

Dichotomie

Die 'Kunst im öffentlichen Raum', oder – unmissverständlicher umschrieben: die künstlerische Intervention in öffentliche Belange, beschäftigt uns sowohl in unserer eigenen künstlerischen Arbeit als auch bei den Projekten, die wir organisiert haben¹. Als Dorothea Kolland² uns im letzten Jahr anregte, in Neukölln wieder „etwas auf die Beine zu stellen“, beschlossen wir, uns diesmal im Vorfeld theoretischer mit der Grundlage des Genres auseinander zu setzen: dem Phänomen des öffentlichen Raums. Der vielschichtige wissenschaftliche Diskurs, etwa in der Soziologie, und die auf der anderen Seite eher verhalten und mehr informell als offensiv geführte Diskussion zwischen KünstlerInnen, die im öffentlichen Raum agieren, motivierte uns, dem neuen Projekt mit künstlerischen Interventionen ein mehrtägiges Symposium voran zu stellen, um den theoretischen Diskurs zwischen den Beteiligten zu initiieren. Darüber hinaus regten wir die beteiligten KünstlerInnen an, ihre in einer zweiten Projektphase zu realisierenden Arbeiten einem gemeinsamen Ansatz zu verpflichten: sich über eine örtliche (soziale, historische oder architektonische) Kontextorientierung hinaus auch dem mehr globalen Phänomen 'öffentlicher Raum' und seinen gegenwärtigen Ausprägungen in unseren Städten zu widmen.

Mit der Herausgabe dieser Broschur wird die erste Phase des Projekts – der Diskurs, der erste Blick auf das zu bearbeitende Areal 'Bezirk Neukölln' und die künstlerische Ideenfindung – vorläufig abgeschlossen. Was weder bedeutet, der Diskussion im weiteren Projektverlauf keinen Rahmen mehr einräumen zu wollen, noch die Gebiete und sozialen Zusammenhänge im Bezirk, in denen die Interventionen realisiert werden sollen, aus den Augen zu verlieren. Im Gegenteil: Die Impulse, die das Symposium gestiftet hat, werden sich in der zweiten Projektphase einer sehr genauen Überprüfung 'im Feld' unterziehen müssen.

Wir haben dem Projekt mit „Okkupation“ einen Titel gegeben, der sowohl eine provokative, vielleicht sogar aggressive Option vermuten lässt, andererseits aber auch der stilleren oder heimlichen 'Besetzung' Rechnung trägt. Plakativer ausgedrückt: in der Begrifflichkeit spiegeln sich die zwei Seiten der Medaille wieder: Gut und Böse. Diese Dichotomie ist nicht nur dem öffentlichen Raum eigen, sondern auch der Kunst, die in ihm ausgetragen wird. Positiv könnte eine gestalterische Option unterstellt werden: „Der öffentliche Raum, wie er mit allen möglichen Werbeträgern zugemüllt wird, muss zurückerobert und das heißt: gestaltet werden.“³ Wobei es bei den temporären Eingriffen, die das Pro-

¹ Zum Beispiel die 'Areale Neukölln' (2001) und das 'Pilotprojekt Gropiusstadt' (2002-2004)

² Dr. Dorothea Kolland ist u.a. Leiterin des Kulturamts von Neukölln

³ Roger M. Buergel im Gespräch mit Ursula Maria Probst in: Kunstforum Bd. 170/2004, S. 375

jekt realisieren will, um den Prozess der Eroberung geht, der eine Gestaltung – das heißt eine Überführung einer künstlerischen Praxis in eine politisch-, gesellschaftlich- oder stadtplanerische Praxis – anregen könnte. Zahlreiche der für 'Okkupation' vorgeschlagenen Interventionen besitzen dieses Potential, doch wir verweigern uns dann, wenn wir die künstlerische Intervention nur mehr wertschätzen dürfen, wenn sie partizipative oder sozialarbeiterische Züge trägt, denn „Kunst ist kein Reparaturunternehmen, sondern blickt über den Tellerrand dessen, was uns politisch gegeben ist.“⁴ Und genau hierin liegt ihre Qualität.

Ist die „Kunst im öffentlichen Raum“ nicht längst überholt und „kalter Kaffee“ – wie wir bei einem vergangenen Projekt hören mussten? Diese Einschätzung erinnert an die auch alle Jahre wiederkehrenden Ausrufe: „Die Malerei ist tot“, „lang lebe die Malerei!“ – und so fort. Stephan Schmidt-Wulffen hat für diese Diskussion einen neuen Argumentationsstrang eröffnet, dessen Kern die heutigen Ökonomisierungs- und Sparsamkeitsdebatten verinnerlicht: „(...)ein Problem scheint ja zu sein, dass man ein Ausstellungsprojekt macht und jedem Künstler 5.000 Euro gibt (*thematisiert wird hier ein Wiener Projekt für Kunst im öffentlichen Raum, bei dem ein Preis- und Realisierungsgeld von 5.000 € ausgeschrieben wurde, d. Verf.*) und hofft, dass er sich im öffentlichen Raum sichtbar macht. Aber das kann man nicht mit 5.000 Euro, weil es eben teurer ist als im White Cube.“⁵ Ohne die klägliche Situation der meist unterfinanzierten Projekte der bildenden Kunst – ob in der Öffentlichkeit oder im White Cube – als Innovationsmotor o.ä. glorifizieren zu wollen, muss das monetäre Argument hinsichtlich der Tatsache in Frage gestellt werden, dass es Kunst gibt, die nichts oder fast nichts kostet und sehr viel Aufmerksamkeit erregt – und andersherum. Die Kategorie des Sichtbaren führt ebenso in die Irre: Es kann bei der Kunstproduktion nicht darum gehen, wie viele Menschen das Werk nach seiner Fertigstellung bemerken, Kunst spiegelt sich nicht in ökonomischen Kategorisierungen wie Geld oder eben Zeit. Auf der anderen Seite nimmt natürlich der ökonomische Druck auf die Institutionen der Kunstvermittlung zu und der Verweis auf Besucherzahlen wird zum Argument (das aktuelle Beispiel der MoMa Ausstellung in Berlin spricht Bände). Diese Entwicklung macht es notwendig, wieder auf Gedanken der frühen 1970'er Jahre hinzuweisen: „Kultur muss so artikuliert, angeboten und dargeboten werden, dass der Rezipient nicht von vornherein in eine ‚Weihestunde des Geistes‘ versetzt wird, sondern er Kultur, nicht zuletzt aufgrund der Syntax, Semantik und Pragmatik von ‚Kulturwerbung‘, als alltägliche Angelegenheit begreift. Kunst ist keine Walhalla, der sich der Geist devot zu nähern hätte; Kultur ist etwas, das man wie soziale oder politische Probleme ‚ungeniert‘ anpacken kann und soll.“⁶ Wenn infrage gestellt wird, ob Kunst im öffentlichen Raum heute (noch) ein zu beachtendes Genre ist, basiert dies zumeist auf einem gravierenden Missverständnis des Genres: nämlich auf der Annahme, Kunst im öffentlichen Raum wäre 'Museumskunst', die auf die Straße transportiert wird. Diesem fal-

⁴ (ebd.)

⁵ Stephan Schmidt-Wulffen im Gespräch mit Ursula Maria Probst in: Kunstforum Bd. 170/2004, S. 381-382. S.382

⁶ Hermann Glaser: Vom Umgang mit der Kulturpolitik. In: Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament. Bonn, Nr. 52 vom 23.12.1972, S. 3-12. S. 8

schen Verständnis des Genres schließt sich (logischerweise) die Frage an, ob der Unterschied zwischen öffentlichem Raum und Museumsraum nicht ein künstlicher ist.⁷ Kunst im öffentlichen Raum wird aber nicht aus den Museen nach draußen transportiert, sondern explizit für den öffentlichen Raum und öffentliche Publika von KünstlerInnen entwickelt, die sich entschieden haben, dort zu arbeiten. Die selben KünstlerInnen sind z.T. auch in Museen oder Galerien anzutreffen, dort allerdings mit Werken, die für die Präsentation im (musealen) Kunstkontext erdacht wurden. Nicht zuletzt sind Orte wie Museen Räume, in denen die bildende Kunst auf die Ebene der Kunstvermittlung reduziert wird⁸, die Kunst in der Öffentlichkeit hingegen setzt eher auf Kunsterfahrung. Bei der Frage nach Relevanz oder Redundanz von Kunst im öffentlichen Raum sollte also diesem Spezifikum des Genres Beachtung geschenkt werden, bevor man zu einer Antwort kommt.

⁷ Vgl. Stephan Schmidt-Wulffen a.a.O.

⁸ Vgl. Elisabeth Dühr: Kunst am Bau – Kunst im öffentlichen Raum. Frankfurt a. M. 1991. S. 155 ff.