

Matthias Reichelt

*People get ready, there's a train a-comin'<sup>1</sup>*

## **Castoren zu Halfpipes**

### **Thomas Kilppers Skulptur für Ahaus als Handlungsanleitung zur konstruktiven Destruktion**

*Der Autor widmet diesen Text dem Andenken an den französischen Aktivistin Sebastian B., der am 7.11.2004 bei den Protestaktionen gegen den Castor-Transport von La Hague nach Gorleben kurz vor der deutschen Grenze von einem Zug überrollt und tödlich verletzt wurde.*

Nach der Friedensbewegung gilt der wohl längste und beharrlichste Kampf einer parteiübergreifenden und vor allem außerparlamentarischen Bürgerinitiative in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945 der Nutzung der Atomkraft für die Energiegewinnung. Abgesehen von der Problematik einer militärischen Nutzung des Materials birgt die Technik auch für zivile Zwecke große Risiken. Nur der starken Verfilzung von Atomindustrie und Politik ist es zu verdanken, dass entgegen vieler Gutachten dennoch an dieser Technik festgehalten wird. Der atomare Abfall ist nicht unschädlich zu machen und muss mit enormem Aufwand - äußerst unökonomisch - in eigens dafür entwickelten Castorbehältern mit einer ca. 40 cm dicken Stahlwand in einem noch zu bestimmenden Salzstock unterirdisch eingelagert werden. Bis dahin sollen die Behälter in den zwei Zwischenlagern in Gorleben und Ahaus aufbewahrt werden. Wir haben uns mittlerweile an das Ritual der Auseinandersetzung um die Castortransporte aus allen Winkeln der Bundesrepublik und sogar aus Frankreich gewöhnt. Eine Staatsmacht, militärisch repräsentiert von zahlreichen Hundertschaften schwer bewaffneter Polizisten mit Wasserwerfern, Helikoptern und

Räumfahrzeugen, muss die fast nur im Schrittempo möglichen Transporte auf Schiene und Straße begleiten und wird immer wieder durch die mit Fantasie und Einsatz der eigenen Körper dagegen protestierende Bewegung zu Aufhalten und Verzögerungen gezwungen. Der Ort Ahaus ist Brennpunkt einer unkalkulierbaren Technik, und ähnlich wie Brokdorf und Gorleben zum Symbol eines ökologischen und sozialpolitischen Konflikts geworden, der auch als ein grundsätzliches kulturelles Problem enormen Ausmaßes begriffen werden kann.

„Was die Zukunft bestimmt, nennen Menschen Schicksal, Vorsehung oder göttliches Walten. Wenn der strahlende Müll unsere Zukunft wesentlich vorherbestimmt, müssen wir die Theologie der Zerstörung um die der Vermüllung ergänzen. Sie formuliert die wichtigsten Bauaufgaben, die Kathedralen des Mülls, die Endlagerungsstätten, deren unabsehbarer Zeithorizont jenen bei weitem überschreitet, den man in den historischen Gotteshäusern anvisierte. Was sind schon 1000-jährige Pyramiden und Kathedralen im Vergleich zu Endlagerungsdomen, deren Kultobjekte eine Halbwertszeit oberhalb von 10.000 Jahren haben?“<sup>2</sup>

Für Thomas Kilpper, der mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln kontextuelle Arbeiten schafft und in soziokulturelle und -politische Situationen interveniert, ist dies eine ideale Herausforderung. Thomas Kilppers Interesse gilt dem Castorbehälter als einem hoch-industriell gefertigten Objekt, das wiederum zum Gegenstand einer öffentlichen Erregung und aufgrund der implizierten Politik der Gefährdung zu einem Stein des Anstoßes geworden ist und nach Veränderung schreit. Auch wenn die Kunst des 20. Jahrhunderts im Zerstörungsakt einen ästhetischen Prozess erkannte<sup>3</sup>, so ist jegliches Moment der bloßen Destruktion und Unbrauchbarmachung keineswegs das vordergründige Interesse von Thomas Kilpper, im Gegenteil. Der Castorbehälter und das mit ihm verknüpfte schwarze X auf gelbem Grund ist längst zu einem Symbol, zu einem Code für eine verfehlte und höchst riskante Energiepolitik und den evozierten Widerstand dagegen geworden. Der Titel der Arbeit „Castoren zu Halfpipes“ knüpft an das antimilitaristische Konversionsprojekt

„Schwerter zu Pflugscharen“ an, das sich auf ein Bild aus dem alttestamentarischen Text in Jesaja 2 beruft und nun zynischerweise sogar von RWE Nukem, verantwortlich für die Nutzung der Atomenergie, auf ihrer Website zitiert wird, weil sie sich für die Verwendung von atomaren Resten aus dem ehemaligen Ostblock zur zivilen statt militärischen Nutzung einsetzen. Günther Anders hat dagegen bereits die friedliche Nutzung der Atomenergie als militanten Angriff auf die Menschheit gewertet:

„Heute, wo sich herausstellt, dass mangelhaftes Funktionieren der Kraftwerke die Menschen zu Millionen und auf unabsehbare Zeit schädigen kann, ist die Behauptung erlaubt: Mit Kraftwerken beschießt man die Menschheit.“<sup>4</sup>

Thomas Kilppers im Titel anklingende Idee, die eigens für den Transport und die Lagerung entwickelten röhrenförmigen Castorbehälter so zu bearbeiten, dass sie in der Länge aufgesägt und damit zu Halfpipes für jugendliche Skater konvertiert werden können, wird aus politischen und wohl auch ökonomischen Gründen kaum realisierbar sein. Zu aufgeladen ist die Atmosphäre und die Betreibergesellschaft sowie die staatlichen Stellen intendieren eher eine Beruhigung der Situation, um mit der eingeschlagenen Politik unbeanstandet fortfahren zu können. Von Beginn an hat der Künstler deshalb auf eine Eigenkonstruktion gesetzt, die gemeinsam mit Jugendlichen aus dem Berufsorientierungszentrum (BOZ) in Ahaus realisiert werden soll. Mit dieser gemeinsamen Produktion, die letztendlich auch eine Bewusstwerdung in/durch Arbeit bedeutet, kommt Kilpper dem Konzept der sozialen Plastik von Joseph Beuys<sup>5</sup> sehr nahe, der übrigens schon in den frühen 60-er Jahren mit künstlerischen Mitteln auf die Gefahr der Atomkraftwerke aufmerksam gemacht hat. Auf einer Seite aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung mit einem Bild eines fahrbaren Atomkraftwerkes fertigte er eine düstere Gouache, die eine atompilzähnliche Morphologie zeigt und aus dem AKW herrührt.<sup>6</sup>

Thomas Kilppers Kunstgriff besteht bei „Castoren zu Halfpipes“ zum einen in der Wahl des Themas und zum anderen in der Entscheidung zu einer kollektiven Realisierung vor Ort. Das klingt banal, weil diese Aussage ja auf jeden konzeptuell arbeitenden Künstler zuzutreffen scheint. Bei Thomas Kilpper jedoch – ähnlich wie z.B. bei der in Österreich ansässigen Künstlergruppe „Wochenklausur“<sup>7</sup>, die mit ihrem Kunstbegriff die soziale Intervention verbindet – besteht ein wichtiges Element der Arbeit in der Aktivierung des jeweiligen sozialen Milieus. Sehr deutlich wurde dies zum Beispiel bei einer früheren Arbeit des Künstlers, „The Jenin Horse“, die er 2002 mit palästinensischen Jugendlichen in den von Israel besetzten Gebieten realisierte. Das Pferd symbolisiert im arabischen Raum Freiheit. Thomas Kilpper baute zusammen mit palästinensischen Jugendlichen in Jenin aus Teilen zerstörter Häuser und Autos, die Spuren der kriegerischen Auseinandersetzung trugen, ein überlebensgroßes Pferd. Für eine kurze Zeit konnte er die Jugendlichen ihrem harten Alltag entreißen und an einem kreativen Prozess teilhaben lassen, der sie selbst zu Akteuren machte und mit Stolz erfüllte. Nach Fertigstellung wurde die Skulptur – bevor sie endgültig in Jenin an einem öffentlichen Platz installiert wurde - auf einen fahrbaren Untersatz gehievt und zusammen mit dem Künstlerkollektiv sowie einer israelischen Journalistin in einem demonstrativen Akt von Jenin nach Ramallah und zurück durch das von vielen willkürlichen Grenzen und Checkpoints zerrissene Land gefahren. Diese für unrealisierbar gehaltene Reise von nur 180 Kilometern durch eine höchst militarisierte Zone hat alle Pessimisten eines Besseren belehrt und den Jugendlichen zum ersten Mal einen Besuch im nahen und doch so fernen Ramallah ermöglicht. Das künstlerische Konzept Kilppers gab eine kollektive Kreation vor, in deren Ergebnis ein Werk entstand, das wiederum Initiation oder Katalysator für eine noch utopische Vorstellung ist. Diese Arbeit, wie auch das Konzept „Castoren zu Halfpipes“, basiert im Wesentlichen auf den alltäglichen Erfahrungen der Menschen

vor Ort. Natürlich sind die existenziellen Nöte und Einschränkungen der Palästinenser unter der Okkupation ganz anderer Art als die Auswirkungen der Castortransporte und der damit verbundenen Polizeieinsätze sowie die Folgen und Risiken der dauerhaften Lagerung des Atommülls für die betroffenen Gemeinden. Doch beide Tatbestände gehören in unterschiedlichem Maße zum Alltag der jeweiligen Bevölkerung. In beiden Fällen setzt Kilpper einen interaktiven Prozess in Gang, als dessen sichtbares Ergebnis eine Skulptur entsteht.

Der künstlerische Prozess ist mit der Fertigstellung des Werkes nicht beendet, sondern hat verschiedene Subtexte und ermöglicht eine nachhaltige Auswirkung auf das soziale Geschehen. „Castoren zu Halfpipes“ trägt ja auch ein Postulat in sich, das als Imperativ verstanden werden kann. Wie stark die Wirkung der – bei Verfassung dieses Artikels – noch nicht realisierten Arbeit ist, zeigt die Debatte zwischen Auslobern, Gemeinde und Künstler über den Standort des zu schaffenden Werkes. Eigentlich ist die Skulptur für den zentralen Schlosspark vorgesehen und hätte damit einen prominenten Platz in der Stadt. Das Kulturamt in Ahaus verweist auf die entstehende Lärmbelästigung durch die Skater in dem Schlosspark, der als Zone der Ruhe und Erholung gedacht sei. Nun soll die Skulptur direkt vor das Berufsorientierungszentrum gestellt werden. Der Clou, das BOZ liegt nicht im Zentrum Ahaus wie der Schlosspark, sondern in der Peripherie. Sehr deutlich würde sich damit die Konnotation und die Lesbarkeit des Werkes verändern. Vor dem BOZ würde es als Leistung der jugendlichen Arbeitskraft und Entwicklung stehen, im zentralen Schlosspark wäre das Werk ein eigenständiges Zeugnis der postmodernen Jugendkultur und würde sich vom Schlossambiente radikal abheben. Gleichzeitig wäre es wesentlich stärker den Blicken der Touristen und Besucher ausgesetzt und könnte seinem postulierenden Titel mehr Wirkung verleihen. Das Werk soll ja gerade im Zentrum der Stadt einerseits auf die reale Bedrohung durch die mittels Castoren

eingelagerten Brennstäbe verweisen, gleichzeitig in ironischer Weise eine mögliche Konversion zu einer friedlichen und niemanden gefährdenden Nutzung aufzeigen und schließlich als Ort der Sportausübung soziale Bedeutung erlangen. Der sich zuspitzende Konflikt mit offenem Ausgang muss allerdings ebenso wie die kollektive Produktion und schließlich die fertige Arbeit als Teil des künstlerischen Gesamtprozesses gesehen werden. In diesem Sinn ist das Konzept von Thomas Kilpper auch eine Versuchsanordnung oder eine Art Lackmus-Test über die Belastbarkeit der Veranstalter und der kommunalen Behörden. Indem Thomas Kilpper mit dem Konzept seiner noch herzustellenden Arbeit die Öffentlichkeit konfrontiert und einen interaktiven Prozess in Gang setzt, ist ein Teil des Werkes bereits realisiert. Auch die Fahrt mit dem Pferd von Jenin nach Ramallah hätte sehr wohl scheitern können. Dennoch wäre auch das Scheitern nicht umsonst gewesen, sondern hätte in seinem Scheitern einer Utopie Ausdruck verliehen.

Als Reaktion auf die Absicht von Auslober und Gemeinde, für die Arbeit „Castoren zu Halfpipes“ einen anderen Standort zu wählen, hat Thomas Kilpper unter anderem die Option vorgeschlagen, einen Castorbehälter ohne Brennstäbe im Original aufzustellen und damit auf das Konzept des Ready made von Marcel Duchamps verwiesen.

Im Augenblick (Ende Juni) ist ungeklärt, ob und wie Thomas Kilppers Beitrag „Castoren zu Halfpipes“ für die Skulpturen-Biennale Münsterland 2005 realisiert werden wird. Der Termindruck macht es wahrscheinlich notwendig, auf einen Bau der Halfpipe durch das BOZ zu verzichten und damit einen professionell arbeitenden Betrieb zu beauftragen. Aufgrund der zu beachtenden DIN-Norm wird die Halfpipe einen größeren Umfang einnehmen als ursprünglich geplant, so dass der von den Behörden präferierte Standort vor dem BOZ immer unwahrscheinlicher scheint.

Es bleibt zu hoffen, dass am Ende eine möglichst konzepttreue Realisierung steht.

Die Skulptur müsste dann an einem noch zu bestimmenden zentralen Standort

Aufstellung finden und im Sinne des Künstler dem wesentlichen Kriterium einer

Konversion entsprechen, nämlich als Halfpipe für Skater nutzbar sein.

Das Ausbleiben einer für beide Seiten tragfähigen Lösung hätte zur Folge, dass die Arbeit letzten Endes nicht realisiert würde. Allerdings stünde der Künstler damit nicht

allein. Denn Scheitern gehört zum politischen Projekt der Emanzipation ebenso wie

zu wissenschaftlichen Versuchsanordnungen.

---

<sup>1</sup> „People get ready“, Song von Curtis Mayfield aus dem Jahr 1965 als affirmativer Kommentar zur US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung.

<sup>2</sup> Bazon Brock: „Zeitfreie Zone – Repräsentanz der Ewigkeit in jedem Augenblick.“ In: Bazon Brock: „Der Barbar als Kulturheld. Ästhetik des Unterlassens – Kritik der Wahrheit. Wie man wird, der man nicht ist“. Gesammelte Schriften III, 1991-2002“; hrsg. von Anna Zika. Köln, Wuppertal: Dumont 2002, S. 193.

<sup>3</sup> vgl. z.B. die architektonischen Kunstwerke von Gordon Matta-Clark.

<sup>4</sup> „Die Atomkraft ist die Auslöschung der Zukunft.“ Interview von Heiko Ernst mit Günther Anders von 1986. In: „Günther Anders antwortet. Interviews und Erklärungen“; hrsg. von Elke Schubert, Berlin: Edition Tiamat 1987, S. 128.

<sup>5</sup> Die soziale Plastik nach Beuys umfasst Bewusstwerdung, Denken und soziales Handeln. „Joseph Beuys sprengt den Skulpturbegriff am radikalsten, indem er Denken, Sprechen und Tun als plastische Handlung begreift und damit das Leben zur »sozialen Plastik« erklärt. In seinen plastischen Bildern versuchte Joseph Beuys Natur, Mythos, Wissenschaft und Alltagsleben eins werden zu lassen. Er hat mit dem Begriff der »Sozialen Plastik« die Kunst um den Wärmebegriff erweitert. Seine Ideen sah er nicht als subjektive Erfindungen, sondern als naturgesetzgleiche Prinzipien im Bereich des sozialen Lebens.“ Kultur Online (<http://www.kultur-online.net/?q=node/1295>).

<sup>6</sup> Galerie René Block: „Entwürfe, Partituren, Projekte: Zeichnungen.“ Katalog Nr. 12. Berlin 1971.

<sup>7</sup> Wochenklausur analysiert das soziale Gefüge eines zuvor gewählten Ortes, stellt Diagnosen und entwirft Lösungsstrategien für kommunitäre, soziale und politische Probleme und setzt diese dann um.