

# Kunst im Stadtbild soll von allen verstanden werden

Eine Ausstellung der Universität Bremen – Leitlinien der öffentlichen Hand aufgezeigt

„Kunst im Stadtbild“, „Kunst am Bau“, „Kunst im öffentlichen Raum“, was bedeuten alle diese Formeln, diese Begriffe, von denen „Kunst am Bau“ gerade dem Vorstellungsvermögen der Interessenten — oder, wie manche heute lieber sagen, der Verbraucher, der Benutzer — geläufig geworden war?

Wer sich hier orientieren will, wird guttun, sich eine Ausstellung unter dem Titel „Kunst im Stadtbild“ anzusehen, die zur Zeit in der Universität Bremen gezeigt wird. Sie gibt nicht nur einen bündigen und trotz mancher Verkürzungen sachgerechten und informativen Einblick in die besprochenen Sachverhalte, sondern läßt auch die Kunstpolitik in den wesentlichen Grundlinien in Erscheinung treten, die heute in der Kunstverwaltung des Stadtstaates Bremen verantwortet wird.

Die Ausstellung hat wesentlich belehrenden Charakter: Sie klärt nicht nur einige Begriffe, sondern zeigt auch die historischen Zusammenhänge, aus denen diese Politik erwachsen ist. Vorweg: „Kunst am Bau“ meint diejenige plastische oder gemalte Kunsthandlung, die ergänzend (kompensatorisch) zum Bau hinzutritt, indem sie einen engeren inhaltlichen Bezug zu dessen Zweck sucht oder freier gestaltend nur gewisse Strukturen am Bauwerk heraushebt.

## Optische Appelle

„Kunst im öffentlichen Raum“ dagegen bindet sich nicht an ein Bauwerk, sondern sucht in ihrer Thematik für die Grundstimmungen und Grundentscheidungen der Zeit einen optischen Zusammenhang — so, wie übrigens im 19. Jahrhundert die meisten Denkmäler die Funktion hatten, an das Geschichtsbewußtsein, den Patriotismus oder an die dynastische Anhänglichkeit der Bürger zu appellieren. Daneben aber gibt es diejenigen, inhaltlich nicht bestimmten, meist halb- oder ganz-abstrakten Kunstwerke, die an Straßen und auf Plätzen als „Zeichen im Raum“ nur allgemeine Orientierungsanhalte geben und zu einem inhaltlich bestimmten künstlerischen Ausdruck vermeiden.

Derart wird in einigen geschichtlichen Exkursen nun die jeweils ausdrücklich oder unausdrücklich verfolgte Kunstpolitik dargestellt: von der Wilhelminischen Epoche über die Weimarer Republik, dem faschistischen Staat bis zum Neubeginn nach 1945. Diese vier Hauptetappen werden an zumeist ausgezeichneten photographischen Beispielen dargestellt. Die bürgerliche Selbstdarstellung im Denkmal oder die (indirekt natürlich auch nicht unpolitischen) Freiplastiken rein ästhetischer Funktion (so in Bremen der bekannte „Rosseleker“ von Tuallion). Hierbei wird allerdings in der Ausstellung allzusehr der Eindruck erweckt, als ob „bürgerliche“ oder von bürgerlicher Seite geförderte Kunst sich „affirmativ“ (einer gesellschaftlichen Position zustimmend, sie bejahend) zu ihrer Umwelt verhalte. Das ist gewiß falsch und der Eindruck wohl nur dadurch zu erklären, daß der Ausstellung nur begrenzter Raum und begrenzte Mittel (daher die einleitend genannten Verkürzungen) zur Verfügung standen und daß sie andererseits im Schwerpunkt aus deutschen Beispielen erarbeitet wurde.

Man braucht aber nur an das Denkmal für das zerstörte Rotterdam von Zadkine zu denken, um zu wissen, daß „bürgerlich“ nicht

„unkritisch“ gleichzusetzen ist, man lenke für einige Augenblicke seine Erinnerung auf Künstler wie Caravaggio, Frans Hals, Velasquez, Jan van der Meer, auf Goya, Manet und Liebermann, um diese etwas unbedachte Abwertung des „Bürgerlichen“ schlechthin ad absurdum zu führen. Man muß da schon genauer sagen, was man eigentlich meint, genauer auch, als es etwa Theodor W. Adorno gelungen ist, um nicht begrifflichen Fallstricken zum Opfer zu fallen.

## Einige Vereinfachungen

Ganz ist das auch dieser Ausstellung, bei allem anerkenntlichen Bemühen um Objektivität, nicht gelungen. Der lehrhafte Zweck verleitet leicht zu Vereinfachungen. Es gilt da immer noch der Slogan von den „terribles simplificateurs“ (schrecklichen Vereinfachern). Im Ganzen ist dennoch der historische Weg von der „Kunst am Bau“ der Weimarer Zeit (nur Ansätze) über die Kunstpolitik der Nazis zur Gegenwart mit der „Kunst im öffentlichen Raum“ (in Bremen wohl am konsequentesten entwickelt) gut gezeichnet. Allerdings, wer sich die Ausstellung ansieht, sollte sich Zeit nehmen.

Man kann das Gebotene nicht einfach schnell hinunterschlucken, man muß lesen und vergleichen, wenn man sich eine (vielleicht sogar kritische) Position erarbeiten will. Dabei fällt auf, daß im schriftlichen Begleittext der Ausstellung nicht nur der Trivialebestand festgehalten wird, daß die Inhalte öffentlicher Kunstwerke dem historischen Wandel unterliegen, sondern auch — in den „Thesen zur Kunst im Stadtbild“ — daß Kunst im Stadtbild nicht von dem Anspruch ausgehen könne, für alle schlechthin verständlich und wichtig zu sein. Deshalb müsse sie sich an Zielgruppen orientieren und vor allem auch die bestehenden unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen und Interessen berücksichtigen.

Das klingt denn solcherart auch ganz demokratisch: nicht etwa eine aufgezungene Kunst für alle, sondern — je nach Standort und Beziehung — Kunst für Kinder oder Erwachsene, Kunst für Arbeiter oder für Bürger usw. Das ist verständlich und versöhnlich, es klingt demokratisch und sachgemäß. Aber ist es das auch?

Damit kommen wir zum kritischen Teil unseres Berichts. Und wir setzen am besten da an, wo innerhalb der Ausstellung die Kunstauffassung einer Gruppe an der Universität Bremen dargelegt wird, die dieser eben vorgebrachten nicht nur klar widerspricht, sondern, wie mir scheint, auch in sich selbst widersprüchlich ist. Und beide sind darüber hinaus an einem ungeklärten Kunstbegriff orientiert.

Dem Vorschlag der Universität Bremen wird eine Reihe von Thesen vorangestellt, die die Grundlinien entwerfen, an denen sich jede künftige Kunstpolitik orientieren sollte. Diese Thesen lauten (verkürzt): 1. Kunst muß für alle verständlich sein. 2. Sie muß mehr bewußtseinsbildenden als kompensatorischen Charakter haben, und weiter 3. sie sollte eine kritische Einschätzung der gesamten Realität bewirken und 4. eine Veränderung dieser Realität im Interesse der benachteiligten Gruppen zur Folge haben.

Es wird gut sein, sich bei der Diskussion der beiden ersten Thesenvorschläge, des begrifflichen Inventars der Informationstheorie, etwa Wieners und Benses zu bedienen. Da-

nach ist auch Kunst eine „Nachricht“, eine Mitteilung, eine Aussage, wenn auch besonderer Art. Eine solche Nachricht kann viel Neues, Informationen als Innovationen bringen dann wird sie unter Umständen — je nachdem, auf wen sie trifft — viel Überlegungen und Kopfzerbrechen verursachen, vielleicht auch Unverständnis, wie wenn ein Nichtmathematiker die allgemeine Relativitätstheorie in die Hand bekommt oder ein mit moderner Kunst nicht vertrauter Landwirt zum ersten mal ein Porträt des analytischen Kubismus von Picasso vor sich sieht.

Es gibt aber auch Nachrichten, die einen sehr einfachen Inhalt haben, einen so einfachen, daß alle sagen: Das weiß ich doch schon lange, was soll's. In diesem Falle sprechen die Informationstheoretiker von einer redundanten Nachricht, die zu viel leeres Stroh drischt, darum langweilig ist.

Kunst also, die von allen verstanden wird, enthält keine bemerkenswerten „Nachrichten“ mehr, man kann sie ruhig wegwerfen, wie einen alten Hut. Sie nutzt niemandem. Sie soll aber nach den Vorschlägen einer Gruppe an der Universität doch zugleich mehr „bewußtseinsbildenden als kompensatorischen“ Charakter haben. Sie soll also der Erkenntnis der sozialen Situation des Nachrichtempfängers auf die Sprünge helfen, sie soll ihn dazu veranlassen, zu bemerken, daß es allerhand Ungerechtigkeit auf der Welt gibt — und daß man das ändern muß. Um das zu erreichen, muß diese Nachricht den Empfänger offensichtlich mit einer Menge von Informationen — wahren oder falschen — ausstatten.

These eins und These zwei stehen also in Widerspruch zueinander, und These eins widerspricht zudem der an anderer Stelle der Ausstellung geäußerten Meinung, daß Kunst im Stadtbild nicht von dem Anspruch ausgehen könne, für alle verständlich zu sein.

Wir werden uns in einem zweiten Aufsatz mit dieser Problematik und anderen Schiefheiten in den Thesen auseinandersetzen und dabei gleichzeitig auf die Ergebnisse des Wettbewerbs für den Sportbereich der Universität eingehen.

Herbert Albrecht

BN 16. 6. 76