

Kunst unter Wölfen

Wie Michael Heizers Land Art-Skulptur *This Equals That* dem Zeitgeist geopfert wurde

Als der US-Bundesstaat Michigan 1980 beschloß, das Parlamentsgebäude mit Kunst zu verschönern, wählte man den weltbekannten ›Land Art‹-Künstler Michael Heizer und sammelte mehr als eine halbe Million Dollar Spendengelder für *This Equals That*, die größte Freiraumskulptur in den Vereinigten Staaten.

Das Werk wurde von Kritikern als intelligente geometrische Konzeption gepriesen, da es einen Kreis, zwei Halbkreise, einen Viertel- und acht Achtelkreise innerhalb eines Kreises zeigt. Beim Wandeln durch den 60 mal 35 Meter großen Skulpturenpark erfährt der Betrachter die Magie der Mathematik am eigenen Leib: »This« (der große Kreis) ist gleich den Summen seiner Teile (»That«). Wegen ihrer monumentalen Ausmaße und ihrer Lage inmitten des Regierungsbezirks der Bundeshauptstadt Lansing galt die Skulptur in der breiten Öffentlichkeit als ›Stonehenge‹ von Michigan.

Seit Weihnachten 2002, mehr als zwanzig Jahre nach der Einweihung wurde *This Equals That* ohne großes öffentliches Aufsehen abgetragen. Das zuständige Ministerium setzte weder Heizer noch die ihn vertretende Dia Art Foundation in New York oder die Kunstszene von ihren Plänen in Kenntnis. *This Equals That* ist nun gleich nichts mehr – ganz und gar nicht im Sinne der von Heizer inszenierten mathematischen Gleichung. Die Überreste werden in einer Lagerhalle aufbewahrt, aber um eingelassen zu werden, müßte man sich schon als Lagerarbeiter verkleiden.

Offiziell heißt es, man habe die Kunst demontieren müssen, da die unter der Freiraumskulptur gelegene Tiefgarage einsturzgefährdet sei. Brüche im Fundament der Skulptur hätten Wasser in die Deckenkonstruktion eindringen lassen. Auf den Dächern einiger Autos von Regierungsmitarbeitern seien bereits kleine Brocken Kalkzements von *This Equals That* gefunden worden.

Einmal ganz abgesehen von der Banalität dieser Begründung, die an die Antworten auf die Fragen des irrenden Landvermessers in Franz Kafkas Schloß erinnert, erzählt die Geschichte dieses Kunstabbaus auch die Geschichte eines sich verändernden Zeitgeistes. Vor dem Hintergrund dieses kleinen Kunstkrimis läßt sich vielleicht auch besser verstehen, warum das Nationalmuseum in Bagdad im April 2003 vor den Augen amerikanischer Truppen einen beträchtlichen Teil seiner Kunstschatze beraubt wurde.

Die New Yorker Kunstprofessorin Harriet F. Senie erzählte mir, daß der Fall Heizers in Michigan leider keineswegs die Ausnahme ist. »Spontan fällt mir da eine Skulptur des New Yorker Künstlers Allen Sonfist in St. Louis ein, die von der Stadtverwaltung nicht angemessen in Stand gesetzt wurde. Das Kunstwerk wurde von der Müllabfuhr abgetragen.« Sonfist wurde nicht gefragt und erwog zunächst, die Stadt zu verklagen. Er zog diesen Plan dann aber zurück mit der folgenden Begründung: »Ich wollte nicht ein oder zwei Monate lang in St. Louis verbringen. Ich fürchtete, ich könnte mir ein Magengeschwür holen.«

Senie sagte auch, daß oftmals angebliche Sicherheitsgründe vorgeschoben würden, um die De-



Abb. (1) *This Equals That*, 1980. Die Aufnahme entstand kurz nach Fertigstellung. Mit freundlicher Genehmigung von Balthazar Korab.

montage von Kunst zu rechtfertigen. Als Beispiel nannte sie die offene gerüstartige Metallsulptur *Baltimore Federal* von George Sugarman, die 1978 in Auftrag gegeben wurde. »Einige Leute waren besorgt, daß sich Triebtäter dahinter verstecken könnten, was wohl eine ziemlich bizarre Angst darstellt.« Senie sagte weiter, daß die Gefährdung öffentlicher Sicherheit einfach das rechtliche Schlüsselwort sei, mit dem man alles und jedes entfernen könne. Bei den Recherchen für ihr Buch fand Senie nicht eine einzige Skulptur, von der wirklich eine Gefahr ausgehe. Selbst über Richard Serras berühmte Installation *Tilted Arc* hätten einige Kritiker gesagt, sie könnte möglicherweise Bomben ablenken und somit noch größeren Schaden anrichten. »Vielleicht geht von abstrakter zeitgenössischer Kunst ein Gefühl von Unbehagen aus, das sich für viele Menschen in eine Art Angst überträgt.«

Demontage in einer Nacht- und Nebelaktion

Im örtlichen *Lansing State Journal* erschien eine längere Meldung, die sich mehr mit den Kosten und den technischen Details der Abbrucharbeiten befaßte. Die kunstpolitische Tragweite behandelte das Blatt mit einer großen Portion Desinteresse. Ein Kolumnist derselben Zeitung schrieb gar, »wir brauchen mehr Norman Rockwell als Pablo Picasso« und argumentierte weiter, niemand werde das *This Equals That* vermissen, da man es »vom Auto aus ohnehin nicht sehen« könne.

Heizer hörte von der Demontage durch seine New Yorker Agentin Jennifer Mackiewicz, die ich mehr oder weniger durch Zufall mithilfe des Internets aufspürte. Mackiewicz von der Dia Art Foundation und eine ganze Reihe Kunstförderer bekamen durch meine Recherche Wind von der Sache. Im November hatte ich mich entschlossen, diesem – wie mir schien – Kunstskandal erster Güte für die lokale Wochenzeitung *City Pulse* und das national erscheinende *Sculpture Magazine* nachzugehen. Aber zu diesem Zeitpunkt war es zu spät für eine Intervention. Die siebenteilige Skulptur wurde in einer Nacht- und Nebelaktion abgebrochen. Nur die skelettartigen Gerüste waren noch für einige Tage als Menetekel zu sehen, ehe auch sie dem Bagger zum Opfer fielen.

Warum aber hielt man es nicht für nötig, den weltbekannten Heizer zu informieren? Die zuständige Ministeriumssprecherin erzählte mir, man habe das durchaus erwogen, sogar einen Brief aufgesetzt, dann aber keine Adresse ausfindig machen können.

»Das ist natürlich *Bullshit*. Die haben die Adresse, und selbst wenn nicht, könnte jeder Student im ersten Semester seine Adresse in irgend einem Katalog finden,« sagte Mackiewicz, die auch elf Jahre lang Heizers langjährige Assistentin in der Wüste Nevadas war. Und damit hat Mackiewicz recht. Der mittlerweile 58jährige Heizer arbeitet seit Jahren an einem gigantischen Land Art-Projekt *City* im Wüstenstaat. Die Dia Art Foundation, die das Projekt finanziert, peilt eine Eröffnung im Frühjahr 2004 an, zusammen mit einer großen Heizer-Retrospektive.

Der in Berkeley geborene Heizer war gerade 36 Jahre alt, als er für Michigan *This Equals That* schuf. Er hat zunächst an großformatigen figurativen Bildern gearbeitet. Dann entdeckte Heizer seine Vorliebe für geometrische Formen, sowohl in Gemälden als auch in Skulpturen, die dem minimalistischen Formenkanon entsprachen. Er ist der Sohn des bekannten Archäologen Robert F. Heizer, und in einem der wenigen Interviews berichtet der öffentlichkeitsscheue Heizer davon, wie er als Kind auf den Forschungsreisen seines Vaters im Schatten der großartigen Bauwerke der Majas, Inkas oder Azteken und der mesopotamischen Tempel und Pyramiden spielte, und daß seine »Earthworks« durchaus von der Formensprache dieser Hochkulturen inspiriert seien. In *Double Negative* von 1969, das Heizer mit zwei gigantischen Längsschnitten aus dem abgelegenen Virgin River Mesa in Nevada herausschälte, hat der Künstler der metaphysischen Wirkung halber 240.000 Tonnen

Sandstein abgegraben. Er wurde Ende der 60er Jahre als einer der wichtigsten Vertreter der Land Art-Bewegung weltbekannt.

Obwohl Heizer nach einem Abschluß am San Francisco Art Institute in den meisten Medien der Bildenden Künste aufgetreten ist, haben die von der Archäologie inspirierten Werke die größte Beachtung gefunden: Außer *This Equals That* am State Capitol in Lansing sind große Skulpturen am IBM Building in New York und im Myrtle Edwards Park in Seattle zu sehen. Seine Arbeiten wurden in allen großen Museen und Galerien ausgestellt, einschließlich des Museum of Contemporary Art in Los Angeles, des Art Institute of Chicago, des Hirshhorn in Washington, des Whitney, des Guggenheim, des Museum of Modern Art in New York und auch des Essener Folkwang Museums. Heizers erste Einzelausstellung fand übrigens 1969 in der Heiner Friedrich Galerie in München statt.

Ich kommunizierte mit Heizer über Michael Govan, den Direktor der Dia Art Foundation in New York. Govan sagte mir, daß Heizer der Staatsregierung die Geschichte mit der bröckelnden Tiefgarage natürlich nicht abnehme, zumal die Angelegenheit ein unangenehmes Vorspiel hatte: Im Originalzustand stand das Ensemble auf einem dunklen Betonuntergrund, doch 1996 wurde dieser Untergrund mit der Begründung entfernt, man müsse die Tiefgarage unterhalb der Skulptur sanieren. Nach getaner Arbeit pflanzte die Staatsregierung englischen Rasen und plante einen Fußweg mitten durch den runden Kunstbezirk. Schon damals hielt dasselbe Ministerium, das wenige Jahre später das komplette Werk demontierte, es nicht für nötig, den Kontakt mit dem Künstler zu suchen. »In gewisser Weise wurde das Werk bereits 1996 zerstört: es saß wie auf Untertassen«, sagt Govan.

Heizer schrieb daraufhin einen bösen Brief an den Gouverneur John Engler (vergleichbar etwa mit einem deutschen Ministerpräsidenten): »Nicht nur wurde die gesamte Plaza entfernt, vermittels derer sich die Skulptur von der gesamten visuellen Konkurrenz abhob, sondern es wurde auch noch eine besonders gedankenlose Mischung aus Gras, Beton und Stein eingebracht, welche die Klarheit und Einfachheit der Skulptur völlig zerstörte.«

Auch der 1980 für die Koordinierung aller Staatsprojekte zuständige Architekt William Kessler sandte eine Protestnote. »Was hier geschah, ist eigentlich unglaublich in der Kunstwelt, weil niemand wirklich das Recht hat, ein öffentliches Kunstwerk zu verändern oder zu zerstören.« Heizer und Kessler forderten den Gouverneur auf, den Platz unverzüglich im Originalzustand wiederherzustellen.

Der Bundesstaatsanwalt Frank Kelley schrieb in seiner Antwort 1998, daß Heizers Zustimmung zu den gestalterischen Veränderungen keinesfalls nötig gewesen wäre, da sein Vertrag mit dem Bundesstaat ihm an keiner Stelle das Recht zuspreche, »Kontrolle über die Darstellung des Kunstwerks« auszuüben.

In einem Brief an die *Detroit News* drohte Heizer dann, dem Kunstwerk seinen Namen zu entziehen, sollte Michigan es nicht komplett wieder in seinen Originalzustand versetzen. Heizer hat die Drohung allerdings aus drei Gründen nie wahrgemacht, so seine Assistentin Mackiewicz. Erstens hätten ihn die Ereignisse in Lansing so wütend gemacht, daß er um seine Konzentration für das andauernde Projekt *City* fürchtete. Außerdem hoffte er auf Einsicht und größeren Kunstsinn bei der im Januar 2003 neu besetzten Staatsregierung. Schließlich ist die Gouverneurin geborene Kanadierin und hat ihr Jurastudium an der Universität in Harvard mit Prädikat absolviert. Und *last but not least* war er sich durchaus der rechtlichen Hürden und Aussichtslosigkeit des Klagewegs bewußt.



Abb. (2) Vom Kunstwerk blieben lediglich Holzrahmen übrig – und die Erinnerung in Form eines nicht ganz ehrlichen Schildes. Denn Michigan taufte die Demontage kurzerhand ›Restaurierung‹, aber es stehen weder Gelder noch Pläne für ein solches Projekt bereit.

Wer sich über die Autorenrechte von Künstlern informiert, stößt unvermeidlich auf den Fall von Richards Serra geschwungener Mauer *Tilted Arc*, die ironischerweise im Jahr des Berliner Mauerfalls 1989 nach langwierigem Gerichtsprozeß demontiert wurde. Serra berief sich auf seinen Vertrag mit der Stadt, in dem *Tilted Arc* von der so genannten Art-in-Architecture-Kommission als dauerhaftes Kunstwerk in Auftrag gegeben wurde. Während Serras Vertrag der New Yorker Stadtregierung nicht ausdrücklich das Recht auf Demontage einräumte, schloß der Vertrag allerdings diese Möglichkeit auch nicht direkt aus. Die Richter entschieden letztlich gegen Serra und begründeten ihr Urteil damit, daß der Vertrag dem Künstler kein Recht zur Kontrolle einräumte, auch wenn Serra mündlich Versprechungen gemacht worden waren. Nach der Debatte um *Tilted Arc* sind die meisten Künstler, die sich mit Arbeiten im öffentlichen Raum bewegen, klüger und schließen viel ausgefeiltere Verträge ab. Allerdings werden auch wegen angespannter Kassenlage kaum noch große Skulpturen in Auftrag gegeben.

Die rechtliche Ambivalenz war nicht der einzige Grund, daß vor allem in den 90er Jahren Tausende von Kunstwerken in Lagerhäusern landeten. In vielen Fällen fehlte schlichtweg die Rücken- deckung einer Bevölkerung, die sprichwörtlich auf die Barrikaden geht. Wie das Beispiel des Wiederaufbaus der Frauenkirche in Dresden zeigt, kann der angeknackste Bürgerstolz anderswo oft Berge versetzen. Übrigens ist der Fall der Frauenkirche nicht wenig ironisch, schließlich ist der wichtigste Mäzen des Projekts ein deutscher Nobelpreisträger namens Günter Blobel, der seit Jahrzehnten in den USA lebt. Im Windschatten dieses beispiellosen Falls öffentlichen Engagements für ein architektonisches Denkmal ist unterdessen auch in der Nachbarstadt Leipzig ein Streit darüber entflammt, ob man die von der sozialistischen Stadtregierung 1968 gesprengte Paulinerkirche zumindest teilweise wieder aufbauen soll.

Phyllis Floyd, eine Kunstprofessorin an der Michigan State Universität, die einen Teil ihrer Kindheit mit ihrer französischen Mutter in Europa verbrachte, führt das Phänomen der fehlenden Lobby darauf zurück, daß *This Equals That* nie von der Bevölkerung Michigans in Besitz genommen wurde. Floyd glaubt, daß Europäer ein eher kollektives Bewußtsein für öffentliches Eigentum haben, insbesondere Kunst am Bau oder Denkmäler allgemein. »In den Vereinigten Staaten wird Kunst mehr als Ware verstanden. Amerikaner begreifen solche Skulpturen nicht als Teil des kollektiven Eigentums, weil Kunst unwesentlich ist.«

Die halb öffentlich, halb privat finanzierte Initiative SOS! (Save Outdoor Sculpture) hat es sich zur Aufgabe gemacht, von Demontage oder Verfall bedrohte Skulpturen zu dokumentieren und die Kommunen ideell und finanziell bei der Restaurierung des künstlerischen Erbes zu unterstützen. Die Direktorin von SOS! Susan Nichols sagt, daß über 32.000 Kunstwerke quer durch die Vereinigten Staaten fotografiert und dokumentiert wurden. Die Hälfte der erfaßten Skulpturen gilt nach Einschätzung der SOS-Experten als sanierungsbedürftig, und zehn Prozent gelten als »dringende Fälle.« Die Restaurateure, die sich im Juni 1993 mit einem Fragebogen zum Stonehenge von Michigan aufmachten, setzten einen alarmierenden Zustandsbericht ab, der noch heute auf einer SOS-Bestandsliste des Smithsonian American Art Museum nachzulesen ist: »Restaurierung dringend nötig.«

Obwohl Stiftungsgelder bereitstanden und die Staatsregierung alle Voraussetzungen für eine Förderung erfüllte, sprach niemand bei SOS! in Sachen *This Equals That* vor. »Wir haben einfach nicht die Zeit jedem einzelnen auf die Schulter zu klopfen«, sagte Nichols. Wer Geld wolle, müsse sich schon selbst darum bewerben. Im Ministerium kann sich heute niemand mehr an diesen Vorgang erinnern. So wie im Fall des New Yorker Mauerfalls (*Tilted Arc*) noch im selben Jahr des gewonnen Rechtsstreits die Budgets für Kunst-am-Bau-Projekt gekappt wurden, steht nun angeblich auch in Michigan kein Geld mehr für öffentliche Kunst bereit. Der Bundesstaat ächzt unter der Last eines

Haushaltsdefizits von einer Milliarde Dollar, und Politiker bedienen sich zur Rechtfertigung öffentlicher Untätigkeit nur allzu gerne dieses Zauberwortes: »Angespannte Kassenlage.«

Doch der Hauptstadt Michigans mußten nicht nur die Volkswirtschaftler zu Beginn des neuen Jahrtausends ein Armutszeugnis ausstellen, auch um den Kunstsinn war es nicht sonderlich gut bestellt. Pries die örtliche *Lansing State Journal* das Design der hünenhaften Brocken noch 1979 in den höchsten Tönen, ja verstieg sich gar in einen schwärmerischen Vergleich des Ensembles mit einer Lotusblüte, titelte die Zeitung 2001 in einem Leitartikel: »In den Müll mit der Skulptur.« Der Leitartikler, John Albright, schrieb die Skulptur visualisiere die Romantik der Ö raffinerie und der Kläranlage. »Sogar die rote Außenfassade erinnert an die Tage, als Michigan Teil des *Rust Belts* war.« Der Journalist beendete seine Kolumne mit dem Vorschlag, die Staatsregierung möge doch die Kosten für das Lagerhaus am Rande der Stadt besser sparen, und das Werk besser gleich auf einer Mülldeponie abladen.

Abgesehen von einer glanzvollen staatsmännischen Stunde Ende der 70er Jahre, da einige Kunstliebhaber sich erfolgreich um ein großes Werk Michael Heizers bemühten, scheint die Hauptstadt wieder von ihrer Vergangenheit eingeholt. 1848, so ist heute vor dem Rathaus der Stadt auf einer historischen Tafel nachzulesen, war der kleine Holzfäller-Außenposten in ganz Michigan berühmt-berüchtigt. Die Einwohner der sumpfigen Gegend kämpften mit einer Epidemie von rätselhafter Hirnhautentzündung und hatten mächtig mit der Abwehr hungriger Wölfe zu tun.

»Da Lansing von Anfang an abgeschieden vom Rest der Welt lag, wurde die Stadt vorrangig von Spekulanten, Politikern, Lehrern, Studenten und Industriebeschäftigten geprägt, die kein Langzeitinteresse an der Stadtentwicklung hatten. In der Vergangenheit gab es hier weder Führungspersönlichkeiten noch Skulpturen mit Potential«, so das vernichtende Fazit einer Skulpturenstudie von Fay L. Henry.

Das letzte Wort

Bestimmt ist das letzte Wort in Sachen *This Equals That* noch nicht gesprochen. Der Galerist Roy Saper, der in den letzten dreißig Jahren Kunstwerke an vier verschiedene Gouverneure in Michigan verkauft hat und immer bestens informiert ist, glaubt, daß die neu gewählte Gouverneurin Jennifer Granholm wohl für eine repräsentative Meinungsumfrage offen wäre. Dann könnten Staatsbedienstete demokratisch entscheiden, was mit *This Equals That* geschehen solle, und natürlich sollte man den wohlhabenden Michael Heizer unbedingt in den Prozeß mit einschalten.

Der Direktor der Dia Art Foundation Michael Govan, ein enger Freund des Künstlers, glaubt daß man die Skulptur ohne weiteres restaurieren oder gar nach vorhandenen Plänen neu bauen könne. »Michael Heizer würde assistieren. Er arbeitet gerade an einem Projekt [gemeint ist die *City*], das zwanzig Mal komplizierter ist. Er ist brillant als Ingenieur und Künstler.« Govan sagte auch, daß die Dia-Stiftung momentan prüfe, ob man den Wiederaufbau auch finanziell unterstützen, oder ob man eine Spendenaktion in Gang setzen könne. Govan wie Heizer warten auf einen Brief der Staatsregierung als Initialzündung, um der nachlässigen Behandlung der Skulptur ein Ende zu bereiten. »Als die Skulptur entstand, war sie eines der größten Kunstwerke dieser Nation.«

Literaturhinweise

Commission on Art in State Buildings: *A Program to Integrate Art and State Buildings. A report to Governor William G. Milliken*. Lansing: Michigan State University Archives and Historical

Collection 1978.

Heizer, Michael: *Sculpture in Reverse*. Ausstellungskatalog herausgegeben von Julia Brown. Los Angeles: Museum of Contemporary Art 1984.

Heizer, Michael: *Double Negative-Sculpture in the Land*. Text von Mark C. Talor. New York: Rizzoli 1995.

Heizer, Michael: *Effigy tumuli: the reemergence of ancient mound building*. Mit einem Essay von Douglas C. McGill. Photos und Bildtexte von Michael Heizer. New York: Harry N. Abrams 1990.

Hendry, Fay L.. *Outdoor sculpture in Lansing*. Photography by Balthazar Korab. Okemos: Iota Press 1980.

Kimmelman, Michael: Michael Heizer: Das Nevada Projekt. In: *ART: Das Kunstmagazin* 3 (2000).

Senie, Harriet F.: *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* Minneapolis: University of Minnesota Press 2002.