

Der Disneyland-Diskurs

Oder: Wie in der luxemburgischen Kulturdebatte die Verklärer den Aufklärern das Wasser abgraben

Lila Stahlmasten als Geschichtsträger

Angenommen, eine frischgebaute Autobahn wird der Öffentlichkeit mit folgenden Worten vorgestellt: "Dieses asphaltierte Band der modernen Kommunikation verbindet bewußt das Zeitalter unserer Vorfahren mit der fortschrittlichen Epoche der Jetztzeit, es erlaubt sowohl das tiefe Eintauchen in die Besonderheiten unseres Patrimoniums, als auch die erhellende Konfrontation mit den Menschen und Landschaften von heute, es symbolisiert quasi den Drang der Zeitgenossen, in das vielschichtige Spektrum unserer heimischen Zivilisation einzudringen und so das Nationalbewußtsein zu schärfen."

Wie wäre ein solcher Schwulst einzuschätzen? Sicher nicht als nüchterne und realitätsbezogene Beschreibung einer Autobahn, sondern vielmehr als Versuch, mit falschen Begriffen und Bildern die Funktion einer Autobahn zu verwischen. Wenn auch dieses Beispiel erfunden ist, so tritt der Diskurs der Verklärung immer stärker zutage. Er dient dazu, kontroverse Projekte der konfliktreichen Debatte zu entziehen und sie mit vagem Wortgeklingel auf eine Ebene zu heben, wo die schlichte Ehrfurcht den Drang zum Diskutieren ersetzt.

Nach der Fiktion also ein Beispiel aus der jüngsten Zeitungsprosa: "Somit ist der Ansatz genommen, die Alzettestraße in ein globales Kunstkonzept einzubinden, das aus Stahl, jenem Material hergestellt ist, dem die Eisen- und Stahlmetropole Esch ihren Aufstieg zu Wohl und Ansehen verdankt" (tageblatt, 19.02.92). Kommentiert wird hier ein sehr banaler Vorgang: das Aufstellen von Stahlmasten im oberen Teil der neuhergerichteten Fußgängerzone. Diese

Masten sollen später ganz einfach Straßenleuchten tragen, aber ach "in bestimmten Abständen stilisierte 'Vögel'...", als Symbol für den nach verheerenden Bränden in der frühen Stadtgeschichte stets erfolgten Escher Neubeginn, wie Phoenix aus der Asche".

Die unpräzise, mit schiefen Vergleichen jonglierende Sprache zeigt, worauf es den Promotoren des Projekts (zwei Ingenieurbüros aus Paris und London) ankommt: nämlich die dekorativen Elemente, die sie in die Fußgängerzone hineinstellen, mit mystifizierendem Brimborium buchstäblich zu Denkmälern der Escher Stadtgeschichte zu stilisieren. Dieses groteske Unterfangen - mit dem diese Experten vielleicht auch die Gemeindeverantwortlichen aufs Auge drückten - wirkt umso lächerlicher, als durchaus ähnliche Masten mit durchaus ähnlichen Vogelornamenten in zahllosen Fußgängerzonen des Auslands stehen. Dürfen wir annehmen, daß nicht überall "verheerende Brände in der frühen Stadtgeschichte" genau diesen Stahlmast-Typus unumgänglich machten?

Die Methode ist durchsichtig: Man werfe einen oberflächlichen Blick in ein mehr oder weniger zuverlässiges Geschichtsbuch über die Stadt Esch, greife ein paar auffällige Ereignisse heraus und befestige dieselben girlandenförmig an den ominösen Stahlmasten, um Tiefe und Bedeutung vorzutäuschen. Diese demagogische Übung dürfte einem versierten, weltweit tätigen Ingenieurbüro kaum schwerfallen. Stadtverantwortliche kapitulieren gewöhnlich schnell vor philosophischem Beiwerk. Man bedenke, daß es kürzlich einem Architektenteam gelungen ist, einer sehr seriösen Luxemburger Gemeinde ein moscheeähnliches Bauwerk problemlos als Feuerweherschuppen anzudrehen.

Der Diskurs der Verklärung dient dazu, kontroverse Projekte der konfliktreichen Debatte zu entziehen und sie mit vagem Wortgeklingel auf eine Ebene zu heben, wo die schlichte Ehrfurcht den Drang zum Diskutieren ersetzt.

Mit der Umschreibung "Disneyland-Diskurs" ist eine auffällige Variante des Am-Thema-Vorbeiredens gemeint: dieser Diskurs verfährt nach dem Prinzip, daß alles gut ist und schön, wenn man es nur lange genug gut und schön nennt.

Die Methode hat zur Folge, daß den Bürgern Respekt eingebleut wird. Sie sollen staunend (und schweigend) die enorme Kultiviertheit der Promotoren zur Kenntnis nehmen. Wer wagt es noch, die lila Stahlmasten als störende, das Straßenbild verbarrikadierende Fremdkörper zu empfinden, wenn schon hoch offiziell in der Zeitung steht, es handele sich bei diesen kitschigen Ungetümen um "ein globales Kunstkonzept aus Stahl"? Allerdings sind die Bürger weitaus weniger dumm, als die Stadtverantwortlichen sich wünschen. Das Beispiel der Bergarbeiter, die sich weigern, am Barbaratag vor einem Arbeiterdenkmal zu defilieren, das der Rotary-Club am Escher Norbert-Metz-Platz aufstellen ließ, beweist, daß die Schaffenden sich eine viel ausgeprägtere Sensibilität in Bezug auf die eigene Geschichte bewahrt haben als die Stadtverantwortlichen. Diese nämlich sehen kein Problem, sich vor einem "Monument" zu verneigen, das eine Schickimickigesellschaft zynischerweise "als Ausdruck des Dankes an die Arbeiterschaft" in die Stadt pflanzen ließ.

Das würdige Verhalten der Bergarbeiter steht im krassen Widerspruch zum grenzenlosen Opportunismus der Stadtverantwortlichen. Sie brüsten sich mit einem angeblichen "globalen Kunstkonzept" und tun so, als sei ihnen die künstlerische Umgestaltung der Stadt ein prioritäres Anliegen. Dabei verraten sie anstandslos ihre eigenen (vorgeschobenen) Positionen, wenn es einmal wirklich um Kunst geht: Als die Stadt Esch vor Jahren einen Künstlerwettbewerb ausschrieb mit dem Ziel, eine moderne Plastik zum Möblieren des Boltgen-Platzes im neuerbauten Teil von Alt-Esch schaffen zu lassen, gewann der Architekt und Designer Jean Flammang den ersten Preis. Sein Werk, eine gelungene und witzige Reverenz an die Geschichte der Minettregion, eine Art gewaltiges Mobile à la Tinguley oder Lugginbühl, wurde allerdings nie aufgestellt.

Die Stadtverantwortlichen verwarfen im nachhinein ihre eigene, teure Entscheidung und beschlossen, das Kunstwerk nicht in Auftrag zu geben. Ihr Argument: Man dürfe es den Escher Bürgern nicht zumuten, weil es zu modern sei und somit Ablehnung provozieren könnte. Per Federstrich wurde so eine ganze, notwendige Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum zunichte gemacht. Das nützliche Nachdenken (das ja auch ein Reflektieren über sinnvolle Wagnisse sein soll) wurde verhindert, der Streit ausgeschaltet. Das Resultat solcher Kurzschlußreaktionen kann man mittlerweile besichtigen. Die Regierung beispielsweise, beraten von einem kunstblinden Nationalisten, leistete sich den Luxus, mitten in der Stadt Luxemburg eine der unmöglichsten, häßlichsten, mißlungensten Skulpturen der neueren, europäischen Kunstgeschichte einzuweihen: das Denmal zu Ehren der Großherzogin Charlotte.

Zur Erinnerung: Als damals kritische Stimmen laut wurden, die auf das fragwürdige Talent des französischen Bildhauers hinwiesen, verbreitete die Regierung über den Künstler und sein Werk ähnliche Desinformationen, wie sie jetzt in Esch zur Rechtfertigung der Stahlmasten eingesetzt werden. Die Skulptur - ein künstlerisches Desaster, das jeder mit bloßem Auge erkennen kann - wurde plötzlich verkleidet mit euphorischer Syntax und nebulösen Interpretationen. Der Künstler wurde enthusiastisch in

den Himmel gehoben - reine Notwehr enttarnter Kunstscharlatane. Das führt uns zurück zur bitteren Pointe der Escher Wettbewerbsgeschichte: Der Künstler, dessen preisgekröntes Werk sogleich wieder abgelehnt wurde, durfte zum Trost eine neue (teure) Plastik entwerfen. Er schuf einen fürchterlich trivialen Brunnen, der im Volksmund bald "Kultränke" genannt wurde. Da dieses Werk in einem sonderbaren Kontrast zum Phantasie Reichum seiner verworfenen Plastik steht, erlauben wir uns die Vermutung, der platzversperrende, unästhetische Brunnen könnte die Revanche eines gefoppten Künstlers sein. Er bot einen Ersatz an, den die Stadtverantwortlichen bedenkenlos gutheißen konnten. Im Umkehrverhältnis könnte dies bedeuten: Was die Stadtväter gutheißen, kann keine Kunst sein. Somit wäre dem Künstler eine subtil-subversive Bloßstellung seiner Auftraggeber gelungen.

Leider unterläuft dem Redakteur, der im "tageblatt" so beeindruckt von den globalen Kunstmasten berichtet, auf einmal ein kleiner, symptomatischer Lapsus. Unvermittelt behauptet er, daß "die Mastkonstruktion den Charakter und das Herz einer selbstbewußten Geschäftswelt sicher hervorhebt." Da stürzt die ganze Theorie von der Kunstsinnigkeit der Promotoren in sich zusammen. Ungewollt verrät der Redakteur, worum es tatsächlich geht: Die Masten sind nur Blendwerk, optische Lockköder, die den Flaneur in den Herrschaftsbereich der Kommerzianten scheuen sollen. Sie gleichen einem Geländer, das die Konsumenten buchstäblich "bei der Stange hält" und sie nicht abweichen läßt von der vorgezeichneten Einkaufsstrecke. Mit künstlerischen Ambitionen haben sie nicht zu tun. Das heißt: Der Begriff "Kunst" wird gezielt mißbraucht, um die niederen Beweggründe der Geschäftemacher zu kaschieren.

2. Das gefährliche Reden über die Kunst als Wirtschaftsfaktor

Mit der Umschreibung "Disneyland-Diskurs" ist eine auffällige Variante des Am-Thema-Vorbeiredens gemeint: dieser Diskurs verfährt nach dem Prinzip, daß alles gut ist und schön, wenn man es nur lange genug gut und schön nennt. Er vermeidet bewußt den kritischen Blick und versucht, selbst dem augenfälligsten Mißstand noch positive Seiten abzugewinnen. Walt Disneys industrielle Vergnügungsparks entsprechen genau diesem Schema: alles Beunruhigende, Fragen Aufwerfende wird wegretuschiert. Es herrscht eine vorprogrammierte und von den Angestellten strikt durchgezogene Heiterkeit und Freundlichkeit. In den sogenannten "Epcot"-Anlagen, die den Entwicklungsstand der Technik spiegeln sollen, ist eine Art populistische Naivität das Fundament der "big show". Technik ist groß und beeindruckend, sie steht uneingeschränkt im Dienst der Menschheit und verbessert laufend die Lebensbedingungen auf dem Planeten. Diese "gesunde" Auffassung von der Technik als kontinuierlichem Fortschreiten zu einer großartigeren Zukunft hin muß notgedrungen die Krankheitserscheinungen und die schweren Pannen unterschlagen. Die unbeschwerte Disney-Moral läßt sich auch nach Tchernobyl nicht erschüttern und wird voraussichtlich immer noch unbeeindruckt die

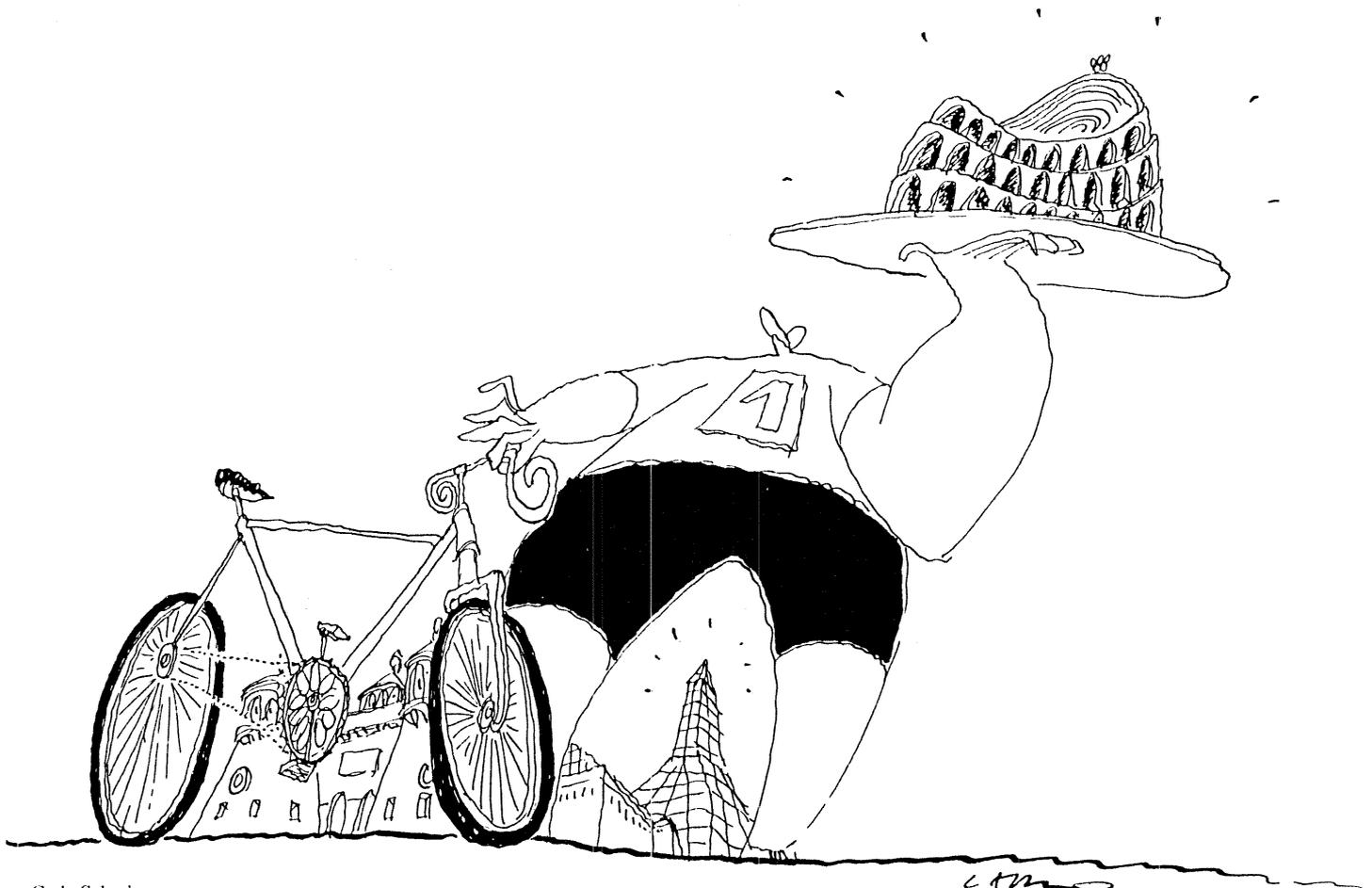
Segnungen moderner Technik verkünden, wenn die gesamte Ozonschicht irreparabel aufgeessen ist.

Auf Kunst und Kultur angewandt, gerät dieser Diskurs der Bejahung und Verherrlichung zum Ärgernis. Denn die Wurzel aller Kunst ist der Zweifel am Bestehenden. Es gibt keine affirmative (und daher auch keine konservative) Kunst. Alles kreative Schaffen ist im Kern die Verarbeitung von fundamentalen Zweifeln. Insofern ist Kunst eine Domäne, die nicht den Gesetzmäßigkeiten der freien Marktwirtschaft unterworfen werden kann. Kunst läßt sich nicht kalkulieren, nicht regulieren und nicht mit materiellen Überlegungen einkreisen.

Trotzdem nimmt neuerdings die Tendenz zu, Kunst und Kultur nach ökonomischen Gesichtspunkten einzuordnen und nach ihrer "Gewinnträchtigkeit" zu definieren. Die in den Luxemburger Südgemeinden tätige Vereinigung "De Minettsdapp - Kultur am Süden" gibt in ihren Leitlinien offen zu, daß ihr Ziel eine "Steigerung der Attraktivität des Südens mittels Kultur" ist. Diese "Attraktivität" muß man übersetzen in Begriffe wie: Ansiedlung neuer Industrien, Stabilisierung der Gemeindefinanzen, gebremste Abwanderung (bzw. ansteigende Zuwanderung) der Einwohner. Kultur ist somit nicht länger eine zweckfreie Betätigung vor dem Hintergrund der persönlichen und kollektiven Emanzipation sondern eine Art zugkräftige Werbung, von der eine bestimmte Region sich heilende Kräfte (im ökonomischen Sinn) verspricht. Es fragt sich nur, wie eine solche Kulturanschauung sich inhaltlich bestimmen läßt. Was wäre beispielsweise, wenn im Escher Stadttheater ein Stück aufgeführt wird, das virulent mit den Praktiken

der Geschäftsleute im Süden abrechnet? Stellt eine solche Aufführung das gesamte Konzept in Frage - was zu inhaltlichen Einmischungen, sprich Zensur führen könnte -, oder wird es in diesem Fall heißen, jede Publizität, auch negative, sei besser als gar keine? Beweisen nicht gerade die Bemühungen, die Escher "Kulturfabrik" abzubauen und durch ein Kleinhandelsgebilde "mit positivem Image" zu ersetzen, daß Kunst und Kultur von den Politikern als schädigend empfunden werden, sobald sie sich auf Autonomie und Freiheit berufen und sich dem ordnenden Zugriff der kommunalen "Autoritäten" entziehen? Wäre das Ideal einer wirtschaftsfreundlichen Kultur nicht eher jene domestizierte Kunst, die sich nach den wirtschaftlichen und ideologischen Erfordernissen richtet, und nicht nach dem absoluten Maßstab der Ausdrucksfreiheit?

In ihrem Leitartikel "Money makes the world go around" (tageblatt, 22.01.92) rechnet die Journalistin Josiane Kartheiser vor, wieviel Geld die Kultur abwerfen kann, wenn sie nur mit wirtschaftlichem Fingerspitzengefühl inszeniert wird: Theaterbesucher verteilen sich **auch** auf die Restaurants (vor oder nach der Vorstellung), lassen sich womöglich **auch** von den Angeboten der Geschäftsleute ansprechen, Museen können durch den Verkauf von Gadgets und Souvenirs unter Umständen enorme Summen einspielen. "Wenn wir eine kulturelle Institution evaluieren wollen, dürfen wir also diesen Aspekt nicht vergessen, auch wenn er überhaupt nicht schöngeistig ist", schreibt die Autorin. Wer solche "Argumentationen" in die Welt setzt, sollte sich nicht wundern, wenn Kunst und Kultur fatalerweise immer stärker



Carlo Schmitz

Auf Kunst und Kultur angewandt, gerät dieser Diskurs der Bejahung und Verherrlichung zum Ärgernis. Denn die Wurzel aller Kunst ist der Zweifel am Bestehenden. Es gibt keine affirmative (und daher auch keine konservative) Kunst. Alles kreative Schaffen ist im Kern die Verarbeitung von fundamentalen Zweifeln.

an ihrer wirtschaftlichen Vertretbarkeit gemessen werden.

So wird etwa die Debatte um das geplante Pei-Museum verfremdet durch die sonderbare Besessenheit, die Kosten mit untauglichen Alternativkosten zu vergleichen. Es ist schlicht unzulässig, die Kosten kultureller Initiativen aufzurechnen gegen die Kosten nicht-kultureller Projekte. Polemische Vergleiche sind nur möglich innerhalb des nationalen Kulturbudgets. So läßt sich beispielsweise zu Recht die Frage stellen, wieso die Regierung ohne viel Federlesens ein Milliardenprojekt favorisiert, während an der kulturellen Basis Vereinigungen und Einzelpersonen ständig um minimale Subventionen betteln müssen. Hier läßt sich die eigentliche Widersprüchlichkeit des Pei-Projekts erkennen: Es soll eine glänzende Konservenbüchse errichtet werden, eine Großstadtkulisse mitten in einer besseren Ortschaft, die fast noch nicht einmal den Namen "Stadt" verdient, während die Regierung selber alles, was sich hinter dieser Monumentalfassade abspielt, nicht nur ignoriert, sondern streckenweise sogar sabotiert. Das Pei-Museum ist demnach der trügerische Ausdruck einer Kultur, die es so hier nicht gibt und auch nach dem Bau der teuren Hülle nicht geben wird. Es ist zugleich Selbstbetrug und Betrug der europäischen Öffentlichkeit, die 1995 unsere kulturelle Leistungsfähigkeit in Augenschein nehmen soll. Aber man kann nicht fragen: Wieviele Sozialwohnungen könnte man mit dem Geld bauen, das für dieses Museum vorgesehen ist? In einer solchen Reflexion äußert sich eine tiefere Verachtung für alles, was mit Kunst zu tun hat. Denn im Klartext heißt die Frage: Warum sollte der Staat Geld verschleudern für etwas Nutzloses wie Kunst, während etwas Dringliches wie Wohnen immer noch im Argen liegt? In Kunst und Kultur investiertes Geld ist dieser Argumentation zufolge verlorenes Geld, weil sich der unmittelbare Nutzen - nach dem Motto "Was kauf ich mir dafür?" - nicht feststellen läßt. Auch hier wird die Kulturfrage auf eine Geldfrage verengt. Insofern wird die Debatte nach wirtschaftlichen Kriterien geführt, die einfach nicht kulturimmanent sein können, ja sogar völlig kulturfremd bleiben. Wenn hierzulande Sozialwohnungen fehlen, ist dies ein Problem der verpfuschten Sozialpolitik, das nur mit sozialpolitischen Maßnahmen zu beheben ist. Wer aber suggeriert, die übertriebenen Ausgaben für Kultur seien schuld an der Wohnungsmisere, der liefert im Grunde nur den demagogischen Beweis, daß er Kultur für etwas völlig Zweitrangiges und Untergeordnetes hält.

Nur auf diesem demagogischen Fundament läßt sich übrigens ein Plädoyer für ein Referendum in Sachen Pei-Museum vertreten. Wer ein Referendum unter Bürgern veranstalten will, die mit der angesprochenen Materie nicht nur unvertraut sind, sondern auch per staatliche Erziehung und Bildung gar nicht in die Lage versetzt werden, den Wert zeitgenössischer Kunst auch nur annähernd zu erkennen, der setzt bewußt auf die herrschende Ignoranz, um ein manipuliertes Abstimmungsresultat zu provozieren. Was sich beispielsweise ein abgeordneter Zanussi verspricht, wenn er bedenkenlos den "gesunden Menschenverstand" mobilisieren will und die letzte Entscheidung über das Pei-Museum der kunstunkundigen schweigenden Mehrheit überantworten möchte, ist kaum einzusehen. Gerade zeitgenössische Kunst

verletzt von ihrem Wesen her den "gesunden Menschenverstand". Sie ist provokatorisch, weil sie die herrschenden Verhältnisse in keiner Weise respektiert. Wer nun über die Minderheit der zeitgenössischen Künstler die kunstferne Mehrheit urteilen läßt, der zerstört fahrlässigerweise auch noch die Voraussetzungen der Kunstproduktion. Ein Referendum wäre jedesmal dann angebracht, wenn Entscheidungen anstehen, die ausnahmslos alle Bürger betreffen, etwa Steuerfragen oder Reformen im Gesundheits- oder Schulbereich. Wenn Minderheiten betroffen sind, geht es um deren Schutz, nicht um die Ansicht der Bürgermehrheit über die Anliegen der Minderheiten. Genauso unsinnig wäre es, beispielsweise über die Asylantenfrage oder das Ausländerwahlrecht ein Referendum zu veranstalten.

Statt Kunst und Kultur nach ihrer wirtschaftlichen Tragfähigkeit abzuklopfen, wäre es wichtiger, ökonomische und kulturelle Dimensionen streng voneinander zu trennen. Andernfalls zeichnet sich das Risiko ab, daß die unverzichtbare Freiheit der Kunst immer stärker eingeschränkt wird. Es wäre an der Zeit, endlich ins öffentliche Bewußtsein zu rücken, daß Kunst und Kultur Gegenpole zu einer materialistischen Denkweise sind. Insofern können sie auch nicht "rentabel" (im Sinne der Warenproduktion) sein. Investitionen in Kunst und Kultur haben keinen sichtbaren, meßbaren Niederschlag. Im kulturellen Bereich dominiert vielmehr das Unsichere, Problematische, Komplexe, das sich jeder Ordnung und Disziplinierung von vorneherein versperrt. Wer also Kunst und Kultur nach den Vorgaben der ökonomischen Disziplin erörtert, der wird über kurz oder lang gefährliche "Sanierungen" befürworten, Beschneidungen überall dort, wo Kultur sich nicht in das budgetäre Wechselspiel von Einnahmen und Ausgaben einpassen läßt.

3. Exaltierte Zustimmung statt kontroverser Diskussion

Vielleicht trauern wir, wie alle kleinen Völker, immer nur unserer verblichenen Größe nach (möge sie auch eher territorial denn kulturell gewesen sein). Sie könnte erklären, warum hierzulande auch in Sachen Kultur ein ausgesprochener Minderwertigkeitskomplex die allermeisten Unternehmungen verfälscht. Dieser Komplex bewirkt, daß selbst geringfügige Leistungen sogleich propagandistisch über alle vernünftigen Maßen aufgebläht werden.

Zur Zeit erleben wir eine typische Spielart dieser Übertreibungssucht. Der Film "Hochzäitsnuecht", ein bescheidenes Debütantenwerk ohne besondere Originalität, wird von der klerikalen Presse hochgejubelt zum unübertroffenen Meistercoup. Diese im höchsten Grade verlogene Publizität bringt zwei gegensätzliche Wirkungen mit sich: Zum einen pilgern weit mehr Zuschauer ins Kino, als es der kleine Streifen eigentlich verdient, zum andern entdecken aufgrund dieser Tatsache immer mehr Luxemburger, mit welcher ideologischen Niedertracht die Klerikalen zu Werk gehen, wenn es ihnen darum geht, sich eine Vormachtstellung in der heimischen Kinolandschaft zu sichern. Die grotesk übersteigerte Kampagne, die nur zum Schein den Film betrifft und in Wirklichkeit das kulturelle Monopol der konservati-

ven Rechten visiert, zeitigt also zugleich einen obskurantistischen und einen aufklärerischen Effekt. Es wird vor allem klar, daß eine bestimmte politische Fraktion hierzulande im Kunstbereich bewußt mit gezinkten Karten spielt. Es geht um Machtbehauptung, nicht um Kunst (die ja das Gegenteil von Macht verkörpert). Aus dieser nachprüfbaren Einsicht kann man Rückschlüsse ziehen, welche Motivation wohl bei der Planung des Pei-Museums den Ausschlag gegeben hat.

Eine durch und durch negative Langzeitfolge dieser "Wort"- und "Télécran"-Gehirnwäsche dürfte die Einschüchterung der Kritiker sein. Alle kritischen Bemerkungen, die außerhalb der klerikalen Gazetten über den Film "Hochzäitsnuecht" veröffentlicht wurden, fallen förmlich nicht mehr ins Gewicht im Vergleich zum endlosen Trommelfeuer der Zustimmung. So führen die Klerikalen anschaulich vor, daß sie mittlerweile in der Lage sind, alle außenstehenden Kritiker stante pede Lügen zu strafen und so zu entwaffnen, auch wenn sie darauf angewiesen sind, selber zu unlauteren Methoden durchsichtiger Verherrlichung zu greifen. Nach dieser exzessiven Bejubelung kann man sich lebhaft auch den umgekehrten Fall vorstellen, nämlich was geschieht, wenn die Klerikalen einen unliebsamen Film Andersdenkender mit gleicher propagandistischer Wucht niederwalzen. Mit dem Film "Hochzäitsnuecht" wurde offenbar eine Machtprobe veranstaltet. Dabei wurden die objektiven Interessen des Regisseurs ebenso vergewaltigt wie die Gutgläubigkeit des Publikums. Mit dem Pei-Museum soll nun wohl nach gleichem Muster das nächste Machtexempel statuiert werden.

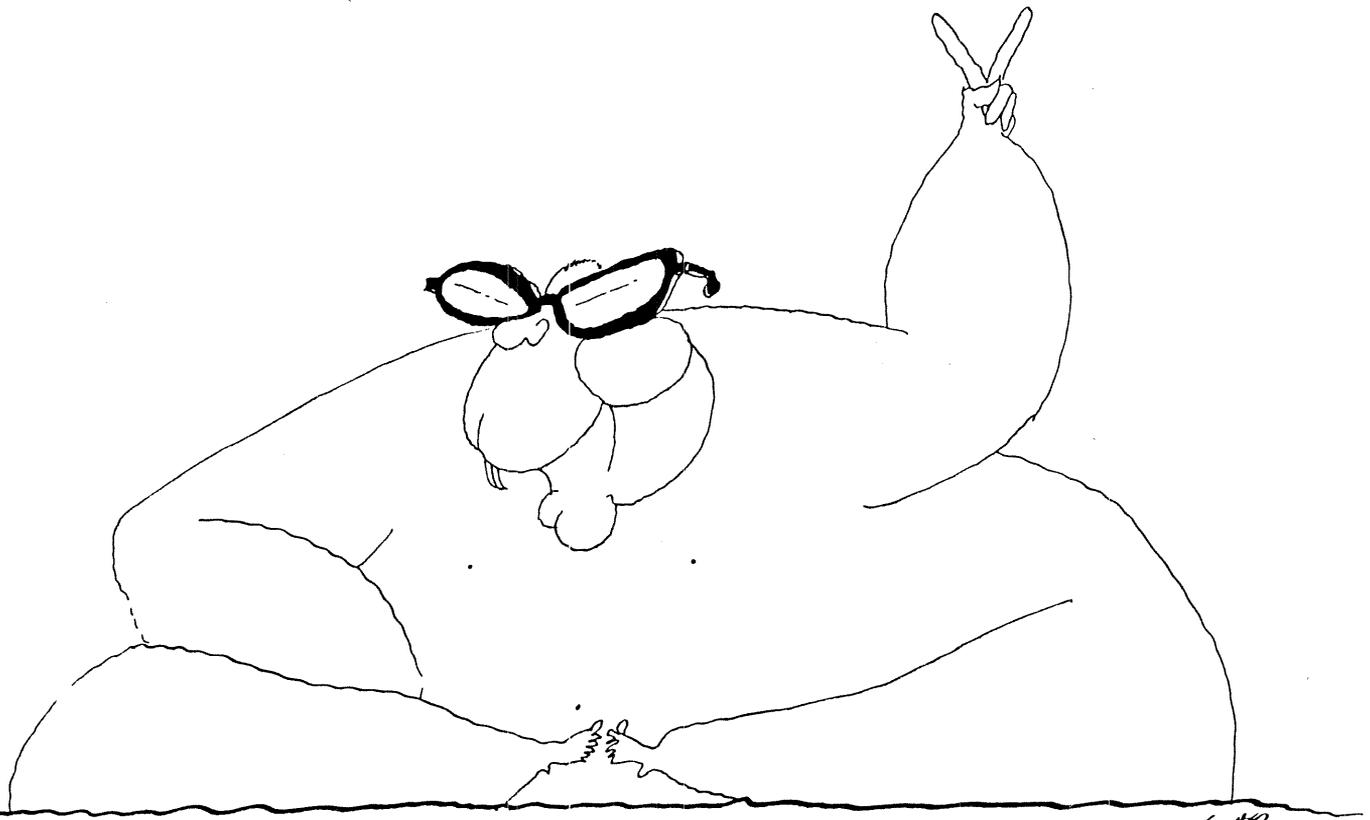
Die exaltierten Hofschranzen melden sich ganz von selbst. "Quel prodige de souplesse! Quel miracle d'adaptation! Quel chef d'oeuvre d'esprit artistique et de civilisation que le projet 'Pei'!" jubiliert der hauptstädtische Kulturschöffe Pierre Frieden in seinem Artikel "Demain, les artistes..." (Die Warte,

06.02.92). So läßt sich mit einem einzigen Jubelschrei nicht nur jede Architekturdebatte verhindern, sondern auch die scharf umstrittene Standortfrage liquidieren.

Wer den angeblich "einzig möglichen" Standort auch nur oberflächlich untersucht, dem springt ins Auge: Das geplante Museum ist in dieser Form ein exakter Wurmfortsatz der typischen Kirchberg-Architektur. Man weiß, daß der Staat diese gespenstische "Stadt in der Stadt" mit großem Aufwand zu einer monströsen, europäischen Muster-City ausbauen will. Dazu eine These: Das Pei-Museum **muß** genau auf diesem Areal, in diesem städtebaulichen Kontext stehen, weil es dazu beitragen soll, das seelenlose Gebäudegebilde auf Kirchberg ästhetisch aufzupäppeln. Das Museum wird eine Art "Kunstgratifikation für kulturbewußte Europabeamte" sein, in Gadget für die zugereiste Bürokratie, ein Attraktivitätsbonus, der dem Luxemburger Staat beim wahnwitzigen Gerangel um die künftige Niederlassung der europäischen Institutionen einen (hypothetischen) kleinen Vorteil verschaffen soll.

Es wäre also zunächst eine breitangelegte, fachlich solide Diskussion über moderne Architektur in Luxemburg fällig. Diese Debatte dürfte vor allem die Beweggründe für die rücksichtslose Stadtzerstörung, die in den letzten Jahrzehnten gleich hektarweise organisch gewachsene Architektur verschwinden ließ, nicht aussparen. Ein Pei-Museum - und sei es noch so faszinierend in seiner Gestaltung - kann keine Wiedergutmachungsleistung für jene architektonische Bewußtlosigkeit sein, die ganz unabhängig vom Streit um das Pei-Museum immer noch die Eingriffe ins Stadtbild bestimmt.

Aber statt Argumente aufzulisten, lassen die Museumsbefürworter lieber ihre lyrischen Talente zu schwindelerregenden Höhenflügen ansetzen. "Un petit temple pour un petit peuple qui plonge son



**Es ist
schlicht
unzulässig,
die Kosten
kultureller
Initiativen
aufzurechnen
gegen die
Kosten nicht-
kultureller
Projekte.**

regard bien loin vers la vieille ville et lui envoie comme un message de délicatesse, d'alégresse légère...", schreibt Pierre Frieden. Statt die schwerwiegenden Widerstände und Feindseligkeiten gegen moderne Kunst zu analysieren, die sich hier wie anderswo Raum schaffen, tut der Schreiber wider besseres Wissen so, als lebe hier ein Völkchen von Kunstliebhabern, das sich einzig und allein darum reißt, im schönen Kunsttempelchen zu verweilen.

"Nous prenons acte positivement de la volont affichée de notre Premier ministre de prévoir et de préparer l'avenir culturel de notre société...", heißt es weiter. Das erinnert in Stil und Wortwahl an die katastrophalen Lobhudeleien gleichgeschalteter Kulturfunktionre an die Adresse des "Conducator" im Ceaucescu-Rumänien. Denn wenn jemals ein Minister die "kulturelle Zukunft des Landes" durch seine Untätigkeit und seine profunde Unkenntnis aufs Spiel gesetzt hat, so dürfte es sich doch wohl um Herrn Santer handeln. Allein die zahlreichen Protestaktion einheimischer Künstler in den letzten sechs Monaten - zu dieser Aktionsbereitschaft und Militanz gibt es bislang hierzulande keinen Präzedenzfall - belegen eindeutig, wie Herr Santer die gravierenden

kulturpolitischen Unstimmigkeiten verdrängen will, indem er die Obsession eines gigantischen Hauses der Scheinkultur in den Vordergrund rückt.

Manchmal allerdings treten die Spezialisten des Disneyland-Diskurses in die Fallen ihrer eigenen demonstrativen Blauugigkeit. "Ne tombons cependant pas dans l'excès de conservatisme de ceux qui regardent toujours en arrière. Dnonons le mythe purificateur de certains groupements et leur pouvoir paralysant", schreibt Pierre Frieden. Wen meint er mit dieser deutlichen Warnung? Etwa den vormaligen Kulturminister Pierre Werner, der es fertigbrachte, fast das gesamte Staatsbudget für Kultur in die Restaurierung alter Burgen und Schlösser zu stecken? Die Wernersche Kulturpolitik war ganz einfach vernarrt in das Hüten und Konservieren alter Steine. Das "Bewahren unseres Patrimoniums" war oberster Leitsatz. Hat Herr Santer etwa seinen großen Lehrmeister verraten? Wir denken: Nein. Er kapriziert sich nur auf die unmöglichsten Ausreden, um zu verbergen, daß es beim Pei-Projekt um alles geht, nur nicht um zeitgenössische Kunst.

Guy Rewenig