

Marl – eine Stadt setzt ihr kulturelles Erbe in Bewegung

Gemeinschaftliche Räume und die Rolle einer engagierten Zivilgesellschaft

Öffentliche Räume sind geprägt durch das Aufeinandertreffen und die Interaktion unterschiedlicher Generationen und Interessensgruppen. Die Art und Weise, wie sie wahrgenommen und genutzt werden, ändert sich fortwährend. Diese Veränderung spiegelt sich in den Kunstwerken, die in und für diese Orte geschaffen werden. Anders als in klassischen Ausstellungssituationen mit klar definierten Räumen und Wänden, sind die Werke hier auf temporäre Träger- und Organisationsstrukturen angewiesen, die sich oft erst mit der Produktion des Werkes kristallisieren. Ein Fallbeispiel aus Marl soll einen Blick darauf werfen, wie Städteplanung als kulturelles Erbe mit Hilfe einer Choreographie und der Zusammenarbeit Vieler in Bewegung gebracht werden können.

Lea Schleiffenbaum

„The public realm, as a common world, gathers us together and yet prevents our falling over each other, so to speak.“ (Hannah Arendt, 1958)¹

„Der Grad der Demokratie“, schreibt der französische Philosoph und Soziologe Henri Lefebvre 1964, „oder genauer gesagt, der Grad der Demokratisierung des öffentlichen Lebens, des politischen und sozialen Lebens, ist genau proportional zur Intensität des Ringens um Demokratie. Demokratie ist nichts anderes als das Ringen um Demokratie. Das Ringen um Demokratie ist die Bewegung selbst.“² Mit anderen Worten: Eine Gesellschaft kann nur dann wirklich demokratisch sein, wenn sie in Bewegung bleibt, geleitet von kulturellen, ökologischen und sozialen Entwicklungen. Die Rolle öffentlicher Orte ist dabei entscheidend. Unterschiedliche Lebensrealitäten, Ansichten, Generationen und Interessensgruppen treffen hier auf dem Weg zur Arbeit, in die Schule, zum Sport oder nach Hause aufeinander. Es sind Orte, an denen verweilt werden kann, ohne zu konsumieren. Gleichzeitig konkurrieren hier politische Kampagnen, kommerzielle Werbung und Protestbewegungen um Aufmerksamkeit.

Die Frage, wer über die (finanziellen, zeitlichen und sprachlichen) Mittel verfügt, um öffentliche Räume zu gestalten und zu nutzen, prägt den gesellschaftspolitischen Diskurs in Deutschland seit den späten 1970er Jahren. Während Jürgen Habermas sich für eine Gesellschaft ausspricht, die durch rationale Argumentation zu einem allgemeingültigen und verbindlichen Konsens findet, setzen sich Feminist*innen und Aktivist*innen der Queer-Bewegung dafür

ein, Unterschiede sichtbar zu machen.³ Oder, um es mit den Worten der in der Türkei geborenen Philosophin Seyla Benhabib zu sagen: „Um die Implikationen ihrer eigenen Vielfalt anzuerkennen und zu begreifen, muss eine demokratische Gemeinschaft ihre Identität im öffentlichen Raum neu inszenieren.“⁴ Mit der Aufforderung, Individualität sichtbar zu machen, weist Benhabib auf die Diskrepanz hin, die durch die Unterscheidung zwischen privat und öffentlich entsteht, eines der frühen Schlüsselargumente feministischer Kritik.⁵ Indem gesellschaftliche Unterschiede wie Eigentum, Geschlecht und sexuelle Orientierung dem Bereich des Privaten zugeordnet werden, bleibt die Öffentlichkeit zwar homogen, wird aber gleichzeitig zu einem Ort, an dem dominierende Gesellschaftsschichten den Ton angeben. Die von Lefebvre beschriebene Bewegung funktioniert genau andersherum: Hier muss eine Demokratie Vielfalt abbilden und Veränderungen aufgreifen.

In dieser Bewegung hin zur Demokratie liegt ein vermeintlicher Widerspruch: Während jede*r Einzelne die eigene souveräne Freiheit geltend macht, erfordert das kollektive Leben gemeinsame Regeln, die für alle gleichermaßen gelten. Die belgische Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe beschreibt diese Diskrepanz als demokratisches Paradox: „Sowohl vollkommene Freiheit als auch vollkommene Gleichheit werden unmöglich. Aber genau das ist die Voraussetzung für eine pluralistische Form des menschlichen Zusammenlebens, in der Rechte existieren und ausgeübt werden können, in der Freiheit

und Gleichheit irgendwie nebeneinander bestehen können.“⁶ Es ist diese Spannung, die das demokratische Projekt in Bewegung hält und Stagnation verhindert. Da sie im täglichen Miteinander und in Begegnungen gelebt wird, kann sie nicht auf rein politischer oder theoretischer Ebene angegangen werden, sondern muss innerhalb der Zivilgesellschaft selbst ‚gemacht‘ werden.

Die Neuen Auftraggeber in Marl

Dieser Appell zur Selbstwirksamkeit bringt mich zu dem Modell der Neuen Auftraggeber⁷ als Praxisbeispiel. Es verfolgt den Ansatz, öffentliche Räume – oder zumindest die Kunst in diesen – aus der Gemeinschaft heraus zu gestalten. Das Protokoll der Neuen Auftraggeber (*Le Protocole des Nouveaux commanditaires*) wurde in den frühen 1990er Jahren vom belgischen Künstler François Hers in Frankreich entworfen. Hers reagierte dabei auf Initiative der *Fondation de France*: Die größte private Förderstiftung des Landes hatte ihn eingeladen, ein Modell zu entwickeln, das zur Demokratisierung der Mittelvergabe für zeitgenössische Kunst beitragen sollte. Als Antwort auf diese Einladung entwarf er ein Handlungsmodell, das die traditionellen Rollen und Muster von Kunstkommissionen neu definiert: Zivilpersonen werden zu Mäzen*innen, Künstler*innen und Verwaltungsangestellte zu Kollaborateur*innen und Kunstschaffende übernehmen die Rolle von Mediator*innen und Produzent*innen.

Gleich zu Beginn steht: „Dieses Protokoll eröffnet ausnahmslos jedem Menschen an jedem Ort der Zivilgesellschaft die Möglichkeit, allein oder im Zusammenschluss mit Anderen, Verantwortung für den Auftrag an eine Künstlerin oder einen Künstler zu übernehmen, ein Kunstwerk zu schaffen. Es obliegt dabei dem Auftraggeber, sich über die Notwendigkeit von Kunst klar zu werden und zu begründen, warum die Gemeinschaft in sie investieren soll.“⁸ Das Modell bietet also eine Struktur, die Einzelpersonen in die Lage versetzt, Kunstwerke in Auftrag zu geben und am Produktionsprozess teilzunehmen. Auffällig an diesem ersten Abschnitt ist, dass den Beteiligten nicht nur ein Privileg gewährt, sondern auch eine Verantwortung übertragen wird. Kultur wird hier nicht als Dienstleistung, sondern als gesellschaftliche Aufgabe verstanden.

Dieses Modell schien wie gemacht für eine Stadt wie

Marl, die sich als Stadtgestaltung samt Kunst im öffentlichen Raum dem bundesdemokratischen Aufbruch in die Demokratie verdankt. Mittlerweile, im 21. Jahrhundert, ist die seinerzeit mutige Stadtplanung samt ihrer gesamtgesellschaftlichen Implikationen nahezu in Vergessenheit geraten. Georg Elben, Leiter des Skulpturenmuseums in Marl, machte das Büro der Neuen Auftraggeber deshalb auf ein Anliegen aus der Stadt aufmerksam: Marl hatte 1936 während der NS-Herrschaft das Stadtrecht erworben und erlangte durch den Bergbau (*Zeche Auguste Victoria*) und die Chemischen Werke Hüls beträchtlichen Wohlstand. Der 1946 gewählte Bürgermeister Rudolf-Ernst Heiland (1910–1965), politisch verfolgt im NS und Mitglied im Parlamentarischen Rat der zu gründenden Bundesrepublik, setzte viel daran, eine Stadt schaffen, die dem sozial-demokratischen Fortschrittsgedanken und dem demokratischen Neuanfang entsprechen sollte. Nach einem Gutachterwettbewerb wurde Günther Marschall (1913–1997) als Städteplaner berufen, um eine umfassende Rahmenplanung für die junge Stadt zu erstellen. Marschall war von 1953 bis Ende 1965 freiberuflicher Stadtplaner von Marl.⁹ Während dieser Zeit konzipierte er gemeinsam mit Heiland ein Netzwerk öffentlicher Gebäude, die den Bildungsgedanken einer offenen, transparenten und demokratischen Gesellschaft architektonisch aufgriffen. Bildung und Kultur sollte Teil des Alltags aller sein. Ein bestimmter Prozentsatz der Baukosten wurde für Kunst am Bau eingeplant. Gleichzeitig erwarb die Stadt freistehende Skulpturen und Kleinplastiken für die Gestaltung von Innen- und Außenräumen. So wuchs in den folgenden Jahren die städtische Skulpturensammlung mit Werken renommierter Künstler*innen des 20. Jahrhunderts. Viele großformatige Arbeiten sind bis heute im Stadtraum aufgestellt. Die Sammlung legte den



Marl: Bürgermeister Rudolf-Ernst Heiland erläutert einigen Stadtverordneten das Modell des Marler Rathauses, Februar 1956; Foto: Axel Carp / Fotoarchiv Ruhr Museum.

Grundstein für das 1982 gegründete Skulpturenmuseum Marl.

Dieser demokratiehistorische Kontext war zunehmend in Vergessenheit geraten. Marl ist längst keine reiche Industriestadt mehr und die Gebäude von damals werden gerade von jüngeren Generationen oft als renovierungsbedürftige Betonklötze wahrgenommen. Das, so der Wunsch der Auftraggebergruppe in Marl, sollte sich ändern. Die Auftraggebergruppe bestand aus Hannelore Apitzsch, Werner Eisbrenner, Monika Kaczerowski, Kurt Langer, Heidi Pfeifer, Irene Rasch-Erb, Rolf Schumann (†), Dr. Ulrich Spies, Karin und Paul Wagner. Gewünscht wurde ein Projekt, das ein neues Bewusstsein für das städtebauliche, d. h. kulturelle Erbe der Stadt schaffen sollte.

In der Auftragsformulierung erklärte die Gruppe ihr Anliegen wie folgt: „Der Auftrag zielt darauf ab, den baulichen Reichtum Marls erlebbar zu machen. Das künstlerische Projekt soll die herausragenden Bauwerke nicht als leblose Monumente markieren, sondern sie als Orte der Zukunftsgestaltung und Zukunftserfindung begreiflich machen.“¹⁰ Das könne, so war man sich in der Gruppe einig, nicht durch Schilder geschehen, die auf die Geschichte der Gebäude aufmerksam machen. Auch Kunstwerke gab es im Marler Stadtraum bereits reichlich. Die Stadt brauche vielmehr eine Bewegung: Man wünschte sich eine Choreographie für Marl.

François Hers Protokoll sieht vor, dass die Gespräche der Auftraggebergruppe von einer Mediation begleitet werden. Deren Aufgabe besteht darin, „Verbindungen zwischen der Künstlerin, dem Auftraggeber und allen anderen beteiligten Akteurinnen und Akteuren zu schaffen. Die Mediatorin oder der Mediator organisiert ihre Zusammenarbeit. Sie oder er bringt die erforderlichen Kenntnisse mit, um das richtige Medium und eine geeignete Künstlerin oder Künstler auszuwählen und verfügt über die notwendigen Fähigkeiten, um das Gelingen einer künstlerischen Produktion zu gewährleisten.“¹¹ Es handelt sich also um eine Art Schlüsselfunktion, die unterschiedliche Akteur*innen miteinander in Verbindung setzt. Sobald der Auftrag formuliert ist, gilt es, eine geeignete künstlerische Position zu finden. In Marl bin ich an dieser Stelle als Mediatorin in das Projekt eingestiegen.¹²

Sasha Waltz in Marl

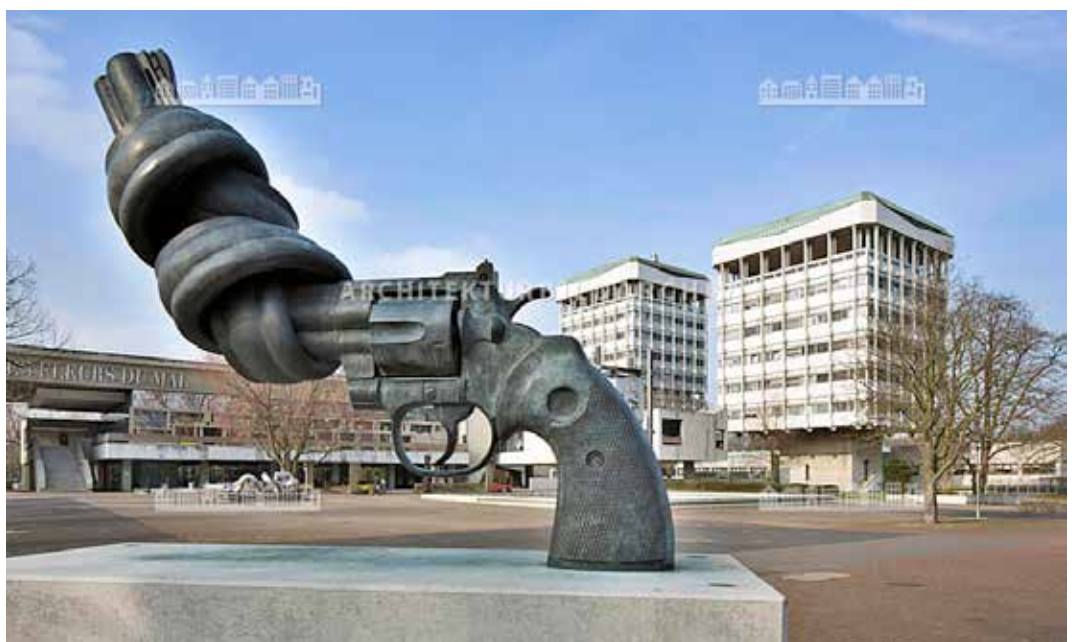
Zu unserer großen Freude konnten wir Sasha Waltz für das Projekt gewinnen. Die Choreographin leitet seit vielen Jahren die Compagnie Sasha Waltz & Guests in Berlin. Ihre Leidenschaft für Architektur ließ sie, neben Theater- und Opernhäusern, immer wieder auch Außenräume bespielen. Der Auftrag war daher wie für sie

geschaffen. Nach einem ersten Kennenlerngespräch via Zoom sind wir im Mai 2021 zwei Tage gemeinsam mit Sasha Waltz durch Marl gewandert.

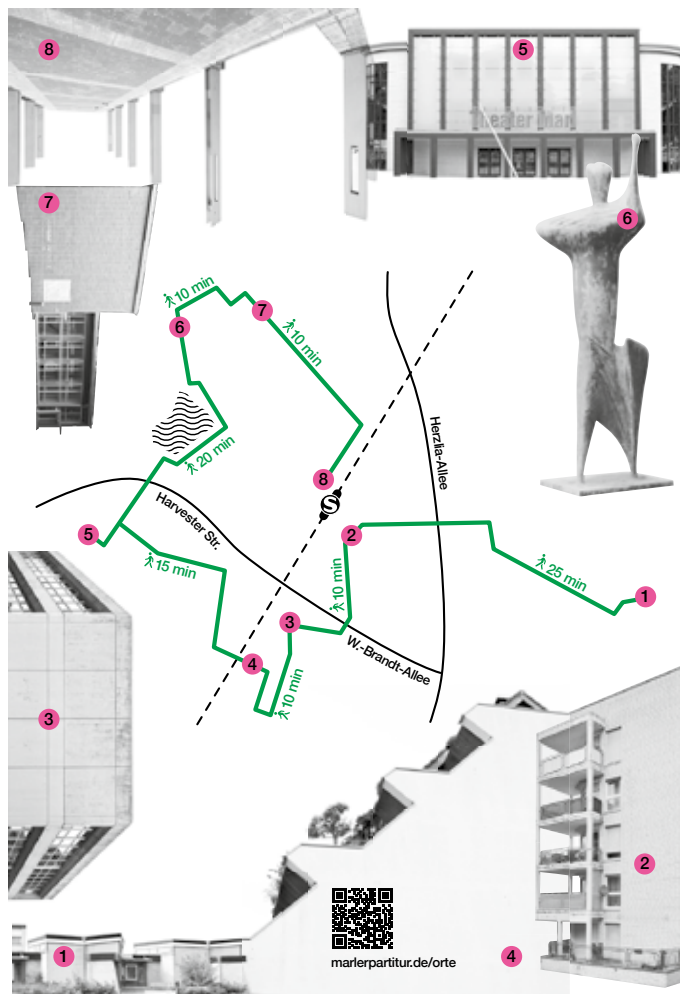
Nach ein paar Monaten Bedenkzeit hat Sasha Waltz der Gruppe den Entwurf für „In C – Marler Partitur“ vorgelegt. Die Choreographie basiert auf dem gleichnamigen Musikstück des Komponisten Terry Riley aus dem Jahr 1964: Eine offene Komposition aus 53 musikalischen Figuren, die innerhalb eines Regelwerks beliebig oft wiederholt werden können. Inspiriert von Riley hat Sasha Waltz gemeinsam mit Tänzer*innen aus ihrer Compagnie ein System aus 53 Bewegungsfiguren konzipiert, die von einer beliebigen Anzahl Tänzer*innen in einer strukturierten Improvisation getanzt werden. Die Tanzenden entscheiden selbst, wie oft eine Bewegung wiederholt wird und wann zur nächsten übergegangen wird. Allerdings müssen sie darauf achten – und hier kommt das Wort ‚strukturiert‘ ins Spiel –, dass sie sich nicht zu weit von der Gruppe entfernen und auf die Bewegung der anderen reagieren. Ähnlich wie in Mouffes demokratischem Paradox können sich die Tanzenden innerhalb gewisser Regeln frei bewegen. Für Marl hat Sasha eine Variation des Stücks für Laien entworfen, die „Marler Partitur“.

Öffentlichen Raum herstellen

Das Protokoll der Neuen Auftraggeber schlägt den zuständigen Institutionen vor, „in die Entwicklung einer Initiativdemokratie zu investieren und die politische Vermittlung zu leisten, damit das Kunstwerk seinen Weg in die Gemeinschaft finden kann, für die es vorgesehen ist.“¹³ In Marl unterstützte die Stadtverwaltung die Initiative maßgeblich. Das Skulpturenmuseum als Teil des Amts für Kultur und Weiterbildung wurde Träger des Projekts, die öffentliche Musikschule übernahm Buchhaltung und Projektabwicklung.



Im Hintergrund die beiden Türme des zwischen 1960 und 1966 erbauten Marler Rathaus, das als innovatives Beispiel der deutschen Nachkriegsmoderne gilt, links das Skulpturenmuseum. Davor die großformatige Skulptur „Non-Violence“ des schwedischen Bildhauers Carl Fredrik Reuterswärd von 1995; Foto: Thomas Rubin.



Plakat mit der Wegführung: Von der ersten Station an der Scharounschule in Marl ging es weiter zur Planetensiedlung, zur Willy-Brandt Gesamtschule, zu den Hügelhäusern, zum Theater, über den Skulpturenpark bis zum Grimme-Institut. Jede der 15-minütigen Auszüge des Stückes war anders: Bei einer Gruppe spürte man ein starkes Miteinander, bei der nächsten Humor, eine weitere zeigte Gestaltungswillen, wieder eine andere arbeitete konzentriert und hochprofessionell. Zum Finale kamen alle Gruppen auf dem Forum hinter dem Marler Stern zusammen und tanzten das gesamte Stück gemeinsam mit zehn Tänzer*innen der Compagnie Sasha Waltz & Guests; Plakatgestaltung: Daniel Wiesmann.

Gemeinsam mit Sasha Waltz und ihrem Team entwickelten wir einen Plan, um den Entwurf in die Realität umzusetzen: Das Stück sollte von acht Laiengruppen eingeübt werden. Dabei galt es, möglichst unterschiedliche Altersgruppen, Stadtteile und soziale Hintergründe einzubeziehen.

Das Netzwerk der Beteiligten wuchs und so wurde bereits öffentlicher Raum hergestellt. Ein erster Workshop mit Tänzer*innen der Compagnie Sasha Waltz & Guests fand im April statt. Ab Mai begannen die wöchentlichen Proben mit den Gruppen. Die Vorstellung im September sollte sich über den gesamten Marler Stadtraum erstrecken: Sieben prominente Orte der Stadt würden jeweils von einer Gruppe betanzt, bevor im Finale im Stadtzentrum alle Gruppen gemeinsam tanzend zusammenkamen. Schüler*innen des Hans-Böckler-Berufskollegs berichteten auf einem eigens eingerichteten Social-Media-Kanal über Proben und Vorbereitungen.

Kollaborativ und gemeinschaftlich in C

Am 11. September 2022 tanzten mehr als 100 Menschen „In C – Marler Partitur“. Diese gemeinsame Bewegung setzte eine große Energie



Plakat Marler Partitur. Die Stadt bewarb die Aufführung mit einer breit angelegten Plakatkampagne und begleitenden Programmflyern; Gestaltung: Daniel Wiesmann.

frei, die das Projekt bis heute trägt: 2023 hat René Lankeit, Leiter des Jungen Blasorchesters Marl, Terry Rileys Stück mit dem Blasorchester eingeübt, es gab eine Vorführung im Theater Marl und Kurse an der Volkshochschule. Um die Gemeinschaft der Tanzenden am Leben zu halten, organisieren Josephine Kalies und Frederico Mendes Teixeira in Kooperation drei Mal jährlich ‚In C-Jams‘. Elemente aus „In C – Marler Partitur“ fließen bis heute in den Schulunterricht ein.

„In C“ hat nicht nur Marl in Bewegung versetzt, Marl bewegt auch „In C“. Kurz nach der ersten Aufführung im Stadtraum sind drei Tanzende aus Marl nach Berlin gereist, um gemeinsam mit Jugendlichen aus der Kinder- und Jugendtanzcompany von Sasha Waltz & Guests Video-Tutorials zur Anleitung der einzelnen Figuren aufzunehmen. Orlando Rodriguez, ein Tänzer aus Venezuela, der seit vielen Jahren mit Sasha Waltz arbeitet, beschreibt solche Zusammenreffen als Moment der Öffnung: „Aufgrund der Komplexität einzelner Figuren muss ein Nicht-Tänzer sie anpassen und seine eigene Version machen. Oft entstehen so neue, für uns überraschende Lösungen. Diese werden dann Teil unserer Bibliothek.“¹⁴ Diese Offenheit hält das Stück in Bewegung und verhindert Stagnation. Es ist ein organisches Wachsen und, so Orlando Rodriguez, manchmal auch „ein organisches Verflüchtigen.“¹⁵

Die Wege zwischen den einzelnen Stationen legten Tanzende und Zuschauende gemeinsam zurück. Fahenschwenkend und mit



Aufführung In C – Marler Partitur; Foto: Florian Wagner.

läutenden Glocken machten sie andere auf sich aufmerksam. Manche schlossen sich an, bis zum Schluss oder auch nur für ein Stück des Weges. Sie alle wurden Teil der Bewegung, die an diesem Tag durch Marl ging; Foto: Florian Wagner.

Demokratie in Bewegung

Wie einleitend dargestellt, haben Feminist*innen und Aktivist*innen der Queer-Bewegung seit den späten 1970er Jahren etablierte Hierarchien der Kunstsetzung herausgefordert und deutlich gemacht, dass nicht jedes Mitglied der Gesellschaft den gleichen Zugang zur Öffentlichkeit hat. Diese Unterschiede sind in den vergangenen 20 Jahren zumindest teilweise anerkannt worden. Nun gilt es, in einem nächsten Schritt die Diversität zu nutzen und die unterschiedlichen Perspektiven, Wissen und Erfahrungen zu erschließen. Öffentliche Orte können ein geeigneter Anfangspunkt für ein solches Vorhaben sein, weil sie einen gemeinsamen Handlungsraum eröffnen – ‚a common world‘, wie Hanna Arendt schreibt –, selbst wenn Alltagsrealitäten sonst kaum Berührungspunkte haben. „In C – Marler Partitur“ ist der Versuch, Marls Vielfalt aufzugreifen, um den demokratischen Aufbruch, den die Stadtgestaltung der Nachkriegszeit formulierte, in der Gegenwart neu zu befragen. Die so geschaffene Kunst im öffentlichen Raum zielt nicht auf eine historische Aufarbeitung oder Vermittlung städtebaulicher Konzepte, sondern auf eine Übersetzung der damaligen Ideale in eine aktuelle, gelebte, künstlerische Praxis. „Wenn die Gebäude mit ihrem verlockenden Raumangebot die bislang unentdeckte Hardware sind,“ schreibt die Auftraggebergruppe Marl, „suchen wir die Software, um dem Umgang mit ihnen neu zu programmieren.“¹⁶ Genau hier setzt „In C – Marler Partitur“ an: Das Tanzstück greift die planerischen Ideen der 1960er Jahre auf und überträgt sie im Zusammenspiel unterschiedlicher Körper und Individuen im Stadtraum in eine offene, zeitgenössische Erfahrung.

„Um die Implikationen ihrer eigenen Vielfalt anzuerkennen und

zu begreifen, muss eine demokratische Gemeinschaft ihre Identität im öffentlichen Raum neu inszenieren,“ schreibt Seyla Benhabib. Funktionierende Parlamente, Justiz und Verwaltungen allein reichen dafür nicht aus; Es braucht Strukturen, die zivilgesellschaftliche Akteure stärken und ihnen Handlungsmacht eröffnen. Demokratie ist keine Dienstleistung, sondern entsteht im alltäglichen Miteinander, in Begegnungen und Auseinandersetzungen. In diesem Sinne versteht sich „In C – Marler Partitur“ als eine solche öffentliche Inszenierung:

als eine gemeinsame Bewegung im Raum, in der Demokratie nicht dargestellt, sondern praktiziert wird.

1 Arendt, Hannah: *The Human Condition*, Chicago University Press, Chicago, 1958, S. 52.

2 Lefebvre, Henri: „L'État et la société“, *Les cahiers du centre d'études socialistes*, Nr. 42/43, 1964, S. 24. Von der Autorin aus dem Französischen übersetzt.

3 Siehe Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage von 1962. Habermas hat die Idee einer objektiven Konsensgesellschaft in den folgenden Jahren im Rahmen seiner Diskurstheorie weiterentwickelt. Ein Kritikpunkt an dieser Theorie ist, dass die Festlegung universell geltender Kriterien und deren rationale Begründung bereits Privilegien sind, die eine sehr bestimmte Bildung und soziale Prägung voraussetzen.

4 Benhabib, Seyla: *Democracy and difference: contesting the boundaries of the political*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1996, S. 19. Von der Autorin aus dem Englischen übersetzt.

5 Der feministische Slogan „Das Private ist politisch“ entstand Ende der 1960er Jahre im Rahmen der zweiten Welle der Frauenbewegung. Etwa zur gleichen Zeit gewann die Queer-Bewegung in ihrer modernen Form an Bedeutung.

6 Mouffe, Chantal: *The democratic paradox*, Verso, London, 2000, S. 10-11. Von der Autorin aus dem Englischen übersetzt.

7 Vgl. <https://www.neueauftraggeber.de/> [Aufruf: 22.01.2026]

8 Hers, François: *Das Protokoll der Neuen Auftraggeber*, 1990.

9 Günther Marschall war Architekt und Stadtplaner. Er wurde auf Grundlage eines Gutachterwettbewerbs für die Stelle in Marl berufen und gab dafür eine Lehrtätigkeit als Privatdozent an der Technischen Hochschule Hannover auf.

10 Auszug aus dem Auftragsbogen *Der Auftrag von Marl*, 2019.

11 Hers, François: *Das Protokoll der Neuen Auftraggeber*, 1990.

12 Die Gespräche davor wurden von Denis Bury und Gerrit Gohlke geführt.

13 Hers, François: *Das Protokoll der Neuen Auftraggeber*, 1990.

14 Orlando Rodriguez im Gespräch mit der Autorin, aufgezeichnet in Berlin, 15.12.2025. Von der Autorin aus dem Englischen übersetzt.

15 Orlando Rodriguez ebd.

16 Auszug aus dem Auftragsbogen *Der Auftrag von Marl*, 2019.