

Falko Herlemann

Draußen nichts Neues? Kunst im öffentlichen Raum – Revisionen – Visionen

Eine Tagung des Ulmer Vereins e.V. in Dresden vom 11.-13. Oktober 1996

Unter dem Titel »Revisionen – Visionen« widmete sich der Ulmer Verein, von Martin B. Chidiac organisiert, erneut dem Thema »Kunst im öffentlichen Raum«. Nach der vor zwei Jahren in Marl veranstalteten Tagung »Kunst in der Öffentlichkeit. Ästhetisierung. Historisierung. Medialisierung« sollte es »besonders um die Diskussion der historischen und aktuellen Ergebnisse der staatlichen und privaten Förderprogramme« gehen, nach »Selbstverständnis der Künstler, Rezipienten und Kunstvermittler nach 40 Jahren Kunst-am-Bau der DDR und 20 Jahren Kunst im öffentlichen Raum der Bundesrepublik« gefragt werden.

Die erste der drei Sektionen widmete sich den »Historischen Aspekten der Kunst im öffentlichen Raum«.

Achim Könneke, Hamburg, beschrieb unter dem Titel »Erblast und Auslaufmodell. Perspektiven nach ›Kunst am Bau‹ und ›Kunst im öffentlichen Raum‹« deren historische Entwicklung am Beispiel Hamburgs und versuchte zugleich, »mögliche Perspektiven« einer zeitgemäßen öffentlichen Kunst aufzuzeigen. Sah Könneke die ›Kunst am Bau‹ als ein fehlgeschlagenes staatliches Sozialprogramm für Künstlerinnen und Künstler an, die ›Kunst im öffentlichen Raum‹ als deren »reformpolitische Konsequenz«, so fehle dieser heute aber jegliche politische Legitimation. Perspektiven für eine zeitgemäße und auch künftige Form der öffentlichen Kunst möchte er an der Bindung an die künstlerische Motivation Einzelner sehen, die nicht mehr den öffentlichen Raum gestalten, sondern öffentliche Räume schaffen.

Peter Guth, Leipzig, referierte mit »Wände der Verheißung – Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR« die Entwicklung der Kunst am Bau. Die Gedanken an Harmonie, Kunst als zusätzliche Schmuck- und Dekorfunktion zur Architektur zu betrachten, sei von einer Idee der Synthese zwischen Kunst und Bau abgelöst worden, die sich dann konsequent zu der Vorstellung von der Einheit von Architektur, Kunst und öffentlichem Raum gewandelt habe. Guth zeigte ferner

anhand zahlreicher Beispiele Strategien von Künstlerinnen und Künstlern auf, finanzielle Mittel des Staates zu nutzen, um abseits der öffentlichen Programme ortsbezogene Projekte zu realisieren.

Irene Nierhaus, Wien, analysierte mit »Images von Heim und Heimat – Öffentliche Bilder im kommunalen Wohnbau Wien« das ikonographische Programm der Kunst am Bau in den späten 1940er bis frühen 1960er Jahren. An Beispielen zur Rolle der Frau als Mutter, von Arbeit, Natur und dem Wandel der Rolle des Vaters zeigte sie »den allmählichen Wandel von der paternalistischen Obrigkeitpolitik zur integrativem Massengesellschaft« auf.

Die zweite Sektion hatte die »Kunst im Gefüge der Stadt« zum Thema.

Hans-Joachim Manske, Bremen, stellte mit »Kunst im öffentlichen Raum – Raum für öffentliche Kunst?« einen kurzen historischen Abriss der Entwicklung in Bremen dar. Neuere Arbeiten im Stadtraum, unter dem Stichwort einer »Ästhetik des Verschwindens« zusammengefaßt, minimale künstlerische Eingriffe in den öffentlichen Raum oder gestalterische Eingriffe, die sich nicht im traditionellen Sinne als Kunst ausweisen, seien auch als Antwort gegen die »Übermoblierung der Städte« zu verstehen.

Leonore Spener, Frankfurt/Main, stellte mit »Zwischen Schein und Sein – Künstlerischer Umgang mit dem öffentlichen Raum« zwei zeitlich befristete Ausstellungen (»By the Way« und »Zeil und Kunst«) mit unterschiedlichen Konzepten vor. »Minimalistische Eingriffe« in eine Vorortstraße, »der Vertrautheit des Ortes entgegenwirkend«, auf der einen, und Ausstellungen in den Schaufenstern der Frankfurter Einkaufsstraße Zeil stellten zwei Möglichkeiten dar, den »sozialen Kontext« des öffentlichen Raumes zu verändern.

Melitta Kliege, Berlin, beschrieb mit »Projektkunst im öffentlichen Raum. Ein Modell von Kunst als Kommunikation« Beispiele, die in der Tradition der Concept Art der 70er Jahre standen; eine »Projektkunst«, die nach gesellschaftsrelevanten und kommunikativen Strukturen frage. Am Beispiel von Ulrike Holthöfers Projekt zur pflanzlichen Abwasserklärung zeigte sie die damit verbundenen Schwierigkeiten der Realisierung auf.

Tilo Schulz, Leipzig, berichtete über Projekte im Außenbereich, die anlässlich der Medienbiennale in Leipzig 1994 realisiert wurden. Seine eigene Praxis als Künstler sieht er aber nicht mehr in der Herstellung von Kunstwerken im öffentlichen Raum, sondern in der permanent neuen Herstellung von Öffentlichkeit durch Vorträge und Gespräche.

Uwe Degreif, Tübingen, zeigte mit »Nicht die Form, sondern ihr symbolischer Ausdruck sind umstritten – Zur (Laien-)Rezeption von Kunst im öffentlichen Raum« anhand der Aufstellung von drei Plastiken von Henry Moore (Stuttgart 1961, Essen 1964, Recklinghausen 1965) unterschiedlich heftig ausgetragene Konflikte um die Aufstellung von öffentlicher Kunst auf. Anhand von Leserbriefen machte er an konkreten Beispielen deutlich, daß nicht der »fortgeschrittene Grad der Abstraktion«, sondern gerade der Verweis auf ein gegenständlich noch erfahrbares Menschenbild Anlaß für Kritik an den Kunstwerken war.

Adam Page und Eva Hertzsch, Dresden, stellten mit »Zwischenstation« – Eine Position zu (Kunst und) öffentlichem Raum« ein künstlerisches Projekt vor, das zwischen Oktober 1995 und März 1996 realisiert wurde. In der Anmietung eines Ladenlokals, dessen monatlich wechselnder Gestaltung und Vermietung (u.a.

als Geschäftsraum, Galerie, Privatwohnung) wollten sie die Verschmelzung von öffentlichem und privatem Raum erreichen.

Manfred Wiemer, Dresden, beschrieb mit »Dresden: Kunst im privaten Raum« ein Verständnis von öffentlichem Raum, das diesen als quasi privaten Raum betrachtet. Vernichtung, Zerstörung, Wiederaufbau und Erhalt des Status Quo dienen den Bürgern und Bürgerinnen, besonders in Dresden, als eine Möglichkeit der Identifikation mit »ihrer« Stadt. Dieser starke Grad an Identifizierung erschwere die Aufstellung von Kunst im öffentlichen Raum.

Jürgen Paul, Dresden, versuchte mit »Architektur als Bildkunst« anhand umfangreichen Bildmaterials den »Bildeigenschaften« von Architektur nachzugehen. Der, so Paul, nur behaupteten »Bildlosigkeit« des modernen Bauens stellte er den Gedanken einer anderen Form der Bildhaftigkeit des postmodernen Bauens gegenüber.

Eberhard Elfert, Berlin, analysierte »Politische Denkmale – Kollektive Identitäten. Zwei aktuelle Projekte zur Gedenkkultur der Bundesrepublik nach 1990«. Anhand der Ideen zur »Markierung des Mauerverlaufs« einerseits und der Errichtung eines »Denkmals zur Würdigung der Opfer des Arbeiteraufstandes am 17. Juni 1953« andererseits wurden unterschiedliche Formen der Beteiligung von Bürgerinnen und Bürgern, der Finanzierung und Realisierung deutlich.

Die dritte Sektion stellte die Frage nach »Kunst und Landschaft – Kunstlandschaften?«

Perdita von Kraft, Cottbus, berichtete über »Kunst und Landschaft. Ein Projekt der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und des Siemens Kulturprogramms IV. Momentaufnahme eines Projektes zum Problem geschädigter Landschaften im »Schwarzen Dreieck«, bei dem Künstlerinnen und Künstler zur Reaktion auf Gesichtspunkte der ökologischen Erneuerung oder Renaturierung eingeladen wurden.

Margareta Bijvánek, Berlin, zeigte mit »Parkkunst versus Kunst Park?« am Beispiel der Parks am ehemaligen Görlitzer Bahnhof in Berlin anhand der Parkgestaltung, der aufgestellten Kunstwerke und der zeitlichen Befristung der Projekte das Dilemma zwischen Anspruch, Forderung und Nutzen der ansässigen Bevölkerung und der Gartengestaltung auf.

Zeigte die Tagung noch einmal ein breites Spektrum von künstlerischen Projekten und Möglichkeiten im öffentlichen Raum, lag darin auch gerade ihr Dilemma: Beschreibungen, »bloße« Projektvorstellungen und Berichterstattungen überwogen; Analysen und kritische Betrachtungen kamen zu kurz oder fehlten beinahe völlig. Oft wurden Zuhör und Zuhörerinnen mit Bildmaterial geradezu erschlagen (z.B. von Guth, Paul). Besonders im Falle der Darstellung der Geschichte der Kunst im öffentlichen Raum der DDR war dies ausgesprochen schade, denn vielen »Wessis« fehlte ganz einfach der kunsthistorische und kulturpolitische Hintergrund, um diesen Bilderreigen nachzuvollziehen. Immer dann, wenn sich Referenten und Referentinnen beschränkten, ihr Thema klar umrissen formulierten (z.B. Nierhaus, Degreif, Elfert) wurden Aspekte thematisiert, die es auch weiterhin notwendig machen, sich mit Kunst im öffentlichen Raum zu beschäftigen. Die recht pauschalen, bisweilen oberflächlichen Rundumschläge à la Paul, Wiemer sind für eine Tagung gerade des Ulmer Vereins reichlich überflüssig. Einige der Referenten und Referentinnen ließen darüber hinaus, selbst in die Umsetzung der vorgestellten Projekte involviert oder mit ihnen betraut, auch die notwendige kritische Distanz vermissen

(Könneke, von Kraft). Ist dies bei den Künstlern und Künstlerinnen, die aus der Praxis berichten (Schulz, Page, Hertzsch), noch akzeptabel, gerät dies bei Kunstwissenschaftlern und Kunstwissenschaftlerinnen schnell zu einer kritiklosen, sich jeder Diskussion entziehenden Selbstdarstellung. Bezeichnend dafür scheint mir auch die Wahl von Ulrich Bischoff als Moderator einer Sektion mit einem Referat (»Kunst und Landschaft«) über ein Projekt, an dem er anscheinend mitgearbeitet hat. Daß es aber auch anders geht, zeigen z.B. – beinahe wie immer – die Beiträge von Manske oder Elfert.

So blieben leider auch bei den Diskussionen, z.T. auch durch die Art und Weise, wie die Moderatoren aufkommende Fragen ausblendeten und scheinbar in eine ihnen genehme Richtung lenkten, viele Fragen offen. Vielleicht ist die Zeit für Tagungen, die sich einem so allgemein gehaltenen Thema widmen, auch ganz einfach vorbei. Die Beschränkung, Einschränkung, konkretere Fassung des Themas würde es eher ermöglichen, zu konkreten Ergebnissen oder neuen Fragestellungen zu kommen. Und zukünftige Initiatoren und Initiatorinnen von Tagungen sollten sich – nach fast 30 Jahren – auch wieder einmal daran erinnern, daß der Ulmer Verein einmal aufgebrochen war, »den Innovationsprozeß innerhalb der Kunstgeschichte voranzutreiben«, »Forum für experimentelle Fragestellungen und neue Themen zu sein«, wie es im neuen Falblatt so schön heißt. Davon war in Dresden – leider – nur wenig zu hören.