

Aktionen auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz 1990-2005

1990-1991 / 1991-1999 / 1999-2006

Interview mit Barbara Putbrese

Barbara Putbrese, geboren 1949 in Puddemin auf Rügen
 1968 Abitur, danach Lehre als Schriftsetzerin
 1972-77 Studium der Malerei an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden
 Seit 1977 freiberuflich tätig in Berlin-Prenzlauer Berg.
 1977-92 Mitglied des Künstlerverbandes VBK-Berlin.
 Von 1989 bis 1999 Leitung des KünstlerInnen Initiative und Organisation des Wettbewerbs
 "KUNST STATT WERBUNG" für den Bahnhof der U2 Berlin - Alexanderplatz.
 Einzel- und Gruppenausstellungen in Deutschland, sowie Teilnahme an Pleinairs in Italien, Frankreich
 und Griechenland.

Christoph Bannat (C.B.): Wie sind Sie zum U2-Wettbewerb am Alex gekommen?

Barbara Putbrese (B.P.): Nach dem Studium 1977 zog ich nach Berlin, um dort zu sein, wo ich es künstlerisch am spannendsten fand. So sah ich auch die Werke, die auf dem U- Bahnhof am Alex hingen. 1987 wurden alle Ostberliner Künstlerinnen und Künstler aufgerufen an einem offenen Wettbewerb für diesen Ort teilzunehmen. Der Text zu dem Thema „Kunst und Literatur für den Frieden“ war so unbürokratisch formuliert, daß ich neugierig wurde, Ideen auf Papier brachte, zu den Arbeitstreffen ging und dabei blieb. Ich traf dort auf eine kleine Gruppe streitfähiger Künstler, die Kunst für diesen öffentlichen Ort wichtig fanden.

C.B.: Wieso war eine Arbeitsgruppe notwendig, die aus Künstlerinnen und Künstlern bestand?

B.P.: Zu dieser Zeit wurde das Projekt vom VBK (Verband Bildender Künstler der DDR) ausgerichtet und mit kommunalen Geldern bezahlt. Kunst hatte eine große Bedeutung, wurde staatlich gefördert, aber gleichzeitig mit neurotischem Mißtrauen betrachtet und die Behörden hatten ein starkes Bedürfnis nach Kontrolle. Die Einflußnahme reichte vom Auftrag zu zweckdienlicher Schönfärberei, die zu Kunst erklärt wurde, über vorsichtiges „Leiten“ und „Lenken“ bis zum rigorosem Verbot einzelne Werke öffentlich zu zeigen. Aus der Erkenntnis, daß dagegen gemeinsames Handeln helfen könnte, entstand eine Arbeitsgruppe aus Künstlern, die Wettbewerbs- strukturen erarbeitete und erprobte. Eine Idee war zum Beispiel Arbeitstreffen zu organisieren mit allen am Wettbewerb interessierten KünstlerInnen. Man traf sich mit Skizzen oder fertigen Entwürfen und diskutierte deren künstlerischen Ansatz. Dabei wurden selbst wage Angebote gründlich erwogen und politisch provokant erscheinende Ideen ermutigt und unterstützt. Der Sinn der Treffen bestand aber auch darin, daß jeder Einzelne daran mitwirken konnte das Gesamtbild mit einem gemeinsamen Geist zu füllen. Die Arbeitsgruppe übernahm selbst die Aufgaben einer Jury. Die Gefahr der Befangenheit war geringer als die Befürchtung, eine „unabhängige Jury“ könnte vom Zensor vorgeschickt sein.

C.B.: War die Arbeitsgruppe auch ein Schutz vor der Staatssicherheit, daß so nicht Einzelne für Gruppenentscheidungen verantwortlich gemacht werden konnten ?

B.P.: Vor der Staatssicherheits-Behörde konnte man sich nicht absichern. Deren Ziele und Interessen waren unbekannt. Eine gut arbeitende Gruppe bietet aber die Chance, daß persönliche Irrtümer relativiert werden und man sich gegenseitig bei Problemen ermuntern kann. Die verbindende Motivation dieser Künstlergruppe war der Wille etwas auszuprobieren, etwas in die Hand zu nehmen - zu experimentieren und nicht um Erlaubnis zu fragen. Alle arbeiteten sonst alleine in ihrem Atelier. Die Möglichkeit über Kunst für den Alexanderplatz gemeinsam zu sprechen entstand auch, weil dies kein Ort für Eitelkeiten war. Weder das Große Geld noch der Große Ruhm waren hier zu gewinnen.

C.B.: 1989 hieß das Wettbewerbsthema "Denken an Revolution", in welchem Bezug stand dieses Thema zum Zeitgeschehen?

B.P.: Nicht so direkt, wie es von heute gesehen wirken könnte. Im Frühjahr 1989 hatte die Arbeitsgruppe dieses Thema gewählt und angeregt, über die französischen Revolution vor 200 Jahren aus heutiger Sicht nachzudenken und natürlich auch mit der Absicht über die Gegenwart zu reflektieren. Alle Entwürfe waren im Sommer fertig, und dann lagen sie bei der Behörde auf Eis. Vorher nur erahnte und erhoffte politische Veränderungen begannen sich abzuzeichnen und entsprachen unserem Motto. Plötzlich war, unser staatliches Gegenüber und Zensor, der Stadtrat für Kultur, zum Bürgermeister geworden. Noch am 13. Oktober hatte er die Realisierung des gesamten Projektes abgelehnt. Zehn Tage später mußte er es zulassen. Die Funktionäre beim Schwinden ihrer Macht zu erleben war amüsant und erbärmlich. Aber nun konnten wir herausfinden, welche Wege der "Begutachtung" unsere

32 Plakatentwürfe genommen hatten. Zuvor blieb man ja schon in den unteren Etagen vor den verschlossenen Türen stehen. Kuriositäten, wie das Verbot eine Fläche, auf der nur "Jein" stand, hatte es immer schon gegeben, doch nun konnten wir direkt nachfragen. Das "Jein"- Plakat wurde, mit der Begründung abgelehnt, daß die Leute glauben könnten, die Wende würde offiziell nicht gewollt. Anfang 1990 konnten alle Arbeiten ausgeführt und auf dem U-Bahnhof gezeigt werden. Für ihre künstlerische Qualität sprach, daß keines wie von gestern wirkte.

C.B.: Wie haben Sie dann die Wende 1989-90 weiter erlebt?

B.P.: Die Mauer hatte Löcher. Menschen und Dinge gingen hin und her. Die Neuordnung bot die Chance für ganz Berlin einen U-Bahnhof mit wechselnder zeitgenössischer Kunst zu erhalten. Ich habe mit Karla Sachse überlegt, wohin der Wettbewerb zureiten wäre. Wir haben Leute gesucht und um Hilfe gebeten, die sich in "West"- Berlin auskannten, wie zum Beispiel Professor Jörn Merkert. Drei Dinge mußten geklärt werden. Die Senatsverwaltung für Kultur und Bildung war zu überzeugen, die Kunst für diesen öffentlichen Raum weiterhin zu finanzieren. Die Verkehrsbetriebe von Ost und West (BVB- BVG, Ost u. West- Verkehrsbetriebe) mit der Tochtergesellschaft VVR (Vereinte Verkehrsreklame) mußten als Besitzer des Ortes auf die Einnahmen durch Werbung auf den Flächen verzichten. Die Arbeitsgruppe mußte einen Verein gründen oder finden um Gelder beantragen zu können. Mit dem damals noch geltenden Ost- Bonus ist uns dies gelungen. Das waren spannende Zeiten und Herausforderungen. Es gab große Möglichkeiten, aber auch viele verpaßte Chancen.

C.B.: Wie haben Sie die Arbeit mit der BVG (Berliner Verkehrs Betriebe) und dem VVK (Vereinte Verkehrsreklame, derzeit eine 100 prozentige Tochter der BVG) erlebt, war es nicht schwierig sich auch noch mit diesen Strukturen auseinander zu setzen?

B.P.: Wir waren nicht so naiv, daß wir glaubten, wenn wir etwas Tolles zu bieten hätten, würden uns alle dabei helfen. Die Verhandlung mit der BVB/BVG und VVR habe ich als bürokratisch aber freundlich in Erinnerung und verschiedene Gegebenheiten waren günstig. Rückblickend würde ich auch sagen, daß die VVR nicht in der Lage gewesen wäre sofort den ganzen Osten mit Werbung zu besetzen. Da hätte sich ihre Firma in kurzer Zeit verdoppeln müssen. Günstig für den Erhalt des Kunstbahnhofes war auch das Konzept der VVR, werbefreudigen Kunden nicht einzelne Bahnhöfe anzubieten, sondern ganze U-Bahnlinien. Die Tafeln auf dem Alexanderplatz entsprachen nicht der Normgröße und hingen sehr dicht. Dennoch war der Verlust an Einnahmen von 32 Werbetafeln im Zentrum der Stadt aufzuwiegen. Schließlich wurde der Wert eines Kunstbahnhof als Perle in einer Reklame- Linie erkannt. Herr Kuno, der damalige Chef der VVR hat vermutlich so argumentiert und damit die Arbeit der Künstler tatkräftig unterstützt und vielleicht hat er dies auch persönlich als angenehme Abwechslung gesehen.

C.B.: Nach der Wende seid ihr zuerst beim BBK (Bund Bildender Künstler, BRD- Verbund von Künstlern) als Träger untergekommen.

B.P.: Da wir keinen Verein gründen wollten, fanden wir es naheliegend mit diesem wunderbaren, öffentlichkeitswirksamen und künstlerisch herausfordernden Projekt zum Berufsverband der Künstler in Berlin-West zu gehen. Der Ostberliner Berufsverband kämpfte gerade ums Überleben und es gab wenig Erfahrung mit Trägerschaft und Projektfinanzierung.

C.B.: Wie kam es, daß das Projekt dann zur NGBK (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e. V.) ging?

B.P.: Leider hatte der BBK mit einem Projekt in dieser Größenordnung auch keine Erfahrung oder er entwickelte ein zu geringes Interesse. Der beendete Wettbewerb wurde ewig nicht abgerechnet und so konnten wir für einen nächsten kein Geld beantragen. Ich lernte beim BBK Leonie Baumann kennen. Sie suchte eine neue Aufgabe und wechselte zur NGBK. Weil unsere Arbeitsweise gut zu diesem basisdemokratisch organisierten Verein paßte, wählten wir die NGBK zum neuen Träger des Projektes. Seit dem hat es mit den Finanzen immer gut geklappt und wir haben viele Jahre auch auf andere Weise Unterstützung oder Anregungen erhalten.

C.B.: Ihr habt den Wettbewerb "KUNST STATT WERBUNG" genannt. Das klingt zunächst einmal wie eine Kampfansage. Wie war das für Euch "Ostler", als Werbung plötzlich so viel Lebensraum einnahm?

B.P.: Aus der "AG Stadtbild" wurde "KUNST STATT WERBUNG" , weil wir mit Kunst Flächen besetzen hatten, die an fast allen anderen Orten der Stadt der Konsumwerbung vorbehalten waren. Doch wie bei allen lebendigen Dingen gab es ständig neue Herausforderungen. Erfolge und Anfechtungen wechselten sich ab. Immer waren neue Kämpfe notwendig. Wir nahmen unser Motto ernst und es gehörte zu unseren Maximen, daß diese Kunst mit öffentlichen Gelder bezahlt werden sollte und nicht durch Sponsoren. Große Werbepлакate und Strassenumbenennungen veränderten das Stadtbild nach der Wende am sichtbarsten. Für viele visuell orientierte Menschen im Osten, nicht nur für Künstler, war der Anblick dieser riesigen, aufgeblasene Flächen, die plötzlich überall standen, ein aufdringliches,

buntes Nichts vor ehrwürdigen aber bröseligen Fassaden. Ich hatte geübt, Politwerbung zu ignorieren, aber Konsumwerbung war zahlreicher, cleverer und insofern schon eine Anfechtung für Augen und Verstand.

C.B.: Wurde das auch innerhalb der Arbeitsgruppe thematisiert?

B.P.: Die Wirkung von Kunst und Werbung beschäftigte uns. Die VVR machte später Angebote, auf verschiedenen Bahnhöfen kostenlos Flächen für Kunst zur Verfügung zu stellen, die dann im Wechsel mit Werbeplakaten zu sehen sein sollten. Es gab auch ein entsprechendes Experiment in der Bernauer Straße, aber das hat aus meiner Sicht nicht funktioniert. Die Kunst war unterlegen, wirkungslos, weil sie in diesem Nebeneinander unausweichlich mit der gleichen Brille betrachtet wurde. Nur wo Kunst einen ganzen Bahnhof nutzen und sich ausbreiten kann, hat sie die Möglichkeit, den Ort und den Blick des Betrachters zu verwandeln.

C.B.: Gab es inhaltliche Auseinandersetzungen innerhalb der Arbeitsgruppe, wie man, auch formal, auf Werbung reagieren könnte?

B.P.: Der Arbeitsgruppe gehörten auch nach 1990 und bis 1997 hauptsächlich Künstler an. Wir vertrauten darauf, daß solche und ähnliche Fragen von den teilnehmenden Künstlern erkannt und vielschichtig beantwortet werden.

C.B.: Dann gab es Cornelia Schleime, die den Fall eines Schwarzfahrers thematisierte und ihre Arbeit nicht zeigen durfte. Wie wurde das in der Arbeitsgruppe aufgenommen?

B.P. Wir hatten das Verfahren geändert. Die Jury suchte 32 Künstler aus und nicht wie zuvor 32 anonym eingereichte Entwürfe. Die Künstler wurden wie immer aufgefordert neue thematische Möglichkeiten auszuloten. So hatte Cornelia Schleime den Umgang mehrere BVG Kontrolleure mit einem schwarzhäutigen Schwarzfahrer thematisiert. Die BVG, der Hausherr des Bahnhofes, koppelte das Fortbestehen des Wettbewerbes an die Frage, ob diese Fläche auf dem Bahnhof zu sehen sein wird oder nicht. Wir waren hin und her gerissen. Wir wollten uns mit der Künstlerin solidarisch erweisen und eine Lösung finden für die Zukunft der Kunst an diesem Ort. Wir fanden einen Kompromiß, vielleicht einen faulen.

C.B.: Die Fläche blieb dann frei...

B.P.: ...und das Original hing in der NGBK, eine Postkarte mit ihrer Collage wurde gedruckt.

C.B.: Gab es Konflikte innerhalb der Arbeitsgruppe, die auf einer Ost/West-Mentalität beruhten?

B.P.: Nein. Daß die Unterschiede zwischen Ost und West von beiden Seiten als Bereicherung angesehen wurden, muß nicht verwundern und uns nicht eitel machen, es entsprach dem Zeitgeist. In dieser Gruppe ergab es keinen Sinn, besser sein zu wollen als andere, wir waren keine Institution. Den Künstlern brachte die Mitarbeit in der Gruppe keinen Ruhm, keinen Auftrag und wenig Geld für zahlreiche und sehr unterschiedliche Aufgaben. Das heißt hier trafen sich nur unclevere Leute. Man könnte auch sagen, das Klima wurde bestimmt durch die Begeisterung für die Sache und den trockenen Humor von J.W. Huber.

C.B.: Wurde die Idee des offenen Wettbewerbs auch von der Idee getragen, daß jetzt jene mitmachen konnten, die in der DDR nicht Kunst studieren durften?

B.P.: Nein, dafür hatte die Wende schon gesorgt, daß man nicht mehr im VBK sein mußte, um an den Wettbewerben teilnehmen zu können. Wir fanden einen offenen, anonymen Wettbewerb demokratisch und erfolgversprechend. 1997/ 98 hatten wir etwa 1500 Einsendungen für das Projekt. Wir betreuten den einzigen Wettbewerb für Bildende Kunst in Berlin. Da kam schon die Frage auf nach der Qualität, und „Wer ist Künstler?“. Da dies nicht einfach zu beantworten war, mußten wir Kriterien entwickeln, die garantierten, daß die Person, die einen Entwurf eingereicht hatte, auch dazu in der Lage war, die Idee auf die Originalgröße zu übertragen.

C.B.: War das die Zeit, als nicht nur die 32 Plakatwände sondern der gesamte Bahnhofsbereich bespielt wurde?

B.P.: Bei dem Wort „bespielt“ könnte ich mir nun doch einen Ost-West-Konflikt vorstellen. Die hohe Zahl der eingereichten Entwürfe war eine Anerkennung und wir freuen uns darüber, aber es sprach auch für eine Veränderung. Der gute Kontakt zur BVG machte es möglich, darüber zu reden, welche Elemente des Bahnsteiges noch genutzt werden könnten ohne dessen Funktion zu beeinträchtigen.

C.B. Waren Ihnen dabei zeitgenössische Kunstströmungen wichtig?

B.P.: Wir hatten den Standpunkt, daß im Aufruf für den Wettbewerb nur für den Ort notwendige Einschränkungen stehen sollten. Das Neue kam von den Künstlern und der jeweils neu gewählten Jury. Wir wollten keine Kuratoren sein.

C.B.: Sie haben, seit 1987, dreimal im U-Bahnhof ausgestellt. Wie verhielten sich diese „öffentlichen“ Arbeiten zu ihren anderen künstlerischen Arbeiten?

B.P.: Meine erste Arbeit für den U-Bahnhof war eine Zeichnung vom jüdischen Friedhof, eingerahmt mit einem Text von Eli Wiesel. An diesem Thema arbeitete ich schon längere Zeit und jetzt bekam es eine große Öffentlichkeit. Die plakatgroße Fläche unterstützte meine Einstellung, daß der Künstler als Person sich einmischen sollte in gesellschaftliche Angelegenheiten.

C.B.: Weshalb sind Sie 1999 ausgestiegen?

B.P.: Das war etwas unfreiwillig. Das Verhältnis von unsinnigem Aufwand, den der Verein NGBK erzwang und der schönen Aufgabe, an einem Kunstprojekt für den Bahnhof Alexanderplatz zu arbeiten, war unerfreulich geworden. Es war dann einfach notwendig zu gehen. Ich mußte und konnte loslassen und hatte mehr Zeit für meine künstlerische Arbeit. Alle Künstler verließen das Projekt.

C.B.: Was haben Sie aus Ihrer Projektarbeit mitgenommen?

B.P.: Ich fand es sehr spannend, habe wunderbare Leute kennen gelernt und bin dadurch sehr schnell mit der anderen, der westlichen Kultur und Kunstszene persönlich in Kontakt gekommen. Ich konnte mit diesen Erfahrungen und Anforderungen wachsen. Florian von Buttlar, Co-Organisator 1998/99, sagte sogar, als die vereinsinternen Probleme sich zuspitzten: „Wir erhalten hier die Qualifizierung für den höheren diplomatischen Dienst“ - Vielleicht bewerbe ich mich da mal?

Das Interview führte Christoph Bannat

← Zurück

© 2006 NGBK