



Jeff Koons' Modell für die Neugestaltung des Spielbudenplatzes auf St. Pauli. Dem Weltgeist und der Stadt Hamburg mag es zu verdanken sein: Immerhin diese Idee wurde nicht in die Tat umgesetzt.

Foto: dpa

# Weg damit!

Die Kunst im öffentlichen Raum will unsere Anerkennung. Nichts verdient sie weniger. Ein Hilferuf.

von Gerhard Matzig

Der Mann kämpft gegen Hundekot, Vandalismus, Graffiti und wilde Müllkippen. Peter Postleb, Leiter der Stabsstelle „Sauberes Frankfurt“, ist das personifizierte Reinheitsgebot für deutsche Innenstädte. Deshalb wird er in Zeitungsartikeln „Meister Propper“ genannt. Allerdings meist mit ironischem Unterton, der anderen soll, dass der Verfasser in der Lage ist, Hundekot, Vandalismus, Graffiti und wilde Müllkippen als metropolitane Subkultur anzuerkennen.

Um das deutlich und ironiefrei zu sagen: Peter Postleb ist ein Held. Und zwar deshalb, weil er vor einem Jahr eine Skulptur nicht für „Kunst im öffentlichen Raum“, sondern für Sperrmüll gehalten hat und daher entsorgen ließ.

„Kunst als Müll entsorgt“, „Skulptur landet im Sperrmüll“. So lauteten seinerzeit die Schlagzeilen der aufgeschreckten Feuilletons. Weshalb die Aufregung? Michael Beutler, Absolvent der Städelschule (der übrigens anerkennenswert gelassen reagiert haben soll), hatte sich für eine Ausstellung des Frankfurter Kunstvereins mit Verschalungsmaterial beschäftigt. Zehn Baustoff-Skulpturen aus gelbem Plastikteilen platzierte er im öffentlichen Raum, eine dabei am Ostbahnhof. „Damals“, erzählt Postleb, „gab es noch den osteuropäischen Arbeiter. Ich dachte ernsthaft, die hätten versucht, sich illegal einen Unterstand zu bauen, um sich vor dem Regen zu schützen.“ Folglich ließ er den Unterstand zum Depot bringen. Aber nicht das Personal vom Strich, sondern jenes aus dem Kunstbetrieb beschwerte sich. Michael Beutler ist freilich viel mehr als ein Sperrmüll-Künstler. Doch darum geht es nicht. Es geht darum: Die Depo- nierung ist ein plakatiertes Argumentation? Nein, es ist eine Geschichte, die von einem viel größeren Missverständnis handelt: von der „Kunst im öffentlichen Raum“.

Es geht dabei zum Beispiel um die Kunst von Jeff Koons, dessen grotesker Entwurf für den Spielbudenplatz auf St. Pauli glücklicherweise nicht realisiert wird. Er hatte zwei weithin sichtbar und 110 Meter hohe Krane vorgeschlagen, die an einem stählernen Gespinst zwei ins Gigantische aufgepumpte Gummi-Enten balancieren. Das Gespinst dürfte religiöse Erwachsene an Engels-

flügel, pubertierende Herberststraßenfeger aber an zerrissene Netzstrümpfe erinnern. Oder die Debatte um die Salzburger „Skulptur eines Mannes mit erigierter Penis“. Ein öffentliches Aergernis war das nicht. Wohl aber die Teufligkeit der Figur, die aussah, als habe Jeff Koons am Elbstrand mit Förmchen gespielt und das zurlaufende Ergebnis gefloren nach Salzburg geschickt.

Wobei der Skandal ohnehin kaum mehr reizt. Zum Beispiel in München, wo nach ermüdenden Debatten irgendwann einmal der „Ring“ von Mauro Staccioli auf einem Restplatz zwischen Botanischem Garten, einer vielbefahrenen Straßenkreuzung und Hauptbahnhof zu stehen kam. Die Stahl-Zement-Skulptur wog 14 Tonnen. Von weitem sieht sie aus wie eine riesenhafte, rätselhaft in vertikaler Schwebel verharrende Klobrille. Obwohl: Rätselhaft ist eigentlich nur die Filzstiftbotschaft „Yguti, 28.6.2005“. Wer oder was ist Yguti? Ansonsten liegen immer wieder mal Bierflaschenscherben davor, weil die Trunkenbolde aus dem Botanischen Garten versuchen, durch das im Durchmesser zwölf Meter große Loch zu feuern, was nicht immer gelingt.

Solche und ähnliche Skulpturen stehen in allen Städten herum: banale Stahlgeometrien, blecherne Nippes oder wie Gummibärchen in der Sonne zerlaufene-Biomorphismus-Zitate. Der Popkünstler Tilman Rossmay singt in dem Lied „Die moderne Kunst“ die Zeile: „Ich glaub' ich hab für den Rest meines Lebens genug von verrosteten Metallen auf Bahnhofsvorplätzen.“ Von beschuerten Würfen und Kreisen vor Bürgerhäusern. „Die moderne Kunst wird hier zu Unrecht blamiert. Nicht aber die moderne „Kunst im öffentlichen Raum“.

Dieser Befund hindert die Empörung über befremdlichen Kunst-Unverstand (wie etwa den in Frankfurt demonstrierten) aber nicht daran, empört zu sein. Dabei hätte man schon damals für Peter Postleb ein Bekenntnis nach Art der 19. Jahrhunderts fordern müssen – um somit an jene Zeiten zu erinnern, da unsere Gesellschaft noch nicht darüber nachzudenken hatte, was der Unterschied zwischen Sperrmüll und Kunst ist.

Auf jeden Fall war es das, denkt man an die abhanden gekommenen Qualitäten der Stadträume sowie an die der Kunst darin, und sei sie noch so dekorativ: Natur; glücklichere Zeiten. Vielleicht auch kitschigere Zeiten (großer Sohn der Stadt auf Podest), vielleicht unkritischere Zeiten (Kriegerstandbild) – aber wenigstens waren es bekennensmäßigere Zeiten. Sehr im Unterschied zum Müll, der immer auch Kunst, und zur Kunst, die immer auch ein Straßenstrichunterstand sein kann. Je nach Perspektive aber, die natürlich stets „komplex“, „irritierend“, „verfremdend“ und mindestens auch „transitorisch“ zu nennen ist. Ansprüche aber werden von den Produzenten normgemäß „unterlaufen“ – obwohl sie nicht einmal ahnen, worin denn diese Ansprüche auf der Seite der Rezipienten bestehen könnten.

Vor einem Jahrhundert formulierten

In 90 von 100 Fällen ist diese Kunst miserabel und irrelevant, ja: überflüssig.

Das zirkensische Moment solcher Kunst verdankt sich häufig einer glücklichen Verbindung von stiftenden, sich profilierenden Stadtparkassen, eifrigen sich profilierenden Kunstreferenten und tatsächlichen oder vermeintlichen Künstlern, die vermutlich einfach nur hungrig sind. Man muss bei einer entsprechenden Kunst-Jury dabei gewesen sein, um zu wissen, wie diese allumfassende Kunstwollen, die in esse Wohnanlage, auf den neuen Stadtbahntrümpfen oder zu den neuen Autobahngrünstreifen kommt.

Im Angesicht dieser Werke – vor allem aber: abseits der wenigen, tatsächlich he-

rausragenden Kunstschöpfungen in den Städten – sollte man sich ruhig eingestehen dürfen: Ich kapiere nichts. Ich bin nicht betroffen. Nicht berührt. Nicht erheitert. Nicht beängstigt. Nicht interessiert. Aber das ist man heimlich. Dann schämt man sich und sagt hörbar: „Kunst im öffentlichen Raum ist gut.“

Ist sie nicht. In 90 von einhundert Fällen ist sie schlicht miserabel, beliebig, leblos, irrelevant – ja: störend und einfach überflüssig.

Dessen ungeachtet soll sie immer öfter dem Stadtmarketing dienen. Der Imagebildung. Und der Corporate Identity von allerlei Unternehmen. Fast immer aber auch der hundertwasserhaften Verblüschung, die nichts anderes ist als stadtplanerische Verlegenheit. Kein Wunder, dass „Kunst im öffentlichen Raum“ nicht mehr von plastikskulpturhaften, entsetzlich scheußlichen „Löwenparaden“ wie in München zu unterscheiden ist. Kein Wunder auch, dass die wirklich beeindruckenden Kunstereignisse im öffentlichen Raum untergehen: Selbst großartige, suggestiv Gegenbeispiele, Skulpturen von Chillida, Serra, Eliasson und vielen anderen Künstlern, gehen in unserer Wahrnehmung unter in der Masse der ubiquitäreren Allerwelts-Geometrien. Wo bei diese Ramschwerke kaum besser ist als die vandaliensicheren Poller oder die bestialischen Beton-Latschenfieberkonkisten der Fußgängerzonen.

Dieser Befund hindert die Empörung über befremdlichen Kunst-Unverstand (wie etwa den in Frankfurt demonstrierten) aber nicht daran, empört zu sein. Dabei hätte man schon damals für Peter Postleb ein Bekenntnis nach Art der 19. Jahrhunderts fordern müssen – um somit an jene Zeiten zu erinnern, da unsere Gesellschaft noch nicht darüber nachzudenken hatte, was der Unterschied zwischen Sperrmüll und Kunst ist.

Auf jeden Fall war es das, denkt man an die abhanden gekommenen Qualitäten der Stadträume sowie an die der Kunst darin, und sei sie noch so dekorativ: Natur; glücklichere Zeiten. Vielleicht auch kitschigere Zeiten (großer Sohn der Stadt auf Podest), vielleicht unkritischere Zeiten (Kriegerstandbild) – aber wenigstens waren es bekennensmäßigere Zeiten. Sehr im Unterschied zum Müll, der immer auch Kunst, und zur Kunst, die immer auch ein Straßenstrichunterstand sein kann. Je nach Perspektive aber, die natürlich stets „komplex“, „irritierend“, „verfremdend“ und mindestens auch „transitorisch“ zu nennen ist. Ansprüche aber werden von den Produzenten normgemäß „unterlaufen“ – obwohl sie nicht einmal ahnen, worin denn diese Ansprüche auf der Seite der Rezipienten bestehen könnten.

Vor einem Jahrhundert formulierten

In 90 von 100 Fällen ist diese Kunst miserabel und irrelevant, ja: überflüssig.

Das zirkensische Moment solcher Kunst verdankt sich häufig einer glücklichen Verbindung von stiftenden, sich profilierenden Stadtparkassen, eifrigen sich profilierenden Kunstreferenten und tatsächlichen oder vermeintlichen Künstlern, die vermutlich einfach nur hungrig sind. Man muss bei einer entsprechenden Kunst-Jury dabei gewesen sein, um zu wissen, wie diese allumfassende Kunstwollen, die in esse Wohnanlage, auf den neuen Stadtbahntrümpfen oder zu den neuen Autobahngrünstreifen kommt.

zwei Architekten, Adolf Loos und Camillo Sitte, eindeutige Ansprüche zum Thema „Öffentlichkeit“, „Raum“ und „Kunst“. Heute werden diese Gedanken parodiert. Und zwar durch Kunstprodukte, die sich bregig in den öffentlichen Raum ergießen. Von oben betrachtet, müssen manche Innenstädte aussehen wie unaufgeräumte Kinderzimmer, in denen Lego-Versuche von Dreijährigen herumliegen. „Be-Spielen“. Das ist im Zusammenhang mit öffentlichen Räumen die Lieblingsvokabel der Kulturbefragten.

Wobei wir alle in diesen Spielzimmern leben müssen. Dort versuchen wir im Angesicht der Kunst ein kluges und kultiviertes Gesicht zu machen oder wenig-

Man fragt sich, warum der Tatendrang der Lokalpolitik nicht längst befriedigt ist.

„irgendwie berührt“ zu sein. Wohl gemerkt: Für alle Kunst im öffentlichen Raum gilt das nicht – aber doch für einen erschreckend dominanten Teil davon. Die Bilanz einiger Jahrzehnte: „Kunst im öffentlichen Raum“ ist verheerend.

Adolf Loos wies übrigens vor einem Jahrhundert darauf hin, was der Unterschied zwischen Kunst und Architektur ist: „Das Haus hat allen zu gefallen. Zum Unterschiede vom Kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. Das Kunstwerk ist eine Privatangelegenheit des Künstlers. Das Haus ist es nicht.“ Und der Architekt und Stadtplaner Sitte schrieb: „Zu verweilen – Könnten wir das öfter wieder an diesem oder jenem Platze, an dessen Schönheit man sich nicht sattsehen kann...“

Genau dort, am Schnittpunkt von Sitte, Loos und Gegenwart, zeigt sich das Dilemma der „Kunst im öffentlichen Raum“.

Die Kunst, einst Privatangelegenheit des Künstlers oder geboren im Museum, hat sich ins Leben gemengt. Dort aber, an öffentlichen Orten, beansprucht sie eben dies: Öffentlichkeit, Teilhabe, Aufmerksamkeits. Sie ist dort nicht länger privat, so wenig, wie es die Stadt sein kann. Die Stadt aber ist uns nicht als stadträumliches Verweil-Erbe überkommen. Sondern im Gegenteil: Die Stadt der Gegenwart ist gerade dort, wo sie einen Platz formulieren und somit auch Ort und Bedingung der „Kunst im öffentlichen Raum“ sein soll, nichts anderes als verkommen. Mit anderen Worten: Die Kunst des öffentlichen Raumes findet kaum je Orte, die heil genug sind,

um nach ihr zu verlangen; zugleich aber muss sie dort, an den blinden und hässlichen Flecken, möglichst allen gefallen, also möglichst gefällig sein. Nichts aber ist tödlicher für die Kunst.

Dass wir unsere deutschen Plätze der Gegenwart sehnsuchtsvoll „Piazza“, „Piazzetta“ oder „Forum“ nennen, ist bereits das glaubwürdigste Indiz dafür, dass diese Plätze mit südlicher Großartigkeit nichts zu tun haben. Meist handelt es sich bei Plätzen des zeitgemäßen Städtebaus nicht um Plätze, sondern um urbanistische Beulen.

Die dort beheimatete Kunst ist insofern – und das ist seit der Nachkriegsmoderne, der die „Kunst im öffentlichen Raum“ entstammt, ihr entscheidender Geburtsfehler – meist so etwas wie Medizin. Ein Versuch, etwas von der Stadt zu retten: einen Ort, einen Platz, eine Ecke oder nur eine Straßenkreuzung. Immer geht es darum, das Hässliche zu beschönigen. Das ist das romantische und im eigentlichen Sinn rückwärtsgewandte Wesen dieser sich oftmals bewebenden Kunst. Dies bedingt zudem auch ihre vollkommene Identitätslosigkeit, die paradoxerweise gerade der Sehnsucht nach Identität und Ortsbildung entspringt.

Obendrein haben die artifiziiellen Trostflaster, die über unseren disparaten Städten wie Care-Pakete abgeworfen werden, den ein echter Naivität nicht mehr zu überbietenden Anspruch, die Kunst der Öffentlichkeit „nahezubringen“. Das ist der Urgedanke dieser Kunst, die sich aus dem Kunst-am-Bau-Gesetz von 1950 und auch sonst aus Grenzmärkten entwickelt hat. Sie ist zur Höhlform erstarrte Pädagogik. „Kunst gehört ins Volk, Kunst gehört dorthin, wo Menschen zusammenkommen.“ So der Berichterstatter des Ausschusses für Kulturpolitik am 25. Januar 1950. Die Folgen sind bekannt: Kunst, an Brücken und Straßenecken, wo täglich Tausende Menschen vorübergehen. Besser wäre es aber gewesen, man hätte Brücken und Straßenecken errichtet, die auch selbst Kunst sind, Baukunst also, statt zu versuchen, banalste Bauten im Nachhinein mit applizierten Kunstwerken wie mit hübschen Broschen aufzuwerten.

Man fragt sich, warum der Tatendrang überfordertes Lokalpolitiker, die Städte und Plätze mit Kunst zu überziehen, nicht längst befriedigt ist.

Vielleicht liegt es daran, dass die Rathäuser und Hauptquartiere der Unternehmen vom Horror vacui registriert werden: von der Angst, irgendetwas könnte sich leerer Platz auf den, der vermeintlich weder ökonomisch noch ästhetisch etwas hermachte. Dagegen stemmt man sich mit aller Macht: Mit Wochenmärkten und dem durch die Bediensteten

ziehenden Duft der Süßplörre. Und wenn es nicht Winter ist, so droht der Hamburger Fischmarkt, den sich zum Beispiel München im Sommer samt aufbläsbarem Leuchtturm holt, obwohl weit und breit kein Meer ist. Oder die „Wander-Alleen“ mit den Jamberbirken. Die Eislaufflächen. Die Sonderaktionsflächen. Das Stadtmobil. Und eben die Kunst, die in all dem Geräusch ohnehin nicht mehr auffallen kann.

Was zum Beispiel Werner Schmalenbach, dem langjährigen Direktor der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf und Initiator zahlreicher maßgeblicher Ausstellungen zur internationalen Gegenwartskunst, noch am liebsten sein dürfte.

Schon vor Jahren hat Schmalenbach den Text „Anmerkungen zu einem öffentlichen Trauerspiel“ verfasst (der auch in seinem bei DuMont erschienenen Buch „Kunst! Reden – Schreiben – Streiten“ publiziert wurde). Dort steht: „Kunst am Bau“ ein leidiges, unerquickliches Thema! Aber nicht minder unerquicklich ist das Thema, Kunst im öffentlichen Raum, also auf Straßen, Plätzen und in Grünanlagen. Hier gleich meine dezidierte Meinung: Man soll es lassen! Zumindest sollte auch hier der Grundsatz gelten, dass weniger mehr ist. Ja, eigentlich sogar der Grundsatz: besser gar nichts als etwas. Nur wenn man dies als Grundregel gelten läßt, kann man sich Ausnahmen erlauben. Seltenste Ausnahmen!“

Man sehnt sich nach dieser Grundregel. Und nur dann auch nach den Ausnahmen.