

"Skulpturenboulevard", Vortrag

Mit dem "Skulpturenboulevard Berlin" (1987) verbindet sich aus heutiger Sicht weniger die Erinnerung an eine bedeutende Skulpturausstellung, sondern eine beispiellose Rezeptionsgeschichte, die als die "vielleicht größte öffentliche Diskussion um die Kunst der Moderne nach 1945" (Bazon Brock) bezeichnet werden kann. Das ursprünglich auf Repräsentation angelegte Großprojekt zur 750-Jahrfeier Berlins wandelte sich unvermutet zu einem "soziologischen Experiment" und schließlich zu einem Lehrstück, das den demokratischen Umgang der Öffentlichkeit mit zeitgenössischer Kunst auf den Prüfstand stellte.

1985 beauftragte der Senator für Kulturelle Angelegenheiten den Neuen Berliner Kunstverein (NBK) mit der Organisation des "Skulpturenboulevards". Auf dem Mittelstreifen von Kurfürstendamm und Tauentzienstraße, der noblen Flanier- und Shoppingmeile des "Alten Westens" zwischen Rathenau- und Wittenbergplatz, sollten für ein Jahr Skulpturen und Installationen von international renommierten wie auch jungen Berliner Künstlern aufgestellt werden - ein "Museum auf Zeit" (Kultursenator Volker Hassemer). Unter Vorsitz der NBK-Direktorin Lucie Schauer wählte eine Jury die Kuratorin (Barbara Straka) sowie die Künstlerinnen und Künstler aus: Neben Edward Kienholz und Nancy Reddin-Kienholz, George Rickey, Wolf Vostell sowie Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff und Rolf Szymanski, die eine etablierte Generation repräsentierten, wurde der Berliner Bildhauer Josef Erben aufgefordert und mit Frank Dornseif und Olaf Metzger zusätzlich zwei Vertreter der jüngeren, aktuellen Berliner Szene eingeladen. Der Pluralismus der Generationen und künstlerischen Konzeptionen - zwischen autonomen und kontextbezogenen Werken - hätte breiter nicht angelegt sein können. In einer Vorbereitungszeit von zwei Jahren und mit einem großzügigen Etat von ca. 1,2 Mio. DM ausgestattet, entstanden sieben Entwürfe für Skulpturen, Objekte und Installationen, die 1986 vom NBK zunächst in Verkaufsausstellungen mit Modellen und Zeichnungen vorgestellt wurden und bereits vor Beginn der Realisierung Anlass zur Diskussion gaben.

Die ursprüngliche Idee der Jury, die Kunst am Kurfürstendamm ausschließlich auf dem Mittelstreifen "wie eine regelmäßig aufgereihete Perlenkette" (Vostell) zu platzieren, erwies sich technisch als unrealistisch. Die von der Kuratorin durchgesetzte freie Standortwahl erforderte hingegen aufwändige und detaillierte Verhandlungen mit den Bezirksämtern von Charlottenburg und Wilmersdorf. Andere Herausforderungen ergaben sich durch unabgestimmte Maßnahmen der Senatsverwaltungen für Kulturelle Angelegenheiten und Stadtentwicklung zur Neugestaltung des Kurfürstendamms: Die Standortwünsche der Künstler wurden durch parallel ausgelobte Architektur- und Kunstwettbewerbe unerwartet konterkariert. Derart aufwändige Umgestaltungen mit großzügigen Budgets, vor allem für den zunächst nur temporär geplanten "Skulpturenboulevard", waren der Öffentlichkeit nur schwer zu vermitteln und riefen mit dem "Bund der Steuerzahler" erste kritische Stimmen auf den Plan. Kritik an einer weiteren "Verhübschung" des öffentlichen Raumes kam auch von Architekten und Stadtplanern. Und das Interesse der Kunstöffentlichkeit richtete sich weniger auf das konzeptionell zunächst recht traditionell anmutende Berliner Skulpturenprojekt als auf die ebenfalls für 1987 angesetzten Großausstellungen wie "SkulpturProjekteMünster" sowie die documenta, die mit einer neuen Typologie "kontextbezogener Installation" innovative Maßstäbe setzte.

Immerhin gelang es, dem Projekt "Skulpturenboulevard" eine konzeptionelle Wendung zu geben: Die den Künstlern überlassene Standortwahl verlangte auch den Vertretern eines autonomen Werkbegriffs eine zeitgemäße, kontextbezogene Vorgehensweise ab, und in Kooperation mit den Auslobern der Architekturwettbewerbe für den Kurfürstendamm wurden noch 1986 die Voraussetzungen für eine spätere Daueraufstellung der Werke geschaffen: Während Rickeys kinetische Skulptur "Two Lines Excentric Jointed With Six Angles" (Breitscheidplatz) und Dornseifs "Großer Schatten mit Sockel" (Kreuzung Wielandstraße) sowie Szymanskis Bronzeplastik "Große Frauenfigur Berlin" (Ecke Albrecht-Achillesstraße) schon Anfang 1988 an Unternehmen verkauft oder Museen übergeben wurden, behaupten sich bis heute Matschinsky-Denninghoffs doppelte Stahlskulptur "Berlin" (zwischen Nürnberger u. Marburger Straße), Josef Erbens Stahlverspannung "Pyramide" (Kreuzung Bleibtreustraße) und Wolf Vostells monumentale Autoskulptur "Zwei

Beton Cadillacs in Form der 'Nackten Maja' (Mittelinsel Rathenauplatz) an den ursprünglichen Standorten. Metzels "13.04.1981" (Joachimstaler Platz), ein kontextbezogenes "Antidenkmal" für den Kurfürstendamm als Ort des politischen Protests wie des Konsums mit überdimensionalen Polizei-Absperrgittern und darauf montiertem Einkaufswagen, wurde Ende 1988 abgebaut und auf Initiative eines Unternehmens 2002 an anderem Standort wieder errichtet (Spreespeicher / -Oberbaumbrücke). Nicht realisiert wurden die beiden Entwürfe von Edward Kienholz und Nancy Reddin-Kienholz: Die Freiraum-Ausstellung des musealen, multimedialen Environments "The Ozymandias Parade" in einer gläsernen Vitrine vor oder in der "Schaubühne am Lehniner Platz" erwies sich als konservatorisch zu riskant. Alternativ entwickelte Kienholz das provokative Konzept einer einwöchigen Performance anlässlich des Besuchs Erich Honeckers in Westberlin, "The Dumb Dumm Duel" (geplanter Standort: Adenauerplatz): Mit zwei schwarz-rot-gold gestrichenen Baukränen sollten sich die Kranführer hoch über dem Boulevard bekämpfen und dabei gegenseitig aufgeblasene Präservative zerstechen - eine Idee, die den öffentlichen Auftraggebern ein Höchstmaß an Liberalität und Gleichmut gegenüber künstlerischer Freiheit abverlangte, jedoch wegen interner Kontroversen des Künstlerpaares nicht realisiert wurde.

Doch bedurfte es gar nicht mehr der Provokation des Environment-Artmeisters, um dem "Skulpturenboulevard" noch vor seiner offiziellen Eröffnung am 26. April 1987 eine spektakuläre öffentliche Aufmerksamkeit zu verschaffen - allein die im März begonnene Installation der Werke von Metzel und Vostell rief - nach einer populistischen Äußerung des Regierenden Bürgermeisters Diepgen - das "gesunde Volksempfinden" auf den Plan, ermutigt durch unsachliche Medien-Meinungsmache. Presse, Rundfunk und Fernsehen forderten die Berliner zu einer "Volksabstimmung per Knopfdruck" auf: "Kunst oder Schrott?" - "Stehen lassen oder abräumen?" Eine spontan gegründete "Bürgerinitiative gegen moderne Kunst", die ausgerechnet den jüdischen Schriftsteller Ephraim Kishon zu ihrem Schirmherren kürte und ganzseitige Pamphlete in Berliner Tageszeitungen schaltete, organisierte Anti-Kunst-Happenings, Sprechchöre und Demonstrationen am Rathenau-Platz, sprach von "entarteter Kunst", belegte Vostells noch im Aufbau befindliche "Beton Cadillacs" mit Trauerkränzen und Müll und stellte ihr selbst geschaffene Schrottskulpturen zur Seite. Der zweite Kulminationspunkt am Kurfürstendamm war Metzels Installation "13.4.1981", von Teilen der Öffentlichkeit als politische und ästhetische Provokation empfunden, von anderen als Treffpunkt und Identifikationsort angenommen. Beide Werke wurden im Verlauf des Jahres 1987 durch die aktiven, teils aggressiven Publikumsreaktionen unfreiwillig zu dem Gegenteil dessen, was Beuys einmal mit dem utopischen Begriff "Soziale Plastik" intendiert hatte. Das antiliberale, kunstfeindliche Klima kam einer "Mobilmachung gegen zeitgenössische Kunst" gleich und nahm immer groteskere Züge an: Hetzkampagnen mit neonazistischen Parolen, anonyme Briefe und Androhungen von Gewalt gegen Künstler und Organisatoren waren im Sommer 1987 an der Tagesordnung - für die sich gern weltoffen gebende, noch geteilte Metropole Berlin im Zeichen seines Stadtjubiläums kein Ruhmesblatt.

Schon ein oder zwei Jahre später - Westberlin trug 1988 den Titel "Kulturmetropole Europas", und 1989 fiel die Mauer - war das öffentliche Ärgernis "Skulpturenboulevard" Vergangenheit; aus heutiger Sicht sind die Auseinandersetzungen um das Projekt kaum noch nachvollziehbar. Seine Rezeptionsgeschichte bleibt: als paradigmatisches Beispiel für eine erschreckend tiefe Kluft zwischen Öffentlichkeit und zeitgenössischer Kunst, die - anders als im musealen Raum - im Realraum stets auf Kontextualisierung und Vermittlungskonzepte angewiesen ist.

Weiterführende Literatur:

Neuer Berliner Kunstverein (Hrsg.), Skulpturenboulevard Kurfürstendamm Tauenzien, Berlin 1987, Ausstellungskatalog in zwei Bänden, Berlin (Dietrich Reimer Verlag), 1987

Barbara Straka, Die Berliner Mobilmachung. Eine kritische Nachlese zum "Skulpturenboulevard" als "Museum auf Zeit", in: Volker Plagemann (Hrsg.): Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, Köln (Du Mont), 1989, S. 97 - 115

Barbara Straka, Die Berliner Mobilmachung. Zur Rezeption des Werks "13.4.1981" von Olaf Metzel im Kontext des Projekts Skulpturenboulevard, in: Olaf Metzel, 13.4.1981, München (Verlag Silke Schreiber), 2005, S. 120 - 154

Barbara Straka

Präsidentin der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Alle Bild- und Textrechte liegen bei dem Autor. Jegliche Vervielfältigung, Verlinkung oder Weiternutzung bedarf der Zustimmung durch den Autor. Auszugsweiser Nachdruck mit Quellenangabe ist gestattet, sofern die Redaktion davon vorab informiert wird. Das Copyright betrifft alle Seiten und Bestandteile dieser Domain.