

Florian Graf – Künstler verschenkt 25'000 Franken

„Mein Ziel ist es immer, das Bildhafte (Imago/Imagination, etc.) mit dem sinnlich und physisch Erfahrbaren und einem narrativen, also Dialog auslösendem Element zu verbinden. Das ist für mich Poesie, wenn die drei zusammen kommen.“
Florian Graf 1

Zunächst als Architekt, danach zum visuellen Künstler (Zeichner, Bildhauer) ausgebildet, verfolgt Florian Graf mit viel Gefühl eine konzeptuelle Herangehensweise an künstlerische Aufgaben. Spielerisch erforscht und hinterfragt er in manchen Projekten die Funktion des Künstlers in der Gesellschaft und bietet sich – etwa in seinem Buch „Everything Artists Offer“ von 2016 – in unterschiedlichen Rollen an, etwa als „Aktivist“², „Katalysator“³ oder „Sozialarbeiter“.⁴ Dabei geht er auch bei Räumen und Orten so vor, dass er diese historisch, kulturell und sozial analysiert, um dann als Künstler darin zu intervenieren und „poetische Narrative“ herauszuschöpfen.

Seine analysierend-eingreifende Praxis hat er im öffentlichen Raum ein erstes Mal bei einem Wettbewerb erprobt, den die Eidgenössische Technische Hochschule 2004 anlässlich ihres 150. Geburtstags ausgeschrieben hatte. Statt für 500'000 Franken einen Ausstellungspavillon zu entwerfen, der nur temporär Bestand haben würde, schlug er mit zwei anderen Architekturstudenten zusammen eine nachhaltigere Verwendung des Geldes vor: nämlich den permanenten Bau eines Gebäudes für eine afghanische Universität.⁵ So verband er die kulturelle und soziale Aufgabe von Architekten, die Walter Gropius beschreibt als „sittliche Verantwortung, die Kluft zwischen der Gesellschaft und dem Individuum durch seine künstlerischen Mittel schliessen zu helfen“, mit derjenigen des bildenden Künstlers, sichtbare Zeichen zu schaffen, welche „den inneren Wahrheiten neue Form geben“.⁶ Durch die

¹ Der Künstler in der Korrespondenz an die Verfasserin 6.02.2020.

² Dies charakterisiert er als „politisch bewusster Künstler, der sich bevorzugt im öffentlichen Raum betätigt“, der sein subversives Potenzial und revolutionären Ideen für performative Handlungen und Aktionskunst im Allgemeinen einsetze, Florian Graf, *FG Artist Service Group. Everything Artists Offer*, Khodoji Press, Baden 2016: 11.

³ Der Künstler als Katalysator aktiviere diverse Prozesse und Reaktionen. Dafür absorbiere er den Zeitgeist und kanalisieren ihn in Kunstwerke, Transformationen und Metamorphosen, in: Graf 2016: 18.

⁴ Diese Rolle beinhaltet „kreative Unterstützung“ in unterprivilegierten oder marginalisierten Gemeinschaften. Als „intuitiver Soziologe“ verstehe der Künstler die sozialen Probleme, welche durch Ungleichheit verursacht würden. Partizipative, ortsspezifische Projekte im öffentlichen Raum verstehe der Sozialarbeiter-Künstler als Hilfe an denjenigen Orten, wo Wirtschaft und Politik im Schaffen von lebenswerten Umgebungen versagt haben, in: Graf 2016: 106.

⁵ Florian Graf, Ivica Brnic und Wolfgang Rossbauer gewannen mit dem Projekt „Polynational“ den Wettbewerb. Dieses bestand aus einem Turm für die Universität in Kandahar. Das ging aus sicherheitspolitischen Gründen für die Ausführung nicht: darum wurde es schlussendlich ein Hofhaus in Bamiyan, das heute als Begegnungszentrum dient.

⁶ Verleihung des Goethe-Preis der Stadt Frankfurt an Professor Dr. h. c. Walter Gropius am 28. August 1961 in der Paulskirche. Zitiert aus: Walter Gropius, *Reden*, Frankfurt am Main 1961: 19. Zur aktuellen Interpretation der ethischen Aufgaben der Architektur vgl. Andres Lepik, „Keine Ethik ohne Ästhetik“, in: Neue Zürcher Zeitung, 29.07.2016, <https://www.nzz.ch/feuilleton/architektur-und-gesellschaft/gesellschaftlich-relevante-architektur-mehr-ethik-und-mehr-aesthetik-ls.108225> (28.01.2010)

Umdeutung der Wettbewerbsaufgabe wurde die Architektur auch in ihrer ethisch-sozialen Fähigkeit bestätigt und gewürdigt.

In vielerlei Hinsicht gab das damalige Projekt für die ETH die Struktur vor für das vorliegende erfolgreich realisierte Projekt im Auftrag der Stadt Bern.⁷ Mit der Aktion Künstler verschenkt 25'000 Franken setzte Florian Graf das Geld ohne Umwege für einen gesellschaftlichen Prozess ein. Denn um Geld verschenken zu können, wurden die Quartierbewohner*innen eingeladen, dem Künstler ihre innersten Wünsche vorzutragen, aus denen er einige auswählte, die er unterstützen wollte. Es ging dem Künstler dabei mehr um das Sichtbarmachen von Wünschen und Bedürfnissen sowie die Darstellung der Entscheidungsfindung als um den Inhalt des Wunsches selbst. Durch die geäußerten Wünsche wurden die Nöte und Sehnsüchte der Bewohner*innen fassbar und indirekt ein Porträt des Stadtquartiers erstellt. Florian Graf wählte dafür die Form des Castings,⁸ bei dem die Bittsteller*innen dem Künstler an zwei Tagen im August 2019 ihre Wünsche präsentierten und diese begründeten.⁹ Begleitet wurde das Projekt von Nadia Lanfranchi und Nina Oppliger, welche darüber eine 20-minütige filmische Dokumentation produzierten.

Was auf den ersten Blick als harmlose Einladung zum Spiel anmutet, offenbart beim zweiten Blick die Herausforderung der „diversifizierten Gesellschaft“. ¹⁰ Jeder Wunsch war so individuell wie jene, die ihn vorbrachten. Es gab materialistische, narzisstische genauso wie emotionale oder soziale Bedürfnisse zu stillen. Was sollte der Künstler höher gewichten: das Originelle eines Wunsches, die Sympathie für den/die Bittsteller*in oder den gesellschaftlichen Nutzen, den die Erfüllung mit sich brachte?¹¹ Ein Spannungsfeld tat sich auf zwischen individueller und kollektiver Zufriedenheit genauso wie zwischen den unterschiedlichen „Methoden“, sich für einen Wunsch zu entscheiden (per Zufall, systematisch nach sozialem Nutzen, nach Sympathie).

⁷ Unter dem Titel „Kunstplätze“ entwickeln Künstler*innen in Zusammenarbeit mit der Quartierbevölkerung temporäre Projekte. Das Projekt Stadtteil V (Breitenrain-Lorraine) war das zweite in der Reihe und startete 2018. Durchgeführt wurde es im Sommer 2019. Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bern setzte dafür eine Jury bestehend aus Nadine Sutter, Dominik Stauch, Juliane Wolski, Franz Krähenbühl und Romano Manazza ein. Die Jury lud fünf Kunstschaaffende zu einem Wettbewerb ein und wählte daraus Florian Grafs Projekt.

⁸ Ursprünglich ein Auswahlprozess, bei dem Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Sänger*innen oder Fotomodelle ausgewählt werden, mauserte sich das Verfahren in den Nuller Jahren zu einem erfolgreichen Fernsehformat, der Castingshow. In vielen Fernsehsendungen werden Aspirant*innen beim Verfolgen ihres Lebenswunsches („Deutschland sucht den Superstar!“, „Popstars“, „Bauer sucht Bäuerin“) begleitet.

⁹ Erfüllt wurden u.a. die Wünsche nach einem Baumhaus, einer Tätowierung, der Begleichung von Schulden, der Erfüllung des letzten Wunsches eines Verstorbenen, der Wunsch nach Laufschuhen, usw.

¹⁰ Während Diversifizierung in der Wirtschaft einen Prozess der Sortimentserweiterung bezeichnet, bedeutet es in der Soziologie das Phänomen der durch Globalisierung und weltweite Migrationsbewegungen immer unterschiedlicher zusammengesetzten Gesellschaft. Unterschiede ergeben sich kulturell, religiös, politisch sowie in der sexuellen Orientierung bzw. in der Interpretation geschlechtlicher Rollen.

¹¹ Authentizität und Dringlichkeit gaben für den Künstler den Ausschlag, wie er beim öffentlichen Gespräch mit der Verfasserin am 15.12.2019 ausführte.

Auch die Architektur wurde indirekt zur Diskussion gestellt und ihr möglicher Einfluss auf die Anwohner*innen. Wie schon bei früherer Gelegenheit, sah der Künstler eine klare Verbindung zwischen gebauter und erwünschter, innerer und äusserlicher Realität.¹² Durch die Bekanntgabe der persönlichen Wünsche wurde eine Verbindung zwischen Öffentlichkeit, anonymen Stadtraum und dem inneren, seelischen Raum hergestellt.

Durch die vorgängige Medienkampagne, das Casting und die anschliessende öffentliche Diskussion entstand ein Moment kulturelle Teilhabe: rund hundert Personen haben Wunschformulare eingereicht und ähnlich viele sind auch zur Präsentation des Filmes und der nachträglichen Diskussion des Projektes erschienen. In diesem Sinne traf das ein, was gemäss der Theater- und Musikwissenschaftlerin Frauke Surmann kennzeichnend für ästhetische In(ter)ventionen im öffentlichen Raum ist: Es wird ein Austragungsfeld für die Produktion von Sinn eröffnet, in denen vertraute Verhaltensregeln, Zeichensysteme und Interpretationsmechanismen vorübergehend ausser Kraft gesetzt werden.¹³ Der Künstler hat eine Situation geschaffen, in denen die Einzelnen „auftreten“ und ihre Wünsche äussern. Sie sind vorgängig dazu eingeladen, sich Gründe dafür zu überlegen, mit denen sie den Künstler überzeugen wollen. Dies kann dazu führen, dass sie sich über Sinn und Unsinn ihrer Gelüste oder Bedürfnisse klarwerden. Durch die Aktion und erst recht durch den begleitenden Film werden die Wünsche vergleichbar und bekommen die Akteur*innen zudem ein Gesicht sowie eine rudimentär skizzierte Geschichte. Egalitär wirkt, dass im Film alle Bittstellenden gleichermassen wünschend bzw. verlangend auftreten. Die Machtposition des Künstlers als Entscheidender wird dadurch relativiert, dass er einerseits selbst einen Wunsch hat – dass seine Kunstaktion gelingen möge, dass mit seiner Aktion etwas bewegt werde¹⁴ – und dass er andererseits über seine Entscheidungskriterien Rechenschaft ablegen muss. Durch die Dokumentation dieses Prozesses wird sein Abwägen transparent und ethisch angreifbar.

Während sich der Künstler eher der Haltung der Situationisten in den 1950er und 1960er Jahren verwandt sieht und deren Hoffnung, die Kunst in eine poetische Lebenspraxis aufzulösen, reiht sich das von der Stadt Bern getragene Projekt in eine Tendenz künstlerischen Schaffens im öffentlichen Raum ein, welche seit Ende der 1990er Jahre ein Interesse am Kollektiven, an der Kollaboration sowie an der direkten Auseinandersetzung mit spezifischen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sucht. Die britische Kunstwissenschaftlerin Claire Bishop charakterisiert dies als „soziale Wende“ in der Kunst im öffentlichen Raum.¹⁵ Durch die partizipative und kollaborative Praxis wird das Publikum aus seinem eher passiven Status als Zuschauende befreit und die Entfremdung als Bürger*innen gelindert. Es wird in eine aktivere Rolle gebracht, als nur diejenige von Konsument*innen.¹⁶

¹² „Das, was uns umgibt, ist schon in uns. Die Wahrnehmung ist wie ein Organ in unserem Körper“, in: Florian Graf. *Well, Come*, hg. von Fondation de l'Abbatiale de Bellelay, Edition Clandestin, Biel 2011: 17.

¹³ Frauke Surmann, *Ästhetische In(ter)ventionen im öffentlichen Raum. Grundzüge einer politischen Ästhetik*, Wilhelm Fink: Paderborn 2014, S. 16.

¹⁴ Florian Graf im Gespräch mit der Verfasserin, 15.12.2019.

¹⁵ Claire Bishop, „The Social Turn: Collaboration and Its Discontents“, in: dies., *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Versobooks London 2012: 11–40 .

¹⁶ Das mag mit ein Grund sein, weshalb Florian Graf mehr Wünsche unterstützt, welche die Familie oder Gemeinschaft stärken (Baumhaus, in die Heimat des Vaters reisen), als simple materialistische Gelüste zu befriedigen (Rolex).

In Florian Grafs poetischem Intermezzo wird der urbane, gebaute Raum als sozialer Raum verstanden – als Verhandlungsraum verschiedener gesellschaftlicher Kräfte. Er nennt dies nicht explizit politisch, doch schafft er damit möglicherweise ein kritisches Bewusstsein, welches in politische Entscheide einfließen kann. Dies kann sich im besten Fall auch in der Architektur niederschlagen, welche in den nächsten Jahren im Quartier Breitenrain gebaut wird,¹⁷ indem sich die Quartierbewohner*innen zuerst fragen, was sie sich für ein Quartier wünschen und sich dann zielführende Argumente dazu überlegen, welche sie in den Planungsprozess der Stadt einfließen lassen. Das Wünschen eines Baumhauses wäre dann gewissermassen der Probelauf dafür gewesen.

Dr. Kathleen Bühler, Kunsthistorikerin, Kuratorin der Abteilung Gegenwart für das Kunstmuseum Bern, Januar 2020

¹⁷ <https://www.drnoeibreitsch.ch>