

# Plädoyer für die Integration zeitgenössischer Kunst in den Innenstadtraum

Zu einer Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft Karlsruher Stadtbild

*„Aufgeklärte Beweglichkeit zeigt sich darum weniger in der lauten Akklamation von Kunstwerken – Kunstbedarf ist eher ein Indiz von struktureller Barbarei – als in dem stillen Einbau von Aufmerksamkeit in die Lebensformen.“*

*P. Sloterdijk, Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung, 1987, S. 126.*

## I. INTEGRATION VON ZEITGENÖSSISCHER KUNST IN DEN STADTRAUM

Am 27. Juni 2001 veranstaltete die Arbeitsgemeinschaft Karlsruher Stadtbild im Ständehaus einen Diskussionsabend, der dem Thema „Kunst im Karlsruher Stadtraum“ gewidmet war. Mit der Diskussion sollte überhaupt erst einmal ein öffentliches und politisches Bewußtsein für die Integration von zeitgenössischer Kunst in den Stadtraum geschaffen werden<sup>1</sup>. Nicht einzelne Kunstwerke, die in der Stadt mit mehr oder weniger Qualität an mehr oder weniger bedeutsamen Orten aufgestellt sind, sollten das Thema sein, sondern der von der Arbeitsgemeinschaft als zwingend erachtete Zusammenhang von *Stadtplanung* und *„Kunstplanung“*, der zumindest für eine zukünftige urbanistische Planung von Bedeutung sein wird. „Was uns fehlt, ist eine öffentliche Diskussion“,<sup>2</sup> bestätigte Bürgermeister Ullrich Eidenmüller in einem Sonntagsblatt den Ansatz der Veranstaltung.

Seit den 70er Jahren wird dem Zusammenhang von Kunst (im außermusealischen Sinne) und Raum wieder eine besondere Beachtung geschenkt. Auf eine kurze Formel gebracht: Kunst braucht Raum zu ihrer Entfaltung, der Stadtraum braucht Kunst, um überhaupt erst wieder Bedeutung zu erhalten. Die mit Recht eingeforderte Diskussion um

Kunst im Stadtraum muss in erster Linie diese Einsicht vermitteln. Wenn Kunst, zeitgenössische Kunst im Stadtraum, nicht bloßes beliebiges Einzelstück, „KunstStück“ bleiben soll dann müssen allfällige Kunstwerke als integrale Elemente des Stadtraumes jeweils miteingeplant werden.

Die „Kunstfrage“, die zu einem Zeitpunkt, an dem sich Karlsruhe im städtebaulichen Umbruch befindet, neu gestellt wird, ist komplexer Natur. Zumindest kommt in ihr auch ein Unbehagen gegenüber Entwicklungen im Innenstadtraum zum Ausdruck<sup>3</sup>. Die Kunstfrage, so will mir scheinen ist auch immer eine Frage des urbanen Niveaus.

## II. „PROVINZ IST DA, WO MAN SIE ZULÄSST“

Die Kritik am Abend der Veranstaltung entzündete sich vor allem an der auffälligen Diskrepanz zwischen hochkarätigen Kunstinstitutionen der Stadt und der als mäßig in der Qualität eingeschätzten Kunst im Stadtraum. Prof. Dr. Klaus Schrenk von der Staatlichen Kunsthalle schlug für diese Kunst ironisch die Verleihung der „Silbernen Zitrone“ vor<sup>1</sup>. Da lag es natürlich nahe, nach Verantwortlichen zu suchen. Lag es an der Kunstkommission, den Künstlern, dem Gemeinderat, den Bürgern, der Presse? Georg Jappe hat den bedenkswerten Satz geprägt: „Provinz ist da, wo man sie

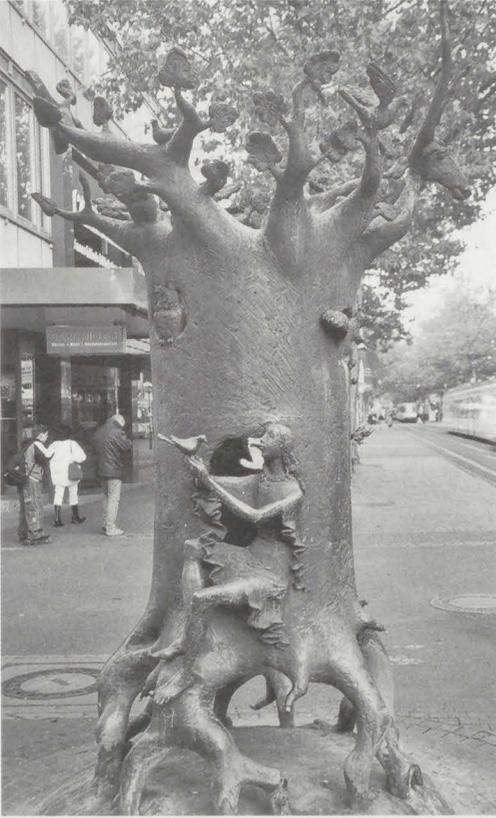


Marion Schmitt (geb. 1963): Öffentliches Verrottungsobjekt: „Informationseinheit 1991–1993“, Skulptur im öffentlichen Raum, Sommer 1991. Stadt Karlsruhe – Kulturreferat – 1992. Gestaltung: Harald Herr, Claus Temps.

zulässt“<sup>2</sup>. Wo der Umgang mit zeitgenössischer Kunst provinziell ist, da lassen diesen Umgang alle zu. Darum erübrigt sich eine Suche nach einzelnen Schuldigen. Provinzialität ist, stadtsoziologisch gesehen, ein Gesamtphänomen, an dem alle teilhaben. Provinz, das ist eine Mentalität, die sich nach einem Wort P. Sloterdijks als „Engstirnigkeit, die sich selbst so haben will“<sup>3</sup> umreißen lässt. Nun mag eine derartige Engstirnigkeit noch hinzunehmen sein, wenn sie nur nicht noch sich selbst künstlerisch verklären

lassen will<sup>4</sup>. Engstirnigkeit formiert sich – besonders in Sachen zeitgenössischer Kunst – zur „Großen Koalition der Nicht-Wahrnehmung“<sup>5</sup>, wenn es richtig ist, dass Kunst immer zeitlich vorweggenommene Wahrnehmung ist. Daher wird die Wahrnehmungsfähigkeit der Kunst den allgemeinen Mentalitäten in der Regel immer um Jahrzehnte voraus sein.

Provinz ist da, wo man sie zulässt. Teilweise besteht sie in der beharrlichen Nichtwahrnehmung von Diskrepanzen. Und in der Tat, auffäl-



„Waldbrunnen“ (1984) an der Kreuzung Waldstraße/Kaiserstraße von Karl Ulrich Nuss. Eine Stiftung der Firma Hiller aus Anlass des 50-jährigen Geschäfts-Jubiläums.

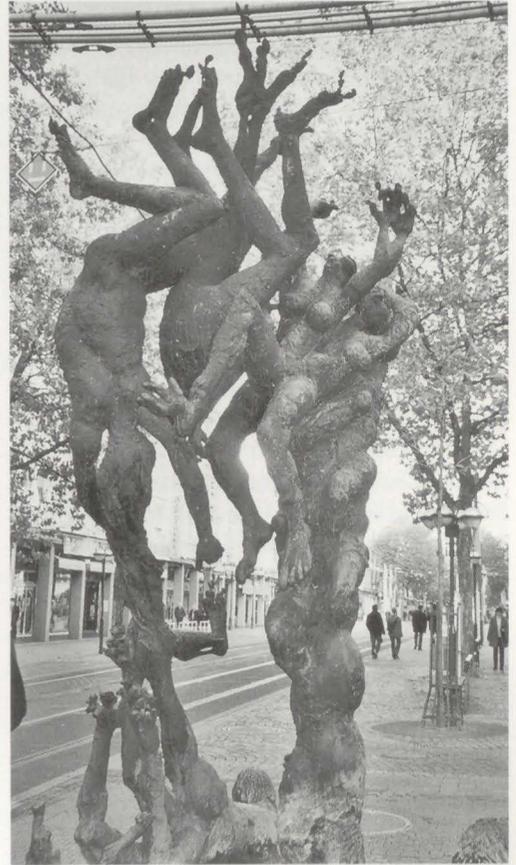
Foto: H. Hauß

lig ist für den Beobachter, die Diskrepanz zwischen dem in den Kunstinstitutionen gespeicherten zeitgenössischen Kunstwissen und der geringen Rückbindung dieses Wissens in die städtische Lebenswelt. Der „Einbau“ ästhetischer Aufmerksamkeit, um mit Sloterdijk zu reden, findet nicht statt. Genauso auffällig, die Diskrepanz zwischen dem Anspruch, den die städtebauliche Sonderrolle Karlsruhes eigentlich stellt, und den zunehmend respektlosen Umgang mit ihr.

### III. DAS PROBLEM EINES GESAMTKONZEPTEDES VON STADTRAUM UND KUNST

„Karlsruhe verfügt über kein erkennbares Gesamtkonzept im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum“, wurde auf der Veranstaltung

freimütig zugegeben<sup>1</sup>. Was aber heißt Gesamtkonzept? Einen Fortschritt in der Diskussion um Kunst im Stadtraum kann es nur geben, wenn der Begriff des Gesamtkonzeptes nicht mit falschen Assoziationen verbunden wird. Der Begriff kann nicht bedeuten, dass wer auch immer, der Kunst Stilarten, Themen oder gar Künstler vorgibt. Die Anmahnung eines Gesamtkonzeptes bezieht sich vielmehr auf die Beantwortung der Frage, welchen Stellenwert die Kunst in der städtischen Planung haben soll, letztlich eine Frage nach der „Qualität des Stadtraumes, in dem wir leben“<sup>2</sup>. Das geforderte Gesamtkonzept kann sich nicht auf etwaige Inhalte der Kunst beziehen, sondern nur auf die stadtplanerisch bewußte Einbeziehung von Kunst in die Stadtgestaltung. „Kunst im öffent-



„Jungbrunnen“ (1986) an der Schnittstelle von Lamm- und Kaiserstraße von Prof. Karl Henning Seemann. Eine Stiftung der Karlsruher Lebensversicherung AG aus Anlass 150-jährigen Firmenjubiläum

Foto: H. Hauß

lichen Raum kann die Wahrnehmung des Raumes enorm beeinflussen, daher ist die Entscheidung darüber eine öffentliche Aufgabe“, stellte B. Hördler in ihren Thesen zur Kunst im Karlsruher Stadtraum fest<sup>3</sup>. Man kann sogar noch weiter gehen und die These vertreten, dass zeitgenössische Kunst nicht nur die Raumwahrnehmung beeinflusst, sondern angesichts der Bedeutungslosigkeit sogenannter öffentlicher Flächen erst wieder bedeutungsvolle Räume schafft. Als aktuelle Beispiele für das fehlende Konzept mögen die Neugestaltung des Bahnhofplatzes und die „Nicht-Gestaltung“ des Europaplatzes gelten. Der Bahnhofplatz wirkt auch nach seiner Neugestaltung trotz Pflasterung, Beleuchtungskörper und wertvoller Randbebauung leer. Der Platz ist, wie eine Leserschrift in den BNN den Eindruck richtig formulierte, „ein Platz vom Westwind durchgefegt“<sup>4</sup>. Zwar scheint eine Installation des ZKM auf dem Bahnhofplatz angedacht<sup>5</sup>, aber eben nicht in die Neugestaltung des Platzes von vornherein als selbstverständliches und integrales Element mit eingeplant worden zu sein. Das eben meint der Begriff eines Gesamtkonzeptes: Einheit von Raum und Kunst, Gleichzeitigkeit von Raum- und Kunstplanung.

Solange kein Konzept zur Integration von Kunst in den Raum angedacht wird, werden weiterhin neue, geplante „leere“ Räume entstehen. Die Chance, die sich Ecke Kaiserstraße-Karlstraße mit der Eröffnung der Postgalerie geboten hätte, wurde bedauerlicherweise nicht wahrgenommen. Was dort als „künstlerische Intervention“<sup>6</sup> hätte „passieren“ können, will ich mit einem Hinweis auf Kurt Lehnerer nur andeuten. Er gibt zu bedenken, dass Kunstwerke sich auf die inhaltliche Bedeutung der Gebäude einlassen sollten, in deren Umgebung sie stehen. *„Was geschieht in den Häusern, wozu sind sie da, was wird dort gedacht, gemacht, geplant, entschieden, wie leben die Menschen in ihnen? Allerdings dürfen die Kunstwerke nicht bloße Hinweisschilder und Illustrationen für das sein, was in ihrem Innern geschieht. Kunst am Bau wäre, so gesehen, kritisches Sinnbild für das Leben innerhalb und außerhalb der Architektur“*<sup>7</sup>. Die Integration von Kunst in den Raum macht heute wohl nur Sinn, wenn die Kunst eine Antwort gibt auf den Raum und die Architektur, zu



„Herrenbrunnen“ von Jürgen Goertz

Foto: H. Hauß

denen sie in Bezug steht, eine Antwort freilich nicht im Sinne überhöhender Bestätigung und Bekräftigung, sondern im Sinne des Widerspruchs. Zwischen der Skulptur „vor Ort“ und der Situation bzw. den Menschen, die den Ort benutzen, muss etwas „passieren“<sup>8</sup>. Das ist, relativ neutral definiert, ein Qualitätsmaßstab für Kunst im Raum.

#### IV. RÜCKGEWINNUNG DES „ÖFFENTLICHEN RAUMES“

Kunst im „öffentlichen Raum“, die nicht mehr Denkmal wie im 19. Jahrhundert sein kann, ist nichts Selbstverständliches, wie auch das, was immer noch „öffentlichen Raum“ nennen, heute nichts Selbstverständliches ist. Der öffentliche Raum war, historisch gesehen, repräsentativer Raum und hatte wie Feldtkeller es genannt hat, eine „überhöhende Funktion“<sup>1</sup>,

repräsentierte entweder Herrschaftsansprüche oder Bürgergesinnung. Es ist keine Frage, dass im Pluralismus diese repräsentativen, d. h. zeichenhaften Räume den Städten abhanden gekommen sind. Deshalb scheint es folgerichtig, wenn Guggenberger nur noch vom „belebten Aussen“<sup>2</sup> spricht. Aber selbst dieses belebte Aussen verschwindet in dem Maße, wie sich durch Shopping-Centers „alles mehr und mehr ins Gebäudeinnere verlagert“<sup>3</sup>. Die seit den 70er Jahren angestrebte Integration von Kunst in den Stadtraum bildet gewissermaßen den Schnittpunkt zwischen dem von Zeichen entleerten „öffentlichen Raum“ und dem Versuch, durch „künstlerische Interventionen“ eine Wiederherstellung der Zeichenhaftigkeit des Raumes zu erreichen. Die Integration von Kunst in die Stadträume ist stadtpolitisch – und nicht nur künstlerisch – der Versuch, durch ein anderes Verständnis und eine andere Wahrnehmung von Räumen „Öffentlichkeit“ wiederherzustellen.

Der öffentliche Raum, „den alle Stadtnostalgiker retten wollen“, kann natürlich nicht mehr der Ort der Macht sein, sondern eher „*der Gegenwärtigkeit eine Zirkeldrüse, ein großer Bildschirm, vielleicht auch ein Markt, ein Forum, ein Salon, eine Agora, jedenfalls ein Ort, der attrahiert, bündelt, konfrontiert*“<sup>4</sup>. Der öffentliche Raum kann keine republikanisch forensische Funktion mehr haben, noch weniger eine macht-repräsentative, seine Funktion wird eher kommunikativ sein, wenn man der Kunst erlaubt, ein „waches Dabei- und Darinnen-Sein“ zu inszenieren<sup>5</sup>. Die Stadt war wohl immer ein Ort gesteigerter Wahrnehmungsfähigkeit, auch visueller Wahrnehmungsfähigkeit. Wahrnehmungsfähigkeit war es wohl, was man unter dem Begriff Urbanität subsumierte.

## V. EIN MASSSTAB FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST IM STADTRAUM? KARLSRUHE VON KARLSRUHE HER DENKEN

Die auffällige Diskrepanz zwischen den hochkarätigen Kunstinstitutionen in der Stadt und den als in der Qualität als mäßig erachteten Kunstwerken in der Stadt – gemeint war wohl die Kunst auf der Kaiserstraße – fungier-

te als Initialzündung der Veranstaltung<sup>1</sup>. Der Bezug auf die Diskrepanz war eine Möglichkeit, den Diskurs provozierend zu eröffnen. Historisch gesehen, scheint uns aber die Anknüpfung an die Idee des besonderen Stadtgrundrisses zwingender. Die Besonderheit Karlsruhes verdankt sich einer städtebaulichen, künstlerischen Idee, wenn man so will, Karlsruhe ist vom Fächergrundriss her schon Kunst. Ein Stadtrat, M. Obert (FDP), hat vor kurzem einen „objektivierbaren Maßstab“<sup>2</sup> für die zukünftigen Kunstprojekte in der Stadt gefordert. Ein solcher Maßstab ist nur dann realistisch, wenn er zugleich plausibel und akzeptabel ist, plausibel für die Künstler, akzeptabel für die Bürger der Stadt. Die Treue und Verpflichtung gegenüber dem historisch vorgegebenen Schloß – Fächerraum scheint als Maßstab geeignet, um historische Kontinuität, Plausibilität – und Niveau zu garantieren. Man muß – wieder – Karlsruhe von Karlsruhe her denken. Mit einer Sensibilität gegenüber historisch vorgegebenen Räumen dürften zeitgenössische Künstler keine Probleme haben, da ihre Kunst ja gerade auf dieser Sensibilität aufbaut. So hat Karlheinz Bux recht, wenn er fordert, „dass die Verantwortung für eine bewusste, sensible, das Stadtbild prägende Gestaltung“<sup>3</sup> von der Stadt nicht aus der Hand gegeben werden darf.

## VI. KUNST „VOR ORT“: KÜNSTLERISCHE INTERVENTION

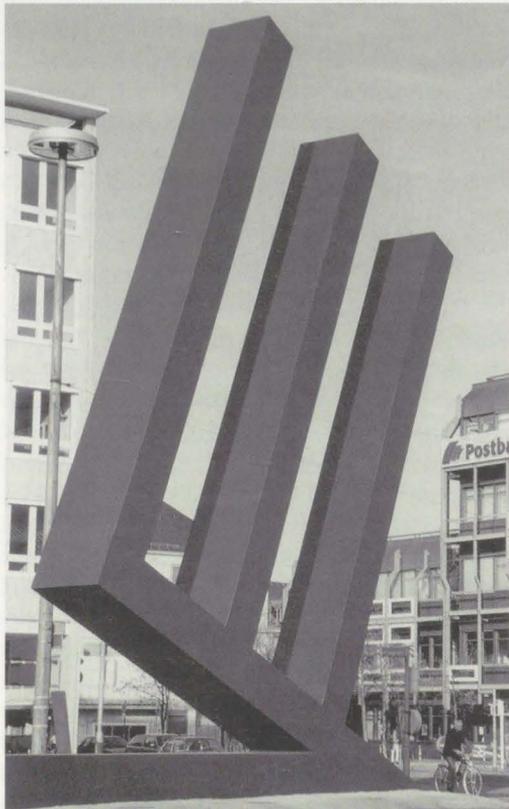
Das Konzept einer Integration von Kunst in Stadträume ist nach den Projekten in Bremen, Hamburg, Münster und Singen<sup>1</sup> längst zu einem urbanistischen Projekt avanciert. Voraussetzung für derartige künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum ist das schon erwähnte Phänomen des Verschwindens des öffentlichen, bedeutsamen, zeichenhaften Raumes. Die Kunst hat den Raum gewissermaßen im Augenblick seines Verschwindens wiederentdeckt – und paradoxerweise – der Raum entdeckt die Kunst vor ihrem Verschwinden.

Ein weiterer Grund ist die sogenannte Ästhetisierung der Lebenswelt und die Entpolitisierung des Raumes. „Wo alles gestylt ist, hat die Kunst keine Chance mehr. Kunst ist dann



Ettlenger-Tor-Skulptur von Andreas Helmling. Am 28. 1. 1998 eingeweiht anlässlich der Landesausstellung zur 48er Revolution.

Foto: H. Hauß



nicht mehr das Andere der Gesellschaft“<sup>2</sup>. Der künstlerische Bezug zum Raum, eine Kunst „vor Ort“<sup>3</sup> kann deshalb immer nur eine kommentierende<sup>4</sup>, irritierende, kontrafaktische,<sup>5</sup> provozierende sein. Eine Stadt freilich muss entscheiden, ob sie solche „Interventionen“ punktuell und als zeitlich begrenzte Projekte<sup>6</sup> arrangieren will oder ob solche „Interventionen“ mit einem festen Standort stadt- und bürgerbildprägend sein sollen oder mit einem Wort von M. Heck, ob es von der Stadt gewollt ist, dass zeitgenössische Kunst „einen unverwechselbaren urbanen Erlebnisraum“<sup>7</sup> bildet. Wenn auf der Veranstaltung am 27. 7. ein Gesamtkonzept für zeitgenössische Kunst im Stadtraum gefordert wurde, dann, so scheint mir, war eben ein Konzept für den Stellenwert von Kunst im Stadtraum gemeint.

Kommunalpolitisch geht es dabei darum, ob die für die Stadt Verantwortlichen „dem Kommunikationsprozeß zwischen Kunst und Publikum eine gesellschaftspolitische Priorität“<sup>8</sup> einzuräumen bereit sind.

Die derzeitige Diskussion um Kunst in Karlsruhe hat sich, verständlich, weil (politisch) naheliegend, an der Besetzung der Kunstkommission, dem zahlenmäßigen Verhältnis von Politikern und Künstlern „festgebissen“. Mir scheint, dass wie auch immer, das zahlenmäßige Verhältnis in der Zukunft sich gestaltet, die Kunstkommission wenig ausrichten kann, wenn der Gemeinderat nicht zu einer Grundsatzentscheidung zur stadtplanerischen Integration von Kunst im Stadtraum und der zur Verfügung zu stellenden Geldmittel bereit ist.

## VII. DIE VORSCHLÄGE DER KÜNSTLER: JENSEITS DER „SILBERNEN ZITRONE“

Die Veranstaltung am 27. 6. der Arbeitsgemeinschaft Karlsruher Stadtbild, der die örtliche Zeitung ein hohes Niveau zugestand, war durchaus nicht eine Veranstaltung zur Verleihung der „Silbernen Zitrone“, sondern hat eine Reihe von Vorschlägen in die Diskussion gebracht. Im Mittelpunkt der Diskussion stand natürlich das Übergewicht der Vertreter des Gemeinderates in der Kunstkommission<sup>1</sup> und die Finanzmittel. Bürgermeister Eidenmüller vertrat in einem Interview die Ansicht: „Entschei-



„Musengaul“ von Jürgen Coertz

Foto: H. Hauß

dungen im Stadtraum unabhängig von politischen Einflüssen kann es nicht geben“<sup>2</sup>. Nach Einschätzung der Arbeitsgemeinschaft blieben dem Gemeinderat, wenn die Kunstkommission nur mit Experten besetzt wäre, zwei grundlegende Rechte, einmal die Grundsatzabstimmung über den Stellenwert von zeitgenössische Kunst im städtischen Raum – eine hochpolitische Aufgabe – und die Abstimmung über die jeweils zur Verfügung zu stellenden finanziellen Mittel. B. Hörter hat die grundsätzliche Problematik in dem Satz zusammengefasst: „*Welchen Stellenwert messen die politischen Entscheidungsträger der Kunst im öffentlichen Raum bei und spiegelt sich dieser in der Ressourcenverteilung wieder?*“<sup>3</sup> Es ist wohl nicht verwunderlich, dass die nur mit Experten besetzte Kunstkommission bei der Finanzdirektion<sup>4</sup> die für „Kunst am Bau“ staatlicher Gebäude zuständig ist, durchweg sehr gute Ergebnisse erzielt hat.

„Einen festen, wiederkehrenden Betrag für Kunst im öffentlichen, der nicht umschichtbar ist“, forderte Andreas Helmling nach dem Vorbild anderer Städte<sup>5</sup>.

Ein erster Schritt auf dem Weg zu einer konsequenten Integration von zeitgenössischer Kunst in den Stadtraum ist nach K. Bux und A. Helmling eine Zusammenstellung der in Frage kommenden Flächen und Plätze. Sie muss erst von der Stadt erarbeitet werden. Was das Vermittlungsproblem zeitgenössischer Kunst anbelangt, das auf der Veranstaltung angesprochen wurde, sind „temporäre, jährlich oder biennial-wiederkehrende Ausstellungen“<sup>6</sup> auf städtischen Freiflächen zu empfehlen. Zur besseren Vermittlung der bereits im Stadttinnern aufgestellten Kunstwerke würde auch eine „intensivere Beschilderung“<sup>7</sup> beitragen.

Die Arbeitsgemeinschaft hat im Zusammenhang mit der Veranstaltung „Plätze in Karlsruhe“<sup>8</sup> gefordert, die Erbprinzenstraße als zweite qualitätsvolle Achse zwischen der Postgalerie und dem zukünftigen ECE-Center auszubauen. Ganz in diesem Sinne hat A. Helmling nun vorgeschlagen, die Erbprinzenstraße in der zukünftigen Planung als „Skulpturenstraße“ auszuweisen. Im Zusammenhang mit dem Architekturensembles Stephanskirche, Landesbibliothek, Ständehaus und Naturkundemuseum bis hin zum Rondellplatz wäre diese Straße

geeignet, ein „anderes Karlsruhe“ zu realisieren.

## VIII. GEGENWÄRTIGE MÖGLICHKEITEN DER STADTMÖBLIERUNG

### 1. Ästhetisierung der Lebenswelt: Welt, die so aussieht, als käme sie uns entgegen.

Der Philosoph R. Bubner hat die Ästhetisierung der Lebenswelt als ein Kennzeichen der gegenwärtigen Epoche bezeichnet. „Wo es nichts mehr von der üblichen Pragmatik Abgehobenes zu feiern gibt, verschönt man, was man hat“<sup>1</sup>. „Die Ästhetisierung der Lebenswelt führt die Vollzüge in unmittelbaren Genuss über und suggeriert dabei die Übereinstimmung mit der Welt. Man begibt sich einfach in eine Position, in der die Auseinandersetzung mit der anstrengenden Wirklichkeit überflüssig wird, weil die Welt so aussieht, als käme sie uns entgegen.“ Die Ästhetisierung der Lebenswelt, die inzwischen das Gesicht der Innenstädte weitgehend prägt, dient aber allein der Konsumsteigerung, der fraglosen Übereinstimmung mit der Kauf-Event- und Funwelt. Wie weitgehend die Kunst von dieser Ästhetisierung bereits selbst betroffen ist, zeigt eine Bemerkung zur diesjährigen 49. Biennale in Venedig: „Der Besucher lernt den ungezwungenen Umgang mit einer vieltimmigen und vielstiligen Gegenwartskunst – so ungezwungen, dass Kritiker von einer Art



„Bankgeheimnis“ von Cla Corray

„Disneyland‘ gesprochen haben und kaum noch Unterschiede zwischen der Werbewelt und der Kunst ausmachen wollen. Sicher ist: So viel Leichtigkeit wird es so schnell nicht wieder geben“<sup>2</sup>. Die Ästhetisierung der Lebenswelt als „allgemein beklatschter Schein“<sup>3</sup> eines sanft und munter dahingleitenden Lebens, „schwächt die Kunst“, ... sie „zielt letztlich auf die Austilgung der Distanz zwischen Kunst und Leben“<sup>4</sup>.

Eine „Intervention der Kunst vor Ort“ hat mit der gegenläufigen Tendenz der Ästhetisierung des Alltags zu rechnen. Eine Kunst im Zwischenbereich hat meiner Ansicht nach Zürich mit dem BankArt Projekt 2001 zu realisieren versucht<sup>5</sup>. Die City-Vereinigung Zürich hat 1075 kreativ gestaltete Bänke im Sommer 2001 im Stadttinnern aufstellen lassen. Den Künstlern war nur die Größe – 2000 cm Länge, Breite 45 cm und Höhe 45 cm vorgegeben. Die Bänke verleiteten die Besucher – einem Sammler- und Vervollständigkeitsinstinkt folgend, zu einem ganz speziellen Stadtrundgang, den sie wohl in dieser Art sonst nicht unternommen hätten. Die BankArt Zürichs lehrt zunächst zweierlei: einmal die psychologische Tatsache, dass der Raum immer wieder neu erschlossen werden muss und zweitens, dass es in der heutigen Stadt durchaus Kunst auf Zeit geben kann, Kunst, die wieder abräumbar ist. Die künstlerische Idee der Projekts macht sich die Synonymik von Bank als Kreditinstitut und Bank als Sitzgelegenheit zunutze. Zürich als Ort der Banken verwandelt sich in eine Stadt der Bänke. Der Reiz der Projekts besteht in der Mehrfachkodierung. Es läßt dem aufmerksamen Betrachter die Wahl, das Projekt als Ironie, Verfremdung oder Verschleierung zu entziffern. Insofern hat das als Ästhetisierung des Stadtalltags angelegte Projekt, Träger ist die Geschäftswelt Zürichs, durchaus auch einen kritischen, hintersinnigen Charakter.

Ironie und Verfremdung sind die Einbruchstellen der Kunst in die Ästhetisierung der kulturindustriell hergestellten Alltagswelt.

„Ironie ist die Voraussetzung nicht nur Geschichtliches in die Gegenwart aufzunehmen, sondern Öffentlichkeit durch kommunikative Zeichen wieder anzuzeigen und gleichzeitig dazu aufzufordern, das alles nicht ernst zu nehmen“<sup>6</sup>.

## 2. Kunst, die eigentlich gemeint ist: Kunst spürt ungewöhnliche Orte auf

Kunst, die im Stadtraum gemeint ist, ist Kunst, die „das Verschwinden der Kunst und die Ästhetisierung der Wirklichkeit“ als, „zwei Seiten eines historischen Prozesses“<sup>1</sup> zu unterbrechen bereit ist. Im Medium der Ästhetisierung der Lebenswelt verliert die Welt alle Widerstände und die Kunst ihre provokative Sonderrolle als ihre „prinzipiell verstörende Attitude“<sup>2</sup>. Ernstzunehmende zeitgenössische Kunst kann nicht der Tendenz der Ästhetisierung der Lebenswelt folgen, die uns einredet, man könne den „Alltag zum permanenten Fest machen“<sup>3</sup>. Kunst im Stadtraum wird deshalb, wie S. Balkehol das formuliert hat, „mit dem Ort etwas anstellen müssen“, „ihn unter Umständen aus den Angeln heben“<sup>4</sup>. Die Orte aber, an denen dies gelingt, können auch „Nichtorte“ sein, Orte, an denen wir für gewöhnlich keine künstlerischen Interventionen erwarten<sup>5</sup>. Kunst, Skulptur kann sich auch



„Marktfrau“ hinter der Kleinen Kirche. 1928 von Friedrich Beichel und Hermann Föry

Foto: H. Hauß



Der Greif als badisches Wappentier am Großherzog-Karl-Denkmal (Verfassungssäule)

Foto: H. Hauß

an „kunstfremden Orten“ ansiedeln. Das wird bei einer Integration von Kunst in den Stadtraum zu bedenken sein. Man wird nicht erwarten können, dass sich Kunst, wenn man sie läßt, immer dort ansiedelt, wo man sie gerne haben möchte. Diese Tatsache wird in Zukunft wohl auch die „Kunst am Bau“, die streng auf Ort und Architektur bezogen ist, unterscheiden von einer Kunst im Stadtraum.

### 3. „Stadtzeichen“ – Ein künstlerisch gestaltetes Orientierungs- und Verweissystem

Eine andere Variante, Kunst in das Stadtbild einzubringen, sieht die Arbeitsgemeinschaft in einem künstlerisch gestalteten Orientierungs- und Verweissystem durch entsprechende „Stadtzeichen“. Dieses Markierungssystem sollte auf Schnittstellen des Fächers, Stadteingänge, historische Gebäude und Kunstwerke hinweisen, über sie informieren und als eine Art Leitsystem dienen. Die Stadtzeichen könnten auf die Form der Stele als Wegsäule zurückgreifen, als

Bekrönung könnte die Pyramide dienen<sup>6</sup>. Andreas Helming hat – allerdings nur als einmaliges Event – den badischen Greif als Identifikationsmotiv vorgeschlagen<sup>7</sup>. Wie auch immer, wäre eine künstlerisch einheitlich gestaltete Stadt- und Kunstinformation anzustreben. Das bedeutet durchaus aber nicht, dass – bei Berücksichtigung der Grundform – verschiedenste Künstler an der Ausgestaltung beteiligt werden.

### FAZIT: JENSEITS DER „GROSSEN KOALITION DER NICHTWAHRNEHMUNG“

1. Die Integration von Kunst in den Stadtraum befriedigt nicht ein Bedürfnis nach „Kunstbedarf“, sondern stellt eine urbane Perspektive der zukünftigen Stadt dar, mit dem Ziel, (kommunikative) Öffentlichkeit der „entleerten“ Räume wiederherzustellen. Stadtplanerische Kunstpolitik ist Arbeit an der Idee einer zukünftigen Stadt, die mehr sein muss als Konsum, Event und Fun.

2. *Ein konsequentes und stringentes kommunales Gesamtkonzept muss von dem neu entdeckten Zusammenhang von Kunst und Stadträumen ausgehen.*
3. *Die Entscheidung über ein Konzept „Integration von Kunst in den Stadtraum“ ist eine gesellschaftspolitische Entscheidung, wenn sie der kritischen künstlerischen Intervention Priorität in der Stadtgestaltung zugesteht.*
4. *Die Entscheidung darüber, weichen Stellenwert die Kunst in einer Stadt haben soll, bedarf einer Grundsatzentscheidung des Gemeinderates. Sie muss der Arbeit der Kunstkommission vorausgehen, wenn sie erfolgreich arbeiten soll.*
5. *Grundsatzentscheidung und Bereitstellung von Mitteln gehören zu den vornehmsten Aufgaben der Kommunalpolitik. Die Ausgestaltung des Konzeptes sollte danach in die Hände von Experten gegeben werden. Versteht sich, Experten, die Urbanisten und Künstler sind.*

#### Anmerkungen

##### I.

- 1 An der Veranstaltung nahmen teil: Bürgermeister Ullrich Eidenmüller, die Künstlerin Bernadette Hörder und die Künstler Karl-Heinz Bux und Andreas Helming und Klaus Temps vom Kulturamt.
- 2 Der Sonntag, 29. 7. 2001.
- 3 Als Beispiel sei nur erwähnt die Disproportion und Respektlosigkeit von Raum und „Events“ auf dem Marktplatz. Auf dem Place Stanislas in Nancy findet außer einer Büchermesse im Oktober nichts statt.

##### II.

- 1 Die BNN haben in ihrer Berichterstattung in Nr. 147 dann auch getitelt: „Silberne Zitrone“ für Stadtmöblierung.
- 2 Georg Jappe, zitiert in „Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg 1980-1995“, 1995, S. 29.
- 3 Peter Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, 1983, Bd. I, S. 130.
- 4 Wir verzichten hier auf eine Polemik gegenüber Ulrich Seckingers „Marktfrau von Stupferich“, weil die Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft nur Kunst im Innenstadtraum zur Diskussion stellte.
- 5 Peter Sloterdijk, Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung, 1987, S. 126.

##### III.

- 1 Protokoll Klaus Temps zur Veranstaltung.
- 2 Klaus Temps, Kunst im öffentlichen Raum/Kunst im Stadtraum. Referat beim Kommunalpolitischen Forum der FDP am 17. 10. 2001.

- 3 Bernadette Hörder, Thesenpapier zur Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft.
- 4 BNN, 15./16. 9. 2001, Meinung der Leser.
- 5 „Eventuell Medienkunstinstallation“. Karlsruher Plätze in der Innenstadt.
- 6 Julia Dold, „Handgebissene Meerjungfrauen“ und zeitgenössische Avantgarde. Zur Kunst am Bau in Südbaden. In diesem Heft.
- 7 Kurt Lehnerer, Laßt Künstler entscheiden, Gedanken zum leidigen Thema „Kunst am Bau“, Süddeutsche Zeitung 23. 2. 1994.
- 8 Stephan Balkenhol, Vor Ort. Text, Interview und Werkverzeichnis von Andreas Frantzke, 2001, S. 23. „Ich will, dass die Skulptur an einem bestimmten Ort funktioniert“. „Dabei sind mir scheinbar gegensätzliche Dinge wichtig: die Arbeit soll an dem bestimmten Ort selbstverständlich wirken, – so als wäre sie schon immer dagewesen, – (der Ort hat nach der Skulptur verlangt) und gleichzeitig irritieren, – man stutzt, ... moment mal, da ist doch was“ (S. 26).

##### IV.

- 1 Zitiert bei Bernd Guggenberger, Virtual City, in: Perspektiven metropolitaner Kultur. Hg. Ursula Keller, 2000, S. 53. „Der Städter, der Straße und Platz aufsucht, um in ein Publikum einzutauchen als Beobachter, Zuschauer, Flaneur, aber auch als Akteur, Informant, Passant, erwartet nicht Zweckmäßigkeit, sondern Atmosphäre oder sogar Emotion. Typisch für den historischen Stadtraum ist deshalb eine erhöhende, eben poetische Fassung, die dem Raum eine zusätzliche Dimension verleiht“.
- 2 Die öffentlichen Räume waren zuerst Foren, auf denen ihre Bewohner sich immer wieder als Bürger geeigneten und Anliegen von gemeinsamen Rang verhandelten. Bernd Guggenberger, Virtual City, in: Perspektiven metropolitaner Kultur. Hg. Ursula Keller, 2000, S. 53. Ein Rest von Repräsentation scheint sich nur noch in den beliebten Fahnenensembles erhalten zu haben. In ihrer Vielfalt und Buntheit nehmen sie aber gleichzeitig jegliche Verbindlichkeit auch wieder zurück.
- 3 In Karlsruhe ist diese Tendenz mit Postgalerie, ECE-Center und Mendelsohnplatz-Center in vollem Gange. Der Verlagerung des „belebten Aussen“ ins Gebäudeinnere steht bisher kein Konzept der Wiederbelebung des Außen entgegen. Zwar wurde vom Oberbürgermeister eine Analyse der Plätze in Auftrag gegeben, konkrete Schritte wurden bisher aber nicht eingeleitet.
- 4 Florian Rötzer, Telepolis: Abschied von der Stadt, in: Perspektiven metropolitaner Kultur, S. 2.
- 5 Peter Sloterdijk, Kopernikanische Mobilmachung, S. 126.

##### V.

- 1 Bernadette Hörder. Thesenpapier: „Diskrepanz zwischen dem Ansehen Karlsruher Kunstinstitutionen und der Qualität der zeitgenössischen Kunst im Stadtbild. Beliebigkeit der ausgewählten Werke / Häufung einzelner Künstler; mangelnder Bezug zum Umraum; (falsch verstandene) Bürgerbeteili-

gung brachte eher Provinzialität; Kultursponsering enorm wichtig, über ‚Schenkungen‘ ohne Qualitätskontrolle belasten den öffentlichen Raum.“

2 StadtZeitung 5. 10. 2001.

3 Karlheinz Bux, Thesenpapier.

#### VI.

1 Die Stadt Münster stellt Kunst im Stadtraum jeweils in einem zehnjährigen Turnus parallel zur Dokumenta in Kassel aus (1977, 1987, 1997). Singen hat anlässlich der Landesgartenschau 2000 ein Kunstprojekt „Hier Da und Dort – Kunst in Singen“ gestartet.

2 Christa Bürger, das Verschwinden der Kunst, in: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde. Hg. Christa und Peter Bürger, 1997, S. 45.

3 Stephan Balkenhol a. a. O. S. 23.

4 „Die Skulptur . . . kommentiert quasi den Ort und der Ort wiederum beeinflusst die Wahrnehmung der Skulptur“ (S. Balkenhol).

5 „Kontarfaktisch heißt: gegen Fakten dieser Welt Front machen.“ M. Frank, *Conditio moderna*, 1993, S. 99.

6 In Karlsruhe: 1989, Skulptur im öffentlichen Raum. Vor früherem Badenwerk-Hochhaus, 1990 Theater-vorplatz, 1993 Ettliger-Tor-Platz und 1998 Bildhauersymposium „1848“.

7 Michael Heck, *Zum Geleit*, Skulptur im öffentlichen Raum, Sommer 1993.

8 Elisabeth Dühr, zitiert bei Dirk Teuber, *Ein Plädoyer für Kunst am Bau. Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg 1980–1995*, 1995 S. 35.

#### VII.

1 Geplant ist nach einem Bericht der BNN (4. 9. 2001), dass die Kunstexperten in Zukunft besser in der Kunstkommission vertreten sein sollen. Nach Rathausjuristen müssen die Vertreter des Gemeinderates mindestens eine Stimme mehr haben (BNN 4. 9. 2001).

2 Der Sonntag, 29. Juli 2001.

3 Bernadette Hörder, Thesenpapier zu der Veranstaltung am 27. 6. 2001.

4 Besetzung der Kunstkommission bei der Oberfinanzdirektion Karlsruhe: Nicht stimmberechtigte Mitglieder: Ein Vertreter des Finanzministerium, ein Vertreter des Bundes Bildender Künstler. Vertreter der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden. Stimmberechtigte Mitglieder: Finanzpräsident und sein Vertreter (2 Stimmen), drei Künstler (3 Stimmen), Architekt des Gebäudes (1 Stimme), Nutzer (1 Stimme).

5 Thesenpapier Andreas Helmling. Helmling wies darauf hin, dass, wenn z. B. Schwäbisch Hall mit 35 000 Einwohnern einen Betrag von jährlich 100 000 DM bereitstelle, Karlsruhe mit 350 000 Einwohnern einen Betrag von 1 000 000 DM bereitstellen müsste!

6 Andreas Helmling, Thesenpapier.

7 Andreas Helmling, Thesenpapier.

8 Veranstaltung der Arbeitsgemeinschaft Karlsruher Stadtbild am 20. Juli 2000: „City zwischen zwei Shopping-Centers“ (Postgalerie und ECE-Projekt).

#### VIII. 1.

1 Rüdiger Bubner, *Ästhetisierung der Lebenswelt*, in: *Ästhetische Erfahrung*, 1989, S. 121 ff. R. A. Berman hat im Hinblick auf die „Ubiquität einer industriell produzierten Musik“, die der Ästhetisierung des Alltags vergleichbar ist, von einer wunderbaren Illusion eines kollektiven Singens in diktatorischer Einmütigkeit gesprochen (*Modern Art and Desublimation*, Telos, Nr. 62, 1984/85).

2 Henning Klüver, *So viel Leichtigkeit* wird es nicht wieder geben. Bilanz der 49. Biennale in Venedig: Die Gegenwartskunst zeigte sich so ungezwungen, dass Kritiker bereits von einer Art Disneyland sprachen. *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 253, 3./4. 11. 2001.

3 Rüdiger Bubner a. a. O. S. 150.

4 Christa Bürger, *das Verschwinden der Kunst*, in: *Postmodernen: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Hg. Christa und Peter Bürger, 1987, S. 45.

5 *Exclusiv – Zürich – downtown switzerland* Hrsg. Rene Chatelain und Reto P. Rüedi, *BankArt Zürich 2001*, S. 8. Die Aktion dauert vom 18. Mai bis 15. September 2001.

6 Heinrich Klotz, *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*, 1994, S. 137.

#### VIII. 2.

1 Christa Bürger a. a. O., S. 49.

Ebenso R. Bubner a. a. O. S. 138: „Entkunstung der Kunst oder Verkunstung der der Wirklichkeit bilden zwei gegenläufige Ansichten ein und desselben Vorgangs“ S. 138.

2 R. Bubner a. a. O. S. 153.

3 R. Bubner a. a. O. S. 152. „Je mehr die Gesellschaft sich nach Formen der Freizeit oder Subkultur modelliert, wird der graue Alltag zum permanenten Fest“ (S. 138).

4 Balkenhol a. a. O. S. 23 u. 26: „Ich will, dass die Skulptur an einem bestimmten Ort funktioniert. Formal wie inhaltlich. Dass sie mit dem Ort etwas anstellt, ihn zu einer Situation werden lässt“.

5 S. Balkenhol's „Mann mit grünem Hemd und weißer Hose“ (1987), der an einer kahlen Brandmauer in der Fußgängerzone der Münsteraner Altstadt steht, ist dafür ein Beispiel.

6 Als Modell nur in entsprechend verkleinerten Maßstab könnte die Wegsäule der „Marktfrau“ (1928) von Friedrich Beichel und Hermann Föry hinter der Kleinen Kirche dienen.

7 A. Helmling, Thesenpapier: „Als einmaliges ‚Event‘ schlage ich vor, den Badischen Greif als Motiv zu nehmen“.

Am 1. 12. 2001 fand eine Podiumsdiskussion „Zur Situation der badischen Kunst in Karlsruhe“ mit Bürgermeister U. Eidenmüller statt.

Anschrift des Autors:

Heinrich Hauß

Weißdornweg 39

76149 Karlsruhe