

Das Kunstwerk des Monats

November 2022



Hermann Pitz (* 1956)

Außen, 1997 (Skulptur.Projekte in Münster 1997)

Naturstein und Maggia-Glimmerschiefer; H. 240 cm x B. 520 cm

Inv.-Nr. A-1189 LM



Abb. 1: Hermann Pitz, *Innen*, 1996/97 (Skulptur.Projekte in Münster 1997); Eichenholz und Metall, H. 300 cm x B. 800 cm x T. 800 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. A-1190 LG, Leihgabe der Kunststiftung NRW

„Heute müßte der Begriff ‚öffentlicher Raum‘ neu definiert werden. In den letzten zehn Jahren ist ein bedeutender öffentlicher Ort hinzugekommen, der nicht mit einer geographischen Stelle verbunden ist: der virtuelle (Kommunikations-)Raum von TV, Internet und E-mail [sic!] hat an Bedeutung gewonnen.“ (Hermann Pitz über seine Arbeit im Katalog *Skulptur.Projekte in Münster 1997*, S. 319)

Die aus den zwei Teilen *Außen* (Titel) und *Innen* (Abb. 1) bestehende Rauminstallation von Hermann Pitz aus dem Jahr 1997 war nach der Arbeit *Uhr im Treppenhaus* von 1987 schon die zweite Beteiligung des 1956 in Oldenburg geborenen Künstlers an den Skulptur Projekten in Münster. Der heute in München lebende und an der dortigen Akademie der Bildenden Künste lehrende Pitz hatte bereits als Student der Malerei an der Hochschule der Künste in (West-)Berlin die *Skulptur Projekte in Münster 1977* besucht und zeigte sich nach eigenem Bekunden beeindruckt. Es waren nicht nur die Objekte im öffentlichen Raum, die ihn verblüfften – insbesondere einige flüchtige oder sogar nicht realisierte Arbeiten erregten seine Aufmerksamkeit. Speziell Projekte, deren Konzepte Raumgrenzen sprengten, faszinierten ihn. Dazu gehörte etwa die *Square Depression* von Bruce Nauman (* 1941), die 1977 vorgeschlagen, aber erst 2007 realisiert wurde; 2021 musste die Arbeit den Überbauungs- und Erweiterungsplänen auf

dem Universitätscampus weichen, eine Neuverortung in Absprache mit dem Künstler ist in Vorbereitung. Und es war auch der aus Stearin und Rindertalg gegossene Fett-Keil mit dem Titel *Unschlitt/Tallow* (*Wärmesulptur auf Zeit hin angelegt*) von Joseph Beuys (1921–1986), bei dem es Materialprobleme im Herstellungsprozess gegeben hatte und der später, in mehrere Teile zerschnitten, im Lichthof des Landesmuseums ausgestellt wurde. Neben diesen Werken beeindruckte Pitz zudem Michael Ashers (1943–2012) wöchentliche Neuplatzierung eines Wohnwagens vom Typ „Eriba“ und somit die Thematik der Beweglichkeit im Stadtraum. Diese Arbeiten eröffneten ihm einen neuen künstlerischen Horizont, wie er sich in künftigen Werken niederschlagen sollte. Insgesamt weist Pitz’ künstlerische Praxis eine mediale Breite auf, die sich über Fotografie, Skulptur und Malerei bis hin zu Gemeinschaftsprojekten mit anderen Künstler:innen und einer Reihe von Interventionen in architektonischen Zusammenhängen erstreckt.

Für die *Skulptur Projekte in Münster 1987* erhielt Pitz dann selbst eine Einladung. Im Untergeschoss des Treppenhauses des damaligen Landesstraßenbauamts platzierte er die *Uhr im Treppenhaus* (Abb. 2), eine Anordnung von zwei ineinandergreifenden Zifferblättern und einem Parabolspiegel. Dieser spiegelte das Ziffernblatt vergrößert und an den Rändern verzerrt. Einerseits sollte so ein Blick auf die Uhr von allen

Etagen des Treppenhauses aus ermöglicht werden, andererseits wollte der Künstler damit den „Zeitstrom“ im Alltag einer vom Beamtentum geprägten Stadt wie Münster sichtbar machen. Verstärkt wurde dieser Eindruck durch die Tatsache, dass die Installation nur während der üblichen Bürozeiten besucht werden konnte. Daneben waren Fragen nach der Berechtigung und Bedenken hinsichtlich einer Ablehnung von Kunst im öffentlichen Raum sowie der Schutz seiner Arbeiten vor Vandalismus Bestandteil der Projektidee. Aus diesem Grund hatte Pitz für *Uhr im Treppenhaus* einen funktionalen Gegenstand ausgewählt. Kritikern von vermeintlich „nutzloser“ Kunst im öffentlichen Raum hielt diese Arbeit stets den Nutzen – das einfache Ablesen der Zeit im gesamten Treppenhaus – entgegen.

1997 schließlich intervenierte Pitz mit seinen Installationen *Außen* und *Innen* sowohl an der Außenfassade des Altbaus des heutigen LWL-Museums für Kunst und Kultur als auch in einem unmittelbar dahinter befindlichen Ausstellungsraum. Die Intention des Künstlers mit diesen beiden sich ergänzenden Arbeiten lag sowohl in deren Ortsspezifität als auch in der Erzeugung von Raumerfahrungen bei den Betrachtenden mittels Licht und Perspektive.

Für *Außen* ersetzte Pitz an der Westfassade des Altbaus von 1908 eine komplette Fensterfläche, die hinter dem zum Bau gehörigen mehrteiligen Natursteinkreuz aus acht einzelnen Fenstern bestand, durch dunkelgraue Maggia-Glimmerschiefer-Platten. Diese sind noch heute dort installiert. Die Fensterfläche lag, vom Künstler konzeptionell so vorbestimmt, sehr nahe an dem zwischen 1958 und 1972 errichteten Erweiterungsbau des Museums, der sowohl über dem damaligen Haupteingang als auch oberhalb des Erdgeschosses, umlaufend um das gesamte Gebäude bis zur Rothenburg auf der Südseite, eine charakteristische Fassadenverkleidung aus ebendiesem Material aufwies. Insgesamt zwanzig Platten, die laut Projekttakte aus dem Materiallager des Museums stammten, benötigte Pitz hierfür (Skulptur Projekte Archiv, Planungs-Übersicht, 29.07.1996, Mappe 114, S. 1–3). Sie wurden teilweise zerschnitten und dann als Fensterersatz angebracht, wobei die den Schieferplatten vorgelagerte historische Sandsteinrahmung erhalten blieb. Direkten Bezug nahm *Außen* zudem auf die Mitte der 1990er Jahre am Altbau vorgenommenen Renovierungsmaßnahmen. Neben dem Verweis auf die Fassadenverkleidung rekurrierte Pitz hier auch auf die Tatsache, dass es sich seit dem Umbau bei allen Fenstern auf dieser Fassadenseite um Blindfenster mit geschwärzten Scheiben handelte, die zwar optisch nach außen noch Fenstern entsprachen, nach innen aber ihrer eigentlichen Aufgabe zugunsten vergrößerter Ausstellungsflächen beraubt waren.

Die für *Außen* entfernten originalen Glasscheiben und Fensterrahmen bildeten dann einen Teil der Installation



Abb. 2: Hermann Pitz, *Uhr im Treppenhaus*, 1987 (Skulptur Projekte in Münster 1987). Hörster Platz/Landesstraßenbauamt, Münster

Innen, die aktuell allerdings nicht mehr zu sehen ist. Anstatt der Einfassung aus Sandstein befinden sich die Scheiben nun in einer Rahmenkonstruktion aus Eichenholz, die an die Wand des Raumes gelehnt wird. Daneben dominiert die Arbeit eine sechs Meter lange 1-mal-1-Meter-Kamera vom Typ „Horizontal-Reproduktionsapparat Holux-Perfecta 80/100“ auf einer ebenso langen „Optischen Bank“. Pitz hatte der Kamera zuvor einige mechanische Bauteile entnommen, wodurch er den Blick der Betrachtenden noch stärker auf die Fensterfläche fokussierte.

Da der gewählte Ausstellungsraum über kein Oberlicht oder andere natürliche Lichteinfallquellen verfügte, konstruierte Pitz insgesamt 16 etwa 60 Zentimeter hohe ovale Leuchten auf der Basis alter Bühnenscheinwerfer und fügte diese als feste Bestandteile in die Arbeit ein. Diese Lichtquellen, auf Holzsockel montiert und auf dem Fußboden aufgestellt, sollten bestimmte Seherlebnisse bei den Betrachtenden hervorrufen. Dafür wurde ein Teil des Lichts auch durch den ansonsten vollkommen dunklen Raum des langgestreckten Balges der Kamera geführt.

Bei ihrer Installation waren sowohl *Innen* als auch *Außen* aufgrund der historischen, funktionalen und formalen Gegebenheiten des Museumsbaus eine mit dem spezifischen Ort verbundene Arbeit. Die Untersuchung von Perspektiven, der Einfluss des Lichts auf das Sehen, aber auch die Frage nach realem und virtuellem Raum stellen dabei grundlegende Themen in den Arbeiten Pitz' dar. Sichtbar wird diese Auseinandersetzung auch bei der Installation *Innen*. In seinen Überlegungen im Katalog für die *Skulptur.Projekte in Münster 1997* stellte der Künstler fest, dass der Begriff des „öffentlichen Raumes“ durch die verbreitete Verwendung neuer Technologien eine deutliche Erweiterung erfahren hatte: Neben dem geografisch und physisch erfahrbaren Raum wurde der virtuelle Raum durch neue (Unterhaltungs-)Technologien verstärkt wahrnehmbar. Pitz' Idee

lag nun darin, die elektronische Unterhaltungsindustrie mit den konventionellen analogen Mitteln darzustellen, um auf diese Weise die starke Vereinnahmungskraft digitaler Projektionsräume zugunsten analoger Erlebnisräume zu durchbrechen.

Für Pitz ist sowohl der reale als auch der virtuelle Raum durch die unterschiedliche Wahrnehmung von natürlichem und künstlich erzeugtem Licht gekennzeichnet. Insbesondere in PC- und Fernsehbildschirmen ist die Lichtquelle nicht direkt sichtbar, stattdessen leuchten die Bildschirmoberflächen von innen heraus. Um eben diesen Unterschied zu verdeutlichen, inszenierte der Künstler im verdunkelten Museumsraum seine Präsentation mit der der Museumsfassade entnommenen Fensterfläche und der großen Reproduktionskamera (Abb. 3). Sowohl die Kamera als auch die Leuchten sind auf die ihrer eigentlichen Funktion beraubte und an die Innenwand gelehnte Fensterfläche gerichtet. Sie lenken durch diese Blickführung die Aufmerksamkeit der Betrachtenden auf diese. Gleichzeitig ermöglichen die herausgenommenen inneren Bauteile der Kamera und das von außen einstrahlende Licht einen Blick in die innere Topografie des ansonsten dunkel und im Verborgenen liegenden Kamerabalg. Das äußere Bild wird ins Innere verlegt und auf diese Weise selbst zu einem Betrachtungsobjekt. Fensterscheiben und -rahmen dienen so nicht mehr der Blickführung, sondern werden im Innenraum zu Kulissen, die noch andeuten, dass sich hier einstmalig Fenster befanden. Anders als im virtuellen Raum können die Betrachtenden der Installation im realen Raum des Museums ihre Position zum Licht allerdings auswählen: Sie können zwischen den aufgestellten Lampen umherwandeln und die eigene Position sowie ihre Schatten im Raumgefüge verändern.

Pitz' Arbeiten zeichnet allesamt eine konzeptionelle Unaufdringlichkeit aus, die aus einem Verzicht auf Repräsentation resultiert. Er vermeidet bewusst alles, was zu einer „scheinheiligen“ Überhöhung führen könnte. Stattdessen will er beweisen, dass künstlerische Einzigartigkeit eine rein konzeptionelle Frage ist, die sich in einem imaginären Raum zwischen dem Ausstellungsgut und dem Kopf der Betrachtenden bewegt. Die vermeintliche Zufälligkeit des Raumarrangements folgt

Literatur

Pitz, Hermann: „Uhr im Treppenhaus“, in: Bußmann, Klaus / König, Kasper (Hg.): *Skulptur Projekte in Münster 1987* [Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1987], Köln 1987, S. 222

Pitz, Hermann: Hermann Pitz. 1977 – 1987 – 1997, in: König, Kasper u. a. (Hg.): *Skulptur Projekte in Münster 1997* [Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1997], Ostfildern-Ruit 1997, S. 317–321

<https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1997/projects/112/>

<https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1987/projects/62/>



Abb. 3: Hermann Pitz, *Innen*, 1996/97 (Skulptur.Projekte in Münster 1997); Eichenholz und Metall, H. 300 cm x B. 800 cm x T. 800 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. A-1190 LG, Leihgabe der Kunststiftung NRW

dabei aus einer präzisen Kontrolle des Raumes durch den Künstler. Damit verbunden ist auch die Wahl des Ortes für die Kunst, im Falle von *Außen* und *Innen* die Fassade bzw. der Ausstellungsraum des Museums.

Um den Eindruck von Repräsentation zu umgehen, bestückt Pitz in seinen Arbeiten insbesondere den Innenraum großzügig mit Ausstellungsobjekten. Er tritt damit in Widerspruch zu einer Ästhetik der oftmals lockeren Hängung von Kunstwerken sowie der Konzentration auf bestimmte Werke und der Zurschaustellung des vermeintlich Einzigartigen in der Kunst. Diese erscheinen ihm als kurzlebige Moden, die es konsequent zu hinterfragen gilt.

Der Ortsbezug der Installation in Münster ist in den Jahren seit ihrer Errichtung verloren gegangen. Der Erweiterungsbau des Museums aus den 1960er Jahren wurde zwischen 2009 und 2014 durch einen Neubau ersetzt. Dadurch verschwand mit der granitverkleideten Fassade nicht nur ein Charakteristikum des früheren Museumsgebäudes, sondern eben auch ein wichtiger Bezugspunkt für die Arbeit *Außen*. Und solange die Arbeit *Innen* im Depot verweilt, bleibt *Außen* eine nurmehr abstrakte Referenz auf ein künstlerisches Konzept.

Sarah Siemens

Pitz, Hermann: *Zeitalter der Kuratoren*, in: Matzner, Florian (Hg.): *Public Art. Kunst im öffentlichen Raum*. Klaus Bußmann zum 60. Geburtstag (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste München), Ostfildern-Ruit 2001, S. 549–551

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel, Abb. 1 und 3), Rudolf Wakonigg (Abb. 2). © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster