

VOR

ORT

VOR ORT

URBAN ART UND LAND ART

ULRICH BLANCHÉ

Die Ursprünge von Kunst im öffentlichen Raum waren kunstmarktkritisch, inzwischen sind ihre großen Namen ebenfalls Teil des Kunstmarkts: Die beiden Kunstströmungen Urban Art und Land Art bespielen die vom Menschen gestaltete und die natürliche Umgebung in Stadt und Land auf ähnliche und doch auch wieder ganz unterschiedliche Art und Weise.

S

Street Art und Urban Art

Urban Art und ihre illegale Schwester Street Art tragen Straße und Stadt im Namen. Landläufig versteht man darunter etwa Schablonengraffiti und Wildplakatiertes, beispielsweise Aufkleber, Cut-outs und Poster, jedoch auch große bunte, meist frei Hand gesprühte Wandbilder – sogenannte Murals (von lat. Murus = Mauer). Wie beim Begriff Street Art verweist der Begriff Mural auf den so wichtigen Anbringungsort und Bildträger dieser Art von Kunst. Ihre Aussagekraft beziehen diese Werke aus dem Dialog mit ihrem Anbringungsort – sie sind orts- oder sitespezifisch. Sowohl Grad als auch Art dieser Site-Spezifität können sich im Laufe der Haltbarkeitsdauer des Werkes ändern: Manche Arbeiten sind wenig sitespezifisch und könnten etwa auch an der gegenüberliegenden Mauer zu finden sein. Andere integrieren Details der jeweiligen

Mauer und verlören schon zwei Meter weiter rechts Teile ihrer Aussage. Wieder andere beziehen sich auf die jeweilige Straße oder das Stadtviertel, auf die Stadt oder das ganze Land. Urban Art dagegen ist meist legale Kunst, die oft transportabel und damit nicht ortsspezifisch ist. Von der Straße hat sie oft nur die an Graffiti und Street Art erinnernde Optik, und ihre Macher verfügen häufig über Street Credibility, weil sie sich ihre Sporen beim illegalen Stadt-Malen verdient haben.

Earth Art und Land Art

Das Phänomen Land Art, das nicht von Beginn an so genannt wurde, existiert seit etwa 1965. Gerade in den ersten Jahren war für diese Form der Kunst auch der Begriff Earth Art gebräuchlich. Ein rückblickendes Unterscheidungsmerkmal zwischen Earth Works und Land-Art-Werken ist das jeweils dafür nötige Ausmaß an Erdbewegungen – der sogenannte maximale Eingriff gegenüber einem eher minimalen Eingriff. Ein Beispiel für einen maximalen Eingriff ist das Kunstwerk „Spiral Jetty“, das der US-amerikanische Künstler Robert Smithson 1970 errichtete: ein aus Steinen aufgeschütteter spiralförmig (Spiral) endender Damm (Jetty), der am Rande des Great Salt Lake in Utah (USA) 460 Meter lang und 4,6 Meter breit aufgeschüttet wurde. Richard Longs „A Line made by Walking“ (1967) ist dagegen ein minimaler Eingriff: Der Brite ging nahe dem Ort Wiltshire mehrmals

vor und zurück, bis im niedergetretenen Gras eine Linie entstand, die er fotografierte. Durch Entfernen oder Hinzufügen von Material vor Ort wird landschaftlicher Raum somit architektonisch.

Gemeinsamkeiten

Da Street Art und Land Art in situ – also vor Ort – im Zustand der Unabgeschlossenheit sind, kann sich der Kontext um sie herum ändern. Neue Werke oder Einflüsse können mit einem bestehenden Werk auf derselben Wand oder Site in Beziehung treten, ältere Einflüsse oder Werke, zu denen Beziehungen bestanden, können im Laufe der Zeit verschwinden – durch Wind und Wetter oder durch Hausbesitzer. Der Ortsbezug ändert sich, muss aber nicht verloren gehen. Auch bei Land Art können Wind und Wetter dafür sorgen, dass ein Werk teils jahrelang nicht (mehr) zu sehen ist wie das überflutete „Spiral Jetty“. Ein klassisches Kunstwerk, etwa ein Gemälde oder eine Bronzeplastik, ist (um im Bild zu bleiben) eher wie eine Kleinstadt – oft bleibt es/sie eine ganze Weile in fast demselben Zustand, dann muss etwas renoviert/restauriert werden – bei großen Umwälzungen auch mal mehr. Street Art und Land Art sind dagegen eher wie städtisches Leben oder Natur, beide verfallen oft schnell, etwa wenn die bekannteste deutsche Street-Art-Künstlerin Barbara – in Heidelberg tätig – für das Foto eine Botschaft verbrennt und diesen Prozess auf mehreren Bildern festhält (s. Grafikindex nach S. 149). Barbaras Arbeiten sind besonders kurzlebig, auf Papier und aufgeklebt, was weniger aggressiv ist als Graffiti, da das Kunstwerk den Ort und Untergrund des Werkes nicht angreift – oder zumindest nur inhaltlich. Barbara wendet sich an ein allgemeines Publikum, nicht nur an die Graffiti-Szene – sie ist eher Dichterin und politische Kommentatorin als Vandalin.

Land Art und Earth Art sind wie Street Art ortsspezifisch, etwa auf klimatische, historische oder geographische Art, zudem nicht transportabel und vergänglich. Wie der Begriff Land Art an teils abgelegene Natur denken lässt, so scheinen Street-Art-Werke an ein urbanes Umfeld gebunden zu sein. Bei beiden Begriffen, Land Art und Street Art, denkt man an draußen. Dennoch gibt es Land-Art- und Urban-Art-Ausstellungen in Museen und somit Innenräumen, die sich meist in Städten befinden. Selbst Street Art und Graffiti, die selbstautorisiert oder illegal sind, sind nicht zwingend an Stadt und Straße gebunden, wie ihr Hauptvertreter, der britische Street-Art-Künstler Banksy, bereits 2006 bemerkte:

„Es ist nun möglich, bekannt zu werden, indem man elaborierte Pieces an abgelegenen Orten malt, ohne das damit verbundene Risiko einer Festnahme, das dem normalerweise anhaftet. Indem du Fotos online stellst, kannst du ein bedeutender Graffiti Writer einer Stadt werden, in der keine deiner Arbeiten tatsächlich sichtbar ist.“



DR. ULRICH BLANCHÉ ist Habilitand für Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Er veröffentlichte zwei Bücher zu Street Art, „Something to s(pr)ay: Der Street Artist Banksy“ (2010) sowie seine Dissertation „Konsumkunst, Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst“ (2012), die in zwei Bänden 2016 und 2018 auf Englisch erschien („Banksy. Urban Art in a Material World and Damien Hirst. Gallery Art in a Material World“). Nach einem Master in Communication in Sydney 2006 schloss Ulrich Blanché 2008 in Erlangen sein Magisterstudium in Kunstgeschichte sowie Theater- und Medienwissenschaften ab. Anschließend forschte er als Stipendiat der Bayerischen Eliteförderung zwei Jahre in London.

Kontakt: u.blanche@zegk.uni-heidelberg.de

An Banksys Zitat merkt man auch, dass der Begriff „Street Art“ schon ein paar Jahre alt ist. Da „Graffiti“ (lateinisch für kratzen, schreiben) eher die Technik des Anbringens und nicht den Anbringungsort beschreibt, wie etwa Street Art oder Urban Art es tun, ist Graffiti als Begriff zeitloser und in digitaler Zeit akkurater – auch deshalb, weil der Begriff Graffiti nicht durch die Möglichkeiten des digitalen Fotos obsolet wird, da ihm Kriterien zugrunde liegen, die nicht unabhängig von den Eigenheiten der Fotografie Bestand haben. Street Art, die oft impliziert, nicht elitär zu sein und von allen gesehen werden zu können, kann ihr Versprechen oft „nur“ digital einlösen: Wenn in ländlichen Gebieten in verlassenen Fabriken viel gesprüht wird, schaut das urban oder nach Street aus, ist es aber nicht. Es ist immer noch illegal, nicht nur wegen Verletzung von Eigentumsrechten, sondern auch wegen unbefugten Betretens. Viele Fotos unter dem Label „Street Art“ sind eigentlich Rural Art oder Provincial Art – in kleinen, gerade nicht urbanen Industriegebieten entstanden. Viele vermeintliche Street-Art-Werke sind nur in Form eines Fotos demokratisch, für alle zugänglich. Macht man sich eigentlich strafbar, wenn man Fotos betrachtet, die durch unbefugtes, illegales Betreten zustande kamen? Werke wie diese können nur auf zwei Arten betrachtet werden: digital oder durch Einbrechen, etwa in eine leerstehende Fabrik. Urban oder Street ist das oft nicht mehr. Die seit 2011 im saarländischen Völklingen abgehaltene UrbanArt Biennale findet nicht wirklich im urbanen Raum statt, eher in einem fast ländlichen, postindustriellen Raum, der sich vor lauter Rost, Dreck und Beton optisch schwer von einem urbanen unterscheidet – gerade auf einem Foto.

Das Foto als Interpretation

Land Art und Street Art werden in erster Linie nicht vor Ort betrachtet, sondern medial vermittelt, als Foto und Video, oft kombiniert mit der Geschichte ihrer Ausführung. Fast alle Akteure der Street Art fotografieren: Die Künstler selbst fotografieren ihre Werke, wenn sie fertig sind, und dokumentieren oft auch den Entstehungsprozess. Hausbesitzer und Polizisten dokumentieren den Schaden durch Vandalismus, wollen mehr über die Gegenseite lernen oder betreiben Beweissicherung. Passanten auf der Straße oder aktive Street-Art-Betrachter machen spontan Fotos mit dem Handy oder haben eine professionellere Kamera mit dabei. Alle bisher genannten Akteure wie auch Street-Art-Forscher fotografieren oft nicht nur einzelne Werke, sondern größere Zusammenhänge, wie etwa eine ganze Wand voller Aufkleber. Jedes Foto gibt eine Betrachtungsweise vor und schließt andere aus, eine Fotoserie kann Hauptbetrachtungsweisen dokumentieren. Das Foto ist wie die Interpretation eines Musikstückes, des Street-Art-Motives – jedes Mal subjektiv und ein wenig anders. Das Dokumentationsfoto des Künstlers ist seine eigene Interpretation: die konzeptuelle Betonung der

„Durch Entfernen oder Hinzufügen von Material vor Ort wird landschaftlicher Raum architektonisch.“

vom Künstler implizierten Botschaften, etwa Bezüge zum Anbringungsort. Aber auch bei jeder nachfolgenden Interpretation durch andere Fotografen handelt es sich um eigenständige Interpretationen. Nicht immer erkennen etwa Künstler alle Interpretationsmöglichkeiten ihres Werkes, und nicht alle Künstler können dies auch festhalten – der Interpret vervollständigt somit das Werk für die Nachwelt, der Betrachter vor Ort für sich selbst. Das Interpretationsfoto gleicht einer Erzählung vom Street-Art-Werk aus dem Gedächtnis. Wenn man die Chance hat, ein und dasselbe Werk nahezu unverändert Jahre später noch mal zu fotografieren, würde man vielleicht seine Interpretation, das heißt etwa den Ausschnitt, ändern.

Beide Genres haben damit einen problematischen Werkbegriff, das heißt: Das, was man besitzen kann und öfter konsultieren kann, ist oft nur dokumentiert greifbar. Land-Art- und Street-Art-Werke sind meist eher überliefert als vorhanden. Beide entstanden oft zunächst aus dem Protest gegen den Kunstmarkt, gegen Kunst, die man nach Hause tragen kann. Street Art und Land Art sind jedoch keine Performance Art, auch wenn das Performanceartige im Vordergrund steht. Was der Künstler Robert Smithson über Baustellen als Vorbilder für Land Art schreibt, lässt sich auch auf Street Art übertragen: „Tiefbau-Prozesse haben eine verheerende Art von

„Street Art, die oft impliziert, nicht elitär zu sein und von allen gesehen werden zu können, kann ihr Versprechen jedoch häufig ‚nur‘ digital einlösen.“

ursprünglicher Großartigkeit und sind in vielerlei Hinsicht erstaunlicher als das fertige Projekt – sei es eine Straße oder ein Gebäude.“ Banksy äußert sich ähnlich: „Graffiti ist eine Kunstform, bei der die Geste mindestens genauso wichtig ist wie das Ergebnis, wenn nicht sogar noch wichtiger. Ich habe gelesen, wie ein Kritiker Jackson Pollock als Performancekünstler beschrieb, der zufällig Farbe verwendete, und dasselbe gilt für Graffiti Writer – sie sind Performancekünstler, die zufällig Farbe benutzten. Und verbotene Eigenmacht.“ Das inhaltliche Bildmotiv ist oft weniger wichtig als der spektakuläre Anbringungsort, etwa ein Fabrikschornstein bei Street Art. Teil des Werkes ist seine illegale, halsbrecherische Anbringungsart. Wenn Banksy vom abstrakten Expressionisten Pollock spricht, so schlägt Robert Smithson „Abstract Geology“ für Earth Art vor. Besitzbar und kommerziell verwertbar sind dann oft Relikte und Fotografien, welche Eingang in den Kunstmarkt finden.

Robert Smithson beschreibt, dass Land Art unter anderem destruktive Materialien verwendet, etwa Bohrmaschinen und Sprengkraft: „Bei solcher Ausrüstung nimmt Tiefbau [construction] das Aussehen von Zerstörung [destruction] an.“ Auch Street Art und Graffiti sind aus juristischer Sicht eher „destruction“, Sachbeschädigung und Vandalismus, was sich in journalistischen Artikeln oft in der platten Frage „Kunst oder Vandalismus?“ niederschlägt – als ob sich

„Prägend für Land Art war das Weltraumzeitalter, für Street Art als Bewegung waren die Terroranschläge des 11. September 2001 ähnlich wichtig.“

das eine oder andere ausschließen würde und als ob man Kunst und Vandalismus definieren könnte.

Unterschiede

Prägend für Land Art war das Weltraumzeitalter (Space Age) ab Mitte des 20. Jahrhunderts, insbesondere der Blick von außen auf die Erde, beispielsweise William Anders' Fotografie „Earthrise“ (1968), die die erste Fotografie der Erde vom Mondorbit aus war. Den Blick aus dem Flugzeug muss man auch bei maximalen Eingriffen wie „Spiral Jetty“ (zum Verständnis oft zumindest zusätzlich) einnehmen. Für Street Art als Bewegung waren die Terroranschläge des 11. September 2001 (9/11) ähnlich wichtig wie die Raumfahrt für Land Art: Die aus 9/11 resultierenden Folgen wie Überwachung und Kriminalisierung Andersdenkender sind oft Themen von Street Art. Bei Land Art war Fernsehen das Leitmedium: Der besonders in Deutschland gängige Begriff „Land Art“ wurde 1969 von dem deutschen Filmemacher Gerry Schum in seiner TV-Produktion gleichen Namens (Ausstrahlung am 15. April 1969 im SFB) geprägt. Bei Street Art war es das Internet: Barbara und Banksy wurden zunächst online

bekannt, nicht durch Ausstellungen in Galerien wie noch die Land Artists.

Im Gegensatz zur Land Art begann Street Art eher im Kleinen. Der maximale Eingriff der Earth Art geht historisch mehrheitlich den minimalen Eingriffen voraus, etwa bei Andy Goldsworthy. „Es geht um Kunst, nicht um Landschaft“, so der Earth Artist Michael Heizer in Abgrenzung zu ökologischer Landschaftskunst. Environmental Art als weiteres Synonym für Land Art lässt sich eher auf die Land Art nach 1972 anwenden, als der Club of Rome die Grenzen des Wachstums der Erde ausgerufen hatte. Earth Art ist noch mehrheitlich Kunst, die auf Verschwendung von Ressourcen basierte und trotz ihrer Kunstmarktkritik von reichen Sponsoren abhängig war, die sich nach der Ölkrise weniger spendabel zeigten. Bei der späteren Form von Land Art geht es der Mehrzahl der Natur-Künstler weniger um provozierende Gesten in der Landschaft als vielmehr um „sensible“ (je nach Betrachtung auch „kitschige“) Eingriffe in und Umgestaltungen von vorhandenen Strukturen. Ähnlich verhält es sich bei Street Art und Urban Art: Street Art begann mehrheitlich als

ON SITE

URBAN ART AND LAND ART

ULRICH BLANCHÉ

Street art and land art are site-specific and primarily mediated through photos and videos. While they began as a way of criticising the art market, the big names – Banksy, Robert Smithson or Andy Goldworthy – are now part of that very market. Both street art and land art have a destructive and a constructive element. Street art started on a small scale and rose to prominence as urban art. Land art began as earth art with large earth movements and later shrunk in scale to become land art or environmental art.

In situ, street art and land art are in a state of unfinishedness; the context around both may change, but is not necessarily lost altogether. Even with land art, wind and weather can ensure that a piece of work remains invisible for years, like the flooded Spiral Jetty by Robert Smithson. Street art and land art are like urban life or nature; both often decay quickly. The best-known German street artist, Barbara – who works in Heidelberg – photographs the process of burning a message in several pictures. Barbara's works are particularly short-lived; they are printed on paper and stuck on a suitable background – a less aggressive art form than graffiti, since the messages do not leave permanent marks on the location. Barbara addresses a general audience, not just the graffiti scene. She is a poet and political commentator rather than a vandal in the tradition of Jenny Holzer and Barbara Kruger.

Street art and land art do not fit readily into traditional definitions of artistic works. The art is usually documented, and the photos or videos are shared, while the original fades away. The performance aspect is important for both street art and land art. The content-related image motif is often less important than a spectacular location, such as a factory chimney in street art. The illegality and danger involved in its creation is an essential part of this art form. ●

DR ULRICH BLANCHÉ is currently completing his habilitation in art history at Heidelberg University. He has published two books on street art, “Something to s(pr)ay: Der Street Artist Banksy” (2010) and his doctoral thesis “Konsumkunst. Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst” (2012), which was also published in two English-language volumes (“Banksy. Urban Art in a Material World and Damien Hirst. Gallery Art in a Material World”) in 2016 and 2018. Ulrich Blanché earned a Master of Communication in Sydney in 2006 and then completed his master’s programme in Erlangen in 2008, graduating with a degree in art history and theatre and media studies. He spent the next two years in London, where he conducted research with a scholarship of Bayerische Eliteförderung, a Bavarian programme designed to foster elite university students.

Contact: u.blanche@
zegk.uni-heidelberg.de

“Like street art, land art and earth art are specific to a certain place, in terms of climate, history or geography; moreover, they are immobile and ephemeral.”

„Viele Werke der Mural Art sind auf Instagram zugeschnitten.“

antikapitalistische Geste außerhalb des Kunstmarktes, nicht wie Earth Art im Großen, sondern eher im Kleinen. Viele illegale Street Art hat Dimensionen und verwendet Materialien, die ein einzelner Mensch höchstens mit geringen Extensionen seines Körpers (etwa mit einer Leiter oder einer Teleskop-Malerwalze) in kurzer Zeit anbringen kann. Heutige Mural Art ist mehrheitlich offizielle Kunst im öffentlichen Raum, mit Vorläufern bei den mexikanischen Muralistas wie Diego Rivera – sie ist jedoch eher Urban Art als Street Art, da sie groß und legal ist und oft auf Brandmauern angebracht wird. Selbstautorisiert und ohne größere technische Hilfe wie Hebebühnen ist dies kaum machbar. Viele Werke der Mural Art sind auf Instagram zugeschnitten, sie sind mehrheitlich bunt, gefällig, kitschig und bestehen aus großen Kinderaugen und aufgeblasenen Porträts nach Fotografien. Der Ortsbezug ist, wenn vorhanden, oft platt. Mit der Illegalität geht auch das Provokative, Gegenöffentliche von Street Art und Graffiti oft verloren – es hallt nur noch in der formalen

Gestaltung (etwa in der Verwendung von Sprühdosen, der Graffiti-Optik etc.) und der stolzen Vandalen-Biografie vieler Akteure nach.

Destruktive und konstruktive Elemente

Street Art und Land Art sind ortsspezifisch und werden in erster Linie medial vermittelt betrachtet. Sie begannen kunstmarktkritisch, die großen Namen sind heute längst Teil des Kunstmarktes. Beiden Richtungen ist ein destruktives und konstruktives Element zu eigen. Street Art begann tendenziell im Kleinen und wurde groß zur Urban Art. Land Art begann als Earth Art mit großen Erdbewegungen und wurde später eher kleiner zur Land Art oder Environmental Art. ●