

VORWORT

In seinem Buch „Die Unwirtlichkeit der Städte“ beschreibt Alexander Mitscherlich in den 70er Jahren eine eintönige und inhumane Stadtgestaltung und einen entsprechend tristen Alltag der Bewohner. Inmitten von streng funktionellen Neubauten fällt es zusehends schwerer, die Ansprüche an eine funktionierende Alltagskultur einzulösen, stattdessen wächst bei den Anwohnern vielmehr das Gefühl von Entfremdung und Isolation.

Um einer solchen Tendenz entgegenzuwirken entstehen damals in vielen deutschen Städten Programme zur Rückeroberung und Humanisierung von städtischen Lebensräumen, bei denen der Kulturbereich eine besondere Relevanz besitzt, und das von Hilmar Hoffmann geprägte Schlagwort einer „Kultur für alle“ beschreibt diesbezüglich eine neue Form staatlicher Kulturpolitik, die die kulturelle Entwicklung des Individuums als einen demokratischen Prozeß begreift und die allen Bürgern die Möglichkeiten bieten sollte, unterschiedliche kulturelle Angebote wahrzunehmen.¹ Im Rahmen von Hoffmanns erweitertem Kulturbegriff sollte sich die Kultur von den Institutionen lösen und auch direkt und jenseits kompensatorischer Freizeitangebote innerhalb der Lebenswelt der Individuen wirken. Die geforderte Demokratisierung von Kultur und der Versuch einer Rückeroberung städtischer Räume durch die Schaffung kommunikativer Freiräume und Ruhepunkte sorgt dafür, daß sich damals auch der Bereich der Bildenden Kunst verstärkt und in Form von unterschiedlichen Strategien mit dem öffentlichen bzw. nicht-institutionellen Raum beschäftigt.

Knapp 25 Jahre nach diesen Diskussionen hat sich das Bild der Stadt stark gewandelt, zumindest wenn man den Bildern in Stadtführern, Informationsbroschüren und Verkaufsprospekten glauben darf. Die Stadt präsentiert sich dort als vitaler Ort der Unterhaltung, in dem es sich gut leben läßt und der seinen Bewohnern jede Wochenende ein neues Event

1 Vgl. Hilmar Hoffmann: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt/Main: Fischer-Verlag 1979, S. 11ff.

anbietet. Auch der Kulturbereich ist heutzutage ein wichtiger Faktor bei der Produktion von städtischer Lebensqualität: Musicals und Museen sind neben Stadtmarathons, Strandbädern, etc. wichtige Bestandteile des Stadtmarketings und des erfüllten Lebens.

Während für die Einen der städtische Raum nie interessanter und vielfältiger war, ist es für Andere dagegen immer schwerer ihn überhaupt zu betreten. Für diese Menschen ist die Stadt noch immer ein unwirtlicher Ort der Exklusion, der urbane Freiräume und Ruhepunkte nur noch denen anbietet, die sich sowas auch leisten können. Diese zunehmende Homogenisierung und Fragmentarisierung von städtischem Raum ist das Produkt einer profitorientierten Stadtentwicklung der *Neuen Urbanität*, in dessen Zusammenhang immer öfter auch vom Ende des öffentlichen Raums bzw. nach-öffentlichen Räumen gesprochen wird.

Im Rahmen dieser Entwicklung von städtischem Raum hat sich auch die Kunst im öffentlichen Raum weiterentwickelt. Außerhalb der relativen Autonomie der Institutionen des Kunstbetriebs bieten sich neue Möglichkeiten bezüglich der Vermittlung, Inhalte und Produktion von Kunst, gleichzeitig aber auch neue Gefahren durch die drohende Instrumentalisierung als weicher Standortfaktor und Mittel zur Humanisierung und Kulturalisierung der Neuen Urbanität. Bei der Beurteilung von Kunst im öffentlichen Raum ist es daher notwendig, daß man neben ästhetisch-künstlerischen Kriterien auch den Kontext der Neuen Urbanität und seiner nach-öffentlichen Räume berücksichtigt, da ein erweiterter Kreis von Rezipienten nicht per se eine Form demokratischer oder gar emanzipatorischer Kunst für alle bedeutet. Heutzutage geht es vielmehr auch darum, einer Funktionalisierung der Kunst zu entgehen und aus einer kritischen Distanz heraus die Möglichkeiten des nicht-institutionellen Kontexts nutzt, indem man nicht bloß affirmative und freizeitorientierte Kompensationsangebote oder exklusive kulturelle Erlebnisräume schafft, sondern sich im Rahmen einer interventionistischen und partizipatorischen Praxis für die Menschen einsetzt, die, zusammen mit ihren Bedürfnissen und Problemen innerhalb des Erlebens der Neuen Urbanität zusehends aus unserer Wahrnehmung verschwinden.

Da sich dieser Text nicht nur mit kunstspezifischen Fragestellungen auseinandersetzt, sondern auch den Kontext eines veränderten städtischen Raums und die Möglichkeiten einer interventionistischen künstlerischen Praxis näher erläutert, gliedert er sich in vier Themenbereiche, die sowohl sukzessiv aufeinander aufbauen, aber auch als eigenständige Blöcke gelesen werden können

Der erste Teil des Buches thematisiert den gesellschaftlichen Rahmen kultureller Produktion und künstlerischer Praxis. In diesem Zusammenhang wird Frederic Jamesons Essay „Postmoderne zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus“ als Grundlage und Rahmen für die weiteren Kapitel verwendet, da Jameson innerhalb seines Texts den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel im Zeitalter der Postmoderne mitsamt den Folgen für die Bereiche Stadt und Kultur darstellt. Daneben entwickelt Jameson auch Modelle für eine künstlerische bzw. kulturelle Praxis, die sich mit den entsprechenden Entwicklungen auseinandersetzt und auf die im letzten Kapitel als Merkmale einer sinnvollen Kunst im öffentlichen Raum noch einmal Bezug genommen wird.

Neben der Schrift Jamesons werden innerhalb des ersten Kapitels auch die Arbeiten „Die Erlebnisgesellschaft“ von Gerhard Schulze und „Die Gesellschaft des Spektakels“ von Guy Debord näher vorgestellt, die sich, ebenso wie Jamesons Text, mit gesellschaftlichen Veränderungen der letzten 50 Jahre und den damit einhergehenden notwendigen Neuorientierungen von staatlicher Kulturpolitik und künstlerischer Praxis beschäftigen. Auf die Arbeit Debords bzw. die von ihm mitbegründete Vereinigung der *Situationistischen Internationale* und deren Thesen zu einer neuen urbanen Praxis des Subjekts wird desweiteren auch im dritten Teil näher eingegangen.

Im zweiten Abschnitt wird der städtische Kontext thematisiert, d.h. es werden die durch Prozesse der Ökonomisierung und Kulturalisierung veränderte Stadt und die damit einhergehende Veränderung des öffentlich-urbanen Raums auf baulicher und gesellschaftlicher Ebene eingehender erläutert.

Unter den Begriffen *Wachstumskoalition* und *Unternehmerische Stadt* beschäftigt sich dieser Abschnitt zunächst mit den treibenden Kräften, die hinter einer solchen Entwicklung stehen, und erläutert danach unter dem Begriff der *Neuen Urbanität* die entstandenen Veränderungen für den städtischen Raum. Dabei werden u.a. auch stadtsoziologische Theorien wie die von Häussermann und Siebel proklamierte *Festivalisierung der Stadtpolitik* und der von Zukin entwickelte Begriff der *Ökonomie der Symbole* näher vorgestellt.

Als ein konkretes Beispiel für eine ökonomisch motivierte Stadtentwicklung wird im Anschluß die Stadt Hamburg mit ihrem formulierten „Leitbild der Wachsenden Stadt Hamburg“ angeführt, deren Ansätze und Leitbilder den Vorgaben der Neuen Urbanität entsprechen. Danach erfolgt eine kurze Erläuterung der durch die baulichen Veränderungen ent-

standenen gesellschaftlichen Auswirkungen, wie z.B. die seitens der unternehmerischen Stadt forcierte *Urbanisierung der Angst*. Abschließend setzt sich das Kapitel dann mit den Begriffen *Öffentlichkeit*, *Öffentlicher Sphäre* und *Öffentlicher Meinung* sowie der von verschiedenen Theoretikern entwickelten These bezüglich dem Ende des öffentlichen Raums im Kontext der Neuen Urbanität auseinander.

Der dritte Teil beschäftigt sich mit den Thesen der Theoretiker Henri Lefebvre und Pierre Bourdieu sowie der Bewegung der *Situationistischen Internationale* (S.I.) unter Leitung von Guy Debord. Er stellt gleichzeitig die Überleitung zum Bereich einer künstlerischen Praxis im öffentlichen Raum dar, da sich die genannten Theoretiker in ihren Arbeiten nicht nur mit dem städtischen Raum beschäftigen, sondern auch entsprechende Ansätze einer partizipatorischen und interventionistischen Auseinandersetzung entwickeln, die als Maßstäbe für eine sinnvolle künstlerische Praxis im öffentlichen Raum vorgestellt und, in Bezug auf ausgewählte Kunstprojekte, innerhalb des letzten Kapitels auch angewendet werden.

Der vierte Teil setzt sich dann mit der Kunst im öffentlichen Raum auseinander und beginnt mit einem kurzen Abriss der Entwicklungen des Diskurses² und den entsprechend wechselnden Strategien künstlerischer Produktion, wobei auch näher auf den sich verändernden Begriff der *Ortsspezifität* bzw. *Site-Specificity* und den städtischen Raum im Kontext der Neuen Urbanität eingegangen wird. Im Anschluß daran erfolgt eine Darstellung unterschiedlicher Ansätze einer ortsspezifischen künstlerischen Praxis, inklusive den an ihnen vorgenommenen Bewertungen seitens der Kunstkritik.

Mit den Projekten „Shipped Ships“ von Ayse Erkmen, „Wochenklausur“ von Wolfgang Zinggl u.a. und „Park Fiction“ von Christoph Schäfer u.a. werden dann am Ende drei aktuelle Positionen einer künstlerischen Praxis im öffentlichen Raum vorgestellt. Mit Hilfe der im Vorfeld erarbeiteten Merkmale einer sinnvollen künstlerischen Praxis wer-

2 Es ist in diesem Zusammenhang auch notwendig zu erwähnen, daß es, unabhängig von den Entwicklungen des Diskurses zu diesem Thema, immer auch Arbeiten von Künstlern wie z.B. Stephen Willats oder Adrian Piper gab, die entsprechenden kunsttheoretischen Erörterungen voraus waren und erst nachträglich als relevant wahrgenommen wurden. Im Rahmen meines Rückblicks auf die Kunst im öffentlichen Raum werde ich mich allerdings aus Gründen der Übersichtlichkeit auf die Darstellung des Ablaufs des Diskurses, wie er u.a. von Kwon vorgenommen wird, beschränken.

den diese Projekte, die sich von ihrem Konzept her als partizipatorisch bis interventionistisch beschreiben lassen, dann bezüglich ihrer Strategien und ihres Kontexts exemplarisch interpretiert und bewertet.

Den Abschluß dieser Arbeit bildet eine zusammenfassende Analyse der vorgestellten künstlerischen Ansätze unter Bezug auf die im Vorfeld erörterten Diskurse und Theorien zu Stadtentwicklung, Raumtheorie und Kunst, sowie der Versuch einer Skizzierung einer sinnvollen partizipativen und interventionistischen Kunst im öffentlichen Raum, die sich ihrer Möglichkeiten, Grenzen und Gefahren bewußt ist.