichsplatz anzuliefern.¹ Letztlich übernahm die "Dia Art Foundation" – eine amerikanische Kunststiftung aus New York – die Vorfinanzierung der Steine und deckte damit einen erheblichen Teil der Gesamtkosten der "Verwaltungsaktion" in Kassel ab.² Jedoch wollte diese Institution zunächst dem Künstler das Geld dafür nicht zur Verfügung stellen. Daraufhin drohte Beuys im Falle einer Nichtfinanzierung seines Projekts, nie wieder etwas für den speziellen Kunstbereich zu produzieren. Aufgrund dessen wurde ihm die Summe in Höhe von ca. 200 000 DM zugesagt, womit der Anfangsstart der Aktion "7000 Eichen" gesichert war.³

Rhea Thönges, die nicht nur eine enge Mitarbeiterin von Beuys, sondern gleichzeitig auch Stadtverordnete der Partei die "GRÜNEN" war, trug entscheidend zum Anlauf der Aktion "7000 Eichen" bei, da sie aufgrund ihrer Position die notwendigen Vermittlungsgespräche zwischen der Stadtverwaltung, dem Magistrat und Beuys führte. Aus zeitlichen Gründen konnte das der Künstler selbst nicht übernehmen. Daneben informierte sie die ortsansässige Presse, die HNA, über das Vorhaben des Künstlers, der wiederum die Aufgabe zukam, die Bürger darüber zu informieren und sie zur Mitarbeit aufzurufen.

1 vgl. Thönges-Stringaris, Rhea: Notfalls komme ich als Baum, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 64 f.

2 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys – 7000 Eichen..., a.a.O., S. 26

3 vgl. Stüttgen: Die Skulptur..., a.a.O., S. 32

Zunächst gab Thönges ihre private Telefonnummer durch die Presse bekannt, damit die Bürger noch vor den ersten Frühjahrspflanzungen ihre Baumstandortwünsche anmelden konnten.¹

Des Weiteren stellte sie den Kontakt zwischen Beuys und Karl Heinrich Hülbusch, Professor für Landschaftsplanung an der Gesamthochschule Kassel, her. Dieser wiederum beauftragte die Diplomingenieure Norbert Scholz und Andreas Schmidt-Maas, an der gesamten Durchführung des künstlerischen Projekts mitzuarbeiten. Alle drei sind Mitglieder der "AG Freiraum" für Stadt- und Landschaftsplanung in Kassel. Diese Aktion gab ihnen die Möglichkeit, ihre theoretischen Kenntnisse über Landschafts- und Freiraumplanung in die Praxis umzusetzen. So wurden beispielsweise die Bäume auf Standorte gepflanzt, ohne vorher nach der herkömmlichen Methode Bodenanalysen zu machen.² Ein weiteres wichtiges Anliegen von Norbert Scholz und Andreas Schmidt-Maas, die von Beuys und der FIU in Düsseldorf³ als Landschaftsplaner eingestellt wurden, war es, Baumalleen an den Ausfallstraßen von Kassel zu pflanzen, ein Vorhaben, das auch realisiert wurde. Damit wurde die Chance genutzt, "dort Alleen, Reihen oder Haine zu pflanzen, wo dies bislang als 'unmodern' galt", wie es Hülbusch und Scholz betonen.⁴ Das sei, so Scholz, auch ein Hauptziel von Beuys gewesen, weil er damit möglichst viele Menschen, die Kassel über die Ausfallstraßen erreichen, auf sein Kunstwerk aufmerksam machen wollte.⁵

Um die Aktion "7000 Eichen" durchführen zu können, wurde ein "Koordinationsbüro", das aus zehn festen Mitarbeitern bestand, in Kassel gegründet. Neben Norbert Scholz und Andreas Schmidt-Maas,

1 vgl. Thönges-Stringaris, Rhea: Notfalls..., a.a.O., S. 61 f.

2 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 38 ff

3 Die FIU wurde von Beuys als Verein 1973 gegründet. Er setzte sich als Hauptziel die Kooperation aller Forschungsbereiche, wie zum Beispiel die der Politik, Wirtschaft, Natur, Kultur auf der Grundlage der Kreativität und Selbstbestimmung des einzelnen im Sinne des "erweiterten Kunstbegriffs". Nach dem Tod von Beuys löste sich der Verein auf Anraten des Geschäftsführers Johannes Stüttgen auf (s. dazu Stüttgen, Johannes: Organ des erweiterten Kunstbegriffs für soziale Skulptur - Eine Darstellung..., FIU (Hg.), Düsseldorf 1984

4 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 18 f.

5 Gespräch mit Norbert Scholz am 15.05.1992

die die Koordination mit den einzelnen Ämtern der Stadt regelten, wurden Fernando Groener und Rose-Marie Kandier als Geschäftsführer eingestellt, die gleichzeitig für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig waren. Vier weitere Mitarbeiter, wie unter anderem Sigfried Sander, sorgten für die ganzjährige Pflege der Bäume und wurden als Vorarbeiter für die Pflanzkolonnen eingesetzt. Dieter Steller und Christoph Müller verrichteten verschiedene, anfallende Arbeiten.¹

Laut Elena Granda Alonso seien alle Mitarbeiter nach einem Bedarfssatz, der sich durchschnittlich auf 1 800 DM belief, bezahlt worden.² Dieser Vorgehensweise lag der "neue Wirtschaftsgedanke", der im Zusammenhang mit der Aktion "7000 Eichen" zumindest zu erwähnen ist, zugrunde.³ Beuys war der Auffassung,

"...daß nur aus der Kunst heraus ein neuer Wirtschaftsbegriff sich formieren kann, im Sinne menschlichen Bedarfs, nicht im Sinne von Verzehr und Konsum, Politik und Eigentum..."⁴

Infolgedessen wurden die Mitarbeiter des Büros "7000 Eichen" nach Bedarf und nicht nach Leistung bezahlt. Wie der Künstler zu diesen "neuen Wirtschaftsgedanken" gelangte,⁵ soll in der vorliegenden Arbeit nicht weiter verfolgt werden, da das ihren Rahmen bei weitem übersteigen würde.

Im Frühjahr 1982 sollten die ersten Pflanzungen in der Stadt durchgeführt werden, jedoch blieben die Spenden der Kasseler Bürger entgegen den Erwartungen des Künstlers und seiner Mitarbeiterin Rhea Thönges aus.⁶ Aus diesem Grund mußte das Konzept umgeändert

- 1 vgl. Sander, Sigfried: Wandeln im Schatten, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.0., S. 145
- 2 Gespräch mit Elena Granda Alonso am 10.07.1992, feste Mitarbeiterin seit 1985 im Büro "7000 Eichen"
- 3 Gespräch mit Thönges-Stringaris, a.a.0.
- 4 Beuys, in: Schellmann, Jörg/Klüser, Bernd (Hg.): Joseph Beuys Multiples, 5. erw. Aufl., München 1980, o.S.
- 5 s. dazu auch Stüttgen, Johannes: Der Kapitalbegriff bei Joseph Beuys, in: Rausmüller, Christel (Hg.): Schaffhausen, Hallen für neue Kunst. Joseph Beuys und das Kapital. Schaffhausen 1988, S. 89-127
- 6 vgl. Thönges-Stringaris: Notfalls..., a.a.0., S. 64

werden, und so erfolgte ein bundesweiter und internationaler Spendenaufruf. Von 100 angeschriebenen Gemeinden stellten 56 Gelder für die Baumpflanzaktion in Kassel zur Verfügung. Es trafen aber auch Spenden aus den Vereinigten Staaten, England und Spanien ein. Schulklassen, Unternehmen und Städte seien hier genannt, die die Aktion "7000 Eichen" finanziell unterstützten.¹

Laut Rhea Thönges soll sich Beuys immer wieder Sorgen über die Finanzierung gemacht haben.² Und in Anbetracht der Tatsache, daß das "Verwaltungsunternehmen" ca. 3,5 Millionen DM³ kosten sollte, mußte der Künstler selbst Kunstaktionen durchführen, um es auf diese Weise finanziell abzusichern. Auch deshalb schmolz er im Juni 1982 eine Nachbildung der Zarenkrone "Iwan des Schrecklichen" ein. Er beabsichtigte unter anderem damit, ein altes Machtsymbol wie die Zarenkrone in ein "Friedenszeichen mit Sonnenemblem" zu transformieren. Danach wurde es hinter Panzerglas in einem der dokumenta-Räume ausgestellt.⁴ Der Industrielle Fröhlich aus Stuttgart, ein Sammler zeitgenössischer Kunst, kaufte das Kunstwerk dann für ca. 700 000 DM.⁵

1985 machte der Künstler im japanischen Fernsehen Reklame für die dortige Whiskeysorte, wofür er 400 000 DM erhielt,⁶ die er ebenfalls der Aktion "7000 Eichen" zukommen ließ.

Ferner fand im März 1985 erstmals die Ausstellung "7000 Eichen" in der Kunsthalle Tübingen statt. Anschließend war sie in Bielefeld und Kassel zu sehen. Heiner Bastian, ein langjähriger Mitarbeiter von Beuys, initiierte diese Ausstellung, indem er 34 Künstler, wie beispielsweise Immendorf, Warhol, Twombly dazu anregte, Werke im Verkaufswert von insgesamt 1,65 Millionen DM für die Baumpflanz-

1 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 23

2 vgl. Thönges-Stringaris: Notfalls..., a.a.O., S. 64

3 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 22

4 vgl. Schellmann, Jörg/Klüser, Bernd (Hg.): Werkverzeichnis Multiples, Nr. 345 und Nr. 347, München/New York 1985

5 Gespräch mit Sigfried Sander am 06.05.1992

6 vgl. Albig, Jörg: Heiliger Krieg um Bäume und Steine, in: art, Das Kunstmagazin, Nr. 6, Juni 1987, S. 69

aktion zu stiften.¹ Des weiteren trug das Saibu Museum in Tokio mit einer Spende für 500 Bäume zum Gelingen der Aktion "7000 Eichen" bei.²

Macht man eine Gesamtaufstellung von den Geldern, die durch die Umschmelzaktion, die Whiskeyreklame, den Verkaufserlös der Ausstellung "7000 Eichen" sowie durch die Großspende des Saibu Museums zusammen kamen, ist festzustellen, daß weit mehr als die Hälfte der Bäume davon finanziell getragen werden konnten. Der Künstler leistete dabei einen entscheidenden Einsatz, vor allem, um die Realisierung der "Verwaldungsaktion" in finanzieller Hinsicht voranzutreiben.

Es ist anzunehmen, daß andernfalls eine Verwirklichung seiner Aktion "7000 Eichen" in dieser Größenordnung nicht möglich gewesen wäre. Auch aufgrund seines hohen Bekanntheitsgrades als weltweit anerkannter Künstler spendeten Bekannte oder Freunde "sowohl aus Sympathie- als auch aus Prestige Gründen", wie es Thönges im Gespräch betont, Gelder für das Projekt in Kassel.³ Laut Sigfried Sander spendeten manche Kunstliebhaber von Beuys-Werken Gelder für die Baumaktion, die mit der Erwartungshaltung verknüpft gewesen waren, im Gegenzug dafür eine Zeichnung oder ähnliches, die der Künstler für den herkömmlichen Kunstbetrieb angefertigt hatte, zu einem günstigeren Betrag oder sogar als Geschenk von Beuys zu erhalten.⁴

Zusammenfassend ist an dieser Stelle festzuhalten, daß die Spenden überwiegend aus dem etablierten Kunstbereich stammten, von Sammlern, Museen und anderen Künstlern. Im Gegensatz dazu sei erwähnt, daß sich lediglich 350 Einzelpersonen, darunter 150 Privatleute aus Kassel, dazu bereit erklärten, das Projekt mit einer Baumspende von jeweils 500 DM zu unterstützen.⁵

1 vgl. ebd.

2 vgl. o.V.: Saibu Museum spendet 500 Bäume, in: HNA, 15.06.1984

3 Gespräch mit Thönges, a.a.O.

4 Gespräch mit Sander, a.a.O.

5 vgl. Albig: Heiliger Krieg..., a.a.O., S. 67

Obwohl sich der Künstler von dem herkömmlichen Kunstbetrieb distanzieren wollte, und seine Haltung dazu mit Worten wie zum Beispiel: "Ich bin nicht länger am modernen Kunstbetrieb interessiert, diesem kleinen pseudokulturellen Getue"¹ Ausdruck verleihen wollte, mußte er die finanziellen Mittel im Kontext der Aktion "7000 Eichen" aus demselben beziehen, um sie realisieren zu können.

Darüber hinaus soll es dahingestellt bleiben, ob das "Verwaltungsprojekt", wie es Armin Zweite annimmt, "nur im Kontext von Kunst, d.h. unter den Ausspielen der documenta 7 gelingen konnte".²

Abgesehen von den finanziellen Schwierigkeiten und dem ursprünglichen Anspruch des Künstlers, das Projekt von Spenden, die vor allem direkt aus der Bevölkerung in Kassel stammen, zu finanzieren, konnte eine rege Mitarbeit vieler Menschen bei den Pflanzungen der Bäume und den Standortvorschlägen verzeichnet werden. Insofern entsprach diese Tatsache der Absicht des Künstlers, die Menschen an der Fertigstellung seines Projektes aktiv zu beteiligen, um zum einen die zwischenmenschliche Kommunikation zu fördern, und zum anderen, um das Bewußtsein für die Umweltproblematik zu schärfen. Die Pflanzungen in den Stadtteilen im Süsterfeld und Mattenberg, die 1982 durchgeführt wurden, sollen hier als Beispiele für die aktive Mitarbeit der Bürger bei den Pflanzungen angeführt werden.³ Außerdem weist die Zahl von 3000 Standortvorschlägen für Bäume von seiten der Bevölkerung, die dem "Koordinationsbüro" nach Beendigung der "Aktion" noch vorlagen,⁴ darauf hin, daß diesbezüglich weiterhin eine große Nachfrage bestand, obwohl Kassel bereits den Zuwachs von 7000 Bäumen verzeichnen konnte. Laut Norbert Scholz richtete sich die Häufigkeit der Nachfrage hinsichtlich der Bäume nach den "jeweiligen Bedingungen des Wohnumfeldes der Menschen" innerhalb der 23 Stadtteile. In einer begrünten Gegend, wie zum Bei-

1 Beuys, in: Schellmann/Klüser (Hg.): Joseph Beuys..., a.a.O., o.S.

2 Zweite: Vom "dernier espace...", a.a.O., S. 44

3 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 13 ff

4 vgl. Eichel, Hans: Stadtverwaltung und Stadtverwaltung, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 156

spiel in Wilhelmshöhe sei der "Baumwunsch" nicht so hoch gewesen wie zum Beispiel in der Nordstadt, wo es weniger Grünflächen gibt. Die Einwände, die es teilweise gegen die Baumpflanzungen gegeben habe, seien vorwiegend von Bürgern gemacht worden, die in einer "begrüntem Umgebung wohnen".¹ Es seien hierzu als Beispiel die Geschäftsleute der Friedrich-Ebert-Straße genannt, die sich aus Parkplatzgründen gegen die Baumpflanzungen im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" aussprachen (vgl. Kapitel 3.1.3).

Sigfried Sander stellte während den Pflanzungen fest, daß die Anwohner zum Teil nicht von dem Vorgehen des Büros "7000 Eichen" informiert waren und von daher vereinzelt eine abwehrende Haltung einnahmen. Allerdings sei es der Grundsatz aller Mitarbeiter des "Koordinationsbüros" gewesen, mit den Menschen über die "Aktion" zu sprechen. Jedoch aufgrund der geringen Mitarbeiterzahl, so Sander, konnte dieser Anspruch nur im begrenzten Maße erfüllt werden. Eine Einstellung weiterer fester Mitarbeiter sei aufgrund von den gering zur Verfügung stehenden Finanzmitteln "nicht möglich gewesen", um so "die Öffentlichkeitsarbeit" vorantreiben zu können.² Auch Rhea Thönges ist der Auffassung, daß noch mehr "Aufklärungsarbeit" gegenüber der Öffentlichkeit zu leisten gewesen wäre, um die "Verwaltungsaktion" den Menschen intensiver in das Bewußtsein zu rufen.³

Auf welche Art und Weise die Politiker im Stadtparlament Kassel die Aktion "7000 Eichen" anfänglich in ihr Bewußtsein aufnahmen, soll im folgenden Abschnitt geschildert werden.

Zunächst ist zu bemerken, daß die Politiker die Lagerung der 7000 Basaltsteine des öfteren zum Diskussionsgegenstand ihrer Sitzungen machten, zumal einige Teile aus der Bevölkerung gegenüber den Basaltsteinen auf dem Friedrichsplatz eine heftige Abwehrhaltung einnahmen, was aus den Presseberichten und Leserbriefen in der Lokalpresse hervorgeht (vgl. Kapitel 3.1.1 und Kapitel 3.2.1). Darüber hin-

1 Gespräch mit Scholz, a.a.0.

2 Gespräch mit Sander, a.a.0.

3 Gespräch mit Thönges, a.a.0.

aus erhielt der ehemalige Oberbürgermeister Eichel etliche Beschwerdebriefe von seiten der Bevölkerung, was die Basaltskulptur auf dem zentralen Platz der Stadt betraf.¹ Eichel äußerte sich folgendermaßen dazu:

"Mit der wachsenden Anzahl der Steine stieg auch die Zahl der Briefe an mich, den politischen Verantwortlichen, der nun für Abhilfe sorgen sollte."²

Somit mußten sich die Politiker auch mit dieser Bürgerreaktion in den Stadtverordnetenversammlungen auseinandersetzen. Auf einer Sitzung vom 14.06.1982 wurde das beispielsweise erörtert. Wichtig ist dabei zu wissen, daß die Stadtverwaltung den Friedrichsplatz der documenta GmbH nur für den Zeitraum der documenta 7 zur Verfügung gestellt hatte, was vertraglich festgehalten wurde. Allerdings, so Eichel, sei es bereits zu dem Zeitpunkt klar gewesen, daß der Vertrag, was das "Verschwinden der Basaltskulptur" betraf, nicht fristgerecht eingehalten werden konnte, denn in einer solch kurzen Zeit ließen sich 7000 Bäume eben nicht pflanzen.³

Aber gerade dieser Punkt bewegte die Gemüter der Politiker. Der Stadtverordnete Frei von der CDU-Fraktion äußerte seine Bedenken folgendermaßen:

"Was ergibt sich dann nun nach dem Vertragsende zwischen Stadt und documenta, was den Friedrichsplatz betrifft?... Wird ein fachmännischer Abtransport der Steine in den nächsten Jahren gewährleistet?... Wie beurteilt die Stadt die Verschmutzungsgefahr durch zwischen die Steine geworfene Abfälle und dadurch angezogenes Ungeziefer, insbesondere Ratten?"⁴

Frei stellte damit juristische Fragen, was die Vertragsangelegenheit und den ordnungsgemäßen Abtransport der Basaltsteine betraf, zur Diskussion. Aber gleichermaßen griff er die Abfallproblematik in

1 vgl. Eichel: Stadtverwaltung..., a.a.O., S. 153

2 ebd.

3 vgl. ebd., S. 154

4 Stadtverordnetenversammlung Kassel, 14.06.1982, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 181

seiner Rede auf und brachte diese wiederum in eine Verbindung mit der Gefahr einer Rattenplage.

Ferner hielt Stadtrat Coordes die Lagerung der Basaltsteine auf dem Friedrichsplatz für den Zeitraum mehrerer Jahre "für unvertretbar" und "außerordentlich verfehlt", denn die Stadt habe der documenta GmbH den Platz lediglich für den Zeitraum der Ausstellung zugebilligt, wie schon mehrfach erwähnt wurde. Das, so Coordes, sei "die Vertragslage und nichts anderes".¹

Während sowohl der Politiker Frei und Stadtrat Coordes die formaljuristische Seite in den Vordergrund ihrer Rede stellten, versuchte die Stadtverordnete der Partei der "Grünen", Rhea Thönges, die Idee und Absicht des Künstlers darzulegen, der die Auflösung des "Gesteinshaufens" nur vorsah, wenn gleichermaßen Bäume im Stadtgebiet gepflanzt würden (vgl. Kapitel 1). Thönges sagte folgendes dazu:

"Es gibt wohl ein Mißverständnis, sonderbar, weil es von Anfang an bekannt war, die Steine werden nicht fortgebracht, jedenfalls was die Idee des Künstlers betrifft... wenn nicht zugleich Bäume gepflanzt werden."²

Nach Meinung von Oberbürgermeister Eichel, der gleichzeitig Vorsitzender der documenta GmbH war, sei es nicht möglich, in der Angelegenheit eine "rein formalrechtliche Position" einzunehmen. Diesbezüglich kritisierte er sowohl Frei als auch Coordes, zumal es für ihn außer Diskussion stehe, "daß es jemals einen politischen Eingriff in eine Kunstaussstellung, hier in die documenta, geben könnte."³ Damit sprach sich Eichel für die künstlerische Freiheit aus, die seiner Meinung nach gewahrt werden müsse.

Bei allen Kontroversen wurde schließlich eine gesetzliche Regelung gefunden, die es erlaubte, die Steine bis zur Beendigung der Baumpflanzaktion auf dem Friedrichsplatz zu lagern. Das Bauaufsichtsamt der Stadt Kassel teilte diese Entscheidung dem "FIU-Baumbüro", das einen engen Kontakt zu dem Trägerverein in Düsseldorf unterhielt,

1 ebd., S. 182 f.

2 ebd., S. 188

3 ebd., S. 199

im Herbst 1982 mit und begründete sie damit, daß der Friedrichsplatz kein öffentlicher Stadtplatz, sondern ein Lagerplatz sei. Insofern bestehe die Möglichkeit, die Steine "als Lagergüter auf einem Lagerplatz anzusehen".¹ Obwohl es nun eine offizielle Erlaubnis gab, die Steine noch über mehrere Jahre auf dem zentralen Platz lagern zu dürfen, war es vor allem im Interesse der Stadtverwaltung, daß sie von dort so schnell wie möglich "verschwinden". Denn die "Bürgerstimme", die sich ja überwiegend gegen die Lagerung der Basaltsteine auf dem Friedrichsplatz aussprach, übte ja einen gewissen Druck auf die Stadtverwaltung aus, zumal zu der Zeit Landtagswahlen in Hessen für den September 1982² anberaumt waren. Sicherlich spielten parteipolitische Gründe dabei eine gewichtige Rolle, warum sowohl die Verwaltung als auch die städtischen Politiker die "Stimme aus dem Volk" zumindest nicht völlig unbeachtet lassen wollten. Abgesehen von dem grundsätzlichen Interesse der Stadt an dem Geschenk des Künstlers, ist dieser Sachverhalt ebenso relevant und bietet eine Erklärung dafür, warum sich die Stadtverwaltung größtenteils bemühte, die "Pflanzaktion" im vollsten Maße zu unterstützen. Scholz, der zusammen mit Schmidt-Maas die Verhandlungsgespräche über die Pflanzungsdurchführung mit der Verwaltung und den verschiedenen Ämtern führte, sagte dazu:

"Dennoch sorgten gerade die Steine durch ihre Präsenz auf dem zentralen Platz dafür, daß die verwaltungsmäßigen Genehmigungsverfahren für die Pflanzstandorte nicht ins Stocken gerieten."³

Den Anweisungen von Stadtrat Coordes zufolge wurde das Gartenamt dazu beordert, "die erforderlichen Klärungen mit den anderen betreffenden Ämtern herbeizuführen".⁴ Des weiteren wurden dem Gartenbaudirektor Taurit des Stadtgartenamtes die "Koordinierung

1 vgl. Zugestellte Verfügung an Baumbüro, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 123

2 vgl. o.V.: Ärger um Wahlkampf-Aktion wächst, in: HNA, 28.07.1982

3 Scholz: Die "anderen" Bäume..., a.a.O., S. 108

4 vgl. Anweisungsprotokoll Stadtrat Coordes..., in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 138

der städtischen Mitarbeit" übertragen.¹ Damit nahm das Gartenamt eine entscheidende Vermittlungsposition zwischen den beteiligten Ämtern der Stadt und dem Büro "7000 Eichen" ein. Außer dem Gartenamt mußten folgende Ämter ihre Zustimmung zu den Pflanzungen im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" abgeben: Liegenschaftsamt, städtische Werke, Tiefbauamt, Gartenamt, Bundespost, Planungsamt, Stadtbauamt.² Zwischen den Leitungsträgern, wie zum Beispiel den Städtischen Werken und dem Büro "7000 Eichen" kam es des öfteren zu Kontroversen, was die Pflanzung der Bäume unter oder oberhalb von Stromleitungen oder ähnlichem betraf (vgl. Kapitel 3.1.3). Die Begründung, daß nicht auf Leitungen gepflanzt werden durfte, wie es die städtischen Werke deklarierten, war aber nur einer unter vielen Ablehnungsgründen. Hülbusch und Scholz beschreiben ihre Erfahrungen damit wie folgt:

"Die meisten Pflanzungen in dichten Stadtquartieren, wo die Bäume dringend gebraucht werden... wurden... mit dem Hinweis auf geplante Verkehrsbe(un)-ruhigungsmaßnahmen abgelehnt. In Außenquartieren lauteten die Begründungen häufig auf vorgesehenen Straßenbau (als Pendant zur Verkehrsberuhigung), auf Haupt-sammler-Bau oder auch vorgesehene Straßenbahntrassen."³

Obwohl es solche Schwierigkeiten gab, konnten immerhin 50 Prozent der vorgeschlagenen Pflanzstandorte in den 23 Stadtteilen von Kassel realisiert werden. Vor allem die aktive Einsatzbereitschaft des damaligen Gartenamtsleiters Taurit, so betonten es auch Scholz und Thönges im Gespräch, sei hervorzuheben, weil sie entscheidend zum Gelingen des "Verwaltungsprojektes" beigetragen habe.

Gepflanzt wurden 1000 Bäume⁴ im innerstädtischen Asphaltbereich, was einem Hauptziel des Künstlers entsprach:

1 vgl. Brief von OB Eichel an Gartenamtsdirektor Taurit 28.04.1982, in: ebd., S. 139

2 Gespräch mit Scholz, a.a.0.

3 Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.0., S. 53

4 Gespräch mit Scholz, a.a.0.

"Im Zentrum der Stadt ist das Pflanzen von Bäumen am notwendigsten für die Menschen, die dort in einem städtischen Zusammenhang leben."¹

Diese Pflanzungen im Asphaltbereich der Stadt waren mit aufwendigen Vorbereitungsmaßnahmen verbunden, wie zum Beispiel Straßenbauarbeiten. Die dazu benötigten Finanzmittel wurden größtenteils von der Stadt zur Verfügung gestellt.² Der Auskunft von Norbert Scholz zufolge seien in dem Falle die Kosten einer Baumpflanzung mit der Setzung des dazugehörigen Basaltstelens weitaus höher gewesen als bei den üblichen Bäumen. Die dafür anfallende Summe bewegte sich zwischen 2000 DM und 10 000 DM.³ Das konnte keineswegs von den Spendeneinnahmen der Aktion "7000 Eichen" finanziert werden, zumal es ohnehin immer wieder finanzielle Engpässe gab. Laut Taurit habe die Stadt Kassel mit einem Betrag in der Höhe von 800 000 DM, die sie für straßentechnische Arbeiten im Rahmen des Asphaltprogramms zur Verfügung gestellt hatte, wesentlich "zum Erfolg" der Aktion "7000 Eichen" beigetragen.⁴

Ferner wurden in etwa, so Scholz, 5900 Bäume auf öffentlichen Frei- und Grünflächen, sowie an Orten gemeinnütziger Einrichtungen, wie Kindergärten, Schulen gepflanzt.⁵ Eine Zwischenbilanz vom April 1983 ergab, daß durch die Zusammenarbeit zwischen dem "Koordinationsbüro", dem Gartenamt, der Stadtverwaltung und den Bürgern 2070 Bäume in 19 Stadtteilen an 124 unterschiedlichen Standorten gepflanzt worden waren. Gepflanzt wurden nicht nur Eichen, sondern auch Linden, Eschen, Rotdorn, um nur einige Baumarten zu nennen.⁶ Die restlichen 100 Bäume wurden laut Scholz auf Privatgrundstücken gepflanzt, aber Beuys stimmte dem nur unter der Bedingung zu, wenn die Privatkäufer gleichzeitig bereit waren, eine zu-

1 Beuys: Interview mit Richard Demarco..., a.a.O., S. 17

2 vgl. Taurit, Hans Jürgen: Eine Herausforderung, in: Groener/Kandler (Hg.): 7000 Eichen..., a.a.O., S. 140 f.

3 Gespräch mit Scholz, a.a.O.

4 vgl. Taurit: Eine Herausforderung, a.a.O., S. 141

5 Gespräch mit Scholz, a.a.O.

6 vgl. Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 16

sätzliche Summe für zwei oder drei Bäume, die für den öffentlichen Stadtraum bestimmt waren, zu spenden.¹

Noch nachträglich ist in dem Kontext "Spenden" aufzuführen, daß der Künstler seine ursprüngliche Absicht, jedem Spender ein Baumdiplom mit seiner Unterschrift zukommen zu lassen, nicht bewerkstelligen konnte, worauf Johannes Stüttgen im Gespräch hinwies.² Im übrigen seien die ersten "Baumdiplome" erst 1985, etwa 20 Stück, von Beuys unterschrieben an die Spender verschickt worden. Vor allem aufgrund seiner Krankheit, aber auch aus zeitlichen Gründen, so Stüttgen, konnte der Künstler dieser Aufgabe nur ungenügend nachkommen, obwohl er den Baumdiplomen durchaus eine wichtige Bedeutung beimaß. Sie zeichneten das "Verwaltungsprojekt" als eine spezielle von Beuys initiierte Aktion aus, worauf er einen "besonderen Wert" gelegt habe. Nach dem Tod des Künstlers, der im Januar 1986 starb, wurden die Baumdiplome gedruckt und von seinem Sohn Wenzel Beuys unterzeichnet an die Spender überreicht.³

Den Aussagen Scholz zufolge häuften sich die Schwierigkeiten, die Aktion "7000 Eichen" zu vollenden, nachdem Beuys verstorben war.⁴ Zum einen sei ein beträchtlicher Spendenrückgang zu verzeichnen gewesen und zum anderen verzögerten sich die Genehmigungsverfahren der Stadt im Hinblick auf die innerstädtischen Asphaltstandorte. Insbesondere zu dem Zeitpunkt seien die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel weitgehend erschöpft gewesen und die Mitarbeiter des "Koordinationsbüros" hätten im letzten Jahr der "Aktion" größtenteils unentgeltlich gearbeitet.⁵

Obwohl solche Schwierigkeiten auftraten, konnte das Projekt erfolgreich vollendet werden. Am 12.06.1987 wurde es termingerecht, wie vom Künstler vorgesehen, durch Eva und Wenzel Beuys der Stadt

1 Gespräch mit Scholz, a.a.0.

2 Telefongespräch mit Johannes Stüttgen am 03.06.1992

3 vgl. ebd.

4 Gespräch mit Scholz, a.a.0.

5 vgl. ebd.

Kassel als Geschenk übergeben.¹ In Form einer schriftlichen Erklärung ging die Stadt dabei die Verpflichtung ein:

"...das Kunstwerk in seiner Gesamtgröße zu erhalten, zu pflegen und ggf. bei notwendigen städtebaulichen Maßnahmen innerhalb von Kassel unter Wahrung der künstlerischen Form zu ergänzen."²

Aus der Erklärung geht hervor, daß sich die Stadt unter bestimmten Umständen Veränderungen am Kunstwerk vorbehielt. Scholz bezieht sich im Gespräch darauf und ist der Auffassung, daß die Stadtverwaltung aufgrund dieser vertraglichen Vereinbarung einen zu großen Handlungsspielraum habe, was den Eingriff in das Kunstwerk betreffe. Auch aus dem Grund habe Beuys das Projekt zu seinen Lebzeiten als Bodendenkmal eintragen lassen wollen, um ihm somit einen "optimalen Schutz zu gewährleisten". Jedoch habe die Aktion "7000 Eichen" die formalrechtlichen Bedingungen dafür nicht erfüllt und ihre Aufnahme in die Liste der Bodendenkmäler sei deshalb abgelehnt worden.³

Abschließend ist noch darauf hinzuweisen, daß die Stadt, so Giese, den Auftrag der Pflege der Bäume jährlich an eine andere Gartenbaufirma in der Bundesrepublik Deutschland, die sie per Ausschreibungswettbewerb ermittelt, vergibt.⁴

1 vgl. Schaake, Manfred: Die letzte der 7000 Eichen, in: HNA, 13.06.1987

2 Erklärung der Stadt Kassel: Joseph Beuys - 7000 Eichen, einsehbar im Stadtarchiv Kassel

3 Gespräch mit Scholz, a.a.O.

4 Gespräch mit Giese am 13.03.1992, ist beim Gartenamt beschäftigt und für die Sachbearbeitung der Aktion "7000 Eichen" zuständig.

3 Darstellung der Publikumsreaktionen in der Lokalpresse

Im folgenden Text sollen anhand von Presseartikeln, Befragungen der Passanten durch Journalisten und Leserbriefen die Reaktionen der Kasseler Bevölkerung dargestellt werden. Das Verhalten der Journalisten wird dabei mit einbezogen.

Diese Darstellung erhebt nicht den Anspruch, die Reaktionen der Bevölkerung in ihrem vollen Umfang zu erfassen und zu repräsentieren. Es sollen vielmehr Grundtendenzen aufgezeigt werden, die zum einen darüber Aufschluß geben, in welchen Momenten die Aktion "7000 Eichen" auf eine ablehnende oder zustimmende Haltung seitens der Bevölkerung stieß, und zum anderen sollen deren Motive, die den Reaktionen zugrunde lagen herausgearbeitet werden. Nach inhaltlich qualitativen Kriterien wurden die Presseartikel und Leserbriefe ausgewählt. Sie lassen sich wiederum unter verschiedene Themen subsumieren. Mit Hilfe der deskriptiven Methode sind sie zunächst darzustellen, worauf bereits hingewiesen wurde.

3.1 Presseartikel

3.1.1 "7000 Basaltsteine"

Die Lagerung der 7000 Steine auf dem Friedrichsplatz löste sowohl bei dem Kasseler Publikum als auch bei den einzelnen Parteifractionen des Stadtparlaments heftige Diskussionen aus. Insbesondere griff die HNA-Pressse diese Thematik auf.

So erschien bereits vor Beginn der documenta 7 ein Artikel mit der Schlagzeile "Viel Steine gab's und böses Blut".¹ Darin befragte die HNA einige Passanten zum Thema "Steine". Aufgrund dessen kri-

1 vgl. o.V.: Viel Steine gab's und böses Blut, in: HNA, 29.05.1982

stallisierte sich für sie das Ergebnis heraus, daß der Großteil der Befragten "kein Gefallen" an dem Steinhaufen, auf einem zentralen Platz der Stadt Kassel gelagert, fand.

Beispielsweise habe ein alter Herr dazu gesagt: "Das ist eine Unverschämtheit, daß man das zugelassen hat."¹ Ein anderer Passant sei zu folgendem Schluß gekommen: "Das versaut das Bild vom schönen Friedrichsplatz jetzt endgültig."² Auf ähnliche Weise habe ein junger Mann bezug auf den Steinhaufen genommen und hielt ihn demnach

"...für eine große Sauerei. Ich weiß gar nicht, was das soll. Also da hört für mich die Kunst wirklich auf."³

Abschließend befragte die HNA Oskar Blase, Hochschullehrer an der GhK für das Fach Visuelle Kommunikation, nach seiner Meinung. Er verstehe das "Großartige dieser Skulptur".

Folgendes Statement habe er über den Künstler Beuys abgegeben:

"Beuys als profilreichste Erscheinung, als exponiertester Teilnehmer der Kasseler documenta, versucht, sich von Ausstellung zu Ausstellung zu steigern."⁴

In diesem Zusammenhang bemerkte die Presse, daß der "Kunstsachverständige bei aller Steinwut des Publikums" gelassen reagiere.

Im nächsten Schritt versuchte der Artikel die Leser darüber zu informieren, daß es Beuys Absicht sei, das Publikum zu provozieren. Von daher habe es im Sinne des Künstlers reagiert.

Die Haltung des damaligen Oberbürgermeisters Eichel wurde ebenfalls erwähnt. Es hieß, daß er sich aus der Diskussion heraushalte. Er plädiere für die Entfaltung der künstlerischen Freiheit vor dem Hintergrund der documenta. Die Stadt habe nach Ansicht von Eichel

1 ebd.

2 ebd.

3 ebd.

4 ebd.

keine Berechtigung, an der Kunst eine "politisch-staatliche Zensur" vorzunehmen.¹

Die Tatsache, daß 7000 Steine auf dem Friedrichsplatz lagerten, löste, wie bereits erwähnt wurde, auch ständige Diskussionen im Stadtparlament aus. Auch noch nach Abschluß der documenta 7 wurde dieser Punkt ebenfalls als zentrales Thema in der HNA-Presse aufgegriffen. Beispielsweise berichtete sie am 02.10.1982 über eine Sitzung im Stadtparlament. So hieß es in dem Artikel, daß der CDU-Fraktionsvorsitzende Frei dem Magistrat vorwarf, mit dem Künstler keine klare Abmachung über die Lagerungsdauer der Steine auf dem Friedrichsplatz getroffen zu haben. An sich akzeptiere die CDU, so Frei, die Pflanzaktion, da es begrüßenswert sei, mehr Bäume im Stadtgebiet zu haben. Jedoch mit dem Verbleib der Steine über Jahre sei sowohl er, seine Partei, als auch ein Großteil der Bevölkerung nicht einverstanden. Dieses Faktum solle der Magistrat keinesfalls übersehen. Deshalb forderte Frei die Verlagerung der Steine auf einen anderen Platz. Allerdings solle die Pflanzaktion so wie bisher durchgeführt werden. Des weiteren, erinnerte der CDU Politiker an die Aussage von Stadtrat Coordes, die er im Juni vor dem Stadtparlament gemacht habe, worin er gesagt haben soll, daß er eine Lagerungsdauer der Steine über einen längeren Zeitraum nicht akzeptieren könne, weil das die "Verwüstung und Versteinerung" der Stadt zur Folge habe.²

Auch im Kultur- und Schulausschuß der Stadt Kassel wurde dieses Thema am 15.01.1983 zwischen den einzelnen Parteifraktionen kontrovers diskutiert.³

Der Kulturredakteur der HNA, Dirk Schwarze, versuchte, die "Steinproblematik" mit der gesamten Aktion "7000 Eichen" und den damit verbundenen Absichten des Künstlers in Beziehung zu setzen.⁴ In einem Beitrag ging er unter anderem darauf ein, daß das Verwal-

1 vgl. ebd.

2 vgl. ebd.

3 vgl. Thönicke, Frank: Auf der Suche nach dem Stein der Weisen, in: HNA, 15.01.1983

4 vgl. Schwarz, Dirk: Wachsend - gewachsen, in: HNA, 16.03.1982

dungsunternehmen von Beuys seiner Meinung nach als "großes Geschenk an die Stadt und ihre Bürger" verstanden werden sollte.

An anderer Stelle betonte er sowohl die Bedeutung der Bäume als auch die der Steine, wobei er die Gegenüberstellung beider Elemente als Spannungsverhältnis "zwischen lebender und toter Natur" beschrieb.

Des Weiteren erwähnte Schwarze das Kunstverständnis von Beuys und sprach im Kontext mit der Aktion "7000 Eichen" von seinem "erweiterten Kunstbegriff", den er damit "so radikal wie selten zuvor" verwirklichen wolle. Er begründete das damit, daß Beuys "den Kunstraum verläßt und in die städtische Öffentlichkeit geht". Dabei sollte die "Überwindung innerstädtischer Schwierigkeiten als Teil seiner Aktion" verstanden werden.¹

Darüber hinaus thematisierte die Lokalpresse die Unfallproblematik im Zusammenhang mit den Steinen. Allerdings stellte das überwiegend der "Extra-Tip" zur Diskussion und berichtete darüber. So auch in dem Artikel "Stadt räumt Kreuz ab" wurde darauf Bezug genommen.² Darin hieß es, ein 19jähriger Motorradfahrer habe im Juli 1984 an einem Beuys-Stein den Tod gefunden. Die Mutter und Freunde des Verstorbenen hätten anschließend zur Erinnerung an den Toten ein Holzkreuz aufgestellt.

In diesem Kontext bezeichnete das Anzeigenblatt den Stein als "scharfkantige Todesfalle", weil sie den Tod des Motorradfahrers herbeigeführt habe.

In einem Anschlußartikel wurde dieses Thema noch näher beschrieben. Die Schlagzeile lautete

"Das Kreuz ist verkehrsgefährdend, doch die Stadt war so menschlich: 'Wir haben gewartet, bis die Blumen verwelkt waren'.³

In diesem Artikel wurde der tödliche Motorradunfall des 19jährigen Jungen mehrmals erwähnt. Zusätzlich bildete man die trauernde

1 vgl. ebd.

2 vgl. o.V.: Stadt räumt Kreuz ab, in: Extra-Tip, 28.07.1985

3 o.V.: Das Kreuz ist verkehrsgefährdend, doch die Stadt war so menschlich: 'Wir haben....', in: Extra-Tip, 28.07.1985

Mutter neben dem Beuys-Stein und dem Kreuz ab. Dazu wurde folgender Kommentar abgegeben:

"Eine Mutter, die den alles geliebten Sohn durch einen Motorradunfall an eben diesem Stein vor einem Jahr verlor."¹

Obwohl die Beuys-Steine laut Extra-Tip eine Unfallgefahr darstellen, blieben sie an Ort und Stelle. Dagegen habe die Stadt aber aus Verkehrssicherheitsgründen das Kreuz entfernt, ohne dabei die Angehörigen des Verstorbenen davon zu informieren. Allerdings habe die Mutter des getöteten Motorradfahrers, Frau Dörrbecker, die Entscheidung der Stadt nicht respektiert und zusammen mit Freunden erneut ein Kreuz aufgestellt.²

Einige Zeit später erörterte der Chefredakteur des "Extra-Tips", Klaus Becker, abermals die Unfallproblematik in Verbindung mit den Steinen. Der Journalist diskutierte in seinem Bericht, dessen Überschrift "7000 Beuys-Brocken: Kunst oder Todesfallen?" lautete, die Fragestellung, inwieweit die "Beuys-Steine" eine "Bereicherung der Natur- und Kunstszene" oder "unnötige Hindernisse" für die Verkehrsteilnehmer seien.³

1 ebd.

2 vgl. ebd.

3 vgl. Becker, Klaus: 7000 Beuys-Brocken: Kunst - oder Todesfallen, in: Extra-Tip, 27.04.1987

3.1.2 "Kroneneinschmelzung"

Auch die Umwandlung der Nachbildung der Zarenkrone von "Iwan dem Schrecklichen" in einen "Hasen mit Sonnensymbol" löste bei der Kasseler Bevölkerung heftige Reaktionen aus.

Das wurde ebenfalls von der Lokalpresse zum zentralen Thema gemacht. So lautete eine Schlagzeile am 23.06.1982 in der "HNA": "Beuys-Krone: Drohung für den Juwelier".¹

Darin hieß es, daß die Zarenkrone derzeit in dem Schaufenster des Juweliers Gerlach zu besichtigen sei. Allerdings müsse dieser die Passanten beruhigen, denn des öfteren würden sie ihm gegenüber "Empörung" darüber ausdrücken, daß Beuys die Krone einschmelzen wolle.

Darüber hinaus käme es vereinzelt zu Drohungen von seiten der Bevölkerung, die Schaufensterscheibe einschlagen zu wollen.

Sowohl der Goldschmied Gerlach als auch die gesamte Silber- und Goldschmiede-Innung Kassels hätten aus berufsethischen Gründen die "Einschmelzaktion" von Beuys abgelehnt und sich dagegen ausgesprochen, da die mühselige handwerkliche Arbeit zu respektieren sei.²

Ferner berichtete ein am 29.06.1982 in der HNA erschienener Artikel von den Kontroversen in bezug auf die "Einschmelzung der Zarenkrone".³ Darin wurde die Reaktion des Innungsmeisters der Silber- und Goldschmiedebranche Klaus Kirsch als "fassunglos" beschrieben. Mit folgenden Worten habe er sich zu Beuys Vorhaben geäußert: "Das ist schon ein dicker Hund." Es hieß weiter, daß Kirsch damit seiner Empörung über die Absicht des Künstlers, die Zarenkrone einschmelzen zu wollen, Ausdruck verleihen müsse. Denn immerhin steckten 1500 Arbeitsstunden eines Handwerkers in der Anfertigung des wertvollen Stückes.⁴

1 o.V.: Beuys-Krone: Drohung für den Juwelier, in: HNA, 23.06.1982

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: Beuys Kunstwerke im Schußfeld massiver Kritik, in: HNA, 29.06.1982

4 vgl. ebd.

Als Beuys am 30.06.1982 die Nachbildung der Zarenkrone tatsächlich eingeschmolzen hatte, erschien dazu am darauffolgenden Tag ein Artikel von Norbert Stürzebecher mit der Schlagzeile: "Sonnybeuys' Goldschmelze".¹ Darin kommentierte er die Kroneneinschmelzung wie folgt: "Beuys'chen in der Grube stand und schmolz." Er beschrieb vor allem die Reaktionen einer Gruppe, die bereits die Basaltsteine mit der Farbe rosa angesprüht hatten. Laut Pressebericht hätten sie die Absicht verfolgt, das Podest, worauf Beuys stand, zu stürmen. Jedoch sei das Unternehmen erfolglos geblieben, da sie von Mitgliedern des Motorradclubs "Racing Turtles" davon abgehalten worden seien. Ferner betonte Stürzebecher unter anderem, daß der Großteil der Zuschauer sich "eher gelassen" verhalten habe. Denn die Reporter und Kameramänner hätten ihnen den Blick auf das Holzpodest weitgehend versperrt.²

Zum gleichen Ergebnis bezog auch die HNA Stellung.³ Im Gegensatz zur Berichterstattung im Extra-Tip beschrieb die HNA die "Gegner" als "lautstark" und erwähnte, daß sie in der Überzahl gewesen seien. Auch in diesem Artikel wurde die Gruppe, "Pink Panter" genannt, die bereits die Steine rosa angesprüht hatten. Diese, im Begriff, das Holzpodest zu stürmen, hätten zahlreiche Bürger auf ihrer Seite gehabt. Dazu kommentierte der Redakteur: "Nicht nur das Gold im Schmelztiigel kochte, auch Volkes Zorn." Anschließend zitierte der Verfasser noch ein paar Stimmen aus der Bevölkerung, die das, was er bei den meisten Zuschauern der Aktion festgestellt habe, bestätigt hätten. So habe sich eine Frau folgendermaßen geäußert: "Das ist das Gemeinste, was es gibt, mir wird ganz schlecht."⁴ Eine andere Frau soll gesagt haben:

1 Stürzebecher, Norbert: Sonnybeuys' Goldschmelz, HNA 01.07.1982

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: In Beuys' Schmelztiigel kochte auch Volkes Zorn, in: HNA 01.07.1982

4 ebd.

"Den Säureattentäter von Schloß Wilhelmshöhe brachte man in die Irrenanstalt, und der Beuys darf das."¹

In diesem Kontext betonte der Berichterstatter, daß die "Menge" seiner Absicht nach "richtig sauer, aber auch rat- und hilflos" gewesen sei. Dagegen habe sich Beuys in "Pfiffen und Buhrufen" gesonnt.

3.1.3 "Baumpflanzaktion"

Auf die Baumpflanzungen im Kasseler Stadtgebiet reagierten sowohl die Journalisten der Presse als auch der überwiegende Teil der Kasseler Bevölkerung mit positiver Resonanz. So fand der Journalist Martin von der Stadtzeitung die Idee der "Verwaltungsaktion" insgesamt gesehen "faszinierend". Er vertrat die Auffassung, daß das Unternehmen von Beuys eine "Bürgeraktion" werden müsse. Allerdings habe sich die Aktion aus diesem Grund von "IHM, dem Guru" zu lösen.

Anschließend beschrieb Martin im Zusammenhang mit der "Baumaktion" die Ereignisse, die sich auf einem Hinterhof in der Altstadt von Kassel zutrugen. Demnach hätten die Anwohner des Hofes seit 30 Jahren über dessen Kargheit geklagt. Deshalb, so hieß es weiter, habe ein Mieter dieses Wohnblocks unmittelbar nach der Bekanntgabe der Aktion "7000 Eichen" einen "Pflanzwunsch" bei dem Beuys-Büro angemeldet. Auf diese Weise solle der Hinterhof begrünt werden. In jener Sache sei eine Bürgerversammlung unter Anwesenheit des Stadtrates Coordes einberufen worden. Zum Verlauf der Diskussion während der Zusammenkunft bemerkte der Schreiber, daß die Mieter dem "bürokratischen Apparat" der Stadt oder der Kurhessischen Heimstätte mit "Ohnmacht" ausgeliefert seien. Denn die Stadt habe in einem Vertrag von 1953 formuliert, daß sie den Besitz der Fläche – den Hinterhof – den anderen Hauseigentümern, unter an-

1 ebd.

derem der Kurhessischen Wohnstätte, abtreten wolle, vorausgesetzt, eine gemeinschaftliche Nutzung sei gewährleistet. Bisher, so dem Bericht zufolge, konnten sich die verschiedenen Eigentümer des Häuserblocks nicht darüber einig werden.¹

Darüber hinaus übte Martin Kritik an der bürokratischen Vorgehensweise der Stadt und bewertete sie mit den Worten, sie habe "auf der ganzen Linie versagt". Aber anlässlich der Aktion "7000 Eichen" seien die Stadt und alle anderen Beteiligten dazu gezwungen, über eine Lösung im Hinblick auf die Begrünung des Hinterhofes erneut nachzudenken. Denn in nächster Zeit sollen dort sieben Eichen im Rahmen der "Verwaltungsaktion" gepflanzt werden.²

Als nächstes lobte der Berichterstatter die Pflanzaktion von sieben Linden in Oberzwehren. Die Aktivität der Bürger wurde besonders herausgestellt. In dem Kontext rief der Redakteur alle Bürger auf, sich an der Pflanzung zu beteiligen:

"Denn eins ist klar: Je mehr Bürger engagiert für ihren vorgeschlagenen Baumstandort kämpfen, desto eher wird der Baum wahr."³

Abschließend informierte Martin die Leser über die formalen und technischen Vorgänge, wenn man einen Baum beim Koordinationsbüro bestellen wollte. Des weiteren erläuterte er die Finanzierungsform der "Verwaltungsaktion" und richtete auch einen Spendenaufruf an die Leser.

Auch der Extra-Tip berichtete über die Auswirkungen der Baumpflanzaktion auf die Bürger.⁴ Darin hieß es, daß die Bürger bereits die "Aktion" für sich genutzt hätten, um städtische "Schandflecken" vor der eigenen Tür mit einer Begrünung zu beseitigen. Als vorbildliches Pflanzbeispiel wurde der Stadtteil Wehlheiden aufgeführt. Die Anwohner der Schönfelder Straße/Ecke Gräfestraße hätten sich aktiv an der Pflanzung von 14 Bäumen beteiligt. Die Aktion fördere

1 vgl. ebd.

2 vgl. ebd.

3 ebd.

4 vgl. o.V.: Beuys' Baumaktion bringt Bürgertreff, in: Extra-Tip, 04.04.1982

unter anderem zwischenmenschliche Verbindungen. Dazu wurde folgendes angemerkt:

"Den Anwohnern machte die Aktion mächtig Spaß. Außerdem haben sie sich dabei kennengelernt."¹

Die HNA-Pressen berichtete ebenfalls über den Erfolg der Pflanzung in Kassel. Beispielsweise berichtete sie von der Pflanzung einer Bürgerinitiative in Oberzwehren, die sich damit für die "Verbesserung des Ortsbildes" engagiere.²

Bei aller Zustimmung der Pflanzaktion gab es auch durchaus kontroverse Ansichten dazu. So fand diesbezüglich eine Auseinandersetzung zwischen Anwohnern und Geschäftsleuten in der Friedrich-Ebert-Straße statt. Zunächst hätten sich die Anwohner, die im Bereich zwischen Annastraße/Querallee wohnen, an das "Baumbüro" gewandt, um für diese Wohngegend Bäume zu bestellen. Aber die Geschäftsleute des Bezirks hätten sich darüber beklagt, da sie aufgrund der Pflanzung das Wegfallen von 15 Parkplätzen pro Straßenseite befürchteten und infolgedessen mit einer Gewinneinbuße rechnen müssten. Deshalb schickten die Geschäftsleute eine Unterschriftensammlung an den damaligen OB, worin sie sich gegen die Pflanzung aussprachen. Letztlich wurden die Bäume dort gepflanzt.³

Die Baumpflanzaktion sorgte ebenfalls für heftige Debatten an der Spitze der städtischen Verwaltungsinstitutionen. Vorwiegend fanden die Auseinandersetzungen zwischen den Städtischen Werken, dem Gartenamt und dem "Koordinationsbüro" statt.

So griff die HNA die Thematik am 29.10.1982 auf.⁴ In einem erschienenen Artikel hieß es, daß sich der Abteilungsleiter der Städtischen Werke, Herr Buse, über die Pflanzung von 30 Bäumen am Grenzweg beschwert habe, da sie unter einer 220-Volt-Stromleitung gepflanzt worden seien. Er habe sich dazu mit folgenden Worten ge-

1 ebd.

2 vgl. o.V.: Bürgerinitiative pflanzte Beuys-Bäume in Oberzwehren, in: HNA 22.03.1982

3 vgl. o.V.: Interessenstreit um Beuys-Bäume, in: HNA 29.01.1986

4 vgl. Thönicke, Frank: Erneut Ärger um Pflanzaktion: Junge Bäume unter Stromleitung, in: HNA 29.10.1982

äußert: "Die Pflanzungen sind ein Ding der Unmöglichkeit."¹ Gartenamtsleiter Taurit halte die Pflanzungen für richtig, denn auf der Seite des Grenzweges, wo keine Stromleitungen seien, wäre es nicht möglich gewesen, die Bäume zu pflanzen, da daran ein Privatgrundstück grenze.²

Insgesamt wurde die gute Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung Kassel immer wieder in der HNA-Pressse betont. Beispielsweise veröffentlichte sie einen Bericht, worin Taurit sowohl die Stadtverwaltung als auch den Künstler lobt.³ Dem Bericht zufolge sagte er:

"Die Verwaltung steht seiner Aktion sehr offen gegenüber und die Zusammenarbeit mit Joseph Beuys war vom ersten Tage an hervorragend."⁴

Laut Taurit habe die Stadt ihre bürokratischen Strukturen aufgeweicht, um die Baumpflanzung optimal zu unterstützen.

Ferner äußerte sich noch Norbert Scholz, der Landschaftsplaner des "Baumbüros", über die Mitarbeit der Verwaltung: "Wir waren lernfähig, die Verwaltung war lernfähig..."

Die Leitungsträger wurden sowohl von Scholz als auch von Taurit kritisiert, da aufgrund deren Entscheidung 50 Prozent der vorgesehenen Baumpflanzungen nicht durchgeführt werden konnten.⁵

Überwiegend wurde zwar die gute Mitarbeit der Stadtverwaltung hinsichtlich der "Verwaltungsaktion" von der Lokalpresse hervorgehoben, dennoch erntete sie auch negative Kritiken. Insbesondere nach dem Tod des Künstlers geriet die Vollendung der Pflanzung in Schwierigkeiten (vgl. Kapitel 2). So berichtete die Stadtzeitung im März 1986 über die gefährdete Lage der Aktion "7000 Eichen".⁶ Sie bezog sich dabei auf Informationen der Partei der "Grünen", die das Verhalten der Stadträtin Mattern kritisiert habe, da sie noch keine

1 ebd.

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: Bewußtsein ist stärker geworden, in: HNA 23.10.1984

4 vgl. ebd.

5 vgl. ebd.

6 vgl. o.V.: Aktion "7000 Eichen" gefährdet, in: Stadtzeitung, März 1986

Gespräche mit dem "Baumbüro" über die Bestimmung qualitativer Asphaltstandorte im Stadtgebiet geführt hätte. Dadurch sei der Fortgang der Pflanzung gefährdet.

Des Weiteren habe der Sprecher der "Grünen", Hubert Müller, betont, daß seine Fraktion nicht bereit sei, eine Entscheidung der Stadt zu unterstützen, die den Abschluß der "7000 Eichen" in der Karlsaue oder im Park Wilhelmshöhe vorsehe. Müller soll dem Artikel zufolge dazu das Argument angeführt haben, daß in diesem Falle "die Stadtverwaltung im Beuys'schen Sinne nicht bis zum Ende durchgeführt werden kann."¹ Der Künstler hatte ursprünglich vorgesehen, 1000 Bäume im Straßenbereich von Kassel zu pflanzen. Daran wurde auch in einem HNA-Bericht von Manfred Schaake erinnert.² Dort hieß es, daß die Beuys-Leute bereits 300 Bäume im Asphaltgebiet der Stadt gepflanzt hätten. Dadurch, so Norbert Scholz vom Baumbüro, beliefen sich die Kosten für die Pflanzung eines Baumes und der Setzung der Basaltstelen auf 2171 DM anstatt auf 500 DM. Laut Scholz, so der Journalist, hätten die Standortvorschläge für den Asphaltbereich vorgelegen, jedoch seien sie bis zu diesem Zeitpunkt nicht von der Stadt bearbeitet worden. Auf die Frage von Schaake an das Presseamt der Stadt Kassel, wann das angekündigte Innenstadtkonzept dem "Baum-Büro" ausgehändigt werde, wurde als Termin August/September 1986 angegeben. Dazu habe das Büro "7000 Eichen" bemerkt: "Wir hätten unter anderen Voraussetzungen viel mehr erreichen können."³

1 ebd.

2 vgl. Schaake, Manfred: "Beuys-Aktion" in Zeitnot, in: HNA 29.07.1986

3 ebd.

3.1.4 "Tätliche Angriffe"

Ferner berichtete die Lokalpresse von physischen Angriffen, die vereinzelt im Zusammenhang mit der Aktion '7000 Eichen' auftraten.

In einem HNA-Bericht vom 19.06.1982 hieß es, daß fünf junge Leute 1000 Basaltsteine mit rosa Dispersionsfarbe angesprüht hätten.¹ Dem Artikel zufolge begründeten sie ihre Handlungsweise damit, daß Kassel bereits 8000 Straßenbäume besitze und es von daher unverständlich sei, warum durch den Künstler Beuys noch weitere 7000 Bäume gepflanzt werden sollen.

Im Anschluß an die Farbaktion seien die Steine von einer Malerfirma, die Joseph Beuys beauftragt hatte, gereinigt worden. Während der Säuberungsaktion habe das Publikum Beifall geklatscht, obwohl es ansonsten eher eine Abwehrhaltung gegenüber den Steinen einnehme.

Dem Bericht zufolge würden sich die Sprüher erhoffen, Unterstützung aus der Bevölkerung zu bekommen. Des weiteren bestehe die Möglichkeit, Farbe oder Geld für die "Gegenaktion" zu spenden.²

Der Extra-Tip interviewte den Graphiker Henry Koch, den Hauptakteur der "Gegenkampagne".³ Zunächst bezog sich Koch auf die 7000 Bäume und im nächsten Schritt auf die dazugehörigen Steine, denen er eine besondere Abwehrhaltung entgegenbringe, weil "die ihn am meisten stören" würden. Er sprach von einer "Verschandlung" des Friedrichsplatzes und von einer "öffentlichen Müllhalde", die durch die Basaltsteine entstanden sei. Weiterhin ließ er die Absicht verlauten, daß er die Bürger hinsichtlich ihrer Aversion gegen den "Steinhaufen" unterstützen wolle. Dazu sagte er, er wolle sie bestärken, sich nicht von der Beuys-Kunst einschüchtern zu lassen.⁴

1 vgl. o.V.: "Attentat" in Rosa auf die 7000 Beuys-Basalt-Brocken, in: HNA, 19.06.1982

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: Beuyme ja - Steyne nein!, in: Extra-Tip 24.06.1982

4 ebd.

Ferner bezeichnete er es als "Wahn", daß Beuys seine Pflanzaktion in Kassel damit begründe, "einen ökologischen Ausgleich für die Abholzung des brasilianischen Urwaldes" schaffen zu wollen.

In dem Interview animierte er die Kasseler Bevölkerung, seine "Gegenaktion" zu unterstützen, mit folgenden Worten:

"Mit der Unterstützung der Kasseler Bürger werden wir weiterarbeiten, um zu verhindern, daß sich Herr Beuys hier ein Denkmal setzt."¹

Außerdem führte Koch noch finanzielle Gründe an, die gegen die "Aktion" sprechen würden, da der Künstler diese mit Spenden aus der Bevölkerung finanzieren wolle.²

Während Koch seinen Angriff in aller Öffentlichkeit demonstrierte, gab es auch anonyme Anschläge auf die Steine.

Im April 1984 erschien ein Artikel im Extra-Tip, der von 30 "Beuys-Steinen" berichtete, die in den Umbachsgraben, einem kleinen Fluß im Stadtteil Eichwald, geworfen wurden.³ Dabei verglich das Anzeigenblatt die Basaltsteine mit "Hinkelsteinen" und bezeichnete ferner die unbekanntenen Täter als "Athleten", denen die Redaktion zu diesem "Kraftakt" beipflichtete. Das "Verwaltungsunternehmen" von Beuys wurde dabei "Bäumchen-Pflanzaktion" genannt, weil, so der Extra-Tip, die Stadt dadurch nicht "grüner", sondern "grau-grüner" würde. Denn für die Redaktion seien die Steine lediglich "Basalttrümmer". Außerdem, so der Extra-Tip, sei die Echtheit der Beuys-Steine in Frage zu stellen, da sie jemand durchaus austauschen könne, wenn sie über mehrere Stunden bis zu ihrer Aufstellung am Bach "herumliegen".⁴

Jedoch nicht nur die Steine fielen tätlichen Angriffen zum Opfer, sondern auch Bäume, die im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" gepflanzt wurden. So ereignete sich in der Nähe der Grundschule Waldau an der Görlitzer Straße ein Fall, wo zehn Bäume von unbekannt-

1 ebd.

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: Echte Beuys im Bach, in: Extra-Tip 10.04.1983

4 vgl. ebd.

ten Tätern umgeknickt wurden.¹ Waldauer Bürger meldeten dem HNA-Bericht zufolge die entstandenen Schäden dem Koordinationsbüro "7000 Eichen". Ferner gaben die Landschaftsplaner Norbert Scholz und Schmidt-Maas eine Stellungnahme dazu ab, die besagte, daß weniger als fünf Prozent der Bäume zerstört wurden oder nicht angewachsen waren. Insgesamt nehme die Kasseler Bevölkerung das Projekt gut an.²

Dennoch wurde ein erneuter Anschlag auf Beuys-Bäume ausgeübt, der weitaus größere Schäden verursachte. Die HNA veröffentlichte darüber einen Artikel, worin er von einer Zerstörung von insgesamt 56 Bäumen berichtete, die sich an der Göttinger- und Dresdener Straße zugetragen habe.³ Laut Rose-Marie Kandier, der Geschäftsführerin des "Baum-Büros", belief sich der Schaden auf 30.000 DM. Für sie sei die "Zerstörungswut unverständlich", und sie wertete es als "schweren Schlag" für die Aktion "7000 Eichen", denn es fehlten zu der Zeit noch Spenden für 900 Bäume. Deshalb richtete sie in diesem Bericht auch einen Spendenaufruf an die Bevölkerung.⁴

Der Kulturredakteur der HNA, Dirk Schwarze, sprach in dem Zusammenhang von einer "Zerstörungswut", die erschütternd sei.⁵ Seiner Meinung nach könne der Angriff Beuys oder der modernen Kunst allgemein gegolten haben. Schwarze vermutete weiterhin, daß diese Tat auf "Wut, Unverständnis und auch Hilflosigkeit" zurückgeführt werden könne. Allerdings bezeichnete er die Aktion "7000 Eichen" als "zu gewaltig", so daß sie nicht "unter dieser Zerstörungswut leiden könnte". Auch hob der Journalist in Verbindung mit der "Verwaltungsaktion" sowohl die wachsende Akzeptanz der Bevölkerung als auch die aktive Mitarbeit der Stadt hervor. Mit der zunehmenden Integration der "Beuys-Bäume", das heißt, ihrer Wahrnehmung "als

1 vgl. o.V.: Unbekannte zerstören zehn Beuys-Eichen, in: HNA 25.03.1986

2 vgl. ebd.

3 vgl. o.V.: Baum Frevel/Koordinationsbüro: "Schwerer Schlag für uns", in: HNA 03.06.1986

4 vgl. ebd.

5 vgl. Schwarze, Dirk: Erschütternde Zerstörungswut, in: HNA 03.06.1986

Teile der eigenen Umwelt", würden "die Chancen für die anonyme Zerstörungswut" schwinden.¹

3.2 Leserbriefe

3.2.1 "7000 Basaltsteine"

In den Leserbriefen der Lokalpresse nahm die Bevölkerung ebenfalls direkt Bezug auf den Steinhäufen vor dem Museum Fridericianum.

Frau Maria Hamel aus Kassel fühlte sich von ihm "in die Kriegsjahre, die Bombenangriffe versetzt". Ferner bemerkte sie: "Arme Kunst wie bist du tief gesunken."²

Eine andere Leserin bezeichnete die Basaltskulptur vor dem Museum Fridericianum als "Trümmerhaufen", von dem sie sich belästigt fühle, da sie jeden Morgen daran vorbei gehen müsse.³ Des weiteren vertrat sie die Ansicht, daß sich zwischen den Steinen nach 100 Tagen "documenta" Ratten ansiedeln würden und sprach deshalb von einer "Rattenburg".⁴

In einem anderen Leserbrief hieß es, daß die Basaltbrocken den Rasen beschädigen und damit den Friedrichsplatz "verschandeln" würden. Außerdem sprach sich dieser Leserbrief dagegen aus, daß das "Gartenamt den Transport" für die Steine übernehme, denn das müßten "indirekt die Bürger Kassels durch die Steuern" zahlen⁵

Auch Harry Schellberg war der Auffassung, daß der Friedrichsplatz durch das Kunstwerk von Beuys zur "Steinwüste" gemacht und da-

1 vgl. ebd.

2 Hamel, Maria: Steine haben wir doch genug, in: HNA 26.03.1982

3 vgl. Bock, Helga: Das wird eine Rattenburg, in: Extra-Tip 02.07.1982

4 vgl. ebd.

5 vgl. Ackermann, Margrit: Unfaßbar: Stadtbild verschandelt, in: HNA 25.03.1982

durch "verunstaltet" würde.¹ Außerdem brachte er das "Terminal" von Richard Serra, das anlässlich der documenta 6 auf dem Friedrichsplatz aufgestellt wurden, in Verbindung mit der Basaltskulptur. Er sagte:

"Nachdem nach langer Zeit der Schrotthaufen verschwunden ist, wird diesmal eine Steinwüste entstehen."²

Eine Kasseler Bürgerin kritisierte in ihrem Leserbrief die Haltung des damaligen Oberbürgermeisters Eichel, da er die Stadtbevölkerung nicht nach ihrer Meinung gefragt habe, "ob der Friedrichsplatz verhandelt wird oder nicht."³

Hingegen sprach sich Otto Wolfskehl für die Schönheit der Basaltskulptur aus, da sie "von einem großen Künstler Herrn Beuys persönlich" konzipiert worden sei. Für ihn sei das das entscheidende Kriterium, daß es sich "hier um Kunst" handele.⁴

Darüber hinaus gab es Leserbriefe, die die Unfallproblematik im Zusammenhang mit den aufgestellten Beuys-Steinen im Straßenbereich der Stadt Kassel behandelte. So schrieb Winfried Dörrbecker einen Brief an die HNA, worin er einen Beuys-Stein an der Ludwig-Mond-Straße für den Tod seines Bruders verantwortlich machte.⁵ Darin stellte er eine Frage an die Stadt Kassel:

"Sie schreiben, Beuys würde den Stein für den Tod setzen; stellt auch die Stadt Kassel die Steine für den Tod auf?..."⁶

Damit habe auch die Stadt Kassel eine Verantwortung für den Tod seines Bruders mitzutragen.

1 vgl. Schellberg, Harry: Friedrichsplatz wird verunstaltet, in: HNA 25.03.1982

2 ebd.

3 Dogerloh, Käthe: Kritik am OB, in: Extra-Tip 02.07.1982

4 vgl. Wolfskehl, Otto: Beuys und Michelangelo, in: HNA 26.06.1982

5 vgl. Dörrbecker, Winfried: Mein Bruder hätte den Unfall überlebt, in: HNA 14.09.1984

6 ebd.

Ein anderer Bürger aus Kassel erwähnte ebenfalls die erhöhte Unfallgefahr, die seiner Ansicht nach durch die Steine für die Verkehrsteilnehmer entstehe. Deshalb kam er zu folgendem Schluß:

"Es wird Zeit, daß mit diesem Unfug der steinernen Beuys-Denk-mäler Schluß gemacht wird."¹

Ferner kam Steinmetz zu dem Schluß, daß der Kunstcharakter der Steine in Frage zu stellen sei, indem er sagte: "Seit wann sind denn Steinbrocken Kunst?"²

Dirk Schneider war der Auffassung, daß es lobenswert sei, zum einen die Stadt zu begrünen und zum anderen die Erfahrung machen zu können, daß "Kunst etwas Alltägliches" sei. Für ihn sei es nicht verständlich, wie man "eine Verbindung zwischen einem Todesfall und den '7000 Brocken' herstellen" könne.³

3.2.2 "Kroneneinschmelzung"

In den Leserbriefen der Bürger aus Kassel wurde vor allem auch Bezug auf die "Einschmelzaktion" genommen, die Joseph Beuys am 01.07.1982 auf einem Holzpodest auf dem Friedrichsplatz vollzog. Bereits vor der Aktion wurden in der HNA-Presse Lesermeinungen dazu veröffentlicht. So schrieb Huberta Bubenheim, sie habe "...mit großer Bestürzung und völligem Unverständnis die Nachricht..." in der HNA gelesen, "...daß Herr Professor Beuys die Nachbildung der Zarenkrone mit einem Hammer zertrümmern..." wolle, um sie anschließend einzuschmelzen.⁴ Da die Zarenkrone für sie ein Kunstwerk sei, sei es für sie unverständlich, warum Beuys sie zerstören wolle. Ihrer

1 Steinmetz, Fritz: Schluß mit dem Unfug!, in: Extra-Tip 09.04.1987

2 ebd.

3 vgl. Schneider, Dirk: Beuys-Steine sind keine Stopersteine, in: Extra-Tip 02.04.1987

4 Bubenheim, Huberta: Effekthascherei von Beuys, in: HNA 26.06.1982

Meinung nach sei die Krone im Gegensatz zu der "Steinsammlung" vor dem Fridericianum aus einem "hohen, handwerklichen Können" entstanden. Darüber hinaus sprach sie Beuys und einigen anderen Künstlern, die im Rahmen der "documenta" ihre Werke ausstellten, die Fähigkeit ab, "Kunst" anfertigen zu können. Sie äußerte sich mit folgenden Worten dazu:

"Dieses Arrangement mit Kunst zu bezeichnen, ist eine armselige Arroganz, hinter der sich mancher Nichtskönner versteckt, der auch in der documenta sogenannte 'Kunst' vorstellt."¹

Ein anderer Leser fragte ebenfalls in seinem Brief, was das Vorhaben des Künstlers, die Nachbildung der Zarenkrone einzuschmelzen, bedeuten solle. Auch für ihn blieb der Kunstcharakter dieser Aktion unverständlich, indem er sich wie folgt äußerte: "...was hat das denn mit Kunst zu tun, was dieser Beuys machen will?"²

Ferner war der Verfasser des Leserbriefes der Meinung, daß Beuys mit dieser Aktion lediglich "Aufsehen erregen" wolle.³

Gabriele Nerwar sah einen Widerspruch darin, daß der Künstler einerseits die Absicht verfolge, ein "Friedens- und Demokratiesymbol" in Form eines "Hasen" zu schaffen, aber andererseits das umgewandelte Kunstwerk "an den Meistbietenden" verschachern wolle. Außerdem stellte sie in dem Zusammenhang die Frage, ob "...Herr Beuys nur seinem (übersteigerten) Geltungsbedürfnis gerecht werden" wolle.⁴

Nach Beendigung der Aktion schrieb Maria Ast an den Extra-Tip, sie habe bis zuletzt gehofft, daß die Stadt die "Beuys'sche Aktion unterbinden würde". Ihrer Ansicht nach habe der Künstler die Menschen damit nur "veralbern und verdummen" wollen. Während Maria

1 ebd.

2 Ulrich, L.: Was hat das mit Kunst zu tun?, in: HNA 30.06.1982

3 vgl. ebd.

4 Nerwar, Gabriele: Was will Beuys mit der Aktion erreichen?, in: HNA 29.06.1982

Ast die Krone als Kunstwerk anerkannte, stellte sie den Kunstcharakter des "Hasen mit Sonnenkugel" in Frage.¹

Ein anderer Leser sprach Beuys die Fähigkeit ab, "echte Kunst zu schaffen". Da er selbst nicht in der Lage dazu sei, so ein Kunstwerk wie die Zarenkrone herzustellen, müsse er es zerstören, um damit seine Wut über die eigene künstlerische Unfähigkeit abzureagieren. Dazu, so Friedrich, habe er aber keine "moralische Berechtigung". Ferner sah es dieser Bürger nicht ein, daß einerseits "riesige Summen so verplempert werden" und andererseits "Geld an allen Ecken fehlt".²

Lieselotte Neugebauer bezog sich in ihrem Leserbrief zunächst auf den "Steinhaufen" vor dem Museum Fridericianum und bezeichnete ihn als "Verunzierung" von Kassel. Aber die Einschmelzung der Zarenkrone würde dieses Kunstereignis noch bei weitem übersteigen. Auch sie war der Meinung, daß Beuys sich damit lediglich über die Bürger "lustig" machen wolle.³

Eine andere Leserin bezog sich zunächst ebenfalls auf die Basaltsteine vor dem Fridericianum. Ihrer Meinung nach seien sie eines der "unverständlichsten Dinge", die sich die Stadt hätte leisten können. Allerdings stellte sie im weiteren fest, daß "auf dieses sogenannte künstlerische und touristische Spektakel" bald das nächste Ereignis dieser Art folgte. Dabei bezog sie sich auf die "Kroneneinschmelzung", wo das Motto gelte: "...alles ist erlaubt, was nicht ausdrücklich verboten ist".⁴ In ihren Augen habe die Kunst eine grenzenlose Freiheit, die in Anbetracht der "Kroneneinschmelzung" und noch weiterer Kunstereignisse für sie fragwürdig sei. Letztlich kam sie zu folgendem Schluß: "Die derzeit in Kassel praktizierte Kunst ist sehr irritierend..."⁵

1 vgl. Ast, Maria: Entsetzt über Aktion, in: Extra-Tip 02.07.1982

2 Friedrich, Peter: Keine Berechtigung, in: Extra-Tip 02.07.1982

3 vgl. Neugebauer, Lieselotte: Was soll der Humbug?, in: HNA 09.07.1982

4 Stange, Ruth-Waltraud: Irritierend, in: HNA 07.07.1982

5 ebd.

Damit ging sie auch allgemein auf die "documenta" ein, die zu dieser Zeit in Kassel zeitgenössische Kunst präsentierte, die für sie unverstündlich und nicht nachvollziehbar sei. Aus diesem Grunde irritiere sie diese Art von Kunst.¹

3.2.3 "Baumpflanzaktion"

Die Leserbriefe bezogen sich ebenfalls auf die Baumpflanzaktion. Rilly Rabes lobte in ihrem Brief aus mehreren Gründen die zahlreichen Baumpflanzungen, die im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" durchgeführt wurden.² Zum einen verbessere sich dadurch die Luft in Kassel, und zum anderen rege der Künstler die Menschen diesbezüglich zum "Nachdenken" an. Darüber hinaus bemerkte sie:

"...Beuys und seine Idee machen sogar die Bürger kräftig mobil."³

Die Bevölkerung sei entscheidend durch den Künstler inspiriert worden, in aktiver Mitarbeit an der Verbesserung der Umwelt teilzunehmen.⁴

Lothar Rudel verfolgte die Auseinandersetzung um die vorgesehenen Baumpflanzungen in der HNA mit, die sich zwischen den Anwohnern und den Geschäftsleuten in der Friedrich-Ebert-Straße (Querallee/Annastraße) aufgrund unterschiedlicher Interessen herauskristallisierten. Dabei bezog er sich in seinem Leserbrief⁵ auf den Artikel "Interessenstreit um Beuys-Bäume", der am 29.10.1986 in der HNA erschienen war und in der vorliegenden Arbeit eingehend vorgestellt wurde (vgl. Kapitel 3.1.3). Der Leser sprach sich als Anwohner

1 vgl. ebd.

2 vgl. Rabes, Rilly: Endlich mal einer, der nicht nur redet, in: HNA 26.03.1982

3 ebd.

4 vgl. ebd.

5 vgl. Rudel, Lothar: Wo sind die Befürworter der Bäume?, in: HNA 10.02.1986

der Friedrich-Ebert-Straße für die Pflanzung der Bäume im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" aus. In seinem Brief rief er auch die anderen Anwohner dieser Gegend auf, sich für die Pflanzung der Bäume einzusetzen, da sie die Wohnqualität verbessern würden. Die Haltung der Geschäftsleute kritisierte er, weil sie sich aus Profitgründen "wegen der dann fehlenden Parkplätze" gegen die Pflanzung der Bäume aussprachen. Auch er sei ein "parkplatzsuchender Autofahrer", jedoch hätten Bäume für ihn Vorrang. Ferner sagte er:

"Meine Familie und ich jedenfalls freuen uns auf die Bäume und sind auch bereit, ein junges Bäumchen zu hegen und zu pflegen..."¹

Dagegen sprach sich Michael Keller, der ebenfalls in der Friedrich-Ebert-Straße wohnt, als "Betroffener" gegen das Aufstellen der Beuys-Bäume aus. Er bezog sich dabei auf die mangelnden Parkplatzmöglichkeiten und sagte dazu:

"Wer die Parkplatzsituation in diesem Teilstück als Anwohner kennt, weiß, daß der Verlust von sechs Parkplätzen die ohnehin schon katastrophale Situation verschlimmert..."²

Am 21.11.1985 erschien ein Artikel im Extra-Tip mit folgender Schlagzeile: "Beuys Bäume: Böse Falle für rodelnde Kinder?"³ Im Anschluß an den Artikel wurde ein Leserbrief in dem Anzeigenblatt veröffentlicht, worin der Geschäftsführer Fernando Groener vom Koordinationsbüro "7000 Eichen" eine Stellungnahme zu diesem Thema abgab.⁴ Die Kritik an der Pflanzung der Bäume in der GWG-Siedlung Weidestraße, so Groener, sei durchaus berechtigt. Zwar seien die Standorte in Absprache mit der GWG ausgewählt worden, aber zu dem Zeitpunkt habe das "Baumbüro" bei der Konzepterstellung nicht einkalkuliert, daß Kinder die vorhandene "Steilböschung zum Rodeln" benutzen würden. Aus dem Grunde habe sich

1 ebd.

2 Keller, Michael: Parken bald völlig unmöglich, in: HNA 05.02.1986

3 vgl. o.V.: Beuys-Bäume: Böse Falle für rodelnde Kinder, in: Extra-Tip 21.11.1985

4 vgl. Groener, Fernando: Beuys-Bäume umgepflanzt. Gefahr auch von Autos, in: Extra-Tip 28.11.1985

das "Koordinationsbüro" entschlossen, "den betreffenden Baum umzupflanzen", der für die Kinder eine Gefährdung darstelle. Das Büro wolle die "Ängste der Eltern damit ernst" nehmen. Aber er weise zusätzlich darauf hin, daß die Kinder noch mehr durch den Autoverkehr gefährdet seien, der die Rodelbahn am Ende des Abhanges passiere. Von daher müßten entsprechende Maßnahmen eingeleitet werden, um eine

"...seit langem bestehende Gefahr der Kollision rodelnder Kinder mit Kraftfahrzeugen zu verhindern."¹

Die GWG nahm diesen Hinweis als Anregung auf und setzte sich diesbezüglich bei der Straßenbehörde Kassel ein.²

Dagegen vertrat Heidemarie Bork eine andere Sichtweise, was das Rodeln der Kinder in der Weidestraße betraf. Ihrer Meinung nach spreche man zwar des öfteren von Umweltschutz und der Erhaltung der Natur. Allerdings dürfe die "Bequemlichkeit" nicht davon gestört sein. Das stelle sie aber bei vielen Eltern fest, die sich keine Zeit nähmen, mit ihren Kindern die

"...gut vorbereiteten und reichlich angelegten Möglichkeiten zum Spielen und Rodeln aufzusuchen."³

Aufgrund der zahlreichen Alternativen, die sich den Kindern und Eltern anbieten würden, könne man den Beuys-Bäumen den Vorrang geben und damit von einer Umpflanzung eines oder mehrerer Bäume absehen. So räumte sie der Natur den obersten Stellenwert ein und sagte:

"Noch ist das 'Grün', die 'Natur' ersetzbar, doch wie lange werden diese Werte noch bestehen???"⁴

1 ebd.

2 vgl. Stürzebecher, Norbert: Verkehr sperren für die Rodelschlitten?, in: Extra-Tip 01.12.1985

3 Bork, Heidemarie: Hauptsache Ruhe?, in: Extra-Tip 21.11.1985

4 ebd.

Zwei andere Leser verfaßten einen gemeinsamen Brief, in dem sie die Städtischen Werke im Zusammenhang mit den Baumpflanzungen der "Verwaltungsaktion" kritisierten. Sie bezogen sich dabei auf die Pflanzung am Grenzweg, wovon bereits berichtet wurde (vgl. Kapitel 3.1.3). In dem Leserbrief hieß es:

"Offensichtlich hat man in den städtischen Werken etwas gegen den Künstler Beuys, und um gegen den Mann anzugehen, ist jedes Mittel recht."¹

Sie kamen zu dem Schluß, daß die "Werke" etwas gegen den Künstler persönlich hätten, da andere Bäume, die nicht zu der Aktion "7000 Eichen" gehörten und bereits lange Zeit dort stehen mit ihren Kronen Freileitungen berühren. Von daher sei es "unverständlich", daß die Beuys-Bäume nicht gleichberechtigt behandelt werden.²

1 Schmidt, W./Dittmayer, H.: Beuys-Bäume keine Gefahr für Freileitungen, in: HNA 08.11.1982

2 vgl. ebd.

4 Interpretation der Darstellung

Die Einzelaussagen, die in den Leserbriefen und Presseartikeln von der Bevölkerung getroffen wurden, sollen mit Hilfe soziologischer, psychologischer und historischer Aspekte interpretiert werden.

In diesem Zusammenhang sollen allgemein aufgestellte Thesen über Gründe der ablehnenden oder zustimmenden Haltung der Rezipienten zur zeitgenössischen, modernen Kunst der Gegenwart diskutiert werden.

Besondere Beachtung finden die Motive, die bei der Akzeptanz beziehungsweise Ablehnung von einer Kunst im öffentlichen Raum eine entscheidende Rolle spielen.

4.1 Motive der Ablehnung

Zunächst ist auffällig, daß insbesondere zu Beginn der Aktion "7000 Eichen" eine intensive Berichterstattung darüber in der Lokalpresse erfolgte. Zudem wurden zahlreiche Leserbriefe veröffentlicht. Denn gerade in der Anfangsphase der "Verwaltungsmaßnahme" kam es zu heftigen Protesten innerhalb der Kasseler Bevölkerung.

Im wesentlichen richteten sie sich gegen die Lagerung der 7000 Basaltsteine vor dem Museum Fridericianum und gegen die "Kroneneinschmelzung". Überwiegend aus ästhetischen Gründen wurde die Basaltskulptur von den Rezipienten abgelehnt, da sie nicht ihren geltenden Schönheitsnormen entsprach. Für sie war der Steinhaufen im Gegensatz zu dem schönen zentralen Platz häßlich, zumal er diesen "verschandelte". Deshalb reagierten die Menschen größtenteils mit Unverständnis darauf. Die Hintergründe des künstlerischen Konzepts wurden zu diesem Zeitpunkt außer acht gelassen.

Eine ähnliche ablehnende Haltung löste die Umwandlung der nachgebildeten Zarenkrone von "Iwan dem Schrecklichen" in einen "Ha-

sen mit Sonnensymbol" aus. Auch auf dieses Kunstereignis, das letztlich der "Verwaltungsaktion" in Kassel finanziell entscheidend zugute kam, reagierte die Kasseler Bevölkerung überwiegend mit Unverständnis. Für viele Rezipienten war es nicht nachvollziehbar, daß Beuys ein von einem Kunsthandwerker angefertigtes wertvolles Stück vor ihren Augen zerstörte. Während die Krone von der Bevölkerung als Kunstwerk akzeptiert wurde, sprachen sie sowohl dem Steinhau- fen als auch dem "Hasen mit Sonnensymbol" den Kunstcharakter ab. Daraus kann der Rückschluß gezogen werden, daß die zeitgenössische Kunst der Gegenwart für einen Großteil des Publikums sehr unver- ständlich ist. Rainer Wiek, der eine Befragung des Publikums im Wallraff-Richardt-Museum in Köln und im Rheinischen Landes- museum in Bonn durchführte, gelangte er unter anderem zu dem Resultat, daß für 65,3 Prozent der Rezipienten Kunst der Gegenwart "eher unverständlich" und nur für 3,3 Prozent "völlig verständlich" ist.¹ Das Unverständnis gegenüber zeitgenössischer Kunst ist auch darauf zurückzuführen, daß die Betrachter sehr oft über geringe oder keine Vorkenntnisse verfügen, die eine angemessene Einordnung der je- weiligen künstlerischen Schöpfung zulassen. Auch Heinz Maus kommt aufgrund seiner Befragungsstudien zu diesem Resultat:

"Die Kenntnis von dem, was hier und jetzt auf dem Kunstmarkt an- geboten wird, scheint äußerst gering zu sein..."²

In diesem Kontext betont Bourdieu, daß der Betrachter die "Zur An- eignung des Kunstwerkes erforderlichen Instrumente, das heißt die Interpretationsschemata" beherrschen müsse, um es adäquat ent- schlüsseln zu können.³ Aus dem Darstellungsmaterial, wie zum Bei- spiel den Leserbriefen, geht hervor, daß das künstlerische Gesamt- konzept der Aktion 7000 Eichen überwiegend gar nicht oder nur im

- 1 Wiek, Rainer: Das Museumspublikum als Teil des Kunstpublikums, in: Wiek, Rainer/WickKnoch, Astrid (Hg.): Kunstsoziologie. Bildende Kunst und Gesellschaft, Köln 1979, S. 274
- 2 Maus, Heinz: Bemerkungen zur Kunstrezeption, in: Warnke, Martin (Hg.): Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung, Gütersloh 1970, S. 113
- 3 vgl. Bourdieu: Soziologie der..., a.a.O., S. 169

geringen Maße verstanden wurde. Das traf insbesondere auf die "Steinskulptur" und die "Kroneneinschmelzung" zu.

Die ortsansässige Lokalpresse trug ihrerseits sehr wenig dazu bei, die Informationsdefizite der Bevölkerung auszugleichen.

Der Kulturredakteur der HNA, Dirk Schwarze, und die Stadtzeitung versuchten, die Hintergründe des künstlerischen Konzepts und die Bedeutung der "Verwaltungsaktion" ansatzweise aufzuzeigen. Ansonsten wurde die Aktion "7000 Eichen", besonders zu Beginn, von der Lokalpresse des öfteren ironisiert und teilweise sehr negativ bewertet, wobei sie sich vor allem auf die Lagerung der 7000 Basaltsteine auf dem zentralen Stadtplatz und auf die "Kroneneinschmelzung" bezog, der übte bis zur Beendigung der "Verwaltungsaktion" Kritik an den Steinen.

Die Bürger, die ihre Informationen aus der Tagespresse bezogen, konnten ihre Kenntnisse nicht erweitern. Von daher waren sie nicht imstande, die "7000 Basaltsteine" als auch die "Kroneneinschmelzung" einzuordnen und einzuschätzen. Infolgedessen versuchten sie, diese beiden Ereignisse vor dem Hintergrund ihres Alltagsbewußtseins zu beurteilen. In dem Zusammenhang geht Hauser davon aus, daß ein Kunstwerk, was sich nicht ohne weiteres problemlos, wie es bereits die beschriebenen Beispiele aufzeigen, auf geistige oder praktische Ebene in die Alltagswelt integrieren läßt, auf eine ablehnende Haltung von seiten des "unerfahrenen" Betrachters stoßen:

"Sie (die Rezipienten, d.V.) reagieren nicht auf ästhetische Werte als solche, auf künstlerisch gut oder schlecht, sondern auf Motive, durch welche sie sich in ihrer Lebenssphäre im Bereich ihrer praktischen Interessen, ihres realistischen Sinnens und Trachtens beruhigt oder beunruhigt fühlen."¹

Der Autor geht hierbei davon aus, daß der Betrachter die Kunstwerke nach "kunstfremden Gesichtspunkten" beurteile. Ferner spricht Hauser davon, daß das "Neuartige, Ungewohnte und Schwierige", was

1 Hauser, Arnold: Soziologie der..., a.a.O., S. 619

er nicht problemlos einordnen kann, im allgemeinen als beunruhigend empfindet.¹

Auch Maus kann aufgrund seiner Befragungsstudien in bezug auf aktuelle Kunst nachweisen, daß nur dann ein Kunstwerk der Gegenwart auf Akzeptanz stößt, wenn es mit dem "weithin Anerkannten" übereinstimmt und von daher "nicht mehr beunruhigt, bei dem man sich viel mehr wohl fühle."²

Ferner bezieht sich der Psychoanalytiker Hans Geigenmüller in seiner Abhandlung "Unbewußte Ängste bei der Kunstinterpretation" auf diesen Aspekt.³ Genauso wie Hauser und Maus kommt er zu dem Schluß, daß eine Beunruhigung von ungewohnten, unbekanntem Kunstwerken beim Rezipienten ausgelöst werden kann. Allerdings versucht er, diesen Gesichtspunkt vor dem Hintergrund der Psychoanalyse noch näher zu analysieren. In dem Kontext spricht er von "unbewußten Ängsten", die durch das "Fremde und Ungewohnte" in einem Kunstwerk beim Betrachter hervorgerufen werden können:

"Werden die im Unbewußten angesprochenen Affekte sehr heftig und damit angsterregend, dann wird eine intime Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk vermieden."⁴

Diese Annahmen von Hauser und Geigenmüller, die ihre Bestätigung bei Maus finden, bieten eine sinnvolle Erklärung dafür an, aus welchen tieferen Beweggründen die Kasseler Bevölkerung eine heftige Abwehrposition gegen die Lagerung der 7000 Basaltsteine auf dem Friedrichsplatz und die "Kroneneinschmelzung" einnahm.

Die ablehnende Haltung wurde sicherlich noch aufgrund der umstrittenen Künstlerpersönlichkeit Beuys verstärkt, was sowohl aus einigen Leserbriefen als auch aus Stellungnahmen von seiten der Bevölkerung in den Presseartikeln entnommen werden kann.

1 vgl. ebd.

2 Maus: Bemerkungen zur..., a.a.O., S. 113

3 vgl. Geigenmüller, Hans: Unbewußte Ängste der Kunstinterpretation, in: Gesamthochschule Kassel (Hg.): Fragmente, Wissenschaftliches Zentrum II, Kassel 1986, S. 71 - 90

4 ebd., S. 79

Des weiteren gilt es zu bedenken, daß eine Kunst im öffentlichen Außenraum auf eine breitere Öffentlichkeit stößt als die Museumskunst. Von daher muß sie sich mit Bevölkerungsteilen auseinandersetzen, die kein oder nur ein geringes Kunstinteresse haben. Wenn dann diese Kunst im öffentlichen Raum auf den Betrachter beunruhigend und angstaussendend wirkt, gerät sie aufgrund dessen in eine "Diskussionsfeuer", was von der Presse meistens noch begünstigt wird, wie es in der Anfangsphase der "7000 Eichen" der Fall war. Die Tatsache, daß die außermuseale Kunst direkt in den öffentlichen Lebensraum der Menschen eingreift, stellt also eine spezielle Problematik dar. Sie ist vor allem auch darin zu sehen, weil sie dem Rezipienten überwiegend "vorgestellt" wird und sich damit ihrer Mitbestimmung entzieht.

Beide Aspekte, das zum einen diese öffentliche Kunst – insbesondere überdimensionale Skulpturen – in die Lebensräume der Menschen eingreift und sie zum anderen kein Mitspracherecht darüber haben, sind entscheidende Kriterien der Gegner, sie abzulehnen. Grasskamp spricht in diesem Kontext von einer

"...Revierverteidigung, mit der sie sich gegen die kulturelle Kolonisation ihres Lebensraumes zur Wehr setzen."¹

Im weiteren betont der Autor, Monumente im öffentlichen Raum würden des öfteren aufgrund ihrer überdimensionalen Größenordnung abgewiesen.² Das wurde bereits im Zusammenhang mit der Lagerung der 7000 Basaltsteine auf dem zentralen Stadtplatz angesprochen und konnte aufgrund der Leserbriefe und Presseartikel ebenfalls als Motiv der Ablehnung herausgearbeitet werden. Ferner geht daraus hervor, daß einige betroffene Bürger sich gegen die Aufstellung von mehreren Bäumen und Steinen wandten, da sie den Wegfall von Parkplätzen befürchteten. In dem Falle verteidigten sie ihren Lebensraum und damit ihr "Revier". Die These Grasskamps von der "Revierverteidigung" findet darin ihre Bestätigung.

1 Grasskamp, Walter: Invasion aus..., a.a.O., S. 143

2 vgl. ebd., S. 145

Auch läßt sich aufgrund des Darstellungsmaterials feststellen, daß einige Bürger die Stadt und den damaligen Oberbürgermeister Eichel kritisierten, weil sie keine Mitentscheidung über die Lagerung der Steine treffen konnten. Trifft aber die Bevölkerung eine Mitentscheidung darüber, welche Kunst im öffentlichen Raum aufgestellt wird, besteht andererseits die Gefahr für den Künstler, der spezielle Werke dafür produziert, daß er dadurch in seiner künstlerischen Freiheit und Kreativität eingeschränkt wird. Lothar Romain greift unter anderem diese Problematik in seinem Aufsatz "Die Herausforderung der Moderne im öffentlichen Raum" auf.¹ Am Beispiel des Bremer Modells von 1973, wo die Entscheidung über die Aufstellung der nachbarschaftlichen Kunstwerke im öffentlichen Außenraum von den Anwohnern der jeweils betreffenden Stadtteile mitgetragen wurde, erwähnt der Autor zunächst deren Vorliebe für "gegenständlich-realistische" Kunst. Dementsprechend hätten die Künstler geantwortet und daraufhin eine realistisch-abbildende Kunst produziert. Damit hätten die Künstler die Nachfrage der Anwohner befriedigt. Hier setzt Romain seine Kritik an, weil er darin die Gefahr sieht,

"...daß der Kunst ihre Freiheit, auf ihre ureigene Weise darauf zu antworten, nicht bleibt."²

Daraus ergibt sich die Frage, inwieweit eine Kunst im öffentlichen Raum auf die Bevölkerung und auf die jeweiligen örtlichen Gegebenheiten eingehen soll, ohne dabei ihre Freiheit einbüßen zu müssen.

Vielfach wird in dem Zusammenhang der Autonomieanspruch der Moderne kontrovers diskutiert.³ Uwe Schneede schlägt beispielsweise eine Kunst im außermusealen Raum vor, die das Kriterium "der Autonomie und der Funktion" gleichermaßen erfüllt. Dabei könne die Funktion durchaus vom Künstler selbst bestimmt werden. Er gelangt zu der Auffassung,

1 vgl. Romain, Lothar: Die Herausforderung im öffentlichen Raum, in: Plagemann, Volker (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der..., Köln 1989, S. 231 - 240

2 ebd., S. 236

3 s. auch dazu Kunst im..., Plagemann (Hg.), a.a.O.

"...daß nur der Prozesse einleitende künstlerische Anstoß Sinn mache, wobei auf die Eigengesetzlichkeit der sich erneuernden geistigen und sozialen Prozesse zu setzen wäre."¹

Entscheidend, so Schneede, sind dabei die bereits in der Anfangsphase vom Künstler angelegten "geistigen und sozialen Prozesse" im Kunstwerk. Dazu führt der Autor die Aktion "7000 Eichen" als Beispiel an, die diese Kriterien seiner Ansicht nach erfüllen. Aus dem Grund bezeichnet er das Projekt als

"...exemplarische Demonstration für einen tatkräftigen Eingriff in die Lebenswirklichkeit..."²

Dem Autor ist in diesem Punkt zuzustimmen, da Beuys sowohl bei der Stadtverwaltung, den verschiedenen Ämtern und der Bevölkerung teilweise eine intensive Auseinandersetzung mit der bestehenden Umweltproblematik und darüber hinaus das Nachdenken über den bürokratischen Apparat in Gang gesetzt hatte, eine Absicht, die bereits im künstlerischen Grundkonzept angelegt war. Denn im Laufe der Zeit, in Form eines Prozesses, wurde die Aktion "7000 Eichen" angenommen, was sich auch anhand der Leserbriefe und der Presseartikel nachweisen läßt und von ehemaligen Mitarbeitern des "Koordinationsbüros" bestätigt wurde.

Damit soll die Diskussion über die möglichen Bedingungen einer sinnstiftenden Kunst im öffentlichen Raum abgeschlossen werden, weil deren Weiterführung den Rahmen der vorliegenden Arbeit übersteigen würde.

Stattdessen werden im folgenden Text weitere Aspekte der Kunstablehnung erörtert und am Beispiel der "Verwaltungsaktion" aufgezeigt. In diesem Kontext sei erwähnt, daß der öffentliche Raum, der überhaupt schwer definierbar ist, hauptsächlich eine ökonomische Funktion in unserer heutigen Zeit inne hat, da er überwiegend von

1 Schneede, Uwe: Joseph Beuys Gesamtkunstwerk Freie und Hansestadt Hamburg, in: ebd., S. 205

2 ebd., S. 202

der Konsumwelt, vor allem aber von den Werbeplakaten beherrscht wird. Dadurch soll der Konsument unter anderem seine alltäglichen Probleme vergessen und verdrängen. Grasskamp drückt das wie folgt aus:

"Denn der öffentliche Raum ist nicht nur ein Ort des Wegschauens, des zerstreuten Blickes, sondern auch ein Ort der Verdrängung."¹

Kunstwerke, die im öffentlichen Raum auf Probleme aufmerksam machen, durchbrechen diese "Verdrängung" der Konsum- und Warenwelt.

Hinzu kommt noch die Möglichkeit der Wählbarkeit zwischen verschiedenen Waren, die dem Konsumenten angeboten werden. Im Gegensatz dazu stellt das einzelne Monument ein "anachronistisches Fossil" dazu dar, wie es ebenfalls von Grasskamp betont wird. In dem Moment wird, so der Autor, die Möglichkeit der Wählbarkeit aufgehoben, die aber eine wesentliche Charakteristik der "demokratischen Freiheit" darstellt.² Widersetzt sich nun eine Kunst im öffentlichen Raum dem demokratischen Prinzip der "Wählbarkeit" und weist darüber hinaus noch auf Probleme hin, die ansonsten gern aus dem Alltagsleben verdrängt werden, können diese Faktoren ebenfalls eine maßgebliche Rolle bei der Ablehnung des betreffenden Kunstwerks spielen.

Es scheint sinnvoll zu sein, diese Aspekte auch bei der ablehnenden Haltung der Kasseler Bevölkerung, vor allem in der Anfangsphase gegenüber der Aktion "7000 Eichen" zu berücksichtigen, da der Künstler zum einen ganz massiv auf die fortschreitende Zerstörung der Natur, also auf ein Problem aufmerksam machte und zum anderen die Basaltsteine der Kasseler Bevölkerung ungefragt präsentierte, wobei die Möglichkeit der Wählbarkeit in bezug auf die Platzierung der Steine – ebenfalls vom Künstler bestimmt und vorgegeben – ausgeschlossen wurde.

1 Grasskamp, Walter: Wem gehört der öffentliche Raum, in: Plagemann (Hg.): Kunst im..., a.a.O., S. 229

2 vgl. Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 166

Ein weiteres Motiv der Ablehnung läßt sich direkt aufgrund einer Leseraussage erschließen, worin nicht nur die irritierende Wirkung der 7000 Basaltsteine und der "Kroneneinschmelzung" erwähnt wurde, sondern die der zeitgenössischen modernen Kunst allgemein. Letztlich ist aber gerade die Irritation und Provokation immer noch ein bevorzugtes Mittel der Kunst der Gegenwart, um den Betrachter zum Nachdenken anzuregen oder ihn auf Mißstände hinzuweisen. Hauser äußert sich in diesem Punkt bezüglich der modernen zeitgenössischen Kunst folgendermaßen:

"Sie geht von der Annahme aus, daß man es (das Publikum, d.V.) schockieren muß, um bewußt zu machen, daß es in den Werken der Kunst Dingen gegenübersteht, mit welchen es in der Regel nicht vertraut ist."¹

Auf diese Weise, so der Autor, fordere die Avantgarde der Gegenwart den Betrachter auf, sich die "künstlerische Wirkung" zu erarbeiten.²

Julian Heynen diskutiert sowohl diese, als auch andere Positionen der zeitgenössischen Kunst im Zusammenhang mit Werken im außermusealen Raum am Beispiel der documenta 8 in Kassel.³ In bezug auf die provokative, schockierende Kunst, die auf eine "erhellende Kraft des Widerspruchs hofft", stellt sich für Heynen die Frage:

"...wie die Kunst als das Andere, das Fremde und Irritierende in der Umweltgestaltung überleben kann..."⁴

Letztendlich gelangt sie zu dem Schluß, daß eine provokative, irritierende Kunst, die sich zusätzlich noch aufgrund ihrer fremdartigen

1 Hauser: Soziologie..., a.a.O., S. 726

2 vgl. ebd.

3 vgl. Heynen, Julian: Kunst für den öffentlichen Raum?..., in: Kunstforum, Juli/September 1987, Bd. 90, S. 268-315

4 ebd., S. 279 f.

Erscheinung von der örtlichen Umgebung stark abgrenze, keine adäquate Lösung für eine Kunst im öffentlichen Raum darstelle.¹

Abschließend führt sie die Aktion "7000 Eichen" als beispielhaften künstlerischen Eingriff in den öffentlichen Raum mit folgendem Argument an:

"Nicht immer kann es dabei eine solch schöne und schlaue Art der Verwandlung durch Verschwinden und Wiederauftauchen sein, wie es die Abwesenheit einer großen Skulptur auf dieser documenta deutlich machte: die '7000 Eichen' von Joseph Beuys."²

Dazu wäre zu bemerken, daß Beuys zu Anfang der Aktion eine überdimensionale Skulptur auf dem Friedrichsplatz anordnen ließ, die die Kasseler Bevölkerung provozierte und irritierte, was bereits erwähnt wurde. Aber dabei blieb der Künstler nicht stehen, denn im nächsten Schritt wurde sie verwandelt, indem sie von dem zentralen Platz verschwand, also ihre ursprüngliche Form aufgelöst wurde und in der Gestalt von 7000 Baum-Basaltpaaren als integrativer Bestandteil des Stadtraumes Kassel wieder auftauchte. Während dieses Prozesses begann die Kasseler Bevölkerung, das "Verwaltungsprojekt" in zunehmendem Maße zu akzeptieren.

Allerdings wurden die Steine trotz dieser Tatsache teilweise bis zur Beendigung der Aktion negativ kritisiert, vor allem vom Extra-Tip, der entsprechende Leserstimmen dazu veröffentlichte. Das Anzeigenblatt vertrat die Auffassung, daß die Steine eine Unfallgefahr für Verkehrsteilnehmer darstellen und betonte diesen Aspekt über Jahre hinweg. Um die Thematik noch zusätzlich "hochzuschaukeln", benutzte es das Unfallereignis eines jungen Motorradfahrers, der 1984 an der Ludwig-Mond-Straße tödlich verunglückte. Im Kontext der Unfallproblematik bezog sich der Extra-Tip immer wieder darauf, was bereits eingehend dargestellt wurde. Auch die Familienangehörigen des jungen Mannes gaben den Steinen die Schuld an seinem Tod. Sie wurden auf diese Weise zum "Sündenbock" erklärt und der Schuldanteil des Verkehrsteilnehmers auf die Steine, die wiederum

1 vgl. ebd.

2 ebd., S. 281

auf den Künstler Beuys und allgemein auf die aktuelle zeitgenössische Kunst verweisen, projiziert. Hier findet sich die "Sündenbocktheorie", die auf Freuds Projektionsmechanismus¹ zurückgeht, bestätigt, deren Aussage ansonsten von vielen Autoren, wie zum Beispiel von Allport², eingeschränkt wird. Die Aussage der "Sündenbocktheorie" wird von Schäfer und Six wie folgt beschrieben:

"Die Blockade zielgerichteten Verhaltens führt zu Frustrationen, die Aggressionen verursachen. Wenn diese gegen den Verursacher gerichtete Aggression nicht möglich ist, erfolgt eine Verschiebung der Aggression gegenüber Mitgliedern einer Außengruppe. Diese Mitglieder oder auch die gesamte Außengruppe sind eher die wehrlosen "Sündenböcke", denen gegenüber die gezeigten Aggressionen und Feindseligkeiten rationalisiert und durch Beschuldigung Projektionen und Stereotypisierungen gerechtfertigt werden."³

Auf den Fall des Motorradfahrers übertragen, konnte festgestellt werden, daß die Familienmitglieder ihre Aggression, ihre Wut und die zugrundeliegende Trauer über den Tod des Jungen gegen einen speziellen Stein und damit gleichzeitig auf ein Mitglied einer Außengruppe, einem spektakulären, zeitgenössischen Künstler wie Beuys richtete, weil sie aufgrund der Gegebenheiten keine Möglichkeit hatten, den tatsächlichen Verursacher ihres Leidens, nämlich den Jungen zur Rechenschaft zu ziehen. Darüber hinaus verlagerten sie ihre Wut und Aggression auf die Stadtverwaltung und machten sie ebenfalls für den Tod des Jungen verantwortlich, da sie die Aufstellung solcher Steine und damit die moderne Kunst billigte, obwohl sie keine Außengruppe wie die Künstler darstellt.

Der Extra-Tip erläuterte sicherlich diese Thematik aus Sensationsgründen, ohne dabei den Wahrheitsgehalt seiner Berichterstattung zu überprüfen. Ein Mitglied des "Koordinationsbüros", Siegfried Sander, wies im Gespräch explizit darauf hin, daß der Tod des Motorradfahrers laut Polizeibericht durch den Aufprall seines Kopfes an der

1 vgl. Freud, Sigmund: Gesammelte Werke, Bd. VIII, 7. Aufl. Frankfurt/Main 1978, S. 299 f.

2 vgl. Allport, Gordon: Die Natur des Vorurteils, Köln 1971, S. 354 f.

3 Schäfer, Bernd/Six, Bernd: Sozialpsychologie des Vorurteils, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978, S. 123 f.

Bordsteinkante herbeigeführt worden sei.¹ Daran zeigte sich auch überdeutlich, wie bestimmte Einstellungen zu Sachverhalten oder Menschen über Jahre hin bestehen bleiben können, ohne ihre Gültigkeit in der Realität zu prüfen.

Die Sozialpsychologie (Allport) versteht unter einer solchen Einstellung, so wie sie am Beispiel des Motorradfahrers dargestellt werden konnte,

"...einen seelisch-geistigen und neurologischen Zustand der Bereitschaft, der aus der Erfahrung erwachsen ist und einen steuernden Einfluß auf die individuellen Reaktionen gegenüber allen Objekten und Situationen ausübt, mit denen er im Zusammenhang steht."²

Im dem Moment spricht sie von Dispositionen, die der einzelne oder die Gruppe zu bestimmten falschen, generalisierenden, behaupteten Urteilen, die nur im geringen Maße oder wenn überhaupt auf real erfahrbaren Tatsachen beruhen, einnimmt. Diese Einstellungen können auch als Vorurteile bezeichnet werden. Erfahrungsgemäß benutzen ein Großteil der Menschen in allen Bereichen, wie zum Beispiel in der Kunst oder in der Politik solche Generalisierungen, weil sie dadurch den Sachverhalt vereinfacht aufnehmen und einordnen können. Dieser Mechanismus spielt scheinbar auch bei der Beurteilung der Kunstrezeption zeitgenössischer, aktueller Werke allgemein eine wesentliche Rolle. Die konstante Ablehnung gegenüber den Basaltsteinen, die der Extra-Tip über die Dauer von fünf Jahren aufrecht erhielt und gewissermaßen kultivierte kann ebenfalls darauf zurückgeführt werden. Auch die aggressive Haltung der Familie des verunglückten Motorradfahrers ist sicherlich davon mitbestimmt. Infolgedessen ist anzunehmen, daß die bisher aufgeführten Ablehnungsmotive zum Teil der Handlungstendenz Generalisierungen vorzunehmen begründet liegen.

Im weiteren untersuchte Christian Rittelmeyer, ob und inwieweit "hoch dogmatische Personen eher als niedrig dogmatische Personen

1 Gespräch mit Sander, a.a.0

2 Allport, in: Hartley, Eugene L./Hartley, Ruth E.: Die Grundlagen der Sozialpsychologie, 2. unveränderte Aufl. Berlin 1969, S. 438

dazu neigen, bestimmte moderne Kunstwerke abzulehnen",¹ wobei er von einer zentralen These Adornos² ausging, der aber in dem gleichen Kontext von autoritären Personen spricht. Er gelangte dabei unter anderem zu dem Ergebnis,

"...daß tatsächlich zwischen autoritärer Charakterstruktur und der Gegnerschaft zu moderner Kunst ein Zusammenhang besteht."

Demnach stellte er fest, daß die Kunstablehnung gegenüber modernen Kunstwerken bei autoritären Personen stärker ausgeprägt war als bei Personen, die eine wesentlich niedrigere Autoritätsstruktur aufwiesen.³

Abschließend soll noch das finanzielle Argument, das vereinzelt von Lesern in der HNA und im Extra-Tip als Ablehnungsgrund im Zusammenhang mit der Aktion "7000 Eichen" angeführt wurde, behandelt werden. Beispielsweise führte ein Leser an, daß die Spendengelder seiner Meinung nach in wesentlich wichtigeren Bereichen dringend gebraucht würde. Eine andere Leserin bezog sich auf die Lagerung der Basaltsteine auf dem Friedrichsplatz und wies darauf hin, der Steuerzahler müsse letztlich die Sanierung des Rasens zahlen. Eisfeld stellt diesbezüglich fest, daß der finanzielle Aspekt "die Betrachter erfahrungsgemäß stärker als jede künstlerische Kühnheit" erregt.⁴ Das betreffe insbesondere eine "stadtverändernde Kunst", die in der Regel "kostspielig" sei.⁵

Immerhin kostete die Aktion "7000 Eichen" ca. 3,5 Millionen DM und die Stadtverwaltung beteiligte sich mit 800.000 DM für die notwendigen Asphaltarbeiten. Diese Zahlen sprechen für die Kostspieligkeit des Projekts. Selbst die Tatsache, daß der überwiegende Teil

- 1 Rittelmeyer, Christian: Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner Kunstwerke (1969), in: Wick/Kmoch-Wick (Hg.): Kunstsoziologie..., a.a.O., S. 298
- 2 vgl. Adorno, Theodor W./Bertelheim, Bruno/Frenkel-Brunswik, Else: Der autoritäre Charakter. Studien über Autorität und Vorurteil, in: Institut für Sozialforschung, Frankfurt/Main (Hg.), Amsterdam 1977
- 3 vgl. Rittelmeyer: Dogmatismus..., a.a.O., S. 309
- 4 vgl. Eisfeld, Dieter: Kunst in der Stadt, Stuttgart 1975, S. 82
- 5 vgl. Koriath, Helen: "Im Auftrag" - Kunst im öffentlichen Raum, in: Flagmann (Hg.): Kunst im öffentlichen..., a.a.O., S. 124-131

des Geldes durch Spenden zusammenkam, ändert daran nichts. Allerdings das allzu beliebte Argument, "daß auf Kosten des Steuerzahlers Aufträge gegen seinen Willen erteilt werden", wie es Grasskamp im Zusammenhang mit einer Kunst im öffentlichen Raum anführt, trifft auf das Verwaltungsprojekt nur zum Teil zu. Der Künstler erteilte sich in diesem Fall selbst den Auftrag, holte sich dazu die Einwilligung der documenta GmbH und der Stadtverwaltung Kassel ein, wobei die Bürger zu dem Zeitpunkt noch kein Mitspracherecht hatten. Jedoch in einem weiteren Schritt konnte die Kasseler Bevölkerung das "Koordinationsbüro" und die Stadtverwaltung dazu beauftragen, Bäume und Steine an bestimmten Plätzen der Stadt aufzustellen. Insbesondere in diesem Punkt waren ein Großteil der Kasseler Bevölkerung willentlich und maßgeblich an der Fertigstellung des Projekts beteiligt und hatten damit ein entscheidendes Mitspracherecht, was bereits mehrfach betont wurde. Aufgrund dieser Mitbestimmung und der Tatsache, daß ein Großteil des Projekts durch Spenden, abgesehen von der Kostenbeteiligung der Stadt für Asphaltarbeiten finanziert werden konnte, liegt die Vermutung nahe, daß die Aktion deshalb nur vereinzelt aus finanziellen Gründen von Bevölkerungsteilen abgelehnt wurde. Die Medien, der Extra-Tip und die HNA behandelten dieses Ablehnungsargument ebenfalls perifer. Auch Helen Koriath bezieht sich auf das Mitspracherecht der Bürger im Hinblick auf die Standortbestimmung einzelner Kunstwerke im Stadtgebiet Essen.¹ Dabei betont sie, daß die Bürger zwar "als Auftraggeber fungierten", was die Standortvorschläge für die einzelnen Objekte betraf, "nicht aber Themen vorgaben oder über Objekte bestimmen sollten."² Ihren Aussagen zufolge hatte die Bevölkerung dabei ein reges Interesse gezeigt, sich intensiv mit den Kunstwerken auseinandergesetzt und keineswegs die dafür ursprünglich veranschlagte Summe in Höhe von 700.000 DM, die aber noch für die zu realisierenden Arbeiten "seit den ersten Schätzungen erheblich gestiegen" waren, kritisiert.³

1 vgl. ebd., S. 125

2 vgl. ebd.

3 vgl. ebd., S. 127

Im Gegensatz dazu sei der "Skulpturenboulevard" in Berlin als eklatantes Beispiel für eine Kunst im öffentlichen Raum genannt, auf den Barbara Straka hinweist und zu der Feststellung gelangt, daß die Bevölkerung das Projekt unter anderem aufgrund der immensen Kosten, die sich auf 1,8 Millionen DM beliefen, vehement ablehnten. Im weiteren habe der Bund der Steuerzahler 1987 eine Erklärung abgegeben und die Ausgabe dieser hohen Summe als "Verschwendung der Steuergelder" bezeichnet. Die Bevölkerung hatte keinerlei Mitspracherecht, weder was die Standortwahl noch was die Auswahl der einzelnen modernen, überdimensionalen Skulpturen betraf, die direkt am Kurfürstendamm Berlin aufgestellt wurden.¹ An jenem Beispiel wird überdeutlich, wie relevant es ist, die Bürger bei der Aufstellung einer Kunst im öffentlichen Raum zu beteiligen, und nicht gegen ihren Willen Aufträge zu vergeben, zumal es sich um ihre Gelder handelt. Gerade in dem Moment besteht die Gefahr, so wie es auch von Lothar Romain betont wird, daß sich "eine Einheit von sonst heterogenen Gruppen" bildet, die gegen die Ausgabe der Steuergelder protestiert und deshalb so manches öffentliche Kunstwerk dem "Volkeszorn weichen" mußte.²

Die negative Kritik, die insbesondere eine Kunst im öffentlichen Raum im Hinblick auf ihre hohen Ausgaben mehr oder minder von der Bevölkerung erntet, führt Grasskamp vor allem auf das seiner Meinung nach bestehende bürgerliche Ideal zurück, daß es "Kunst als Kommerz und Vermarktung" nicht geben solle. Dagegen habe sich für den Künstler die Situation so entwickelt, daß er nach

"...anfänglichem Zögern schließlich doch der Marktwirtschaft unterworfen wurde, (was man, d.V.) historisch und vulgär-psychologisch den Künstlern als Charakterschwäche" anlaste.³

1 vgl. Straka: Die Berliner..., a.a.O., S. 99

2 vgl. Romain, Lothar: Die alltägliche Kunstfeindlichkeit, in: Nationalgalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (Hg.), 1945 - 1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland (Ausstellungskatalog), Berlin 1985, S. 634

3 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 161

Gerade im Kontext einer Kunst im öffentlichen Raum unterliegt der Künstler im verstärkten Maße den marktwirtschaftlichen Bedingungen, weil er größtenteils im Auftrag eines Auftraggebers handelt und das jeweilige künstlerische Werk etlichen Genehmigungsverfahren von seiten der Ämter der Stadtverwaltung ausgesetzt ist. Durch diese Genehmigungspflicht, darauf weist ebenfalls Grasskamp hin, sind eine Reihe von Instanzen dazu befugt, "den Entwurf des Künstlers unter den Aspekten zu prüfen, für die sie zuständig sind" und gegebenenfalls Einfluß auf das betreffende künstlerische Werk nehmen können.¹ Die Kostenfrage steht ebenfalls im Vordergrund der Diskussion, zumal es sich größtenteils bei den Ausgaben um beträchtliche Summen handelt und Steuergelder dafür ausgegeben werden. Alle diese Faktoren begrenzen die künstlerische Phantasie und grenzen den Künstler in seiner Freiheit ein.

Auch die Tatsache, daß im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" 50 Prozent der vorgeschlagenen Standorte für Bäume durch solche Genehmigungsverfahren nicht realisiert werden konnte, bestätigt diesen Sachverhalt.

Hiermit soll das Kapitel abgeschlossen werden, da die wesentlichen verbal geäußerten Ablehnungsgründe im Kontext der Verwaltungsaktion diskutiert wurden.

1 vgl. Grasskamp: *Wem gehört...*, a.a.O., S. 227

4.1.1 **Physische Form der Ablehnung – Vandalismus oder Ikonoklasmus?**

Bisher wurden Motive für eine ablehnende Haltung im Kontext mit verbalen Äußerungen der Rezipienten erörtert. Jedoch fand die Aversion gegenüber der "Verwaltungsaktion" auch einen physischen Ausdruck.

Überwiegend wurden anonyme Anschläge auf Bäume und Steine verübt, wovon die Lokalpresse, die HNA und der Extra-Tip berichteten. Die Stadtzeitung griff diese Thematik überhaupt nicht auf. Des Weiteren gab es auch tätliche Angriffe, wie beispielsweise auf die Basaltsteine in der Anfangsphase der Aktion, zu dem sich die Täter in aller Öffentlichkeit bekannten und dabei über ihre Motive sprachen. Die Medien, insbesondere der Extra-Tip, der ein Interview mit dem Initiator einer Sprühaktion gegen die Steine veröffentlichte, dienten dabei als Sprachrohr. Auffällig war, daß sich die verbalen Äußerungen der Täter, mit denen sie ihre physische Gewalt an dem Kunstwerk rechtfertigen, mit etlichen Aussagen in den Leserbriefen und Presseartikeln identisch waren. Infolgedessen sind die beiden Ablehnungsformen, die zum einen auf der sprachlichen und zum anderen auf der körperlichen Ebene stattfanden, miteinander in Beziehung zu setzen.

Im folgenden Text soll an diesem konkreten Fall, auf den eben bereits hingewiesen wurde, die Motive der Täter näher betrachtet werden. Des Weiteren soll das Verhalten der Medien in dem Kontext aufgezeigt werden. Darüber hinaus werden allgemeine Untersuchungsergebnisse, wie beispielsweise von Dario Gamboni¹ und Rudolf Fisch² zu dieser Thematik in Zusammenhang einer "Kunst im öffentlichen Raum" vorgestellt.

Die anonymen Zerstörungsakte auf Bäume und Steine sollen nur am Rande erläutert werden, denn die im geringen Maße zur Verfügung stehenden Anhaltspunkte lassen es nicht zu, konkrete Aussagen über

1 vgl. Gamboni: Kunst, öffentlicher Raum..., a.a.O., S. 11-27

2 vgl. Fisch: Vandalismus im..., a.a.O., S. 29-48

die Motive der Täter zu treffen und sind von daher größtenteils spekulativ.

Unter dem Einfluß von historischen Ereignissen entstanden unterschiedliche Begriffsdefinitionen hinsichtlich der Destruktion von Kunstwerken, die im folgenden kurz vorgestellt werden. Bekanntlich wurde der Begriff "Vandalismus" während der französischen Revolution von Abbé Henri Grégoire geprägt. Er bezog sich dabei auf eine kollektive Zerstörung von Herrschaftssymbolen der königlichen, kirchlichen und aristokratischen Macht. Gleichzeitig erklärte man diese Güter zum nationalen Kulturgut und schützte sie gesetzlich.¹ Dazu bemerkt Martin Warnke:

"Fortan enthält jeder Bildersturm unabdingbar das Stigma der Kulturbarbarei. Alle Bilderstürme der Vergangenheit und Gegenwart, sofern sie nur irgend unter dem Vorzeichen der Rebellion gegen Unterdrückung stehen, sind seither Angriffe auf Höchstwerte der Nation oder der Menschheit."²

Später wurde der Begriff nicht nur auf Kunstwerke bezogen, sondern auf alle Objekte ausgeweitet, gegen die sich Aggressionen richteten,

"...wobei seine denunziatorische Tendenz sowie die Idee der Grund- und Sinnlosigkeit des inkriminierten Aktes beibehalten wurden."³

Die Bezeichnung "Ikonoklasmus" oder "Bilderstürmerei" wurde für das historische Phänomen, vor allem für die Zerstörung religiöser Bilder verwandt. Darüber hinaus fand dieser Begriff Verwendung im Kontext mit den symbolischen Angriffen der Avantgarden gegen traditionelle Kunstformen.⁴

1 vgl. Réau, Louis: Histoire du Vandalisme, Le Monuments détruits de L'art francais, Bd. I, Paris 1959, S. 13 ff und S. 187-416

2 Warnke, Martin: Bilderstürme, in: Warnke, Martin (Hg.): Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks, München 1973, S. 12

3 Gamboni: Kunst, öffentlicher Raum..., a.a.O., S. 15

4 vgl. ebd.

Gamboni verwendet die Bezeichnung "Ikonoklasmus" für seine Studie im Zusammenhang mit Kunstwerken der zeitgenössischen Epoche. Im allgemeinen versteht dieser Autor darunter

"...die Gesamtheit der Gewaltakte, die willentlich von individuellen oder schwach organisierten Subjekten, ohne explizit theoretische oder strategische Grundlage gegen Objekte gerichtet sind, die offiziell den Status von Kunstwerken haben."¹

Dagegen verwendet Rudolf Fisch das Wort "Vandalismus" im weiteren Sinne und geht dabei von einer "Zerstörung, ja Verwüstung von Objekten und Anlagen ohne erkennbares Ziel" aus.² Er setzt die Destruktion von Häusern, Autos und Kunstwerken gleich, da alle drei Objekte "im allgemeinen als wertvoll" angesehen werden und "in aller Regel enge und positive, fast personale Beziehungen zu ihnen" bestehen. Außerdem seien "Autos" und "Häuser" ebenso wie "Kunstwerke" Gegenstände mit "bemerkenswerten ästhetischen Qualitäten"³

Im folgenden scheint es angemessen zu sein, sowohl die Bezeichnung "Ikonoklasmus" als auch "Vandalismus" im Kontext mit der "Verwaltungsaktion" zu verwenden. Anhand eines konkreten Falles ist es naheliegend, den Begriff "Ikonoklasmus" zu benutzen, weil die Täter ihren eigenen Angaben zufolge den Anschlag auf die Basaltsteine, die auf dem Friedrichsplatz lagerten, willentlich verübten und sich dabei bewußt für ein bestimmtes Kunstwerk entschieden. Diese Kriterien sprechen dafür, sich in diesem Falle der Begriffsbestimmung Gambonis anzuschließen.

Darüber hinaus wird aber die Bezeichnung "Vandalismus" für anonyme Zerstörungsakte in bezug auf die Aktion "7000 Eichen" zu verwenden sein, weil es weitgehend ungeklärt blieb, ob die Täter sich für ihre Handlung bewußt ein bestimmtes Kunstwerk ausgewählt oder sich dabei wahllos für einen beliebigen Gegenstand entschieden hat-

1 ebd., S. 25

2 Fisch: Vandalismus im..., a.a.O., S. 30

3 vgl. ebd., S. 12

ten. In dem Moment könnte der Begriff "Vandalismus", so wie es Fisch vorschlägt, seine Verwendung finden.

Bei dem konkreten Vorfall, der bereits mehrfach erwähnt wurde, hatten fünf junge Männer, darunter der Hauptakteur Henry Koch, ein unbekannter Graphiker, 1000 Steine mit rosa Farbe besprüht. Mit dem physisch-aggressiven Verhalten wollten sie ihrer negativen Haltung gegenüber der gesamten Aktion "7000 Eichen" den entsprechenden Ausdruck verleihen. Die Sprühaktion wurde von der Presse als Sensation vermarktet. Zumindest die Journalisten der HNA und des Extra-Tip sahen darin eine Möglichkeit, die Sensationslust der Bevölkerung zu befriedigen. So wurden die fünf jungen Männer mit ihren spektakulären Filzhüten, die sie ebenso wie Beuys zur Zeit der "Gegenaktion" auf ihren Köpfen trugen, in mehreren Artikeln der Lokalpresse abgebildet. Der Anschlag wurde von daher sowohl von der HNA als auch vom Extra-Tip "aufgebauscht". Als Höhepunkt startete der Extra-Tip eine Werbekampagne für die Ikonoklasten, indem er ein längeres Interview mit dem Hauptinitiator Koch veröffentlichte. Auf diese Weise stilisierte die Lokalpresse den "Widerstand" gegen die Kunstaktion zum örtlichen "Ereignis" hoch. Grasskamp äußert sich zu dieser Vorgehensweise der Presse folgendermaßen:

"Vor allem behandeln sie (die Lokalzeitungen, d.V.) jeden neuen Konflikt strikt als lokales Ereignis, als habe in keiner anderen Stadt bereits eine ähnliche Diskussion stattgefunden, als sei diese Diskussion zwangsläufig, weil lokalgebunden."¹

Ebenso verfuhr die Kasseler Lokalpresse, wie es an dem konkreten Fall exemplarisch verdeutlicht werden konnte. Sie behandelte das Phänomen physischer Aggression gegen die Basaltskulptur als isolierte, örtliche spektakuläre Einzelaktion, ohne dabei auf die Problematik der Kunstablehnung, die immer wieder im Zusammenhang mit

1 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 167

zeitgenössischer und verstärkt bei außermusealen Kunst diskutiert wird, allgemein und sachlich einzugehen.

Ferner behandelte der Extra-Tip Henry Koch ähnlich wie einen bekannten "Star", dem das Publikum zujubelt, indem er ein längeres Interview mit ihm veröffentlichte. Darin rief der Hauptinitiator der "Gegenkampagne" die Bevölkerung mehrfach auf seine Aktion in finanzieller Hinsicht oder auf eine andere Art zu unterstützen. Aufgrund dessen ist es naheliegend, die Aussage zu treffen, daß das "Anzeigenblatt" und insgesamt Lokalzeitungen bei solchen Konflikten des öfteren dahingehend tendieren auf eine 'lauernde Bereitschaft zur Gewalt' innerhalb der Bevölkerung "zu spekulieren und sie für markige Schlagzeilen auszubeuten."¹

Ein anderer Artikel aus dem Extra-Tip kann hierfür als markantes Beispiel angeführt werden und damit diese Aussage bestätigen. Im April 1984 veröffentlichte das "Anzeigenblatt" einen Artikel, worin er die Tat von "Unbekannten" die 30 "Beuys-Steine" in den Umbachgraben warfen, lobte. Die Vandalisten wurden darin als "Athleten" bezeichnet, denen die Redaktion zu ihrem "Kraftakt" explizit gratulierte (vgl. Kapitel 3.1.4). Hieran wird überdeutlich, in welchem Ausmaß das Anzeigenblatt gerade in diesem Fall die Gewaltbereitschaft in bezug auf eine Kunst im öffentlichen Raum innerhalb der Bevölkerung begrüßte und im weiteren ausdrücklich bestätigte, um sie für einen "Sensationsbericht" auszuschlachten. Außerdem konnte daran exemplarisch aufgezeigt werden, daß die gesamte Redaktion sich in aller Deutlichkeit zum Sympathisanten der unbekanntenen Täter erklärte. Des weiteren konnte anhand des auf die anonymen sowie auf die nicht anonymen Anschläge bezogenen Darstellungsmaterials, was die Basaltsteine betraf, festgestellt werden, daß die Journalisten, deren Namen aber nicht unter den jeweiligen Artikeln standen, mehr oder minder ihrer Sympathie für die destruktiven Akte und damit für die "Akteure" Ausdruck verliehen.

Grasskamp vertritt diesbezüglich die Auffassung, daß der städtische Vandalismus an Kunstwerken im Vergleich zu der Zerstörung ande-

1 Grasskamp, ebd.

rer Gegenstände auf "breite Sympathien in nahezu allen Bevölkerungsschichten" stößt. Für diese sei der Attentäter in dem Moment

"...ein heimlicher Held, der sich auch erkennen geben kann, ohne mit Denunziation rechnen zu müssen."¹

Auf die "Farbaktion" traf diese Behauptung Grasskamps zu, weil die Ikonoklasten sich offiziell und öffentlich in der Presse dazu bekennen konnten. Ferner betrieb die Lokalpresse ihrerseits Werbung für die Kunstzerstörer und präsentierte sie sozusagen als Helden, zumal der Extra-Tip dem Hauptinitiator Koch in dem veröffentlichten Interview gestattete, zerstörerischen Akte gegen die Basaltsteine zu unterstützen. Größtenteils nahm die Bevölkerung die "Gegenaktion" kommentarlos hin, was als Hinweis einer stummen Übereinstimmung mit den Ikonoklasten gewertet werden kann. Allerdings kamen sie der Aufforderung Kochs nicht nach, die Aktion in aller Öffentlichkeit zu unterstützen. Letztlich bewirkte der Künstler eine einstweilige Verfügung gegen Koch durch das Amtsgericht Kassel,² womit er den Plan der Gegenakteure entschieden durchkreuzte.

Scheinbar war es dem Künstler nur mit Hilfe der Staatsgewalt möglich, sein Kunstwerk zu schützen, obwohl er der Bevormundung des einzelnen durch staatliche Instanzen in der Regel vehement eine Absage erteilte, weil er sich im Kontext seines "erweiterten Kunstbegriffs" für die Selbstbestimmung und Freiheit des Menschen einsetzte (vgl. Kapitel 1).

Auffallend sind die Motive der Farbakteure, die Koch in dem Interview zur Sprache brachte. Darin hob er vor allem seine Aversion gegen die Basaltskulptur hervor und bezeichnete sie als "Verschandlung" des schönen Platzes. Damit repitierte Koch ein beliebtes Ablehnungsmuster, was bereits in etlichen Leserbriefen und Presseartikeln vorzufinden war.

1 ebd., S. 159

2 o.V.: Verfügung soll Steine schützen, in: HNA, 30.06.1982

Auch betonte Koch die Kosten der Aktion "7000 Eichen" und führte ihn als Beweggrund für seine ablehnende Haltung an, ein Argument, bei dem er ebenfalls mit einigen Leser- und Journalistenaussagen übereinstimmte.

Es kann also festgehalten werden, daß in den eben genannten Punkten der verbale als auch der physischen Ablehnung die gleichen Motive zugrunde lagen. Gamboni gelangt in seiner Analyse zu demselben Ergebnis, indem er eindeutig eine Beziehung zwischen anonymen, physischen und sprachlichen Äußerungen feststellen konnte, die er

"...in eine kohärente Serie von Ablehnungssymptomen einreihen konnte, die von friedlichen und harmlosen... bis zu den gewalttätigsten und spektakulärsten geht..."¹

Auf diese Weise erlaubte ihm der verbale Ikonoklasmus, "das Schweigen des physischen Ikonoklasmus zu entziffern".²

Allerdings besteht im Falle der Farbaktion auch die Möglichkeit, daß Koch gezielt diese in der Öffentlichkeit weit verbreiteten und damit bekannten Argumente auswählte, weil er seiner Aussage zufolge die Bevölkerung in ihrer Ablehnung konkret unterstützen wollte. Außerdem ist in dem Zusammenhang eine beliebte Strategie der Lokalzeitungen zu beachten, die Grasskamp wie folgt beschreibt:

"Sie (die Lokalzeitungen, d.V.) repetieren brav die Argumente einer längst festgefahrenen Diskussion, oder lassen sie repetieren in Leserbriefen und Umfragen..."³

Auch aus dem Grund der Selbstbestätigung könnte die Redaktion des Anzeigenblattes bewußt solche Textstellen des Interviews abdrucken lassen, nicht zuletzt um die Aufmerksamkeit der Leser auf bestimmte, bereits mehrfach wiederholte Argumente der ablehnenden

1 Gamboni: Kunst, öffentlicher Raum..., a.a.O., S. 17

2 ebd.

3 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 167

Haltung gegenüber einer Kunst im öffentlichen Raum zu lenken. Mit dieser Methode geschieht eine permanente Bestätigung stereotypischer Motive der Ablehnung. Insofern werden die Leser manipuliert. Allerdings scheint es angemessen, den Lokalzeitungen und darüber hinaus den Medien allgemein nur im begrenzten Maße eine beeinflussende Wirkung auf die Menschen zuzuschreiben. Nach Bourdieu entspricht der oft verbreitete Gedanke von der Allmacht der Massenmedien im Hinblick auf ihre uneingeschränkte Manipulation der Massen "volkstümlichen oder halbwissenschaftlichen Vorstellungen". Dagegen schlägt er vor, Presse, Rundfunk, Fernsehen, was die Manipulation von Meinungen betrifft, als Verbreitungsmittel beförderter Botschaften zu betrachten, die "nur in dem Maße wirken, in dem sie auf Vorverständnisse stoßen und sie verstärken."¹

Zurück zu den Motiven der Ablehnung, die Koch in dem Interview nannte, um die Farbaktion auf die Steine zu rechtfertigen. Als drittes Ablehnungsmotiv führte er an, daß Kassel bereits über 8000 Bäume verfüge und es von daher unangemessen sei, die Aktion "7000 Eichen" in dieser Stadt durchzuführen. Aber diese Argumentation wurde in den Leserbriefen und Presseartikeln ansonsten nicht genannt. Das Gegenteil war der Fall, denn die Baumpflanzung an sich wurde darin größtenteils positiv bewertet (vgl. Kapitel 4.2).

Bisher wurden die Motive genannt, die Koch selbst in dem Interview der ikonoklastischen Tat zugrunde legte. Darüber hinaus kann aber angenommen werden, daß Koch aufgrund seiner Unbekanntheit als Graphiker noch ein weiteres Motiv hatte, das Kunstwerk anzugreifen. Im Gegensatz zu Beuys, der als internationaler Künstler bereits mehrfach an der Großausstellung documenta teilnahm, war Koch der Öffentlichkeit völlig unbekannt. Angesichts dieser Tatsache ist es durchaus möglich, daß Koch als Ikonoklast in Konkurrenz zu dem Künstler treten wollte, indem er dessen Kunstwerk mit rosa Farbe besprühte, es dadurch auf seine Weise veränderte und es damit sozu-

1 Bourdieu, Pierre/Passeron, Jean-Claude. Grundlagen einer Theorie der symbolischen Gewalt, Frankfurt 1973, S. 37

sagen seine persönliche Note erhielt. Die Lokalpresse sorgte im Anschluß daran dafür, Koch als Ikonoklast par excellence zu vermarkten, weil er ein Kunstwerk des berühmten Künstlers Beuys beschädigte. Auf diese Weise wurde sein Name der Öffentlichkeit bekannt. Bei dem besprochenen Vorfall ist es relativ einfach, die Tatmotive der Ikonoklasten zu identifizieren, weil die Täter selbst Auskunft darüber gaben. Als weitaus schwieriger erwiesen sich die Beweggründe der Täter von anonymen vandalistischen Akten im Kontext der Aktion "7000 Eichen" zu ermitteln. Pickshaus weist ebenfalls auf dieses Problem im Zusammenhang der Zerstörung von Kunstwerken hin:

"Obwohl sich Kunsttattentate durchweg im öffentlichen Raum ereignen, herrscht weitgehende Unklarheit über die Tatmotive und erst recht über die Psyche der Kunstzerstörer."¹

Trotzdem konnten in einem konkreten Fall anonymer Zerstörung im Vergleich zu den anderen vandalistischen Akten einige Anhaltspunkte über den Tatverlauf festgehalten werden, die es erlauben, Rückschlüsse hinsichtlich der Tatmotive zu ziehen. Einen überaus großen Schaden richteten Unbekannte an der Göttinger und Dresdener Straße an, indem sie 56 Bäume abknickten. Die Tat wurde in der Presse, von der HNA unter anderem auf eine Wut und Aggression der Akteure zurückgeführt. Dabei stellt sich aber die Frage, ob dieses Motiv nicht allzu oft und voreilig zum allgemeingültigen Erklärungsmuster für anonyme Zerstörungen an Kunstwerken und anderen Gegenständen des öffentlichen Gemeingutes erhoben wird. Grasskamp sieht die Schwäche der gängigen Metapher,

"...die im Kunstwerk einen Blitzableiter erblickt, bei dessen Beschädigung Energien abgeleitet werden, (darin, daß, d.V.) sie mit einem zu einfachen Schematismus operiert, was die Ableitung von Aggression angeht."²

1 Pickshaus: Kunstzerstörer..., a.a.O., S. 10

2 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 149

In seinen Augen ist das eine Vereinfachung der Problematik, der Motive der zerstörerischen Akte, da er davon ausgeht, daß vor allem moderne Außenskulpturen "Reaktionen zu provozieren vermögen", die sehr unterschiedlich und vielgestaltig auftreten.¹ Dazu scheint aber eine genaue, differenzierte und subtile Beobachtung der Umgebung, sowie die Betrachtung der Bedingungen der jeweils aufgestellten modernen Kunstwerke sinnvoll zu sein, was ebenfalls von Grasskamp betont wird.

Auch lediglich diese Vorgehensweise erwies sich in dem bereits genannten speziellen Falle als hilfreich, um die Tatmotive der Kunstzerstörer zumindest etwas näher bestimmen zu können.

Zunächst ist festzuhalten, daß den Presseberichten zufolge alle Anzeichen des tätlichen Angriffs auf die 56 Bäume auf einen gezielten, willentlichen Akt gegen den Künstler oder das Kunstwerk hinweisen. Das bestätigten ebenfalls die Mitglieder des ehemaligen Baumbüros Scholz und Sander im Gespräch, weil an einer bestimmten Stelle im Bereich der Göttinger und Dresdener Straße nach der Beseitigung der Schäden erneute Anschläge auf Bäume verübt wurden. Aufgrund der hohen Anzahl der umgeknickten Bäume ist die Annahme naheliegend, daß es sich dabei um eine Gruppe von zwei oder mehreren Tätern handelte.

Ferner mußten die Akteure während ihrer Tat befürchten, ertappt zu werden, da die beiden Ausfallstraßen meistens, auch zu der nächtlichen Tatzeit, stark befahren sind.

Einen weiteren Hinweis auf das Zerstörungsmotiv können die verbalen Äußerungen der Ablehnung in den Leserbriefen und Presseartikeln geben. Darin hieß es, daß die Steine wegen ihrer Verkehrsfährdung und ihrer Begünstigung von Unfällen abzulehnen sind. Infolgedessen könnte der Angriff auf die Bäume als indirekter Anschlag gegen die Steine gewertet werden. Denn aufgrund ihres schweren Gewichts und ihres harten Materials waren diese im Vergleich zu den Jungbäumchen nur schwerlich zu beschädigen. Daher kann vermutet werden, daß die Täter damit ihre Ablehnung gegen die Steine demonstrieren wollten, da diese in ihren Augen scheinbar

1 vgl. ebd.

eine extreme Verkehrsgefährdung darstellen und sie deshalb für zukünftige Unfälle verantwortlich machten. Dazu wählten sie als Ort des Geschehens zwei stark befahrene Straßen aus, was die Annahme dieses Motivs möglicherweise unterstützen kann. Die wiederholten Anschläge auf Bäume an einer bestimmten Stelle lassen die Schlußfolgerung zu, daß sie immer von den gleichen Tätern verübt wurden und möglicherweise von Anliegern der Straße. Weitere Aussagen über das Tatmotiv können jedoch nicht getroffen werden, da die Anhaltspunkte immer noch zu gering sind.

Im folgenden werden verschiedene Autoren vorgestellt, die den schwierigen Versuch unternahmen, auf unterschiedliche Weise das Phänomen der Kunstzerstörung näher zu bestimmen und damit transparenter zu machen. Dadurch soll das Problembewußtsein für diese Thematik vertieft werden, die gerade im Kontext einer Kunst im öffentlichen Raum eine intensivere Auseinandersetzung erfordert als bisher.

Zunächst ist die kollektiv verübte Kunstzerstörung zu erwähnen, auf die sich Warnke bezieht. Sie richtete sich explizit gegen Herrschaftssymbole der religiösen, politischen, weltlichen Macht. Der nationalsozialistische Bildersturm wird von dem Autor dazu gerechnet.¹ Er geht davon aus, daß Kunstwerke, in denen "materielle Werte eingegangen waren", zerstört wurden, um einen "Besitzwechsel" herbeizuführen. Demnach geschah auf diese Weise eine "Aneignung oder Zerstörung von Reichtum", die vorwiegend in einer naturwirtschaftlichen Gesellschaft praktiziert wurde.²

Ferner nennt er eine weitere Form der Zerstörung von Kunstwerken, in denen "ideelle Werte repräsentiert waren", und der Angriff auf sie bedeutete "eine Zuspitzung des Konflikts auf ideologischer Ebene".³

1 vgl. Warnke: Bilderstürme, a.a.O., S. 10

2 vgl. ebd.

3 ebd.

Beide Formen der Destruktion an Kunstwerken, so Warnke, richtete sich über Jahrhunderte hinweg auf "Sach-, Kultur- oder Symbolwerte(n), nicht aber auf den Kunstwert".¹ Im Gegensatz dazu wendet sich die derzeitige Zerstörung insbesondere der aktuellen zeitgenössischen Kunst des öfteren gegen den eigentlichen Kunstwert des einzelnen Werkes. Der Kunstcharakter wird aus unterschiedlichen Gründen von den Rezipienten in Frage gestellt, was bereits am Beispiel der Aktion "7000 Eichen" aufgezeigt wurde (vgl. Kapitel 4.1).

Auch Gamboni kam aufgrund seiner Studie, in der er Zerstörungen am Beispiel der Schweizer Plastikausstellung im öffentlichen Freiraum untersuchte, zu dem gleichen Ergebnis. Er stellte zunächst fest, daß die

"...Werke, die von den traditionellen (das heißt den verbreitetsten) Formen der künstlerischen Aktivität am meisten entfernt waren...",

zerstört wurden.² Das betraf generell die Skulpturen, die nicht von einer explizit, handwerklichen Fähigkeit des Künstlers zeugten und nicht herkömmliche Materialien, wie beispielsweise Holz benutzten. Beschädigt wurden vor allem Eisenplastiken, die

"...rein physisch mit der industriellen Welt oder mit einem Zustand der Verwahrlosung in Verbindung gebracht wurden."³

Aufgrund dieser Motive ist der "Kunstwert" jener Werke von der Bevölkerung nicht anerkannt worden. Gamboni geht dabei von "willeentlich" gezielten Anschlägen auf Kunstwerke der zeitgenössischen Epoche aus, worauf bereits anfänglich hingewiesen wurde. Hier grenzt er sich eindeutig von der Destruktion ab, die sich wahllos gegen alle Objekte richten kann und auf einem spontanen Impuls der Akteure beruht.

1 ebd., S. 11

2 Gaboni: Kunst, öffentlicher Raum..., a.a.O., S. 19

3 ebd., S. 16

Dagegen bezieht sich Fisch bei seiner Studie, die er im Kontext mit der Beschädigung von Häusern, Autos und Kunstwerken erstellte, auf diese Zerstörungsart.¹ Aufgrund seiner Untersuchungsergebnisse gelangt er zu einem für ihn relevanten Unterscheidungskriterium zwischen "instrumenteller Zerstörung" und "Spontan-Zerstörung". Seiner Meinung nach bestehe das entscheidende Merkmal der "Spontan-Zerstörung" darin, daß die "Ausführung der Handlung selbst" für die Akteure im Vordergrund steht, damit diese sich emotional ausleben können. Bei der "instrumentellen Zerstörung" sei das "Handlungsziel die Zerstörung des Objekts, das einem Zweck dient". Als Beispiel führt er einen Hausabriß an, an dessen Stelle anschließend ein Neubau entsteht.²

Im Zusammenhang der Bilderstürmer spricht Warnke in dem Moment von Zerstörungsakten, "welche die Destruktion durch eine neue Konstruktion ausgleichen", wobei er sich auf die Eliminierung alter Machtsymbole bezieht. Stellvertretend nehme dafür ein neues dessen Platz ein.³ Das entspricht der "instrumentellen Zerstörung", so wie sie Fisch beschreibt. Allerdings bezieht Warnke diese Zerstörungsart ausschließlich auf Kunstwerke. Jener Destruktionsform gegenüber setzt Warnke

"...diejenigen Zerstörungsakte, die aus Ohnmacht heraus den Verstoß gegen Machtsymbole unternahmen, ohne neue Machtzeichen setzen zu können."⁴

Damit steht vermutlich der Destruktionsprozeß an sich im Vordergrund der Akteure und dient eher der Entladung aufgestauter Emotionen. Von daher entspricht das der "Spontan-Zerstörung", die Fisch ausdrücklich von der "instrumentellen Zerstörung" unterscheidet und die Warnke so gleichermaßen aus der Geschichte der Bilderstürmer ableitet.

1 vgl. Fisch: Vandalismus im..., a.a.O., S. 46

2 vgl. ebd., S. 46 f.

3 vgl. Warnke: Bilderstürme, a.a.O., S. 10

4 ebd., S. 11

Auch Grasskamp stellt die Existenz des "modernen Vandalismus", bei dem es den Akteuren "unabhängig von der Wahl" der Objekte auf den Zerstörungsprozeß ihrer Handlung ankommt, ebensowenig in Frage wie Fisch und Gamboni. Allerdings setzt sich dieser Autor speziell mit der Frage auseinander,

"...was die Zerstörung von Kunst im öffentlichen Raum von anderen Formen des Vandalismus unterscheidet."¹

Ein Hauptunterscheidungsmerkmal sieht er darin, daß sich der Vandalismus an Außenskulpturen "im Zusammenhang mit öffentlichen Debatten manifestiert",² was bereits erwähnt wurde.

Dagegen versucht Pickshaus anhand seiner Fallbeispiele, wo die Täter selbst Auskunft über ihre Motive gaben, eine Einteilung der Kunstzerstörer in unterschiedliche Kategorien vorzunehmen.³ Für ihn gibt es demnach die "konstruktiven" Kunstzerstörer, die die "subjektive Gewißheit" besitzen, der von ihnen

"...angerichtete Schaden, werde bei weitem durch das eigene Anliegen aufgewogen, das sich mit der Tat verknüpft."⁴

Diesen Typus unterscheidet er von den "destruktiven" Kunstzerstörern, die ihre "Tötungsabsichten", die größtenteils gegen sich selbst gerichtet seien, "an einem vergleichsweise noch unbedeutenden Gegenstand" entladen. Allerdings weise ihre Tat aufgrund dieser zusätzlichen Komponente über die "gemeinschaftliche Sachbeschädigung" hinaus. Abschließend stellte er noch eine weitere Kategorie vor, die er als "konventionelle" Kunstzerstörer bezeichnet. Darunter seien solche Täter zu subsumieren, die "den in ihren Augen angegriffenen Ist-Zustand" verteidigen und damit jeglicher Erneuerung eine Absage erteilen. Hier werde die Gewalt gegen Kunst oder Künstler zur Verteidi-

1 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 158

2 ebd.

3 vgl. Pickshaus: Kunstzerstörer..., a.a.O., S. 19 f.

4 ebd.

gung der "herrschenden Wertvorstellung" eingesetzt.¹ Pickshaus nimmt ähnliche Einteilungen vor wie Warnke und Fisch. Ebenso wie diese beiden Autoren trifft er die Unterscheidung zwischen "konstruktiven" und "destruktiven" Kunstzerstörern. Jedoch ordnet er im Vergleich mit Fisch und Warnke den jeweiligen Kategorien überwiegend andere Merkmale zu.

Das zweckgerichtete Handlungsziel des destruktiven Aktes stellt sowohl für Fisch bei der "instrumentellen Zerstörung" als auch für Warnke bei der "konstruktiven Zerstörung" ein wesentliches Hauptmerkmal dar. Dagegen wird das von Pickshaus nicht erwähnt und stattdessen das subjektive Empfinden des Täters hervorgehoben, der demnach die Auffassung vertritt, der durch ihn verursachte Schaden an dem jeweiligen Kunstwerk übertreffe die ursprüngliche Gestaltungsqualität desselben.

In bezug auf die "destruktive Zerstörung" betont er gleichermaßen wie Fisch und Warnke die emotionale Ebene, wobei im wesentlichen aufgestaute Energien abgeladen würden und der Destruktionsprozeß für den Akteur im Vordergrund steht. Allerdings stellt Pickshaus bei den Tätern zusätzlich "Tötungsabsichten" fest. In aller Deutlichkeit weist er auf diese Komponente hin und subsumiert sie als ein entscheidendes Erkennungsmerkmal unter die Kategorie der "destruktiven" Kunstzerstörer.

Die dritte Kategorie der "konventionellen" Kunstzerstörer, die durch ihren Gewaltakt an Kunstwerken oder an den Künstlern den "Ist-Zustand" der Realität damit verteidigen wollen, wird nur von Pickshaus gebildet. Die beiden anderen Autoren nehmen eine solche Einteilung nicht vor.

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß der Versuch, das Phänomen der Zerstörung an Kunstwerken näher zu bestimmen, mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden ist, worauf bereits mehrfach hingewiesen wurde. Anhand dieser Schilderung kristallisierte sich heraus,

1 vgl. ebd.

daß es nur im geringen Maße eine Übereinkunft zwischen den Autoren in bezug auf die Einteilung der zahlreichen Zerstörungsformen und den zugrunde liegenden Motiven der Täter gibt. Auch Grasskamp bezieht sich auf diese Schwierigkeit und vertritt im Hinblick auf die Zerstörung von Außenskulpturen die Auffassung, daß

"...eine allgemeine Theorie des Vandalismus in bezug auf Außenskulpturen nicht möglich ist, weil konkrete Motive und bestimmte Umstände historische und subjektive Faktoren einzubeziehen nötigen."¹

Dennoch spricht er sich gleichzeitig gegen die Methode aus, die beispielsweise Pickshaus anwendet, das Phänomen speziell der Kunstzerstörung im Zusammenhang mit einer Kunst im öffentlichen Raum in Einzelfälle aufzulösen, weil das wiederum gegen die "Ubiquität des Vandalismus, seine Vorhersehbarkeit und Folgetreue" spreche.²

Abschließend ist auf die Schlußfolgerung hinzuweisen, die Grasskamp aus diesem schwierigen Sachverhalt zieht und die bereits ansatzweise vorgestellt wurde. Demnach sei es in seinen Augen für eine allgemeine Analyse zunächst von Bedeutung, eindeutige Unterscheidungskriterien zwischen der "Zerstörung von Kunst im öffentlichen Raum und anderen Formen des Vandalismus" herauszuarbeiten.³ Eine solche Herangehensweise scheint sinnvoll und realistisch zu sein, um so die Problematik einzugrenzen und transparenter zu machen.

1 Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 158

2 vgl. ebd.

3 vgl. ebd.

4.2 Motive der Zustimmung

Mit der Abnahme des Basalthaufens und damit der Zunahme der gepflanzten Bäume in der Stadt wurde die Aktion "7000 Eichen" von dem überwiegenden Teil der Bevölkerung in Kassel akzeptiert, was sich auch in den Leserbriefen und Presseartikeln widerspiegelte.

Als Begründung für die wachsende Zustimmung wurde unter anderem angeführt, daß das gesamte Stadtbild oder einzelne Wohngebiete dadurch "verschönert" werden.

An diesem Punkt befriedigte der Künstler anscheinend die ästhetischen Bedürfnisse der Stadtbevölkerung. Von daher waren sie bereit, das Projekt anzunehmen, da es für "sie einen Lebenswert darstellt", der "ihren Bedürfnissen, Wünschen und Hoffnungen entspricht", wie es Hauser beschreibt.¹

Dieter Eisfeld diskutiert diesen Aspekt im Kontext mit einer Kunst im öffentlichen Raum und stellt die These auf,

"...daß Menschen im Bereich der Kunst, für alles offen sind, was ihnen zu ihrer Alltagswelt eine Art von 'Anti-Welt' eröffnet."²

Hauser und Eisfeld sprechen damit die Flucht aus der alltäglichen Wirklichkeit an, die ein Kunstwerk dem Betrachter anbieten kann, indem es ihn einlädt, die Realität für eine Weile zu vergessen.

So gesehen stellen auch die Bäume im Rahmen der Aktion "7000 Eichen" eine "Anti-Welt" zu der betonüberfluteten Stadtwelt dar. Die Sehnsucht nach einer "schönen" Umgebung findet darin ihre Befriedigung.

Eisfeld ist der Auffassung, daß eine Kunst im Stadtraum prinzipiell die Funktion, eine "Gegenwelt" zum städtischen Alltag zu bilden, erfüllen sollte, um den Stadtbewohner dadurch aus dem städtischen Leben herauszuführen. Eine solche Kunst soll ihm den "Schein einer neuen Wirklichkeit" suggerieren.³ Dabei ist es irrelevant, so der Au-

1 vgl. Hauser: Soziologie der..., a.a.O., S. 619

2 Eisfeld, Dieter: Kunst in..., a.a.O., S. 58

3 vgl. ebd., S. 62

tor, welchen Inhalt die "Anti-Bilder" haben. Es sei vielmehr wichtig, daß sie einen Kontrapunkt "zur Disharmonie, zum Zerstörerischen und zum Kriegerischen der täglichen Wirklichkeit" darstellen.¹

Im Falle der "Verwaltungsaktion" suggerierte der Künstler dem Rezipienten aber nicht nur "einen Schein einer neuen Wirklichkeit", sondern er realisierte tatsächlich eine Veränderung der städtischen Umgebung, indem er die Betonmassen der Stadt zugunsten der Naturanteile verringerte. So gesehen erschuf er mit Hilfe der Beteiligung der Bevölkerung eine "schöne Anti-Welt" zu der bisherigen "häßlichen Stadtwelt".

Darüber hinaus müsse diese "Gegenwelt" noch ein weiteres Kriterium erfüllen, das er wie folgt beschreibt:

"Allerdings benötigt die Darstellung der 'Anti-Welt' mindestens einen realen Bestandteil aus der erlebten Wirklichkeit, um anerkannt zu werden."²

Damit geht Eisfeld ähnlich wie Hauser von der These aus, daß die Betrachter nur dann die jeweiligen künstlerischen Schöpfungen akzeptieren können, wenn für sie die Möglichkeit besteht, sie vor dem Hintergrund ihres Alltagsbewußtseins zu begreifen. Hauser spricht in dem Zusammenhang von einem "unerfahrenen" Rezipienten, der die künstlerischen Werke nach "kunstfremden Gesichtspunkten" beurteile.³

Auch die Baumpflanzaktion konnte in Form eines Prozesses in zunehmendem Maße von der Kasseler Bevölkerung akzeptiert werden, weil sie im Laufe der Zeit zum integrativen Bestandteil ihrer alltäglichen Lebenswirklichkeit wurde, was aus den Presseberichten zu entnehmen war.

Ferner stieß die "Verwaltungsaktion" aus Umweltgründen bei dem überwiegenden Teil der Stadtbewohner auf eine positive Resonanz, was ebenfalls sowohl aus den Presseartikeln als auch aus den Leser-

1 vgl. ebd., S. 65

2 ebd.

3 vgl. Hauser: Soziologie..., a.a.O., S. 619

briefen hervorgeht. Des öfteren wurde darin betont, daß sie entscheidend zur Luftverbesserung der Stadt beitrage und darüber hinaus das Bewußtsein der Menschen im Hinblick auf die fortschreitende Umweltzerstörung verstärke, was der Künstler unter anderem beabsichtigte.

An diesem Punkt konnte der Rezipient ebenfalls die "Aktion" im praktischen Sinne in sein Alltagsbewußtsein integrieren, zumal er noch zusätzlich die Möglichkeit hatte, direkt an der Fertigstellung des Kunstwerkes teilzunehmen. Dadurch konnte er einen intensiveren Bezug zu dem Kunstwerk herstellen.

Insofern findet auch hier die These von Hauser und Eisfeld ihre Bestätigung, denn einerseits bildet die Pflanzung von 7000 Bäumen eine "Anti-Welt" zu der zunehmenden Zerstörung der Natur und zum anderen begibt sie sich damit direkt auf die Ebene der "erlebbaaren Wirklichkeit" der Stadtmenschen.

Auch die Tatsache, daß die Menschen ein entscheidendes Mitspracherecht hatten, indem sie beispielsweise Standortvorschläge für die Pflanzungen der Bäume machen konnten, spielte sicherlich eine maßgebliche Rolle dafür, daß sie letztlich akzeptiert wurde. Dies entsprach dem Prinzip der demokratischen "Wählbarkeit", die von Grasskamp im Kontext einer Kunst im öffentlichen Raum diskutiert wird und bereits vorgestellt wurde (vgl. Kapitel 4.1).

Entzieht sich das jeweilige Werk der sogenannten "politischen Verfügungsgewalt" des Betrachters, so der Autor, dann ist mit seinem "Widerstand" zu rechnen,¹ wie es anhand der Basalt-Skulptur festgestellt und aufgezeigt wurde. Infolgedessen erhöht sich im umgekehrten Falle der Grad der Akzeptanz eines Kunstwerkes, wofür die "Baumpflanzaktion" ein Anschauungsbeispiel darstellt.

Ferner ist darauf hinzuweisen, daß die "Aktion" aufgrund ihrer Einfachheit von der Bevölkerung akzeptiert wurde, denn es war nahezu für jedermann ersichtlich, daß sich der Künstler gegen die Zerstörung der Natur aussprach. Darüber hinaus waren sowohl die Bäume als auch die Steine von den Rezipienten als solche identifizierbar. Geht man in diesem Kontext von der These Bourdieus aus, daß der Be-

1 vgl. Grasskamp: Invasion aus..., a.a.O., S. 166 f.

trachter die "erforderlichen Instrumente, das heißt die Interpretationsschemata" beherrschen müsse, um sich ein Kunstwerk aneignen zu können,¹ dann bedurfte es in dem Falle nur geringer Vorkenntnisse, um sich einen Zugang zu dem Werk zu verschaffen und es zu verstehen, obwohl die weitaus vielschichtigeren Bedeutungsinhalte der "Verwaltungsaktion" in ihrer Gesamtheit dadurch nicht erfaßt waren. Wie bereits erwähnt, kann der Betrachter sowohl die Steine und die Bäume als solche sofort wiedererkennen. Deshalb ist die Annahme naheliegend, daß dem Rezipienten der Zugang zu dem Werk aufgrund dessen Gegenständlichkeit erleichtert wurde. In diesem Zusammenhang ergibt sich allgemein die Frage, ob und inwiefern zwischen der gegenständlichen Darstellung in der Kunst und deren Akzeptanz von seiten des Publikums eine Beziehung besteht. Dazu soll die Befragungsstudie von Rainer Wiek, der unter anderem "Kunstpräferenzen des Museumspublikums" untersuchte, herangezogen werden. Auffallend ist dabei, daß sich 23,3 Prozent der Besucher für "alte Kunst" einschließlich des Impressionismus interessierten. Im Gegensatz dazu zeigten lediglich 1,7 Prozent ein Interesse für Informel einschließlich des Tachismus und des abstrakten Expressionismus.² Aus der Gegenüberstellung solcher Zahlen wird ersichtlich, daß die Museumsbesucher Kunststrichtungen, die sich weitgehend an der gegenständlichen Darstellung orientierten, wie beispielsweise der Impressionismus, bevorzugten. Dagegen zeigten sie ein entschieden geringeres Interesse an Kunsttendenzen, wie etwa dem Tachismus, der sich einer ungegenständlichen Sprache bedient.

Das weitaus größere Interesse an der gegenständlichen Kunst läßt die Schlußfolgerung zu, daß das Publikum ihr gleichzeitig eine höhere Akzeptanz entgegenbringt. Ebenfalls läßt sich am Beispiel des Bremer Modells von 1973, wo die Anwohner bei der Aufstellung öffentlicher Kunstwerke in ihrer Umgebung ein Mitspracherecht hatten, eine Vorliebe für "gegenständliche Objekte" nachweisen.³ Ferner weist Romain auf eine allgemeine kontroverse Diskussion der Nachkriegs-

1 vgl. Bourdieu: Zur Soziologie der..., a.a.O., S. 169

2 vgl. Wiek: Das Museumspublikum..., a.a.O., S. 270

3 vgl. Romain: Die Herausforderung..., a.a.O., S. 236

zeit hin, wo es um Gegenständlichkeit und Abstraktion in der bildenden Kunst ging. Er bezieht sich dabei insbesondere auf die Außenplastik und stellt fest, daß die Haltung der Menschen heute "trotz aller Gewöhnung an Abstraktion immer noch virulent" ist. Im folgenden nimmt er diesbezüglich bezug auf konstruktivistische Darstellungsformen:

"Nimmt man den Begriff 'konstruktivistisch' im weiteren Sinne, gilt diese 'Unterbewertung' beim breiten Publikum noch immer und äußert sich bis heute in zahlreichen aggressiven Ausfällen der 'alltäglichen Kunstfeindlichkeit'."¹

Dagegen stellt Dario Gamboni im Zusammenhang der siebten Schweizer Plastikausstellung, die 1980 in Biel stattfand und Plastiken im öffentlichen Freiraum zeigte, fest, daß "nicht unbedingt" die "modernsten" Skulpturen, "sondern manchmal eher traditionelle Werke" einer negativen Kritik des Publikums ausgesetzt waren. Gemeint waren damit "meistens Aktdarstellungen, deren erotische Ausstrahlung", so Gamboni, "einen zusätzlichen Faktor ins Spiel brachte."² Von daher ist es nicht möglich, eine allgemeingültige Aussage zu treffen und zu behaupten, daß gegenständliche Objekte und Bilder grundsätzlich von der Bevölkerung positiv aufgenommen werden.

Gamboni spricht im Kontext gegenständlicher Aktdarstellungen von einem "zusätzlichen Faktor", den diese ins Spiel bringen, aber er geht im weiteren nicht darauf ein. Deshalb sei an dieser Stelle Geigenmüller erwähnt, der sich ebenfalls auf solche Aktfiguren bezieht³ und eine Erklärungsmöglichkeit dafür anbietet, warum auch gegenständliche, traditionelle Kunstwerke von Rezipienten abgelehnt werden können. Der Autor geht allgemein davon aus, daß Kunstwerke "Wünsche" im Betrachter auslösen können, "die mehrheitlich gesellschaftlich tabuisiert wurden". Spiegelt beispielsweise, so Geigenmüller, eine naturgetreue Aktdarstellung "das Anstößige der Wünsche" des

1 Romain, Lothar: Positionen der Plastik in der Bundesrepublik, in: Romain, Lothar (Hg.): Bis jetzt. Plastik im Außenraum der Bundesrepublik (Ausstellungskatalog), München 1990, S. 11

2 Gamboni: Kunst, öffentlicher Raum..., a.a.O., S. 15

3 vgl. Geigenmüller: Unbewußte Ängste..., a.a.O., S. 79 f.

Betrachters wider, so kann das "angsterregend" für ihn sein. Falls der angstausslösende Moment sehr heftig sei, werde "eine intime Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk vermieden" und dieses damit abgelehnt,¹ was bereits eingehend erläutert wurde (vgl. Kapitel 4.1).

Aufgrund der eben beschriebenen Diskussionsgrundlage ist die Schlußfolgerung naheliegend, daß zwar überwiegend Kunstwerke, die sich gegenständlicher Sprache bedienen, bei vielen Rezipienten auf eine positive Resonanz stoßen. Dennoch können sie, so wie es Geismüller beschreibt, unter der Voraussetzung auch abgelehnt werden, wenn sie im "Unbewußten" des Betrachters "Wünsche" ansprechen, die von der Gesellschaft in der Regel "tabuisiert" werden und bei denen eine Angst bestehe.

Im Falle der Aktion "7000 Eichen" würde das bedeuten, daß sie zum Zeitpunkt der Aufstellung der Bäume und Steine unter anderem wegen ihrer Gegenständlichkeit von der Bevölkerung positiv aufgenommen wurde, obwohl die Naturelemente den Rezipienten gleichzeitig auf die zunehmende Zerstörung der Umwelt aufmerksam machen können. Auch riefen die Naturelemente im Gegensatz zu bestimmten "AktDarstellungen" keine "Ängste" im "Unbewußten" des Betrachters hervor, weil er nicht mit "Wünschen" konfrontiert wurde, denen gesellschaftlich aus unterschiedlichen Gründen keine Existenzberechtigung zugestanden wird.

Ferner wurde bereits erläutert, daß die Naturelemente eine "schöne Anti-Welt" zur "häßlichen Stadtwelt" bilden und von daher auf eine Akzeptanz stießen. Während die Bevölkerung in den Leserbriefen und Presseartikeln die "Häßlichkeit der Basaltskulptur", die anfänglich auf dem zentralen Friedrichsplatz lagerte, betonte, hob sie die "Schönheit" der Naturelemente, vor allem der Bäume hervor.

Infolgedessen ist die Annahme naheliegend, daß immer noch viele Menschen der heutigen Zeit von den Schönheitsnormen des 19. Jahrhunderts, dessen Bildungsideal sich wiederum am Vorbild der schönen Künste im klassischen Griechenland orientierte, geprägt sind. Die bildenden Künste dieser Zeit machten es sich zum höchsten

1 vgl. ebd.

Grundsatz, die Realität so wirklichkeitsgetreu wie möglich darzustellen. Dementsprechend wurde die Qualität der "Kunstwerke am Grad der Naturtreue" gemessen.¹ Auch vor diesem Hintergrund kann die zustimmende Haltung der Rezipienten zum Zeitpunkt der "Pflanzphase" erklärt werden, zumal die Naturelemente dem Betrachter die Möglichkeit geben, sie mit einem romantischen Landschaftsbild des 19. Jahrhunderts in Beziehung zu setzen.

Darüber hinaus wurde der zwischenmenschliche, kommunikative Aspekt der "Verwaltungsaktion" in den Artikeln der Lokalpresse ausnahmslos positiv bewertet. Insbesondere die Stadtzeitung hob diesen Gesichtspunkt hervor und erwähnte mehrmals, daß nur durch die gemeinschaftliche Aktivität der Bürger eine Lösung der bestehenden Umweltprobleme herbeigeführt werden könne. Auch einige Leser wiesen darauf hin, daß die Bürger durch die Aktion "7000 Eichen" zur aktiven Mitarbeit im Hinblick auf die Bewältigung der fortschreitenden Zerstörung der Natur angeregt wurden. In dem Zusammenhang seien zwischenmenschliche Kontakte hergestellt worden.

Vor diesem Hintergrund ist zu betonen, daß Beuys aufgrund seiner sozialen Kunst einen Hauptschwerpunkt auf die Kommunikation der Menschen miteinander legte. Im praktischen Sinne verfolgte er vor allem mit der Aktion "7000 Eichen" das Anliegen, "sich auf das Leben" der Menschen zu beziehen, "auf ihre alltägliche Arbeit".² Von daher war der kommunikative Prozeß bereits im künstlerischen Konzept angelegt, und der Künstler war bestrebt, ihn so weit wie möglich in der Praxis zu realisieren. Indem er sowohl die Stadtverwaltung beziehungsweise die einzelnen Ämter an der Fertigstellung des Kunstwerks beteiligte, regte er die Menschen im hohen Maße dazu an, miteinander Kontakt aufzunehmen, sich in positiver oder negativer Form auseinanderzusetzen und damit in Kommunikation zu treten. Das "Baumbüro" nahm dabei stellvertretend für den Künstler eine Mittlerfunktion zwischen der Stadtverwaltung und der Bevölkerung

1 vgl. Herding, Klaus: Realismus, in: Busch, Werner (Hg.): Funkkolleg Kunst Bd. II, München 1987, S. 742 f.

2 vgl. Beuys, in: Hülbusch/Scholz: Joseph Beuys - 7000 Eichen..., a.a.O., S. 31

ein, da es deren Standortvorschläge für die Bäume entgegennahm und an die zuständigen Ämter weiterleitete. Ferner versuchten die Mitglieder des Büros, die Rezipienten über den Sinn und Zweck der Aktion "7000 Eichen" aufzuklären, was bereits mehrfach erwähnt wurde.

In dem Zusammenhang betont Hauser, daß dabei ein "wechselseitiger, dynamischer Prozeß" zwischen dem "Künstler und dem Rezipienten" entsteht.¹ Seiner Meinung nach sollte ein Kunstwerk nicht nur "Ausdruck" des Künstlers, sondern eine wirkliche "Mitteilung" für den Adressaten sein. In dem Sinne spricht er von einer "Aussprache" des Künstlers, die über die "bloße Ansprache" hinausgeht. Er formuliert dazu folgende These:

"Jeder künstlerische Ausdruck, jede evokatorische Schilderung von Vorstellungen, Empfindungen und Zielsetzungen richtet sich an einen tatsächlichen oder hypothetischen Zuhörer oder Zuschauer."²

Für ihn bedingen sich der produktive und der rezeptive Akt gegenseitig, weil er die Auffassung vertritt, daß bereits die Konzeption und Produktion eines Werkes von "vornherein mit Rücksicht auf ihre Aufnahme gestaltet" wird.³ Ebenso wie Hauser geht Konrad Pfaff von der "Interaktion" zwischen dem Produzenten eines Werkes und dem Rezipienten aus. Dieser Autor behauptet, daß "erst das Publikum... das Kunstwerk zum Kunstwerk machen" könne.⁴

Sowohl Hauser als auch Pfaff betonen damit aus soziologischer Sichtweise den kommunikativen Aspekt von künstlerischen Schöpfungen und stellen ihn in den Vordergrund. Hauser spricht von einem "Kriterium der soziologischen Natur" im Kontext von künstlerischen Erscheinungen. Demnach bestehen diese für ihn

"...nicht bloß in der Veräußerlichung und sinnlichen Vergegenständlichung von inneren Visionen und auf Individuen beschränk-

1 vgl. Hauser: Soziologie..., a.a.O., S. 468

2 ebd., S. 462

3 vgl. ebd.

4 Pfaff, Konrad: Kunst für die Zukunft, Köln 1972, S. 18

ten Empfindungen, sondern in der Partizipation anderer am schöpferischen Impuls..."¹

Aufgrund des "wechselseitigen, dynamischen Prozesses" zwischen Künstler und Rezipienten werden die Kunstwerke von Hauser und Pfaff in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext gesehen, der nicht nur den künstlerischen Ausdruck zum Ziel hat und die Kommunikation auf Gefühle einzelner begrenzt, sondern vor allem die Möglichkeit einer gemeinschaftlichen "Partizipation" an dem jeweiligen künstlerischen Produkt vorsieht.

Die "Verwaltungsaktion" erfüllte das "Kriterium soziologischer Natur", um es mit den Worten Hausers zu beschreiben, weil die Menschen direkt am künstlerischen Prozeß beteiligt wurden und über die gemeinsame Fertigstellung des Werkes in einen "regen" Kommunikationsaustausch traten. Allein von daher stand sie in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang, zumal sie zum einen die Umweltproblematik thematisierte und zum anderen ein Symbol für eine "neue Gesellschaftsordnung" im Sinne des "erweiterten Kunstbegriffs" sein sollte (vgl. Kapitel 1). Auf diese praktische Art und Weise fand die "Partizipation" vieler Menschen "am schöpferischen Impuls" statt, so wie es von Hauser betont wird.

In dem Kontext fordert Eisfeld eine "Kunst für alle", wenn sie im öffentlichen Stadtraum aufgestellt oder in Form von "Aktionen" durchgeführt wird.² Allerdings solle sie dabei nicht nur eine dekorative Funktion übernehmen, "sondern einen stadtbestimmenden und eindrucksvolleren Charakter" als bisher aufweisen.³ Der Autor sucht nach Lösungen im Hinblick auf eine effektive, allgemein zugängliche Kunst im öffentlichen Stadtraum und schlägt schließlich eine "Kontaktkunst" vor. Er beschreibt die Charakteristik einer solchen Kunst folgendermaßen:

"Die Objektkunst führt niemanden mit anderen Menschen zusammen und gewährt auch keine Hilfe beim Umgang mit dem Objekt..."

1 Hauser: Soziologie..., a.a.O., S. 469

2 vgl. Eisfeld: Kunst in..., a.a.O., S. 23

3 vgl. ebd., S. 8

Die Kontaktkunst möchte eine Gelegenheit dafür sein, Menschen untereinander, mit den Künstlern und mit ihrer Arbeit in Berührung zu bringen... Die Stadtbewohner können nicht nur Konsument, sondern zugleich Mitspieler am künstlerischen Vorgang sein.¹

Hier geht er genauso wie Hauser und Pfaff von einer dynamischen Wechselbeziehung zwischen Künstler und Publikum aus, die durch das Kunstwerk entsteht. Ferner betont er ebenso wie die beiden anderen Autoren den kommunikativen Aspekt und stellt ihn in den Vordergrund der jeweiligen künstlerischen Schöpfungen. Auch für ihn spielt dabei der gesamtgesellschaftliche Kontext eine zentrale Rolle, weil eine Kunst im öffentlichen Außenraum nicht nur ein künstlerisches, sondern zugleich ein gesellschaftliches Ziel verfolgen sollte.

Als Beispiel für eine "Kontaktkunst" führt der Autor Bildhauer an, die ihre künstlerische Arbeit auf öffentlichen Plätzen und Straßen ausüben, wobei sie eine Gesprächsbereitschaft gegenüber dem Publikum zeigen und es darüber hinaus dazu inspirieren, vorort eigene praktische Erfahrungen sowohl mit dem bildhauerischen Material als auch mit der handwerklichen Tätigkeit zu sammeln.²

Es sei an dieser Stelle kurz darauf hingewiesen, daß die Bildhauersymposien seit den 60er Jahren bis heute auf öffentlichen Straßen und Plätzen durchgeführt werden. Diese Symposium-Idee entstand im Zuge der verschiedenen künstlerischen Entwicklungen im öffentlichen Stadtraum. Denn zunächst – zu Beginn der 60er Jahre – verstand man unter einer "Kunst im öffentlichen Raum" künstlerische Erscheinungsformen, die erst durch die Beziehung zur Öffentlichkeit existent werden, wie beispielsweise die Performance, Action-, happening- und Fluxuskünste. Vor allem auch aus dem Grunde verließen die Künstler solcher Kunstrichtungen die Ateliers und Museen, um die Stadt zum Aktionsraum zu machen.³

1 ebd., S. 144 f.

2 vgl. ebd., S. 146

3 vgl. Meschede, Friedrich: Der Stein drängt nach draußen, Münster 1987, S. 126 f. (Dissertation)

Auch Beuys fühlte sich zu diesen Kunstformen, die die Kommunikation und den Kontakt mit dem Publikum suchen, hingezogen, weil sie versuchten,

"...die Grenzen zwischen Kunst und Leben einzureißen, den traditionellen Kunstbegriff über den Haufen zu stoßen."¹

Damit standen sie seinen Ideen vom "erweiterten Kunstbegriff" sehr nahe. Dies gilt insbesondere für die der Fluxusbewegung, der er seit 1962 beitrug, da sie genauso wie Beuys in erster Linie soziale und nicht ästhetische Ziele verfolgten.² Immer wieder benutzte Beuys die Aktionskunst, um seine politischen, ökonomischen Ideen im Zusammenhang mit seinem "erweiterten Kunstbegriff" der Öffentlichkeit näherzubringen.³ Dabei verwandte er das Mittel der Provokation, was ein entscheidendes Merkmal der Aktionskünste ist, um die Rezipienten in ihren gewohnten Verhaltensweisen zu irritieren, wie es am Beispiel der Basaltskulptur aufgezeigt wurde. Später soll Beuys sich von der Fluxus-Bewegung abgewandt haben, da ihm deren "zerstörerischer Aktionismus" nicht zusagte, obwohl ihm der "offene, interdisziplinäre 'Bewegungscharakter' von Fluxus" gelegen habe.⁴ Im Kontext dieser Aktionskünste, denen sich Beuys mehr oder weniger anschloß und vor allem auf der Grundlage seines anthropologisch-sozialen Kunstbegriffs ist die Aktion "7000 Eichen" entstanden. Der Künstler selbst bezeichnete das Projekt als eine "ökologische Aktion", die sich nicht nur auf die biologische Dimension beschränke, sondern gleichzeitig "ein Symbol für eine neue Gesellschaftsordnung" im Sinne seines erweiterten Kunstbegriffes sein sollte, was bereits mehrfach erwähnt wurde.⁵ Seine Aktion und die damit verbundenen Ideen sollten demnach eingebettet sein

1 Beuys, in: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik, Achberg 1976, S. 55

2 vgl. Stachelhaus: Joseph Beuys, a.a.O., S. 163

3 vgl. ebd., S. 156

4 vgl. Romain, Lothar/Bluemel, Dettel (Hg.): Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwart, München 1988, S. 7

5 vgl. Beuys, in: Beuys/Blume/Rappmann: Gespräche..., a.a.O., S. 76

"...in ein Zukunftsprogramm der grünen Bewegung, der alternativen Bewegung... die auf die Zukunft, auf eine neue Gesellschaftsstruktur hinarbeiten."¹

Letztlich ist zu konstatieren, daß sowohl die "Aktionskünste" als auch die Kunstaktionen, wie zum Beispiel die Aktion "7000 Eichen", die Beuys auf der Grundlage des "erweiterten Kunstbegriffs" durchführte, aufgrund ihres intensiven kommunikativen Charakters als "Kontaktkunst" im Sinne von Eisfeld bezeichnet werden können.

Gemeinsam ist ihnen allen auch der Gedanke, daß Kunst und Leben eine Einheit sein sollen, in der nicht nur der Künstler, sondern auch der Rezipient Produzierender ist. Allerdings traf gerade diese Art von Kunst wegen ihres provozierenden Elements des öfteren auf eine ablehnende Haltung bei den Rezipienten, was in bezug auf die Basaltskulptur anhand der Leserbriefe und Presseartikel nachgewiesen werden konnte und worauf bereits verwiesen wurde. Trotzdem wurde die Aktion "7000 Eichen" mit der wachsenden Anzahl der aufgestellten Bäume und Steine in Form eines Prozesses aus den bereits genannten Gründen akzeptiert.

Ein weiteres Motiv der Zustimmung konnte konkret aus einem Leserbrief entnommen werden. Darin wurde die "Verwaltungsaktion" in ihrer Gesamtheit nahezu erfaßt. Die Bemühung des Künstlers, seine Kunst mit dem alltäglichen Leben der Menschen zu verbinden, wurde besonders hervorgehoben. Damit erkannte der Rezipient eine zentrale Absicht des Künstlers und nahm sie entsprechend auf. Von den Journalisten der ortsansässigen Lokalpresse wurde dieser relevante Aspekt größtenteils außer acht gelassen. Sie betonten den Umweltcharakter und nicht den Kunstcharakter der "Verwaltungsaktion" und stellten ihn in den Vordergrund ihrer Berichterstattung.

Lediglich vereinzelt wurde auch die Basaltskulptur positiv bewertet. So verwies die HNA darauf, daß der "Kunstsachverständige", wie beispielsweise Professor Blase, der an der GhK das Fach Visuelle Kommunikation unterrichtet, das "Großartige der Skulptur" verstehe. Demnach hatte Blase aufgrund seiner Vorkenntnisse das provokative Element der Basaltskulptur als bewußte, gezielte Absicht des Künst-

1 Beuys, ebd.

lers erkannt. Außerdem kenne Blase, so die HNA, sämtliche Arbeiten des Künstlers, die er auf verschiedenen documenten ausgestellt habe. Infolgedessen besaß der Rezipient das entsprechende Vorwissen, wie es Bourdieu beschreibt, das notwendig ist, um das Kunstwerk interpretieren zu können (vgl. Kapitel 4.1).

Ein anderer Leser würdigte die Basaltskulptur auf dem Friedrichsplatz und bezeichnete sie als "schön", weil ein bekannter Künstler wie Beuys sie geschaffen habe. Allein der Bekanntheitsgrad von Beuys genügte dem Betrachter, um sie zu akzeptieren. Aus Ehrfurcht vor dem Künstler würdigte er die Basaltsteine als ein großes, gelungenes Meisterwerk. Im weiteren wurde aber der Sinn und die Bedeutung, die der Basaltskulptur innerhalb der "Verwaltungsaktion" zukam, nicht erwähnt und damit nicht erkannt.

Hiermit wurden die wesentlichen Motive der Zustimmung genannt und interpretiert. Daher ist dieses Kapitel abzuschließen.

5 **Schlußwort**

Es wurden in der vorliegenden Arbeit unterschiedliche Motive interpretiert, die ein Teil der Kasseler Bevölkerung gegenüber der Aktion "7000 Eichen" als Ablehnungs- beziehungsweise Zustimmungsgünde anführten. Nach qualitativ inhaltlichen Kriterien wurden sie aus den Leserbriefen und Presseartikeln der Kasseler Lokalpresse herausgearbeitet.

An diesem konkreten Fall konnten exemplarisch etliche, unterschiedliche Beweggründe aufgezeigt werden, die häufig von Rezipienten im Kontext mit zeitgenössischer, moderner Kunst im öffentlichen Raum als Ablehnungs- und Zustimmungsgünde genannt werden. Allgemeine Thesen zur Kunstrezeption ermöglichten es, die Motive der Bevölkerung im Fall der Aktion "7000 Eichen" zu interpretieren. Gleichzeitig konnten durch sie die tieferen Beweggründe, die in der Regel bei der Beurteilung von moderner Kunst im öffentlichen Raum einen entscheidenden Stellenwert einnehmen, erörtert werden.

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß die Zustimmung, die verbale und physische Form der Ablehnung gegenüber zeitgenössischen Kunstwerken und Kunstaktionen im öffentlichen Raum von folgenden Faktoren entscheidend bestimmt werden:

- a) Sie wird dadurch beeinflußt, inwieweit die Rezipienten über ein entsprechendes Vorwissen verfügen, das notwendig ist, um das betreffende Kunstwerk verstehen und einordnen zu können. Am Beispiel der Aktion "7000 Eichen" konnte aufgezeigt werden, daß einige Betrachter die Funktion und Bedeutung der Basaltsteine, die anfänglich auf dem Friedrichsplatz lagerten aufgrund ihres geringen Vorwissens nicht erkannten. Daher lehnten sie die Basaltsteine vehement ab (vgl. Kapitel 4.1).
- b) Auch festgefahrene, negative Einstellungen oder Vorurteile, die bereits bei den Rezipienten gegenüber zeitgenössischen, oftmals

ungegenständlichen Kunstrichtungen bestehen und zum Beispiel an konstruktivistischen Kunstströmungen nachgewiesen wurden, bestimmen die Beurteilung der jeweiligen Kunstwerke. In diesem Kontext ist darauf hinzuweisen, daß die Pflanzung der Bäume und die Setzung der Steine unter anderem wegen ihrer Gegenständlichkeit und Einfachheit von der Kasseler Bevölkerung häufig positiv bewertet wurden. Allerdings wies Gamboni nach, daß auch gegenständliche Aktfiguren den Betrachter unangenehm berühren und somit zu einer vehementen Ablehnung führen können. In diesem Moment kann angenommen werden, daß der Rezipient durch das Kunstwerk im Unbewußten an Wünsche erinnert wird, die aber gesellschaftlich tabuisiert und daher nicht zugelassen werden sollen (vgl. Kapitel 4.1 und Kapitel 4.2).

- c) Des weiteren konnte festgestellt werden, daß viele Betrachter aufgrund ihres geringen Vorwissens versuchen, die betreffenden Kunstwerke mit ihrem Alltagsbewußtsein zu erfassen und zu verstehen. Insbesondere Arnold Hauser weist darauf hin. Somit hängt die positive oder negative Bewertung von Kunstwerken im öffentlichen Raum ebenso von diesem Faktor ab. Ist das Kunstwerk so konzipiert, daß es die Rezipienten in ihre geistige oder praktische Alltagswelt integrieren können, wird es von ihnen oftmals positiv bewertet. Das konnte wiederum anhand der Aktion "7000 Eichen" verdeutlicht werden. Während die Basaltsteine aufgrund ihrer Fremdartigkeit abgelehnt wurden, stießen die lebendigen Bäume weitgehend auf eine Akzeptanz. Die Rezipienten waren in der Lage die Bäume in ihr Alltagsleben problemlos zu integrieren (vgl. Kapitel 4.1 und Kapitel 4.2).
- d) Es konnte weiterhin festgestellt werden, daß der Grad der Akzeptanz gegenüber zeitgenössischen, modernen Kunstwerken von der Tatsache mitbestimmt wird, ob diese für den Betrachter eine "Anti-Welt" zu der Alltagswelt bilden, worauf vor allem Eisfeld hinweist. Für ein Großteil der Kasseler Bevölkerung verkörpern zum Beispiel die Bäume, die im Rahmen der Aktion "7000 Ei-

chen" gepflanzt wurden eine sogenannte "schöne Anti-Welt" zu der "häßlichen Betonwelt" der Stadt. Zugleich ist es aber wichtig, so Eisfeld, daß die Kunstwerke nicht nur eine schöne Gegenwelt zur Alltagswelt darstellen, sondern zumindest einen Bestandteil aus dem alltäglichen Leben enthalten müssen. Auf diese Weise erwecken sie eine Vertrautheit bei den Rezipienten, was für eine positive Resonanz des jeweiligen Kunstwerkes wichtig ist. Hier wurde wiederum der Aspekt der Integration in die Alltagswelt angesprochen, worauf bereits verwiesen wurde (vgl. Kapitel 4.3).

- e) Außerdem ist festzuhalten, daß die Kunstwerke, die einen verstärkten Kommunikationsaustausch zwischen dem Künstler und dem Publikum bewirken eher mit einer positiven Resonanz rechnen können als die, die sich von dem Rezipienten weitgehend abgrenzen. Am Beispiel der Aktion "7000 Eichen" findet diese Aussage ihre Bestätigung. Beuys setzte einen überaus produktiven, kreativen Prozeß in Gang, indem er im verstärkten Maße in Kontakt mit dem Publikum trat und es sogar aufforderte, die Aktion "7000 Eichen in gemeinschaftlicher Arbeit zu vollenden. Letztlich begünstigte dieser intensive Kommunikationsaustausch zwischen dem Künstler und den Menschen die zunehmende Akzeptanz der "Verwaltungsaktion", obwohl es durchaus Auseinandersetzungen negativer Art gab (vgl. Kapitel 4.2).
- f) Schließlich nimmt das Mitspracherecht der Bürger im Hinblick auf die Wahl der Kunstwerke oder deren Standortbestimmung bei ihrer Zustimmung beziehungsweise Ablehnung einen überaus relevanten Stellenwert bei der Beurteilung von Kunstwerken im außermusealen Raum ein. Dieser Gesichtspunkt konnte sowohl anhand der Aktion "7000 Eichen" als auch im Zusammenhang mit anderen Ausstellungsprogrammen aufgezeigt werden, die im Rahmen einer Kunst im öffentlichen Raum durchgeführt wurden. Im Falle der "Verwaltungsmaßnahme" konnten die Kasseler Bürger zum Beispiel die Standorte für die Bäume bestimmen.

Die Stadt Essen forderte die Bevölkerung 1985 dazu auf, Standortvorschläge für Kunstwerke im öffentlichen Stadtgebiet einzureichen, was mit Begeisterung aufgenommen wurde (vgl. Kapitel 4.1 und 4.2).

- g) Auch die Tatsache, daß die Rezipienten häufig versuchen, die betreffenden modernen Skulpturen im außermusealen Raum mit einem oberflächlichen Konsumentenblick zu erfassen, beeinflußt sie in ihrer Beurteilung negativ. Sie verstehen das Kunstwerk als Ware und behandeln es entsprechend so wie einen Artikel in den Kaufhäusern, den sie sich ohne Mühe aneignen können. Erfahrungsgemäß erfordern aber gerade moderne zeitgenössische Kunstwerke eine intensivere Auseinandersetzung, um sie zu verstehen und aufzunehmen. Insbesondere Grasskamp betont diesen Gesichtspunkt (vgl. Kapitel 4.1).

Die physische Form der Ablehnung stellte sich als besonders problematisch heraus. Häufig werden anonyme Anschläge, vor allem auf zeitgenössische Kunstwerke im außermusealen Raum verübt. Daher bleiben die Motive der Täter weitgehend ungeklärt. Im Fall der "Verwaltungsaktion" konnte das ebenfalls festgestellt werden. Aufgrund dieser Tatsache erwies und erweist es sich immer wieder als schwierig, die Gewalt an Kunst zu definieren, eine allgemeingültige Einteilung in verschiedene Formen vorzunehmen und ihre zugrundeliegenden Motive näher zu bestimmen. Diese Problematik wurde in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt und in anschaulicher Form verdeutlicht.

Zusammenfassend konnte festgestellt werden, daß die Aussagen verschiedener Autoren, bereits bei der Bezeichnung der Motive und der Kategorien, unter denen sie die unterschiedlichen Formen der Kunstzerstörung subsumierten, größtenteils voneinander abwichen. Gemeinsam war allen Autoren, daß sie eine grobe Unterscheidung trafen zwischen der willentlich gezielten Zerstörung und der sinnlosen,

blinden Zerstörung, die eher auf den Abbau von aufgestauten Emotionen basiert. Bei dem willentlich gezielten Zerstörungsakt wählen sich die Täter ein bestimmtes Kunstwerk oder Objekt aus. Im Falle der sinnlosen, blinden Zerstörung werden beliebige Objekte im öffentlichen Raum ausgesucht.

Die Abgrenzung der kollektiven Zerstörung königlicher, religiöser, aristokratischer Machtsymbole von der individuellen Zerstörung, die oftmals in kleinen Gruppen verübt wird und sich weitgehend gegen den Kunstwert der betreffenden Kunstwerke im außermusealen Raum richtet, wurde von allen Autoren als Faktum akzeptiert. Jene Tatsache ließ sich aus der Geschichte der Bilderstürmerei ableiten, mit der sich insbesondere Warnke auseinandersetzt. Henri Grégoire prägte den Begriff Vandalismus während der kollektiven Zerstörung von Macht- und Herrschaftssymbolen in der Französischen Revolution. Er betonte dabei seine Sinnlosigkeit, Aggressivität und seinen ziellosen Aspekt. Seitdem wird jegliche Form von Vandalismus an Gegenständen mit dieser denunziatorischen Komponente verbunden. Gamboni kritisiert den unspezifischen Charakter und die polemische Diskussion, der mit dem Begriff Vandalismus verknüpft ist. Deshalb verwendet er die Bezeichnung Ikonoklasmus, um die willentliche, gezielte Aggression, die sich speziell gegen Kunstwerke richtet, zu betonen. Dieser Begriff wurde sowohl für die Zerstörung religiöser Bilder verwandt als auch für die symbolischen Angriffe der Avantgarden gegen traditionelle Kunstformen.

In einem Vorfall, der sich im Kontext mit der Aktion "7000 Eichen" ereignete, fand der Begriff "Ikonoklasmus" ebenso seine Verwendung. Hierfür wurde er aufgrund der Tatsache verwandt, daß die Kunstzerstörer willentlich und gezielt ein bestimmtes Kunstwerk auswählten. Sie besprühten 1000 Steine mit rosa Farbe als sie anfänglich auf dem Friedrichsplatz lagerten und bekannten sich in aller Öffentlichkeit dazu. In der Lokalpresse sprachen sie über ihre Beweggründe, die sie zu dieser Tat veranlaßten. In diesem Zusammenhang ist festzuhalten, daß die Täter zwei Motive für ihren Zerstörungsakt anführten, die vielfach in den Leserbriefen und Presseartikeln erwähnt wurden. Daher wurde angenommen, daß der physischen Form der Ablehnung

häufig die gleichen Motive zugrunde liegen wie der verbalen Ablehnung. Auch Gamboni weist das am Beispiel der Bieler Plastikausstellung, die 1980 in der Schweiz stattfand, nach (vgl. Kapitel 4.1.1).

Abschließend wurde zu dieser Thematik auf einen Vorschlag von Grasskamp hingewiesen, der meiner Meinung nach eine realistische Herangehensweise in bezug auf die Problematik der Kunstzerstörung ermöglicht. Er schlägt zunächst vor Kriterien zu erarbeiten, die es zulassen, den Vandalismus an Kunstwerken von anderen Formen der Zerstörung im öffentlichen Raum eindeutig zu unterscheiden. Ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal sieht er darin, daß die Zerstörung von modernen Skulpturen im außermusealen Raum vor dem Hintergrund öffentlicher Debatten geschieht. Oftmals werden Konflikte, die sich diesbezüglich ereignen in den Medien thematisiert. Auch das konnte wiederum anhand der "Verwaltungsaktion" verdeutlicht werden. Die ortsansässige Lokalpresse, explizit der *Extra-Tip*, lobte bei einem Vorfall die unbekanntes Täter, die etliche Basaltsteine in die "Bunte Berna", einem kleinen Fluß im Stadtteil Bettenhausen warfen. In diesem Kontext weist Grasskamp darauf hin, daß viele Bürger in den Kunstzerstörern einen Anwärter ihrer persönlichen Interessen sehen. Die Kunstzerstörer, so der Autor, können in der Regel mit einer überaus großen Sympathie vieler Bürger rechnen, weil diese ihre Aversion gegen die betreffenden Kunstwerke mit dem zerstörerischen Akt zum Ausdruck bringen.

Grasskamp ist der Auffassung, daß vor allem auch dieser Punkt charakteristisch ist für die Zerstörung von modernen Kunstwerken im öffentlichen Raum. Somit wurde wiederum ein weiteres Merkmal aufgezeigt, was die Zerstörung von modernen Kunstwerken im außermusealen Raum von der Zerstörung anderer Gegenstände unterscheidet.

Die wesentlichen Untersuchungsergebnisse der vorliegenden Arbeit wurden in zusammenfassender Form dargestellt und ausgewertet (vgl. Kapitel 4.1.1).

Im folgenden soll noch ein weiterführender Gedanke zum Thema "Kunst im öffentlichen Raum" angesprochen werden, der meines Erachtens im zunehmenden Maße an Relevanz gewinnt. Die Tatsache, daß zeitgenössische, moderne, oftmals ungegenständliche Kunstwerke im öffentlichen Raum auf eine ablehnende Haltung seitens der Bevölkerung stoßen, ist sicherlich mit Argumenten, die diesbezüglich in der vorliegenden Arbeit eingehend aufgezeigt wurden, zu erklären und zu verstehen. Seit über 80 Jahren benutzt die moderne Kunst das Mittel der Provokation, um beim Betrachter eine Erschütterung hervorzurufen, ihn auf Mißstände aufmerksam zu machen und ihn zu neuen Denkprozessen anzuregen. Daher wird das Mittel der Provokation immer wieder von Künstlern bewußt eingesetzt. Jedoch bin ich der Auffassung, daß die irritierende Funktion eines Kunstwerkes im öffentlichen Raum in Frage zu stellen ist. Der außermuseale Raum verlangt meiner Meinung nach Kunstwerke, die bei den Betrachtern eine produktive, kreative Auseinandersetzung in Gang setzen können. Damit ist gemeint, daß sie über den Punkt der Provokation hinausgehen sollten. Sie sollten nicht nur auf Probleme, Mißstände hinweisen, sondern gleichzeitig Lösungsvorschläge dazu anbieten. Im Fall der Aktion "7000 Eichen" erfolgte diese produktive, kreative Auseinandersetzung zwischen Künstler, Kunstwerk und Betrachter. Beuys setzte zunächst auch das Mittel der Provokation ein, indem er 7000 Basaltsteine auf dem Friedrichsplatz abladen ließ und damit die Kasseler Bevölkerung bewußt provozierte. Unter anderem wies er damit auf die zunehmende Zerstörung der Natur hin, machte also auf das Problem aufmerksam. Gleichzeitig bot er aber ein Stückweit eine konkrete, praktische Lösung dafür an, indem er vorgab 7000 Bäume in Kassel pflanzen zu wollen. So gesehen überschritt er die Grenze der Provokation. In gemeinschaftlicher, kreativer Arbeit wurde ein Projekt vollendet, das zudem zu einer sinnvollen Gestaltung des Stadtraumes beitrug. Künstler, Ausstellungsmacher und Bürger sollten sich meiner Meinung nach in verstärktem Maße zusammenschließen, um gemeinsame Konzepte zu entwerfen, die eine sinnvolle Stadtgestaltung durch Kunstwerke begünstigen.

Literaturverzeichnis

Ausgewählte Bücher, Ausstellungskataloge, Zeitschriften

- Adorno, Theodor W.
Dissonanzen
Einleitung in die Musiktheorie
Gesammelte Schriften
Band 14
Frankfurt a. Main 1973¹
- Adorno, Theodor W./Bettelheim, Bruno/Frenkel-Brunswik, Else
Der autoritäre Charakter
Studien über Autorität und Vorurteil
Institut für Sozialforschung (Hg.)
Frankfurt a. Main/Amsterdam 1977
- Albig, Jörg
Heiliger Krieg um Bäume und Steine
in: art
Das Kunstmagazin Nr. 6
Juni 1987, S. 64-69
- Allport, Gordon W.
Die Natur des Vorurteils
Köln 1971
- Altenberg, Theo/Oberhuber, Oswald (Hg.)
Gespräch mit Beuys
Wien/Friedrichshof 1983
- Ammann, Jean-Christophe
Plädoyer für eine neue Kunst im öffentlichen Raum
in: Parkett
Februar 1984, S. 6-35
- Anweisungsprotokoll von Stadtrat Coordes 1982
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 138
- Bastian, Heiner
7000 Eichen
(Ausstellungskatalog)
Bern 1985

- Beitl, Richard/Beitl, Klaus
Wörterbuch der Deutschen Volkskunde
Band 127
Stuttgart 1974
- Berthold, Alfred/Freiherr von Campenhausen, Hans
Wörterbuch der Religionen
Goldammer, Kurt/Laube, Johannes, Tworaschka, Udo (Hg.)
Band 125
Stuttgart 1985
- Beuys, Joseph/Blume, Bernhard/Rappmann, Rainer
Gespräche über Bäume
2. erweiterte Auflage
Wangen 1990
- Bourdieu, Pierre
Zur Soziologie der symbolischen Formen
Frankfurt 1970
- Bourdieu, Pierre/Passeron, Jean-Claude
Grundlagen einer Theorie der symbolischen Formen
Frankfurt a. Main 1973
- Bourdieu, Pierre
Die feinen Unterschiede
Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft
Frankfurt a. Main 1983²
- Bodenmann-Ritter, Clara
Joseph Beuys
Jeder Mensch ein Künstler
Frankfurt a. Main/Berlin 1991³
- Brief von OB Eichel an Gartenamtsdirektor Taurit vom 28.04.1982
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 139
- Busch, Werner (Hg.)
Funkkolleg Kunst
Band 2
München 1987
- Claus, Jürgen
Expansion der Kunst
Beiträge zur Theorie und Praxis öffentlicher Kunst
Frankfurt/Berlin/Wien 1982

Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen (Hg.)
Funkkolleg Moderne Kunst
Studienbegleitbrief 11
Tübingen 1991

Dilthey, Wilhelm
Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissen-
schaften
Frankfurt a. Main 1980

documenta GmbH Kassel (Hg.)
documenta 6
(Ausstellungskatalog)
Band 1
Kassel 1977

documenta GmbH Kassel (Hg.)
documenta 7
(Ausstellungskatalog)
Band 2
Kassel 1982

Durth, Werner
Die Inszenierung der Alltagswelt
Zur Kritik der Stadtgestaltung
Braunschweig 1977

Eichel, Hans
Stadtverwaltung und Stadtverwaltung
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 152-158

Ein Gespräch mit Kasper König
Ohne das Risiko des Scheiterns geht es nicht
in: Frankfurter Hefte
Februar 1989, S. 114-125

Eisfeld, Dieter
Kunst in der Stadt
Stuttgart 1975

Erklärung der Stadt Kassel
Joseph Beuys
7000 Eichen
einsehbar im Stadtarchiv

- Fisch Rudolf
Vandalismus im öffentlichen Raum
in: Grasskamp, Walter (Hg.)
Unerwünschte Monumente
München 1989, S. 29-48
- FIU - Kassel (Hg)
Die unsichtbare Skulptur
Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys
Stuttgart 1989
- Freedberg, David
Iconoclasts and their motives
Maarsen 1989
- Freud, Sigmund
Gesammelte Werke
Band VIII
Frankfurt a. Main 1978⁷
- Gamboni, Dario
Kunst, öffentlicher Raum, Ikonoklasmus
in: Grasskamp, Walter (Hg.)
Unerwünschte Monumente
München 1989 S. 11-28
- Geigenmüller, Hans
Unbewußte Ängste der Kunstinterpretation
in: Wissenschaftliches Zentrum II
Gesamthochschule Kassel (Hg.)
Fragmente
Kassel 1986, S. 71-90
- Gercke Hans (Hg)
Der Baum
Ausstellungskatalog
Heidelberg 1985
- Gerdes, Ludger
Zur Trialektik von Platz, Kunst und Öffentlichkeit
in: Kunstforum
Band 81
Oktober/November 1985, S. 134-140
- Gizycki, Horst von
Zur Psychologie des Vorurteils
Frankfurt a. Main 1978
- Götz, Adriani/Konnertz, Winfried/Thomas, Karin
Joseph Beuys
Leben und Werk
erweiterte Auflage
Köln 1981

- Goffmann, Erving
Das Individuum im öffentlichen Austausch
Frankfurt a. Main 1974¹
- Grasskamp, Walter
Museumsgründer und Museumsstürmer
Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums
München 1981
- Grasskamp, Walter
Die unbewältigte Moderne Kunst und Öffentlichkeit
München 1989
- Grasskamp, Walter (Hg.)
Unerwünschte Monumente
München 1989
- Grasskamp, Walter
Invasion aus dem Atelier
in: Grasskamp, Walter (Hg.)
Unerwünschte Monumente
München 1989, S. 141-169
- Grasskamp, Walter
Wem gehört der öffentliche Raum?
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum, Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 227-230
- Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987
- Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria
Joseph Beuys
in: Stadt Karlsruhe und Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.)
Zurück zur Natur, aber wie?
Kunst der letzten 20 Jahre
(Ausstellungskatalog)
Karlsruhe 1988, S. 37-46
- Haftmann, Werner
Verfemte Kunst
Köln 1986
- Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter
Soziale Plastik
Achberg 1976

Harlan, Volker/Koepplin, Dieter/Velhagen, Rudolf (Hg.)
Joseph Beuys-Tagung
Basel, 1.-4. Mai 1991

Hartley, Eugene L./Hartley, Ruth E.
Die Grundlagen der Sozialpsychologie
2. unveränderte Auflage
Berlin 1969

Hartmann, Wolfgang/Pokorny, Werner
Das Bildhauersymposium
Entstehung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer
Arbeit
Stuttgart 1988

Hauser, Arnold
Soziologie der Kunst
München 1988³

Herding, Klaus
Realismus
in: Busch, Werner (Hg.)
Funkkolleg Kunst
Band II
München 1987, S. 730-764

Heynen, Julian
Kunst für den öffentlichen Raum? -
Öffentlicher Raum für die Kunst?
in: Kunstforum
Band 90
Juli/September 1987, S. 268-315

Hülbusch, Karl Heinrich/Scholz, Norbert
Joseph Beuys
7000 Eichen zur documenta 7 in Kassel
"Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung"
Ein Erlebnis- und gärtnerischer Erfahrungsbericht
Kassel 1984

Hülbusch, Karl Heinrich
"7000 Eichen" und ein Tag
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 83-102

Iden, Peter

Nein, sie ist nicht für alle da
in: Neuer Berliner Kunstverein (Hg.)
Skulpturenboulevard
Kunst im öffentlichen Raum
(Ausstellungskatalog)
Band 2, S. 31-35

Interview mit Richard Demarco

in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 15-20

Kandier, Rose-Maria

Vorwort
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 11-12

Kemp, Wolfgang (Hg.)

Der Betrachter ist im Bild
Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik
Köln 1985

Klein, Iris

Vom Kosmologischen zum Völkischen Eros
(Dissertation)
Kassel 1990

Koch, Jens

Vandalismus - Sozial- und umweltpsychologische Aspekte
des destruktiven Verhaltens
in: Gruppendynamik
Zeitschrift für angewandte Sozialpsychologie
Jg. 17, H. 1, März 1986, S. 65-82

Koriath, Helen

"Im Auftrag" - Kunst im öffentlichen Raum in Essen
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 124-131

Lévy-Leboyer, C. (Hg.)

Vandalism
Behaviour and Motivations
Amsterdam 1984

- Lingner, Michael
Zur Konzeption künftiger Kunst
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 246-258
- Manske, Hans Joachim
"Kunst im öffentlichen Raum" in Bremen
"Künstler in Bürgernähe"
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 71-89
- Maus, Heinz
Bemerkungen zur Kunstrezeption
in: Warnke, Martin (Hg.)
Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung
Gütersloh 1970
- Meschede, Friedrich
Der Stein drängt nach draußen
(Dissertation)
Münster 1987
- Nationalgalerie/Staatliche Museen/Preußischer Kulturbesitz (Hg.)
1945 - 1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland
(Ausstellungskatalog)
Berlin 1985, S. 630-637
- Neuer Berliner Kunstverein (Hg.)
Skulpturenboulevard
Kunst im öffentlichen Raum
(Ausstellungskatalog)
Band 1 und 2
Berlin 1987
- Nungesser, Maichael
Kunst - Landschaft - Architektur
in: Kunstforum
Band 66
Oktober 1983, S. 152-153
- Oman, Hiltrud
Die Kunst auf dem Weg zum Leben
Weinheim/Berlin 1988

- Oman, Hiltrud
Universalisierbare Intentionen und Aspekte des Joseph Beuys
in: Harlan, Volker/Koeplin, Dieter/Velhagen, Rudolf (Hg.)
Joseph Beuys-Tagung
Basel, 1.-4. Mai 1991, S. 273-276
- Pfaff, Konrad
Kunst für die Zukunft
Köln 1972
- Pickshaus, Peter Moritz
Kunstzerstörer
Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme
Hamburg 1988
- Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989
- Raap, Jürgen
Übergangslösungen
Über den Wandel der Künstlerrolle
in: Kunstforum
Band 97
November/Dezember 1988, S. 191-193
- Rausmüller, Christel (Hg.)
Schaffhausen. Hallen für neue Kunst
Joseph Beuys und das Kapital
Schaffhausen 1988
- Réau, Louis
Histoire du vandalisme
Les monuments détruits de l'art français
Paris 1959
- Ritsert, Jürgen
Inhaltsanalyse und Ideologiekritik
Ein Versuch über kritische Sozialforschung
Frankfurt a. Main 1972
- Rittelmeyer, Christian
Dogmatismus, Intoleranz und die Beurteilung moderner
Kunstwerke (1969)
in: Wiek, Rainer/Wick-Kmoch, Astrid (Hg.)
Kunstsoziologie
Bildende Kunst und Gesellschaft
Köln 1979, S. 296-313

- Romain, Lothar
Die alltägliche Kunstfeindlichkeit
in: Nationalgalerie/Staatliche Museen/Preußischer Kulturbesitz (Hg.)
1945 - 1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland
(Ausstellungskatalog)
Berlin 1985, S. 630-637
- Romain, Lothar
Die Herausforderung der Moderne im öffentlichen Raum
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Astöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 231-240
- Romain, Lothar Hg.)
Bis jetzt.
Von der Vergangenheit zur Gegenwart
Plastik im Außenraum der Bundesrepublik
(Ausstellungskatalog)
München 1990
- Romain, Lothar
Betrachten - Betroffen - Aktiv
in: Romain, Lothar
Bis jetzt
Von der Vergangenheit zur Gegenwart
Plastik im Außenraum der Bundesrepublik
(Ausstellungskatalog)
München 1990, S. 11-39
- Rundbrief von Beuys und Dahlem
in: Beuys, Joseph/Blume, Bernhard/Rappmann, Rainer
Gespräche über Bäume
2. erweiterte Auflage
Wangen 1990, S. 12
- Sander, Siegfried
Wandeln im Schatten
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 143-151
- Schäfer, Bernd/Six, Bernd
Sozialpsychologie des Vorurteils
Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978¹
- Schellmann, Jörg/Klüser, Bernd (Hg.)
Joseph Beuys Multiples
5. erweiterte Auflage
München 1980

- Schellmann, Jörg/Klüser, Bernd (Hg.)
Werkverzeichnis Multiples
Nr. 345 und Nr. 347
München/New York 1985
- Schmied, Wieland
Kunst und Öffentlichkeit
in: Das Kunstwerk
Band 6XXXVIII
September 1985, S. 3-8
- Schmidt-Wulfen, Stephan
Enzyklopädie der Skulptur
Projekte in Münster 1987
in: Kunstforum
Band 91
November 1987, S. 288-302
- Schneede, Uwe M.
Joseph Beuys
Gesamtkunstwerk Freie und Hansestadt Hamburg
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 148-205
- Scholz, Norbert
Die "anderen" Bäume...
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 103-127
- Sennett, Richard
Verfall und Ende des öffentlichen Lebens
Die Tyrannei der Intimität
Frankfurt 1983
- Stachelhaus, Heiner
Joseph Beuys
(Biographie)
Düsseldorf 1988
- Stadt Karlsruhe und Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.)
Zurück zur Natur, aber wie?
Kunst der letzten 20 Jahre
(Ausstellungskatalog)
Karlsruhe 1988

- Stadtverordnetenversammlung Kassel vom 14.06.1982
in: Groener Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 181-194
- Staeck, Klaus (Hg.)
Das Wirtschaftswertprinzip
Heidelberg 1990¹
- Straka, Barbara
Die Berliner Mobilmachung
Eine kritische Nachlese zum "Skulpturenboulevard" als "Museum auf Zeit"
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 97-115
- Stüttgen, Johannes
Ein Arbeitspapier der FREE INTERNATIONAL UNIVERSITY
Beschreibung eines Kunstwerkes
Düsseldorf 1982
- Stüttgen, Johannes
Organ des erweiterten Kunstbegriffs für soziale Skulptur
Eine Darstellung der Idee, Geschichte und Tätigkeit der FIU
FIU (Hg.)
Düsseldorf 1984
- Stüttgen, Johannes
Die Skulptur "7000 Eichen" von Joseph Beuys
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 23-61
- Stüttgen, Johannes
Der Kapitalbegriff bei Joseph Beuys
in: Rausmüller, Christel (Hg.)
Schaffhausen. Hallen für neue Kunst
Joseph Beuys und das Kapital
Schaffhausen 1988, S. 89-127
- Taurit, Hans-Jürgen
Eine Herausforderung
in: Groener, Fernando/Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 135-141

- Thönges-Stringaris, Rhea
Letzter Raum
Joseph Beuys: dernier espace avec introspecteur
Stuttgart 1986
- Thönges-Stringaris, Rhea
Notfalls komme ich als Baum
in: Groener, Fernando/ Kandier, Rose-Maria (Hg.)
7000 Eichen
Joseph Beuys
Köln 1987, S. 63-80
- Ulrich, Henri
Baumgestalten
Begegnungen und Erlebnisse
Stuttgart 1984
- Verspohl, Franz-Joachim
Joseph Beuys
Das Kapital
Raum 1970 - 77
Frankfurt a. Main 1984
- Verspohl, Franz-Joachim
Soziale Plastik als praktizierte Anthropologie und Ökologie
in: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tü-
bingen (Hg.)
Funkkolleg Moderne Kunst
Studienbegleitbrief 11
Tübingen 1991, S. 118-122
- Ward, Colin (Hg.)
Vandalism
London 1973
- Warnke, Martin (Hg.)
Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung
Gütersloh 1970
- Warnke, Martin
Bilderstürme
in: Warnke, Martin (Hg.)
Bildersturm
Die Zerstörung des Kunstwerks
München 1973, S. 7-12
- Warnke, Martin (Hg.)
Bildersturm
Die Zerstörung des Kunstwerks
München 1973

- Warnke, Martin
Kunst unter Verweigerungspflicht
in: Plagemann, Volker (Hg.)
Kunst im öffentlichen Raum
Anstöße der 80er Jahre
Köln 1989, S. 223-226
- Wiek, Rainer/Wick-Kmoch, Astrid (Hg.)
Kunstsoziologie
Bildende Kunst und Gesellschaft
Köln 1979
- Wiek, Rainer
Das Museumspublikum als Teil des Kunstpublikums
in: Wiek, Rainer/Wick-Kmoch, Astrid (Hg.)
Kunstsoziologie
Bildende Kunst und Gesellschaft
Köln 1979, S. 259-278
- Wissenschaftliches Zentrum II
Gesamthochschule Kassel (Hg.)
Fragmente
Kassel 1986
- Zweite, Armin (Hg.)
Beuys zu Ehren
(Ausstellungskatalog)
München 1986
- Zweite, Armin
Joseph Beuys
"7000 Eichen"
in: Zweite, Armin (Hg.)
Beuys zu Ehren
München 1986, S. 86-89
- Zweite, Armin (Hg.)
Joseph Beuys
Natur Materie Form
(Ausstellungskatalog)
München 1991
- Zweite, Armin
Vom "dernier espace..." zum "Palazzo Regale"
Die letzten Räume von Joseph Beuys
in: Zweite Armin (Hg.)
Joseph Beuys
Natur Materie Form
(Ausstellungskatalog)
München 1991, S. 31-53

Zweite, Armin

Die plastische Theorie von Joseph Beuys und das Reservoir
seiner Themen

in: Zweite, Armin (Hg.)

Joseph Beuys

Natur Materie Form

(Ausstellungskatalog)

München 1991, S. 13-30

Ausgewählte Zeitschriften

art

Das Kunstmagazin

Nr. 6, Juni 1987

Das Kunstwerk

Zeitschrift für moderne Kunst

Band 6XXXVIII, September 1985

Frankfurter Hefte

Zeitschrift für Kultur und Politik

Februar 1989

Gruppendynamik

Zeitschrift für angewandte Sozialpsychologie

Jg. 17, H. 1, März 1986

Kunstforum

Band 66, Oktober 1983

Band 81, Oktober/November 1985

Band 90, September 1987

Band 91, November 1987

Parkett

Kunstzeitschrift

Februar 1984

Ausgewählte Leserbriefe und Presseartikel

HNA (einzusehen im HNA-Archiv, Kassel)

Ackermann, M.

Unfaßbar: Stadtbild verschandelt
(Leserbrief)
25.03.1982

Bubenheim, H.

Effekthascherei von Beuys
(Leserbrief)
26.06.1982

Dörrbecker, W.

Mein Bruder hätte den Unfall überlebt
(Leserbrief)
14.09.1984

Hamel, M.

Steine haben wir doch genug
(Leserbrief)
26.03.1982

Keller, M.

Parken bald völlig unmöglich
(Leserbrief)
05.02.1986

Nerwar, G.

Was will Beuys mit der Aktion erreichen?
(Leserbrief)
29.06.1982

Neugebauer, L.

Was soll der Humbug?
(Leserbrief)
09.07.1982

o.V.

Viel Steine gab's und böses Blut
29.05.1982

o.V.

"Attentat" in Rosa auf die 7000 Beuys-Basalt-Brocken
19.06.1982

o.V.

Beuys-Krone: Drohung für den Juwelier
23.06.1982

- o.V.
Beuys' Kunstwerke im Schußfeld massiver Kritik
29.06.1982
- o.V.
Verfügung soll Steine schützen
30.06.1982
- o.V.
In Beuys' Schmelztiegel kocht auch Volkes Zorn
01.07.1982
- o.V.
Bürgerinitiative pflanzte Beuys-Bäume in Oberzwehren
22.07.1982
- o.V.
Ärger um Wahlkampf-Aktion wächst
28.07.1982
- o.V.
Beuys-Steine verlagern
02.10.1982
- o.V.
Saibu Museum spendet 500 Bäume
15.06.1984
- o.V.
Bewußtsein ist stärker geworden
23.10.1984
- o.V.
Interessenstreit um Beuys-Bäume
29.01.1986
- o.V.
Unbekannte zerstören zehn Beuys-Eichen
25.03.1986
- o.V.
Baumfrevel
Koordinationsbüro "Schwerer Schlag für uns"
03.06.1986
- Rabes, R.
Endlich mal einer, der nicht nur redet
(Leserbrief)
26.03.1982

- Rudel, L.
Wo sind die Befürworter der Bäume?
(Leserbrief)
10.02.1986
- Schaake, M.
Die letzte der 7000 Eichen
13.06.1987
- Schaake, M.
"Beuys-Aktion" in Zeitnot
29.07.1986
- Schellberg, H.
Friedrichsplatz wird verunstaltet
(Leserbrief)
25.03.1982
- Schmidt, W./Dittmayer, H.
Beuys-Bäume keine Gefahr für Freileitungen
(Leserbrief)
08.11.1982
- Schwarze, D.
Wachsend - gewachsen
16.03.1982
- Schwarze, D.
Erschütternde Zerstörungswut
03.06.1986
- Stange, R.-W.
Irritierend
(Leserbrief)
07.07.1982
- Thönicke, F.
Erneut Ärger um Pflanzaktion
Junge Bäume unter Stromleitung
29.10.1982
- Thönicke, F.
Auf der Suche nach dem Stein der Weisen
15.01.1983
- Ulrich, L.
Was hat das mit Kunst zu tun?
(Leserbrief)
30.06.1982

Wolfskehl, O.

Beuys und Michelangelo
(Leserbrief)
26.06.1982

Extra-Tip (einsehbar im Stadtarchiv, Kassel)

Ast, M.

Entsetzt über Aktion
(Leserbrief)
02.07.1982

Becker, K.

7000 Beuys-Brocken: Kunst- oder Todesfallen
27.04.1984

Bock, H.

Das wird eine Rattenburg
(Leserbrief)
02.07.1982

Bork, H.

Hauptsache Ruhe?
(Leserbrief)
21.11.1985

Dogerloh, K.

Kritik am OB
(Leserbrief)
02.07.1982

Friedrich, P.

Keine Berechtigung
(Leserbrief)
02.07.1982

Groener, F.

Beuys-Bäume umgepflanzt
Gefahr auch von Autos
(Leserbrief)
28.11.1985

o.V.

Beuys' Baumaktion bringt Bürgertreff
04.04.1982

o.V.

Beuyme ja - Steyne nein!
24.06.1982

- o.V.
Echte Beuys im Bach
10.04.1983
- o.V.
Das Kreuz ist verkehrsgefährdend, doch die Stadt war so
menschlich: "Wir haben gewartet bis die Blumen verwelkt wa-
ren"
28.07.1985
- o.V.
Stadt räumt Kreuz ab
28.07.1985
- o.V.
Beuys-Bäume: Böse Falle für rodelnde Kinder
(Leserbrief)
21.11.1985
- Schneider, D.
Beuys-Steine sind keine Stolpersteine
(Leserbrief)
02.04.1987
- Steinmetz, F.
Schluß mit dem Unfug
(Leserbrief)
09.04.1987
- Stürzebecher, N.
Sonnbeuys' Goldschmelz
01.07.1982
- Stürzebecher, N.
Verkehr sperren für die Rodelschlitten
01.12.1985
- Stattzeitung (einsehbar im Archiv der Murhard Bibliothek, Kassel)
- Martin
Baumaktion
Ein subversiver Eingriff in die Planungspolitik
04/1982
- o.V.
Aktion "7000 Eichen" gefährdet
03/1986

Gespräche

Alonso, Granda Elena
10.07.1992

Giese, Thomas
13.03.1992

Sander, Siegfried
06.05.1992

Scholz, Norbert
15.05.1992

Stüttgen, Johannes
03.06.1992

Thönges-Stringaris, Rhea
27.03.1992

Ich versichere, daß ich diese Arbeit selbständig verfaßt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet und die Stellen, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, mit Quellenangaben kenntlich gemacht habe. Dies gilt auch für sämtliche beigelegte Unterlagen und Skizzen.

Kassel, 04.08.1992

Birgit Göll