

Kann das weg?

Köln prüft die Kunst im öffentlichen Raum

„Ganz klar nein!“ – Die Frage, ob sie vielleicht den Rat der Stadt Köln austrickst und diesem ein verdecktes Kunstprojekt abgetrotzt haben, verneinen Markus Ambach und Kay von Keitz mit Nachdruck, auch wenn sie während des zweistündigen Interviews im Café des Kölner Museums für Angewandte Kunst immer wieder schelmisch gegrinst haben. Kunstrecycling als folgenloses künstlerisches Projekt, das entwerte ihr Anliegen, meint Ambach: „Wir wollen tatsächlich auf Urteile hinarbeiten, die drastisch sein können, aber auch umgesetzt werden.“ Meinen die beiden es wirklich ernst mit ihrem „Archiv für ungenutzte Kunst“? Wollen sie tatsächlich ungeliebte Stadtkunst in einem Depot entsorgen?

Viele Orte stehen heute vor der Frage, wie sie mit der Kunst im öffentlichen Raum umgehen, die jahrzehntelang akkumuliert wurde. Hat jeder Betonerguss und jedes Stahlknoten ein Daueraufenthaltsrecht? Wann ist ein Raum überladen mit Kunst? Muss eine Stadt nicht immer wieder Platz schaffen für neue Werke? Ist sie andererseits nicht verpflichtet, die Objekte besser in Schuss zu halten? Einer programmatischen Antwort geht man dabei meist aus dem Weg, entzündet sich doch schon an der Infragestellung einzelner Objekte ganze Kulturkämpfe, wie sich gegenwärtig etwa in Frankfurt am Main zeigt, wo das Kulturdezernat (eine Außenstelle der Occupy-Bewegung?) Ottmar Hörls Euro-Skulptur aus dem Stadtbild verschwinden lassen möchte.

Der Kölner Vorstoß, der auf eine Initiative des Kunstbeirats der Stadt zurückgeht, ist daher ziemlich mutig: Die Haltung der Stadt gegenüber Kunst im öffentlichen Raum soll grundsätzlich neu geregelt werden. Ambach und von Keitz, die im vergangenen November die Ausschreibung für die erste, „Feldversuch“ genannte und mit einem überschaubaren Budget von knapp dreißigtausend Euro ausgestattete Phase des Projekts „StadtLabor Köln“ gewonnen haben, sind selbst verwundert über die Aufbruchstimmung in Stadtrat und Kunstszene. Die beiden Kuratoren haben eine Doppelaufgabe. Sie sind zuständig für die grundlegende Konzeption des Gesamtprojekts, deren erste Fassung sie unter dem Titel „Der urbane Kongress“ jetzt dem Kulturausschuss der Stadt Köln vorgestellt haben, sowie für die prototypische Bearbeitung des ersten Planquadrats, das einen guten Teil der Innenstadt umfasst. Es gehe darum, „ganz konkret zu sagen, wo kommt Skulptur A hin, wo Skulptur B, ist Skulptur C noch sinnvoll, muss Skulptur D restauriert werden“. Langfristig sollen durch eine Reihe von Teams sämtliche Kunstwerke im Stadtgebiet – mehr als tausend listet eine an der FH Köln erstellte Übersicht auf – neu in den Blick genommen werden.

Öffentliche Kunst hat es in Köln nur dann leicht, wenn es sich um Figurales und Populäres handelt: von Claes Oldenburgs abgestürztem Eishörnchen bis zum Milowitsch-Denkmal. Dagegen wird etwa Fletcher Bentons abstrakte Stahlskulptur am Barbarossaplatz – zugegeben: einer der hässlichsten Plätze des Kontinents – in erster Linie für das Ankleistern von Plakaten genutzt, in zweiter Linie als Pissoir. Doch in der Tat: Es wird enger für die Populärfraktion. Das „Röggelchen-Denkmal“, ein metallenes Riesenbrötchen aus Bronze, das allen Ernstes Kölner Backtradition in einer globalisierten Toastbrotkultur hochhalten soll, darf nun zumindest nicht vor dem Stadtmuseum errichtet werden, wo man derartige Kunst in der Vergangenheit gern abland: Oben auf dem Turm klebt – seit zwei Jahrzehnten nicht wegzubekommen – das plumpe goldene Flügelauto von HA Schult, dem führenden Kunstclown der Stadt.

Diesen haben Ambach und von Keitz vor Augen, wenn sie sagen: „Die Stadt

ist kein Museum. Ein Künstler darf sie auch nicht als solches instrumentalisieren.“ Es müsse laufend neu ausgehandelt werden, welchem Objekt welche Bedeutung zukomme. Besteht aber nicht die Gefahr, dass dabei gerade die populären Werke bestätigt werden? „Wir haben nicht gesagt“, stellen die Kuratoren klar, „dass man darüber abstimmen soll, was weg kann.“ Die Öffentlichkeit solle an dieser Debatte zwar teilnehmen, aber sie müsse Fachkompetenzen anerkennen.

Kunst gerate aus vielen guten oder gutgemeinten Gründen in den öffentlichen Raum, erklärt Ambach: „Oft kommunizieren die Dinge aber nicht miteinander.“ Spannungsreiche Bezüge und sinnfällige Nachbarschaften sollen durch das Projekt (wieder)hergestellt werden. Ambach und von Keitz wollen also keineswegs Objekte evaluieren, sondern Ensembles und Choreographien (jedenfalls sagen sie das, verständlicherweise: Wer will schon als Kunstabdecker gelten?). Ob harmonisch oder dissonant: Entscheidend ist für die „Stadt-Laboranten“, dass Kunst und Raum überhaupt aufeinander Bezug nehmen. Weil der Stadtraum sich ständig wandele, könne es durchaus sein, dass einige Skulpturen heute an anderer Stelle besser „funktionierten“. Andere standen immer falsch. Wolf Vostells berühmte, gleichwohl völlig vernachlässigte Auto-in-Beton-Plastik „Der ruhende Verkehr“ gehöre nicht auf eine Verkehrsinsel auf dem Kölner Ring, auf die sie völlig intentionsfern verpflanzt worden sei. Versetzen wollen die Kuratoren auch die veilchenbekränzte Kreuzblume vor dem Kölner Dom, eine eigentlich temporär errichtete und dann als Touristenfotohintergrund stehengebliebene Rekonstruktion der Domspitzenverzierung, die dem feinsinnigen Taubenbrunnen von Ewald Mataré aus dem Jahre 1953 alle Wirkung nehme.

Der bewusste Kontextbezug von Kölner Stadtkunst sei übrigens die Ausnahme, denn es handele sich zu neunzig Prozent um Auftragswerke mit Denkmalcharakter. Verortung von Erinnerung im Raum halten Ambach und von Keitz aber per se für problematisch, weil daraus schnell eine Endlagerung des Gedankens werde. Ein Ortswechsel hebe halb Vergessenes wieder ins Bewusstsein. Mitunter mag aber auch das nicht helfen. Dann eben sollen die Objekte eine Auszeit erhalten, freilich erst nach ausgiebiger Diskussion zwischen Fachleuten, Künstlern und der Öffentlichkeit: Fünf moderierte Begehungen werden bis Mitte Mai stattfinden. Das „Archiv für ungenutzte Kunst“ soll – ein kluger Schachzug – so prominent wie möglich logieren. Der Vorschlag lautet frech: Roncalliplatz, auch wenn es ziemlich unwahrscheinlich sein dürfte, dass Köln seine Reüssierpiazza vor dem Dom dafür hergibt. Keinesfalls handele es sich bei dem Archiv um einen „Kunsthof“. Zumindest ein Kunsthospiz aber vermuten erste aufgeregte Kommentatoren bereits – und haben damit die Debatte eröffnet. Vielleicht ist die Hauptaufgabe der Archiv-Idee also schon erfüllt, soll sie doch eine ästhetische Reflexion der Stadt auf sich selbst stimulieren.

Letztlich ist der Weg das Ziel: der Diskurs. Man wird sehen, ob je Kunstwerke im Lager verschwinden. Die Erwartung, Künstler könnten von sich aus Werke zurückziehen, deren Zeit vorüber ist, ist jedenfalls definitiv unrealistisch, wie ein Gespräch mit HA Schult beweist, der im Gespräch mit dieser Zeitung nichts als Spott übrighat für die Initiative, die „irgendwelche Fördergelder“ verbräte. Jedenfalls gehörten „die sogenannten Verantwortlichen ins Depot, und die Kunst soll sich frei bewegen“. Dann folgt eine lange Eloge auf die eigenen Werke und deren Weltruhm. Zu viel Kunst im öffentlichen Raum könne es gar nicht geben. OLIVER JUNGEN



Violetter Teppich für die Kunst: Taubenbrunnen in Köln, markiert. Foto Markus Ambach