

\*1962 in Halle / Saale  
Lebt in Berlin



Abb. Kunstforum International, Archiv

In Diskussionen über Kunst im öffentlichen Raum werden Kunstwerk und öffentlicher Raum zumeist als sich gegenüberstehende Positionen begriffen, die sich zueinander "verhalten". Dieses Verhältnis wird unterschiedlich interpretiert und akzentuiert, als Frage der Gestaltung und / oder der Funktion. (...) In Zusammenhang mit Gestaltung und Funktion steht der Begriff des Engagements. Dabei wird kritisch nach der Funktion von Ästhetik gefragt und die These vertreten, dass durch Kunst im öffentlichen Raum die Politik des Raumes in Kultur verwandelt, dieser somit entpolitisiert wird. Ein damit verbundener Vorwurf an Kunst im öffentlichen Raum ist jener, dass Kunst letztlich zu einer "Scheingestaltung" zum Gelingen statt zu einer Kritik der den Raum konstituierenden Strukturen führt. Mit dieser Argumentation entsteht der Eindruck, dass das Kunstwerk die Ästhetik erst in den Raum "hineinträgt", der Raum selbst aber nicht schon ästhetisch strukturiert sei. Dieser Perspektive liegt eine zweifache Einschränkung des Begriffs von Ästhetik zu Grunde. Zum einen wird das Ästhetische einer künstlerischen Arbeit primär als ihre sinnliche Präsenz verstanden, deren Eigenheit es ist, eher dem Geistes als der kritischen Reflexion zuzugehören. Zum anderen wird nicht wahrgenommen, dass der öffentliche Raum nicht nur im Kunstwerk immer schon anwesend ist, sondern auch die Kunstwerke im öffentlichen Raum bereits präfiguriert sind. Und zwar nicht als konkret produzierte Kunstwerke, sondern in den Techniken, durch die dieser Raum organisiert ist. Der öffentliche Raum, dem wir heute begegnen, ist ein gestaltetes, schon immer geformter Raum. Wenn man Ästhetik nicht als ein auf die künstlerische Produktion beschränktes Phänomen betrachtet, müssen heutige Räume als ästhetisch gestaltete betrachtet werden, denn aktualisieren sie gewisse Tendenzen, wandeln diese, ermöglichen Lesarten. Das bezieht sich nicht nur auf Elemente wie Farbe, Material und architektonische Gliederung. (...) Die Gestaltung dieser Dimension formatiert Räume als Konglomerate von Inszenierungen; ihre Kennzeichen sind ihre performativen Qualitäten.

Olaf Nicolai in Die Kunst, der öffentliche Raum, das Gesehene und die Kunst

1997



Die Arbeit *Interieur/Landschaft* umfasst "biologische Skulpturen" in Form von fünf bepflanzten Lavasteinen (Produktion: Botanischer Garten, Universität Leipzig), einen großformatigen Leuchtkasten sowie eine gemusterte Tapete. Die künstlich erzeugte Vegetation auf den Lavasteinen lässt Miniaturlandschaften entstehen, von denen ein extrem vergrößerter Ausschnitt im Leuchtkasten zu sehen ist. Der meditative Charakter des fensterlosen Raumes ist Resultat der technisch notwendigen Installationen. Wachstumslampen regulieren das Licht, die Wartung der Anlage und die Betreuung der Pflanzen folgen einem exakten Zeitplan. Das empfindliche Arrangement lebender Pflanzen existiert nur in einer störungsfreien Umgebung.

Olaf Nicolais Arbeiten sehen sehr verschieden aus und beschäftigen sich doch immer wieder mit der grundsätzlichen Frage, aus welchen Elementen und Kontexten sich unsere Wirklichkeit konstituiert. Virtuelle Landschaftsräume und gigantisch vergrößerte Konsumgegenstände finden sich ebenso wie Zitate aus den Welten der Mode und des Produktdesigns, der Kunstgeschichte oder der ehemaligen DDR. "Ein hinterhältiger Zitierer, bei dem sogar das Erbe der DDR cool aussieht", so charakterisiert ihn Christof Siemes in der *Zeit*. Diese Technik des Zitierens, der "Wiederholung" von Elementen aus den verschiedensten Bereichen hat den Zweck, Strukturen sichtbar zu machen, jene Strukturen, an die wir gewöhnt, die selbstverständlich sind und die somit nicht mehr hinterfragt werden. Kunst kann es also leisten, den Mechanismen des entwickelten Kapitalismus und seinen Vereinnahmungstaktiken auf die Spur kommen und zwar nicht, indem man sich auf eine fundamentale Gegenposition stellt. Dies würde verneinen, dass auch wir selbst im System leben und somit ein Teil desselben sind. Nicolais Arbeiten weisen auf die Konstruiertheit unserer Vorstellungen hin und sind selbst kalkulierte Konstrukte. Marie Luise Knott schreibt in *Le Monde diplomatique*: Seine Kunst ist ohne Geheimnis; nur selten gewinnt die Expression gegenüber dem Kalkül die Oberhand. Seine Naturbilder oder Landschaftsräume sind keine Bausteine romantischer Seelenspiegelung - Natur ist, ähnlich wie Kultur, nur noch als Kunst-Produkt vorhanden.

2002



Die Vorlage für die Skulptur *Die Flamme der Revolution, legend (in Wolfsburg)* (440 x 1700 x 610 cm) bildet das von Siegbert Fliegele entworfene Monument *Die Flamme der Revolution* (1967). Die Übertragung des Monuments vollzieht sich nach formalen Kriterien als dreifache Positionsveränderung: der Transfer von Halle / Saale nach Wolfsburg, vom Außenraum in den Innenraum, nun liegend statt stehend. Die Skulptur wirkt so wie ein Modell für ein fantasievolles Spielelement oder Designobjekt. Durch die Fenster des Ausstellungsraumes sind das VW-Werk, Wohnsiedlungen und die 2001 fertiggestellte "Autostadt" mit Verkaufspavillons, Kultureinrichtungen und Hotel zu sehen.

1999



Die Arbeit *Smell. A Fragrance for Trees* besteht, wie oft bei Nicolai, aus verschiedenen Elementen und Aktionen. "Smell" ist zunächst ein Parfüm aus einem synthetischen Duftstoff, der für Bäume entwickelt wurde. In einem Park verteilt ein Duftspender auf einem Stahlmast diesen Geruch auf eine Baumallee. Die Arbeit ist als permanente Installation im Elbauenpark von Magdeburg (Betrieb zwischen April und Oktober) zu sehen. Das Parfüm wird außerdem in Flacons vertreiben. Eine ganzseitige Werbeanzeige für "Smell" erscheint in vier Zeitschriften: VOGUE, April 99; TEXTE ZUR KUNST, März 99; PARK März-April 99; FRIEZE Mai 99. Je ein Exemplar der Magazine und ein Flacon werden zu einer Edition zusammengefasst, die sowohl das Produkt als auch die Kontexte seiner Rezeption vorstellt.

Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen.

Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und deshalb das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen.

1999



Die Arbeit mit dem Titel *Viele, die eine Ahnung haben...*, besteht aus einem Plakat. Das Plakat (68 x 100 cm) verwenden einen Text von Rainer Werner Fassbinder. Er ist der Untertitel des Films "Fontane Effi Briest" [1972-74]. Auf der einen Seite des Plakates wurde Fassbinders Fassung gedruckt, auf der anderen eine leicht veränderte. In ihr ist das Wort "deshalb" ausgetauscht, wodurch sich der Sinn des Satzes in sein Gegenteil verkehrt. Beide Seiten unterscheiden sich nur im farbigen Grund. Bei der Präsentation hängen beide Versionen nebeneinander. Davor befinden sich zwei Plakatstapel. Erst wenn die Besucher/innen ein Poster aufnehmen, wird deutlich, dass es sich um Vorder- und Rückseite desselben Plakats handelt. Die Arbeit gehört zu einer Gruppe von "re-written texts", bei denen minimale Eingriffe den Textsinn verändern, wodurch andere Lesarten eröffnet werden.

2000



Zur "Werkleitz-Biennale" mit dem Thema "real[work]" erhielt eine Schneiderei in der Kleinstadt Calbe den Auftrag, einen Anzug von Prada [Mailand] und ein Hemd von Gieves&Hawkes zu kopieren. Als Vorlagen dienten Werbeanzeigen der Firmen aus internationalen Modenzeitschriften. Beide Schnittmuster wurden als Falblatt verteilt (Offsetdruck, 60 x 83,5 cm) und der Wochenendbeilage einer regionalen Zeitung beigelegt. Der Anzug ging in den Besitz des Künstlers über und wurde während der Ausstellungsöffnung getragen. Olaf Nicolai nennt diese Arbeit *The Pirate Edition*.

Schnittmuster, Prada-Werbeanzeige, der Künstler im "Prada"-Anzug