



NORBERT RADERMACHER

Stuttgart. Fünf Stücke für die Stadt: Der Reif. Das Ornament.

Die Fassung. Das Gebäude. Der Kubus 1987

a 63 / b 31

5-teilige Installation,
verschiedene
Materialien (Beton,
Terrazzo)

Alle Arbeiten Norbert Radermachers im öffentlichen Raum verändern mit minimalen Eingriffen Orte, denen bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Es sind überwiegend abseits gelegene, aber stark frequentierte Orte: Unterführungen, Brücken, Passagen, Aufgänge, Gehsteige, also Orte, die wir schnell passieren, an denen wir im alltäglichen Ablauf vorbeihasten und vorbeieilen. Seine Arbeiten sind nicht auf den ersten Blick als Kunstwerke zu erkennen. Sie greifen bereits Vorhandenes in inhaltlicher und gestalterischer Weise auf. Es sind keine Orte des Verweilens, insofern erfordern sie auch eine andere Rezeption. Der Soziologe Gerhard Schulze und der Philosoph Wolfgang Welsch analysierten eine zunehmende Ästhetisierung des urbanen Raums. Wo »kaum ein Pflasterstein, keine Türklinke und kein öffentlicher Platz vom Ästhetisierungs-Boom verschont«¹ blieb, sieht Norbert Radermacher seine Aufgabe nicht darin, mit den qualitativ sehr streitbaren, offiziellen gestalterischen Eingriffen zu konkurrieren. Seine Absicht ist es, in uns ein anderes Sehen, Wahrnehmen und damit auch ein anderes Empfinden und

Denken der bildlichen Reize auszulösen. Denjenigen, die seine Arbeiten finden, eröffnet sich eine neue Sicht des Ortes und dessen städtischer Umgebung. Die Arbeiten drängen sich uns nicht auf, es gibt keine Hinweisschilder. Ihr Hauptmerkmal ist die logische Eingebundenheit in den Ort.

Die Objekte an sich sind nicht groß, aber für Radermacher gehört all das, was das Stückchen umgibt, mit zur Arbeit. Konsequenterweise sind den Titeln außer einer präzisen Ortsangabe und dem Material keine Maße beigefügt. »Gegen die Dimension der Stadt sind die Stücke klein. Wie der Rettungsring auf dem Ozeanriesen. Letztlich kann man sich nur daran festhalten«, so Norbert Radermacher in den Schlusszeilen eines Gedichtes, das dem Stuttgarter Ausstellungskatalog von 1987 vorangestellt ist.² Alle Arbeiten sind nicht nur ortsbezogen, sondern auch nur an diesem Ort so denkbar. Sie akzentuieren und verwandeln den Ort. In dem oben genannten Gedicht, beschreibt er seine Arbeitsweise wie folgt: »Ich gehe über staubiges Pflaster und nassen Asphalt, über leere Plätze und lärmende Brücken, sehe blitzblanken Marmor und rostigen Beton, mächtige Architektur und vergessene Winkel. Manchmal bleibt der Blick wo hängen. Es ist wie ein Bild. Ein Wort fällt mir ein oder ein Gegenstand, den ich irgendwo sah, der hier aber fehlt und der doch genau hier unerwartet seinen Ort finden könnte.«³ Die ersten Zeilen des Gedichtes lassen als Autor einen Dichter vermuten, die weiteren charakterisieren ihn jedoch eindeutig als Bildkünstler. Er denkt in Bildern und vollzieht im Prozess des Suchens und Findens mit seinem geschulten Auge präzise Setzungen, die das Eingeraumte entscheidend mit der Bildsprache des Umfeldes erweitern.

1980, direkt nach seinem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf (bei Fritz Schwegler und Irmin Kamp), erhielt der 1953 geborene Norbert Radermacher ein einjähriges Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerkes in Paris. Er suchte sich kein Atelier, sondern erwanderte sich die französische Metropole ganz systematisch zu Fuß. Es entstanden die ersten Stücke der Stadt. Bereits hier interessierten ihn die Randbereiche der Wahrnehmung, die vernachlässigten Orte, die in ihrem Erscheinungsbild eher als schäbig zu bezeichnen sind. Die ausgewählten Plätze fallen nicht durch eine Besonderheit auf, es sind selten Orte, die man unbedingt aufsucht, um sich dort aufzuhalten. Der Künstler kalkuliert ein, dass man die Stücke übersieht, ebenso ihr Verschwinden oder ihre Zerstörung. Sie sind ungeschützt und damit auch verletzbar. Seine Arbeiten sind grundsätzlich nicht signiert.⁴ In einem Interview mit Bernd Schulz von 1987 weist er darauf hin, dass es gerade die Nicht-Kunst-Erwartung ist, die ihn interessiert. »Es ist schon so, dass ich manchmal unter der Häßlichkeit der Städte und Orte leide. Es wäre aber ein großes Mißverständnis, wenn man glauben würde, dass ich nun versuchen wollte, dieses umzuändern oder dass ich das Leben in den Städten verbessern wollte«.⁵ Für ihn sind die Plätze entscheidend für seine Auswahl, an denen wir alles Mögliche erwarten nur keine Kunst.

Die Arbeiten titulierte der Künstler mit dem nüchternen Sammelbegriff der jeweiligen Klassifizierung, wie zum Beispiel *Vase, Ring, Ornament, Gefäß, Fisch, Karussell, Uhr*. Gleichzeitig hebt er das Allgemeingültige auf, indem er jedem Ding einen bestimmten Artikel voranstellt und sie somit analog zu den Positionierungen subtil aus der Allgemeingültigkeit heraushebt und sie in eine Bestimmtheit überträgt. Es ist eben doch nicht irgendein Reif, sondern hier der an der Auffahrt der Heilbronner

Standort
Auffahrt zur
Heilbronnerstraße
(nicht mehr vor-
handen), Wendel-
treppe am ehem.
W.-Hoffmann-Steg
(wird abgerissen),
Lichtmast am Öster-
reichischen Platz,
Brüstung Abgang
Nordseite Haupt-
bahnhof, Kleiner
Schlossplatz (nicht
mehr vorhanden),
Stuttgart-Mitte

Eigentümer
verschiedene
(DaimlerChrysler,
Kultusministerium
Baden-Württem-
berg, Galerie Müller-
Roth u. Norbert
Radermacher)

Straße. Dementsprechend ist im Titel des Projektes für *Stuttgart. Fünf Stücke für die Stadt* noch keine spezifische Ortsbezeichnung genannt, lässt aber mit dem vorangestellten bestimmten Artikel nur eine Möglichkeit zu, die Stadt Stuttgart. Genauso, wie diese Stücke auch nur am jeweiligen Ort eine Bestimmung, einen Sinn haben.

Norbert Radermachers Ortsfindung basiert auf einem mehrfach ungezielten Herumstreifen, das man mit einem aufmerksam, denkenden Gehen umschreiben kann. Folglich steht es im Kontrast zu unserem hektischen, alltäglichen Gang durch Straßen, Unterführungen und über Plätze: »[...] es ist nicht so, dass ich gewisse Dinge im Kopf habe und überlege, wo kann ich die jetzt hinstellen, sondern dass gewisse Beobachtungen bei meinen Streifzügen durch die Städte eine Vorstellung von einem Ding, von einer Zugabe in diese Situation hervorrufen und dass ich dem nachgehe [...]. Ich habe oft das Gefühl, es fehlt genau das [...] es ist wirklich so, dass ich simultan mit dem Erkennen von diesem Ort das Stück sehe, das fehlt und ich das dann mache... Es ist wie ein Bild, das auftaucht und wenn das stark genug ist, sich immer wieder meldet, dann gebe ich dem nach und verwirkliche es. [...] Ich versuche, die Haltung des Flaneurs zu haben. [...] ich versuche eigentlich, diese Stadt wie ein Tourist zu erfahren, streune so durch die Straßen und gehe irgendwelchen Spuren nach, die die Stadt legt.«⁶ Ebenso finden die Betrachter seine Stücke, zufällig, durch ebenso aufmerksames Flanieren, durch eine Irritation am Blickfeldrand, durch ein Stolpern über ein so noch nicht wahrgenommenes Detail, das doch die Woche davor anders erschien. Manchmal finden wir sie nur durch die Recherche in den Katalogen, durch Kontextwissen. In letzterem Fall ist es auch ein Stück über die Grenzen der Kunst. Wir entdecken etwas, wenn wir einmal den Blick in eine etwas andere Richtung lenken. Der Überraschungseffekt auf Seiten der Betrachter ist groß und führt so zu einem konzentrierten Sehen, die Aufmerksamkeit wird anders gebunden. Das Unbekannte verwundert.

Der amerikanische Wahrnehmungspsychologe James J. Gibson umschreibt 1982 treffend den zunehmenden Verlust zielloser Wahrnehmung im Außenraum: »Wir moderne, zivilisierte, in Innenräumen lebende Erwachsene sind es so gewöhnt, auf eine Buchseite oder ein Bild oder durch ein Fenster zu schauen, dass wir oft das Gefühl dafür verlieren, von einer Umwelt *umgeben* zu sein [...] Wir schauen nicht mehr herum«, anders als eben Norbert Radermacher es mit Lust tut, der uns erst einmal zu nichts anderem animieren möchte. Gibson schreibt weiter: »Auch Kinder, wenn sie dürfen, richten ihre Aufmerksamkeit auf die Umgebung. Tiere müssen dies tun. Doch wir Erwachsene verbringen die meiste Zeit damit, irgendwo *hinzusehen*, statt *umherzusehen*. Zum Herumsehen muß man natürlich auch den Kopf wenden.«⁷ Treffender kann man eine Anleitung für das Auffinden der Stücke von Radermacher nicht formulieren. Die Lautlosigkeit der Stücke unterstreicht geradezu den Moment der Überraschung. Unser Staunen evoziert die Rätselhaftigkeit. Die Verwunderung, so Descartes, ist eine Überraschung der Seele, die bewirkt, dass man die Objekte, die als selten und außerordentlich erscheinen, mit Aufmerksamkeit wahrnimmt.⁸

In Stuttgart befanden sich 1987 folgende Arbeiten von Norbert Radermacher im öffentlichen Raum: *Der Reif* an der Auffahrt zur Heilbronner Straße bei der Bundesbahndirektion. Von ihm ist heute nur noch die Halterung vorhanden. Den Reif selbst aus Zinkblech hat jemand relativ bald nach der Installation entwendet.⁹ Das

Gebäude aus Beton befindet sich am Abgang zur Klettpassage an der Nordseite des Hauptbahnhofes. *Der Kubus* aus patiniertem Zinkblech am Kleinen Schlossplatz fand sofort einen anonymen Besitzer. *Das Ornament* aus weißem Terrazzo befindet sich am nördlichsten Ausgang der U-Bahnhaltestelle Charlottenplatz Richtung Schlossgarten unterhalb der Wendeltreppe des W.-Hoffmann-Stegs. *Die Fassung* aus blauem Terrazzo am Lichtmast des Parkplatzes am Österreichischen Platz ist im Prinzip noch vorhanden, aber heute von Blumenkästen überdeckt. In diesem speziellen Fall gab es anscheinend von Seiten der Stadt eine erste Fürsorge für diesen Ort. Aus fünf mach zwei – zu sehen sind heute noch *Das Ornament* (Abb. 22) und *Das Gebäude*.¹⁰ Ersteres steht kurz vor dem Abriss.

Das Ornament: Als eine abgebrochene, querrrechteckige Fläche aus weißem Terrazzo entwickelt sich ein kleinteiliges Ornament, dessen Struktur endlos ist. Man sucht vergeblich eine Ordnung, eine logische Gliederung. Die Stadt selbst bezeichnet Norbert Radermacher als ein Ornament, das permanent weiter gewoben wird und eben noch nicht fertig ist. Die vorgefundene bauliche Situation ist Stückwerk, wie das Ornament, das er an dem Nichtort eingelegt hat. Die erste Frage, die sich hier stellt: Wie kommt es überhaupt zu diesem Restraum oder ist es das an arabische Muster erinnernde Ornament selbst, das den Freiraum bedingt hat? Ist hier eine Ausgrabung freigelegt und wird so dem Publikum präsentiert? Die Verwirrungen werden nicht aufgelöst. Solche Orte werden in Städten oftmals für allzu menschliche Bedürfnisse zweckentfremdet. Das vielleicht wertvolle, erhaltene Fragment bewirkt die Respektierung des Platzes. Mit der Intervention ist letztendlich auch eine Hemmschwelle eingebaut.

Das Gebäude: Eine anders geartete Lücke entdeckte Norbert Radermacher an einem Fussgängerabgang am Hauptbahnhof. Dort hat er in eine Unterbrechung des Treppenlaufes in den gleichen Breitenmaßen *Das Gebäude* eingefügt. Gekennzeichnet ist es nur durch ein Dach, das gestalterisch gesehen, keine Neuerfindung ist, sondern sich alleine durch die 90 Grad Drehung der vorgefundenen Form ergibt. Mit dieser minimalen Setzung ist ein Maximum an inhaltlicher Neuformulierung erreicht. Denn dadurch wird der massiv gestaltete, obere Abschluss des Geländers zu einer Hauszeile. Der ersten Irritation folgt eine bildliche Auflösung. Würde man das Gelände als Handlauf benutzen, wäre hier das Gehen zum Stoppen oder Stolpern gebracht. Diese beiden Stücke erläutern, was mit der Äußerung des Künstlers »Es ist ein Bild, dem was fehlt«¹¹ gemeint ist. Er findet eine Leerstelle, fügt in den Materialien der Stadt – Beton und Terrazzo – etwas hinzu und bietet uns für den bisher inhaltlich unbesetzten Ort eine ästhetische Position an, die wir befragen und interpretieren können.

HPH

1 Wolfgang Welsch: *Vorwort*, in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hg. v. W. Welsch, München 1992, S. 14; vgl. auch Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft*, Frankfurt/M. 1992.

2 So der Schluß des Gedichtes von Norbert Radermacher in: *Norbert Radermacher. Stuttgart. Fünf Stücke für die Stadt*, Ausst. Kat., hg. v. Institut für moderne Kunst Nürnberg und Galerie Müller-Roth, Stuttgart 1987, o. S.

3 Vgl. ebd.

4 Seither hat Radermacher in zahlreichen Städten Deutschlands Europas Interventionen vorgenommen. 1987 war er teilnehmender Künstler an der *documenta 8*. Seit 1992 hat er eine

- Professur an der Universität Gesamthochschule Kassel. Er lebt und arbeitet in Berlin. Im Ausstellungskatalog: *Norbert Radermacher*, Museum Wiesbaden, 1994, findet sich eine ausführliche Bibliographie, sowie eine Ausstellungsliste. Die Publikation von Rainer Mügel: *Norbert Radermacher. »Stücke für Städte«, Pointierungen des Stadtraumes. Eine besondere Position der Ortsbezogenheit von Kunst und Raum*, Berlin 2003, gibt einen detaillierten Überblick über das Werk des Künstlers.
- 5 Norbert Radermacher: *In der Haltung des Flaneurs. Ein Gespräch mit Norbert Radermacher*, in: *Norbert Radermacher. Die Vase. Der Deckel. Der Schild*, Ausst. Kat. Stadtgalerie Saarbrücken, 1987, o.S.
 - 6 Vgl. Anm. 5.
 - 7 James J. Gibson: *Wahrnehmung und Umwelt*. München, Wien u. Baltimore 1982, S. 219: »[...] selbst draußen unter freiem Himmel ist man es gewohnt, ein Auto zu fahren und nur durch die Windschutzscheibe zu blicken oder in einem Gefährt zu reisen, bei dem das Fenster nach außen auf einen schmalen Winkel eingeschränkt ist.«
 - 8 René Descartes: *Die Leidenschaften der Seele*, hg. u. übers. v. Klaus Hammacher, Hamburg 1984, S. 95.
 - 9 Das Pendant, das in der Galerie Müller-Roth ausgestellt war, ist heute im Besitz des Kultusministeriums des Landes Baden-Württemberg. Desweiteren besitzt die Kunstsammlung DaimlerChrysler die Zeichnung zur Arbeit *Das Ornament*, die demnächst durch die Teilüberdeckung der Konrad-Adenauer-Straße von Werner Sobek und mit dem Abriss des Stegs wohl auch nicht mehr zu sehen sein wird.
 - 10 Die Arbeiten wurden auf Kosten des Künstlers und der Galerie Müller-Roth erstellt. Die Stadt Stuttgart hat in unbürokratischer Weise die Genehmigung für die Installierung gegeben.
 - 11 Wie Anm. 5.