



**Bundesinstitut
für Bau-, Stadt- und
Raumforschung**

im Bundesamt für Bauwesen
und Raumordnung



BBSR-Online-Publikation, Nr. 13/2014

Kurzdokumentation von 200 Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag des Bundes von 1980 bis 2010

Impressum

Herausgeber

Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) im
Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR), Bonn

Projektleitung (Auftraggeber)

Dr. Ute Chibidziura, BBR

Autoren

Dr. Martin Seidel, Bonn

Dr. Johannes Stahl, Köln

Vervielfältigung

Alle Rechte vorbehalten

Zitierhinweise

Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) im Bundesamt für Bauwesen und
Raumordnung (BBR) (Hrsg.): Kurzdokumentation von 200 Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag
des Bundes von 1980 bis 2010. BBSR-Online-Publikation 13/2014, Bonn, Dezember 2014.

Die von den Autoren vertretenen Auffassungen sind nicht unbedingt mit denen des
Herausgebers identisch.

ISSN 1868-0097

© BBSR Dezember 2014



Vorwort

Kunst am Bau hat als kulturelle Selbstverpflichtung des Bundes eine lange Tradition, die bis in die Weimarer Republik zurückreicht. Seit der Empfehlung des Deutschen Bundestages 1950 ist Kunst am Bau Bestandteil der Bauherrenaufgabe des Bundes. Künstlerpersönlichkeiten wie Bernhard Heiliger, Fritz Koenig, Otto Herbert Hajek, Ursula Sax, Günther Uecker, Rebecca Horn, Stephan Balkenhol, Rosemarie Trockel, Neo Rauch oder Katharina Grosse haben Kunst am Bau für den Bund realisiert.

Um das mehr als sechs Jahrzehnte währende Engagement in diesem Bereich zu dokumentieren, wurden seit 2007 eine Reihe von Forschungsarbeiten beauftragt, um nach und nach einen wissenschaftlich fundierten Gesamtüberblick über die seit 1950 im Auftrag des Bundes im In- und Ausland entstandene Kunst am Bau zu erarbeiten.

Die vorliegende Studie präsentiert 200 Kurzdokumentationen von Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag des Bundes von 1980 bis 2010. Sie bezeugt damit die Vielfalt der künstlerischen Arbeiten wie auch die Bandbreite der Bauaufgaben des Bundes. In der katalogartigen Zusammenstellung wird jedes Kunstwerk in seinem architektonischen Zusammenhang präsentiert und in Hinblick auf den Werkzusammenhang des künstlerischen Oeuvres sowie des allgemeinen Kunstgeschehens der Zeit gewürdigt. Ergänzt werden die Einzeldarstellungen durch eine überblickshafte Zusammenschau und Auswertung der künstlerischen Positionen. Die Positionen geben das gesamte Spektrum von eher „dekorativ“ über „engagiert“ bis hin zu „kritisch“ wieder. Sie umfassen sowohl punktuell begrenzte Maßnahmen wie auch integrierte künstlerische Konzeptionen.

Mit der Veröffentlichung dieser Dokumentation von Kunst-am-Bau-Werken sollen Grundlagen sowohl für die baufachliche Betreuung der Werke als auch für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema zugänglich gemacht werden. Darüber hinaus ist die Publikation als Einladung an alle Baukulturinteressierte zu verstehen, eine spannende Entdeckungsreise zu vielleicht noch unbekanntem Kunstwerken in Deutschland und im Ausland zu unternehmen.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre.

A handwritten signature in blue ink, which appears to read 'H. Herrmann'.

Harald Herrmann, Direktor und Professor des BBSR

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
Teil I. Kunst am Bau des Bundes 1980-2010	15
Quellenlage	15
Repräsentativer Querschnitt	
Zeitliche Kriterien – Geografische Verteilung – Art der beteiligten Institutionen – Vergabeverfahren – Künstlerische Qualität –	
Kunstgattungen – Künstlerische Ausrichtungen – Genderaspekte	16
Besondere Qualitäten der Kunst am Bau	19
Verfahrensfragen	22
Umgang mit geschichtlichem Wandel	24
Zustand der Kunst-am-Bau-Werke	26
Rezeption von Kunst am Bau	27
Zukunft der Kunst am Bau	29
Teil II. Katalog 200 Kunst-am-Bau-Werke 1980-2010	30
Kreiswehrrersatzamt, Arnsberg	
Klaus Simon, „Kunst und Natur“, 1989	31
Deutsche Botschaft, Kanzlei, Athen (Griechenland)	
Karl Schlamminger, Chronoskulptur, 1988	34
Agentur für Arbeit Aurich, Aurich	
Bjørn Nørgaard, „König Salomon und die bußfertige Magdalene“, 1992	37
Generaldirektion Wasserstraßen und Schifffahrt – Außenstelle Nordwest, Aurich	
Klaus Bösselmann, Einfahrtstor, 1983	40
Bundespolizeidirektion Bad Bramstedt, Bad Bramstedt	
Karl-Henning Seemann, „Grenze“, 1982	43
Lager für übende Truppen (Lager Hörsten), Bergen (Nds.)	
Christiane Guth, „Das Tor“, 1987-88	46
Auswärtiges Amt, Berlin	
Hubert Kiecol, Stelen / Allee mit Hecken und Bänken, 2000	49
Auswärtiges Amt, Berlin	
Stephan Balkenhol, o.T., 2001-2002	53

Auswärtiges Amt, Berlin Harald Klingelhöller, „ich bin hier du bist hier“, 2001	57
Auswärtiges Amt, Berlin Maurizio Nannucci, „Zeit/Licht, Zeit/Bild, Zeit/Raum“, 2002	61
Auswärtiges Amt, Berlin Jürgen Partenheimer, o.T., 2001	64
Auswärtiges Amt, Berlin Gisela Hachmann-Ruch, o.T., 2000.....	67
Bundesamt für Risikobewertung, Berlin Victor Bonato, „Ei-Sprung“, 1993	70
Bundesministerium der Verteidigung, Dienstsitz Berlin, Berlin Renate Anger, „Ein Falter: Catocala nupta/Rotes Ordensband“, 2002 Franz Leschinger, Stauffenbergbüste, 2002	73
Bundesrat, Berlin Per Kirkeby, o.T., 1999/2002	76
Berliner Philharmonie, Berlin Bernhard Heiliger, „Echo I“ und „Echo II“, 1987.....	79
Vorplatz des Bundesministeriums der Finanzen an der Wilhelm-/Ecke Leipziger Straße, Berlin Wolfgang Rüppel, Denkmal zur Erinnerung an den Aufstand des 17. Juni 1953, 2000	82
Robert Koch-Institut, Standort Seestraße, Berlin Rolf Szymanski, „L'Ephemère“ und „Anabase“, 1980	85
Robert Koch-Institut, Standort Seestraße, Berlin Engelbert Kremser, o.T. (Pergola), 1983.....	88
Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2, Berlin Ansgar Nierhoff, „Die Bastion“, 1980-81.....	91
Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2, Berlin Hans Wimmer, I/AION (Pferdekopf), 1981-82	94
Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2, Berlin Günther Uecker, Wassertropfenskulptur, 1981	97
Stiftung Wissenschaft und Politik, Berlin Fritz Koenig, „Aufsicht“, 1984.....	100
Agentur für Arbeit Böblingen, Böblingen Ugge Bärtle, o.T., 1986	103
Bundesjustizministerium und Auswärtiges Amt, Bonn Mary Bauermeister, Kristall-Baum, 1990	106
Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht, Bonn Uwe Elfert, o.T., 1992	109
Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht, Bonn Thomas Virnich, o.T., 1992	112
Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Dienstsitz Bonn Franz Gutmann, o.T. (Brunnen),1982	115
Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Dienstsitz Bonn Ferdinand Kriwet, Statistik der Sozialpolitik, 1983	118

Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Dienstsitz Bonn Eberhard Fiebig, Karyatide, 1986/1987 (erworben).....	121
Bundesministerium für Bildung und Forschung, Bonn Robert Schwarz, „Aufstieg und Sturz des Ikarus“, 1981.....	124
Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn Erich Reusch, o.T. (Bodengestaltung), 1979.....	127
Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn Heinz Mack, Drei Fenster-Flügel, 1978-1979.....	131
Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn Ursula Sax, o.T., 1979.....	134
Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn Mary Bauermeister, Fünf Steinobjekte, 1979.....	137
Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn Wolf Vostell, „Der Dialog“, 1978.....	140
Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit, Bonn Stankowski + Duschek, Orientierungssystem, um 1987.....	143
Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Bonn Der Eichner (Helmuth Eichner), „Kunst und Arbeit, keine Gegensätze“, 1981 – 86.....	146
Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Bonn Horst Rave, o.T. (Wandgestaltung), 1987.....	149
Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Bonn Peter Tutzauer, „Briefe“ (Wandgestaltung), 1987.....	152
Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Bonn Martin Mayer, „Filia Rheni“, 1988.....	155
Bundesministerium der Verteidigung, Bonn Johannes Peter Hölzinger, Kunstkonzept und visuelles Leitsystem, Freiraumgestaltung, 1986-89.....	158
Bundesministerium der Verteidigung, Bonn Norbert Müller-Everling, Spiralobjekt, Steg zur Kantine, 1997.....	162
Bundesministerium der Verteidigung, Bonn Leonardo Mosso, „Lichtwolke“, 1989.....	165
Bundesministerium der Verteidigung, Bonn Ansgar Nierhoff, „Drei Orte“, 1988.....	168
Bundesministerium der Verteidigung, Bonn Andreas Soback / Formalhaut, Tribüne, 1995.....	171
Bonn, Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn Norbert Kricke, „Raumkurve“, 1984.....	174
Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn Haus-Rucker-Co, „Arbeitskonstruktion“, 1984.....	177
Bonn, Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn Heinz Lilienthal, o.T., 1969.....	180
Bundesrechnungshof, Bonn Heinz-Günter Prager, „Doppelkreuz 14/ 89“, 1989.....	183

World Conference Center, Bonn Olaf Metzler, „Meistdeutigkeit“, 1996.....	186
World Conference Center, Bonn Sam Francis, „Dynamic Symmetry“ (1978), 1992.....	189
Haus der Geschichte, Bonn Ulrike Rosenbach, „Das Bild der Frau in der Nachkriegszeit“, 1993.....	192
KfW-Gruppe, Bonn Maik + Dirk Löbber, „Die Deutsche Ausgleichsbank“, 2000.....	195
KfW-Gruppe, Bonn Jo Schöpfer, o.T., 2001.....	198
KfW-Gruppe, Bonn Jo Schöpfer, Buxgarten, 2001.....	201
KfW-Gruppe, Bonn Frances Scholz, o.T., 2001.....	204
Agentur für Arbeit Braunschweig, Braunschweig Franz Bernhard, o.T. („Arbeitslosenmagnet“), 1986.....	207
Helmholtz-Zentrum für Infektionsforschung, Braunschweig Ursula Sax, o.T., 1988.....	210
Julius-Kühn Institut, Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen, Braunschweig Heinz Lilienthal, o.T., 1986.....	213
Julius-Kühn Institut, Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen, Braunschweig Christiane Möbus, „Positiv / Negativ“, 1986.....	216
Luftfahrt-Bundesamt, Braunschweig Rainer Tappeser, „Die Himmelsrichtungen“, 1998.....	219
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig Andreas Wegner, „Gää“, 1987.....	222
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig HAWOLI (H.W. Lingemann), „Skulptur I und II“, 1984/85.....	225
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig Ansgar Nierhoff, o.T., 1993.....	228
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig Andrea Ostermeyer, „Aggregat“, 1995.....	231
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig Petrus Wandrey, „Balance of Power“, 1992.....	234
Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig Joachim Propfe, o.T., 2003.....	237
Jäger-Kaserne, Bückeburg Jan Meyer-Rogge, „Doppelwinkel“, 1995.....	240
Graf-Zeppelin-Kaserne, Calw Jürgen Zimmermann, „Fallschirmjäger sind die Diamanten der Bundeswehr“, 1992.....	243
Agentur für Arbeit Celle, Celle Hans-Jürgen Breuste, „Die Luft“ („L'air“), 1986.....	246

Friedrich-Loeffler-Institut, Celle Gabriele Marwede, „X- und Y-Chromosom“, 1986	249
Umweltbundesamt, Hauptsitz, Dessau Hans-Joachim Härtel, Gefaltete Stelen, 2004.....	252
CRTD - Zentrum für regenerative Therapien, Dresden Peter Rösel, „Spin 1/γ“, 2011	255
Deutsche Botschaft Dublin, Kanzlei, Dublin Erich Reusch, Pflastergestaltung mit Rondell und Fahnenmast, 1983-84.....	258
Ausbildungs- und Qualifizierungszentrum AQZ, Düsseldorf Benoit Tremsal, „DOUBLE CROSS“, 2009.....	261
Wehrbereichsverwaltung West, Düsseldorf Wilfried Hageböling, Dreiteilige Form, 1981	264
Wasser- und Schifffahrtsamt Emden, Emden Norbert Schittek, „Verwehtes Segel“, 1987	267
Fliegerhorst Faßberg, Faßberg Johannes Peter Hölzinger, „Windtor“, 1987	270
Agentur für Arbeit Flensburg, Flensburg Max Bill, „Tor“, 1995	273
Deutsche Postbank AG, Frankfurt am Main Otto Herbert Hajek, „Wandlungen - Natur - Kunst - Natur“, 1986-87	276
Zentrales Institut des Sanitätsdiensts der Bundeswehr, Garching-Hochbrück Albert Hien, „Weltformel“, 1998.....	279
Agentur für Arbeit Göttingen, Göttingen Erich Hauser, o.T., 1989.....	282
Tank und Rast GmbH, Göttingen Victor Bonato, „Ruhende Bewegung“, 1988	285
Metropolpark Hansalinie GmbH, Großenkneten Katinka Nicolai, „Ucus“, 1992	288
Bundesanstalt für Immobilienaufgaben, Hagen Helmut Schlüter, o.T., 1980.....	291
Agentur für Arbeit Halberstadt, Halberstadt Ute Lohse, „Innerer Aufbau“, 1997/2000.....	294
Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina, Halle Roland Fuhrmann, „DIALOG introspektiv“, 2010	297
Bundeswehrkrankenhaus Hamburg, Hamburg Tobias Rehberger, „Views from Salto Chico, Patagonien, Chile“, 2013	300
Agentur für Arbeit Hamm, Hamm Helmut Schlüter, Freiplastik, 1980	303
Saaleck-Kaserne, Hammelburg Franz Denk, o.T., 1981	306
Bundesanstalt für Geowissenschaften und Rohstoffe, Hannover Makoto Fujiwara und Udo Dagenbach, o.T., 1985	309

Bundessortenamt, Hannover Siegfried Neuenhausen, „Wurzel-Knolle-Trieb“, 1993	312
Wehrbereichsverwaltung Nord, Hannover Pit Kroke, „GOT“, 1993	315
Wasser- und Schifffahrtsamt, Heidelberg Alfonso Hüppi, o.T., 1994	318
Agentur für Arbeit Helmstedt, Helmstedt Günter Ferdinand Ris, Wasser-Licht-Stele, 1992	321
Main-Donau-Kanal, Landschaft bei Pierheim, Hilpoltstein Hansjörg Voth, „Scheitelhaltung“, 1990-1992	324
Bundesanstalt für IT-Dienstleistungen, Ilmenau Christian Möller, „Virtuelle Ufer“, 2001/2002.....	327
Oberfeldwebel-Schreiber-Kaserne, Immendingen Peter Mell, o.T., 1998	330
Fraunhofer-Zentrum in Kaiserslautern, Kaiserslautern Martin Willing, „Gestrecktes Hyperboloid, Höhenachse zehnfach“, 2005.....	333
Generalbundesanwalt, Karlsruhe Jens Trimpin, o.T., 2000.....	336
Generalbundesanwalt, Karlsruhe Ben Willikens, o.T., 2000	339
Generalbundesanwalt, Karlsruhe Hans Peter Reuter, o.T., 2000.....	342
Generalbundesanwalt, Karlsruhe Ian Hamilton Finlay, o.T., 2000.....	345
Kreiswehrrersatzamt Karlsruhe – Hauptsitz, Karlsruhe Elisabeth Wagner, „Einzug“, 1992	348
Max Rubner-Institut, Karlsruhe Johannes Brus, o.T., 1999 / 2004	351
Oberfinanzdirektion Kiel, Kiel Fritz Koenig, „Große Zwei XXV“, 1982	354
Prelios Deutschland Immobilien GmbH, Kiel Matschinsky-Denninghoff, „Seewind“, 1989.....	357
Bundesanstalt für Gewässerkunde, Koblenz Hans-Otto Lohrengel, Wellenskulptur und Holzobjekte, 2003.....	360
Bundesarchiv, Koblenz Günter Dohr, o.T., 1986.....	363
Bundeswehrzentral Krankenhaus, Koblenz Martine Andernach, „Krankheit“, 2007	366
Abrissgelände (ehemals Deutsche Welle), Köln Norbert Kricke, Große Raumkurve, 1981	369
Abrissgelände (ehemals Deutsche Welle), Köln Sir Eduardo Paolozzi, o.T., 1980	372

Bildungs- und Wissenschaftszentrum der Bundesfinanzverwaltung, Köln Jürgen Klauke, o.T., 1992.....	375
Deutsche Zentralbibliothek der Medizin, Köln Christiane Möbus, Leuchtzeichen, 1997.....	378
Luftwaffenkaserne Köln-Wahn, Köln Claus Bury, o.T., 1996	381
Luftwaffenkaserne Köln-Wahn, Köln Heinz-Günter Prager, „Drehkreuz“, 1996	384
Luftwaffenkaserne Köln-Wahn, Köln Rune Miels, „Fliegen“, 1996	387
Luftwaffenkaserne Köln-Wahn, Köln Hannelore Köhler, „Sitzender“, 1996	390
Steigenberger Grandhotel Petersberg, Königswinter Hans Peter Reuter, Illusionswand, 1989.....	393
Marinetechnikschule MTS, Strelasund-Kaserne Parow, Kramerhof Andrea Ostermeyer / Friedhelm Falke, „Unerschlossene Landschaften – fremde Räume“, 2002	396
Graf-Haeseler-Kaserne, Lebach (Saarland) Heinrich Popp, „Diskus“, 2008.....	399
Agentur für Arbeit Leer, Leer Adolf Luther, o.T., 1986	402
Agentur für Arbeit Lössach, Lössach Andrea Zaumseil / Roland Graeter, o.T., 1990	405
Kreiswehrrersatzamt Lüneburg, Lüneburg Wolf Bröll, Zwei Steindreiecke, 1990	408
Schlieffen-Kaserne Lüneburg Susanne Ahner, „Die Kaserne und die Zahl Vier“, 1993	411
Max-Planck-Institut für Dynamik komplexer technischer Systeme, Magdeburg Thomas Gatzky, Pfahlobjekt, 2004	414
Agentur für Arbeit Mainz, Mainz Franz Bernhard, „Ausgewogener Kopf“, „Aufsteigender Kopf“, „Bedrohlicher Kopf“, 1993	417
Bundeskriminalamt – Dienstsitz Bonn (Meckenheim), Meckenheim Hartmut Böhm, „Verwandlung“, 1981	420
Flugplatz Mengen-Hohentengen, Mengen-Hohentengen Ingrid Dahn, Lichtknoten, 1985	423
Agentur für Arbeit Meschede, Meschede Birgit Jensen, „Aufzug“, 2001	426
Zollernalb-Kaserne, Meßstetten Wolfgang Thiel, „Drei Frauen“, 1992.....	429
Zollernalb-Kaserne, Meßstetten Karl-Heinz Scherer, „Flugzeuge über Landschaft“, 1982	432
Mittellandkanal, Überführungsbauwerk, Minden Victor Bonato, „Schwingung und Welle“, 1991.....	435

Wasser- und Schifffahrtsamt Minden, Minden Victor Bonato, „Darunter und Darüber“, 1995.....	438
Deutsch-Französische Brigade, Müllheim Michael Witlatschil, „Der Durchgang“, 1999.....	441
Deutsch-Französische Brigade, Müllheim Walter Haaf, „Integration“, 1980	444
Deutsches Patent- und Markenamt, München Hans Daucher, „Wolkenstimmung“, 1980.....	447
Europäisches Patentamt, München Bernhard Luginbühl, „Blauer Ritter“, 1976.....	450
Europäisches Patentamt, München Panamarenko, „Flying Carpet“, 1979	453
Europäisches Patentamt, München André Volten, Kugeln und Kalotten, 1980	456
Europäisches Patentamt, München Rolf Lieberknecht, Prismen und Licht, 1980.....	459
Europäische Schule München, München Peter Götz, „gelb-wärts“, 2007.....	462
Europäische Schule München, München Gabriele Obermaier, „Sternenschütte“, 2004	465
Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk), Ernst-von-Bergmann-Kaserne, München Sabine Straub, „Pylon mit Aeskulapnatter“, 1999.....	468
Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk), Ernst-von-Bergmann-Kaserne, München open system(s), Kugel, 2000.....	471
Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk), Ernst-von-Bergmann-Kaserne, München Werner Mally / Susan Stadler, „Befehlsfreie Zone“, 2006	474
Lager für übende Truppen Trauen, Munster-Trauen HAWOLI (H.W. Lingemann), „Die heilige Barbara“, 1988.....	477
Schulz-Lutz-Kaserne, Munster Bogomir Ecker, o.T., 1996.....	480
Agentur für Arbeit Neumünster, Neumünster Bernhard Schwichtenberg, o.T., 1983	483
Deutsche Post AG, Neuss Haus-Rucker-Co, „Turm Neuss“, 1985.....	486
Agentur für Arbeit Neuruppin, Neuruppin Quirin Leppert, o.T., 2001.....	489
Friedrich-Loeffler-Institut – Institut für Tierzucht und Tierverhalten, Neustadt am Rübenberge Klaus Madlowski, o.T., 1997	492
Agentur für Arbeit Neuwied, Neuwied Max Mertz, o.T., 1976	495
Hermann-Köhl-Kaserne, Heeresflugplatz, Niederstetten Ulrike Böhme, „Himmel und Technik“, 1991.....	498

Hermann-Köhl-Kaserne, Niederstetten Rüdiger Tamschick, „FLUG – WEG – LICHT“, 2000	501
Agentur für Arbeit Nienburg, Nienburg Fritz Koenig, „Große Flora II“, 1989	504
Agentur für Arbeit Nordhorn, Nordhorn Emil Cimiotti, o.T., 1991	507
Julius Kühn-Institut – Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen (JKI), Quedlinburg Günter Grohs, o.T., 2006	510
Agentur für Arbeit Reutlingen, Reutlingen Jörg Failmezger, o.T., 1979/1982	513
Deutsche Telekom AG, Reutlingen Otto Herbert Hajek, „Farbwege – Raumzeichen – Stadttor“, 1983-1985	516
Deutsche Schule Rom, Rom Heinrich Brummack, „Tempel der geometrischen Freude“, 1985	519
Deutsche Schule Rom, Rom Kubach-Wilmsen, „Blauer Längengrad“, 1987-1988	522
Thünen-Institut für Ostseefischerei, Rostock Margret Midell, o.T. („Die Welle“), 2006.....	525
Bundesamt für Strahlenschutz, Salzgitter-Lebenstedt Albert Hien, o.T., 1997.....	528
Bundessortenamt – Außenstelle Scharnhorst, Scharnhorst Andreas Gehlhaar, o.T. („Tulpen“), 1993	531
Lützow-Kaserne Schwanewede Norbert Schitteck, „Truppenfahne“, 1989	534
Konversionsgelände, Schwanewede Timm Ulrichs, „Variator“, 1988	537
Truppenunterkunft Stetten am Kalten Markt, Stetten am kalten Markt Christina Kubisch, „Neun Klänge und ein Baum“, 2001	540
Deutsche Telekom AG, Stuttgart Jürgen Goertz, „Teleparty“, 1988	543
Deutsche Telekom AG, Stuttgart Alf Lechner, o.T. (Würfelkonstruktion), 1988.....	547
Deutsche Telekom AG, Stuttgart Waldemar Otto, o.T. („Scheinportale“), 1988.....	550
Hauptzollamt Stuttgart, Stuttgart Bernd Hennig, „Zollskulptur“, 1993/1994	554
Hauptzollamt Stuttgart, Stuttgart Peter Odenwaeller / Christa Wirth, „Himmelssäule – himmelblau“, 1994	557
Hauptzollamt Stuttgart – Zollamt Zuffenhausen, Stuttgart Michael Münzer, o.T., 1990.....	560
Karrierecenter der Bundeswehr Stuttgart, Stuttgart Klaus Heider, o.T., 1993.....	563

Kompetenzzentren für Baumanagement Stuttgart, Stuttgart Tomitaro Nachi, o.T., 1980	566
Landtag Baden-Württemberg, Stuttgart Otto Herbert Hajek, „Paraphrasen zu den Nationalfarben“, 1980.....	569
Konversionsgelände (ehemals Kurmainz-Kaserne), Tauberbischofsheim Ingrid Hartlieb, „Archaischer Torbogen oder nur Torbogen“, 1988.....	572
Agentur für Arbeit Reutlingen – Geschäftsstelle Tübingen, Tübingen Elmar Daucher, Stützenköpfe und Klangstein, 1982	575
Friedrich-Loeffler-Institut – Bundesforschungsinstitut für Tiergesundheit (aufgelöst), Tübingen Franz Bucher, o.T., 1981	578
Deutsche Botschaft Tunis, Kanzlei, Tunis (ehemaliges Gebäude) Gerson Fehrenbach, o.T. (Skulptur), 1985.....	581
Agentur für Arbeit Lüneburg-Uelzen, Uelzen Günther Uecker, o.T., 1991	584
Hindenburg-Kaserne, Lazarett-Regiment 41, Ulm Alf Setzer, „U-Block (analytische Plastik)“, 1992	587
Bundeswehr-Dienstleistungszentrum, Balthasar-Neumann-Kaserne, Veitshöchheim Lothar Stiller, „Bedeutung von Leben und Werk Balthasar Neumanns für die Soldaten von heute“, 1981	590
Agentur für Arbeit Nienburg-Verden, Verden Horst Antes, „Die sieben Himmelsrichtungen der Hopi-Indianer“, 1987	593
Kürassierkaserne Stallberg, Viereck-Stallberg Elke Siml, „Licht und Wasser für 9 Planeten“, 2001	596
Agentur für Arbeit Villingen-Schwenningen, Villingen-Schwenningen Franz Bernhard, „Villinger Liegende“, 1987/1988.....	599
Nibelungen-Kaserne, Walldürn Christiane Salmrohr, „Kirschgarten“, 1992.....	602
Deutsche Schule Washington, Washington (USA) Wolfgang Smy, o.T. (Wandelemente); Elodie Streuber, o.T. (Gestaltung der Türen), 2000	605
Deutsche Botschaft Wellington, Wellington (Neuseeland) Bernhard Heiliger, „Vogelstele“, 1981	608
Robert-Koch-Institut – Außenstelle Wernigerode, Wernigerode Regina Frank, „Strukturelle Wandmalerei“, 2002	611
International Campus Wesendorf, Wesendorf Wilfried Hageböling, o.T., 1984	614
Marinestützpunkt Heppenser Groden (Kommando Marine-Führungssysteme), Wilhelmshaven Christiane Möbus, „Ocean Blues“, 1991	617
Marinestützpunkt Heppenser Groden, Wilhelmshaven Erich Lethgau, o.T., 1993	620
Künstlersozialkasse, Wilhelmshaven Gerhard Brandes, „Lebensbaum“, 1980.....	623
Logistikzentrum der Bundeswehr, Marineanlage Bordum, Wilhelmshaven Ralph Kull, „Polyklet“, 1993.....	626

Marine-Arsenalzentrale Wilhelmshaven, Wilhelmshaven Eberhard Linke, „Auftauchen“, 1983	629
GEO-Zentrum an der KTB, Windisch-Eschenbach Lutz Fritsch, „im Vorfeld“, 1993	632
Militärflugplatz Wunstorf, Wunstorf Friedrich Gräsel, „Wind, Sand und Sterne“, 1989	635

Einleitung

Projektbeschreibung

Die vorliegende Studie dokumentiert im Rahmen des Forschungsprogramms »Zukunft Bau« 200 Kunst-am-Bau-Projekte, die der Bund in der Zeit vor allem zwischen 1980-2010 realisiert hat.

Die Darstellung besteht aus einer Einleitung, welche in die allgemeinen Fragen von Kunst am Bau einführt und historische Zusammenhänge in der Entwicklung dieser Kunstgattung skizziert.

Den Hauptteil der Studie bilden kurze Darstellungen zu den ausgewählten Arbeiten. Dabei listet eine Seite Fakten zum jeweils realisierten Werk auf und bildet es ab. In einer Einzelanalyse geht ein Text von ca. 2000 Zeichen auf die bauliche Situation und das Kunstwerk ein. Dieser analytisch-beschreibende Teil untersucht die formale Erscheinung, die Hintergründe und das Verhältnis des Werks zur Architektur. Neben der Erschließung der Fakten geht es in den beschreibenden Texten darum, eine Sicht auf die Kunstwerke zu öffnen, in welcher die erschlossenen Fakten, Anschauungen und Erkenntnisse in eine gleichermaßen analytische wie vermittelnde Textform zusammenfließen. – Weiterführende biografische Hinweise und Quellennachweise schließen diesen Teil jeweils ab.

Eine Auswertung fasst die aus den Einzelanalysen gewonnenen Erkenntnisse synthetisierend zusammen und beschreibt aus kunsthistorischer Betrachtung die Tendenzen, Potenziale und Perspektiven der besprochenen Kunst-am-Bau-Projekte.

Methode

Die Dokumentation der 200 Kunst-am-Bau-Projekte stützt sich auf Recherchen im Archiv des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung (BBR) und kann auf eigene Vorarbeiten der Autoren zurückgreifen. Das Augenmerk liegt auf Wettbewerbsausschreibungen, Ergebnisniederschriften, den Erläuterungsberichten der Künstler und auf Korrespondenzen zwischen dem BBR beziehungsweise der Bundesbaudirektion und den Künstlern sowie anderen Beteiligten. Wo möglich und vom Aufwand her gerechtfertigt, wurden Ortsbegehungen unternommen. Die Wirkungsweise dieser in aller Regel situationsbezogenen Kunst ist ein zentrales Charakteristikum der Kunst am Bau. Aus diesem Grund kommt häufiger auch eigenes Fotomaterial zur Anwendung, das ältere Aufnahmen ergänzt und aktuelle Situationsbefunde offen legen kann.

Hilfestellungen leisteten oft die Künstler. Auskünfte sowie zur Verfügung gestellte Abbildungs- und Archivmaterialien haben die Perspektive der Werke aus Künstlersicht erschlossen, wesentliche

Erkenntnisse ermöglicht und Hintergründe offen gelegt. Die Nachfrage bei Nutzern vor Ort sowie in den zuständigen Hochbauämtern hat dazu beigetragen, dieses Bild abzurunden. Diese Rezeptionsebene der Kunst am Bau ist neben dem Architekturbezug ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zur Kunst in spezialisierten Präsentationsorten wie Galerien und Museen. Nicht zu unterschätzen sind die Möglichkeiten, welche die Luftbilder im Internet erschließen - gerade bei der Umnutzung von Liegenschaften, Veränderungen der baulichen Kontexte oder der Verlagerung von Kunstwerken. Im Hintergrund stützt sich die Studie auf allgemeine und spezielle kunsthistorische, teilweise auch künstlermonographische Literatur sowie auf Internetrecherchen.

Kriterien für die Auswahl der Objekte

Der Untersuchung und Auswahl der Objekte ging eine intensive Sondierung von Kunst-am-Bau-Projekten voraus. Kriterien hierbei waren ein numerischer Schlüssel, der proportional zur Häufigkeit der Realisierungen in den verschiedenen Jahren verfährt, die geografische Verteilung und die unterschiedlichen Vergabeverfahren. Eine wichtige Rolle spielten das Spektrum der beteiligten Institutionen und die Strukturwandel durch Regierungsumzug, Abbau der Bundeswehr und Privatisierungen von ehemals staatlichen Einrichtungen wie der Post. Ein wesentliches Kriterium der Auswahl der Kunst-am-Bau-Projekte war deren künstlerische Qualität. Hierbei gelten deutlich andere Faktoren als für den Kunstmarkt, insbesondere die Bezugnahme auf die architektonische Situation und die Möglichkeit der Vermittlung. Ins Blickfeld gerät dadurch auch das Spektrum der verwendeten künstlerischen Ausdrucksmittel und Konzeptionen. Zusätzlich war es wichtig, die Übersicht über die Kunst-am-Bau-Maßnahmen insbesondere der Bundesstadt Bonn abzurunden. Im Laufe der Recherche erwiesen sich einzelne der ausgewählten Beispielprojekte aufgrund der Quellenlage – und gelegentlich auch aufgrund restriktiver Informationsstrategien – als nicht weiter recherchierbar und darstellbar.

Teil I. Kunst am Bau des Bundes 1980-2010

Quellenlage

Die Archive des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung (BBR) in Bonn und Berlin und der staatlichen Bauämter bieten zur Einschätzung und Beurteilung einzelner Kunst-am-Bau-Projekte unersetzliche Informationen. Wichtig sind auch Fachbücher, die sich speziell dem Thema Kunst am Bau bei staatlichen Bauten auf Bundes- oder Landesebene widmen. Sie bilden für die Auseinandersetzung mit dem Thema Kunst am Bau eine wertvolle Grundlage und informieren über wichtige Projekte bestimmter Länder und Zeitrahmen. Manche Publikationen erweisen sich in der Aufbereitung des Themas in jeder Hinsicht als vorbildlich. Andere lassen die Fülle der tatsächlich realisierten Arbeiten kaum erahnen oder dringen methodisch nicht zu den Fragen der Kunst am Bau vor.

Die Archivarbeit wird erschwert durch die Vielzahl der zuständigen Bauämter, Liegenschaftsverwaltungen und anderer zuständiger Stellen und deren vielfacher Umorganisation. Nicht immer auch werden Bauakten aufbewahrt oder so verwahrt, dass sie auf Nachfrage schnell greifbar wären. Noch zu selten bilden Kunst-am-Bau-Projekte den Gegenstand eigener Publikationen. Andererseits nimmt die Zahl der Flyer – wie vom Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) und in der Folge von manch anderen Institutionen herausgegeben –, die Zahl der Pressemitteilungen und sonstigen Publikationen zur Kunst am Bau zu. Auch in den Broschüren zu einzelnen Baumaßnahmen gewinnt die Kunst an Bedeutung.

Eine wesentliche Quelle der Erkenntnis bilden die Archive der Künstler. Vielfach konnte die vorliegende Studie auf entsprechende Unterlagen zurückgreifen. Eine ganz wichtige Rolle spielen persönliche Auskünfte der Künstler oder anderer Verfahrensbeteiligter. Wo die Akten und kursierenden Unterlagen schweigen, eröffnen direkte Gespräche oft neue Perspektiven und lassen ein Kunstprojekt schnell in einem neuen Licht erscheinen.

Die Situation bildet sich auch im Bereich des Internet ab. Neben der verdienstvollen Online-Präsenz des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung, den Online-Publikationen des Deutschen Bundestags und einzelner Ministerien sowie der Kunstkommission in Baden Württemberg bleibt noch Vieles offen.

Das gilt für die zaghafte Ansätze auf dem Portal des Deutschen Künstlerbunds zur Kunst am Bau und auch für die Internet-Präsenz der Künstler. Ein besonderes Problem stellt dabei der unscharfe

Umgang mit Begriffen wie „Kunst am Bau“, „Kunst im öffentlichen Raum“, „öffentliche Arbeiten“, „integrale Arbeiten“, „Bau und Außenraum“ oder „Kunst im Kontext“ dar. Ein für die Rezeption und die Wert- beziehungsweise Geringschätzung der Kunst am Bau aufschlussreiches Phänomen liefern oft auch die Internetseiten der Architekten und der betroffenen Institutionen. Denn diese schweigen sich – auf textlicher und visueller Ebene – gerne ganz über die Kunst am Bau aus; oder aber sie wissen um die imageprägende Wirkung von Bildern, ohne aber auf die Kunst und die Künstler hinzuweisen.

Repräsentativer Querschnitt

Einer Auswahl, die einen repräsentativen Querschnitt der Kunst am Bau bilden soll, liegen viele Kriterien zugrunde.

Zeitliche Kriterien

Im hier relevanten Untersuchungszeitraum 1980 bis 2010 wurde Kunst am Bau nicht in gleichbleibender Frequenz produziert. Der Ausgleichsfonds Anfang der 1980er Jahre sowie der Ausbau der Bundeshauptstadt Berlin nach der Wende bewirkte Massierungen. Auch die Verbesserung der Ausstattung von Bundeswehrkasernen führte im Zuge der Strukturreformen nach 1990 häufig zu Neu- oder Umbaumaßnahmen der jeweiligen Wirtschaftsgebäude. Mit der Dislozierung von Kunst infolge der Umnutzung von Immobilien wurde die Umsetzung neuer Kunst am Bau mehrfach obsolet.

Geografische Verteilung

Die bekanntesten Kunst-am-Bau-Maßnahmen finden sich natürlich in den Bundeshauptstädten Bonn und später Berlin. Aber auch außerhalb der Regierungssitze hat der Bund regelmäßig Kunst-am-Bau-Werke realisiert. Zahlreiche dezentrale Strukturen, wie etwa die unter strategischen Gesichtspunkten angesiedelten Militäreinrichtungen oder auch Arbeitsagenturen stellen die Versorgung in der Fläche her und sind deutschlandweit verbreitet. Die vorliegende Studie berücksichtigt insofern vielfach geografische Randlagen sowie die Kunst an deutschen Auslandsbauten.

Beteiligte Institutionen

Ein Großteil der Kunst am Bau findet sich in den Bauten für die Verfassungsorgane und die Bundesregierung. Aber auch die großen wissenschaftlichen Forschungseinrichtungen und Bauten für oberste Gerichte etwa in Karlsruhe, München oder Braunschweig verfügen über bedeutende Bestände an Kunst am Bau. In erheblichem Umfang sind in der Studie auch die Einrichtungen für Innere Sicherheit und Finanzverwaltung vertreten sowie die Arbeitsagenturen. Auch die Militäreinrichtungen bilden einen Schwerpunkt, weil sie seit einigen Jahren einem besonderen Wandel unterliegen.

Hinzu kommt die Kunst an Auslandsbauten wie der Deutschen Schule in Rom sowie einiger Botschaften.

Vergabeverfahren

Die Vergabepaxis bevorzugt – zumindest im Untersuchungszeitraum 1980 bis 2010 – eindeutig beschränkt ausgeschriebene Wettbewerbe. Aber auch andere Wettbewerbsformen und Verfahren wie Direktvergaben und Ankäufe sind anzutreffen und entsprechend in der Studie enthalten.

Künstlerische Qualität

Bei der Auswahl der Projekte spielte die künstlerische Qualität der Kunst am Bau eine vorgeordnete Rolle. Dabei definiert sich Qualität sowohl über die ästhetische Organisation und den Originalitäts- und Innovationsgrad der jeweiligen Werke als auch wesentlich über die Beziehung der Kunst zur Architektur beziehungsweise zur gebauten Umgebung. Dabei stellt sich die Frage, welchen Stellenwert die jeweilige Kunst am Bau im gesamten Oeuvre des Künstlers einnimmt. In manchen Fällen handelt es sich um eine „Zweitverwertung“ einer in anderen Zusammenhängen gefundenen Lösung. In einem Fall führte ein solcher Eindruck zu einer bemerkenswerten Rückzug: Bei der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn hob man die Wettbewerbsentscheidung zugunsten von Ludger Gerdes auf, als man auf eine ganz ähnliche Arbeit des Künstlers an anderer Stelle aufmerksam wurde.

Andererseits wird vielfach gerade auf die Bekanntheit des Künstlers Wert gelegt und diese repräsentativ genutzt.

Viele Künstler – Adolf Luther, Heinz-Günter Prager, Ansgar Nierhoff, um beliebige Beispiele zu nennen – wurden und werden immer wieder zu Wettbewerben eingeladen oder direkt beauftragt, gerade weil man bestimmte Lösungen als Erfolgsmodell wertet und als Markenzeichen wünscht. So entschied sich die Jury bei einem gescheiterten Wettbewerb für den Vorraum des Verbindungstunnels zwischen Alt- und Neubau des Auswärtigen Amtes in Berlin gegen einen

ortsspezifischen Vorschlag von Maurizio Nannucci, erwarb für diesen Ort anschließend aber Werke Nannuccis aus dem Kunsthandel.

Kunstgattungen

Obwohl Kunst am Bau eine angewandte Kunst ist sie frei in der Wahl der künstlerischen Ausdrucksmittel. Auch wenn in der Praxis pflegeleichte, witterungs- und alterungsbeständige Lösungen häufig anzutreffen sind und vergleichsweise oft realisiert wurden, war es ein Kriterium der Studie, das vielfältige Spektrum der beteiligten Gattungen zu berücksichtigen. Immerhin fristen beispielsweise Lösungen mit textiler Kunst oder im Umgang mit CI oder Leitsystemen im üblichen Ausstellungsgeschehen und Galerienwesen eher ein Schattendasein, können jedoch für eine Kunst am Bau die genau richtige, weil angemessene Lösung bereithalten.

Künstlerische Ausrichtungen

In der Praxis besonders der Sechziger und Siebziger Jahre hat die Bundesbaudirektion mehrfach ausdrücklich abstrakte Kunst gefördert. Der Verzicht auf Abbildlichkeit und Inhalte wurde bei Kunst-am-Bau-Projekten selbst zur politischen Aussage und auf internationaler Ebene auch zu einem bewussten Imagefaktor. In den systemkritischen Siebziger Jahren und in den Achtziger Jahren machten sich in der Kunst eine postmoderne neue Gegenständlichkeit und „lesbare“ Inhalte breit. Dass eine solche Ausrichtung sich (und den mit dem Gebäude im Zusammenhang wahrgenommenen Nutzer) als kulturprogrammatrischer Faktor positionieren kann, ist bei der Kriterienfrage berücksichtigt worden. Immerhin positionierte sich der Kunstbeirat des Bundes bei den Leitideen zur Kunst am Bau für die Regierungsgebäude entsprechend, und auch eine bewusst regional gehaltene Ausschreibung für die Ausstattung von Kasernen wird man unter diesen Kriterien anders bewerten.

Genderaspekte

Geht man davon aus, dass in Einladungswettbewerben Genderaspekte eine Rolle spielen, und besserenfalls mehr berücksichtigt werden als in den 1980er Jahren und davor, sind zwei Ausschreibungen für die Luftwaffenkaserne Köln-Wahn bemerkenswert: Zum Wettbewerb für den Außenraum waren ausschließlich Männer eingeladen, zum Wettbewerb fürs Besprechungs- und Bibliotheksgebäude ausschließlich Frauen.

Besondere Qualitäten der Kunst am Bau

Kunst am Bau erzeugt häufig über das Sujet oder das Thema einen Bezug zum Gebäude, seiner Geschichte, Funktion, Architektur oder Nutzung. Hier entsteht eine Art repräsentativer Spiegel. Das gilt besonders angesichts der oft unter Nutzungsaspekten nur mit eingeschränkten gestalterischen Aspekten hergestellten Architektur. Wenn das Wasser- und Schifffahrtsamt mit dem „Verwehten Segel“ von Norbert Rob Schittek in der Bevölkerung von Emden unter dem Begriff „das Gebäude mit dem Segel“ bekannt wird, zeigt sich ein identitätsstiftendes Potential der Kunst am Bau, das nicht unterschätzt werden sollte. Das gilt insbesondere für eine Symbiose zwischen Kunst und Bau, die kaum jemals derart medial eingeschliffen wird wie die Großskulpturen von Henry Moore oder Eduardo Chillida vor den jeweiligen Kanzlerämtern.

Auch dass eine Arbeit wie Norbert Krickes „Raumkurve“ (1984), die er nur skizziert hatte, posthum realisiert wurde, trägt zur Imagebildung bei: die weit ausladende Plastik verknüpft über ihre offene Form nicht nur die deutlich sichtbar auch unterschiedlichen Zeiten stammenden Gebäude auf dem Gelände des Bonner Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie (BMWT), sondern kann als letzte Großplastik des bedeutenden Künstlers sogar wie eine Art Vermächtnis wirken.

Repräsentative, imageprägende und imagefördernde Ansprüche an die Kunst am Bau zeigen sich besonders bei den Arbeiten, in denen der Zugang zum Gebäude künstlerisch gestaltet ist. Dass das Betreten eines öffentlichen Gebäudes wie einer Arbeitsagentur immer auch mit einer gewissen repräsentativen Ernst und eventuell sogar einer Schwellenangst einhergehen kann, ist hier ebenso ein Aspekt wie eine unerwartet freundliche, fast spielerische Signale, wie sie von der Eingangsgestaltung ausgehen, die Tobias Rehberger für das Bundeswehrkrankenhaus in Hamburg geschaffen hat.

Mitunter kann auch ein Schuss Ironie eine allzu starr repräsentativ angelegte und deshalb distanzierende Form auflockern helfen: der spielerische Reigen von eigenwillig zusammenmontierten und hoch gesockelten Früchten, den Johannes Brus für das Max Rubner-Institut in Karlsruhe geschaffen hat, signalisiert eine Atmosphäre in den öffentlichen Raum, die durchaus anziehend wirken kann und darüber hinaus andeutet, worum es in diesem (ansonsten nur angemeldet betretbaren) Gebäude gehen kann.

Die Frage nach Innen- und Außenbereichen, öffentlichen und privaten Sphären können dabei durchaus sinnvoll und sogar einfach durch Kunst am Bau geklärt werden. (Alf Lechner im Stuttgarter Fernmeldeamt). Ähnliches bemerkt man (unter Berücksichtigung der zeittypisch deutlich anderen künstlerischen Position) für die integrale Gestaltung, die Max Mertz für die Arbeitsagentur in Neuwied geschaffen hat: seine Pfeilornamente ziehen den Besucher optisch ins Gebäude.

Dass Kunst durchaus auch im Sinne der nutzenden Institution eine Art „öffentliches Rasonnement“ vollziehen kann, stellen die skulptural ausgeformten Abluftschächte vor dem Hauptsitz des Bundesumweltamts in Dessau (Härtel) unter Beweis. Derart funktionsorientiert, bleibt es eine bislang nicht gelöste Aufgabe, die ökologische wie ästhetische Funktion dieser zu oft übersehenen Skulpturen auch mehr zu vermitteln als bisher.

Ausgesprochen kritische Auseinandersetzungen der Kunst mit ihrem Standort sind insgesamt seltener anzutreffen. Zu den geschichtskritischen Arbeiten gehören Wolfgang Rüppels Platzgestaltung auf dem Platz zwischen Leipziger und Wilhelmstraße in Berlin. Hier ist mit der Bezugnahme auf die aus der DDR-Zeit stammende Wandgestaltung von Wolfgang Lingner und der Nutzung eines Fotomotivs aus dem Aufstand zum 17. Juni 1953 ein komplexes künstlerisches und gleichzeitig politisches Beziehungsgeflecht entstanden.

Aber ob die der Kunst am Bau zugeordneten dekorativen, repräsentativen und kritisch-reflexiven Funktionen grundsätzlich wirken, hängt nicht zuletzt von der Wahrnehmungsweise ab, die sie ermöglichen. Eine vor das Gebäude gestellte Skulptur wie GOT von Pit Kroke wird weitaus eher als eine Art Satzzeichen der Architektur wahrgenommen werden – zumal eine gebogene Auffahrt wenig dazu einlädt, auf halbem Wege stehen zu bleiben. Die fast parkartige Anlage, die Ansgar Nierhoff vor dem Gebäude der Staatsbibliothek bewusst als Ort zum Verweilen entworfen hat (Die Bastion, 1980), schafft da weitaus eher einen Anlass, Kunst am Bau als eine auf die Atmosphäre der Architektur wirksame und wahrnehmbare Größe zu erleben.

Die enge repräsentative Bindung zwischen Kunst und Bau birgt jedoch auch Gefahren. Wo ein Kunstwerk sichtbar vernachlässigt wird, fällt dieser Eindruck auf den Nutzer zurück. Eine Art Schubumkehr tritt ein: alles, was an Vernachlässigung oder gar Zerstörung am Kunstwerk wahrnehmbar wird, entwickelt einen negativen repräsentativen Sog. Wenn im Gebäude des Generalbundesanwalts eine ausladende Pflanze oder eine Sitzgruppe auf einem (gleichwohl als solches schlecht erkennbaren) Bodenrelief postiert werden oder das siegreiche Resultat eines Wettbewerbs unter dem Titel „Freiheit im Schutze des Staates“ von einer zentralen Position im Bonner Innenministerium kurzerhand in den Hinterhof verfrachtet wird, entstehen Fragen nach dem Selbstverständnis des Staates, der zu einem anderen Zeitpunkt genau diese Kunst am Bau als relevantes künstlerisches Resultat seines kulturellen Bewusstseins möglich gemacht, ausgewählt und zumindest akzeptiert hat.

Bislang ist unter dem Aspekt der besonderen Qualitäten für Kunst am Bau nur das berücksichtigt worden, was für den Bauherren oder Nutzer besonders relevant war. Kunst am Bau birgt aber auch für die beteiligten Künstler besondere Qualitäten – abgesehen von den immer wieder ins Feld geführten Verdienstmöglichkeiten, die letzten Endes sozialpolitischen Überlegungen der 1920er Jahre entspringen.

Die Arbeiten zu dieser Studie haben aber auch deutlich vor Augen geführt, welches reiche Potential Kunst am Bau für Künstler birgt.

Zunächst bildet die Bezugnahme zur architektonischen Situation eine besondere Aufgabe für die Kunst am Bau. Künstler sind sehr unterschiedlich mit dieser Anforderung umgegangen. Autonome Ansätze der Kunst am Bau stellen beispielsweise eine Skulptur vor ein Gebäude und trennen so die Zuständigkeitsbereiche von Kunst und Bau deutlich. Solche Lösungen werden nicht selten von den Architekten lieber gesehen werden als eine symbiotische Einmischung in die Architektur. Zudem sind entsprechende Arbeiten am ehesten geeignet, auch translozierbar zu sein (wie im Falle von Walter Haafs oder Wilfried Hageböllings Skulpturen vor den inzwischen aufgelösten Kreiswehrrersatzämtern in Offenburg und Detmold). Im besonderen Fall könnten sie sogar zum verkaufbaren Wertobjekt werden wie eine Blume von Jeff Koons für die NordLB in Hannover oder in den Kunsthandel gelangen. Allerdings eignet solchen Lösungen unter dem Aspekt der Kunst am Bau wenig Charakteristisches. Ortsbezogene oder ortsspezifische Ansätze machen dagegen deutlich mehr Ernst mit den Möglichkeiten. Als skulpturale oder malerische Lösung bieten sie der Architektur eine Art Partnerschaft an, von welcher beide Seiten profitieren können. So erweitert die Lichtregie von Günter Dohr die Architektur des Koblenzer Bundesarchivs um eine sinnliche Komponente und profitiert in ihrer skulpturalen Form von den Vorgaben der Architektur. Situationsspezifische Interventionen wie die auf Wachstum angelegte Bepflanzung samt skulptural als Fassadenrelief ausgeformtes Klettergerüst (Klaus Simon, Kreiswehrrersatzamt in Arnsberg) oder die membranartige Trennwand im Eingangsbereich der ehemaligen Kantine des NATO Flugplatzes Ahlhorn (Katinka Nicolai) rekurren auf die Wahrnehmung einer speziellen architektonischen und funktionalen Situation – und das mit einer sonst im Kunstbetrieb seltenen langfristigen Wirkdauer und in der Konfrontation mit einem „normalen“ Publikum. Das Spektrum reicht bis hin zu partizipativen Ansätzen, in denen die Nutzer der Kunst am Bau selbst als Handelnde einbezogen werden können.

Neben diesen Möglichkeiten der Positionierung gegenüber der architektonischen Situation birgt die Kunst am Bau ein Potential im Bereich der Vermittlung: immerhin ist damit zu rechnen, dass sich die Nutzer in besonderer Weise mit der Kunst am Bau auseinandersetzen können, weil sie ihr täglich begegnen – und das mitunter jahrelang. Gut genutzt, kann das dazu führen, dass sich Nutzer auch für andere Werke der gleichen Handschrift interessieren, Arbeiten aktiv aufsuchen oder Informationen dazu suchen. Gespräche mit zahlreichen Nutzern haben gezeigt, dass hier eine gewisse Nachfrage existiert – und ein noch relativ großes Potential an Vermittlungsmöglichkeiten.

Ein drittes Charakteristikum der Kunst am Bau ist auf den ersten Blick leicht zu übersehen: Im Gegensatz zur „freien Kunst“ birgt diese eher angewandte Ausrichtung der Kunst einige unerwartete Freiheiten. Entsprechend der spezifischen Aufgabenstellung sind in diesem Bereich Arbeiten anzutreffen, die in der Praxis des Ausstellungswesens nicht vorkommen oder sogar

unmöglich wären. Mitunter ist auch die repräsentative Position des Auftraggebers eine Bezugsfläche, die eine Arbeit ermöglichen, die sonst so nicht möglich wäre. Ein Bankinstitut dazu zu veranlassen, sein Logo und eine recht einfach gestaltete Sitz-Bank in Deckung zu bringen mit dem eigenen Logo (Die Deutsche Ausgleichsbank, Maik + Dirk Löbber 2000) oder ein deutsches Ministerium auf Dauer mit einer sorgfältig inszenierten Baustelle als Kunst am Bau zu konfrontieren (Haus-Rucker-Co, Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Bonn) – man kann solche Möglichkeiten auch als Herausforderungen und Stimulanz für die künstlerische Produktion auffassen!

Auch wenn das im Zuge der untersuchten Arbeiten nicht die Regel ist, gibt es bestimmte Werke der Kunst am Bau, die als Schlüsselwerk des jeweiligen Künstlers anzusehen sind oder zumindest eine besondere Ausnahme. So stellt die Homepage der Heidelberger Künstlerin Gisela Hachmann-Ruch ihre Installation für das Auswärtige Amt in Berlin als für ihr künstlerisches Renommee signifikantes Werk vor – auch wenn der Schwerpunkt ihres künstlerischen Arbeitens woanders liegt.

Wie im Bereich der Nutzer von Kunst am Bau existieren Gefahren. Dass insbesondere renommierte Künstler, die zudem über die notwendigen Schritte im Wettbewerbswesen und einige Schlüsselreize der Jurys gut informiert sind, das Risiko laufen, sich allzu häufig und ohne eine spezifische Relevanz zu wiederholen, ist eine Gefahr. Auch das Abliefern von Standards aus den Ateliers begrenzt nicht nur die Kunst am Bau als eine spezielle, situative Kunst, sondern auch die Möglichkeit, mit einer gelungenen Arbeit das eigene Renommee zu verbessern.

Verfahrensfragen

Ganz überwiegend entstanden die untersuchten Beispiele der Kunst am Bau nach einstufigen, selten auch zweistufigen beschränkten Realisierungswettbewerben oft mit drei (manchmal auch bis zu acht) Teilnehmern. Häufig kam es auch bei kleineren Bauvorhaben mit einer entsprechend geringeren Summe für Kunst-am-Bau-Vorhaben zu Direktvergaben. Im Untersuchungszeitraum der Studie sind die offenen zweistufigen Ausschreibungen selten. Sie sind demokratischer, aber auch weitaus aufwändiger und führen nicht notwendig zu besseren Ergebnissen. Eine kulturpolitisch engagierte Ausschreibung in der Nachwendezeit für das Hauptzollamt Stuttgart richtete sich ausdrücklich auch an Künstler aus den fünf neuen Bundesländern. Für besonders renommierte Bauvorhaben – so etwa bei der Beauftragung von Ian Hamilton Finlay für das Gebäude des Generalbundesanwaltes in Karlsruhe – spricht man gerne gezielte Einladungen aus, da nicht unbedingt damit zu rechnen ist, dass sich international bekannte Künstler an Wettbewerben beteiligen. Bei Direktvergaben oder den wenigen Verfahren mit gutachterlicher und fachlicher

Beratung kann es ebenso zur Beauftragung besonders bekannter und populärer Künstler kommen wie zur Beauftragung von besonders unbekanntem, dafür aber dem Architekten oder anderen Beteiligten persönlich nahestehenden Künstlern.

Zudem kann eine dominante Architektur – wie die von Oswald Mathias Ungers für den Generalbundesanwalt in Karlsruhe – die gezielte Einladung von Künstlern als eine nicht notwendige, aber als eine sinnvoll mögliche Variante erscheinen lassen. Denn es kommt immer wieder zwischen Architekten und Künstlern zu Interessenkonflikten; so verhinderten etwa die Architekten Christoph und Brigitte Parade die Realisierung einer Lichtskulptur von Günter Dohr für die Deutsche Schule Rom (1980-85) am vom Künstler vorgesehenen Ort.

Im Ankaufverfahren erwarb die Bundesregierung 1992 für den Plenarsaal des Deutschen Bundestags in Bonn die „Dynamic Symmetry“ von Sam Francis – ein bereits 1978 entstandenes autonomes Gemälde, das für den gewählten Standort schlichtweg etwas zu breit ist.

Die Direktvergabe von Aufträgen an regionale Künstler kann durchaus zu sinnvollen und gelungenen Resultaten führen. Manchmal sind die Ergebnisse aber vor allem an regionale Niveaus angepasst und fallen im bundesweiten Vergleich qualitativ stark ab.

Die Auslobungen halten sich normalerweise mit thematischen oder gattungsmäßigen Vorgaben und Vorschlägen zurück. Dabei werden – oft in kluger und sachkundiger Weise – Präferenzen geäußert. So wünschte man etwa für das Bundesarchiv in Koblenz mit seinen spezifischen Funktionsanforderungen und das Bundeskriminalamt in Meckenheim Arbeiten mit Licht. Der Wettbewerb für die Kunst am Bau des Innenministeriums in Bonn 1989 stand – ein singuläres Phänomen in der Geschichte der Kunst am Bau – unter einem inhaltlichen Motto: „Freiheit im Schutz des Staates“. Dabei neigt die von der Jury favorisierte Kunst durchaus zu einer Abstraktion, die das Thema nicht nur von der inhaltlichen und literarischen Ebene angeht, sondern gerade auch von der Seite der künstlerischen Autonomie und Freiheit.

Während in der Regel ein möglichst eindeutiges Urteil der Jury der Realisierung des Preisträgerentwurfs den Weg ebnen soll, entschied man im Falle einer Pattsituation im Wettbewerb für das Wirtschaftsgebäude der Kaserne in Niedertengen nach den Wünschen des Nutzers und für den Entwurf Rüdiger Tamschicks, um nicht im Nachhinein ein Ausbremsen der Entscheidung zu riskieren. Genau das hatte ein Nachspiel im Fall des Wettbewerbs für das Hotel auf dem Petersberg in Königswinter – den das Berliner Bildhauerpaar Matschinsky-Denninghoff für

sich entschieden hatte, ohne dass es zu einer Realisierung gekommen war. Sie lehnten die folgende Einladung zu einem Wettbewerb ab. Wie aus den Akten beim Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung hervorgeht, übte der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) in anderen Aufträgen für die gleiche Liegenschaft die Kritik, dass keine Wettbewerbe stattgefunden hätten.

Dass aufwändige Wettbewerbe nicht bereits Qualitätsgaranten sind, zeigt folgendes Beispiel: Der Entscheidung für das Denkmal von Wolfgang Rüppel ging ein zweistufiger Wettbewerb voraus. Keiner der Entwürfe, die 87 eingeladene Künstlerinnen und Künstler eingereicht hatten, schaffte es in die nächste Runde.

Umgang mit geschichtlichem Wandel

Gerade seit der Zeit des Regierungsumzugs nach Berlin und den einschneidenden Strukturreformen der Bundeswehr ist der Strukturwandel ein ständiger Begleiter und mitunter ein Motor der Kunst-am-Bau-Maßnahmen. Sowohl Bonn als auch Berlin bilden mit ihren Regierungsgebäuden Zentren der zwischen 1980 und 2010 entstandenen Kunst am Bau des Bundes. Bonn verzeichnet in den 1980er Jahren mit den Maßnahmen um den Robert-Schuman-Platz, der Planung und Realisierung für das Verteidigungsministerium und weiteren kleineren Sanierungs- und Neubaumaßnahmen in den einzelnen Ministerien noch zahlreiche Szenarien für die Kunst am Bau, bevor sich nach 1992 der Schwerpunkt dieser Maßnahmen nach Berlin verlagert.

Für die Kunstwerke und ihren räumlichen und semantischen Kontext bilden die Umnutzungsmaßnahmen einzelner Bonner Ministerien einige Schwierigkeiten aus. Die von Peter Tutzauer für das Postministerium genutzte Briefform seiner Wandinstallation beispielsweise macht im Zusammenhang des Bundesinstituts für Berufliche Bildung oder das Bundesumweltministerium einen Bedeutungswandel durch. Ähnliches gilt für die zum UN-Campus umgenutzten Werke der Kunst am Bau im ehemaligen Bundesratsgebäude, was man anhand einer politisch aufgeladenen Arbeit wie Olaf Metzels „Meistdeutigkeit“ nachvollziehen kann. Allerdings gilt das für viele Arbeiten nicht: dort, wo sie sich eher auf atmosphärische oder innerkünstlerische Fragen beziehen (Kriwet, Rave im ehem. Postministerium). Für die Arbeitswelten thematisierenden Bilder von Hellmuth Eichner ergibt mit der Nähe des BiBB sogar ein neuer, inhaltlicher Bezug; für das optische Leitsystem von Anton Stankowski angesichts der Mehrfachnutzung des ehemaligen Postministeriums eine neue Anforderung.

Ob mit der Abstufung in der Wichtigkeit einzelner Standorte auch eine Vernachlässigung einzelner Kunstwerke Hand in Hand geht, ist nicht eindeutig zu klären. Zu fragen ist aber, ob ein derart

massiver (Bau-)Schaden wie im Falle von Elferts Wandgestaltung zu Zeiten der Nutzung durch ein Finanzministerium so lange bestanden hätte.

Relativ kontinuierlich vollzieht sich der Wandel für die Kunst am Bau in den verschiedenen untersuchten Wissenschaftseinrichtungen. Mit Neubauten für einzelne Institute entsteht in der Regel auch neue Kunst. Die Intensität, mit welcher ein ehemals auf dem Gelände des PTB in Braunschweig tätiger Kunstkreis diese Aktivitäten noch durch Exkursionen, Ausstellungen und eigene Ankäufe unterstützte, ist gleichwohl nicht von dauerhaftem Bestand geblieben.

Auch für wissenschaftliche Einrichtungen, bei denen der Bund Zuwendungsgeber war, ist eine ähnliche Pflege der Kunst am Bau zu beobachten.

Ein besonderes Szenario für die Kunst am Bau bietet der teilweise dramatische Abbau von Infrastrukturen der Bundeswehr. Vieles ergibt sich hier mit der jeweiligen Um- oder Neunutzung der entsprechenden Gelände. Während eine künstlerische Infrastruktur wie die farbige Reliefgestaltung von Wilfried Hagebölling für das Wirtschaftsgebäude der ehemaligen Hammerstein-Kaserne in Wesendorf nach der Umnutzung in eine Kinderakademie von der künftigen Klientel gewiss anders wahrgenommen werden dürfte, bleibt eine ehemals in militärischen Hierarchien begründete Teilung eines Casinoeingangs (Katinka Nicolai 1992, ehem. Nato-Flugplatz Ahlhorn) nach der Umnutzung als zivil genutzte Liegenschaft bestehen, wird aber ziemlich unverständlich. Andere Arbeiten wie die skulpturale Ausstattung von Timm Ulrichs für die Kaserne in Delmenhorst sind privat eingelagert oder bleiben verschwunden wie die Arbeit von Ingrid Hartlieb für die ehemalige Kurmainz-Kaserne in Tauberbischofsheim – zumindest gilt das für den jetzigen Recherchestand (Februar 2014).

Im Bereich der Bundeswehrliegenschaften hat man es auch mit unterschiedlichem Erfolg unternommen, Kunst am Bau zu verpflanzen. Im Falle von Wilfried Hageböllings dreiteiliger Skulptur (ehemals Kreiswehrrersatzamt Detmold, jetzt Bundeswehrverwaltung Düsseldorf) ist dieser Versuch vergleichsweise problemlos vonstattengegangen; im Falle der massiven Steinskulptur von Walter Haaf (Kreiswehrrersatzamt Offenburg, jetzt Deutsch-Französische Brigade Müllheim) hat die Symbolik mit Kettengliedern (Integration, 1980) sogar an Bedeutung gewonnen. Problematischer ist da die Translokation des ehemals in Nagold als Außenskulptur mit vier rahmenden Stahlflanken aufgestellten Objekts „Fallschirmjäger sind die Diamanten der Bundeswehr“ in einen Flur der Calwer Graf-Zeppelin-Kaserne – wobei sie das künstlerische Rahmenwerk einbüßte. Mitunter gibt es kein künstlerisches Interesse an einer Verlagerung wie im Falle der auf dem Gelände der Lebacher Kaserne translozierten Arbeit „Diskus“ von Heinrich Popp.

Translokationen gehen fast immer mit einem Bedeutungswandel einher, der sich aus dem neuen räumlichen Kontext ergibt. Die Neuaufstellung von Fritz Koenigs Plastik „Große Zwei XXV“ die 1982 als letztes Kunstwerk vor der innerdeutschen Grenze (Grenzkontrollstelle Gudow) hoch und schlank über dem Mittelstreifen der Bundesautobahn 24 Hamburg-Berlin thronte, ist ein

besonderer Fall. Ihre ursprüngliche Aufstellung hätte ohne die atmosphärische Stimmung des Kalten Krieges und den Wunsch nach der deutschen Wiedervereinigung wohl kaum ihren besonderen Standort gefunden. Wenn sie jetzt sehr viel flacher gesockelt in einer ortsunspezifisch hügeligen Parkanlage vor der Oberfinanzdirektion Kiel aufgestellt ist, geht das mit einem einschneidenden Bedeutungswandel der Plastik einher. Ähnliches gilt für die Arbeit von Karl-Henning Seemann: seine Bronzeplastik mit zwei einander über ein Scherenfernrohr beäugenden Grenzer, die vormals in einer Grenzschutzkaserne aufgestellt waren, sind nunmehr vor der Bundespolizei in Bad Bramstedt postiert und haben ihre politische Ausrichtung verloren.

Zustand der Kunst-am-Bau-Werke

Dass etwas mit dem materiellen Zustand einer in Archivarbeit recherchierten Kunst am Bau nicht stimmt, merkt man spätestens, wenn die Arbeit vor Ort nicht mehr vorhanden ist. Noch immer sind temporär begrenzte Arbeiten für Kunst-am-Bau-Maßnahmen die krasse Ausnahme: wenn der Wettbewerb nicht gescheitert ist, Fotos der Arbeit in der Aufstellungssituation existieren und kein Vermerk eine eventuelle Translokation nahelegt, ist im Normalfall mit der Arbeit vor Ort zu rechnen. Umso erstaunlicher ist, wenn genau diese Kunst am Bau nicht mehr vorhanden ist.

Im Fall der Arbeit von Norbert Kricke für die ehemalige deutsche Welle in Köln konnte eine Nachfrage bei Nachbarn vor Ort den aktuellen Verbleib der Arbeit herausfinden: sie liegt abgebaut auf dem Dach des Abrissgebäudes. Weitere Recherchen stießen allerdings auf weitaus zähere Kommunikationsgänge. Ähnliches gilt für die verschwundene Arbeit von Ingrid Hartlieb in Tauberbischofsheim.

Ähnlich gravierend verhält es sich mit einschneidenden Veränderungen an den Arbeiten, die ohne künstlerische Beteiligung vorgenommen wurden. Neben der Translokation von Erich Reuschs Arbeit im Bonner Innenministerium sind die Recherchen mit einer ganzen Reihe ähnlicher Umgangsweisen konfrontiert gewesen. In diesem Zusammenhang sind auch fehlerhafte oder unvollständige Wartungen und Erneuerungen zu verzeichnen.

Ausgeschaltete Anlagen von mit technischen Elementen betriebene Kunst am Bau ist immer wieder anzutreffen. Dabei spielen nicht nur Sparszenarien eine Rolle wie im Falle des Bundesumweltministeriums in Bonn, wo das Licht als eine wichtige Komponente der Arbeit von Ferdinand Kriwet Personen vor Ort neu war. Auch das Veralten von Technik wie das der großen Videowand im Haus der Geschichte in Bonn (Sieverding/Odenbach/vom Bruch, 1992) ist ein Szenario, das nahelegt, nicht nur die Dauerbetriebssicherheit einer solchen Anlage sorgfältiger abzuklären, sondern auch Prognosen über die eventuell ins Haus stehende, mit dem technischen Fortschritt mögliche Innovationen der Infrastrukturen zu überdenken.

Klassiker dieser konflikträchtigen und für die Vermittlung von Kunst am Bau im hohen Maße kontraproduktiven Situation sind stillgelegte Brunnenanlagen. In Wettbewerben haben diese Lösungen wegen der Popularität von Wasserspielen aller Art gute Argumente, im Dauerbetrieb fehlen nicht nur klare Direktiven für die Wartung beziehungsweise Wartungsverträge, wie sie für andere bauliche Infrastrukturen üblich und oft sogar vorgeschrieben sind. Mitunter bilden auch hier die Kosten oder ein Geräuschkonzept die Argumentationsgrundlage, um solche Anlagen außer Betrieb zu nehmen. Nach mehreren Jahren ohne Funktion ist die Wiederinbetriebnahme meist nicht mehr ohne großen Aufwand möglich.

So ist die Vorplatzgestaltung mit Wasserläufen von Jörg Failmezger (o.T., 1979/1982. Diabas, Porphyrpflaster über Bodenmodellierung, Wassersprudler und drei Wasserläufen) ohne Rücksprache mit dem Künstler umgestaltet worden.

Auch bei Albert Hiens Installation für das Bundesamt für Strahlenschutz (1997) wurden genau die wasserführenden und Wasser speichernden Infrastrukturen entfernt, die überhaupt dazu dienten, dass durch die wuchtig raumgreifende und fernrohrartige Konstruktion Strahlen entstehen und sichtbar werden konnten.

Mitunter ist es auch dem Künstler zuzuschreiben, wenn sich eine Arbeit nicht von der besten Seite zeigen kann. Die Installation von Albert Hien in Garching soll nach Angaben des für diese Kaserne verantwortlichen Offiziers nur wenige Wochen lang problemfrei funktioniert haben; mehrere (technisch und finanziell aufwändige) Reparaturen scheiterten.

Wenn die erwähnte Platzgestaltung von Wolfgang Ruppel die Oberfläche ihres Fotos ungeschützt nach oben orientiert, ist absehbar, dass sich bald massiv Staub auf diesem Bild absetzen wird. Als zwischenzeitlich die an der Seite angebrachte Legende zersplittert war, geriet die engagierte politische Tendenz dieser Arbeit in eine ungewollte Schiefelage – auch wenn letzteres nicht in den Verantwortungsbereich des Künstlers fiel, sondern in den des Besitzers.

Rezeption von Kunst am Bau

Bei Nutzern stoßen Kunst und Kunst am Bau nach wie vor vielfach auf Desinteresse. Oft gründet dies in mangelnder Information.

Manchmal ordnen bereits die Entscheider den Mehrwert der Kunst praktischen Erwägungen nach und bevorzugen wie viele Nutzer eine Kunst, die sich durch einen Gebrauchswert funktioneller Art (als Kletterobjekt oder in klimatischer Funktion) oder pädagogischer Art unterscheidet. Einzelne der betrachteten Kunst-am-Bau-Projekte haben bei den Beteiligten auch Widerwillen oder ironische Distanz ausgelöst.

Das Verständnis von Kunst am Bau als politisch verordnetes Anhängsel der Architektur begegnet noch immer. In einem Artikel der „Bauwelt“ (42/2009) zum Sonderlaborgebäude der Universität Leipzig mit Kunst von Stefanie Busch finden sich grundsätzlich kritische Bemerkungen zur Kunst am Bau: „Getreu der örtlichen Bauvorschrift wurde auch Kunst am Bau integriert. Sie konnte – man ist geneigt zu sagen, glücklicherweise – innerhalb der Brücke untergebracht werden (...).“

Die Erfahrungen der zahlreichen Ortsbegehungen haben jedoch klar gemacht, dass ein grundlegendes Interesse gegenüber Kunst am Bau besteht, dass aber deutlich zu wenig Informations- und Vermittlungsanreize es fördern. So fehlen in der übergroßen Mehrzahl der Fälle Beschriftungen. Auch wenn nicht grundsätzlich jedes Kunstwerk darauf angewiesen sein sollte: Angesichts der in zahlreichen Einrichtungen starken personellen Fluktuationen ist es mit einer einzigen feierlichen Eröffnung kaum getan. Das Beispiel des Bundesamtes für Risikobewertung in Berlin hat gezeigt, dass auch Jubiläen ein Anlass dafür sein können, die Präsenz von hochkarätiger Kunst vor Ort wieder ins Gedächtnis zu rufen, den Künstler einzuladen – und eventuell auch veränderte Bedingungen gemeinsam mit ihm zu überdenken.

Kunst am Bau zielt in Einzelfällen allerdings auch an der Kunst-am-Bau-Aufgabe vorbei und scheitert dann mitunter an den Bedürfnissen der Nutzer. Ein solcher Konflikt kann sich angesichts der personellen Fluktuation sogar noch verstärken. Dass dann ganze Wälder von Grünpflanzen eine ohne diese eher wirksame Kunst verunstalten, ist ein häufig anzutreffendes Szenario. Doch zeigt die Praxis, dass künstlerische Interessen und Qualitätsmaßstäbe nicht immer absolut gesetzt werden können, weil hinter Kritik auch ernste Einwände gegen eine die ästhetischen oder praktischen Interessen der Nutzer nicht abwägende Gestaltungen stehen (können). Beispiele der Kritik, der Ignoranz oder Vernachlässigung oder gar des bewussten Affronts gegenüber Kunst am Bau sind häufig durchaus auch als „Reflex der Revierverteidigung“ und Abwehr der „kulturellen Kolonialisierung des Lebensraumes“ (Walter Grasskamp) zu verstehen.

Bereitgestellte Informationen über die Vergabeverfahren und die den Auslobungen zugrunde liegenden künstlerischen Programme können hier Abhilfe schaffen, aber auch gezielte vermittelnde Veranstaltungen, beispielsweise anlässlich von Tagen der offenen Tür in Kasernen, von Warteraum-Leseangeboten in Arbeitsagenturen beispielsweise oder – wie im Deutschen Bundestag üblich – sogar gezielte Führungen zur künstlerischen Ausstattung dort, wo sich eine entsprechende Dichte von Kunst findet, in der Braunschweiger PTB beispielsweise.

Zukunft der Kunst am Bau

Rezeption und Akzeptanz der einzelnen Werke seitens der Nutzer und der Öffentlichkeit lassen Rückschlüsse auf Chancen und Potenziale der Kunst am Bau zu. Die Frage nach dem damit verbundenen Image ist nach wie vor ein zentraler Hebel: wenn Kunst als kulturell konnotierte Visitenkarte von öffentlichen Gebäuden wahrgenommen wird, ankert eine solche Einordnung sowohl an den Wurzeln der Kunst-am-Bau-Idee wie auch an einem aktuellen Zustand, der solche Repräsentationsfragen stets neu denken lässt.

Wenn nun Kunst am Bau von der aktuellen Kunstdiskussion aus wahrgenommen wird, weist das Spektrum meist nur wenige aktuell avancierte Arbeiten auf. Auch für künstlerische Medien, die nicht gerade en Vogue sind wie beispielsweise Textilkunst oder Freiplastiken in traditioneller Aufstellung ist das zu bedenken. Eine Schlussfolgerung kann sein, dass Kunst am Bau nicht immer den Anspruch hat, aktuelle Kunst sein zu wollen, sondern unter den besonderen Bedingungen einer baubezogenen, architekturaffinen, institutionsnahen oder funktionsorientierten Orientierung eine Brücke zu schlagen zwischen einer ebensolchen Eigendynamik und ihrer bereits weit entwickelten Tradition einerseits und dem aktuellen Kunstdiskurs andererseits.

Ein Beispiel kann unter diesem Aspekt besonders geeignet sein, das Spektrum zu konturieren: Die Intervention von Haus-Rucker-Co für das Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (BMWT) in Bonn schreibt eine Baustelle mitten im Foyerbereich des Ministeriums fest – ganz als konzeptuelle Kunst angelegt, im Sinne der Künstlergruppe programmatisch als „Provisorische Architektur“ realisiert und mit einem gehörigen Schuss Ironie auf den Weg gebracht. Eine solche Maßnahme ist geeignet, Stachel und Widerhaken dieser Diskussion um die künstlerische Aktualität von Kunst am Bau spürbar zu halten – und sie damit als spezielle künstlerische Aufgabe zu markieren, ganz im Sinne von Seht Sigellaubs „Art is to change what you expect from it“.

Teil II. Katalog 200 Kunst-am-Bau-Werke 1980-2010

Arnsberg, Kreiswehrrersatzamt
Hansastraße 19, 59821 Arnsberg, Nordrhein-Westfalen



Klaus Simon, Kunst und Natur, 1989
Fasadengestaltung, Außenwandplastik, Vierkantstahlrohr, Rundstahl,
2 Giebel je ca. 800 x 200 cm, Bewuchs

Standort: Fassaden

Verfahren:

Kosten:

Architektur:

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Kreiswehrrersatzamt in Arnsberg wurde Ende der 1980er Jahre als zentrale Einrichtung für mehrere Landkreise errichtet. Das Backsteingebäude staffelt drei ortsübliche Haustypen und lässt so drei Giebelseiten hintereinander sichtbar werden, neben welchen sich jeweils traufseits Eingänge das Gebäude erschließen. Diese Situation wird von zwei Fassadenarbeiten des Bonner Künstlers Klaus Simon zum Gegenstand seiner Intervention gemacht. Metall ist ein für ihn ein unübliches Material. Simon, der mit seinen Skulpturen den Wuchsformen und Charakteristiken von Holzstämmen nachgegangen ist, und mitunter größere skulpturale Architekturen realisierte, hat in der Regel in Holz gearbeitet, hier aber das Thema des Wachstums mit der Architektur und den Materialeigenschaften von Metall in ein Verhältnis gesetzt. Zwei aus Drei- und Vierecken konstruierte Gerüste aus verzinktem Stahl nehmen jeweils vertikal einen Platz an der Stirnwand eines Gebäudevorsprungs ein. Innerhalb des gestaffelten Ensembles sind sie damit deutlich sichtbar, ohne jedoch die größte und gut sichtbare Giebelwand zu nutzen. Beide Konstruktionen fassen ein Volumen ein, das eher kristallinen Charakter hat. Bei der feierlichen Übergabe der Arbeit machte Simon jedoch klar, dass seine Arbeit als Prozess angelegt ist, der sich im Laufe der Jahre entwickeln soll. Ein Bewuchs aus Efeu hat sich an der Fassade empor gerankt und mittlerweile das vorgegebene Volumen teilweise gefüllt und mitunter auch bereits überschritten. Als Teil einer größeren Gartenanlage bildet sowohl das immergrüne Efeu wie auch die Metallkonstruktion eine Konstante gegenüber der jahreszeitlich wechselnden Färbung der Pflanzen. Dabei fallen auch die sichtbaren Entwicklungen der beiden Fassadenarbeiten verschieden aus. Offensichtlich hatten die beiden Prozesse unterschiedliche Möglichkeiten, genug Wasser und Sonne zu bekommen. Daneben spielt die relativ regelmäßige kristalline Form auch mit den Bedingungen des Wachstums: naturgemäß ist eine solche Pflanze oben zarter als unten, während die Metallkonstruktion eine gleichmäßige Massenverteilung von oben und unten prägt.

Baufachleute sind von Efeu nicht immer begeistert: gerade am Mauerwerk entzieht diese Pflanze der Wand Kalk und kann so zu Bauschäden führen. Das entspricht nicht zuletzt auch ihrer Rolle als Schmarotzer in der Natur, wo efeuumrankte Bäume ebenfalls angezapft werden. Für die Diskussion um Kunst am Bau stellt die Arbeit Simons ähnliche Fragen: ist sie ähnlich wie der Efeu eher nur Nutznießer oder schmückender (grüner) Pelz? Hilft sie als Indikator, etwas zur Situation des Wirtskörpers festzustellen? Wächst sie im Laufe der Entwicklung und ist das ein erfreulicher Umstand? Schließlich ist Efeu emblematisch eine Pflanze, mit welcher der Begriff der Treue in Verbindung steht – der auch militärisch wichtig ist. Und was wird nach der Schließung des Kreiswehrrersatzamtes und der Umnutzung des Gebäudes mit diesem Prozess – materiell und inhaltlich?

Künstler(in)

Klaus Simon, geboren 1949 in Bad Godesberg, ist ein deutscher Bildhauer. Er arbeitet bevorzugt in Holz, wobei ihm prozessuale Vorgänge wichtig sind. Kunst am Bau existiert von ihm wenig.

Literatur

Klaus Simon Skulpturen. Ausstellungskatalog Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, 1993.

Quelle(n)

Klaus Simon auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Klaus_Simon_%28Bildhauer%29
Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Deutsche Botschaft Athen, Kanzlei
Odos Karaoli kai Dimitriou 3 (ehemals: Loukianou), Ecke Ypsilantou 10-14,
10210 Athen-Kolonaki, Griechenland



Karl Schlamminger, Chronoskulptur, 1988 (Entwurf)
motorisch betriebene blattvergoldete Kunststoffkugel, Durchmesser 95 cm, mit vergoldeten
römischen und griechischen Ziffern

Standort: Ecknische des Gebäudes oberhalb des gestalteten Schutzgitters

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sechs Teilnehmern (Mary Bauermeister und Norbert
Müller, Henryk Dywan, Heinz Mack, Karl Schlamminger, Karl-Ludwig-Schmalz)

Kosten: k.A.

Architektur: Kurt Sadewasser / Eberhard Schultz (Bundesbaudirektion) (1989-1993)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Beim Bau der Deutschen Botschaft im Athener Stadtzentrum waren die architektonischen Entfaltungsmöglichkeiten beschränkt. Die Athener Behörden verlangten, das Botschaftsgebäude der gegenüberliegenden denkmalgeschützten britischen Botschaft anzupassen. Insofern fällt die Deutsche Botschaft im städtebaulichen Kontext von Athen weniger durch eine offensive formale Raffinesse auf. Eher durch eine gewisse Noblesse. Die verdankt sich dem aus Nordgriechenland stammenden weißen Marmor, der dezenten Rhythmisierung der ansonsten gleichförmigen Lochfassade und einigen besonderen Details. Zu diesen gehören etwa die getreppten Brüstungen und Stürze der Fenster und die sich den Blicken der Passanten entziehenden Säulen, die die Fenster des obersten Geschosses flankieren.

Das Unterscheidungs- und Alleinstellungsmerkmal der Botschaft aber bilden die elegante verspiegelte eingezogene Gebäudeecke und die dafür konzipierte Kunst am Bau. Der Münchner Bildhauer und Architekt Karl Schlamminger (*1935) realisierte in der Ecknische des Gebäudes über dem gestalteten Schutzgitter aus Edelstahl eine Uhr. Die besteht aus einer goldenen Kugel und Ziffern, die an den eingezogenen Wandstreifen angebracht sind. Gemeint als Symbol der Sonne, steigt und sinkt die Kugel im Verlauf von zwölf Stunden auf eigens angebrachten Edelstahlschienen. In einer Dreistundenskalierung finden sich auf der einen Seite arabische, auf der anderen griechische Ziffern.

Karl Schlamminger, der als Kunstprofessor lange in Persien und in der Türkei lebte und lehrte, war auch für die Deutschen Botschaften von Tel Aviv und Riad künstlerisch tätig oder für das Bundeswehrkrankenhaus in Leipzig. Gut bekannt ist sein 2003 auf dem Joachimstaler Platz in Berlin aufgestellter 27 Meter hoher Pendelobelisk. Einen Schwerpunkt dieser und anderer Arbeiten Schlammingers bilden „Interaktionen zwischen Objekten und Architektur“ (K. Schlamminger). Das geht bis hin zu komplexen Gestaltung von Räumen aus Plexiglas oder Landschaftsgestaltung mit infrastrukturellem Hintergrund.

Auch in Athen interagiert Schlammingers Kunst mit dem Bau, wenn auch in einem eher applikativen Sinn. Der funktionale Aspekt der wirkungsvoll gegen das Weiß des Marmors und das Spiegelglas gesetzten goldenen Kugeluhr tritt hinter dem dekorativen, dabei symbolischen Aspekt und auch hinter der völkerverbindenden Geste der unterschiedlichen, dabei aber auf das universelle Phänomen Zeit bezogene Ziffern deutlich zurück.

Künstler(in)

Karl Schlamminger, geboren 1935 im Allgäu, ist ein Münchner Bildhauer und Architekt. Er studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München und hatte Lehraufträge an der Akademie der schönen Künste in Istanbul und an der Universität Teheran. Karl Schlamminger schuf Kunst-am-Bau-Werke für die Deutschen Botschaften von Riad und Tel Aviv und das Bundeswehrkrankenhaus in Leipzig. 2003 wurde auf dem Joachimstaler Platz in Berlin sein 27 Meter hohe Skulptur Pendelobelisk aufgestellt. In den Mittelpunkt seiner Arbeit rückten schon früh „die Interaktionen zwischen Objekten und Architektur“. Beispielsweise entwarf er mit dem iranischen Architekten Nader Ardalan für die Eröffnungsausstellung des Cooper-Hewitt, National Design Museum in New York 1976 einen Raum aus Plexiglas. In Bezug auf die islamische Kunst und Architektur gestaltete Schlamminger auch das Innere der Ismaili Centres in London und Lissabon.

Literatur

Hermann J. Kienast, Kugel defekt. Kunst am Eckbau in Athen, in: Bauwelt 85/1994, S. 2260-2261.

Karl Schlamminger: Miniaturen aus meinem Leben, in: Kunstwerkstatt Karl Schlamminger. Aus heiterem Himmel..., München-Berlin-London-New York 2009, S. 13-16, S. 16 (Zitat)

Quelle(n)

Livelihood im BBR (intern)

Karl Schlamminger - Abu Dhabi; siehe: <http://www.youtube.com/watch?v=OPS84RCU9Wk> (aufgerufen am 31.01.2014)

Homepage von Karl Schlamminger; <http://www.karlschlamminger.de/inhalt.html>

Bundesagentur für Arbeit Aurich (ehemals Arbeitsamt Aurich)
Hoheberger Weg 36, 26603 Aurich, Niedersachsen



Bjørn Nørgaard, „König Salomon und die bußfertige Magdalene“, 1992
Säule, mehrfarbige Keramik, Höhe 300 cm, Durchmesser 80 cm

Standort: Eingangshalle

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Reinhard Fritsch, Oldenburg

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repro aus: BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 138

Das L-förmige zweigeschossige Gebäude der Agentur für Arbeitsamt Aurich fällt vor allem durch sein über den Fenstern des Obergeschosses ansetzendes schwebendes Dach auf. Damit hat der Architekt mit Rücksicht auf die umgebende Wohnbebauung die Höhe verringert. Auch das Innere kennzeichnet eine sensible Gestaltung. Besonders elegant machen sich in der Eingangshalle die Detaillierung der Geländer und Stufen der Treppen bemerkbar sowie auch eine Reihe von schlanken tragenden Säulen mit Sockeln und Ringen aus Edelstahl. Dazwischen befindet sich eine ganz anders geartete Säule von Bjørn Nørgaard (*1947) – ein nachträglich eingebautes wuchtiges Gebilde aus mehrfarbiger Keramik, das sich über drei Sockellinien erhebt und bis fast an die Decke reicht. Der dänische Grafiker, Bildhauer, Performance-, Aktions- und Objektkünstler arbeitet mit unterschiedlichen Ausdrucks- und Mitteilungsformen. Zu seinem bildhauerischen Oeuvre gehören autonome Werke sowie architekturbezogene und ortsspezifische Kunst im öffentlichen Raum. In Sachen Kunst am Bau in Deutschland hatte sich Nørgaard mit einer 1989-1991 entstandenen vierteiligen Wandarbeit im Bildungszentrum Münster der Bundesagentur für Arbeit in Münster für weitere Aufträge empfohlen. Gleich darauf erhielt er 1992 den Auftrag für die Kunst am Bau des Arbeitsamtes Aurich. In dieser Zeit begann seine Auseinandersetzung mit dezidiert christlichen Thematiken. Die Auricher Säule zeigt – in einer ganz ungewöhnlichen Zusammenschau und individuellen Aneignung – biblische Szenen, die eigentlich nichts miteinander zu tun haben. Zu sehen sind die nackte kniende Büßerin Maria Magdalena mit dem wallenden Haar und betend erhobenen Händen und die Szene mit dem Säugling, der auf Geheiß von König Salomo mit dem Schwert zerteilt werden soll. Abhängig von der Zylinderform der Säule als einem nie auf einen Blick zu erfassenden Bildträger sind die Szenen miteinander dynamisch verschlungen. Die drohende physische Gewalt gegenüber dem Kind und die psychische Bedrängnis und Reue der Büßerin trägt Nørgaard in einer expressiv verdichteten Bildsprache und in einem Stilmix von Ausdrucksweisen vor, in denen symbolistische mit neoexpressiven Ansätzen verschmelzen. Die aus barockem Fluss der Formen und Farben erzeugte Atmosphäre steuert eine zeitgemäße Wahrnehmung der altbekannten Sujets aus dem Alten beziehungsweise Neuen Testament. Die biblischen Gleichnisse und deren ungewöhnliche Verquickung bauen keinen direkten Bezug zum Ort, dem Arbeitsamt, auf. Die Gestaltung aber gefällt (ohne gefällig zu sein) in ihrer ornamentalen Präsenz, in den Farben sowie in der geschmeidigen Optik und Haptik glasierter Keramik. Sie animiert, die Säule zu umschreiten und das szenisch-figürliche Leseangebot anzunehmen.

Künstler(in)

Bjørn Nørgaard, geboren 1947 in Kopenhagen, ist ein dänischer Grafiker, Bildhauer, Performance-, Aktions- und Objektkünstler. Nach einem Studium an der „Schule für experimentelle Kunst“ in Kopenhagen war er an Happenings beteiligt, unter anderem mit Joseph Beuys. Er erschließt in vielfältigen künstlerischen Ausdrucksformen allegorische, mythologische, christliche, comichaft-phantasmagorische und synkretistische Bildwelten. Neben autonomen Arbeiten entstehen architekturbezogene und ortsspezifische Kunstwerke im öffentlichen Raum. Bjørn Nørgaard hatte 1985 bis 1994 eine Professur an der Königlich Dänischen Kunstakademie inne und erhielt das Europäische Ehrenkreuz der Pro Europa – Europäische Kulturstiftung. – Als Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum realisierte er in Deutschland unter anderem: am Germaniahafen in Kiel aus Granit und Bronze die Figur Adam und Eva (1989); die Wandgestaltung im Bildungszentrum der Bundesagentur für Arbeit Münster (1991); das Skulpturenensemble „Das Meer, die Stadt und die Familie“ am Arbeitsamt Emden (1992) sowie die Skulpturengruppe „Det genmodificerede paradis“ für die EXPO 2000 in Hannover.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 138 f., 222

Bjørn Nørgaard. Mythologie und Morphologie / Myth and Morphology, hg. v. Ingrid Mössinger und Beate Ritter mit Beiträgen von Karin Hoff und Heinrich Detering, Cecil Bojsen Haarder und Marie Vinther, Köln 2009

Quelle(n)

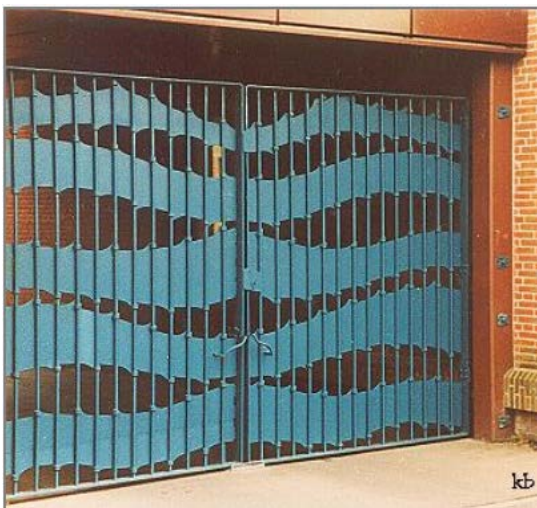
Telefonat mit dem Architekten Reinhard Fritsch, Oldenburg (März 2014)

Homepage von Bjørn Nørgaard; <http://www.bjoernnoergaard.dk/da/home> (mit Verweisen und Nachweisen)

Bjørn Nørgaard auf Ars longa; http://arslonga.dk/BJOERN_NOERGAARD.htm

Bjørn Nørgaard auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Bj%C3%B8rn_N%C3%B8rgaard

Generaldirektion Wasserstraßen und Schifffahrt – Außenstelle Nordwest –
 ehemals Wasser- und Schifffahrtsweg Nordwest, Hauptsitz
 Schloßplatz 9, 26603 Aurich, Niedersachsen



Klaus Böselmann, Einfahrtstor, 1983
 Schmiedeeisernes Tor, 12 mm starkes Blech, 20er Rundstäbe; Maße: 370 x 450 cm

Standort: Einfahrt zwischen Hauptgebäude und Erweiterungsbau

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 31.610 DM

Architektur: Staatshochbauamt Aurich (Anfang 1960er Jahre); Erweiterung des Dienstgebäudes (1982 ff.); Beyer + Freitag & Partner, Emden/Aurich (Fassadenerneuerung 2007)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Oben: Courtesy Klaus Böselmann. Unten: Courtesy Generaldirektion Wasserstraßen und Schifffahrt – Außenstelle Nordwest – Aurich

Die immer subtilere Differenzierung zwischen künstlerischen und kunsthandwerklichen Aktivitäten und Qualitäten hat zu einer Hierarchisierung geführt. Diese und auch der Gestaltungsdrang vieler Architekten lässt Kunsthandwerkern bei Kunst-am-Bau-Projekten wenig Chancen. Nur selten werden sie systematisch in die Verfahren einbezogen und beauftragt. Der in Gelting in Schleswig-Holstein lebende Kunstschmied Klaus Böselmann (*1942) bildet zur Regel eine gewisse Ausnahme. Zu seinen Arbeiten gehören Ausleger, Leuchter, Turmkreuze wie auch Geländer und Gitter oder Objekte, Windspiele und Tore. Als Kunst an Bauten des Bundes schuf Böselmann 1978 die Außenschrift der Blücherkaserne in Aurich. Eine gewölbte dekorative Scheibe zierte seit 1976 die äußere Eingangswand eines Institutes der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt in Braunschweig. Fürs Wasser- und Schifffahrtsdirektion in Verden hat Böselmann anlässlich der Erweiterung des Dienstgebäudes 1987 ein Eingangstor geschaffen, dessen beredte Form den Bug eines Binnenschiffes aufgreift.

Für die Anfang der 1960er Jahre erstellten und 2007 modernisierten Haupt- und Nebengebäude der Wasser- und Schifffahrtsdirektion in Aurich erhielt Böselmann 1983 einen direkten Auftrag. Nach den Grundsätzen des Bauhauses hat er Form und Funktion in einen direkten Zusammenhang gebracht und passend zum Aufgabenbereich der Behörde das schmiedeeiserne Einfahrtstor in einer offenen Wellensymbolik gestaltet. Bei einer Höhe von über dreieinhalb Metern und einer Breite von viereinhalb Metern hat er fünf verschieden geschnittene, spiegelsymmetrisch angeordnete Blechwellen an 20er Rundstäbe befestigt. Die Toranlage ist in eindeutiger Beziehung nicht nur geformt, sondern – eine Innovation im künstlerischen Umgang mit Eisen – auch lackiert: Das Blau ist selbstverständlich eine signethafte Referenz an das Element Wasser.

Künstler(in)

Klaus Bösselmann, geboren 1942 in Danzig, ist ein deutscher Kunstschmied. Nach einer Meisterprüfung im Schlosserhandwerk und einem Studium an der Werkkunstschule in Aachen gründete er einen Betrieb und war Kunstlehrer an Gymnasien. Er lebt in Gelting in Schleswig-Holstein. Zu seinen Tätigkeitsbereichen gehören Neuherstellungen und Restaurierungen. Im Auftrag des Bundes entstanden als Kunst am Bau: Gewölbte Scheibe und „Z“ für Institute der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt PTB in Braunschweig (1976); Außenschrift Blücherkaserne, Aurich (1978); Toranlage der Wasser- und Schifffahrtsdirektion in Verden (1987).

Literatur

— — —

Quelle(n)

Datenblatt im Archiv des BBR, Berlin

Homepage von Klaus Bösselmann: <http://www.boesselmann.de/index-hoch.htm>

Telefonat mit Klaus Bösselmann am 10.02.2014

Interview mit Klaus Bösselmann auf <http://www.musik-magazin.net/>: http://musik-informationsdienst.blogspot.de/2011/08/flensburg-kehrt-zuruck-interview-mit_12.htm (aufgerufen am 10.02.2014)

Bundespolizeidirektion Bad Bramstedt
Ehemals Bundesgrenzschutz-Kaserne, Bredstedt
Raaberg 6, 24576 Bad Bramstedt, Schleswig-Holstein



Karl-Henning Seemann, Grenze, 1982
Freiplastik, Bronze

Standort: Außenraum (ehemaliger Standort: Bundesgrenzschutz-Unterkunft Bredstedt)

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Landesbauamt Schleswig mit den Architekten Hornburg und Vossgrag, Lübeck (BGS-Kaserne)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Oben: Courtesy Bundespolizeidirektion Bad Bramstedt. Unten: Repro aus Kunst an staatlichen Hochbauten in Schleswig-Holstein. Hg. v. Finanzminister des Landes Schleswig-Holstein, Neumünster 1985, S. 118

In einem Kunst-am-Bau-Wettbewerb für eine Arbeit nahe der innerdeutschen Grenze erklärte man dem Künstler Karl-Henning Seemann, dass man sich eine solche künstlerische Provokation nicht leisten könne, wie er sie für die Kaserne des Bundesgrenzschutzes in Bredstedt nahe der dänischen Grenze geschaffen hatte. Wer damals das in schlichten architektonischen Formen gehaltene Unterkunftsgebäude durch den hellen flachen Eingangsbau betrat oder verließ, war mit der leicht erhöht postierten Arbeit und ihrem Titel „Grenze“ unweigerlich konfrontiert – soweit das ein Soldat des Bundesgrenzschutzes nicht ohnehin ist. Durch zwei Scherenferngläser versuchen sich zwei durch einen Balken getrennte uniformierte Männer zu fixieren, das sprichwörtliche Brett als Grenzbalken vor dem Kopf. Der Blick geht zwei Mal über Ecke, obwohl die beiden Protagonisten unmittelbar voreinander stehen. Seemann schuf diese Szene vor dem Hintergrund des kalten Kriegs und nach Erlebnissen an der innerdeutschen Grenze.

„Bei bildhauerischen Aufgaben, z.B. im öffentlichen Raum, kommt es auf alles an, und auf alles zugleich. Der große räumliche Zusammenhang mit der Architektur, dem Städtebau oder der Landschaft muss aus allen Richtungen so zwingend hergestellt sein, dass die plastische Arbeit aus keiner Sicht schwimmt, beliebig herumsteht oder ohne Schaden verändert werden könnte; sie muss aus großer Entfernung als klares Zeichen wirken und darf beim Näherkommen nicht an Spannung verlieren.“

Karl-Henning Seemann, der mit diesen Worten seine Homepage einleitet, ist ein figurativ arbeitender Bildhauer und mit Bronzearbeiten in zahlreichen Städten Deutschlands vertreten. Als akademischer Lehrer hat er ein Vierteljahrhundert lang an der Stuttgarter Kunstakademie junge Kollegen ausgebildet. Allein von daher leuchtet es ein, dass er gute Argumente findet, seine traditionelle Position fundiert zu begründen und damit durchaus Kriterien aufzustellen, an denen sich auch andere künstlerische Richtungen orientieren können. Dazu gehört nicht zuletzt die Positionierung seiner Plastik „Grenze“ auf einer Pflasterung, die sich leicht aus dem Boden aufwölbt und so eine Sockelung vermeidet, ohne reines Erdniveau einzunehmen. Karl-Henning Seemann stellt seine meist lebensgroßen Figuren häufig in einen erzählerischen Zusammenhang. Wie ein Living Theatre mischen sie sich in Stadträume und behaupten nicht nur über das Material Bronze und seine Oberfläche ihren Sonderstatus. Auch in den Details stattet Seemann sie mit kleinen Besonderheiten aus, die es zu entdecken gibt.

Nach der Auflösung des Bundesgrenzschutzes ist diese Arbeit nunmehr vor der Direktion der Bundespolizei in Bad Bramstedt stationiert. Gegenseitige Überwachungsszenarien können dort neue Zusammenhänge finden, und ein Gespräch mit Mitarbeitern vor Ort macht rasch klar, dass man sich auch über die aufgeladene Ironie des Bretts vor dem Kopf Gedanken macht.

Künstler(in)

Karl-Henning Seemann, geboren 1934 in Wismar, ist ein deutscher Bildhauer und Zeichner. Von 1974 bis 1999 lehrte er an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Er hat deutschlandweit viele Werke im öffentlichen Raum und Kunst am Bau realisiert.

Literatur

Kunst an staatlichen Hochbauten in Schleswig-Holstein. Hg. v. Finanzminister des Landes Schleswig-Holstein, Neumünster 1985, S. 118f. und 159.

Quelle(n)

Homepage von Karl-Henning Seemann; <http://www.k-h-seemann.de>
Gespräch mit Herrn Karl-Henning Seemann, 16.1.2014.

Hörsten, Lager für übende Truppen (Lager Hörsten), Wirtschaftsgebäude, Außenbereich
29303 Bergen, Niedersachsen



Christiane Guth, Das Tor, 1987-88

Freiplastik, Kupferblech, Edelstahl, Findlinge;

Plastik: 250 x 500 x 270 cm, Kupferblech: 2 mm, Stützen: Höhe 400 cm, Durchmesser 32 cm

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern:

Richard Wake (Osnabrück), Jürgen Friede (Hannover), Gabriele Guth (Hamburg)

Kosten: 94.000 DM (Gesamtmittel), 89.000 DM („Das Tor“, davon 25.000 DM Künstlerhonorar)

Architektur: Feldmann, Hofmann, Rohde, Schürmeier / Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Christiane Guth

Vor dem Wirtschaftsgebäude des Lagers für übende Truppen in Bergen in Niedersachsen steht eine Plastik der Hamburger Malerin und Bildhauerin Christiane Guth (*1953). Zwei Edelstahlrohre tragen einen großen elliptischen Körper aus Kupferblech. Er wirkt wie aus der Mitte der Findlinge, die ihn unten auf der Erde umspielen, als ihresgleichen herausgehoben. Er unterscheidet sich von diesen dann aber doch unverkennbar nicht nur in der Größe, sondern auch im Material und in der Oberfläche. Auch zur flachen Landschaft der Heide baut die allansichtige Plastik mit ihrer Höhe von mehr als sechs Metern und der Breite von fünf Metern einen starken Kontrast auf.

Von der Einfahrt und dem Speisesaal auf der Südseite her betrachtet lässt die – entsprechend „Das Tor“ betitelte – Plastik an eine Eingangssituation denken. Innerhalb der als Kunst am Bau beliebten und ausgeprägten Ikonographie von Skulpturen, die Tore darstellen oder als Tore fungieren, nimmt die Belsener Plastik in ihrer Rätselhaftigkeit, Größe, der suggerierten Schwere und fragwürdigen Stabilität der Aufstellung aber eine Sonderstellung ein. Auch steht sie neben einem Fußweg und bildet mit den Steinen als Sitzgelegenheiten einen kleinen Platz aus, der – so die Künstlerin – an alte Hünengräber und Kultstätten erinnern und Verweil- und Aufenthaltsqualitäten entwickeln soll.

Die Ellipse, die eine Art Architrav bildet, mag von den Findlingen angeregt sein. Es wirkt aber auch so, als sei sie den unregelmäßiger geformten Natursteinen als Artefakt und kulturelle Leistung gegenübergestellt. Es kursiert für sie als Periphrase die Bezeichnung „Schwebende Kartoffel“. Angesichts von Form und Größe und der suggerierten Schwere kommen unwillkürlich auch Gedanken an eine Bombe auf. Auch die Wülste und Nähte der Kupferblechbehandlung lassen nicht mehr an Findlinge denken. Eher weist die Textur Gemeinsamkeiten mit einer Pineapple-Handgranate auf. Allein die Möglichkeit, solche Dinge zu assoziieren, erlangt im Zusammenhang mit einer Militäreinrichtung den Charakter einer Aussage und lässt die Kunst am Bau zumindest ironisch gebrochen und hintersinnig durchtrieben erscheinen.

Künstler(in)

Christiane Guth, geboren 1953 in Hamburg, studierte Bildhauerei und Malerei an der Staatlichen Kunstakademie Karlsruhe bei Wilhelm Loth. Für den öffentlichen Raum hat Guth in einer eingängigen realistischen Motivik und Formensprache unter anderem Brunnenplastiken für die Fußgängerzone von Buchholz in der Nordheide (1986-87) und die Curshmannklinik am Timmendorfer Strand (1992-93) realisiert. Christiane Guth lebt in Hamburg.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 158 f., 224

Quelle(n)

Wettbewerbsauslobung und Erläuterungsbericht aus dem Archiv von Christiane Guth

Telefonat mit Christiane Guth

Homepage der Künstlerin; <http://c-guth.de/> (aufgerufen am 24.01.2014)

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Hubert Kiecol, Stelen / Allee mit Hecken und Bänken, 2000
Vier Säulen aus Weißbeton / Allee mit Hecken und Bänken

Standort: Dachterrassen 3 und 1

Verfahren: Beschränkter, zweistufiger Realisierungswettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Dachterrassen des Altbaus und der Höfe

Teilnehmer 1. Stufe: Stephan Balkenhol, Hede Bühl (Absage), Armin Forbig, Katharina Fritsch, Magdalena Jetelová, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Joseph Legrand, Olaf Metzel, Frieder Schnock und Renata Stih, Thomas Schütte, Thomas Virnich, Trak Wendisch

Teilnehmer 2. Stufe: Stephan Balkenhol, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Trak Wendisch

Kosten: 340.000 DM (Kostenschätzung des Künstlers)

Architektur: Erweiterungsbau der Reichsbank: Heinrich Wolff (1934-1940); Umbau des Altbaus: Hans Kollhoff, Berlin (1996-1999); Erweiterungsbau: Architekturbüro Müller / Reimann (1997-1999)

Weitere Künstler: Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Stephan Balkenhol (Skulpturen auf Dachterrasse), Harald Klingelhöller (Skulpturen auf Dachterrasse). — Erweiterungsbau: Gisela Hachmann-Ruch (Installation von Bildzeichen im Wartebereich), James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Maurizio Nannucci (Tunnelvorraum), Jürgen Partenheimer (Besucherwarteraum)

Foto(s): Links: Seidel/Stahl. Rechts: Quelle: <http://www.hubert-kiecol.de/images/aussen/18.jpg>

Das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland wurde 1999, acht Jahre nach dem Hauptstadtbeschluss, in dem gewaltigen fünfgeschossigen Gebäudekomplex am Werderschen Markt in Berlin untergebracht. Der mit geschwungenen Schenkeln ausgreifende, sechs Höfe umschließende und fünf Dachterrassen herausbildende Flügelbau war ein Erweiterungsbau der früheren Reichsbank und wurde später vom ehemaligen Zentralkomitee der SED genutzt. Diesen Altbau hat der Architekt Hans Kollhoff unter Erhalt der historischen Schichten bei gleichzeitiger Berücksichtigung moderner Standards umgebaut. Hinzu kam auf einem angrenzenden Nachbargrundstück ein gleichzeitig als Haupteingang dienender Neubau mit drei Lichthöfen der Architekten Thomas Müller und Ivan Reimann. Das Auswärtige Amt war eine große und besonders repräsentative Bauunternehmung, die auch entsprechende Anstrengungen in Sachen Kunst am Bau nach sich gezogen hat. In der Umsetzung des Kunstkonzeptes, das der Kunstbeirat der Bundesregierung für die Baumaßnahmen des Bundes erarbeitet hatte, wurden deshalb für mehrere Standorte des Ministeriums Kunst-am-Bau-Aufträge vergeben beziehungsweise entsprechende Wettbewerbe ausgerichtet.

Ein Wettbewerb bezog sich auf die Gestaltung der Dachterrassen des Altbaus. Eines der vier auf den Terrassen beziehungsweise in einem der Höfe realisierten Werke stammt von Hubert Kiecol (*1950). Der Künstler, der an der Düsseldorfer Kunstakademie eine Professur für Integration Bildende Kunst und Architektur innehat, intervenierte mit einer skulpturalen Intervention, die die große repräsentative Verbindungsterrasse auf dem Dach des Altbaus zu einer boulevardmäßig eleganten Entfaltung bringt. Zu beiden Seiten hat er skulptural geprägte und in regelmäßigem Rhythmus versetzte quaderförmige Bänke und Heckenkästen aufgestellt.

Trotz ihrer sich als „Kunst“ im traditionellen Verständnis eher zurückhaltenden Erscheinung setzt sich die dezentrale Gestaltung ästhetisch wirkungsvoll gegen den ungeschliffenen schwarzen Schieferboden ab und erzeugt ein Fließen und einen Tiefensog zum Treppenhausbau hin. Dahinter öffnet sich die nächste, eine kleine quadratische Dachterrasse. Dort hat Kiecol vier Stelen aus Weißbeton installiert. Es sind vierteilige Freipfeiler mit einer unter dem Traufgesims des Treppenhauses bleibenden Höhe. Im Unterschied zu einer Säule, die eine reine Dekorfunktion haben kann, ist dem Pfeiler eigentlich eine tragende Funktion zugeordnet. Bei Kiecol aber ist die Stelle des Kapitells fünffach abgetrept. Unwillkürlich stellen sich so Assoziation von Himmelstreppe ein. In dem für Kiecol typischen Weißbeton bohren sich die Stelen in den Himmel und stecken vor der Berliner Stadtsilhouette einen imaginären Raum ab. Dabei kennzeichnen die Stelen ebenso wie die Bänke und Heckenkästen eine designhafte Eleganz und ein hochsensibler künstlerischer Purismus, dessen Klarheit und Reinheit ein symbolisches Verstehen nahelegen.

Bei Kiecol spielt die „unfunktionale“, freigesetzte Schönheit im Sinne einer minimalistischen Reduktion immer eine große Rolle. Diese hier und an anderen, ähnlichen Arbeiten exemplifizierte

„Unfunktionalität“ erlangt eine besondere künstlerische Bedeutung und zusätzliche Wirkung dadurch, dass die Kunstwerke gleichzeitig design- und architekturaffine Erscheinungsweisen anstreben – ohne Design oder Architektur zu sein. Kiecol gibt eine glänzende Antwort auf den Bau des Auswärtigen Amtes. Er unterstreicht die Großzügigkeit und die vorgefundene Weite der sich in allen Richtungen der Berliner Dachlandschaft öffnenden Terrassen mit einem komplexen und geistreichen Konzept semantisch bereinigter Architektur- und Gestaltungselemente. In ihrer unprätentiösen Art wird Kiecols Kunst den Vorstellungen, die der Auslobung des Wettbewerbs zugrunde lagen besonders gerecht: „Die vergrößerte Bundesrepublik Deutschland wird sich ab 1999 in diesen Bauten darstellen. Hier kommt der Kunst eine weit über die übliche »Kunst am Bau-Praxis« hinausgehende zentrale Funktion zu. Nicht nur die Neuinterpretation der Bauten durch die Architekten, sondern ebenso die sie stützende und erweiternde Kunst, ihre visuellen Angebote zu Reflexion und Erleben, werden das Bild, das sich die Welt von der Bundesrepublik macht, prägen.“

Künstler(in)

Hubert Kiecol – geboren 1950 in Bremen-Blumenthal, lebt in Köln – ist ein deutscher Künstler. Er studierte an der Werkkunstschule Hamburg und an der Kunsthochschule Hamburg. Er erhielt mehrere bedeutende Stipendien und Preise, darunter den Will-Grohmann-Preis der Akademie der Künste Berlin und den Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig in Köln. Hubert Kiecol ist Professor für Integration Bildende Kunst und Architektur an der Kunstakademie Düsseldorf. Bekannt ist er vor allem für weiße Betonskulpturen, die in prägnanter Klarheit und Reduktion Architektur motive variieren. Hubert Kiecol schuf zahlreiche Werke für den öffentlichen beziehungsweise für den Außenraum.

Literatur

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 98 ff.

Quelle(n)

BBR-Archiv, Berlin: Dokumente „Kunstwettbewerb für das Auswärtige Amt in Berlin“

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Homepage von Hubert Kiecol; <http://www.hubert-kiecol.de/>

Hubert Kiecol auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert_Kiecol

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Stephan Balkenhol, o.T., 2001-2002
Figuren, Edelstahl bemalt, ca. 200 cm hoch

Standort: Dachterrasse 5

Verfahren: Beschränkter, zweistufiger Realisierungswettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Dachterrassen des Altbaus und der Höfe

Teilnehmer der ersten Stufe: Stephan Balkenhol, Hede Bühl (Absage), Armin Forbig, Katharina Fritsch, Magdalena Jetelová, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Joseph Legrand, Olaf Metzel, Frieder Schnock und Renata Stih, Thomas Schütte, Thomas Virnich, Trak Wendisch

Teilnehmer der zweiten Stufe: Stephan Balkenhol, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Trak Wendisch

Kosten: ca. 240.000 DM (Kostenschätzung des Künstlers bei acht Figuren)

Architektur: Erweiterungsbau der Reichsbank: Heinrich Wolff (1934-1940); Umbau des Altbaus: Hans Kollhoff, Berlin (1996-1999); Erweiterungsbau: Architekturbüro Müller / Reimann (1997-1999)

Weitere Künstler: Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Hubert Kiecol (Stelen und Allee auf der Dachterrasse), Harald Klingelhöller (Skulpturen auf Dachterrasse). — Erweiterungsbau: Gisela Hachmann-Ruch (Installation von Bildzeichen im Wartebereich), James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Maurizio Nannucci (Tunnelvorraum), Jürgen Partenheimer (Besucherwarteraum)

Foto(s): Seidel/Stahl

1999 bezog das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland den fünfgeschossigen Gebäudekomplex am Werderschen Markt in Berlin. Den zwischen 1934 und 1940 als Erweiterungsbau der Reichsbank entstandenen Flügelbau mit seinen Innenhöfen und Dachterrassen hatte zuletzt das ehemalige Zentralkomitee der SED genutzt. Der Altbau wurde nach der Wende von Hans Kollhoff saniert und um einen gleichzeitig als Haupteingang dienenden Neubau der Architekten Thomas Müller und Ivan Reimann erweitert. In der Umsetzung des Kunstkonzeptes, das der Kunstbeirat der Bundesregierung für die Baumaßnahmen des Bundes erarbeitet hatte, wurden für die besonders repräsentative Bauunternehmung des Auswärtigen Amtes mehrere Kunst-am-Bau-Anstrengungen unternommen. Neben Direktvergaben gab es Wettbewerbe. Die Auslobungen unterstreichen die Bedeutung der Kunst gerade für das Auswärtige Amt: „Die vergrößerte Bundesrepublik Deutschland wird sich ab 1999 in diesen Bauten darstellen. Hier kommt der Kunst eine weit über die übliche »Kunst am Bau-Praxis« hinausgehende zentrale Funktion zu. Nicht nur die Neuinterpretation der Bauten durch die Architekten, sondern ebenso die sie stützende und erweiternde Kunst, ihre visuellen Angebote zu Reflexion und Erleben, werden das Bild, das sich die Welt von der Bundesrepublik macht, prägen.“ Zur Gestaltung der fünf Dachterrassen und Höfe des Altbaus wurden schließlich vier Künstler ausgewählt, darunter Stephan Balkenhol (*1957), der zu den meistbeschäftigten Künstlern Deutschlands gehört. Zahlreiche seiner Werke im öffentlichen Raum setzen die menschliche Figur auch im Sinne der Humanisierung in Beziehung zur gebauten Umgebung. Beim Auswärtigen Amt hat sich Balkenhol mit vier aus Blechen ausgeschnittenen und bemalten Edelstahlfiguren auf die nach Osten, zum ehemaligen Staatsratsgebäude am Schlossplatz ausgerichtete Dachterrasse vor der internationalen Begegnungsstätte begeben. Die männlichen und weiblichen Gestalten sind, wie sonst auch bei Balkenhol, konzipiert als fast alterslose Menschen ohne Eigenschaften. Eben diese den Durchschnittsbürger verkörpernden Allerweltsfiguren befinden sich nun nicht im Museum oder im öffentlichen Straßenraum, sondern in exponierter Höhe – und damit bedeutungsvoll – auf der Dachterrasse eines Gebäudes, in dem sich die zentrale Schaltstelle der deutschen Diplomatie befindet.

Zur gegenüberliegenden Friedrichsgracht am Spreekanal hin treten die Figuren nicht dominant in Erscheinung. Von der Dachterrasse aus betrachtet aber stellen sie nicht nur antipodische Verbindungen zur bekrönenden Bauplastik der Humboldt-Universität und der Paläste Unter den Linden her, sondern auch zu der hinter der Brüstung auftauchenden Hochhausreihe auf der Fischerinsel, zu den Kirchtürmen und zum Fernsehturm am Alexanderplatz. Tiefere „Bedeutung“ erlangen die zweidimensionalen Blechfiguren, indem sie dem Wetter ausgesetzt sind und sich über Kugellagern – wörtlich und im übertragenen Sinn zu verstehen – nach dem Wind drehen. Gegenüber der Unbeweglichkeit all der Attikafiguren der benachbarten Berliner Architekturen erweist sich die Beweglichkeit von Balkenhols Skulpturen als symbolischer Ausdruck eines freien Menschenbildes. Der „Freiheitsgedanke“ wird unterstrichen durch den Kontrast, den die Figuren

in ihrer unheroischen Alltäglichkeit, Farbigkeit und unbesorgten „Schönwetter“-Kleidung zum schwergewichtigen Gigantismus der Architektur aufbauen. Die namen- und eigenschaftslose Figuren bringen ein ungezwungenes spielerisches Moment mit sich, das zudem den geschichtlich bedeutungsvollen Nachbarbauten abgeht und das auch zur unrühmlichen Rolle des Auswärtigen Amtes zur Zeit des „Dritten Reiches“ ein Gegenbild evoziert.

Künstler(in)

Stephan Balkenhol, geboren 1957 in Fritzlar, ist ein deutscher Bildhauer. Er studierte an der Kunsthochschule Hamburg bei Ulrich Rückriem und hat an der Kunstakademie Karlsruhe eine Professur inne. Balkenhol ist vor allem bekannt für grob gehauene und farbig bemalte Holzskulpturen von Menschen und Tieren. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien. Balkenhol hat eine kaum zu überblickende Zahl an Werken im öffentlichen Raum und als Kunst am Bau realisiert; darunter spektakuläre Arbeiten wie die Skulpturengruppe „Mann + Frau“ vor der Zentralbibliothek der Öffentlichen Bücherhallen in Hamburg oder die die acht Meter hohe und 2,5 Tonnen schwere Bronze „Mann auf Giraffe“ vor dem Tierpark Hagenbeck.

Literatur

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 102-103

Quelle(n)

BBR-Archiv, Berlin: Dokumente „Kunstwettbewerb für das Auswärtige Amt in Berlin“

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Stephan Balkenhol aus Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Stephan_Balkenhol

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Harald Klingelhöller, ich bin hier du bist hier, 2001
Anröchter Dolomit, Edelstahl beschichtet, ca. 110 x 70 x 11 cm

Standort: Brüstung der Dachterrasse 5 zu Hof 4

Verfahren: Beschränkter, zweistufiger Realisierungswettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Dachterrassen des Altbaus und der Höfe

Teilnehmer der ersten Stufe: Stephan Balkenhol, Hede Bühl (Absage), Armin Forbig, Katharina Fritsch, Magdalena Jetelová, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Joseph Legrand, Olaf Metzger, Frieder Schnock und Renata Stih, Thomas Schütte, Thomas Virnich, Trak Wendisch

Teilnehmer der zweiten Stufe: Stephan Balkenhol, Hubert Kiecol, Harald Klingelhöller, Trak Wendisch

Kosten: 450.000 DM (Kostenschätzung des Künstlers bei vier Elementen)

Architektur: Erweiterungsbau der Reichsbank: Heinrich Wolff (1934-1940); Umbau des Altbaus: Hans Kollhoff, Berlin (1996-1999); Erweiterungsbau: Architekturbüro Müller / Reimann (1997-1999)

Weitere Künstler: Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Hubert Kiecol (Stelen und Allee auf der Dachterrasse), Stephan Balkenhol (Skulpturen auf Dachterrasse). — Erweiterungsbau: Gisela Hachmann-Ruch (Installation von Bildzeichen im Wartebereich), James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Maurizio Nannucci (Tunnelvorraum), Jürgen Partenheimer (Besucherwarteraum)

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland bezog 1999 das Haus am Werderschen Markt in Berlin. Der Flügelbau mit sechs Höfen und fünf Dachterrassen war ein Erweiterungsbau der früheren Reichsbank, in dem später das Zentralkomitee der SED seine Büros hatte. Diesen von Hans Kollhoff sanierten Altbau ergänzt ein Kubus der Architekten Thomas Müller und Ivan Reimann, der gleichzeitig als Haupteingang dient. Die Bedeutung der Bauunternehmung wie auch des Auswärtigen Amtes zog entsprechende Anstrengungen hinsichtlich der Kunst am Bau nach sich. In Befolgung des Kunstkonzeptes des Kunstbeirates der Bundesregierung für die Baumaßnahmen des Bundes wurden für mehrere Standorte dieses Ministeriums Kunst-am-Bau-Aufträge vergeben beziehungsweise entsprechende Wettbewerbe ausgerichtet. Die Auslobungen betonten die Bedeutung der Kunst gerade fürs Auswärtige Amt: „Die vergrößerte Bundesrepublik Deutschland wird sich ab 1999 in diesen Bauten darstellen. Hier kommt der Kunst eine weit über die übliche »Kunst am Bau-Praxis« hinausgehende zentrale Funktion zu. Nicht nur die Neuinterpretation der Bauten durch die Architekten, sondern ebenso die sie stützende und erweiternde Kunst, ihre visuellen Angebote zu Reflexion und Erleben, werden das Bild, das sich die Welt von der Bundesrepublik macht, prägen.“

Nach dem Wettbewerb für die Gestaltung der Dachterrassen und der Höfe des Altbaus wurden vier Arbeiten ausgewählt: Trak Wendischs Plastik „Seiltänzer“ im Luftraum des Innenhofes, Hubert Kiecols Stelen und Allee auf der großen Dachterrasse sowie von Stephan Balkenhol Skulpturen für die östliche Dachterrasse vor der internationalen Begegnungsstätte. Auf dem schmalen seitlichen Gang zwischen der Fensterfront dieser Begegnungsstätte und der Brüstung findet sich der Kunstbeitrag von Harald Klingelhöller (*1954): drei zunächst rätselhaft erscheinende steinerne Buchstabenblöcke. Die Blöcke mit der willkürlichen Buchstabenfolge wirken wie eben einmal kurz abgestellt. Andererseits aber sind die Buchstaben erkennbar durch Stützen so arretiert, dass die Dauerhaftigkeit ihrer Platzierung in signifikantem Abstand unumstritten ist und zum integralen Thema der Skulptur wird. Das Werk kennzeichnet eine pointierte Zwiespältigkeit. Indem die Buchstaben Buchstaben bleiben, vereinzelt, ohne Zusammenhang und Sinn, legt die Arbeit eine Abstraktheit an den Tag, die durch die Verwendung ausgerechnet von Buchstaben gleichzeitig und unmittelbar konterkariert wird – denn auch wenn die Buchstaben weder Worte erkennen lassen noch ein syntaktisches Gefüge oder einen Sinnzusammenhang, so bilden sie doch die Voraussetzung dazu und tragen dieses Potential in sich. Der Titel der Arbeit klärt auf, zu welcher Aussage die Buchstaben kombiniert werden können beziehungsweise könnten: „ich bin hier du bist hier“.

Das Nahelegen und Suggestieren von Bedeutung über Buchstaben, das Wort, die Sprache wird flankiert von der Anordnung der Buchstaben in drei Blöcken. Diese voneinander distanzieren Blöcke wiederum paraphrasieren die sprachliche Struktur und visualisieren den Inhalt: nämlich die

Anwesenheit eines Ich und Du und deren hier räumlich sichtbar gemachte persönlich-individuelle Distanz.

Ohne die Information des Titels als unablösbarem Werkbestandteil bleiben diese gebündelten Stein-Agglomerate kryptisch und Andeutungen. Doch die Arbeit schafft den Spagat zwischen einer „Formalkunst“ und einer „Bedeutungskunst“. Dabei spaltet sie die Kunst in beide Sphären auf, so dass man die Skulptur – die sinnliche Präsenz des Materials, die Kombination von Anröchter Dolomit und beschichtetem Edelstahl und auch die im Umriss zwar grafische, aber doch volumenbildende Formgebung der Buchstaben – mit Gewinn auch ganz abstrakt wahrnehmen kann.

Zum konzeptuellen Wesen dieser Arbeit gehört es, dass sie trotz ihrer ästhetischen Prägnanz als Kunst am Bau zur unmittelbaren, vor allem als Raucherfoyer genutzten Umgebung nur wenig Kontraste aufbaut und zum Beispiel die Höhe an der Brüstung orientiert. Die im Titel kommunizierte „literarische“ Thematik – „ich bin hier du bist hier“ – lässt einen ganz allgemeinen Bezug zu den kommunikativen Aufgaben des Auswärtigen Amtes, der Pflege der Beziehungen zu Auslandsstaaten sowie zu zwischen- und überstaatlichen Einrichtungen, erkennen. Vor allem aber bleibt es bei einer existentiellen Betrachtung und künstlerischen Grundlegung, die weit über emblematische Aphoristik und Sinnbildlichkeit hinausgeht.

Künstler(in)

Harald Klingelhöller, geboren 1954 in Mettmann, ist ein deutscher Bildhauer. Klingelhöller studierte an der Kunstakademie Düsseldorf und ist Professor für Bildhauerei an der Kunstakademie in Karlsruhe. Er nahm 1987 an „Skulptur. Projekte in Münster“ und 1992 an der documenta teil. Für sein Lebenswerk erhielt Klingelhöller 2013 den Kulturpreis Baden-Württemberg. – Klingelhöller setzt sich in seinen Skulpturen insbesondere mit den Beziehungen zwischen sprachlichem Denotat und bildkünstlerischer Form auseinander. Häufig bilden Buchstaben das bildhauerische Material und eröffnen der Wahrnehmung neue Räume.

Literatur

Harald Klingelhöller. Alle Metaphern werden wahr. Skulpturen 1986-1997, hg. v. Ulrich Wilmes, Ostfildern 1997

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 104-105

Quelle(n)

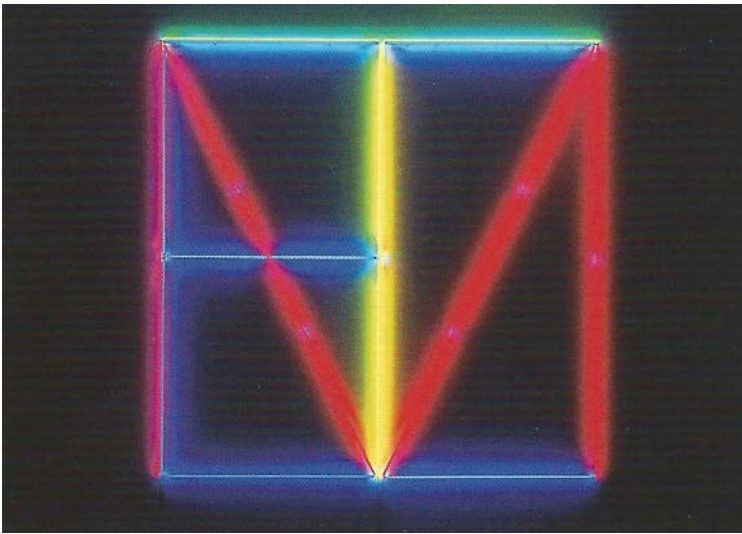
BBR-Archiv, Berlin: Dokumente „Kunstwettbewerb für das Auswärtige Amt in Berlin“

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Harald Klingelhöller auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Harald_Klingelh%C3%B6ller

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
 Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Maurizio Nannucci, Zeit/Licht, Zeit/Bild, Zeit/Raum, 2002
 Lichtinstallation, Neoninstallation, 6 Teile aus dem Arbeitszyklus „Schriftbilder“, je 250 x 250 cm

Standort: Vorraum des Tunnels zw. Alt- und Erweiterungsbau

Verfahren: Direktvergabe nach gescheitertem Wettbewerb für diesen Standort

Kosten: 400.000 DM

Architektur: Erweiterungsbau der Reichsbank: Heinrich Wolff (1934-1940); Umbau des Altbaus: Hans Kollhoff, Berlin (1996-1999); Erweiterungsbau: Architekturbüro Müller / Reimann (1997-1999)

Weitere Künstler: Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Hubert Kiecol (Stelen und Allee auf der Dachterrasse), Stephan Balkenhol (Skulpturen auf Dachterrasse), Harald Klingelhöller (Skulpturen auf Dachterrasse). — Erweiterungsbau: Gisela Hachmann-Ruch (Installation von Bildzeichen im Wartebereich), James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Jürgen Partenheimer (Besucherwarteraum)

Foto(s): Repro aus: Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 114

Die Kunstkommission für die Ausstattung des Regierungssitzes Berlin hatte eine große Reihe vielfältiger beratender und gestalterischer Aufgaben: neben den umfangreichen Neubauvorhaben und der damit verbundenen Kunst am Bau ging es um komplexe örtliche Situationen mit zahlreichen historischen Implikationen. Die Umnutzung und Erweiterung des ehemaligen, aus dem dritten Reich stammenden und von Hans Kollhoff umgebauten Reichsbank-Gebäude als Auswärtiges Amt war in diesem Zusammenhang eine besonders prominente Aufgabe. Als öffentlich nicht sichtbares Bindeglied zwischen diesen Architekturelementen diente ein unterirdischer Verbindungsgang, für den die Architekten des Erweiterungsbaus Müller / Reimann ihren Entwurf eines Lichttunnels realisierten. Eine besonders komplizierte Situation ergab sich im Vorraum dieses Tunnels. Wie in anderen realisierten künstlerischen Arbeiten für das Auswärtige Amt und nicht zuletzt in der Architektur selbst war Licht ein zentraler Bezugspunkt für diese unterirdische Halle. „Nichts Menschliches ist befremdlich – fremd ist man sich selbst allein“: so hatte Nannucci seinen Wettbewerbsbeitrag „Topografie der Fremdheit“ betitelt. Damit brachte er nicht nur den berühmten Satz des römischen Dichter Terenz in ein Verhältnis zu den Aufgaben des Auswärtigen Amtes. erweitert. Der Titel seinen Beitrags lässt auch deutlich das langfristige Bewältigungsprojekt „Topographie des Terrors“ anklingen, mit dem ein lange umstrittene Form im Umgang mit der ehemaligen Reichskanzlei gesucht wurde. Allerdings scheiterte der Wettbewerb, für den Nannucci seinen Entwurf geschaffen hatte, weil keiner der Wettbewerbsbeiträge eine eindeutige Mehrheit der Jury überzeugen konnte. In der Folge entschloss man sich zum Ankauf vorhandener Arbeiten.

Maurizio Nannucci ist bereits zu Lebzeiten ein Klassiker: der Italiener hat entscheidende Impulse gesetzt für die Entwicklung der künstlerischen Neoninstallationen und der konzeptuellen Kunst. Seine knappen, oft poetischen Worte bereichern das üblicherweise für Werbebotschaften genutzte Mittel der Neonschrift um eine weit reichende künstlerische Komponente. „Freiheit ist denkbar als Möglichkeit des Handelns unter Gleichen / Gleichheit ist denkbar als Möglichkeit des Handelns für die Freiheit“ zitiert er Hannah Arendt in seiner ringförmigen Installation der Bibliothek des Deutschen Bundestags, und „ALL ART HAS BEEN CONTEMPORARY“ liest man am Portal des Alten Museums.

Die nunmehr vorhandenen Neoninstallationen stammen aus dem Werkzyklus der „Schriftbilder“. Je 250 x 250 cm groß, spannen sie ein Gefüge wechselnder Beziehungen zwischen Wortpaaren auf. Zeit/Licht, Zeit/Bild, Zeit/Raum: Nannucci thematisiert grundsätzliche Fragen. Jedes einzelne Bild geht die Buchstaben durchaus auch auf formaler Ebene analytisch an – und schafft zwischen den einzelnen Elementen der verschiedenen leuchtenden Buchstaben eine Spannung, die geometrische und inhaltliche Fragen koppelt. Gleichzeitig animiert diese Arbeit, Lesen als einen kulturellen Akt wahrzunehmen. Formale, konstruktive, bedeutungshafte, zeitliche und situative Elemente müssen zusammenkommen, um mit Bedeutung umzugehen. Das ist nicht in der Transferzone zwischen den beiden Bauteilen des Auswärtigen Amtes so, sondern auch in seinem Arbeitsalltag.

Künstler(in)

Mauricio Nannucci – geboren 1939 in Florenz, lebt dort – ist international mit Kunst in Ausstellungen (etwa documenta 6 und 8, Kassel 1977 und 1987) sowie mit architekturbezogener Kunst vertreten. Darüber hinaus ist er editorisch tätig.

Literatur

BMVBW (Hg.), Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, Tübingen/Berlin 2002, S. 114-115.

BMVBW (Hg.), Schmedding, Anne (Bearbeitung): Kurzdokumentation von 200 Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag des Bundes seit 1950 , S. 520-528.

Quelle(n)

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Mauricio Nannucci auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Maurizio_Nannucci

Homepage von Mauricio Nannucci; <http://www.maurizionannucci.it/>

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Jürgen Partenheimer, o.T., 2001
3 Bildtafeln, Spritzlacktechnik, Siebdruck, Fettstift auf Aluminium

Standort: Erweiterungsbau, Besucherwarteraum

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern (Gudrun Dittmar, Peter Heber, Gernot Meyer-Grönhof, Michael Morgner, Jürgen Partenheimer)

Kosten: 300.000 DM

Architektur: Erweiterungsbau der Reichsbank: Heinrich Wolff (1934-1940); Umbau des Altbaus: Hans Kollhoff, Berlin (1996-1999); Erweiterungsbau: Architekturbüro Müller / Reimann (1997-1999)

Weitere Künstler: Erweiterungsbau: Gisela Hachmann-Ruch (Installation von Bildzeichen im Wartebereich), James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Maurizio Nannucci (Tunnelvorraum) — Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Hubert Kiecol (Stelen und Allee auf der Dachterrasse), Stephan Balkenhol (Skulpturen auf Dachterrasse), Harald Klingelhöller (Skulpturen auf Dachterrasse).

Foto(s): Repros aus: Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 116-117

Das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland bezog 1999 den gewaltigen fünfgeschossigen Gebäudekomplex am Werderschen Markt in Berlin. Der Flügelbau war eine Erweiterung der früheren Reichsbank und wurde später vom Zentralkomitee der SED genutzt. Dieser von Architekt Hans Kollhoff sanierte Altbau wurde durch den gleichzeitig als Haupteingang dienenden Neubau mit drei Lichthöfen der Architekten Thomas Müller und Ivan Reimann erweitert. Im Zuge dieser repräsentativen, besonders auch hinsichtlich der politischen Außenwirkung der Bundesrepublik wichtigen Bauunternehmung kam es – in Umsetzung des Kunstkonzeptes, das der Kunstbeirat der Bundesregierung für die Baumaßnahmen des Bundes erarbeitet hatte – zu mehreren Direktvergaben und Wettbewerben, die zu grundverschiedenen Kunstwerken führten.

Auch Jürgen Partenheimer, der den Wettbewerb für den Standort „Besucherwarteraum“ im Neubau gewann, vertritt als „Repräsentant einer subjektiven Abstraktion“ (Wikipedia) mit Tafelbildern eine ganz eigene Position. Im Warteraum des Erweiterungsbaus, der sich an den öffentlich zugänglichen Lichthof anschließt, hängen drei, jeweils aus neun Aluminiummodulen zusammengesetzte große Hochformate in Mischtechnik. Die im Spritzlackverfahren farbig gefassten Platten bilden ein konstruktives Gerüst aus klar voneinander abgegrenzten Flächen. Diese verleihen den Bildern eine tektonische Stabilität, die eine solide ästhetische Grundlage der darüber mit Fettstift angebrachten freien Zeichnungen bildet. Die sensiblen lyrischen Zeichnungen bilden offene Formen und elliptisch und kreisförmig geschlossene Formen und Strukturen aus. Die Zusammengehörigkeit der drei Bilder im Sinne der Urheberschaft ist unübersehbar. Darüber hinaus erzeugen die farblichen und formalen Äquivalenzen und Korrespondenzen einen zwingenden Zusammenhang, der atmosphärisch auf den ganzen Raum überträgt.

Die Bilder sind nicht fest mit dem Gebäude verbunden. Sie wären grundsätzlich auch einzeln oder anders gehängt vorstellbar. Dennoch sind sie im eigentlichen Sinn „Kunst am Bau“. In ihrer Platzierung in den äußeren Zwischenräumen der Pfeiler an der Längswand beziehungsweise an der Stirnwand auf der rechten Seite verfügen sie über die integralen Qualitäten einer Installation und stellen – sowohl in ihren lyrischen wie auch in ihren konstruktiven Momenten – zum architektonischen Gefüge des Warteraums mit seinen Flächen und Stützen eine stringente Beziehung her. – Die Einladung Jürgen Partenheimers zum Kunstwettbewerb hatte übrigens der Architekt angeregt.

Künstler(in)

Jürgen Partenheimer, geboren 1947 in München, ist ein deutscher Maler, Bildhauer und Objektkünstler. Partenheimer studierte Philosophie und Kunstgeschichte und an der University of Arizona/Tucson Kunst. Partenheimer hatte mehrere Lehraufträge und erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen. Als Kunst am Bau im Auftrag des Bundes realisierte Jürgen Partenheimer für den Innenhof des Bundesarbeitsgerichtes in Erfurt eine aus Bronzewürfeln bestehende Stele. International besonders bekannt sind seine hochaufragenden „Weltachsen“. Jürgen Partenheimer lebt bei Köln, in München und in Italien.

Literatur

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 116-117

Quelle(n)

BBR-Archiv, Berlin: Dokumente „Kunstwettbewerb für das Auswärtige Amt in Berlin“

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Homepage von Jürgen Partenheimer; <http://www.juergenpartenheimer.de/>

Jürgen Partenheimer auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCrgen_Parteneheimer

Auswärtiges Amt, Hauptsitz
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin



Gisela Hachmann-Ruch, o.T., 2000
Installation, 36 ultramarinblaue Acrylplatten mit einer bildzeichenhaften Aussparung,
Edelstahlhalterung; je 145 x 80 cm

Standort: Erweiterungsbau Wartebereich 1. OG, Treppenhauswand

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern für diesen Standort (Frank Badur, Nikolaus Bienefeld, Gisela Hachmann-Ruch, Albert Oehlen, Arend Zwicker)

Kosten: 300.000 DM

Architektur: Umbau des Altbaus Hans Kollhoff, Berlin (1996-99); Erweiterungsbau: Müller / Reimann (1997-99)

Weitere Künstler: Altbau: Gerhard Merz (Farb-Licht-Konzept), Trak Wendisch (Plastik „Seiltänzer“ im Innenhof), Hubert Kiecol (Stelen und Allee auf der Dachterrasse), Stephan Balkenhol (Skulpturen auf Dachterrasse), Harald Klingelhöller (Skulpturen auf Dachterrasse). — Erweiterungsbau: James Fraser Carpenter (Glasfassade und Lichttunnel), Maurizio Nannucci (Tunnelvorraum), Jürgen Partenheimer (Besucherwarteraum)

Foto(s): Repros aus: Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 108-109

Der helle, leicht wirkende Erweiterungsbau von Thomas Müller und Ivan Reimann für das Auswärtige Amt in Berlin setzt im Maßstab die Verhältnisse des im dritten Reich entstandenen Altbaus (Heinrich Wolff, 1934–1938) fort, schafft aber atmosphärisch eine völlig andere Situation. Die kubische Architektur mit ihrer Oberfläche aus hellem, römischem Travertin umschließt einen großen Lichthof und öffnet ihn zur Straße hin. Fensterbänder nehmen – außer im Erdgeschoss – den weit überwiegenden Teil der Fassade ein. Licht ist ein zentraler Bezugspunkt für diese Architektur – und dieses Thema verbindet alle im Rahmen der gesamten Baumaßnahme realisierten künstlerischen Arbeiten.

Gisela Hachmann-Ruch hat mit den „Bildzeichen“ im Erweiterungsbau des Auswärtigen Amts ihre bislang größte Arbeit realisiert. Im modularen Format eines Tafelbilds kombinierte sie weitgehend ultramarinblaue Plexiglasscheiben zu jeweils größeren Einheiten und schuf eine den Raum verbindende Bezugsgröße für Treppenhaus und mehrere Ebenen. Durch Abstandshalter in eine Distanz vor die Wände gebracht und in unterschiedlichen Neigungswinkeln zu dieser, fangen diese reliefartigen Objekte das Licht ein, bilden mit der Wand Schatten und spiegeln mit ihrer glatten Oberfläche die Umgebung – wobei die Fußbodenplatten diesen Effekt durchaus verstärken. Bildzeichenhafte Aussparungen in den blauen Flächen erzeugen daneben eine weitere Kommunikationsfläche zwischen Bild und Bildgrund. Dabei ändert sich der Eindruck stark mit der jeweiligen Anbringung und markiert deutlich unterschiedliche Situationen zwischen Wartebereich oder Treppenhauswand, zwischen der Lichtmenge in den oberen und unteren Ebenen und nicht zuletzt der Belichtungssituation, die sich analog zu den Tages- und Jahreszeiten ändert.

Gisela Hachmann-Ruch nutzt ihre Erfahrung aus Arbeiten auf Papier. Die für Zeichnungen und Druckgrafik grundlegende Auseinandersetzung zwischen Figur und Bildgrund, das Umgehen mit Faltungen, Layoutfragen und die Wachheit für die sichtbaren Befunde von gesehenen Situationen zeichnet ihre Arbeit auf Papier aus. Im Auswärtigen Amt überträgt sie solche Fragestellungen ins Räumliche und schafft daraus eine atmosphärisch leichte, Grunddispositionen der Architektur fördernde Prägung der Räume.

Künstler(in)

Gisela Hachmann-Ruch, geboren 1947 in Lahr, ist eine deutsche Künstlerin. Sie ist – zunächst mit figurativen, später mit abstrahierenden Darstellungen – vor allem mit druckgrafischer Kunst bekannt geworden.

Literatur

BMVBW (Hg.), Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, Tübingen/Berlin 2002, S. 108-109.

Gisela Hachmann-Ruch: Zeitzeichen. 45 Werke aus den Jahren 1981 bis 2010, Heidelberg (Verlag Wunderhorn) 2010.

Quelle(n)

Homepage von Gisela Hachmann-Ruch; <http://gisela-hachmann-ruch.de/gal3.html>

Kunst am Bau Auswärtiges Amt (Flyer des BBR); <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/382800/publicationFile/58978/KunstAmBau.pdf>

Das Haus am Werderschen Markt. Von der Reichsbank zum Auswärtigen Amt. The History of the Premises of the Federal Foreign Office. L'histoire du siège du Ministère fédéral des Affaires étrangères, hg. v. Auswärtiges Amt, 2012; <https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/622298/publicationFile/170376/DasHausamWerderschenMarkt.pdf>

Bundesamt für Risikobewertung
Ehemals Bundesgesundheitsamt, Veterinärärztliches Institut
Diedersdorfer Weg 1, 12277 Berlin-Marienfelde; Berlin



Victor Bonato, Ei-Sprung, 1993
Freiplastik, Marmor, Edelstahl, Ei 200 x 160 cm Durchmesser, Torus 182 cm Durchmesser,
umlaufendes Wasserband 5700 cm

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 450.000 DM

Architektur: Rossmann und Partner / Bundesbaudirektion (1980-1992)

Weitere Künstler: Karlheinz Hödicke

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Planung des neuen Geländes für das Institut für Veterinärmedizin des damaligen Bundesgesundheitsamtes war ambitioniert: es bündelte zentral Forschungen und Verwaltungsfunktionen in Form eines Campus im Berliner Süden. Dabei galt es, den historischen Ortskern von Marienfelde zu respektieren und gleichzeitig die strategisch wichtige Radarstation der Amerikaner auf dem nahe gelegenen Hügel nicht zu beeinträchtigen. Zudem sollte das Terrain eine lockere Struktur bekommen, die dem zur Verfügung stehenden Freiraum angemessen war. Die Planung des siegreichen Büros Rossmann und Partner sah eine Erschließung über einen kompakten viergeschossigen Mitteltrakt als bereits weit im Gelände liegenden Zugangsbereich vor, von dem einzelne Flügel für die dahinter liegenden Institute abgingen. Diese Konzeption hatte Konsequenzen für den folgenden Kunst-am-Bau-Wettbewerb. Er teilte das Gelände samt Eingangssituation in vier unterschiedliche Szenarien, für welche jeweils bis zu sechs Künstler zu Teilwettbewerben eingeladen wurden. Für den Bereich zwischen den Gebäudeteilen war eine Wasserfläche geplant und ein Verbindungsgang im ersten Geschoss bereits mit einem Rundfenster angelegt. Der Troisdorfer Künstler Victor Bonato setzte sich mit einem Vorschlag durch, der die vorgegebene Situation mit einer speziellen Dramaturgie in Szene setze.

Im Zentrum des Gebäudes, kurz hinter dem Eingangsbereich und von den umliegenden Büros, Labors und Vortragsbereichen gut einsehbar befindet sich als wohl aufwändigste Arbeit Bonatos die Installation „Ei-Sprung“. Aus massivem Marmor, aber in einem Wasserbecken scheinbar schwimmend, bildet ein tonnenschweres Ei den Blickpunkt. Es wird planmäßig in je kurzem Zeitabstand von einem Wasserstrahl getroffen. Darüber bildet ein am Verbindungsgang angebrachter, ebenfalls aus Marmor bestehender Ring ein Guckloch für diesen Vorgang. Bonato verbindet seine ausgesprochene Vorliebe für prägnante, erzählerische Vorgänge mit einer meist auf geometrische Urformen zurückgehenden Formensprache. Hier nimmt mit dem fast szenisch aufgeführten Eisprung ein Geschehen seinen Lauf, welches für das angesiedelte veterinärärztliche Institut grundlegende Bedeutung hat. Gleichzeitig verhindert die Reduktion auf Ei, Öffnung und Wasserstrahl und das Ausreizen der materiellen Besonderheiten des Marmors eine trivial illustrierende oder gar wissenschaftlich erläuternde Darstellung des Vorgangs. Vielmehr weist die Tradition des Eis und nicht zuletzt das Wasserspiel auch in kulturhistorische Zusammenhänge und nicht zuletzt kunsthistorische Traditionen, welche diese Urform neben ihrer Rolle in der Natur auch hat.

Durch die Auflösung des Bundesgesundheitsamts 1994 und die schlussendliche Umfirmierung des Geländes als Bundesamt für Risikoforschung ergab sich eine andauernde Diskussion um die angemessene Nutzung der Liegenschaft. Anscheinend hatte das auch für die Arbeit Bonatos Konsequenzen. Durch die Stilllegung des für die Konzeption grundlegenden Wasserspiegels samt zusätzlichem Wasserstrahl existiert die Arbeit derzeit lediglich als Torso.

Künstler(in)

Victor Bonato – geboren 1934 in Köln, lebt in Niederkassel – hat viel Kunst am Bau realisiert und dabei stark auf situative Elemente reagiert. Wichtige Arbeiten von ihm befinden sich um das Wasserstraßenkreuz in Minden, im Bonner Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft und auf dem Flughafen KölnBonn. In seinen Innenraumarbeiten und freier Kunst hat Bonato mit größerer Freiheit auch figurative oder literarische Spielräume erschlossen.

Literatur

Rainer K. Wick: Bonato Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996, Köln 1996, S. 44-46 zur Arbeit, Abbildungen 135-139.

Quelle(n)

Victor Bonato auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Victor_Bonato

Telefonat mit Nutzern vor Ort, Januar 2014

Mail mit Atelier Bonato, Januar 2014

Bundesministerium der Verteidigung, Dienstsitz Berlin
 Stauffenbergstraße 18, 10785 Berlin, Berlin



Renate Anger, „Ein Falter: Catocala nupta/Rotes Ordensband“, 2002.
 Fries aus acht Einzelbildern, pigmentierte Tinten auf Rexam Stretch Canvas (Piezo Print), auf Holzrahmen gespannt, 120 x 1705 cm

Franz Leschinger, „Stauffenbergbüste“, 2002
 Bronzeplastik

Standort: Konferenzsaal

Verfahren: eingeladener Wettbewerb mit fünf Teilnehmer (Erwin Gross, Regina Rinker, Renate Anger, Bernd Damke und Roth / Stauffenberg)

Kosten:

Architektur: Reinhardt & Süßenguth, Berlin (1911-1914 zur Nutzung als Reichsmarineamt);
 Burckhardt, Emch und Berger, ARGE Haase, Bräunlin, Engel und Zillich (2001: Herrichtung)

Weitere Künstler: Via Lewandowskys, „Roter Teppich“, 2003, Säulenhalle

Foto(s): Quelle: Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB)

Anlässlich der Komplettsanierung und einiger Um- und Neubauten für den neuen zweiten Dienstsitz des Verteidigungsministeriums kam es 2002 zu zwei Kunst-am-Bau-Wettbewerben. Via Lewandowsky realisierte daraufhin in der zentralen Säulenhalle seinen vielfach gerühmten geschichtskritischen „Roten Teppich“. Im Konferenzsaal, dem sogenannten Stauffenbergsaal, kam Renate Anger (1943-2008) mit einem Bilderfries zum Zuge. Acht Aufnahmen zeigen in einer poetisch verweisenden Ikonographie einen Schmetterling, das „Rote Ordensband“ (*Catocala nupta*). Die Fotos sind mit pigmentierten Tinten auf einen leinwandähnlichen Stoff übertragen. Bei einer Gesamtlänge von 17 Metern und einer Höhe von 120 Zentimetern nimmt die Sequenz die gesamte innenliegende Längsseite des im ersten Stock zum Reichspietschufer hin gelegenen Raumes ein.

Renate Angers Kunst baut zum Standort in seiner historischen und aktuellen Bewandnis vielfältige Bezüge auf. Dass sie speziell das „Rote Ordensband“ dargestellt hat, dürfte bereits dessen Namen zu danken sein und der Funktion des Saales. Denn der dient – worauf die Auslober des Kunstwettbewerbs ausdrücklich hingewiesen haben – als Besprechungs- und offizieller Empfangsraum und zur Verleihung von Orden. In allgemeiner Symbolik und in stillschweigender Opposition zu Gewalt, Zerstörung und Krieg steht der Schmetterling positiv für Leichtigkeit, Unbeschwertheit, Schönheit. Die altgriechische Gleichsetzung von Schmetterling mit „Hauch“, „Atem“ und „Seele“ ist in der abendländischen Kulturgeschichte (unter anderem in der Personifikation der Psyche als weibliche Gestalt mit Flügeln) fest verwurzelt. Von hier wiederum ergeben sich Verbindungen zum Gedenken an den Grafen von Stauffenberg, der im Bendlerblock sein Büro hatte und im Hof hingerichtet wurde. Eine Bedeutung hinsichtlich des Selbstverständnisses der Bundeswehr als Verteidigungsarmee erlangt schließlich die Fähigkeit des braungrauen Falters zur Tarnung: Bei Gefahr zeigt er die schwarzrote Schreckfärbung, in Ruhestellung dagegen passt er sich der Umgebung an.

Die Bilder setzen den Schmetterling wirkungsvoll gegen einen hellen, neutralen Grund. Sie fügen sich zu einem eleganten Fries, der den Konferenzsaal mit seinen Funktionsanforderungen – Stühle, Tische, Projektionsfläche, Akustikdecke, Fenster der Dolmetscherkabinen, Lautsprecher – vor allem rhythmisch belebt. Dabei korrespondieren die variierenden Motivanordnungen mit den darunter die Wand entlang wandernden Sonnenlichtfeldern.

Im selben Saal befindet sich auf einem Piedestal die bronzene „Stauffenbergbüste“ von Franz Leschinger (*1957). Der Verismus der Plastik offenbart eine traditionelle Ästhetik, die besonders hinsichtlich der Kunstdoktrin zu Zeiten Stauffenbergs ungewöhnlich ist und Fragen aufwirft.

Künstler(in)

Renate Anger (1943 Danzig – 2008 Berlin) studierte 1973-1977 an der Städelschule in Frankfurt (Klasse Reimer Jochims) und als Malerin in der Hamburger Bildhauerklasse von F. E. Walther. Von 1992 bis 1998 unterrichtete Renate Anger als Professorin für Experimentelle Malerei an der Muthesius-Hochschule Kiel. Sie erhielt 2002 den Käthe-Kollwitz-Preis. Ihre Werke waren auf Ausstellungen unter anderem 2003 auf der 6th Sharjah International Art Biennial, 1987 auf der 4th International Triennale of Drawing in Wroclac und auf der Australien Biennale in Sydney sowie 1984 in der Accademia Tedesca der Villa Massimo in Rom zu sehen.

Franz Leschinger (geboren 1957) studierte Bildhauerei an der Akademie München. Leschinger stellt seine figurativen Skulpturen in Bronze und Marmor in die „Traditionslinie der großen abendländischen Bildhauerei von der römischen Antike bis Rodin“. 1999 realisierte er bereits eine Marmor-Portraitbüste von Claus Graf Schenk von Stauffenberg für die Ruhmeshalle in München.

Literatur

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 208 ff.

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 115 f.

Quelle(n)

Archiv für Künstlernachlässe: <http://www.kunstfonds.de/kuenstlernachlaesse-ranger.html>

Homepage von Franz Leschinger; <http://www.franz-leschinger.de>

Bundesrat

Leipziger Straße 3–4, 10117 Berlin, Berlin



Per Kirkeby, o.T., 1999/2002
Voll- und Halbplastiken, Bronze

Standort: Attikazone der Ehrenhoffassade

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zehn Teilnehmern (Anthony Gormley, Rebecca Horn, Jan Hoss, Per Kirkeby, Astrid Klein, Markus Lüpertz, Maix Mayer, Fabrizio Nanucci ((sic!)), Sean Scully, Thomas Schütte)

Kosten: 535.000 DM (für Wettbewerb)

Architektur: Preußisches Herrenhaus: Friedrich Schulze-Colditz (1899-1904); Herrichtung Schweger + Partner, Hamburg (1997-2000)

Weitere Künstler: Rebecca Horn, „Die drei Grazien“, 2000. Installation, Wandelhalle

Foto(s): Oben: Seidel/Stahl. Unten: Andreas Steinhoff / Wikimedia Commons

Im ehemaligen Preußischen Herrenhaus in Berlin tagt seit dem Jahr 2000 der Bundesrat. Wie das Innere so erfährt auch das Äußere des 1904 nach Plänen von Friedrich Schulze (1843-1912) errichteten und zwischen 1997 und 2000 für den Bundesrat sanierten Gebäudes durch die Kunst am Bau ein dezentes „Lifting“ und zeitgemäßes „Upgrade“.

Rebecca Horn und Per Kirkeby gewannen den vom Kunstbeirat des Bundesrats veranstalteten, auf zehn namhafte Künstler beschränkten Wettbewerb. Rebecca Horn schuf für die Wandelhalle eine raumgreifende kinetische Installation. Von Per Kirkeby, der vor allem für architektonisch geprägte Backsteinskulpturen bekannt ist, stammen Plastiken im Außenbereich: die beiden etwa vier Meter hohen und zwei Meter breiten tafelförmigen Bronzereliefs der Attikazone der Ehrenhoffassade sowie jeweils drei schwarz patinierte bronzene Plastiken auf den flankierenden Kopfbauten.

Mit fast konzeptuellen künstlerischen Eingriffen betont Per Kirkeby wieder die vertikalen Züge des Gebäudes. Doch deutet er die wilhelminische Bauideologie ästhetisch um und verabschiedet den damit verbundenen Anspruch der Bedeutungsgebung und Deutungshoheit. An die Stelle der eindeutigen Personifikationen des erhaltenen alten Bauschmucks treten in Kirkebys völlig neuer Interpretation von Attikafiguren Plastiken, die nur vage an menschliche Büsten und Rümpfe erinnern. Es sind Torsen, die nur soweit ausgeformt sind, als sollten sie das Bildhauerkonzept von Michelangelo visualisieren, wonach dem Material die künstlerische Idee bereits inhärent ist. Dabei handelt es sich bei Per Kirkeby nicht um eine Marmor-Skulptur, sondern um eine Bronze-Plastik – ein Umstand, der dem Spielerischen und Sinnlichen mehr Raum gewährt.

Kirkebys Plastiken sind im Vergleich zu den ganz anders gearteten verbliebenen Figuren von Otto Lessing (1846-1912) weniger elaboriert und bringen in ihrer allgemein bleibenden archaisierenden Formensprache ein zeitgemäßes Kunst- und Seinsverständnis zum Ausdruck.

Künstler(in)

Per Kirkeby, geboren 1938 in Kopenhagen, ist ein dänischer Künstler. Er lebt in Kopenhagen, auf Læsø, in Frankfurt am Main und Arnasco (Italien). Bekannt ist er für Ölgemälde und Bronze-Plastiken, vor allem aber vor allem für Backsteinskulpturen im Außenraum. Für die Stiftung Insel Hombroich entwarf er mehrere Gebäude. Kirkeby war Professor an der Kunstakademie Karlsruhe und an der Städelschule in Frankfurt am Main. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war und ist immer wieder an großen internationalen Ausstellungen beteiligt, so an der Biennale Venedig und an der documenta. Er schuf zahlreiche bedeutende Werke für den öffentlichen Raum.

Literatur

Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Wohnungswesen, Tübingen-Berlin 2002, S. 54 ff.

Haenlein, Carl: Künstlerischer Wettbewerb für das Bundesratsgebäude – Rebecca Horn und Per Kirkeby, in: Der Bundesrat im ehemaligen Preußischen Herrenhaus, hg. v. Bundesrat. -Berlin 2002, S. 149-159

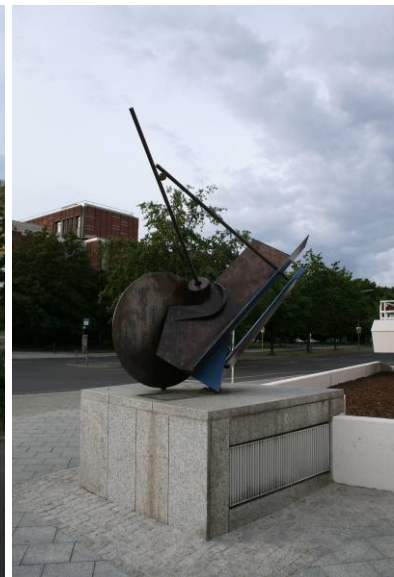
BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 111 f.

Quelle(n)

Per Kirkeby auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Per_Kirkeby

Berliner Philharmonie

Herbert-von-Karajan-Str. 1, 10785 Berlin, Berlin



Bernhard Heiliger, „Echo I“ und „Echo II“, 1987

Plastik, Eisen, teilweise farbig gefasst, 260 x 350 x 110 cm und 300 x 120 x 250 cm

Standort: Außenbereich vor Kammermusiksaal

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Hans Scharoun (1960-1963)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Bernhard Heiliger (1915-1995) gehörte zu den bedeutendsten und vielbeschäftigsten deutschen Bildhauern der Jahrzehnte nach 1945. In Berlin ist er mit seinen Werken reich vertreten. Alleine am Kulturforum finden sich zahlreiche Arbeiten: im Skulpturenhof der Neuen Nationalgalerie drei „Vertikale Motive“ (1966-67); auf der Terrasse von Hans Scharouns Staatsbibliothek die Skulptur „Constellation“ (1991) und in der Staatsbibliothek das Gipsoriginal des in der Deutschen Botschaft in Paris in Bronze ausgeführten Wandreliefs. Dazu kommen der Aluminiumguss „Der Auftakt“ (1962-63) im Foyer von Hans Scharouns Philharmonie und 1987 schließlich auch die teilweise farbig gefassten Eisenskulpturen „Echo I“ und „Echo II“ vor dem Eingangsbereich des Kammermusiksaals der Philharmonie. Den Kammermusiksaal hatten Hans Scharoun und Edgar Wisniewski gemeinsam mit der Philharmonie geplant. Doch wurde er aus finanziellen Gründen erst zwischen 1984 und 1988 errichtet.

Auf architektonisch integrierten Sockeln mit Abluftgittern stehend, entwickeln Heiligers Echo-Skulpturen eine gewisse Tendenz zu reliefartiger Zweidimensionalität. Ihre Solidität und Schwere wird kompositionell zergliedert, sphärisch aufgebrochen und psychologisch auch durch Farbe und das Thema relativiert. Die Konstruktionen aus Scheiben, Stäben, Kugeln und zugeschnittenen und verschweißten Platten bilden gleichzeitig Raum. Die Bezüge von „Echo I“ und „Echo II“ zu Klang und Musik sind schon durch die Titel und den Standort der Arbeiten gegeben und werden dank der sich unwillkürlich einstellenden Assoziationen von Taktmessern, Trommelschlegeln, Noten, Membranen, abstrakten Schallwellen und dank auch des klangkörperähnlichen zweischaligen Aufbaus sinnfällig und anschaulich. In der Abstraktheit werden die Skulpturen selbst zur Musik beziehungsweise zum Symbol von Musik und Kunst. Nicht zufällig spricht man bezüglich der späten Arbeiten Heiligers von der „musikalisch gestimmte(n) Geometrie“.

Bernhard Heiliger verteidigte auch bei seinen Skulpturen, die er für den öffentlichen Raum oder als Kunst am Bau realisierte, den Anspruch auf künstlerische Autonomie. Hier allerdings hatte Hans Scharoun den Standort für Skulpturen festgelegt. Die „Echo“-Arbeiten entwickeln so ortsspezifische Qualitäten alleine schon dadurch, dass sie ähnlich Wächterfiguren den Eingang flankieren. Darüber hinaus bedienen sie sich der architektonisch vorgegebenen Brüstungen und Aufbauten als Sockel und korrespondieren formal etwa mit den Bullaugenfenstern und anderen Fenster- oder Balustradenelementen der Philharmonie-Fassade. So fügen sie sich als integraler Bestandteil in den Kontext einer aufgelockerten, mit dem Stadtraum im Dialog befindlichen Bebauung.

Künstler(in)

Bernhard Heiliger (1915 Stettin – 1995 Berlin) war ein deutscher Bildhauer. Nach einer Steinbildhauerlehre in Stettin und einem Studium bei Arno Breker begründete er nach 1945 mit Hans Uhlmann und Karl Hartung den Ruf der deutschen Bildhauerei. Heiliger hatte zahlreiche internationale Ausstellungen und erhielt namhafte Preise. Er schuf unter anderem Werke für den Ernst-Reuter-Platz in Berlin, die Deutsche Botschaft in Paris, die Villa Hammerschmidt in Bonn und das Reichstagsgebäude in Berlin.

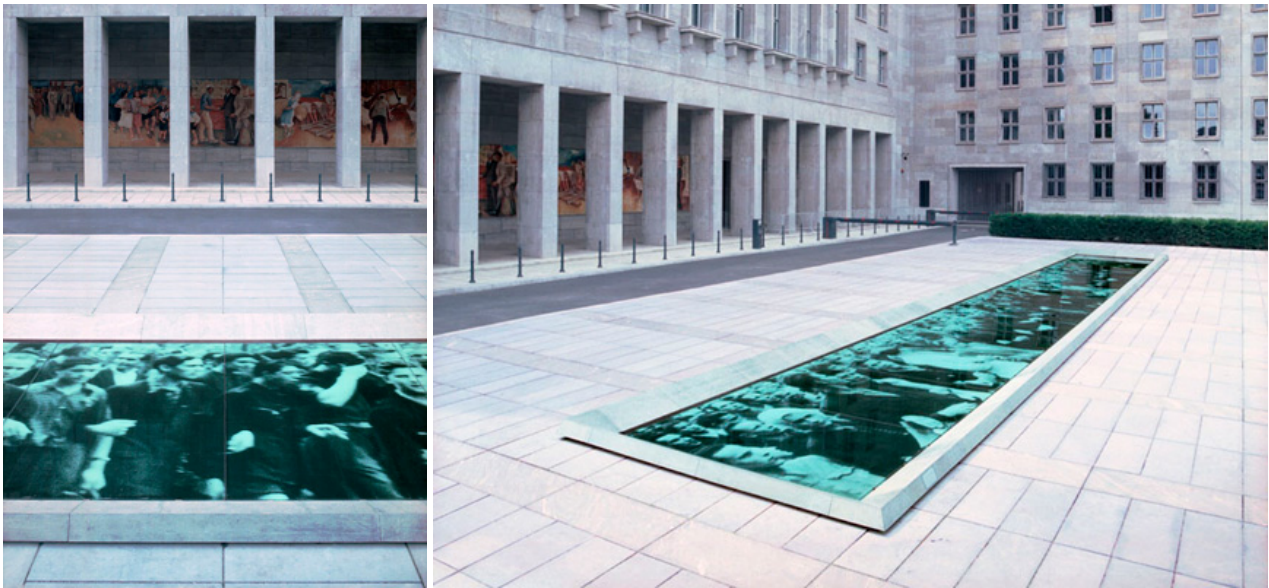
Literatur

Marc Wellmann (Hg.), Bernhard Heiliger, 1915-1995, Monographie und Werkverzeichnis, Köln 2005, S. 218 ff.

Quelle(n)

Bernhard Heiliger auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Heiliger
Bernhard Heiliger-Stiftung, Berlin; <http://www.bernhard-heiliger-stiftung.de/>

Vorplatz des Bundesministeriums der Finanzen an der Wilhelm-/Ecke Leipziger Straße, Berlin



Wolfgang Rüppel, Denkmal zur Erinnerung an den Aufstand des 17. Juni 1953, 2000
Serpentin, Lack zwischen Verbundglas, ca. 400 x 2500 cm, in Zusammenarbeit mit Ute Piroeth

Verfahren: Zweistufiger Wettbewerb der Senatsverwaltung für Bauen, Wohnen und Verkehr (1997) mit 87 eingeladenen Künstlerinnen und Künstlern. Die Jury der ersten Phase empfahl keinen Entwurf zur Weiterbearbeitung. Daraufhin wurde eine neue Jury berufen, die für die zweite Phase zehn weitere Künstlerinnen und Künstler aufforderte.

Standort: Vorplatz des Bundesministeriums der Finanzen an der Wilhelm-/Ecke Leipziger Straße

Kosten: ca. 1,2 Mio. DM (Material- und Herstellungskosten sowie Künstlerhonorar). Die Bundesregierung, vertreten durch das Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen, förderte das Projekt mit 400.000 DM.

Architektur: Ute Piroeth (Vorplatz des Detlev-Rohwedder-Hauses)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Hans Pieler / Courtesy Wolfgang Rueppel

Das unter Denkmalschutz stehende Detlev-Rohwedder-Haus in Berlin war ursprünglich Sitz des Reichsluftfahrtministeriums, dann diente es der sowjetischen Besatzungsverwaltung und in verschiedenen Funktionen der DDR. Nach einem Umbau zwischen 1994 und 1999 beherbergt es heute das Finanzministerium und Teile der Bundesratsverwaltung. Der an der Ecke Wilhelmstraße / Leipziger Straße gelegene Vorplatz des Detlev-Rohwedder-Hauses wurde im Jahr 2000 nach historischem Vorbild durch die Architektin Ute Pieroth gestaltet. In diesem Zusammenhang erhielt Berlin ein weiteres Denkmal zur deutschen Geschichte. Eine auf dem Boden unter einer Glasplatte installierte historische Fotografie zeigt untergehakt protestierende Arbeiter des 17. Juni 1953. Der Künstler Wolfgang Rüppel hat das anonyme dokumentarische Foto bearbeitet und es – in Zusammenarbeit mit Ute Pieroth – mit einer Länge von fünfundzwanzig Metern und einer Höhe von drei Metern unmissverständlich als Antwort auf das dahinter in der Pfeilervorhalle des Rohwedder-Hauses befindliche Wandbild „Aufbau der Republik“ konzipiert.

Das 1952 nach einem Entwurf des Malers und Grafikers Max Lingner (1888-1959) entstandene Wandbild verbreitet im Namen des Sozialismus Optimismus und Zukunftsgläubigkeit. Die Aufrichtigkeit des Glaubens an die Utopie kann man der Malerei von Max Lingner, einem Widerstandskämpfer gegen das Naziregime, nicht absprechen. Allerdings kann man ihr eine stramm mit der Staatsdoktrin einhergehende künstlerische Haltung bescheinigen. Die Installation von Wolfgang Rüppel misst diesen – alsbald von der Wirklichkeit desillusionierten – Optimismus an den Ereignissen des 17. Juni 1953. Sie unterzieht die ideologische Verklärung des Wandbildes einer kritischen beziehungsweise vernichtenden Revision, indem sie der Utopie keine Gegen-Utopie entgegensetzt, sondern mit einem historischen Foto, das zunächst nur als Dokument gemeint war, die nackte Wahrheit. Dabei hat Rüppel die Struktur des Fotos vergrößert und das Bild auf zwei Glasflächen übertragen. So verzichtet die Installation auf Pomp und Pathos der Authentizität und breitet sich ohne jede visuelle Machtgebärde breit auf dem Boden aus. Sie baut Fronten auf und erklärt den „Sozialismus“ der untergehakt gehenden Arbeiter zur wahren Brüderlichkeit, die auf dem Wandbild Hoffnung und leere Versprechung geblieben ist. Die Architektin Ute Piroeth hat den Zusammenhang von Wand- und Bodenbild durch die „hinführende“ Gestaltung des Platzes, die auf die Pfeilerstellung reagiert, unterstrichen. Kunst fungiert hier als Korrektiv und Abrechnung mit historischen Altlasten. Das auf Initiative und als Gemeinschaftsunternehmung von Bund und Berliner Senat zustandegekommene Denkmal hegt gegen-propagandistische Absichten, die in Haltung und Selbstgewissheit den propagandistischen Absichten entsprechen, die sie kritisiert.

Wie schwierig es ist, politische Geschichte künstlerisch aufzubereiten, zeigt auch dieses Projekt. Der Entscheidung für das Denkmal von Rüppel ging ein zweistufiger Wettbewerb voraus. Keiner der Entwürfe, die 87 eingeladene Künstlerinnen und Künstler eingereicht hatten, schaffte es in die nächste Runde, so dass für die zweite Phase zehn weitere Künstlerinnen und Künstler – darunter Wolfgang Rüppel – aufgefordert wurden.

Künstler(in)

Wolfgang Rüppel, geboren 1942 in Berlin, lebt und arbeitet in Berlin und in Köln. Nach einem Architekturstudium und er Arbeit als Stadtplaner wandte es sich 1984 der Kunst zu. Rüppel hatte 1995 bis 1997 eine Vertretungsprofessur an der Universität Wuppertal und ist Dozent an der Europäischen Kunstakademie Trier. 2006 war er Artist in Residence der Fondazione-Marguerite-Arp Locarno. Als Kunst am Bau und Kunst im Außenraum gestaltete er unter anderem Fassaden und 2006 die Verglasung am Trier Hauptbahnhof.

Literatur

Pia Müller-Tamm - über das „Denkmal zur Erinnerung an den 17. Juni 1953“; abrufbar unter: <http://www.wolfgang-rueppel.de/text.php>.

Quelle(n)

Telefonat mit Wolfgang Rüppel

Homepage von Wolfgang Rüppel; <http://www.wolfgang-rueppel.de/stadt6.php>

Pressemitteilung der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt, Berlin vom 16.06.2000. http://www.stadtentwicklung.berlin.de/aktuell/pressebox/archiv_volltext.shtml?arch_0006/nachricht414.html

Robert Koch-Institut, Standort Seestraße (Haus 5)
Ehemals Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte
Seestraße 10, Berlin



Rolf Szymanski, „L’Ephemère“ und „Anabase“, 1980
Eisenplastiken
(Ansicht oben links: ursprüngliche Aufstellung; rechts: neue Aufstellung)

Standort: „L’Ephemère“: Campus (ursprünglich Treppenhaus), „Anabase“: Campus (derzeit zwischengelagert; Stand: November 2013)

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Architektengemeinschaft Bornemann, Boye, Borck, Schaefer, Berlin (1978-1982);
Bauausführung: Bundesbaudirektion

Weitere Künstler: Heinrich Brummack, Ursula Sax, Engelbert Kremser

Foto(s): Courtesy Henn Architekten / RKI. Unten links: Quelle BBR.

1980 kam es anlässlich des Neubaus des viergeschossigen winkelförmigen Labor- und Bürogebäudes des damaligen Institutes für Arzneimittel in Berlin-Wedding zu vier Kunst-am-Bau-Aufträgen. Heinrich Brummack gestaltete für die drei Innenhöfe die Installationen „Liebesbogen“, „Feuerstelle“ und „Laube“. Ursula Sax schuf für die Stirnwand der Kantine eine großflächige weiß lackierte Eisenskulptur und Engelbert Kremser für den damals zweiseitig, heute dreiseitig umsäumten Campus eine nutzbare „Pergola“-Plastik. Darüber hinaus wurden zwei Eisenplastiken des Berliner Bildhauers Rolf Szymanski (1928-2013) aufgestellt.

Wie die anderen Arbeiten auch sind Szymanskis Werke – „L’Ephemère“ und „Anabase“ – von den gegenwärtigen Sanierungs- und Neubaumaßnahmen am Standort Seestraße des Robert Koch-Instituts betroffen (Stand: November 2013). Die – nun aufgrund statischer Belange im Außenbereich hinter dem Foyer auf dem Campus platzierte – Plastik „L’Ephemère“ befand sich ursprünglich im weiten Treppenhaus des Institutes, das auch dem hinter dem Campus liegenden neuen Erweiterungsbau als Haupteingang dient. Als Plastik mit horizontaler Ausrichtung bildete sie mit der vertikal orientierten „Anabase“ auf dem Campus sowie mit dem in dieser Linie befindlichen Wasserturm auf dem angrenzenden Charité Campus Virchow Klinikum eine aufsteigende Achse. Die üppigen Formen beider Arbeiten entziehen sich der abbildenden Gegenstandsbeschreibung, lassen aber die menschliche Figur als Ausgangspunkt erkennen. Die im Volumen kräftigen, in der Materialanmutung schweren Plastiken wirken wie Emanationen, die gleichzeitig Gestalt annehmen und Gestalt aufgeben, um zu zerfließen. Sie sind metamorphotisch, beschreiben Zwischenzustände und Übergangssituationen. Darin sowie auch in ihrer waagrechten und senkrechten Ausrichtung weisen die beiden Kunstwerke auf assoziativem Weg allgemeine inhaltlich-thematische Bezüge zum ehemaligen Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte auf. Varianten von „L’Ephemère“ und „Anabase“ finden sich auch an anderen Orten. Dabei verzichtet das „L’Ephemère“-Pendant auf dem Gelände der DRK-Kliniken Berlin am Spandauer Damm in Westend auf die ortsspezifisch im Robert Koch-Institut gegebene Säule, die in den Luftraum des Treppenhauses ragte. Eine „Anabase“-Variante im Skulpturenpark des Max-Delbrück-Centrum in Berlin-Buch steht auf einem plinthenartigen Sockel, während im RKI ein Zylinder die Plastik deutlich erhöht und sowohl den Ensemblecharakter der Plastiken als auch die räumlichen Bezüge mit konstituierenden Sicht- und Bedeutungsachsen unterstreicht.

Künstler(in)

Rolf Szymanski (1928 Leipzig - 2013 Berlin) war ein deutscher Bildhauer. Er studierte unter anderem an der Hochschule für Bildende Künste Berlin bei Bernhard Heiliger, Richard Scheibe und Paul Dierkes. Szymanski war 1968 Teilnehmer der documenta III in Kassel und 1990 der Biennale di Venezia. Szymanski erhielt den Villa-Romana-Preis und war 1968 Stipendiat der Cité Internationale des Arts. Zahlreiche Werke befinden sich im öffentlichen Raum in Deutschland. Im Zentrum seines abstrahierenden Schaffens stand immer die menschliche Figur.

Literatur

Rolf Szymanski. Plastiken und Zeichnungen 1956-1988, hg. v. Jörn Merkert / Uwe Johnson, Stuttgart, 1989

Akademie der Künste (Hg.): Akademiefenster 9. Rolf Szymanski, AdK, Archiv, Berlin 2013

Quelle(n)

Rolf Szymanski auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Rolf_Szymanski

Robert Koch-Institut, Standort Seestraße (Haus 5)
Ehemals Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte
Seestraße 10, Berlin



Engelbert Kremser, o.T. (Pergola), 1983
Betonguss mit einer Erdschalung
(Ansicht links: ursprüngliche Aufstellung; Ansicht rechts: temporäre Aufstellung / 2013)

Standort: Campus Seestraße (derzeit auf dem Campus zwischengelagert)

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Architektengemeinschaft Bornemann, Boye, Borck, Schaefer, Berlin (1978-1982);
Bauausführung: Bundesbaudirektion

Weitere Künstler: Heinrich Brummack, Ursula Sax, Rolf Szymanski

Foto(s): Courtesy Henn Architekten / RKI. Rechts: Quelle BBR.

Für das 1980 fertiggestellte viergeschossige winkelförmige Labor- und Bürogebäude des damaligen Institutes für Arzneimittel in Berlin-Wedding wurden vier Kunst-am-Bau-Aufträge erteilt. Ursula Sax bespielte die Stirnwand der Kantine mit einer weiß lackierten Eisenskulptur (seit 2013 im Durchgang neben dem Foyer). Heinrich Brummack schuf mit „Liebesbogen“, „Feuerstelle“ und „Laube“ für die drei Innenhöfe narrativ ausholende installative Werke und Rolf Szymanski eine Plastik für das elegante Treppenhaus sowie eine zweite Plastik für den damals zweiseitig umsäumten Campus. Für denselben Campus realisierte der in Berlin lebende Architekt und bildende Künstler Engelbert Kremser (*1938) eine „Pergola“-Plastik. Deren florale Anmutung, die zugleich expressiv lodernde Erscheinung und die zerfurchte Oberfläche verdanken sich einer Technik, die Kremser als Vertreter der organischen Architektur auf die von ihm erfundenen „Erdarchitekturen“ anwendet. Der Terminus „Erdarchitektur“ meint nicht, dass die betreffenden Architekturen aus Erde bestehen, sondern die Gussformen. So handelt es sich auch bei der „Pergola“ um einen Betonguss mit einer Erdschalung.

Die zwischen autonomer Skulptur und Gebrauchsgegenstand angesiedelte Pergola gründet auf einer engagierten künstlerischen Haltung und der offenkundigen Absicht, mit der Lebens- und Wachstumssymbolik zur rational und funktional geprägten Backsteinarchitektur mit ihren gleichförmigen Lochfassaden ein Oppositionsverhältnis aufzubauen. Auch wo Engelbert Kremser – wie etwa im Café am See im Britzer Garten in Berlin-Neukölln oder im Kinderspielhaus im Märkischen Viertel in Berlin-Wittenau – Gelegenheit hatte, seine Idee der Erdarchitekturen tatsächlich umzusetzen, verband er ganzheitlich ästhetische und funktionale Anliegen. Die Pergola des Institut-Campus bietet mit zwei integrierten Bänken Sitzgelegenheiten. So entsteht aus der Kunst am Bau als Anschauungsobjekt ein Nutzobjekt mit ausgeprägter Verweilqualität. Rezeptionsästhetisch interessant ist der Umstand, dass die Arbeit von den Mitarbeitern des Robert Koch-Institutes bisher nicht angenommen wurde. Eine größere Akzeptanz erhofft man sich von ihrer Versetzung an einen attraktiveren Standort auf dem Campus. Dieser wird im Zuge der derzeitigen Sanierungs- und Neubaumaßnahmen am Robert Koch-Institut neu gestaltet und durch den hinzukommenden Erweiterungsbau dreiseitig umschlossen.

Künstler(in)

Engelbert Kremser, 1937 in Polen geborener Architekt, Maler und Künstler, entwickelte die Technik der Erdbauweise. 1978 verwendete er bei den Umbauarbeiten der Schaugewächshäuser im Botanischen Garten von Berlin organische Formen in Stahl und Glas. 1983 bis 1985 errichtete er im Britzer Garten in Berlin das berühmte Café am See. Weitere Werke: das Dienstgebäude des Pflanzenschutzamtes Berlin (1986-1989), der „Tanzende Trullo“ im Bürgerpark in Lübeck (1990-91) und die Lübecker Kindertagesstätte Haus Barbara (1992-93).

Literatur

Engelbert Kremser: Anstiftung zum Raum. Incitement to space. Ausstellungskatalog Deutsches Architektur Museum, Frankfurt am Main 18. Februar - 30. April 2006, hg. v. Christina Budde und Ingeborg Flagge. Mit Essays von Wolfgang Pehnt, Manfred Sack und Gerald Hüther. Mit Abbildungen von Kremzers Ölbildern, Collagen, Modellen und Fotografien und einer Übersicht gebauter Objekte, 2006

Engelbert Kremser: Erdarchitektur - eine innovative Bauweise, in: Mensch und Architektur, 05/2010

Quelle(n)

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989
BBR-Archiv, Berlin (Ordner BS 30/1)

Homepage von Engelbert Kremser; <http://www.engelbertkremser.de/>

Engelbert Kremser auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Engelbert_Kremser

Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2
Potsdamer Straße 33, 10785 Berlin, Berlin



Ansgar Nierhoff, Die Bastion, 1980-81
Dreiteiliges Environment, Fassungen für Gruben aus Calanca-Granit,
Stahlblöcke, je 300 cm x 55 cm x 55 cm

Standort: Freifläche zur Potsdamer Straße hin

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern

Architektur: Hans Scharoun (1967-1978) mit Edgar Wisniewski

Weitere Künstler: Alexander Camaro (Glasbausteinfenster); Erich Fritz Reuter (Fußboden im Eingangsfoyer); Günter Ssymmank („Philharmonieleuchte I“ sowie Glasfront im Foyer); Hermann Günther Uecker (Wassertropfskulptur im Lesesaal); Mattern und Günter Nagel (Gartenarchitekturen); Erich Hauser (Wandbild im Ostfoyer); Hans Wimmer (Pferdekopf vor dem Ibero-Amerikanischen Institut); Bernhard Heiliger (Großrelief im Eingangsfoyer und Plastik auf der Skulpturenterrasse); Hans Elias (Skulptur im Erdgeschoss); Alfred Hrdlicka (Bonhoeffer-Büste im Eingangsbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

Zwischen der skulptural geprägten Architektur der Staatsbibliothek von Hans Scharoun und der Skulpturenterrasse der Nationalgalerie eine bildhauerische Position entwickeln zu wollen, ist ein ehrgeiziges und gewagtes Unterfangen, besonders für ein Kunst-am-Bau-Projekt. Ansgar Nierhoff hat für diese schwierige Vorfeldsituation eine eigene Schlussfolgerung gezogen. Seine Arbeit mit dem bezeichnenden Titel „Die Bastion“ nutzt das bereits von Scharoun mit Hermann Mattern gemeinsam als Freiraum gestaltete Gelände mit den unregelmäßigen Bodenerhebungen zur Potsdamer Straße hin als eine Art flaches Vorwerk – ganz so wie es eine Festungsarchitektur anstellen könnte. Kleine Geländestufen sind mit einem steinernen Mauervorsprung konturiert, fallen zur Staatsbibliothek hin ab und bieten eine Sitzgelegenheit. Die „dem Geländeanstieg entgegengesetzte Höhenentwicklung sind meine Mittel, um Meßbares und Wägbares in Gedanken zu überführen.“ führt der Künstler in seinem Erläuterungsbericht aus. Die Kulturachse, die der Architekt Scharoun für seine Wiederaufbauplanung von Berlin konzipiert hatte, bildet eine Rahmenbedingung, eine wichtige Vorgabe für Nierhoff und entspricht den synergetischen Wechselwirkungen zwischen Kunst und Bau, die für Scharoun wichtig waren.

Drei plastische Kuben aus massivem Stahl in unterschiedlichen Positionen sind das Hauptelement von Nierhoffs Arbeit. Sie weisen in für ihn typischer Weise Werkspuren einer mechanischen Bearbeitung mit großem Schmiedewerkzeug auf, wirken aber vor allem durch ihre einheitlich roh belassene Oberfläche. Eine deutliche Spannung baut Nierhoff durch die Platzierung dieser Kuben auf. Sie sind jeweils in Richtung zu den Hauptbauten des Kulturforums ausgerichtet, auf Philharmonie, Neue Nationalgalerie und Staatsbibliothek. Dabei steht der letztere als einziger, die beiden anderen liegen im Boden vertieft auf Steinlagen und sind von diesen Steinen so eingefasst, dass neben ihnen etwa das gleiche Volumen im Boden frei bleibt. Mit den Raumzeichen und etwa doppelt so großen Gruben findet Nierhoff zu einer abstrakten Zeichensetzung, die sich nicht zuletzt in ihrer massiv-dunklen und gewissermaßen naturbelassenen Materialität gegenüber der goldenen Haut von Scharouns Bücherschrein behauptet. Indem die gesamte Anlage gegenüber der Potsdamer Straße abfällt, stellt sie für die Staatsbibliothek auch einen eigenen, friedlichen offenen Schutzraum dar, der durchaus auch als Ruhefläche im Außenraum gedacht ist und hier dem Titel der Arbeit „Die Bastion“ noch eine neue, atmosphärische Bedeutung zuteilt.

Künstler(in)

1941 Meschede - 2010 Köln. Nierhoff ist mit bundesweit vielen Gestaltungen eine der prägenden Größen für die Kunst am Bau. Der Bildhauer hat an der Akademie in Mainz gelehrt und ist in nahezu allen einschlägigen Skulpturenmuseen vertreten.

Literatur

Wilk, Barbara: „Die Bastion“ von Ansgar Nierhoff („Kunst am Bau“ der Staatsbibliothek, Folge 1) - In: Mitteilungen der SBPK 18.1986,3 S. 171 ff.

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 132

Ansgar Nierhoff. Finden Machen. Ausstellungskatalog Neuer Berliner Kunstverein 1983

Quelle(n)

Bundesbaudirektion Berlin, Bonn (Hg.): Kunst am Bau für Bauten des Bundes. Zeitspiegel Kunst von 1977 bis 1989. Ohne Verfasser und unveröffentlicht

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Homepage der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/potsdamer-strasse/kunst-am-bau/weitere-kunstwerke/>

„Staatsbibliothek zu Berlin (Haus Potsdamer Straße)“ auf Wikipedia;

http://de.wikipedia.org/wiki/Staatsbibliothek_zu_Berlin_%28Haus_Potsdamer_Stra%C3%9Fe%29
(aufgerufen am 08.02.2024)

Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2
Potsdamer Straße 33, 10785 Berlin, Berlin



Hans Wimmer, IAION (Pferdekopf), 1981-82
Plastik, Bronze, 82 x 42 x 210 cm; Höhe des Sockels 127 cm

Standort: Einfahrtsbereich des Ibero-Amerikanischen Instituts

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit vier Teilnehmern (Horst Antes, Otto Herbert Hajek, Erich Reusch, Hans Wimmer)

Kosten:

Architektur: Hans Scharoun (1967-1978) mit Edgar Wisniewski

Weitere Künstler: Alexander Camaro (Glasbausteinfenster); Erich Fritz Reuter (Fußboden im Eingangsfoyer); Günter Ssymmank („Philharmonieleuchte I“ sowie Glasfront im Foyer); Hermann Mattern und Günter Nagel (Gartenarchitekturen); Erich Hauser (Wandbild im Ostfoyer); Ansgar Nierhoff (Skulpturenkomposition in der Gartenanlage); Günther Uecker (Wassertropfskulptur im Lesesaal); Bernhard Heiliger (Großrelief im Eingangsfoyer und Plastik auf der Skulpturenterrasse); Hans Elias (Skulptur im Erdgeschoss); Alfred Hrdlicka (Bonhoeffer-Büste im Eingangsbereich)

Foto(s): Kamahela / Quelle: Wikimedia Commons

Am Zugang zum Ibero-Amerikanischen Institut in Berlin befindet sich ein quaderförmiger Betonsockel mit einem bronzenen Pferdekopf. Das 1981-82 entstandene Werk von Hans Wimmer (1907-1992) war ursprünglich als erstes Exponat für die angrenzende erhöhte Skulpturenterrasse der Staatsbibliothek gedacht. Jedoch änderte die Bundesbaudirektion das Kunst-am-Bau-Konzept. Keiner der vier Wettbewerbsteilnehmer – Horst Antes, Otto Herbert Hajek, Erich Reusch, Hans Wimmer – hatte einen Entwurf mit einem lateinamerikanischen Bezug vorgelegt. Da die ausgreifenden Konzepte von Antes, Reusch und Hajek die Terrasse zudem sehr in Beschlag genommen und so die Idee der Skulpturenterrasse vereitelt hätten, entschied man sich für die Pferdekopfplastik von Wimmer, versetzte diese aber in einigen Metern Abstand von der Terrasse zunächst in einer Querausrichtung, dann in frontaler Ausrichtung auf die Potsdamer Straße und die gegenüberliegende Nationalgalerie. (Auf die Terrasse gelangte schließlich Bernhard Heiligers Großskulptur „Constellation“ aus dem Jahr 1991.)

Gegenständliche und insbesondere Tierdarstellungen konnten sich in der Kunst nach 1945 nur als Nebenlinie der Bildhauerei halten. Hans Wimmer, der an der Münchner Akademie studiert und von 1949 bis 1972 eine Professur für Bildhauerei an der Nürnberger Akademie innehatte, hielt zeitlebens an der gegenständlichen Kunst fest. Zu seinem Repertoire gehörten Menschen und Tiere, vor allem Pferde. 1967 schuf er das Reiterstandbild „Kaiser Ludwig der Bayer“ am Alten Hof in München und 1977 ein im Skulpturenpark München aufgestelltes Trojanisches Pferd.

Wie der Kopf des Münchner Pendants neigt auch der Berliner Pferdekopf der Formalisierung und Stilisierung zu. Wimmer hat das Charakteristische in groben, verallgemeinernden Zügen herausgearbeitet. Der Kopf ist aus jedem denkbaren Bewegungszusammenhang gelöst und streng vertikal orientiert. Um die ausgeprägte Blockhaftigkeit zu wahren, sind die Augen kaum plastisch gebildet, die Ohren eng angelegt und das Maul geschlossen. Die Kreisformen des Zaumzeugs spielen im bildhauerischen Vorsatz, mit reduzierten Formen und aus innerer Ruhe heraus Spannung zu erzeugen, eine wichtige Rolle.

Der Kopf ist mit einem W für Wimmer signiert. Zusätzlich ist seitlich gut lesbar das Wort IΛION eingeritzt, der altgriechische Name für die Stadt Troja. In Nachbarschaft zu den an der Grundstückskante des Ibero-Amerikanischen Instituts aufgestellten Statuen der beiden südamerikanischen Unabhängigkeitskämpfer José de San Martín und Simón Bolívar bleibt das Sujet des Trojanischen Pferdes rätselhaft, zumal der Bauch, auf den es beim Trojanischen Pferd ankommt, nicht dargestellt ist. Die Inschrift IΛION indes stellt als integraler Bestandteil der künstlerischen Aussage einen ganz allgemeinen Bezug zur Mythologie her und erlangt unabhängig von der Ortsfrage eine Verweiskraft, die die Plastik – heute mehr als zum Zeitpunkt ihrer Entstehung – modern erscheinen lässt.

Künstler(in)

Hans Wimmer (1907 Pfarrkirchen – 1992 München) war ein deutscher Bildhauer. Er studierte an der Münchner Akademie und war Professor für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Wimmer nahm als Vertreter der gegenständlichen Kunst unter anderem an der ersten documenta in Kassel (1955), an der Biennale Venedig (1958) und der Weltausstellung in Montreal (1967) teil. Wimmer erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter „Pour le mérite für Wissenschaft und Künste“ (1966) und „Bayerischer Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst“ (1986). Zu seinen Werken im öffentlichen Raum gehören der Richard-Strauss-Brunnen in München (1962), das Mahnmal für die Opfer der Konzentrationslager in der Paulskirche in Frankfurt (1964), das Reiterstandbild „Kaiser Ludwig der Bayer“ am Alten Hof in München (1967), die Krieger-Ehrenmale in Catania (1965) und auf der Festung Ehrenbreitstein in Koblenz (1972) sowie das Trojanische Pferd im Skulpturenpark München (1977).

Literatur

Barbara Wilk, ‚Kunst am Bau‘ der Staatsbibliothek, Folge 2: ‚Pferdekopf‘ von Hans Wimmer, in: Mitteilungen der SBPK 19.1987,2, S. 145 ff.

Uta Kuhl: Hans Wimmer. Das plastische Werk, Göttingen 1999

Quelle(n)

Archivalien im BBR, Berlin

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989

Homepage der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/potsdamer-strasse/kunst-am-bau/weitere-kunstwerke/> (aufgerufen am 08.02.2024)

„Staatsbibliothek zu Berlin (Haus Potsdamer Straße)“ auf Wikipedia;

http://de.wikipedia.org/wiki/Staatsbibliothek_zu_Berlin_%28Haus_Potsdamer_Stra%C3%9Fe%29 (aufgerufen am 08.02.2024)

Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2
Potsdamer Straße 33, 10785 Berlin, Berlin



Günther Uecker, Wassertropfenskulptur, 1981
Bronze, 300 Zentimeter Durchmesser

Standort: Lesesaal

Vergabe: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern (Adolf Luther, Heinz Mack, Frank Oehring, Günter Ferdinand Ris, Günther Uecker)

Kosten:

Architektur: Hans Scharoun (1967-1978) mit Edgar Wisniewski

Weitere Künstler: Alexander Camaro (Glasbausteinfenster); Erich Fritz Reuter (Fußboden im Eingangsfoyer); Günter Ssymmank („Philharmonieleuchte I“ sowie Glasfront im Foyer); Hermann Mattern und Günter Nagel (Gartenarchitekturen); Erich Hauser (Wandbild im Ostfoyer); Ansgar Nierhoff (Skulpturenkomposition in der Gartenanlage); Hans Wimmer (Pferdekopf vor dem Ibero-Amerikanischen Institut); Bernhard Heiliger (Großrelief im Eingangsfoyer und Plastik auf der Skulpturenterrasse); Hans Elias (Skulptur im Erdgeschoss); Alfred Hrdlicka (Bonhoeffer-Büste im Eingangsbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die von Hans Scharoun (1893-1972) und seinem Mitarbeiter Edgar Wisniewski entworfene Berliner Staatsbibliothek – Haus Potsdamer Straße wurde 1978 fertiggestellt. Der imposante Bau verfügt über eine äußerst lebhaft Struktur und einen Lesesaal mit unterschiedlichen Decken- und Bodenniveaus, mit Emporen auf mehreren Ebenen, variierenden Wänden, Fenstern und mit rhythmisierenden Bündelpfeilern. Es ist ein langgestreckter Raum, der Pathos vermeidet und – mit den Worten Wisniewskis – „die Freiheit einer Landschaft assoziiert“. Der Kunst-am-Bau-Wettbewerb für den Standort Lesesaal nahm Ideen auf, die der damals bereits verstorbene Hans Scharoun noch selbst formuliert hatte. Ihm hatte eine „moderne Athena“ vorgeschwebt, konkret eine „grazile, aufwärts strebende Lichtplastik“. Die Namen der zum Wettbewerb eingeladenen Künstler – Adolf Luther, Heinz Mack, Frank Oehring, Günter Ferdinand Ris und Günther Uecker – lassen erahnen, in welche Richtungen die Vorstellungen gingen. Uecker allerdings wich, zumindest was die Lichtkomponente anbelangt, davon ab. Er überzeugte die Jury mit einer Wassertropfenskulptur.

Die Skulptur steht auf einem architektonischen Einbau, den Scharoun bereits zum Kunststandort erklärt hatte. Sie ist ein Konstrukt aus Bronze, das zwei drei Meter große runde Wasserbecken mit sechs Stäben verbindet. Als eine Art modern verschlankter Tempietto in der offenen Form eines Monopteros baut sich das Werk solitär und in klarer Unterscheidung von der sonstigen Ausstattung und Umgebung vor der Treppe zum Kartenlesesaal auf. Mit seiner Höhenentwicklung und seiner geschlossenen Kreisform bildet er einen in sich ruhenden Raum und optischen Halt in der fließenden Bewegung der Architektur. Günther Uecker, weltbekannt vor allem für seine „Nagelbilder“, hatte diese Kunst am Bau ausdrücklich als „Schweige-Skulptur“ konzipiert. Dabei sollte ursprünglich ein vom Mittelpunkt des oberen Beckens herabfallender Tropfen auf der Wasseroberfläche des unteren Beckens eine konzentrische Wellenbewegung zum Beckenrand und von dort wieder zurück erzeugen. Damit hätte die Kunst sowohl in der formalen Komponente eines Athena-Weisheitstempels als auch als Sinnbild der „Konzentration“, Sammlung und Besinnung eine unmittelbar auf den Ort, den Lesesaal, bezogene Plausibilität erlangt. Nicht zu behobende technische Probleme allerdings haben den angedachten Betrieb mit Wasser verhindert.

Künstler(in)

Günther Uecker, geboren 1930 in Wendorf/Pommern, ist ein deutscher Maler und Objektkünstler. Er studierte Malerei in Wismar, an der Kunstakademie in Berlin-Weißensee und an der Kunstakademie Düsseldorf. Weltweit bekannt wurde er vor allem mit seinen „Nagelbildern“ und „Nagelobjekten“, schuf im Rahmen seiner Zugehörigkeit zur Künstlergruppe ZERO auch kinetische Lichtkunst. Sein Werk reflektiert auch dezidiert politische Themen. Uecker war mehrfach Teilnehmer der documenta in Kassel und der Biennale von Venedig und hatte von 1974 bis 1995 eine Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf inne.

Er erhielt zahlreiche wichtige Auszeichnungen, darunter den Kaiserring der Stadt Goslar (1983). Neben diversen Bühnenbildern realisierte Uecker im öffentlichen Auftrag unter anderem eine Supraporte für das ehemalige Abgeordnetenhaus des Deutschen Bundestages „Langen Eugen“ in Bonn (1970), ein Wandrelief für das UNO-Gebäude in Genf (1977), eine Wassertropfskulptur für die Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2 (1983), eine Wandgestaltung aus Gipszylindern als Kunst am Bau für das Wasser- und Schifffahrtsamt Cuxhaven (1989), ein Steinmal in Buchenwald (1999) sowie den Andachtsraum im Reichstagsgebäude Berlin (1999).

Literatur

Barbara Wilk-Mincu: „Kunst am Bau“ der Staatsbibliothek (Haus 2): Folge 5, Günther Uecker: Wassertropfskulptur. In: Mitteilungen der Staatsbibliothek (PK), N.F. 3, 1994, Nr. 1, S. 33–47

Quelle(n)

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Homepage der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/potsdamer-strasse/kunst-am-bau/uecker/>

Staatsbibliothek zu Berlin (Haus Potsdamer Straße);

http://de.wikipedia.org/wiki/Staatsbibliothek_zu_Berlin_%28Haus_Potsdamer_Stra%C3%9Fe%29

Stiftung Wissenschaft und Politik
Ehemals Bundesaufsichtsamt für das Versicherungswesen
Ludwigkirchplatz 3-4, 10719 Berlin



Fritz Koenig, Aufsicht, 1984
Fassadenrelief, zwei Bronzestelen, je 480 x 60 cm

Standort: Außenfassade

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, u.a. mit Ferdinand Kriwet

Kosten:

Architektur: Kiemle, Kreidt und Partner, Berlin/Düsseldorf/Stuttgart (1979-1984)

Foto(s): Seidel /Stahl

Wenn die Selbstdarstellung eines Architekturbüros das „Zusammenwirken von klarer Architektursprache und funktionellen Nutzeransprüchen“ betont wie die Homepage des Architekturbüros KKP Kiemle Kreidt und Partner Planungs- und Baubetreuungsgesellschaft, ist mit klar durchkalkulierten Gebäuden zu rechnen, die nicht unbedingt extravagant sein wollen. Einen frühen Bau dieses Büros realisierten die Architekten 1983 am Ludwigskirchplatz in Berlin. Der schmucklose Anbau an das bestehende neobarocke Verwaltungsgebäude des Bundesaufsichtsamts für das Versicherungswesen schafft mit seiner aus Betonteilen und Fensterbändern gefertigten Fassade an einer städtebaulich empfindlichen Stelle gegenüber der Ludwigskirche einen deutlichen Kontrast zum historistisch ausgeformten Altbau. Vor allem an der Gebäudeecke zwischen zwei Straßen, die in den Bauten des Historismus üblicherweise ein Ort aufwändiger architektonischer Ausformungen war, haben die Architekten die Fassade völlig geschlossen. Fritz Koenigs Plastik „Aufsicht“ nutzt diese Situation. Eingelassen in die Wandfläche der Ecksituation sind zwei Bronzestelen, die gemeinsam mit der Architektur über der schmalen Sockelzone ansetzen und in ihren Maßen genau das verwendete Modulmaß der Betonplatten von 240 x 60 cm aufgreifen. Die glatte Oberfläche der Stelenreliefs wölbt sich weit oben auf und formt eine augenartig erscheinende Rundform zwischen zwei „Lidern“ aus. Gemeinsam mit dem Titel „Aufsicht“ entsteht so eine durchaus auch figurative Lesart der letztlich geometrischen Formen.

Koenigs Titel spielt nicht nur wörtlich auf den ehemaligen Nutzer der Liegenschaft, das Bundesaufsichtsamt für das Versicherungswesen, an. Auch die Positionierung der Augenformen genau in der Höhe, in der über dem Portal des Altbaus eine neobarocke Beschriftung das Bundesamt nennt, ist kaum ein Zufall.

An der ansonsten glatten Gebäudeecke bildet das Relief - bei aller Zurückhaltung in seiner Ausformung – den entscheidenden Blickpunkt und gestaltet die Fassade an dieser neuralgischen Stelle. Ein Jahr zuvor hatte Koenig sich mit seinen Studenten in München ein Semester lang mit „Architekturmasken“ beschäftigt. Das Wort „Fassade“ und das Wort „face“ haben den gleichen Stamm. Das Augenpaar in den beiden Stelen setzt als „Aufsicht“ diese Idee fort. Auch unter dem neuen Nutzer, der Stiftung Wissenschaft und Politik, dürfte das Grundmotiv der Arbeit angesichts der massiven Diskussionen um die Überwachung des öffentlichen Raums einige Relevanz haben.

Künstler

Fritz Koenig, geboren 1924 in Würzburg, ist ein deutscher Bildhauer. König hat zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, unter anderem in New York oder in Berlin. Fritz Koenig lebt in Ganslberg bei Landshut.

Literatur

Fritz Koenig. Ausst.-Kat. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1974.

Fritz Koenig : Kopf und Hand. Werkbericht über die Arbeit mit Architekturstudenten an der Technischen Universität München 1964-93, München 1993, S. 76ff.

Quelle(n)

Fritz Koenig auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Koenig

Briefwechsel Fritz Koenig-Stiftung (<http://www.skulpturenmuseum-im-hofberg.de/>), Landshut

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Agentur für Arbeit Böblingen (ehemals Arbeitsamt)
Calwer Straße 6, 71034 Böblingen, Baden-Württemberg



Ugge Bärtle, o.T., 1986
Wandgestaltung, Vormauerziegel, 9, 50 x 5, 00 m

Standort: Treppenhaus des Dienstgebäudes

Vergabe: Direktvergabe

Kosten: 45.000 DM (davon 30.000 DM für die Arbeit von Ugge Bärtle, 15.000 DM für den Ankauf von Tafelbildern und Grafiken)

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Stuttgart, Planung und Ausführung Staatliches Hochbauamt Tübingen

Weitere Künstler:

Foto(s): Repro aus: Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhardt Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 72

Ugge Bärtle (1907-1990) war ein Tübinger Bildhauer und Graphiker, der bevorzugt gegenständlich arbeitete. Umso erstaunlicher, dass er von der „Beratenden Kommission für Aufträge an bildende Künstler für den Bereich der Oberfinanzdirektion Stuttgart“ mit der Kunst am Bau für das Arbeitsamt Böblingen direkt beauftragt wurde. Denn die Auftraggeber, die aus Kostengründen auf einen Wettbewerb verzichteten, hatten ziemlich genaue Vorstellungen; sie wollten für den stark frequentierten dreigeschossigen Eingangsbereich des auf einem Campus gegenüber dem Finanzamt angesiedelten Gebäudes eine homogene plastische Gestaltung der gesamten Wandfläche gegenüber der Treppe.

Das Sichtmauerwerk des Klinkerbaus zeigt mit ockerfarbenen bis rötlichen Tönen eine lebhafte Oberfläche. Mit seiner steinernen Wandzeichnung hat Ugge Bärtle die Regelmäßigkeit des Mauerverbandes bereichert. Er hat die fast zehn Meter hohe und fünf Meter breite, drei Geschosse zusammenfassende Klinkerwand mit bis zum Glasdach führenden vertikalen Streifen und mit Sockelstrukturen versehen, mit erhaben, vertieft oder verwinkelt versetzten Klinkern, mit offenen und geschlossenen Verfugungen.

Bärtles Relief, das an Wandgliederungen mittelalterlicher und historistischer Bauwerke erinnert, ist nicht der Wand aufgesetzt, sondern in sie hinein - und auch aus ihr herausgearbeitet. Es ist eine Art künstlerische Umleitung der Architektur beziehungsweise eine architektonische Umleitung der Kunst. Kunst und Bau sind sich hier nahe wie selten. In symbiotischer Verbindung mit der Architektur entsteht ein minimalistisch ruhiges „Bild“, das eine unauffällige, aber jedermann zugängliche nachhaltige Harmonie ausstrahlt.

Künstler(in)

Ugge (Eugen) Bärtle (1907 Tübingen – 1990 ebenda) war ein deutscher Bildhauer, Graphiker und Poet. Nach einem Studium an der Kunstakademie München wurde Bärtle vor allem mit Reiterfiguren, archaisch anmutenden Steinskulpturen und dem Denkmal für KZ-Opfer im Konzentrationslager Schömburg sowie mit Ehren- und Gefallenendenkmalen bekannt.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 72

Quelle(n)

Ugge Bärtle auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ugge_B%C3%A4rtle

Sitzungsprotokoll der Kunstkommission vom 06.08.1985, im Archiv der Oberfinanzdirektion Stuttgart

Bundesjustizministerium und Auswärtiges Amt (zweiter Dienstsitz) / Bundesamt für Justiz
 Ehemals Auswärtiges Amt (offiziell: Liegenschaft Adenauerallee Nord)
 Adenauerallee 99-103, 53113 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Mary Bauermeister, Kristall-Baum, 1990
 Installation aus Plexiglas, Stein u.a.

Standort: Oberlicht der Nachfolgefernmeldeeinrichtung

Verfahren: Einholung von Vorschlägen bei zwei Künstlerinnen (Mary Bauermeister, Ursula Sax)

Kosten: 175.822 DM

Architektur: Josef Trimborn (1953-1954); Sanierung und Umbau: Walter von Lom
 Planungsgesellschaft, Köln (2000-2002)

Weitere Künstler (der Liegenschaft): Fritz Melis, Ulrich Bliese, Ferdinand Just

Foto(s): Seidel/Stahl

Mary Bauermeister (*1934) gehörte zur künstlerischen Avantgarde, die mit Fluxus und Relief- und Materialbildern der Kunst um 1960 neue Wege wies. Insbesondere bekannt sind ihre mehrfach auch als Kunst am Bau umgesetzten Glasobjekte und Linsenkästen. Auch für die Kunst anlässlich des Neubaus der Nachfolgefernmeldeeinrichtung des Auswärtigen Amtes in Bonn wandte man sich an Mary Bauermeister. Das vor dem Sitzungssaalbau im Süden der Liegenschaft platzierte Fernmeldezentrum ist aus Sicherheitsgründen in die Erde eingelassen. So entzieht sich die Kunst gänzlich der öffentlichen Wahrnehmung und auch der differenzierten Wahrnehmung der meisten Nutzer und Besucher des Auswärtigen Amtes. Von den oberen Etagen des neungeschossigen Hauptbaus aus kann man die Kunst als solche sehen, wenn auch keine Feinheiten und Details. Über die Nahansicht der von Transparenz geprägten skulpturalen Intervention verfügen nur die Beschäftigten in den Büros, deren Fenstern sich zum abgesenkten runden Hof hin öffnen.

Die „Lichtbaum-Bergkristallskulptur“ besteht aus mehreren unterschiedlich großen Bergkristallen, die lange Prismenstelen aus Plexiglas bekrönen. Die Skulptur bildet den Abschluss des pyramidalen Oberlichtes. An dessen sechs Seiten hat Bauermeister alternierend unterschiedlich geformte Sechseckscheiben mit Draht befestigt. Diese sind mit diversen Linsen und Gläsern beklebt. Sie sorgen für die kleinen optischen Sensationen, die viele von Bauermeisters Arbeiten charakterisieren. Im darunterliegenden Raum bewirken die herbeigeführten Brechungen vielfältig wechselnde Lichteindrücke. Bauermeisters Intervention ist sicherlich Ausdruck der geomantischen Interessen der Künstlerin. Schon die konfrontativen, natürlich/künstlichen Korrespondenzen der Scheiben, Linsen und Prismen mit den Findlingen, Kiesel- und Pflastersteinen und der Bepflanzung in der Rotunde weisen in eine esoterische Richtung. Kosmische Zusammenhänge scheinen auf, die schwere Materie der Steine trifft auf die immaterielle Realität des Lichts, und die visuellen Reize sollen offensichtlich den Weg zu individuell herzustellenden Harmonien öffnen. Die Gestaltung will die spezielle Bewandnis dieses entrückten Ortes mit existentiellen menschlichen Bedürfnissen und Wahrnehmungen in Einklang bringen. In künstlerischer und esoterischer Aneignung treten die Analogien zu Bau, Einrichtung und Aufgabe des Fernmeldezentrams, das mit seiner differenzierten Technik doch wiederum sehr ursprünglich und naturhaft in die Erde versenkt ist, deutlich zu Tage.

Künstler(in)

Mary Bauermeister, geboren 1934, studierte an der Hochschule für Gestaltung in Ulm und an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. Mit Beginn der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts veranstaltete sie in ihrem Kölner Atelier avantgardistische Konzerte, Ausstellungen und Performances. Bauermeister hatte zahlreiche internationale Ausstellungen. Kunst am Bau realisierte sie unter anderem für die Deutsche Botschaft Khartoum, das Goethe-Institut London und das Innenministerium in Bonn.

Literatur

Mary Bauermeister. „all things involved in all other things“, hg. v. Christel Schüppenhauer. Mit Texten von W. Dörstel, H.G. Helms, W. Herzogenrath, D. Ronte, W. Schulze-Reimpell und Interview-CD von Gregor Zootzky, Köln 2004

Welten in der Schachtel. Mary Bauermeister und die experimentelle Kunst der 1960er Jahre, Ausst.-Kat. Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, Bielefeld/Leipzig/Berlin 2010

Quelle(n)

Archivalien beim BBR, Berlin

Mary Bauermeister auf Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Bundesrechnungshof> (aufgerufen am 28.01.2014)

Gebäude des Auswärtigen Amts (Bonn) auf Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Geb%C3%A4ude_des_Ausw%C3%A4rtigen_Amts_%28Bonn%29 (aufgerufen am 28.01.2014)

Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht
 Ehemals Bundesministerium der Finanzen
 Graurheindorfer Straße 108, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Uwe Elfert, „Wandzeichnung mit Licht-Bild zwischen 14:00 Uhr und 14:10 Uhr am 10. Oktober oder 3. März des Jahres“, 1992-1993

Wandbild, Pigment und Graphit auf Putz, 648 x 1800 cm

Standort: Nordflügel des Neubaus, Treppenraum zwischen 3. und 4. Etage

Verfahren: nicht anonymer eingeladenener einstufiger Wettbewerb für vier Standorte (Wand, Eingangshalle, Flurbereich Außen) mit neunzehn Teilnehmern. — Teilnehmer Wettbewerb „Bereich 1 – Wand“: Barbara Bredow, Uwe Elfert, Annette Haas, Peter Reichenberger, Jo Schöpfer, Timm Ulrichs, Ben Willikens

Kosten: 100.000 DM (pauschal pro Auftrag)

Architektur: Kersten und Martinoff, Braunschweig (1991)

Weitere Künstler: Thomas Virnich (Installation, Wartehalle), Gruppe ODIIOUS (Plastik an der Einfahrt zur Tiefgarage), N.N. (Installation im Eingangsbereich, Treppenhaus und Flure), Robert Schad (Skulptur im Eingangsbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

1991 wurde an der östlichen Grundstückskante der Liegenschaft des Finanzministeriums im Bonner Norden ein unspektakulärer Verwaltungsbau errichtet. An vier Standorten im Innen- und Außenbereich des Gebäudes, das wie die gesamte Liegenschaft heute von der Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht genutzt wird, hat man Kunst am Bau realisiert. Im Eingangsbereich etwa findet sich eine vierteilige Licht-Glas-Installation, die sich im Innern fortsetzt und im Nordflügel auch den Treppenraum zwischen Erdgeschoss und zweiter Etage prägt. Der in Berlin lebende Künstler Uwe Elfert gestaltete auf demselben Nordflügel die Wand des Treppenraums zwischen der dritten und vierten Etage des viergeschossigen Baus. Durch ein zugespitztes Sheddachfenster gelangt natürliches Umgebungslicht in den keilförmigen Raum, das in und für die Wandmalerei des Treppenhauses eine tragende Rolle spielt. Die Malerei aus eingeriebenen und fixierten lichtechten Pigmenten erstreckt sich auf die fünfzehn Meter lange zweigeschossige Wandfläche. Sie verbindet das konstruktive Moment hartkantig begrenzter Flächen und aufgemalter schräger Streifen mit samtigen fließenden Farbverläufen von Gelb- und Ockertönen über Grau hin zu einem gedämpften Rot. Dimension, Segmentierung und Organisation des Wandgemäldes lassen sich als Paraphrase der architektonischen Gegebenheiten lesen. Das gelbe, rote und schwarze Gestänge rhythmisiert zudem die abstrakten Farbfelder und stemmt illusionistisch die Oberlichtkonstruktion. In die ansonsten weiche und konturlos ausgebreitete Malerei schneiden im oberen Abschnitt weiße Felder ein. Sie simulieren das natürliche Streiflicht, während die abgewinkelten Schrägen als Schatten der Profile des Oberlichtes in Erscheinung treten. Das Besondere dieser vorgespiegelten „Lichtfelder“: Sie sind unabhängig von den äußeren Lichtverhältnissen stets vorhanden, bilden aber eine Lichtsituation ab, die tatsächlich jeweils am Nachmittag im Januar und Februar sowie im Herbst gegeben ist. Zweimal im Jahr, am 10. Oktober oder am 3. März, kommt es so zu einer völligen Deckung zwischen der abgebildeten künstlichen und der stets sich ändernden abbildenden natürlichen Lichtsituation. Ansonsten thematisieren die ständig wechselnden Überschneidungen höchst anschaulich die Phänomene Licht und Zeit und deren Wahrnehmung. Selten sind Kunst und Architektur so eng beieinander wie in Uwe Elferts Wandgestaltung.

Künstler(in)

Uwe Elfert, geboren 1944, ist ein deutscher Maler des Informel. Er studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Fred Thieler. Nach einer Tätigkeit als Kunsterzieher war er 1980 Mitbegründer des Kunstvereins Springhornhof in Neuenkirchen, der sich vor allem Ausstellungen zum Thema Kunst in der Landschaft widmete. Uwe Elfert erhielt unter anderem den Niedersächsischen Kunstpreis (1986), ein Stipendium der Künstlerstätte Schloss Bleckede (1985/86) und den Kunstpreis Landkreis Hameln-Pyrmont (1987). Uwe Elfert lebt heute in Berlin.

Literatur

Uwe Elfert, *imprensiva – Arbeiten 1978-1983*. Mit einer Einführung von Lothar Romain. Kunstverein Springhornhof Neuenkirchen 13. August – 25. September 1983, Neuenkirchen 1983

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen (Auslobung, Ergebnisprotokoll, Erläuterungsbericht) im Archiv des BBR, Berlin

Kurzbesprechung der Ausstellung „Uwe Elfert, *imprensiva – Arbeiten 1978-1983*“ im Kunstverein Springhornhof Neuenkirchen; <http://www.zeit.de/1983/35/kunstkalender>

Telefonate mit dem Künstler (Februar/März 2014)

Bonn, Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht
Ehemals Bundesministerium der Finanzen
Graurheindorfer Straße 108, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Thomas Virnich, o.T., 1992
2 Wandreliefs, Holz, Metall, Farbe

Standort: Eingangshalle

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (Uwe Elfert, Elfi Knoche, Odious

Kosten: 100.000 DM

Architektur: Kersten und Martinoff, Braunschweig

Weitere Künstler: Thomas Virnich (Installation, Wartehalle), Gruppe ODIOUS (Plastik an der Einfahrt zur Tiefgarage), N.N. (Installation im Eingangsbereich, Treppenhaus und Flure), Robert Schad (Skulptur im Eingangsbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

Für die Eingangssituation des 1991 fertig gestellten Neubaus des Finanzministeriums im Bonner Norden war ein künstlerischer Wettbewerb ausgeschrieben worden – neben zwei anderen Orten innerhalb und einem Ort außerhalb des im Grundriss keilförmigen Verwaltungsbaus. An beiden Wänden hinter dem Eingang befindet sich eine vierteilige Licht-Glas-Installation, die auch im Innern des Gebäudes ein Äquivalent hat. Hinter dem quer gelagerten Flur, der auf zwei Ebenen den Bau erschließt, erstreckt sich über beide Etagen ein kleinerer Warteraum, der ebenfalls für Kunst am Bau vorgesehen war. Der in Braunschweig lehrende Mönchengladbacher Künstler Thomas Virnich konnte diesen Wettbewerb für sich entscheiden.

Seinen Arbeiten ist regelmäßig ein spielerischer Zug eigen. In Verwendung verschiedenster Materialien mischt er Gefundenes und Entwickeltes zu einer Melange, die ihrer Bedeutung weit über ihre Zutaten hinaus weist. Bei allem Spiel existiert auch eine systematische Tendenz im Arbeiten Virnichts. Das Formen und Abformen von Gegenständen hat sich zu einer großen Anzahl von Kunstobjekten entwickelt; zusammen genommen ist eine umfassende Analyse der Dingwelt entstanden. Die Regeln des Setzkastens bestimmen eine ganze Reihe seiner Arbeiten, in denen es um Objekte und Objektordnungen geht. Dabei füllt er ein Rahmenwerk mit den unterschiedlichsten Inhalten. Neben einer weiteren Serie, in der die Oberfläche von Körpern und ihr verborgener innerer Bau eine Rolle spielt, hat sich Virnich wiederholt mit Globen und Karten beschäftigt. Hier fließen seine künstlerischen Interessen zusammen: geologische Formationen, das wechselseitige Begrenzen von Meer- und Landmassen und nicht zuletzt die geopolitische Strukturierung des Globus steht Pate bei Arbeiten, die aber keineswegs Geografie abbilden.

Seine Wandgestaltungen im heute von der Bundesanstalt für Finanzdienstleistungen genutzten Gebäude sind ein prägnantes Beispiel dieser Beschäftigung. Unregelmäßig und flächig die Wand einnehmend, breiten sie eine Bildlandschaft aus, die ebenso die Spuren ihrer Entstehung aus Holz, gegossenen Materialien und Bemalungen offenbart wie ihr vorgegebenes Rahmenwerk, das diese Binnenflächen begrenzt und einschließt. Virnich spielt durchaus mit den Reizen einer großen und starkfarbigen Arbeit. Sich darauf einzulassen erfordert jedoch Zeit: zahlreiche Details prägen die Reliefs. Erst nach längerer Betrachtung finden die Elemente zu Zusammenhängen oder gar einer gemeinsamen Form – gerade so wie auf einem Globus oder in der Politik. Es ist von daher durchaus stimmig, dass Virnich seine Arbeit im ruhigeren hinteren Foyerraum und mit dem Blick auf die Grünfläche platziert hat.

Künstler

Thomas Virnich, geboren 1957 in Eschweiler, ist ein deutscher Bildhauer. Der seit 1992 in Braunschweig lehrende Künstler ist bundesweit mit Skulpturen im öffentlichen Raum vertreten, u.a. in Magdeburg (Denkmal zu Otto von Guericke's Halbkugelversuch) oder Duisburg (Schiffsmasken).

Literatur

Rechenberg, Karsten: Kunst und Bauen. Beispiele aus Bonn. In Die Bauverwaltung 4/1993, S. 142

Thomas Virnich. Fliegende Katakomben, Nürnberg 2002

Quelle(n)

Thomas Virnich auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Virnich

Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Dienstsitz Bonn
Rochusstraße 1, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Franz Gutmann, o.T., 1982
Brunnen, Basalt / Metall, ca. 600 cm

Standort: Haus V, Zugangsbereich vor der Kantine

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 100.000 DM

Architektur: Bundesbaudirektion (Sanierung)

Weitere Künstler: Eberhard Fiebig, Ferdinand Kriwet

Foto(s): Quelle BBR

In den frühen 1950er Jahren wurde die ehemalige Troilo-Kaserne in Bonn der Standort gleich mehrerer Ministerien, welche zunächst die bestehenden Gebäude nutzten. Neben dem Bundesministerium für Arbeit kamen hier das Ernährungsressort unter und später das Gesundheitsministerium. Das Haus V, ein aus den 1930er Jahren stammender Kasernenbau, beherbergte die Kantine. Veränderte Anforderungen und der Einbau eines Aufzugs zogen in den 1980er Jahren eine Sanierung nach sich. Im Zuge dieser Maßnahmen lag es nahe, für den Eingang der Kantine einen besonderen Akzent zu schaffen. Mit Franz Gutmann konnte ein sehr erfahrener Künstler den Auftrag übernehmen, vor dem Eingang eine Brunnenanlage zu schaffen. Der Münstertaler, der ebenso wie Joseph Beuys bei Ewald Mataré studiert hatte und ebenso wie dieser sein Meisterschüler gewesen war, hat im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit sehr unterschiedliche Materialien genutzt und in seiner Bildsprache ein weites Spektrum zwischen abstrakt-reduzierten Formen und erzählerischer Bildlust entwickelt. Das liegt nicht zuletzt auch daran, dass Gutmann keineswegs Scheu entwickelte, auch Auftragsarbeiten zu übernehmen und sich und seine Kunst dann deutlich auf die Wünsche unterschiedliche Auftraggeber einzustellen.

Der Brunnen vor der Kantine des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales zeigt durchaus die Freiheit, die Gutmann hier hatte. Wie in anderen Arbeiten auch spielt er mit dem Verhältnis weit auseinander klaffender Proportionen: ein langer schmaler Zulauf endet über einem gewaltigen Wasserbecken. An beiden Seiten hat es wiederum recht kleine Ausgüsse, die dosiert Wasser in darunter angelegte Abflussgitter laufen lassen kann. Eigentümlich ist die Lösung für die Herkunft des Wassers: Gutmann lässt das schlanke Zulaufrohr schlicht aus einer im Boden eingelassenen und zusätzlich monogrammierten und datierten Basaltplatte entspringen, bevor er es – aufwändig über einen massiven Steinquader abgestützt, im schüsselförmigen Becken enden lässt. Erst allmählich entdeckt man so einen expliziten Kreislauf, wie er für viele Brunnenanlagen unerlässlich ist, der aber in dieser Ausprägung, bei aller Sachlichkeit der Form, fast augenzwinkernd ironisiert wird. Dabei steht keineswegs fest, ob dieser Brunnen wirklich läuft: Gutmann treibt zwischen der fast funktional-sachlichen Form und der üblichen Aufgabe eines Brunnens ein Spiel, das ein Betrachter kaum überprüfen kann.

Künstler(in)

Franz Gutmann – geboren 1928 im Obermünstertal (Breisgau), lebt dort – ist immer wieder in Kunst-am-Bau-Wettbewerben anzutreffen und hat ein größeres Spektrum recht unterschiedlicher Arbeiten realisiert, insbesondere im badischen Raum.

Literatur

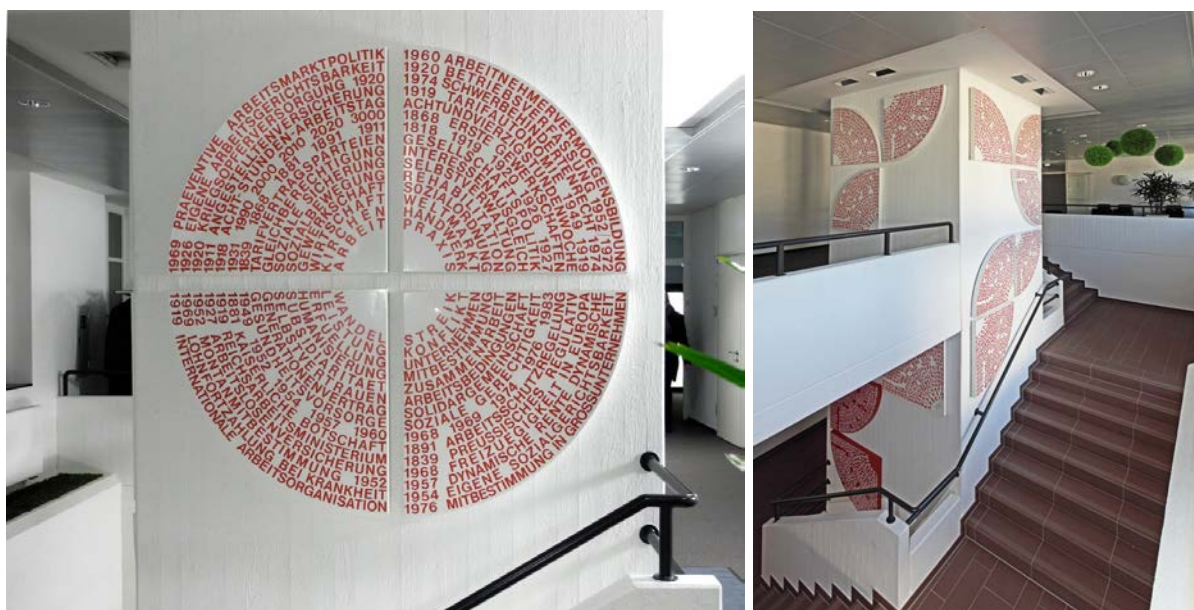
Franz Josef van der Grinten: Franz Gutmann Bildhauer, Freiburg 1998

Franz Josef van der Grinten: Franz Gutmann Bildhauer II, Münstertal 2001

Quelle(n)

Franz Gutmann auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Gutmann_%28Bildhauer%29

Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Dienstsitz Bonn
Rochusstraße 1, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Ferdinand Kriwet, Statistik der Sozialpolitik, 1983
Wandgestaltung, Lack auf Metall, 20 Viertelkreise, Radius 90 cm

Standort: Haus V, Treppenaufgang der Kantine

Verfahren: Direktbeauftragung

Kosten: 44.000 DM

Architektur: Bundesbaudirektion (Sanierung)

Weitere Künstler: Franz Gutmann, Eberhard Fiebig

Foto(s): Seidel/Stahl. Rechts: Quelle BBR

Für das Kantinegebäude des Bundesarbeitsministeriums, einen umgenutzten Kasernenbau der 1930er Jahre war Anfang der 1980er Jahre der Einbau eines Aufzugsschachts nötig geworden. Das Treppenhaus hatte damit etwas weniger Raum, erhielt aber Wandfläche, die sich für eine künstlerische Arbeit an diesem viel frequentierten Ort bestens eignete. Mit dem Auftrag an Ferdinand Kriwet verknüpfte das Bundesministerium für Arbeit und Soziales die Erwartung, in dieser vielansichtigen Situation eine aspektreiche und für das Ministerium relevante künstlerische Aussage ansiedeln zu können.

Ferdinand Kriwet hat für einen der konkreten Poesie zugerechneten Künstler verhältnismäßig häufig Kunst am Bau realisiert. Dabei beschäftigt ihn hier (wie übrigens in seinen experimentellen Radiosendungen auch) die Möglichkeit, relativ viele Menschen zu erreichen. Ähnlich wie in der Cafeteria der Ruhr-Universität Bochum beispielsweise sind dann die Gestaltungen weitaus eher auf Lesbarkeit hin angelegt. Kompromisslos in der Form bleibt er allerdings: seine zu Ornamenten geordneten Worte sperren sich gegen eine Erwartung, die aus Fließtexten rasch ein Kondensat an Bedeutung heraus ziehen möchte. Dabei sind die von ihm gewählten Worte keineswegs beliebig, sondern als letztlich poetische Texte bedeutungsgeladen als auch sorgfältig gesetzt.

Für die Arbeit im Bundesministerium für Arbeit und Soziales existiert ein Entwurf, der nicht nur ein Schlaglicht wirft auf die Präzision seiner Wortwahl, sondern auch noch zeigt, dass er bis zur realisierten Form noch redaktionelle Veränderungen vorgenommen hat: „Statistik der Sozialpolitik“ vereinigt eine Sammlung von Schlüsseldaten der sozialen Gesetzgebung für die Arbeitswelt („1927 Arbeitslosenversicherung“), aber auch Grundbegriffe („Streik“; „Wandel“). Gleichwohl organisiert Kriwet dieses Material in Viertelkreisen, die sich je nach Ansichtsmöglichkeit zur Rundform schließen oder den Kreis offen lassen. Diese Darstellung hat nicht nur eine Tradition in den häufig vorkommenden Rundformen im Werk Kriwets. Das Kuchendiagramm ist seit jeher ein grafisches Darstellungsmittel, um statistisches Material aufzubereiten.

Wenn man das nicht sehr weitläufige Treppenhaus begeht, wiederholen sich Begriffe und Viertelkreise mandalaartig; in den Viertelkreisen wechseln sich auf verschiedenen Etagen Negativ- und Positiveffekte zwischen Rot und Weiß ab; ihre Anordnung begleitet die Steigung der Treppen – und einen möglichen Reflexionsprozess, der nicht nur an den aufgelisteten Begriffen und Daten verharren möchte.

Künstler(in)

Ferdinand Kriwet, geboren 1942 in Düsseldorf, lebt dort. Kriwet hat vor allem in den 1970er Jahren Kunst am Bau realisiert (Bundesministerium für Umwelt, zahlreiche Postbauten, Landtag NRW), aber auch visuelle Leitsysteme.

Literatur

Kriwet. Kunst und Architektur, Dodenburg 1981

Quelle(n)

Unterlagen in den Archiven des BBR, Berlin und des BMAS, Bonn

Kontakt BMAS, Bonn

Ferdinand Kriwet auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Kriwet

Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Haus V
Ehemals Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung
Rochusstraße 1, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Eberhard Fiebig, Karyatide, 1986/1987 (erworben)
Stahl St37, lackiert, 360 x 120 x 120 cm

Standort: Grünbereich links neben dem Kantinegebäude

Verfahren: Direktauftrag (?)

Kosten: 16.420 EUR

Architektur: 1930er Jahre (Errichtung der Kaserne); Bundesbaudirektion (Sanierung Kantine)

Weitere Künstler: Franz Gutmann (Brunnen vor dem Eingang), Ferdinand Kriwet (Statistik der Sozialpolitik, Schriftbildtafeln im Treppenhaus)

Foto(s): Quelle BBR. Rechts oben: Seidel/Stahl

1987 wurde neben dem Kasino des damaligen Bundesministeriums für Arbeit und Sozialordnung, einem Bestandsgebäude der seit 1949 von der Regierung genutzten ehemaligen Troilo-Kaserne, Eberhard Fiebigs „Karyatide“ aufgestellt. Die Skulptur des ehemaligen Professors für Metallbildhauerei an der Gesamthochschule Kassel ist ein klares ästhetisches Bekenntnis zu industriell vorgeprägten Formen und Materialien. Die reduzierte Prägnanz der Skulptur bildet einen eindrücklichen Kontrast zu den in den dreißiger Jahren entstandenen zwei- bis dreigeschossigen weiß verputzten Mauerwerksbauten mit ihren Walmdächern und von Naturstein umrahmten Fenstern.

Die kompakte Erscheinung der Skulptur verdankt sich symmetrisch verschachtelten und rot lackierten Doppel-T-förmigen Peiner-Stahlträgern, die seit 1984 im Werk von Fiebig eine wichtige Rolle spielen. Aus dem dekorativen figurierten Architekturelement der klassischen Karyatide wird bei Fiebig ein dekor- und funktionsloses Werk der autonomen modernen Kunst. Fiebigs Adaption übersetzt das Prinzip der Karyatide mit der Organisation tragender und lastender Teile und einer entsprechenden sinnfälligen Proportionierung in eine aufgeklärte Kunst, die abstrakten Formwillen und Konstruktionswillen in einer objektiven Formensprache ausbalanciert. Der Künstler kommentierte seine „Karyatide“ mit den Worten: „Wir bevorzugen die einfachen Formen. Wir lieben die Metamorphosen des rechten Winkels, das Spannungsfeld der Geometrie, in dem Gefühl und Verstand sich heiter und frei bewegen.“

Eberhard Fiebigs „Karyatide“ wurde anlässlich der Grundsanierung einiger Häuser des Ministeriums neben der Kantine aufgestellt. Sie ist, weil sie nichts trägt, im architektonischen Sinn nicht nur keine Karyatide. Als „Kernplastik“, die aus sich heraus lebt, Kraft entwickelt und Energie ausstrahlt, entwickelt sie zum Kantinegebäude des Arbeitsministeriums keine spezifische Architekturbindung und im weiteren Sinn auch keine spezifischen Raumbezüge. Zweifellos aber verfügt sie als Kunst am Bau über eine gute Signetwirkung.

Künstler(in)

Eberhard Fiebig, geboren 1930 in Bad Harzburg, ist ein deutscher Bildhauer, Maler und Grafiker. Er studierte Philosophie und Soziologie in Frankfurt und hatte zwischen 1974 und 1995 eine Professur für Metallbildhauerei an der Gesamthochschule Kassel. Gemeinsam mit Dorothea Wickel und Paul Bliese gründete er das auf rechnergestützte Konstruktionen von Stahlskulpturen spezialisierte Atelier „art engineering“. Fiebig schuf zahlreiche Arbeiten für den öffentlichen Raum, u.a.: Empfangshalle der Philipp Holzmann AG, Frankfurt (1967); Skulpturen für den Hessischen Rundfunk, Frankfurt (1967 und 1971); „Große Perforation“, Alte Oper Frankfurt (1980), Tor des Irdischen Friedens, Universität Kassel (1987); Säule für das Bundesministerium der Verteidigung in Bonn (1997); Cumulus 11, mfi-Arcaden in Regensburg (2002).

Literatur

Eberhard Fiebig, *Explicatio Falte auf Falte - Art-Engineering*, o.O., o.J. – Internet: <http://www.art-engineering.de/publikationen.htm> (aufgerufen am 31.01.2014)

Eberhard Fiebig. *Werke und Dokumente. Plädoyer für eine intelligente Kunst*, hg. v. G. Ulrich Großmann. Katalog Ausstellung Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Documenta-Halle, Kassel und Galerie am Fischmarkt Erfurt 1996/97, Ostfildern-Ruit 1996, S. 366

Fiebig art engineering. *Große Skulpturen*. Kassel 2000, Abb. o.S.

Skulpturen und Objekte im öffentlichen Raum der Bundeshauptstadt Bonn. Aufgestellt von 1970 bis 1991. Mit Betrachtung einer Auswahl vorher sowie anschließend aufgestellter Werke.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, vorgelegt von Gabriele Zabel-Zottmann, 2012, S. 14 f.

Quelle(n)

Archivmaterial des BBR, Berlin (Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989)

Datenblatt aus dem Archiv des BMAS, Bonn

Homepage von Eberhard Fiebig; <http://www.art-engineering.de/> (aufgerufen am 31.01.2014)

Bundesministerium für Bildung und Forschung, Dienstsitz Bonn
 Ehemals Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft
 Heinemannstraße 2, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Robert Schwarz, Aufstieg und Sturz des Ikarus, 1981
 Installation, 37 Lithografien auf Seide, mit Kunststoff hinterlegt, je 90 x 200 cm

Standort: zur Zeit eingelagert, ursprünglich Treppenhaus, Leitungsetage

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmer (Hartmut Böhm, Gerd Lind, Leo Müllenholz, Robert Schwarz, Bernd Völkle)

Kosten: 80.000 DM

Architektur: Planungsgruppe Stieldorf (1969-1975)

Weitere Künstler: zahlreiche Künstler außerhalb dieses Wettbewerbs

Foto(s): Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 156. Archiv BBR, Berlin (rechts)

Die sogenannten Kreuzbauten in Bonn sind als bis dato größte Baumaßnahme für Ministerien während der 1970er Jahre entstanden. Im Außenraum ein entsprechend umfangreiches und ambitioniertes Programm der Kunst am Bau realisiert. Dagegen setzte man in den inneren Bereichen der Treppenhäuser und Foyers – insbesondere beim Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft - stärker auf Leihgaben aus der Bundessammlung sowie auf Wechsellausstellungen. Eine Ausnahme bildet hierzu der erst 1981 ausgeschriebene Wettbewerb mit der erklärten Absicht „das architektonische Ambiente zu beeinflussen oder zu verändern“. Den Wettbewerb gewann der Mainzer Künstler Robert Schwarz Mit einem umfangreichen Entwurf, den er für die Realisierung noch reduzierte.

Schwarz nutzte für seine Gestaltung die Tatsache, dass sich die betonsichtigen Wände des Treppenhauses als Folie für einen figurativen Bilderbogen gut eignen. Dabei reizte er mit dem weichen und dünnen Material Seide einen zusätzlichen Kontrast zum Beton aus. Seine Bilder behaupteten sich auch neben den farbig gefassten Leitungsrohren, welche die gesamten Kreuzbauten als gestalterisches Element durchziehen. Eine zusätzliche Konstruktion aus Plexiglas schützte zudem die Arbeiten, die jeweils wandbreit angelegt sind. Mit seiner durchweg figurativen und zeittypisch realistisch ausformenden Bildsprache nutzte Schwarz die Situation fast wie eine Bühne.

Einen besonderen Akzent bezieht die Arbeit aus ihrem Thema. „Der Sturz des Ikarus“ ist eine Geschichte, die in der obersten Etage der als Türme angelegten Kreuzbauten einen eigenen Sinn entwickelt. Der sich über die Grenzen hinauswagende und dann an seiner Unbesonnenheit scheiternde Sohn des Erfinders Dädalus steht als Warnung vor wissenschaftlicher Hybris durchaus in der Tradition ähnlicher Darstellungen, die in Bauten der Wissenschaft häufiger anzutreffen sind neben den Widmungen an seinen Vater, den großen Erfinder.

Für den Mainzer Künstler, der als Dreißigjähriger verhältnismäßig früh zu diesem Auftrag gekommen war, ist diese baubezogene Gestaltung – sieht man von der Deutschen Schule in Valencia ab – eher eine Ausnahme geblieben. Den Schwerpunkt seiner Aktivitäten bilden nach wie vor Buchgestaltungen, in denen wie auch in seiner Bonner Installation die Lithografie als künstlerisches Medium und eine wichtige Rolle der Farbgestaltung vorherrscht. Ein Akzent liegt auch hier auf Bezügen zur Mythologie und zu klassischer Literatur.

Künstler(in)

Robert Schwarz, geboren 1951 in Ludwigshafen, lebt in Mainz. Von Robert Schwarz existiert wenig Kunst am Bau. Sein Schwerpunkt liegt in der Gestaltung von Künstlerbüchern und deren weiterer medialer Umsetzung in Videos und Computerarbeiten.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 156

Robert Schwarz. Lithographien auf Seide, Ausst.-Kat. Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, 1982

Quelle(n)

Juryprotokoll und Erläuterungsbericht im Archiv des BBR, Berlin

Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Erich Reusch, o.T., 1979

Bodengestaltung, Vier Kupferplatten auf Rasenfläche, je zwei Platten Durchmesser 376 cm und 265 cm, Höhe 18 cm

Standort: rückseitiges Außengelände vor dem Kasino

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, mit Theo Bechteler, Joachim Berthold, Klaus Bönninghausen, Claus-Peter Clapeko, Joachim Dunkel, Fritz Koenig, Erich Reusch, Erich Reuter, Walter Schelenz, E.J.K. Strahl

Kosten: 175.000 DM

Architektur: Bundesbaudirektion (Eberhard Schultz) (1979)

Weitere Künstler: Mary Bauermeister (Linsenobjekte), Gabriele Grosse (Tapiserie), Gottfried Gruner (Brunnenanlage, Innenhof), Heinz Mack (Fenster-Flügel), Ursula Sax (Holzobjekt), Ingeborg Schäffler-Wolf (Gobelin), Wolf Vostell (Bleireliefs). — Ferner: Fritz Melis (Brunnen, Außenbereich, gegen 1955), Gerson Fehrenbach (Plastik, Außenbereich) und diverse Leihgaben

Foto(s): Quelle BBR

Im Zuge der „endgültigen Unterbringung“ des Innenministeriums in Bonn wurde über zahlreiche Baumaßnahmen nachgedacht, die aus den ehemaligen Kasernenbauten, dem aus den 1960er Jahren stammenden Hochhaus und insbesondere dem Neubau des Casinos ein stimmiges Ensemble schaffen sollten. Gleichzeitig fanden vor allem um diesen Neubau, der erstmalig konsequent ökologische Fragestellungen mitbedachte, mehrere künstlerische Maßnahmen unter thematischem Zuschnitt (Wasser, Feuer, Erde, Luft) statt. Für den Freiraum zwischen den unterschiedlichen Gebäuden lobte man einen künstlerischen Wettbewerb unter dem Titel „Freiheit im Schutz des Staates“ aus. Dass Erich Reusch in dieser räumlich komplexen Situation zum Zuge kam ist kein Wunder. Seit den 1970er Jahren lehrte der Architekt und Künstler an der Düsseldorfer Akademie übergreifendes Gestalten und sein Stauffenberg-Denkmal im Berliner Bendlerblock hatte überzeugend eine raumgreifend-konzeptuelle Gestaltung mit der politisch sensiblen Frage nach dem Attentat verknüpfen können. Bereits 1957 hatte Reusch ein formal ähnliches, unrealisiertes Ensemble als Denkmal für das Konzentrationslager Auschwitz entworfen, allerdings in weitaus größeren Dimensionen und mit vom Bodenniveau sich deutlicher abhebenden runden Scheiben. Für die Situation in Bonn betonte sein Erläuterungsbericht die Idee des Bodenreliefs, die sowohl vom Hochhaus als auch von begrünten Dach des Casinos aus ihre Wirkung entfalten kann und samt Vorschlägen zur Begrünung und einer farblich stimmigen Pflasterung der Wege in italienischem Porphyrt als integrales Kunstwerk zu verstehen ist. Die Jurybegründung hob dann auch eigens „positive Ansätze zur weiteren Gestaltung des Raumes“ hervor sowie „einen wirkungsvollen Kontrast zu der vorhandenen Architektur“. Zusätzlich zur eigentlichen Skulptur hatte Reusch vorgeschlagen.

Vier in den Boden einer freien, rechtwinklig angelegten größeren Rasenfläche versenkte Kupferplatten markierten für den Blick runde Flächen. Sie können sowohl narrative Assoziation an Wasserflächen hervorrufen wie auch die Idee einer reinen Form in einer begrenzt-offenen Landschaft. Diese Anbindung an den Ort und das Erzeugen von Freiräumen mit vergleichsweise einfachen skulpturalen Mitteln prägt viele Arbeiten Reuschs. Ihre formale Genauigkeit und Zurückhaltung im Erzählerischen öffnet den Blick in besonderer Weise für die Umgebung. Wer die Bonner Arbeit unter dem Wettbewerbsthema „Freiheit im Schutz des Staates“ betrachtet, kann diese Abfolge von vier Rundflächen in nahezu bodengleicher Position und die Erlebbarkeit ihrer Verankerung im Boden gewissermaßen als Sehhilfe wahrnehmen. Sie schaffen gemeinsam mit der Bepflanzung, dem Wegesystem und der umgebenden Architektur einen Raum für die Beziehung zwischen der Position des Betrachtenden und seiner Umgebung sowie ihren jeweiligen Veränderungen – nicht zuletzt unter dem Begriff der Freiheit. Wohl Mitte der 2000er Jahre erfolgte unglücklicherweise eine Verlagerung dieser ursprünglich ortsspezifisch geplanten Arbeit. In der nunmehr völlig anderen Situation begrenzt eine sehr viel engere und unregelmäßige Rasenfläche die Wirkungsmöglichkeiten. Zudem greift hier hinter dem Casino ein vorhandener

Abluftschacht aus dem Boden in das Gefüge der vier Scheiben ein. Der Umgang wirft nicht zuletzt einen deutlichen Schatten auf das ursprüngliche Wettbewerbsthema.

Künstler(in)

Erich Reusch – geboren 1925 in Wittenberg, lebt in Neuenrade – ist eine der prägenden Größen raumbezogener Kunst. Seine Skulpturen und Platzanlagen sind bundesweit anzutreffen, beispielsweise die Brunnengestaltung für den zentralen Platz der Ruhr-Universität Bochum (1971) oder die Freiraumgestaltung für die Hochschule der Bundeswehr in München.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 139

Erich Reusch Arbeiten 1954-1998, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bonn 1998.

Hans Atzler: 1913 2013 Von der Kaserne zum Bundesministerium. Zur Geschichte der Liegenschaft (Grau-)Rheindorfer Str. 198 in Bonn, hg. vom Bundesministerium des Innern, 2013.

Fritz M. Sitte: Kasino- und Sitzungssaalgebäude für das Bundesministerium des Innern in Bonn, in: Die Bauverwaltung 12/79, S. 476-83

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Homepage von Erich Reusch; www.erich-reusch.de

Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Heinz Mack, Drei Fenster-Flügel, 1978-1979
Aluminium, Plexiglas, jeweils 144 x 190 x 2 cm

Standort: Kasino

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 70.000 DM (Mittel aus dem Ergänzungsfonds des Bundes 1977)

Architektur: Bundesbaudirektion (Eberhard Schultz) (1979)

Weitere Künstler: Mary Bauermeister (Linsenobjekte), Gabriele Grosse (Tapiserie), Gottfried Gruner (Brunnenanlage, Innenhof), Erich Reusch (Kupferplatten, Rasenfläche), Ursula Sax (Holzobjekt), Ingeborg Schäffler-Wolf (Gobelin), Wolf Vostell (Bleireliefs). — Ferner: Fritz Melis (Brunnen, Außenbereich, gegen 1955), Gerson Fehrenbach (Plastik, Außenbereich) und diverse Leihgaben

Foto(s): Oben: Seidel/Stahl. Unten: Quelle BBR

1979 wurde der Kasinoneubau mit seiner elegant geschwungenen und begrünten Dachfläche für das Bundesinnenministerium in Bonn fertiggestellt. In Formen, Farben und Materialien innovativ und im Einbezug von lebendem Grün ökologisch orientiert, war das Kasino ausdrücklich als „Gegenpol zur Büroarbeitswelt“ konzipiert. Anlässlich seiner Entstehung kam es zu zwei engagierten Kunst-am-Bau-Wettbewerben. Den Wettbewerb unter dem Motto „Freiheit im Schutz des Staates“ gewann Erich Reusch mit Kupferplatten für den Außenbereich. Einen Wettbewerb zum Thema „Kreislauf des Wassers“ konnte Gottfried Gruner mit einer Brunnenanlage im Innenhof für sich entscheiden. Ergänzende Direktvergaben standen interessanterweise ebenfalls unter einem Motto – dem Motto „Mensch und Natur“. Dementsprechend wurde das Thema Wasser um die Phänomene Licht, Erde sowie Sonne (Wärme) erweitert. Ein Holzobjekt von Ursula Sax bezieht sich auf die Erde und ein Gobelin von Gabriele Grosse auf Sonne/Wärme. Heinz Mack (*1931), der Mitbegründer der 1958 ins Leben gerufenen avantgardistischen Düsseldorfer Gruppe ZERO, war für den Bereich Licht prädestiniert. Er schuf 1978-1979 für die östliche Seite des an den Längsseiten verglasten Kasinos „Drei Fenster-Flügel“. Jeweils 144 x 190 Zentimeter große Plexiglasscheiben hängen frei in einer festen Rahmung. Im Zwischenraum dieser „Fenster“ befinden sich unterschiedlich geformte Aluminiumgitter, deren filigrane Netzstrukturen in der Brechung des Lichts und aus der Bewegung des Betrachters heraus wechselnde Wahrnehmungen erzeugen und sich wogend auszubreiten scheinen. Die Installation ist Ausdruck der Absicht, künstlerischen Konventionen aus dem Weg zu gehen und eine Kunst jenseits der Pfade von Informel und abstraktem Expressionismus zu etablieren. Licht, Bewegung, Transparenz werden zu wichtigen Ausdrucksträgern eines Purismus, der von Subjektivität befreit und an der Technik und innovativen Materialien – so dem im Flugzeugbau eingesetzten Aluminium und dem damals noch neuen Plexiglas – orientiert ist. Der paraventartige Aufbau der – ursprünglich zwischen Drahtseilen eingespannten – „Flügel“ vor den Fenstern des Kasinos verleiht der schmucklosen Verglasung einen künstlerischen Ausdruck. Er vermittelt auch den Übergang von Innen und Außen und bildet dabei einen rein ästhetisch definierten Raum.

Heinz Mack arbeitete auch in anders gearteten Werken – so beim Bühnenvorhang der Theaterhalle Gladbeck und bei der großen Collage (ehemals im Düsseldorfer Schauspielhaus) – mit dem Flügelmotiv. Eines der „Flügel“-Objekte des renommierten Künstlers gelangte als Gastgeschenk der Bundesrepublik Deutschland in den Besitz der UNESCO in Paris.

Künstler(in)

Otto Heinz Mack, geboren 1931 in Lollar, studierte an der Kunstakademie in Düsseldorf und Philosophie an der Universität in Köln. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern der Düsseldorfer ZERO-Gruppe und ist einer der wichtigsten Vertreter der Kinetischen Kunst. Mack nahm mehrfach an der documenta und 1970 an der Biennale in Venedig teil und erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Kunst-am-Bau-Werke und Werke für den öffentlichen Raum finden sich unter anderem im Goethe Institut in Brüssel, in den ehemaligen Bundesministerien der Justiz beziehungsweise für das Post- und Fernmeldewesen in Bonn, an der Universität der Bundeswehr in München, auf dem Roncalliplatz in Köln, am Europa-Center und in der Bertelsmann Kommandantur Unter den Linden in Berlin oder an der Stadtparkasse in Langenfeld.

Literatur

Fritz M. Sitte: Kasino- und Sitzungssaalgebäude für das Bundesministerium des Innern in Bonn, in: Die Bauverwaltung 12/79, S. 476-83

Bauten des Bundes: 1965-1980, hg. v. Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 223

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 142

Heinz Mack. Ars Urbana. Public-Space Art 1952-2008, München 2007, S. 170 f.

Quelle(n)

Erläuterungsbericht und Unterlagen in den Archiven des BBR in Bonn und Berlin

Heinz Mack, Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Mack (aufgerufen am 23.02.2014)

Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Ursula Sax, o.T., 1979
Wandplastik, Holz, 160 x 635 x 140 cm

Standort: Cafeteria im Kasino

Verfahren: Freihändige Vergabe

Kosten: 18.000 DM (Mittel aus dem Ergänzungsfonds des Bundes 1977)

Architektur: Bundesbaudirektion (Eberhard Schultz) (1979)

Weitere Künstler: Mary Bauermeister (Linsenobjekte), Gabriele Grosse (Tapisserie), Gottfried Gruner (Brunnenanlage, Innenhof), Heinz Mack (Fenster-Flügel), Erich Reusch (Kupferplatten, Rasenfläche), Ingeborg Schäffler-Wolf (Gobelin), Wolf Vostell (Bleireliefs). — Ferner: Fritz Melis (Brunnen, Außenbereich, gegen 1955), Gerson Fehrenbach (Plastik, Außenbereich) und diverse Leihgaben

Foto(s): Seidel/Stahl

Der 1979 fertiggestellte Kasinoneubau für das Bundesinnenministerium in Bonn war mit seiner elegant geschwungenen und begrünten Dachfläche und den Formen, Farben und Materialien explizit als „Gegenpol zur Büroarbeitswelt“ konzipiert. Anlässlich der Entstehung kam es zu engagierten Kunst-am-Bau-Wettbewerben zum Thema „Freiheit im Schutz des Staates“ und „Kreislauf des Wassers“. Darüber hinaus ergingen unter dem Motto „Mensch und Natur“ an einzelne Künstler Direktvergaben für Arbeiten, die sich auf die Themenbereiche Licht, Erde und Sonne (Wärme) beziehen lassen. Den Wettbewerb „Freiheit im Schutz des Staates“ gewann Erich Reusch mit Kupferplatten für den Außenbereich. Gottfried Gruner schuf zum Thema Wasser eine Brunnenanlage im Innenhof. „Fenster-Flügel“ von Heinz Mack beziehen sich auf das Licht und ein Gobelin von Gabriele Grosse auf Sonne/Wärme. Ursula Sax wurde mit einem Holzobjekt für den Bereich Erde herangezogen.

Zum Werk der 1935 geborenen Bildhauerin gehören raum- und architekturbezogene Deckenskulpturen, Hängereliefs, Freiplastiken und Installationen. Viele sind als Kunst am Bau für Ministerien, deutsche Schulen im Ausland, Botschaften und Bundesinstitute entstanden. Für die Cafeteria im Kasino des Innenministeriums realisierte Ursula Sax eine ihrer Wandplastiken. Es handelt sich um ein an der Stirnwand angebrachtes Holzkonstrukt. Die Entwurfsvarianten zeigen eine deutlichere Wandbindung. Das ausgeführte Werk dagegen öffnet sich einem selbstbewusst fordernden Dialog mit dem Raum. Mehrere gebogene Arme greifen von einem in Höhe des Betonstreifens an der Wand befestigten Balken in den Raum aus, während die schrägen gefächerten Vertikalstäbe die Vorwärtsbewegung wieder zurücknehmen. So bildet die Arbeit Volumen, gleichzeitig zerfächert sie dieses und löst es auf.

Das als „Wandplastik“ verzeichnete Werk begibt sich als Relief, freie Plastik und Installation in den Zwischenbereich von Wand und Decke. Sie bricht bildhauerische Gattungszwänge und spielt auf der Metaebene mit den Möglichkeiten dreidimensionaler Kunst. Die Selbstbezüglichkeit fordert visuelle Intelligenz und Erfahrung. Dabei reflektiert die Arbeit die architektonischen Gegebenheiten – gemäß dem künstlerischen Credo von Ursula Sax: „Ich pflege nicht, was ich ohnehin mache, auf die Bausituation zu übertragen, sondern ich umkreise die Aufgabe, um herauszufinden, was sie mir entlockt, was mir dazu einfällt; was ich mit dem, was mir zur Verfügung steht an Schöpferischem, hier, für diesen Anlaß erfinden kann.“ Die Kunst am Bau der Cafeteria stellt aber keine oberflächliche Harmonie her. (Die gewisse Analogien aufzeigende Bestuhlung kam erst später hinzu.) Die Kunst bleibt ein eigenständiges Element, das sich als lebhaft hölzerne Schraffur gegen das kleinteilige Raster des Sichtmauerwerks abzeichnet. Die von allem Erzählerischen freigestellte Wirkung eines tänzelnden Konstruktivismus, der den hinteren Raumabschnitt durchwagt, steigert sich mit der Intensität des seitlich einfallenden Lichtes.

Künstler(in)

Ursula Sax, geboren 1935 in Backnang, ist eine deutsche Künstlerin. Sie studierte Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und an der Hochschule der Künste in Berlin. Sie hatte eine Gastprofessur an der Hochschule der Künste Berlin und Professuren an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Ursula Sax lebt heute in Berlin.

Charakteristisch für ihre Arbeit sind der phasenweise Einsatz unterschiedlicher Materialien und das Interesse an Architektur und Raum. Als Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum realisierte sie abstrakte Deckenskulpturen aus Holz (ehemaliger Entwicklungsdienst, 1977; Deutsche Schule in Brüssel, 1977-1980), stählerne Hängerelefs (Deutsches Institut für Arzneimittel, heute: Robert Koch-Institut, 1982), Freiplastiken aus Edelstahl (Deutsche Botschaft in Kairo, 1982) und eine Installation mit figürlichen Elementen (Ministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Berlin, 2000). Am bekanntesten ist ihre 1992 entstandene 50 Meter lange Großskulptur „Looping“ am Berliner Messegelände.

Literatur

Fritz M. Sitte: Kasino- und Sitzungssaalgebäude für das Bundesministerium des Innern in Bonn, in: Die Bauverwaltung 12/79, S. 476-83

Bauten des Bundes: 1965-1980, hg. v. Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 223

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 142

Architekturbezogene Arbeiten von Ursula Sax. Mit Beiträgen von Günther Kühne, Barbara Mundt, Ursula Sax und Klaus Steinmann, Raab Galerie, Berlin/London 1988, S. 24 f.

Werk Sax. Mit Beiträgen von Jörn Merkert, Ulrich Bischoff, Wolfgang Holler und einem Gespräch zwischen Ferenc Jádi und Ursula Sax, Dresden 2002, o. S. (Kat. Nr. 375.0, 375)

Quelle(n)

Erläuterungsbericht und Unterlagen in den Archiven des BBR in Bonn und Berlin

Homepage von Ursula Sax; <http://www.werksax.de/ab1976.php?id=8>

Bonn, Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Mary Bauermeister, Fünf Steinobjekte, 1979
Reliefbilder, Bemalte Steine, Holz auf leinwandbespannter Pressspanplatte, Durchmesser der Trägerplatten 95, 80, 55, 45 und 35 cm

Standort: Flur, Nebeneingang Kasino

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Bundesbaudirektion (Eberhard Schultz) (1979)

Weitere Künstler: Gabriele Grosse (Tapiserie), Gottfried Gruner (Brunnenanlage, Innenhof), Heinz Mack (Fenster-Flügel), Erich Reusch (Kupferplatten, Rasenfläche), Ursula Sax (Holzobjekt), Ingeborg Schäffler-Wolf (Gobelin), Wolf Vostell (Bleireliefs). — Ferner: Fritz Melis (Brunnen, Außenbereich, gegen 1955), Gerson Fehrenbach (Plastik, Außenbereich) und diverse Leihgaben

Foto(s): Seidel/Stahl

Der ambitionierte Neubau des Casinos für das Innenministerium in Bonn wartete nicht nur mit einer sorgfältig strukturierten Raumanlage auf, sondern auch mit einer Vielzahl von Blickbezügen zwischen den Räumen, der wohlkalkulierten Verknüpfung zwischen Innen- und Außenräumen und der als Gartenlandschaft ausgeformten Dachbegrünung. Auf dem Hintergrund dieser ökologischen und ganzheitlichen Konzeptionen gewinnt die Tatsache, dass Mary Bauermeister mehrfach in die künstlerische Gestaltung des Baus einbezogen war, besondere Bedeutung. Lange schon beschäftigt sich die Künstlerin mit ganzheitlichen Ansätzen, die auch Grenzgebiete zwischen Wahrsagerei, Wissenschaft, Magie und Geheimlehren integrieren. Sie beschäftigte sich unter anderem mit geometrischen Symboliken, der Kraft der Steine, den Zusammenhängen zwischen Außen- und Innenwelten und den Möglichkeiten, darauf Einfluss zu nehmen. Als Erweiterung der bestehenden „Linsenarbeit“ schlug sie eine in den Raum des Neubaus eingreifende Folge von Wandarbeiten vor, für die sie in ihrer Erläuterung den Vergleich zu einem Planetensystem wählte. Es kam zu einer Folge von fünf kleinen Wandobjekten, die den Verbindungsgang zwischen Kasino und Hochhaus einleiten.

Es braucht Zeit, sich in die Objekte von Mary Bauermeister einzufinden. Von fern betrachtet wie Wandteller aus der „Freude am Gestalten“- Bewegung anmutend, entwickeln ihre Arrangements aus gefundenen Kieselsteinen, Trägern, Bemalungen, zeichnerischen und schriftlichen Zutaten bei näherem Hinsehen ein Gemisch, das wenig erwartungsgemäß ausfällt. Insbesondere ihre miniaturhaften Einzeichnungen geometrischer Problemstellungen und die in sorgfältiger Handschrift ausgeführten schriftlichen Bemerkungen bedürfen einer eingehenden Aufmerksamkeit. Sie verknüpfen Stichworte und Sätze aus so unterschiedlichen Bereichen wie Esoterik, Religion, Philosophie, Kunst und Politik mit Tagebuchaufzeichnungen. U Dieser individuelle Kosmos verbindet sich mit den aufgeklebten Steinen und den geometrischen Skizzen zu einem dichten Sinngeflecht.

Die Platzierung der fünf Steinreliefs Mary Bauermeisters bringt die Intensität von ihren inneren Mikrokosmen in einen deutlichen Kontrast zur Wand aus Waschbeton. Auch dieses in den 1970er Jahren weit verbreitete Alltagsmaterial, das die Oberfläche zahlreicher Plätze, Wände und Architekturen prägt, integriert runde Kieselsteine – ohne sie jedoch auf ihre mögliche Bedeutung oder Wirkung auszuloten.

Künstlerin

Mary Bauermeister, geboren 1934, studierte an der Hochschule für Gestaltung in Ulm und an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken. Mit Beginn der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts veranstaltete sie in ihrem Kölner Atelier avantgardistische Konzerte, Ausstellungen und Performances. Bauermeister hatte zahlreiche internationale Ausstellungen. Kunst am Bau realisierte sie unter anderem für die Deutsche Botschaft Khartoum, das Goethe-Institut London und das Innenministerium in Bonn.

Literatur

Mary Bauermeister. „all things involved in all other things“, hg. v. Christel Schüppenhauer. Mit Texten von W. Dörstel, H.G. Helms, W. Herzogenrath, D. Ronte, W. Schulze-Reimpell und Interview-CD von Gregor Zootzky, Köln 2004

Welten in der Schachtel. Mary Bauermeister und die experimentelle Kunst der 1960er Jahre, Ausst.-Kat. Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, Bielefeld/Leipzig/Berlin 2010

Fritz M. Sitte: Kasino- und Sitzungssaalgebäude für das Bundesministerium des Innern in Bonn, in: Die Bauverwaltung 12/79, S. 476-83

Quelle(n)

Archivalien beim BBR, Berlin

Mary Bauermeister auf Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Bundesrechnungshof> (aufgerufen am 28.01.2014)

Bonn, Bundesministerium des Innern, Dienstsitz Bonn
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Wolf Vostell, Der Dialog, 1978
Wandarbeit, 2 Bleireliefs, großer Sitzungssaal

Standort: Flur, Nebeneingang Kasino

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: Mittel aus dem Ergänzungsfonds des Bundes 1977

Architektur: Bundesbaudirektion (Eberhard Schultz) (1979)

Weitere Künstler: Mary Bauermeister (Linsenobjekte), Gabriele Grosse (Tapiserie), Gottfried Gruner (Brunnenanlage, Innenhof), Heinz Mack (Fenster-Flügel), Erich Reusch (Kupferplatten, Rasenfläche), Ursula Sax (Holzobjekt), Ingeborg Schäffler-Wolf (Gobelin). — Ferner: Fritz Melis (Brunnen, Außenbereich, gegen 1955), Gerson Fehrenbach (Plastik, Außenbereich) und diverse Leihgaben

Foto(s): Quelle BBR

Kunst-am-Bau-Arbeiten für Sitzungssäle befinden sich in einer deutlich anderen Situation als Freiplastiken in Außenanlagen. Egal ob die Nutzer der Sitzungsräume in einer Lernsituation mit gespannter Aufmerksamkeit dort verharren oder in der kommunikativen Situation einer Verhandlung oder eines Seminars: Kunstwerke in solchen Räumen haben die seltene Gelegenheit, viele und längere Blicke auf sich zu vereinen - während man im Außenraum befindliche Kunstwerke eher im Vorübergehen sieht. Zudem kann Kunst in Arbeitsräumen die Atmosphäre fördern und bestenfalls auch zur Beflügelung der Arbeit direkt beitragen.

Wolf Vostell hat mit seiner Installation „Der Dialog“ die besondere Situation eines Sitzungssaals aufgegriffen und geradezu zum Thema gemacht. Seine Arbeit nutzt keine der üblichen Strategien, durch zurückhaltende Begleitung in angenehmen Farben die Atmosphäre aufzuhellen, sondern formuliert die Situation eines Dialogs deutlich. Dazu trägt die abbildende Funktion seiner dreidimensional aus dem Bildfeld heraus tretenden Figuren ebenso bei wie die Konfrontation zweier Tableaus auf einander gegenüber liegenden Wänden oder die Tatsache, dass beide Reliefs jeweils fast die gesamte Wandhöhe einnehmen. Dadurch und durch die Dreidimensionalität geraten sie in geradezu körperliche Verbindung mit den Personen, die im Raum sitzen und handeln. Dass er die Figuren wie das gesamte Bildfeld mit Blei ummantelt entspricht dabei anderen Arbeiten des Künstlers, der einerseits als Layouter arbeitete und dabei durchaus die Gewohnheiten seines Publikums berücksichtigen musste, andererseits in seiner künstlerischen Arbeit Provokationen selten abgeneigt war. Dabei hatte seine Verwendung von Blei und vor allem Beton sehr häufig mit Isolationen zu tun, also dem genauen Gegenteil eines Dialogs, der eine Verbindung beider Partner voraussetzt. Allerdings setzte Vostell Provokationen vor allem ein, um Missstände zu verdeutlichen und damit auch Kommunikation in Gang zu bringen. Im Gegensatz zur sehr ähnlichen und ebenfalls als Kunst am Bau realisierten Arbeit „Der verletzte Mensch“, die Vostell 1977 für einen Sitzungsraum des Deutschen Entwicklungsdienstes in Berlin geschaffen hat, bleiben seine bleiummantelten Figuren hier ohne sichtbare Verletzung. Lediglich das isolierende Material Blei kann in der kommunikativen Situation eines Sitzungssaals nachdenklich machen.

Künstler

Wolf Vostell (1932 Leverkusen – 1998 Berlin) war ein deutscher Konzeptkünstler. Früh mit der Fluxus-Bewegung in Verbindung, hat er nicht nur Aufsehen erregende Happenings und Aktionen realisiert, sondern auch utopische Vorschläge und realisierte größere Plastiken im öffentlichen Raum, wie „Ruhender Verkehr“ (Köln 1969) oder „2 Betoncadillacs in Form der nackten Maja“ (Berlin, 1987). In Malpartida (Spanien) sowie in Potsdam (Fluxus-Museum) widmen sich eigene Kunstinstitutionen seinem Werk.

Literatur

60 Jahre Kunst am Bau, S. 88-89; BV 79-12 S. 476-83

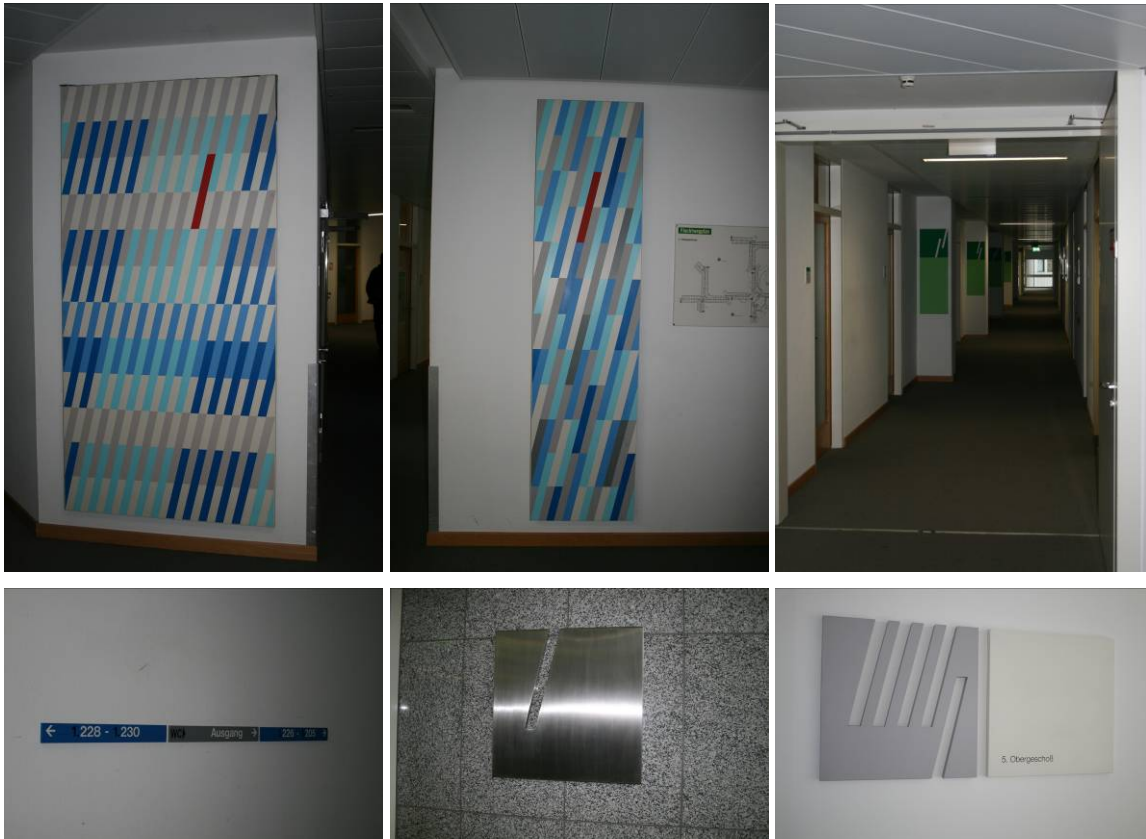
Fritz M. Sitte: Kasino- und Sitzungssaalgebäude für das Bundesministerium des Innern in Bonn, in: Die Bauverwaltung 12/79, S. 476-83

Quelle(n)

www.museovostell.org - museo@museovostell.org

Wolf Vostell auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Wolf_Vostell

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit
 Ehemals Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen
 Robert-Schuman-Platz 3, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Stankowski + Duschek, Orientierungssystem, um 1987
 Malerei, Edelstahlreliefs, Piktogramme und Schriftinformationen

Standort: gesamter Innenbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Heinle, Wischer & Partner, Stuttgart (1987)

Weitere Künstler: Der Eichner (Wandgestaltung), Leo Kornbrust (Skulptur, Vorplatz), Ferdinand Kriwet (Installation), Alf Lechner (Skulptur, Vorplatz), Heinz Mack (Wasserrelief), Martin Mayer (Plastik Grünbereich), Ansgar Nierhoff (Skulpturenensemble Grünbereich), Horst Rave (Wandgestaltung), Peter Tutzauer (Wandgestaltung)

Foto(s): Seidel/Stahl

Das ehemalige Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen (heute Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit) am Robert-Schumann-Platz im Bonner Süden ist ein klar gegliederter, dennoch nicht leicht überschaubarer Gebäudekomplex. Gegenüber dem Verkehrsministerium entwickelt er sich als Platzrandbau mit sechsgeschossiger Fassade. Dahinter verbirgt sich eine auf zwei Geschosse heruntergefahrte Eingangshalle über einem dreieckigen Grundriss. Von einer anschließenden dezentralen Kreuzform aus erschließen sich insgesamt vier Gänge. Zwei führen in lange zweibündige Büroflügel mit Ausbuchtungen in der Mitte und rechtwinklig ansetzenden Querriegeln an den Stirnseiten. Lange Gänge, unterschiedliche Geschosshöhen, eine in vier Richtungen führende Verteilersituation prägen das Innere, verwirren manchmal und erfordern ein Leitsystem.

Anton Stankowski (1906-1998) und Karl Duschek (1947-2011), die seit 1981 das Grafische Ateliers Stankowski + Duschek betrieben, haben für diese schwierige Infrastruktur eine logische Zeichensprache aus Buchstaben, Ziffern, Farben und Formen erfunden, die die Orientierung im Gebäude erleichtert, zumindest erleichtern sollte. Den einzelnen Bauteilen haben sie Farben – Blau, Grün und Grau – zugeordnet und den darin befindlichen einzelnen Raumgruppen die jeweiligen Tonwerte in den drei Stufen hell, mittel und dunkel. Den Etagen sind grafisch abstrahierte Ziffern zugewiesen. Diese konstituieren sich aus Variationen jener Schrägelemente, die für Stankowskis grafisches Arbeiten charakteristisch sind und sich zum Beispiel auch prominent auf dessen berühmtem Logo der Deutschen Bank finden.

Je nach Platzierung und Standort präsentiert sich das aus Farbe und Diagonale gebildete Leitsystem des ehemaligen Postministeriums in unterschiedlichen Formen: als Tafelmalerei, als Edelstahlrelief sowie als Piktogramm und Schriftinformation. Es handelt sich dabei um raumhohe breite oder schmale Tafeln, in den Gängen um kleinere vertikale Bilder und um schmale lattenähnliche Gebilde, die horizontal an den Flurwänden angebracht sind.

Die Diagonalen der großen Wandbilder verdichten sich im Sinne von Stankowskis Idee der „Funktionellen Grafik“ zu dynamischen konkreten Mustern, die in der angestrebten Synthese von freier und angewandter Kunst mehr sind als Wegweiser. Auch die serielle Reihung der reduzierten zweifarbigen Paneelen mit der diagonal ausgeschnittenen Stockwerksanzeige durchbricht die Monotonie langer Gänge. Dabei tritt die ästhetische Aufwertung des architektonischen Ambientes in den Vordergrund: Viele Nutzer des Gebäudes nehmen die Gestaltung überhaupt nicht als Orientierungs- und Leitsystem wahr.

Künstler(in)

Anton Stankowski (1906 Gelsenkirchen – 1998 Esslingen) erlangte vor allem als Grafiker Weltgeltung. Er unterrichtete unter anderem an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. 1964 wurden seine Graphiken auf der documenta III in Kassel gezeigt. Stankowski entwarf zahlreiche bis heute verwendete und in der allgemeinen Wahrnehmung fest verankerte Logos. 1972 begründete er mit Karl Duschek das Grafische Atelier Stankowski und Partner (später Stankowski+Duschek). Stankowski erhielt zahlreiche wichtige Preise und Auszeichnungen.

Literatur

Heli Ihlefeld: Kunst für das neue Postministerium, in: Kunstreport, hg. v. Deutscher Künstlerbund, Berlin, Nr.1, 1987, S. 13 -14, S. 273

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Internet: http://www.stankowski06.de/basis/html/kategorien/marken_grafikdesign/marken.html (aufgerufen am 31.01.2014)

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Hauptsitz
Ehemals Bundesministerium für Post und Telekommunikation
Robert-Schuman-Platz 3, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Der Eichner (Helmuth Eichner), Kunst und Arbeit, keine Gegensätze, 1981 – 86
Malerei, Öl auf Leinwand, dreiteilig

Standort: Foyer 4.Etage

Verfahren: Direktankauf

Kosten:

Architektur: Heinle, Wischer und Partner, Freie Architekten, Stuttgart (1987)

Weitere Künstler: Leo Kornbrust (Skulptur, Vorplatz), Ferdinand Kriwet (Installation), Alf Lechner (Skulptur, Vorplatz), Heinz Mack (Wasserrelief), Martin Mayer (Plastik Grünbereich), Ansgar Nierhoff (Skulpturenensemble Grünbereich), Horst Rave (Wandgestaltung), Stankowski + Duschek (Orientierungssystem), Peter Tutzauer (Wandgestaltung)

Foto(s): Seidel/Stahl

„Kleine Kreuzigung
 Zwischendurch sind sie Künstler,
 malen mit schwarzer Farbe Zeichen des Zufalls,
 etwa ein Kreuz
 schon mehr als nur Zufall ,
 denn kreuzigen könnten sie den ,
 der die Arbeit erfunden
 farblose Flächen streichend zu färben .
 Monotonie in Pastell.....
 Später haben sie Zeit genug ,
 ihren Protest Ton in Ton zuzudecken ,
 Acht Stunden sind lang und bringen nicht viel .
 Erst Überstunden machen den Kohl etwas fetter und lassen sie selbst gekreuzigt sich fühlen
 vor dunkel tropfender Müdigkeit .
 Und zwischendurch sind sie Künstler.“

Hellmuth Eichner, der als Künstler unter dem Namen „Der Eichner“ firmierte, hat dieses Gedicht von Gabriele M. Göbel zu seinen Arbeiten in das zentrale Bild seines Triptychons „Kunst und Arbeit – keine Gegensätze“ integriert. Über einen jahrelangen Entwicklungsweg entstanden, ist es ein Hauptwerk des 2012 in Bonn verstorbenen Künstlers. Eichner war als Maler Realist – was ihn zeitlebens in einer Auseinandersetzung mit anderen Ausrichtungen der zeitgenössischen Kunst hielt. Satirisch überspitzte Darstellungen, fotografische Selbstinszenierungen und nicht zuletzt seine verbalen Äußerungen sind geradezu ein Markenzeichen für die sperrige Position geworden, die er in der Kunstszene einnahm. Auch in diesem Triptychon, das reich mit verbalen Kommentaren durchsetzt ist, sind diese Auseinandersetzungen deutlich spürbar. So schildert das linke Bild einerseits das Glattputzen einer Wand vor dem Anstrich, andererseits aber auch das Verfahren, mit welchem Gerhard Richter seine Malerei aus der realistischen Bildsprache verabschiedete: er verzog mit einer Dachlatte die noch flüssige Ölfarbe. Das rechte Bild zeigt ein Selbstporträt Eichners. Aus dem Bild den Betrachter anblickend, spielt er in Komposition und Haltung mit Anklängen an Antoine Watteaus berühmten „Gilles“ von 1720 im Pariser Louvre, das als eine Beschreibung der Rolle des Künstlers in der Gesellschaft interpretiert wird. Eichner, der bereits 1981 im Bonner Postministerium ausgestellt hatte, bringt mit diesem Triptychon an einer zentralen Verteilstelle des Hauses eine deutlich ausformulierte These unter. In persönlicher Ausformung vorgebracht, entwickelt sie viel Relevanz für das Verhältnis zwischen Kunst und Bauen: die Anstreicher, die sonst bestenfalls zur Dekoration des Gebäudes angestellt sind, erleben im spielerischen Umgang mit ihren Arbeitsutensilien künstlerische Freiheit und gestalterische Autonomie – zwischendurch.

Künstler

Hellmuth Eichner (1946 Schönenberg - 2012 Bonn), genannt der Eichner, war ein deutscher Maler und Bildhauer. Seine Arbeiten waren in Ausstellungen weltweit vertreten. Kunst am Bau existiert von ihm wenig.

Literatur

Möhrle, Johannes: Postbauten, hg. v. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen, Stuttgart und Zürich 1989

Quelle(n)

Hellmuth Eichner auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Hellmuth_Eichner

Homepage von Hellmuth Eichner; <http://www.der-eichner.de/>

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Hauptsitz
Ehemals Bundesministerium für Post und Telekommunikation
Robert-Schuman-Platz 3, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Horst Rave, o.T., 1987
Wandgestaltung

Standort: Foyer 3.Etage

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Heinle, Wischer und Partner, Freie Architekten, Stuttgart (1987)

Weitere Künstler: Der Eichner (Wandgestaltung), Leo Kornbrust (Skulptur, Vorplatz), Ferdinand Kriwet (Installation), Alf Lechner (Skulptur, Vorplatz), Heinz Mack (Wasserrelief), Martin Mayer (Plastik Grünbereich), Ansgar Nierhoff (Skulpturenensemble Grünbereich), Stankowski + Duschek (Orientierungssystem), Peter Tutzauer (Wandgestaltung)

Foto(s): Werner Huthmacher, Quelle: BBR

Horst Raves Wandgestaltung für das ehemalige Ministerium für Post und Telekommunikation in Bonn befindet sich im dritten Geschoss des massiven und verzweigten Baukörpers und nimmt die gesamte Länge der Stirnwand des Foyers mitsamt einer halbrunden Konche in der Mitte ein. Die abstrakte farbige Gestaltung findet damit fast die gleichen Ausgangsbedingungen vor wie die Arbeit von Peter Tutzauer oder Helmuth Eichner in den anderen Geschossen. Neben dem optischen Leitsystem von Stankowski und Duschek dienen alle Gestaltungen zumindest auch der Orientierung, wenn der aus dem Lift Kommende bereits an der umfassenden künstlerischen Gestaltung erkennen können, auf welcher Ebene sie sich befinden. .

Die Verschiebung und Überlagerung geometrischer Farbfelder war für Horst Rave ein klassisches Betätigungsfeld, dem er in Malerei, Skulptur und in Computerarbeiten nachgegangen ist. Das Übereinanderschieben erzeugt Mischfarben – gerade so, als überlagerten sich farbige Folien wie im Filmtrick oder verschiedenfarbiges Licht wie in der Bühnenbeleuchtung oder der Videotechnik. Im kleinen Format auf Papier hatte Rave lasierend aufgetragene Aquarellfarben verwendet, um den gleichen Effekt in einem anderen künstlerischen Medium zu erzielen. Im Umweltministerium hat er diese Ergebnisse in den großen Maßstab einer Wandgestaltung übertragen. Das bringt eigene Gesetze mit sich: Hier geht es um Wirkungen in den Raum, um die Frage, inwieweit das Außenlicht und das empfundene Licht der Malerei eine Wechselwirkung eingehen.

Rave legte vor der eigentlichen Wand ein Wandpaneel als Bildträger an. Auf ihm bildet ein gelber Farbton als farbliche Basis den konstanten Partner aller anderen Farbtöne. Die darauf aufgetragenen Farben bauen in wechselnden Überlagerungen hierzu Spannungen auf: ein warmtoniges Rot in der zentralen Konche, zu den Verzweigungen der Gebäudeflügel hin Grüntöne und sogar Violett – als Komplementärfarbe und größtmöglicher Kontrast innerhalb der Farbskala. Der Arbeit gelingt der Spagat zwischen einem auch gedanklich abstrakten, farbgrammatischen Ansatz und einer Raumfassung, die Atmosphäre erzeugt und den Raum geradezu zum Leuchten bringt.

Künstler

Horst Rave (1941 Berlin – 2009 Bonn) war ein deutscher Künstler. In der gegenstandslosen Malerei verankert, hat Rave eine Vielfalt unterschiedlicher Medien bis hin zu Computergrafiken genutzt. Kunst am Bau von ihm ist vergleichsweise selten. Er bearbeitete die Publikation Bau Kunst Verwaltung (Karlsruhe 1984), die ein erstes größeres Resümee der Kunst am Bau zog.

Literatur

Möhrle, Johannes: Postbauten, hg. v. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen, Stuttgart und Zürich 1989

Quelle(n)

Horst-Rave-Stiftung; <http://www.horst-rave-stiftung.de/>

Horst Rave auf Wikipedia; <http://www.kuenstlerlexikonsaar.de/zeichnung/artikel/-/rave-horst/>

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Hauptsitz
Ehemals Bundesministerium für Post und Telekommunikation
Robert-Schuman-Platz 3, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Peter Tutzauer, Briefe, 1987
Wandgestaltung, Spiegel, Granit, Aluminium, Farbe

Standort: Foyer 2. Obergeschoss

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Heinle, Wischer und Partner, Freie Architekten, Stuttgart (1987)

Weitere Künstler: Der Eichner (Wandgestaltung), Leo Kornbrust (Skulptur, Vorplatz), Ferdinand Kriwet (Installation), Alf Lechner (Skulptur, Vorplatz), Heinz Mack (Wasserrelief), Martin Mayer (Plastik Grünbereich), Ansgar Nierhoff (Skulpturenensemble Grünbereich), Horst Rave (Wandgestaltung), Stankowski + Duschek (Orientierungssystem)

Foto(s): Werner Huthmacher, Quelle: BBR

Für den Auftrag ein Etagenfoyer des 1986 fertig gestellten Postministeriums in Bonn integral zu gestalten, hat Peter Tutzauer auf eine zentrale Metapher zurückgegriffen. Seine Arbeit mit dem Titel „Briefe“ geht von diesem neben dem Posthorn vergangener Jahrhunderte zentralen Motiv aus und nutzt es zum Einstieg in eine eher abstrakte Gestaltung. Das zentrale Foyer des zweiten Geschosses erfährt durch dieses Gestaltungselement eine grundlegende Neuinterpretation. Spiegel öffnen neue Aspekte für diesen Foyerraum, von dem in verschiedenen Winkeln Gänge in das komplexe Gebäude abgehen. Neben den Lampen bringen sie zusätzlich Licht in den Raum. Die Granitplatten erzeugen als Wandgestaltung eine den Spiegeln entgegengesetzte Wirkung. Sie betonen den festen Charakter der Wand und heben sich von den virtuellen Raumöffnungen ab. Zur mittig an der Foyerwand befindlichen halbrunden Konche hin spielen Farbverläufe auf Kunststoffplatten mit diesem akzentuierten Raum und seiner Sitzgruppe und setzen einen deutlichen Farbakzent für die ansonsten eher farbarmen Gestaltungen. Die freie Mischung der Materialien ist typisch für Tutzauer; aus seinem Atelier für Kunst und Gestaltung stammen Designobjekte, freie Kunstwerke und baubezogene Gestaltungen.

Bei alledem spielt der traditionelle Brief als Motiv eine Rolle. Tutzauer löst die Kontraste der Materialien und Texturen in den charakteristischen gefalteten Dreiecksformen eines Briefes auf. Im Seitengang zitiert er sogar den einschlägigen rot-blauen Rand des Luftpostbriefs, um eine dunkle Dreiecksfläche zu rahmen. Diese gegenständliche Lesart der spiegelnden Elemente und ihrer Dreiecksformen wird durch den Ort unmittelbar gestützt und hat eine zusätzliche räumliche Komponente, die durch die Spiegelungen gestützt wird: Die aus diesem Foyer diagonal abzweigenden Flure des großen Baukörpers korrespondieren mit der Dreiecksgeometrie der Briefe.

Nach der Umnutzung des Gebäudes für das heute dort befindliche Umweltministerium ist das Motiv der Briefe zu einer Reminiszenz für die Geschichte des Gebäudes geworden – und der Brief mit dem Verlauf in Regenbogenfarben kann durchaus einen deutlichen Bezug zum neuen Nutzer des Gebäudes aufbauen.

Künstler

Peter Tutzauer, geboren 1949 in Neuburg/Donau, lebt in Bonn, ist ein deutscher Künstler. Seine Aktivitäten decken ein weites Spektrum von gestalterischen Aufgaben ab. Kunst am Bau hat er mehrfach realisiert, u.a. in der DARA Deutsche Agentur für Raumfahrtangelegenheiten (Bonn 1993).

Literatur

Möhrle, Johannes: Postbauten, hg. v. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen, Stuttgart und Zürich 1989

Quelle(n)

Homepage von Peter Tutzauer; <http://www.tutzauer.de/>

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Hauptsitz
Ehemals Bundesministerium für Post und Telekommunikation
Robert-Schuman-Platz 3, 53175 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Martin Mayer, Filia Rheni, 1988
Freiplastik, Bronze, 115 × 335 × 92cm

Standort: Garten Gebäuderückseite

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 50 Teilnehmern

Kosten:

Architektur: Heinle, Wischer und Partner, Freie Architekten, Stuttgart (1987)

Weitere Künstler: Der Eichner (Wandgestaltung), Leo Kornbrust (Skulptur, Vorplatz), Ferdinand Kriwet (Installation), Alf Lechner (Skulptur, Vorplatz), Heinz Mack (Wasserrelief), Ansgar Nierhoff (Skulpturenensemble Grünbereich), Horst Rave (Wandgestaltung), Stankowski + Duschek (Orientierungssystem), Peter Tutzauer (Wandgestaltung)

Foto(s): Seidel/Stahl

Martin Mayers Bronzeskulptur „Filia Rheni“ ist eine typische Gartenplastik. Nur leicht mit dem Rücken auf einem gepflasterten Hügel in der gärtnerisch gestalteten Landschaft lagernd, nimmt sie als Blickpunkt der Grünanlage einen zentralen Bezugspunkt ein. Als Kunst am Bau beansprucht die Rheintochter einen autonomen Status. Weder nimmt sie – wie die installative Skulptur Ansgar Nierhoffs - ein Spiel mit der Architektur auf, noch beruft sie sich auf eine Motivwelt, die mit dem ehemaligen Bundespostministerium zu tun hat. Dass sie in der Nähe des Rheinauenparks gelegen ist, spiegelt sich im Titel der Arbeit. Als Körper im Raum spielt die überlebensgroße Figur mit Grundfragen figurativer Plastik wie der Schwerkraft. Diese Rheintochter erscheint in einem Wechselgefüge zwischen Körperspannung und Leichtigkeit, zwischen erzählter Badeszene wie die zweite Version des gleichen Sujets, die Mayer 1994 als wasserumspülte Brunnenskulptur in Speyer angesiedelt hat und als Auseinandersetzung mit der Tektonik des Körpers, wie sie ein anderer Guss dieser Figur seit 2003 als Bestandteil der Heinrich-Vetter-Stiftung in Ilvesheim auf dem Rasen verhandelt.

Die Kunst steht in der Tradition figürlicher Bronzeplastik, die sich mit Namen wie Aristide Maillol oder Gerhard Lichtenfels verbindet. Die leichten Abweichungen vom natürlichen Vorbild, die differenzierte Behandlung der Oberflächen und vor allem die Frage nach einer eher blockhaften oder geöffneten Figur spielen hier eine entscheidende Rolle. Neben der Tierplastik oder Porträtbüsten hat sich Mayer – auch darin den genannten Positionen vergleichbar - vor allem mit der weiblichen Figur beschäftigt. Dabei geht es ihm weniger um die porträthafte, individuelle Darstellung als um generelle Fragen. Zustände des Gemüts finden in den Bronzen körperhafte Form, aber auch allegorische Deutungen wie in seiner triumphierenden Olympia auf dem Münchner Olympiagelände oder der Palatina Bacchabunda in Landau.

Mayers Frauenfiguren spiegeln in keiner Weise gesellschaftliche Emanzipationsbestrebungen wieder, sondern setzen auf ein sehr traditionelles und ausgesprochen objekthaftes Frauenbild. Seine allegorischen Figuren, die Sportlerinnen oder literarischen Figuren sind ihres Körpers bewusst, ohne ihn zu einem gesellschaftlichen Thema zu machen. Da sie Elemente einer allgemeineren Allegorik sind oder zumindest an diese appellieren, benötigen diese Figuren auch keinen expliziten Bezug zum Ort, sondern entwickeln ihn eher aus diesem allgemeinen Anspruch.

Künstler

Martin Mayer, geboren 1931 Berlin, lebt in München, ist ein deutscher Bildhauer. Seine in der Regel figurativen Bronzeplastiken sind in zahlreichen Städten deutschlandweit zu sehen.

Literatur

Möhrle, Johannes: Postbauten, hg. v. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen, Stuttgart und Zürich 1989

Figur und Abstraktion. Skulpturen und Plastiken der Sammlung Heinrich Vetter, herausgegeben von Jochen Kronjäger und Christmut Präger im Auftrag der Heinrich-Vetter-Stiftung, Ilvesheim 2007, S. 49

Quelle(n)

Homepage von Martin Mayer; <http://www.martin-mayer.org>

Bundesministerium der Verteidigung
Fontainengraben 150, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Johannes Peter Hölzinger, „Partiturplan“ für die Kunst am Bau, Visuelles Leitsystem, Freiraumgestaltung, 1986-89

Visuelles Leitsystem: Motive: Winkel, Welle, Spirale – Farben z.B. für Fassadenlamellen – zwei aufgesetzte und ein abgesenktes Hofrelief

8 Torpavillons: Kern 650 Winkelvariante gelb / grün, Kern 640 Winkel grün, Kern 630 Welle / Winkel blau / grün, Kern 620 Welle blau, Kern 550, Spiralvariante violett, Kern 540 Spirale rot, Kern 530 Halbschale / Spirale gelb / rot, Kern 520, Halbschale gelb

Deckenreliefs – Flurreliefs – Deckenskulptur im Ministerflügel (Rotation, 12 Ellipsen, Metall)

Zuluftzylinder: 3 Metallscheiben (motorisch betrieben), 1994 (außer Betrieb)

Standort: Neubauten und Höfe

Verfahren: Gutachterwettbewerb (Kunstkonzept) mit visuellem Leitsystem – Beschränkter Kunstwettbewerb für acht Standorte mit 38 eingeladenen und 35 teilnehmenden Künstlern

Teilnehmer Verfahren für Vorplatz: Rolf Glasmeier, Eberhard Fiebig, Heinz Mack, Christian Megert, Günther Ferdinand Ris, Gerlinde Beck

Teilnehmer Verfahren für Fußweg: Alf Lechner, Karl Georg Pfahler, Erwin Reusch, Karl Ludwig Schmaltz, Martin Conrath, Ansgar Nierhoff

Teilnehmer Verfahren für Außenwand: Hartmut Böhm, Klaus Staudt, Günther Uecker, Hans Peter Reuter (Absage)

Teilnehmer Verfahren für Tribüne des Paradeplatzes: Ottmar Hörl, Ursula Sax, Andreas Sobeck, Erwin Heerich (Absage), Norbert Müller

Teilnehmer Verfahren für Steg zum Kasino: Peter Bömmels (Absage), Rolf Glasmeier, Erwin Heerich, Ottmar Hörl, Manfred Mayerle, Norbert Müller

Teilnehmer Verfahren für Objekt im See: Eberhard Fiebig, Heinz Mack, Christian Megert, Gerlinde Beck, Olaf Metzel, Brigitte Matschinsky-Denninghoff, Ladis Schwartz (Einladung nach vorheriger Absage von Olaf Metzel und Brigitte Matschinsky-Denninghoff), Otto Dressler (Einladung nach vorheriger Absage von Olaf Metzel und Brigitte Matschinsky-Denninghoff)

Teilnehmer Verfahren für Außenflächen: Jan Meyer-Rogge, Jens Trimpin, Johannes Bierling, Gerhard Hock, Hubert Kiecol, Heiner Kuhlmann, Heinz-Günter Prager, Herman Schwahn, Haus-Rucker und Co, Ladis Schwartz

Teilnehmer Verfahren für Hügel am Führungszentrum: Andreas Sobeck, Victor Bonato, Hans Jürgen Grümmer, HAWOLI, Alf Schuler und nach Absage von letzterem, Klaus Simon, Peter Jacobi

Kosten: 3 Millionen DM (Gesamtmittel für Kunst am Bau)

Architektur: Groth und Lehmann-Walter Gartenarchitektur: Büro Bödeker, Wagenfeld und Partner. Sonderbauten: Kasino-Süd: Johannes Peter Hölzinger / Helmut Hergarten. Ministerflügel: Johannes Peter Hölzinger / Architekturbüro Mronz

Weitere Künstler: Ansgar Nierhoff (Platzgestaltung, Skulpturenensemble), Andreas Sobeck / Formalhaut (Gestaltung der Tribüne), Eberhard Fiebig (Freiplastik), Leonardo Mosso (Lichtinstallation), Norbert Müller-Everling (Steg zum Kasino)

Foto(s): Seidel/Stahl. Mitte rechts: Courtesy BMVg/BBR

1960 verlegte das Bundesverteidigungsministerium seinen Standort auf die Bonner Hardthöhe. In der Folge kam es zu großen Baumaßnahmen. Zwischen 1979 und 1987 entstanden die von der Planungsgruppe Groth und Lehmann-Walter entworfenen Bürobauten mit einer Fläche von 50.000 Quadratmetern. Es folgten nach Entwürfen von Johannes Peter Hölzinger in einem dritten Bauabschnitt das neue Ministergebäude und das pyramidenförmige Südkasino. Hölzinger, seinerzeit an der Nürnberger Kunstakademie Professor unter anderem für „Kunst und öffentlicher Raum“, entwickelte auch den Masterplan für die mit 3 Millionen DM veranschlagte Kunst am Bau. Sein als „Synthèse des Arts“ auf Integration von Kunst und Architektur angelegter „Partiturplan“ beteiligt sechs Standorte und schlussendlich künstlerische Arbeiten von Ansgar Nierhoff, Eberhard Fiebig, Norbert Müller-Everling sowie Ottmar Hörl gemeinsam mit der Gruppe Formalhaut (Hörl / Seifert / Stöckmann) und Andreas Sobeck.

Im Zentrum des Kunstkonzepts steht das von Hölzinger selbst entwickelte „visuelle Informationssystem“ für den unübersichtlichen Komplex der drei- bis siebengeschossigen aufgeständerten Bürobauten, die rektangulär verriegelt sind und drei große Innenhöfe bilden.

Das Leitsystem holt weit aus. Mit den Farben Blau bis Grün-Gelb und Gelb bis Violett und Winkel-, Wellen- und Spiralformen ordnet es jedem Gebäudeteil im Außen- und Innenbereich eine eigene Grundstruktur zu. An den Fassadenlamellen finden sich die Informationsfarben wieder. Hölzinger arbeitet in strenger formallogischer Progression mit dem Prinzip der Verschränkung. Vor den in den Höfen diagonal gegenüberliegenden Eingängen stehen entsprechend farbige skulpturale Torpavillons, die ihre Formen in Korrespondenz zu den Pavillons der anderen Höfe variieren. Die aufgesetzten beziehungsweise abgesenkten begehbaren begrünten Hofreliefs führen die jeweiligen Motive der diagonal entgegengesetzten Eingangsbereiche synthetisierend zu Wellen-Winkel-Skulpturen zusammen.

Die Windfänge der Eingänge in den Gebäudeecken greifen die jeweiligen Farben und Winkel-, Wellen- und Spiralformen in Linienmustern auf und leiten zu den dazu passend geformten und farbigen Bodeneinbauten und Deckenreliefs der Foyers über, während die Reliefs der Flure zwischen den Mustern der einzelnen Bereiche fließende Übergänge schaffen.

Die Formen und Farben und deren Kombination und Bezugsetzung dienen in der Unübersichtlichkeit der gewaltigen Baumassen, der Vielzahl und Ähnlichkeit der Höfe, Hallen, Flure und Büros selbstverständlich der Orientierung der Besucher. Für die an die Wege gewohnten und mit den Örtlichkeiten vertrauten Nutzer aber setzt das System auf den ansonsten gleichförmig organisierten Fassaden eher ästhetische Akzente und übernimmt so auch integrale funktionale und freie künstlerische Aufgaben. Damit verleiht Hölzingers Informationssystem dem Verteidigungsministerium ein ganz eigenes gestalterisches Gepräge – jenseits von einschlägiger Symbolik und offizieller Emblematis. – Hölzinger hat darüber hinaus eine sehr bemerkenswerte Deckenskulptur aus zwölf rotierenden Ellipsen unter dem Glasdach im Ministerflügel installiert.

Künstler(in)

Johannes Peter Hölzinger, geboren 1936 in Bad Nauheim, ist ein deutscher Architekt, Bildhauer und Künstler. Er studierte an der Städelschule in Frankfurt Architektur. Er war als Dozent an den Hochschule für bildende Künste in Frankfurt am Main und in Kassel sowie an der University of Malta tätig. An der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg hatte er von 1991 bis 2002 eine Professur im Bereich „dreidimensionales Gestalten“ und „Kunst und öffentlicher Raum“ inne. – Zu seinen – unter anderem in der „Planungsgemeinschaft für neue Formen der Umwelt“ mit Hermann Goepfert (1926-1982) entstandenen – Werken gehören: Gestaltung des Karlsruher Schlossparks anlässlich der Bundesgartenschau (1967); „Licht-Wasser-Objekt“ auf dem ZDF-Sendezentrum in Mainz (1973); „Löffelwald“ in der Bonner Rheinaue (1979); Kasino des Bundesministeriums der Verteidigung in Bonn (mit dem Kölner Architekturbüro Mronz. Sein von ihm entworfenes Wohn- und Arbeitshaus in Bad Nauheim steht unter Denkmalschutz. Johannes Peter Hölzinger erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter ein Stipendium für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom (1963-1964), den Hugo-Häring-Preis (1970) sowie mehrere Auszeichnungen „Vorbildliche Bauten in Hessen“ (1965, 1978, 1985).

Literatur

Synthese des Arts: die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn, hg. v. Johannes Peter Hölzinger, Stuttgart/London 1998

Quelle(n)

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Wettbewerbsverfahren und Aufgaben mit Anmerkungen, im Archiv des BBR, Bonn (bewahrt auf dem Gelände des BMVg)

„Bundesministerium der Verteidigung. Liegenschaft Hardthöhe“, auf der Homepage des BRR;
<http://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Bonn/Politik/BMVg/bmvg.html>

Bundesministerium der Verteidigung
Fontainengraben 150, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Norbert Müller-Everling, Spiralobjekt, Steg zur Kantine, 1997
Stahl, 40 Meter lang, Durchmesser über vier Meter

Standort: Casino

Verfahren: Beschränkter Kunstwettbewerb mit sechs Teilnehmern: Peter Bömmels, Rolf Glasmeier, Erwin Heerich, Ottmar Hörl, Manfred Mayerle, Norbert Müller-Everling

Kosten: 3 Millionen DM (Gesamtmittel für Kunst am Bau)

Architektur: Groth und Lehmann-Walter Gartenarchitektur: Büro Bödeker, Wagenfeld und Partner. Sonderbauten: Kasino-Süd: Johannes Peter Hölzinger / Helmut Hergarten. Ministerflügel: Johannes Peter Hölzinger / Architekturbüro Mronz

Weitere Künstler: Johannes Peter Hölzinger (Visuelles Leitsystem), Ansgar Nierhoff (Platzgestaltung, Skulpturenensemble), Andreas Soback / Formalhaut (Gestaltung der Tribüne), Eberhard Fiebig (Freiplastik), Leonardo Mosso (Lichtinstallation)

Foto(s): Courtesy BMVg/BBR

Der Architekt und Künstler Johannes Peter Hölzinger ist der Spiritus rector des umfänglichen Kunst-am-Bau-Konzept am Verteidigungsministerium. Es war auch Hölzingers Idee, als Standort den Steg einzubeziehen, der eine Verbindung zwischen den damaligen Neubauten und den Bestandsbauten des Verteidigungsministeriums schafft und dabei in Emporenhöhe das zweigeschossige Kantinegebäude durchläuft. Hölzinger dachte an eine Gestaltung mit Licht oder Wasser und an die Visualisierung von „Bewegung“. Nach diesen Überlegungen entwickelte Norbert Müller-Everling (*1953), der Gewinner des entsprechenden Kunst-am-Bau-Wettbewerbs, 1997 eine Stahlröhre, die sich bei einer Länge von 40 Metern und einem Durchmesser von mehr als vier Metern um den Steg windet und sich spektakulär in die Kantine hinein- und wieder herausbohrt.

Die zylinderförmige Passage konzentriert den Weg, öffnet sich aber auf der Seite des Sees vor dem Casino im Freiraum als eine Spiralskulptur, die den von der Nordseite kommenden Besucher mit geöffneter Wandung in Empfang nimmt und spielerisch zwischen Innen und Außen vermittelt. Auf der anderen Seite der Kantine wird die geschlossen bleibende Röhre schräg abgeschnitten, wobei die letzten fünf Tragringe als Skulpturen freigestellt werden.

Man erkennt in ihr ein selbstbewusstes Kunst-am-Bau-Konzept und einen Künstler, der der konkreten Kunst verpflichtet ist und seine Formen und Ästhetik aus einer objektivierten geometrisch-konstruktiven Vorstellungswelt ableitet. Dabei schöpft die Kunst hier das integrale Potential von Kunst am Bau zielstrebig aus. Ähnlich wie die von Hölzinger selbst entworfene pyramidenförmige Architektur der Kantine ihrerseits zur Kunst tendiert, tendiert die Kunst von Norbert Müller-Everling zur Architektur. Beide treffen sich als idealtypische Synthese von Kunst und Architektur in der Mitte.

Die Röhre akzentuiert die in sich bedeutungs- und hoheitsvolle Pyramidenform der Kantine und unterstreicht die futuristische Anmutung des Ensembles. Kaum zufällig erinnert die Röhre an Hyperloops. Die Kraft und Dynamik machen sie zu einem Energiesymbol, allerdings ohne militärische Symbolik. Eher poliert sie am Image der Bundeswehr als einer dem Schönen nicht abgeneigten und am ästhetischen Leben dynamisch teilhabenden und insofern in der Mitte der Gesellschaft verwurzelten staatlichen Institution.

Künstler(in)

Norbert Müller-Everling studierte von 1973 bis 1979 bei Erwin Heerich an der Kunstakademie Düsseldorf. Er ist ein Vertreter der konkreten Kunst und arbeitet als Künstler und Lehrer. Im öffentlichen Raum realisierte er Arbeiten für das Goethe-Institut in Lima (1989) und das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen (1994), eine Logarithmische Wassertreppe für das Sozialgericht in Köln (1992) und den Clemens-Hastricht-Platz in Köln-Bickendorf (1994).

Literatur

Synthèse des Arts: die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn, hg. v. Johannes Peter Hölzinger, Stuttgart/London 1998

Quelle(n)

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Wettbewerbsverfahren und Aufgaben mit Anmerkungen, im Archiv des BBR, Bonn (bewahrt auf dem Gelände des BMVg)

Gespräch mit dem Künstler am 06.12.2013

Bundesministerium der Verteidigung, Bonn
 Fontainengraben 150, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Leonardo Mosso, Lichtwolke, 1989
 Neonlichtinstallation, 20 Elemente, je 200 cm lang

Standort: Casino

Verfahren: Direktbeauftragung (Auswahl durch Johannes Peter Hölzinger)

Kosten: 3 Millionen DM (Gesamtmittel für Kunst am Bau)

Architektur: Groth und Lehmann-Walter Gartenarchitektur: Büro Bödeker, Wagenfeld und Partner. Sonderbauten: Kasino-Süd: Johannes Peter Hölzinger / Helmut Hergarten. Ministerflügel: Johannes Peter Hölzinger / Architekturbüro Mronz

Weitere Künstler: Johannes Peter Hölzinger (Visuelles Leitsystem), Ansgar Nierhoff (Platzgestaltung, Skulpturenensemble), Andreas Sobeck / Formalhaut (Gestaltung der Tribüne), Eberhard Fiebig (Freiplastik), Norbert Müller-Everling (Steg zum Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Gerade für Casinos in Kasernen ist viel Kunst am Bau realisiert worden. Ein Zufall ist das nicht: Das Casino einer jeden militärischen Anlage ist der Ort, an dem sich gestalterischer Aufwand mit Lösungen verbinden kann, die auch Platz für emotionale Freiräume bieten. Immerhin diesen Casinos der Erholung. Für ein aufwändiges und gründlich geplantes Gebäude wie das zentrale Casino des Bundesministers der Verteidigung gilt das in besonderem Maße. Immerhin kann man hier auch eine Vorbildfunktion für ähnliche Einrichtungen unterstellen. Das zeltartig sich aus der Erde erhebende und aufwändig über Gangways erschlossene Casino hat eine zentrale Rolle für das gesamte Terrain der Hardthöhe. Die Architektur des Künstlerarchitekten Johannes Peter Hölzinger folgt dem Prinzip der kreuzförmig aufgeschnittenen und empor geklappten Oberfläche. In ihrer Form an ein sich gerade auffaltendes Himmel und Hölle-Spiel erinnernd, bringt sie einige Konsequenzen für die Belichtung dieses Raumes mit sich: mit dem Wechsel der Tageszeiten entstehen recht unterschiedliche Beleuchtungssituationen und entsprechende Kontraste zwischen belichteten Zonen und Schattenpartien.

Lampen sind Ausstattungsgegenstände, die zwar wichtig für Räume sind, aber selten als Kunstwerke konzipiert werden. Im ebenfalls von Hölzinger begleiteten Wettbewerb um eine Lösung der Lichtverhältnisse hat man Leonardo Mosso eine glückliche Synthese zwischen Beleuchtungsaufgaben und künstlerischer Ausgestaltung gefunden. Die Deckenlandschaft dieses zeltartig aufklappenden Baukörpers hat er mit einem ausladenden Netz von Leuchtstoffröhren überzogen. Obwohl seine „Lichtwolke“ in einer geometrisierten Umgebung platziert ist und selbst auch aus vergleichsweise standardisierten Industrieprodukten besteht, können diese Formen und ihr Ort unter der Decke an ein Spinnennetz oder das Geäst eines Baumes erinnern. Dazu trägt die spielerische Verkabelung und Verankerung an der Decke ebenso bei wie die fast improvisiert erscheinende Verbindung zweier Lichtelemente mit Gummischlaufen. Hinzu kommt, dass Mosso mit der Farbgebung des Lichts spielt. In einzelnen Partien des Lichtsystems hat er um die Neonleuchten einen gelben Tubus gelegt und so an einigen Stellen innerhalb dieses Systems eine eigene Atmosphäre geschaffen.

Künstler

Leonardo Mosso, geboren 1926 in Turin, ist ein italienischer Künstler. Von 1961 bis 1986 war er Professor an der Technischen Hochschule in Turin. Von ihm existieren international eine Vielzahl von baubezogenen Arbeiten mit Neon, u.a. in der Friedrich Realschule in Karlsruhe.

Literatur

Synthèse des Arts: die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn, hg. v. Johannes Peter Hölzinger, Stuttgart/London 1998

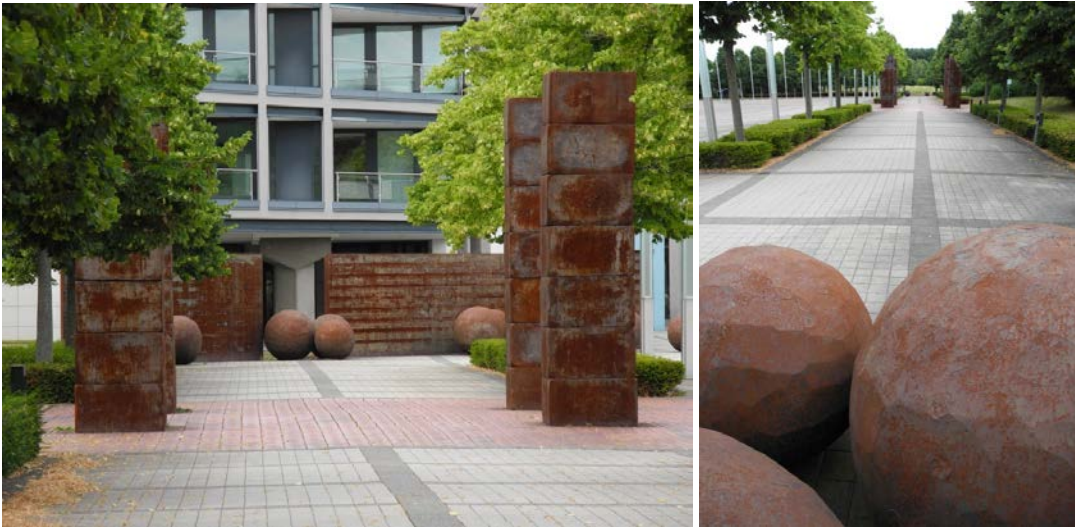
Leonardo Mosso: La Citta Transparente /Die transparente Stadt. Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe, 1994

Quelle(n)

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Wettbewerbsverfahren und Aufgaben mit Anmerkungen, im Archiv des BBR, Bonn (bewahrt auf dem Gelände des BMVg)

„Bundesministerium der Verteidigung. Liegenschaft Hardthöhe“, auf der Homepage des BBR;
<http://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Bonn/Politik/BMVg/bmvg.html>

Bundesministerium der Verteidigung, Bonn
 Fontainengraben 150, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Ansgar Nierhoff, Drei Orte: Der Platz – das Spiel des Möglichen, 4 Kugeln; Der Ort der vier Säulen; Die Wand, 9 Kugeln, 2 Wände, 1988; Freiplastik, Platzanlage, Stahl, 13 Kugeln Durchmesser 100-140 cm, 2 Brammen, 600 x 100 x 100 cm, geschmiedet, Wand aus Walzstahl, je 280 x 700 bzw. 1380 cm, 10 cm stark, Platzanlage 145 Meter Länge

Standort: Zufahrt und Vorplatz zum Ministertrakt

Verfahren: Gutachterwettbewerb (Kunstkonzept), beschränkt, für acht Standorte. hier: mit 42 Eingeladenen. Vorplatz: Rolf Glasmeier, Eberhard Fiebig, Heinz Mack, Christian Megert, Günther Ferdinand Ris, Gerlinde Beck – Fußweg: Alf Lechner, Karl Georg Pfahler, Erwin Reusch, Karl Ludwig Schmaltz, Martin Conrath, Ansgar Nierhoff

Kosten: 1.000.000 DM

Architektur: Groth und Lehmann-Walter Gartenarchitektur: Büro Bödeker, Wagenfeld und Partner. Sonderbauten: Kasino-Süd: Johannes Peter Hölzinger / Helmut Hergarten. Ministerflügel: Johannes Peter Hölzinger / Architekturbüro Mronz

Weitere Künstler: Johannes Peter Hölzinger (Visuelles Leitsystem), Leonardo Mosso (Lichtinstallation), Andreas Soback / Formalhaut (Gestaltung der Tribüne), Eberhard Fiebig (Freiplastik), Norbert Müller-Everling (Steg zum Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Für die Kunst am Neubau des Bundesministeriums der Verteidigung in Bonn existierte eine umfassende Rahmenkonzeption von Johannes Peter Hölzinger. Sie zielte darauf ab, die verschiedenen Orte auf charakteristische Weise und miteinander verbunden wahrnehmbar zu machen und gleichzeitig einen Zusammenklang mit der Architektur herzustellen. Die Arbeit von Ansgar Nierhoff hat sich in diesem hochkarätig besetzten Wettbewerb nicht zuletzt deshalb durchgesetzt, weil sie als integrale Konzeption mehrere Orte verknüpft. Sie inszeniert die Zufahrt zum Ministertrakt, der nur dreigeschossig aus dem übrigen Bauegefüge herauswächst und zum Weg hin mit einer um 45 Grad quer gestellten Wand gegenüber dem Raster eine Ausnahme formuliert. Nierhoff nutzt für den Dreiklang der Orte die von ihm auch in anderen Werken verwendete Formensprache: Massive, geschmiedete Kugeln, Brammen und Walzstahlplatten. Die Kugeln bringt er als veränderliche Komponente ins Spiel. Auch wenn die massiven Werkstücke sich natürlich nicht wirklich bewegen lassen, signalisiert ihre Position keine streng geometrische, sondern eine eher spielerisch-zufällige Ordnung. Sie stehen in deutlichem Gegensatz sowohl zu den wächterartigen Stahlblöcken in der Mitte der Anlage als auch zu der axial mittig ausgerichteten, aber schräg verlaufenden Wand, die der des Ministertrakts entspricht. Mit diesen drei Orten schafft Nierhoff einen dramaturgischen Ablauf von der Eingangssituation bis hin zum Ministertrakt.

Die mehrteilige Arbeit ist keineswegs narrativ angelegt, suggeriert aber Bewegung und öffnet ein breites Spektrum an erlebbaren Aspekten und inhaltlichen Deutungsmöglichkeiten. Während die Kugeln in der Eingangssituation der Anlage noch eine freie, nur durch das Rund der Platzanlage begrenzte Position haben, entsteht vor der abschließenden, schräg zur Wegrichtung verlaufenden Wand gewissermaßen ein Gedränge – und das in einigem Abstand und ohne große Bezugnahme zum Ministertrakt. Natürlich ist eine Kugel als ballistische Größe im Zusammenhang mit einem Verteidigungsministerium eine assoziationsreiche Form, und auch die abschließende Stahlwand und deren die Hauptbewegung optisch ableitende Stellung kann man mit festungsbaulichen Traditionen in Verbindung bringen. Gleichzeitig hat die gesamte Anlage – wie andere Anlagen Nierhoffs auch – etwas von einem überdimensionalen, spielerischen Parcours. Letztlich bildet der Durchlass in der Stahlwand eine der typischen strategischen Aufgaben der Logistik ab: die massiven Kugeln passen gemeinsam kaum durch das Tor, in einer gut überlegten Reihenfolge wäre es jedoch durchaus möglich.

Künstler

1941 Meschede - 2010 Köln. Nierhoff ist eine der prägenden Größen für die Kunst am Bau. Der Bildhauer hat an der Akademie in Mainz gelehrt und ist in nahezu allen einschlägigen Skulpturenmuseen vertreten.

Literatur

Synthèse des Arts: die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn, hg. v. Johannes Peter Hölzinger, Stuttgart/London 1998

Quelle(n)

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Wettbewerbsverfahren und Aufgaben mit Anmerkungen, im Archiv des BBR, Bonn (bewahrt auf dem Gelände des BMVg)

„Bundesministerium der Verteidigung. Liegenschaft Hardthöhe“, auf der Homepage des BRR;
<http://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Bonn/Politik/BMVg/bmvg.html>

Bundesministerium der Verteidigung
Fontainengraben 150, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Andreas Sobeck / Formalhaut (Ottmar Hörl, Gabriela Seifert, Götz G. Stöckmann), Tribüne, Aluminiumriffelblech, Acrylglas, bemalt, Außenraum, 1979-1987 (1995)

Standort: Paradeplatz

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern: Ottmar Hörl, Ursula Sax, Andreas Sobeck, Erwin Heerich, Norbert Müller-Everling

Kosten: 3 Millionen DM (Gesamtmittel für Kunst am Bau)

Architektur: Groth und Lehmann-Walter Gartenarchitektur: Büro Bödeker, Wagenfeld und Partner. Sonderbauten: Kasino-Süd: Johannes Peter Hölzinger / Helmut Hergarten. Ministerflügel: Johannes Peter Hölzinger / Architekturbüro Mronz

Weitere Künstler: Johannes Peter Hölzinger (Visuelles Leitsystem), Leonardo Mosso (Lichtinstallation), Ansgar Nierhoff (Platzgestaltung, Skulpturenensemble), Eberhard Fiebig (Freiplastik), Norbert Müller-Everling (Steg zum Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Tribüne am Paradeplatz des Verteidigungsministeriums in Bonn besteht aus einem vierstufigen Tribünenpodium aus Aluminiumriffelblech und einer auf der zweiten Stufe ansetzenden verzinkten Dachkonstruktion mit Sinusprofilplatten aus Acrylglas. Das Dach ruht auf acht astartig aufgefächerten Pfeilern, die jeweils ein fünfundzwanzigteiliges quadratisches Element tragen, das mit pinselbreiten blauen und grünen Strichen bemalt ist. Damit bezieht sich die Tribüne unverkennbar auf die dahinterstehende Baumreihe.

Das Preisgericht hatte angeregt, für die Tribüne zwei Wettbewerbsentwürfe miteinander zu verbinden: die Baumträgeridee von Andreas Sobeck, einem interdisziplinär architektur- und landschaftsbezogen arbeitenden Künstler, und die Idee der blätterartigen Dachbemalung, die Ottmar Hörl gemeinsam mit der damals von ihm, Gabriela Seifert und Götz Stöckmann gebildeten Künstler-/Architektengruppe Formalhaut entwickelt hatte.

Neben den konstruktiv und funktionalistisch geprägten Trägerelementen wirken die Pinselstriche betont künstlerisch, fast expressiv. Doch ist der individuelle Ausdruck zugunsten einer rapportartigen Textur und kompositionslosen Schraffur zurückgenommen. Auch wenn die Künstler in ihrer Erläuterung der Arbeit an der Natursymbolik als thematischen Ansatz festhalten, hat die Gestaltung der Tribüne auch etwas Subversives. Ironische Anklänge sind kaum von der Hand zu weisen. Angesichts der blauen und grünen Farbstreifen stellen sich farbliche Assoziationen an das „Bundeswehr-Grün“ oder das „NATO-Grün“ ebenso so unausweichlich ein wie Gedanken an militärische Tarnmuster. Darüber hinaus konterkarieren die in alle Richtungen tänzelnden Pinselstriche hoheitliches Pathos und militärischen Ordnungssinn, Drill und Strammstehen.

Die von einer breiten gesellschaftlichen Basis getragene damalige Skepsis gegenüber der Institution Bundeswehr hatte Künstler wie Günther Uecker oder Olaf Metzger davon abgehalten, am Kunst-am-Bau-Wettbewerb für das Verteidigungsministerium teilzunehmen. Von daher stellt sich die Frage, ob sich die Bauherrenseite der sich selbst hinterfragenden Ironie bewusst war, die die Künstler der Tribüne offensichtlich ins Spiel brachten. Angesichts der hohen künstlerischen Gestaltungsstandards und Reflektionsniveaus bei den Neubauten der Hardthöhe ist das durchaus denkbar und wahrscheinlich.

Künstler(in)

Andreas Sobeck, geboren 1942 in Breslau, lebt und arbeitet in Deggendorf. Nach dem Studium der Bildhauerei und Kunstpädagogik und Lehrtätigkeiten, zog er sich 1972 aus dem Ausstellungsbetrieb zurück und realisiert architektur- und landschaftsbezogene interdisziplinäre Arbeiten.

Die Künstlergruppe Formalhaut wurde 1985 von dem Künstler Ottmar Hörl und den Architekten Gabriela Seifert und Götz G. Stöckmann gegründet.

Literatur

Synthèse des Arts: die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn, hg. v. Johannes Peter Hölzinger, Stuttgart/London 1998

Quelle(n)

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Wettbewerbsverfahren und Aufgaben mit Anmerkungen, im Archiv des BBR, Bonn (bewahrt auf dem Gelände des BMVg)

„Bundesministerium der Verteidigung. Liegenschaft Hardthöhe“, auf der Homepage des BBR;
<http://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Bonn/Politik/BMVg/bmvg.html>

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn
Villemombler Straße 76, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Norbert Kricke, Raumkurve, 1984 (Arbeit wurde posthum realisiert)
Freiplastik, Platzanlage, Edelstahl, ca.1200 x 1300 x 1100 cm

Standort: außen

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Architekten Lenz, Düsseldorf (1966-1972)

Weitere Künstler: Erich Hauser (Skulptur, 1966), Heinz Lilienthal (Raumteiler, 1969), Heinz-Günter Prager (Skulptur, 1975), Haus-Rucker-Co (Installation, 1984)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die für das Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie realisierte Arbeit ist das letzte große Werk Krickes, das er zwar konzipierte, aber in realisierter Form nicht mehr erlebte. Das sich aus einer kreisrund angelegten und von einer Hecke umsäumten Wasserfläche erhebende Linienbündel erschließt sich nicht nur den unmittelbaren Umraum, sondern greift in den Richtungen seiner Linienführungen weit darüber hinaus. In dieser Eigenschaft bezieht es sich auf das zu dieser Zeit errichtete sechzehngeschossige blockhafte Hochhaus. Während es als neue Dominante für das von Gebäuden aus verschiedenen Bauphasen bestückte Terrain entstand, findet die Plastik Krickes, die im Zuge des Hochhauses als Kunst am Bau entstand, mit ihren antennenartigen Ausläufern den Bezug auf die umstehenden, wesentlich älteren Kasernenbauten. Die erst nach dem Tod Krickes 1984 durch seinen Schüler William Brauhauser 1985 aufgestellte Arbeit bündelt als Blickpunkt die Architekturen ringsum und setzt sie in einen dynamischen Bezug zueinander.

„Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und es ist die Bewegung – Raum und Zeit.“ Bereits 1954 formulierte Norbert Kricke diese für ihn durch die Jahrzehnte seiner künstlerischen Tätigkeit gültige Programmatik. Kricke hat sich damit deutlich zu seinen Zeitgenossen abgegrenzt, die auf dem Hintergrund einer Abstraktion von der zugrunde liegenden Figur zur Form kamen oder – wie die Konkrete Kunst – an geometrischen Konstruktionen ansetzte. Seine Plastiken setzten zu einem sehr frühen Zeitpunkt die Linie als freies skulpturales Element im Raum an. Damit umging Kricke Jahrhunderte alte Diskussionen um Volumen und Masse. Das Material und die Auseinandersetzungen um die Oberfläche reduzieren seine Raumplastiken auf das nötigste Minimum. Der verwendete Edelstahl und seine mattpolierte Oberfläche sind eine zeitlose Lösung, die vor allem im technischen Bereich eingesetzt wird und in den 1950er Jahren noch so gut wie keine künstlerische Tradition aufwies. Mit ihrer je unterschiedlich in den Raum ausgreifenden Geste gewinnen Krickes Arbeiten so neue Ausgangspunkte, von denen aus Grundfragen der Plastik diskutiert werden. Seine Auseinandersetzung mit dem Umraum hat einen weiteren Kristallisationspunkt in der Art und Weise, wie sie auf dem Sockel aufsetzen – oder in der Frage, ob sie überhaupt einen solchen benötigen. Mit der Einbindung in das abfallende Gelände und der Umfriedung durch die Hecke erarbeitete Kricke hier eine besondere Situation, die sowohl Fragen nach der wechselseitigen Bezugnahme der Gebäude als auch der Hierarchien innerhalb des Geländes klärt.

Biographie

Norbert Kricke (1922 Düsseldorf – 1984 ebd.), war ein deutscher Bildhauer. Als freischaffender Künstler schuf er mit seinen Raumplastiken grundlegende Arbeiten des Informel. Als Professor und Rektor der Kunstakademie Düsseldorf war er ein künstlerisches Leitbild in der jungen Bundesrepublik. Neben den Teilnahmen an der documenta II und III in Kassel und zahlreichen internationalen Ausstellungen schuf er zahlreiche Werke der Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum, u. a. „Große Mannesmann“, 1967 (Rheinufer Düsseldorf), „Großer Wasserwald“, 1973 (BFA Nürnberg) oder Große Raumkurve, 1981 (Deutsche Welle Köln).

Literatur

Erich Hauser, Norbert Kricke, Heinz-Günter Prager, Haus-Rucker-Co. Skulptur im Bundesministerium für Wirtschaft, hg. v. Bundesbaudirektion Bonn, Köln o.J., pass.

Norbert Kricke Plastiken und Zeichnungen. Eine Retrospektive, hg. v. Stephan von Wiese und Sabine Kricke-Güse, Ausstellungskatalog Museum Kunstpalast Düsseldorf 2006.

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR Bonn und Berlin

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn
Villemombler Straße 76, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Haus-Rucker-Co, Arbeitskonstruktion, 1984
Stahlstützen, Schutt, Bauholz, Arbeitstisch, Spiegelglas und Gold, Modell des früheren
Wettbewerbsentwurfs, 340 x 850 x 100 cm

Standort: Eingangshalle von Haus VIII (Hochhaus)

Verfahren: Direktvergabe (im Anschluss an einen 2. Preis im Kunst-am-Bau-Wettbewerb)

Kosten:

Architektur: Lenz Architekten, Düsseldorf (1971-72); KSP Engel und Zimmermann, Köln (Sanierung und Aufstockung, 2003)

Weitere Künstler: Erich Hauser (Skulptur, 1966), Norbert Kricke (Plastik, 1984, posthum), Heinz Lilienthal (Raumteiler, 1969), Heinz-Günter Prager (Skulptur, 1975),

Foto(s): Seidel/Stahl

Die 1984 entstandene „Arbeitskonstruktion“ von Haus-Rucker-Co in der Eingangshalle des Hochhauses des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie in Bonn ist eines der ungewöhnlichsten, avanciertesten und originellsten aller je im staatlichen Auftrag des Bundes und der Länder realisierten Kunst-am-Bau-Projekte. Die Installation der damals von Düsseldorf und New York aus agierenden österreichischen Architekten- und Künstlergruppe besteht aus Stahlstützen, aus Schutt, Bauholz, einem Arbeitstisch, aus Spiegelglas und Gold. Augenscheinlich beschreibt sie eine Baustellensituation. Damit thematisiert und glorifiziert sie eine für Kunst am Bau einzigartige Situation: nämlich die Nichtvollendung.

Dank der Spiegelwand und der vitrinenhaften Verglasung entsteht so im Eingangsbereich des Hochhauses ein – tatsächlich irritierender – Illusionsraum. Pointiert wird die ästhetische Verwirrung durch ein an der Stirnwand auf dem Arbeitstisch postiertes Entwurfsmodell. Offenbar als Affront gegen das Gefallen am geschlossenen Werkbegriff zeigt es den Kunst-am-Bau-Entwurf, den die Künstlergruppe zum Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung des Vorplatzes des Hauses eingereicht und mit dem es den zweiten Platz belegt hatte. Da dort Norbert Krickes Siegerentwurf einer großen Raumplastik realisiert wurde, setzte sich die Baudirektion dafür ein, dass Haus-Rucker-Co eine zweite Chance bekam.

Das schließlich im Innern umgesetzte Projekt reflektiert als modifizierte Version des ursprünglichen Entwurfs die Kunst am Bau als Prozess. Es kombiniert antithetisch Gold- und Spiegelglanz mit Stahlstützen, Schutt und Bauholz, das scheinbar Unfertige mit beständiger Architektur, das Prozesshafte und Konzeptuelle mit der unerfüllten Erwartung an eine konventionelle künstlerische Gestaltung. Die kritische Masse oder „ikonische Differenz“, die die von Haus-Rucker-Co herbeigeführte Situation als künstlerische Intervention erkennen lassen, offenbaren sich vermutlich nur Menschen, die mit avancierten künstlerischen Ansätzen und Manifestationen vertraut sind. Eine Arbeit, die sich derart quertrieblich in einem Ministerium ausbreitet, hatte und hat jedenfalls mit einer schwierigen Rezeption zu rechnen. Und das scheint zum Kalkül der Arbeit zu gehören: Irritation und Nichtvollendung als Möglichkeit, im Betrachter ein bewusstes ästhetisches Wahrnehmen, Erleben und Vorstellen der eigenen Umgebung in Gang zu setzen.

Zumindest hinter vorgehaltener Hand gerne kolportiert wird der Umgang eines früheren Ministers mit der Kunst. Der ließ die Kunst am Bau – des ästhetischen Unbehagens wegen – im ministeriellen Alltag verdecken, führte sie aber als Kuriosum gerne Besuchern vor. Damit könnte sich die Erwartung von Haus-Rucker-Co an ihre Kunst am Bau bereits erfüllt haben.

Künstler(in)

Haus-Rucker-Co war eine österreichische Architekten- und Künstlergruppe. Ihr gehörten die Architekten Laurids Ortner, Manfred Ortner, Günter Zamp Kelp und der Maler Klaus Pinter an. In Wien gegründet, unterhielt Haus-Rucker-Co Studios in Düsseldorf und New York. Die mehrfach an der documenta beteiligte Gruppe agierte interdisziplinär an der Schnittstelle von Kunst, Architektur und Stadtgestaltung und wandte sich auch gesellschafts- und umweltpolitischen Fragestellungen zu. Zu den Werken im öffentlichen Raum gehören unter anderem: Schiefe Ebene, Wiener Naschmarkt in Wien, 1976; Rahmenbau, Friedrichsplatz in Kassel, 1977; Turm Neuss auf dem Theodor-Heuss-Platz in Neuss, 1985.

Literatur

Erich Hauser, Norbert Kricke, Heinz-Günter Prager, Haus-Rucker-Co. Skulptur im Bundesministerium für Wirtschaft, hg. v. Bundesbaudirektion Bonn, Köln o.J., pass.

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 128 f. (Abb.)

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BMWi, Bonn

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin und Bonn

Haus-Rucker-Co auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Haus-Rucker-Co>

Homepage von Ortner und Ortner (O&O);

<http://www.ortner.at/?load=hausruckerco&lang=de&site=ortner>

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Dienstsitz Bonn
Villemombler Straße 76, 53123 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Heinz Lilienthal, o.T., 1969
Raumteiler, Betonrelief

Standort: Kantine, Foyer

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Architekten Lenz, Düsseldorf (1966-1972)

Weitere Künstler: Erich Hauser (Skulptur, 1966), Norbert Kricke (Plastik, 1984, posthum), Heinz-Günter Prager (Skulptur, 1975), Haus-Rucker-Co (Installation, 1984)

Foto(s): Seidel/Stahl

Der 1969 für das Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie in Bonn geschaffene Raumteiler besteht aus einer Trennwand mit zwei Zungenwänden und rückseitiger Garderobe. Diese skulpturale Innenarchitektur des Bremer Gestalters Heinz Lilienthal ist mit einem ausgefeilten Verfahren entstanden. Mit Bauschaum erzeugte der Künstler Aussparungen aus gefärbtem Beton, die an ein wolkendurchbrochenes Sonnenbild denken lassen. Die mit Gold gehöhten Vertiefungen an der Wand spielen zudem mit der Lichtsituation im Foyerraum der Kantine. Lilienthal war ein besonders vielseitiger Gestalter, dessen weit verbreitetes Oeuvre nicht nur das Spektrum zwischen freien künstlerischen Gestaltungen, Designobjekten und Auftragsarbeiten abdeckte, sondern darüber hinaus auch in so unterschiedlichen Materialien wie Holz, Glas, Naturstein und Gussstein zur Form kam. So verwundert es nicht, ihn als Schöpfer großer Glasfenstergestaltungen anzutreffen, als Ausstatter der Jacht von Onassis oder als Urheber von massiven Wandreliefs für Kunst am Bau. Völlig konsequent ist es angesichts dieses Spektrums, dass sich Lilienthal nicht nur als individueller Künstler positionierte, sondern genauso seit 1949 als Chef der in Bremen ansässigen Werkstätten Lilienthal. Mit „Architekten-Information“ genannten Firmenprospekten in kleiner Auflage bot er potentiellen Auftraggebern seine Gestaltungsleistungen an und zeigte darin sorgfältig fotografierte Referenzprojekte: „Meine dem Atelier angeschlossenen Werkstätten möchten gern Ihr Partner sein, wo es um mehr als die rein handwerkliche Arbeit geht.“

Lilienthal war gestalterisch durchaus auf der Höhe seiner Zeit. Seine ausgesprochene Orientierung am Material gepaart mit einem Spürsinn für neue Bezugsquellen wie dem aus Südamerika exklusiv importierten „Anden-Schiefer“ sowie seinem Erfindungsreichtum in Verfahrensfragen ermöglichte es ihm, die Poesie der Materialien und Arbeitsprozesse in seinen Werken voll auszureizen. Gleichzeitig schuf er – vor allem in seinen Fenstergestaltungen für Kirchen - auch abstrahierende Bilder mit figürlichem Ausgangspunkt.

Besonders häufig sind die Gestaltungen, die Lilienthal für Übergangssituationen realisierte: Verbindungsgänge zwischen einzelnen Bauteilen, Foyers, Eingangsbereiche. Dabei konnte und sollte ein künstlerisch gestalteter Raumteiler durchaus auf seiner Rückseite eine Garderobe bergen.

Künstler

Heinz Lilienthal (1927 Neidenburg – 2006 Javea, Spanien). Lilienthals freie künstlerischen Gestaltungen, Designobjekte und Auftragsarbeiten in unterschiedlichen Materialien (Holz, Glas, Naturstein und Gussstein) weit verbreitet. Sie finden sich in Kirchen und Verwaltungsbauten, unter anderem in der PTB Braunschweig.

Literatur

Heinz Lilienthal, (Selbstverlag) Bremen-Lesum 1972.

Quelle(n)

Heinz Lilienthal auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Lilienthal

Bundesrechnungshof

Ehemals Auswärtiges Amt / ehemals Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen
Adenauerallee 81, 53113 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Heinz-Günter Prager, Doppelkreuz 14/89, 1989
Plastik, Corten-Stahl, Durchmesser 320 cm, Höhe 130 cm

Standort: Rheinseitige Terrasse vor der Kantine (Standort Trennwand im Kasino nicht realisiert)

Verfahren: einstufiger Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (Teilnehmer Außenbereich: Alf Lechner, Leo Müllenholz, Heinz-Günter Prager, Erich Reusch, Karl Ludwig Schmaltz, Peter Schwickerath)

Kosten: 250.000 DM (Gesamtvolumen für den Standort Außenbereich)

Architektur: Josef Trimborn (1953-54); Claus Winde (Umbau)

Weitere Künstler: Gerhard Marcks, Hans Wimmer, Charles Crodel (für Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen); Oskar Wissel (Bundesadler, 1953, ehemals Bundesrechnungshof Frankfurt, seit 2000 in Bonn), Friederich Werthmann

Foto(s): Seidel/Stahl

Nachdem das Postministerium im Süden Bonns einen neuen Dienstsitz erhalten hatte, wurde dessen ehemaliges Dienstgebäude und die benachbarten Gebäude des Auswärtiges Amtes an der Adenauerallee zu einer zunächst ausschließlich vom Auswärtigen Amt, seit 2000 zu größeren Teilen vom Bundesrechnungshof genutzten Liegenschaft zusammengefasst. Für den attraktiv zum Rhein hin gelegenen Außenbereich auf der Terrasse des in elegantem Schwung verglasten Casinos wählte man als Kunst am Bau eine Corten-Stahl-Skulptur von Heinz-Günter Prager (*1944). „Doppelkreuz 14/89“ ist eine von Pragers „Bodenskulpturen“. Der scheibenförmigen Zylinder mit einem Durchmesser von 320 Zentimeter und das aufgelegte Kreuz bringen es auf eine Höhe von 130 Zentimetern. Damit verzichtete man auf eine Signal- und Fernwirkung der Kunst, die dagegen für die Kantinen- und Terrassenbesucher des heutigen Bundesrechnungshofes gut sichtbar, in der relativen Enge der Terrasse sogar wuchtig in Erscheinung tritt.

Eine spezifische Symbolik und einen inhaltlich auszudeutenden Ortsbezug lässt dieses in sich ruhende „Doppelkreuz“ nicht erkennen. Deutlich aber wird ihr konzeptuell-gedanklicher Ansatz. Der Suggestion nach ist aus einem massiven scheibenförmigen Körper ein Kreuz ausgeschnitten und mit einer leichten Drehung aufgelegt. „Doppelkreuz“ entwickelt so ein Spiel mit Positiv- und Negativ-Formen und mit Bewegung: das aufliegende Kreuz tut dies mit seinen Schenkeln als Richtungsanzeiger, der darunter liegende Körper mit seiner – dem Eindruck nach – unter der Last sich nach außen wölbenden Wandung. Ein Umschreiten der allansichtigen Skulptur zeigt, dass das Kreuz einen längeren Schenkel hat und bei einer kurzen Drehung gegen den Uhrzeigersinn beziehungsweise einer längeren Drehung im Uhrzeigersinn in dem massigen Körper darunter verschwinden könnte. Offenkundig geht es „Doppelkreuz“ um primär bildhauerische Fragen des Zusammen- und Entgegenwirkens von Masse- und Raumvolumen, von tragenden und lastenden Momenten, von Körper- und Zeichenhaftigkeit, von vertikalen und horizontalen Bewegungskräften und auch von organischen und geometrisch-anorganischen Formen beziehungsweise Formungsprozessen.

Die beiden Kreuze unterscheiden sich in ausgeklügelten Oppositionen, gehören aber doch untrennbar zusammen. Die Kohärenz unterstreicht der für beide verwendete wetterbeständige Corten-Stahl. Mit seiner rostbraun oxydierten Oberfläche bildet er einen starken, dabei warmen und sinnlichen Kontrast zum Natursteinbelag der Terrasse und zur Glasfassade der Kantine. Das für Pragers Werk typische Material ist auch Ausdruck einer authentischen künstlerischen Entscheidung und einer unmanipulierten, dem Material und der Prozesshaftigkeit selbst zukommenden Schönheit.

Künstler(in)

Heinz-Günter Prager, geboren 1944 in Herne, war Professor an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und ist Träger des Villa-Romana-Preises. Im Zentrum seines Schaffens stehen Stahlskulpturen, die sich mit Fragen immanenter formaler Beziehungen, Proportions- und Gewichtsverhältnisse, des Tragens und Lastens, räumlicher Bezüge und Bewegung auseinandersetzen. Prager realisierte zahlreiche Kunst-am-Bau-Arbeiten und Kunst im öffentlichen Raum. Dazu gehören der Skulpturenplatz der Gesamtschule Köln-Ostheim (1972-1980); das Doppelstück 4/85 im Skulpturenpark (Skulptur am Fort) der Festung Köln in Köln-Rodenkirchen (1985), die Doppelachse am Friesenplatz in Köln (1986) oder das „Drehkreuz“ in der Luftwaffenkaserne der Bundeswehr in Köln-Wahn (1996).

Literatur

Manfred Schneckenburger (Hg.): Prager. Skulpturen, Ostfildern 1983, S. 194-197

Heinz-Günter Prager - Skulpturen 1980-1995. Ausstellungskatalog MKK u.a., 1996, hg. v. Gabriele Uelsberg, Texte: Manfred Schneckenburger, Ingo Bartsch, Marianne Kesting, Eduard Trier, Lothar Romain, Uwe Rüth, Rolf Wedewer u.a., Köln 1996

Quelle(n)

Bundesrechnungshof auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Bundesrechnungshof>

Heinz-Günter Prager auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz-G%C3%BCnter_Prager

World Conference Center, Deutscher Bundestag
Ehemals Plenarsaal des Deutschen Bundestags
Platz der Vereinten Nationen 2, 53113 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Olaf Metzel, „Meistdeutigkeit“, 1996
Stahlskulptur, 750 x 150 cm (unten) / 750 x 650 cm (oben)

Standort: Haupteingangsbereich außen

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 450.000 DM

Architektur: Behnisch & Partner, Stuttgart (1988-1992)

Weitere Künstler: Günter Behnisch („Vogelnesttreppe“); Graphikbüro Baumann & Baumann (Informations- und Leitsystem); Sam Francis, „Dynamic Symmetry“ (1978/1992, Tafelbild); Rebecca Horn („Mondfluß“, 1997, Installation, Außenbereich); Mark de Suvero („L’Allumé“, 1989-92, Stahlskulptur, Außenbereich); Nicola de Maria (Wandgestaltung, Restaurant); Hermann Glöckner („Durchbruch“, Metallskulptur, Außenbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

Zu den bedeutenden, aus den baubezogenen Mitteln alleine nicht zu bewältigenden Kunst-am-Bau-Anschaffungen für den Außenbereich des ehemaligen Plenarsaals gehören Skulpturen und Installationen von Rebecca Horn, Mark de Suvero und Hermann Glöckner. Am tiefsten ins öffentliche Bewusstsein gedrungen aber ist die über sieben Meter hohe Stahlskulptur aus Fahrradständern rechts neben den Eingang.

Das Werk, das Olaf Metzel für den nur kurze Zeit als solchen genutzten Bonner Plenarsaal geschaffen hat, balanciert widerstreitende Kräfte bildhauerisch aus und geht dabei mit der von Günter Behnisch entworfenen imposanten Glas- und Stahlarchitektur ein abstraktes formales Spiel mit Entsprechungen und symptomatischen Entgegensetzungen ein.

Die Skulptur unterscheidet sich in der ikonographischen Fremdheit, in Anspruch und Haltung programmatisch von traditionellen Repräsentationserwartungen, die noch immer vielfach an Kunst und insbesondere an „Staatskunst“ gestellt werden. Verzinkte Stahlbleche von Fahrradständern sind in mehreren, teils schrägen Ebenen ineinander geschoben und um Ringe herum zu einem kopfstehenden Kegel getürmt. Ein vor allem früher in Schulen, Betrieben oder Bahnhöfen angewandtes Prinzip, Platz zu sparen, hat Metzel potenziert und ad absurdum geführt. Die einzige gewisse Aussage, die man angesichts dieses assoziationsreichen Gebildes mit dem Titel „Meistdeutigkeit“ treffen kann, ist die, dass die Fahrradständer ihre Funktion eingebüßt haben und an dieser Stelle ohnehin nicht gebraucht würden. Der Kettenbehang ist eine Zutat, die in ihrer Absonderlichkeit wie eine ironische Paraphrase überlebter Dekorvorstellungen wirkt. Die von der Skulptur vollzogene Auflösung von semantischer Bedeutung wird zum Sinnbild von aufgehobener Ordnung und aufgelöster Gewissheit. In dieser Aufhebung gelangt die zwischen konkreter und erzählender Kunst angesiedelte Skulptur zu jener „Meistdeutigkeit“, die eher als ein großes Frage-, denn als Ausrufezeichen diesen prominenten Ort repräsentativer demokratischer Versammlungen markiert.

Künstler(in)

Olaf Metzel, geboren 1952 in Berlin, ist Bildhauer und Objektkünstler. Er studierte an der Universität der Künste Berlin und lehrt seit 1990 an der Münchner Kunstakademie. Olaf Metzel war Teilnehmer unter anderem der documenta 8 in Kassel und der Skulptur.Projekte in Münster.

Provokation als Möglichkeit, Denkprozesse in Gang zu setzen, gehört zu Metzels Werkstrategie. Bei seinen oft aus Fundmaterialien (Absperrgitter, Stadionsitze u.a.) hergestellten Werken für den öffentlichen Raum kam es – geschürt durch voreingenommene Medienberichte – seitens der Öffentlichkeit mehrfach zu Protesten. Olaf Metzel erhielt zahlreiche Kunstpreise, zuletzt den mfi Preis für Kunst am Bau für die Skulptur „Noch Fragen?“ an der Decke des Lesesaales der Staatsbibliothek zu Berlin.

Literatur

Olaf Metzel. Öffentlichkeitsarbeiten, hg. v. Fritz Barth. Mit Texten von Marius Babias, Rudij Bergmann et al., Gespräche mit dem Künstler von Marlene Streeruwitz et al., Ostfildern 2009

Kunst und Design im Plenarbereich, Broschüre, hg. v. Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit. -Bonn 1999.

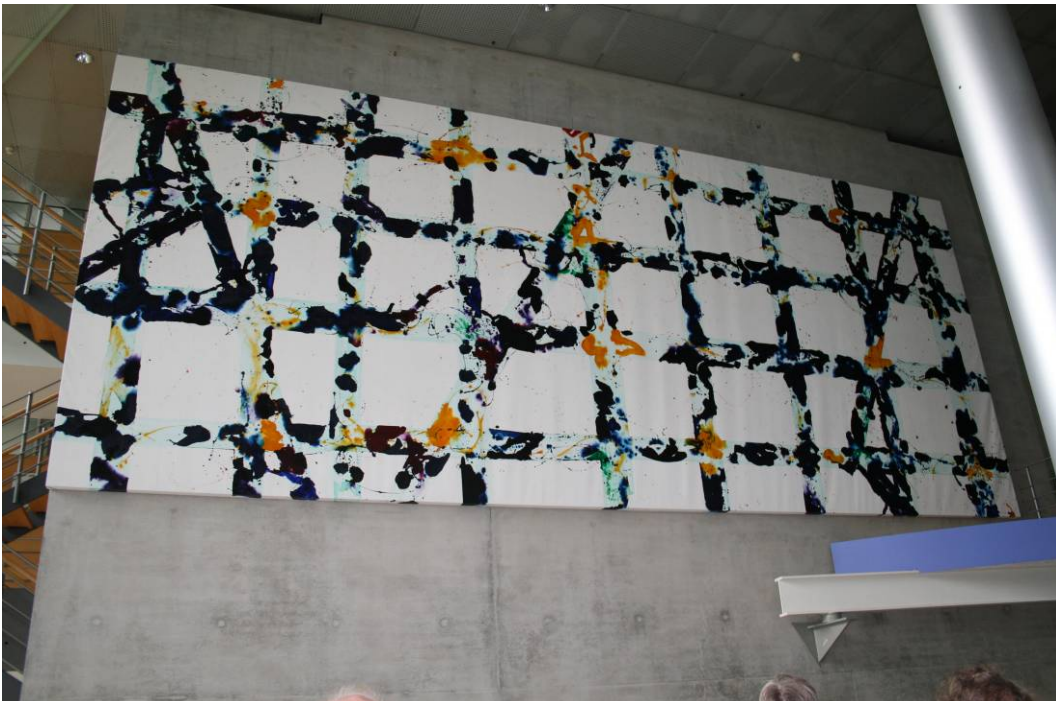
Ein Putzlappen für schlechtes Gewissen. Der Bildhauer Olaf Metzel über Kunst im öffentlichen Raum, Denkmal-Wettbewerbe, Repräsentationsästhetik und Kranzabwurfstellen, in: DER SPIEGEL 35/1998 (siehe <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7969466.html>; aufgerufen am 15.01.2014)

Michael Jach: Eine Stahlskulptur, die vor dem Bonner Plenarsaal errichtet wird, entflammt einen alten Streit um moderne Kunst aufs neue, in: FOCUS Magazin | Nr. 37 (1996) (siehe: http://www.focus.de/politik/deutschland/bundestag-verstoerende-installationen_aid_162078.html; aufgerufen am 15.01.2014)

Quelle(n)

Diverse Archivalien (u.a. Ergebnisprotokoll 2. Sitzung, Kunstbeirat des Ältestenrats am 28.9.1995) der Bundesbaudirektion im Archiv des BBR, Berlin

World Conference Center, Deutscher Bundestag
 Ehemals Plenarsaal des Deutschen Bundestags
 Platz der Vereinten Nationen 2, 53113 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Sam Francis, Dynamic Symmetry (1978), 1992. Tafelbild, Acryl / Leinwand
 474 x 1120 cm (Auftrag 500 x 1050 cm)

Standort: Wand hinter dem verglasten Plenarsaal

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 1.500.000,- DM

Architektur: Behnisch & Partner (1988-1992)

Weitere Künstler: Günter Behnisch („Vogelnesttreppe“); Graphikbüro Baumann & Baumann (Informations- und Leitsystem); Olaf Metzger („Meistdeutigkeit“, 1996, Skulptur, Eingangsbereich außen); Rebecca Horn („Mondfluß“, 1997, Installation, Außenbereich); Mark de Suvero („L'Allumé“, 1989-92, Stahlskulptur, Außenbereich); Nicola de Maria (Wandgestaltung, Restaurant); Hermann Glöckner („Durchbruch“, Metallskulptur, Außenbereich)

Foto(s): Seidel/Stahl

Anlässlich des Neubaus des von Günter Behnisch entworfenen Plenarbereichs in Bonn wurde 1990 der Kunstbeirat des Deutschen Bundestags gebildet. Das Gremium unter dem Vorsitz der damaligen Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth bestand aus Vertretern der Bundestagsfraktionen, der Bundestags- und der Bauverwaltung sowie der Architekturbüros Behnisch. Zusätzlich berief man als externe kunstsachverständige Berater die damalige Direktorin der Art Frankfurt, Ingrid Mössinger, und den Theater- und Kunstkritiker Peter Iden hinzu.

Zu den schwergewichtigen, aus den baubezogenen Mitteln alleine nicht zu bewältigenden Kunst-am-Bau-Anstrengungen gehören im Außenbereich die Skulpturen und Installationen von Olaf Metzel, Rebecca Horn, Mark de Suvero und Hermann Glöckner. Im Innern des auch vom Architekten Günter Behnisch künstlerisch gestalteten Plenarsaals bemalte Nicola de Maria die Wände des Restaurants. Von Joseph Beuys wurde als Leihgabe der „Tisch mit Aggregat“ (heute im Reichstagsgebäude in Berlin) angeschafft. An den amerikanischen Maler Sam Francis (1923-1994) erging 1992 der Auftrag für ein vom Plenarsaal aus sichtbares, aber hinter dessen gläserner Hülle anzubringendes großes Wandbild. Krankheitsbedingt stellte Sam Francis das Tafelgemälde „Dynamic Symmetry“ zur Verfügung, das mit den Maßen von 474 x 1120 Zentimetern den in Auftrag gegebenen Abmessungen (500 x 1050 cm) nahekam. Nach Erfüllung des Auftrages sollte das Gemälde ersetzt werden. Doch dazu kam es nicht mehr.

Entgegen dem, was das verbliebene, bereits 1978 entstandene Gemälde als autonomes Tafelbild für sich beansprucht, nämlich eine „Dynamic Symmetry“, ist die Hängung an der Wand hinter dem Plenarsaal asymmetrisch. Aus der Nähe erkennt man sogar, dass es im oberen Bereich nicht ganz an die Wandkante herankommt, während es im unteren Bereich darüber hinausragt. Aus dem Plenarsaal heraus betrachtet, fügt sich das Gemälde gut in die architektonischen Strukturen der Wände, Geländer, Säulen und der feingliedrigen Rahmung der Glaseinfassung ein. Mit seinen von wenigen Diagonalen überschnittenen netzartigen Strukturen und verfließenden intensiven Farben ist das Gemälde ein typisches und bedeutendes Beispiel von Sam Francis' in den 1970er Jahren entstandenen „Gitterbildern“ („Grid-Paintings“). Eine inhaltlich-symbolische Deutung hinsichtlich des Plenarsaals lässt das Gemälde nicht zu. Gleichwohl passen die offene, dabei vielfach vernetzte Struktur und die Vielfalt der Farben sehr gut zum Ort einer repräsentativen Volksversammlung.

Künstler(in)

Der US-amerikanische Maler Sam Francis (1923-1994), ein Schüler unter anderem von Clyfford Still wandte sich zunächst dem Abstrakten Expressionismus zu. Mit lebhaften gestischen Malereien entwickelte er sich zu einem der wichtigsten Vertreter des Action Painting. Zahlreiche große Wandbilder des Spätwerkes entstanden als öffentliche Auftragsarbeiten. Wandbilder befinden sich unter anderem in der Kunsthalle in Basel (1956-1958), in der Sogetsu School of Ikebana in Tokio (1957) oder im Museum of Modern Art in San Francisco (1985).

Literatur

Sam Francis. Katalog der Ausstellung Sam Francis vom 12.2. bis 18.4.1993 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, u.a., hg. v. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Pontus Hulten, 1995

Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Kunst und Design im Plenarbereich, Bonn 1999

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 99 f.

Quelle(n)

Diverse Archivalien der Bundesbaudirektion im Archiv des BBR, Berlin

Sam Francis auf Wikipedia; <http://www.sam-francis.de/>

Sam Francis auf Who's who; http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=788&RID=1

Bonn, Haus der Geschichte
Willy-Brandt-Allee 14, 53113 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Ulrike Rosenbach, Das Bild der Frau in der Nachkriegszeit, 1993
Videoinstallation aus 6 x 16 Monitoren, 8600 x 3000 cm

Standort: Mediawand im Foyer, Obergeschoss

Verfahren: Direktvergabe (gleichzeitig an Marcel Odenbach und Klaus vom Bruch)

Kosten:

Architektur: Ingeborg und Hartmut Rüdiger, Braunschweig (1989-1994)

Weitere Künstler: Wolfgang Mattheuer

Foto(s): Courtesy Ulrike Rosenbach

Innerhalb der Diskussion um Museumsbauten der letzten Jahrzehnte bezieht das Bonner Haus der Geschichte eindeutig Position: den vielfältigen Anforderungen an eine erlebnisorientierte und wechselhafte Ausstellungstätigkeit ordnet es die eigene architektonische Identität eindeutig unter. Die hoch variable Architektur (Ingeborg und Hartmut Rüdiger) baut auf einen wie Szenen eines Films gesetzten permanenten Wechsel der Räume, ihrer Dimensionen und Richtungen. Auch das große Foyer inszeniert mit Treppenhaus, Museumsshop und ersten musealen Einbauten bereits konsequent diese Dramaturgie. Eine baugebundene Kunstausrüstung des Museums mit Bildern und Skulpturenprogrammen, wie sie für die repräsentativen Großbauten des 19. Jahrhunderts und bis in das 20. Jahrhundert hinein üblich war, wirft angesichts solcher heute üblicher Anforderungen an die Variabilität musealer Architektur schwer lösbare Fragen auf. Oftmals hat das dazu geführt, dass Kunst unter einem solchen Aspekt nicht mehr realisiert wurde, mitunter auch zum Umlenken der bereitgestellten Mittel in die Sammlung des Hauses. Angesichts der entsprechenden Schwierigkeiten bei der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Gustav Peichl 1992) verfolgte man im etwas späteren Haus der Geschichte eine konsequentere Linie. Gleichwohl blieb eine bereits beschlossene Arbeit von Karl Burgeff unrealisiert, während der angekaufte „Jahrhundertschritt“ von Wolfgang Matheuer repräsentativ vor dem Gebäude heute eine viel kommunizierte Signalwirkung hat und das Ölbild „Tor I“ von Jörg Immendorff Bestandteil der Sammlung geworden ist.

Weniger bekannt geworden und mit keiner Publikation gewürdigt ist eine aufwändige Maßnahme, die durchaus an die Grenzen anderenorts üblicher Kunst am Bau geht. Die massive Mediawand im Foyer des Bonner Geschichtsmuseums bildet den Aufführungsort für Arbeiten, die – über die Galeristin Philomene Magers vermittelt - als Auftrag an gleich drei Künstler gegeben wurde. Ulrike Rosenbach arbeitet in ihrer Arbeit für die Installation mit einer Vielzahl gefundener Sequenzen, die jeweils Frauenbilder reflektieren. Ausschnitte aus Wochenschauen zeigen die Inanspruchnahme weiblicher Arbeitskräfte während des zweiten Weltkriegs und wechseln sich ab mit inszenierten Rollen aus Tanz und Mode. Dass es Überlagerungen des Werktitels mit einer seit 1983 erscheinenden, eher konservativ ausgerichteten Frauenzeitschrift gibt, dürfte die Künstlerin angesichts der gesellschaftskritischen Unterströmung ihrer Arbeit durchaus in Kauf genommen haben.

Klaus vom Bruch geht in seinem Material ähnlich vor, nutzt jedoch die aufgenommene „Footage“ aus den damals 45 Jahren der Bundesrepublik in schnellen Wechselschnitten zur Konfrontation mit Videomaterial aus eigenem Archiv. Marcel Odenbach reizt die Installation mit ähnlichen Überschneidungen von Gefundenem und selbst Inszeniertem aus. Seine Sequenzen kommen in einen Erzählfluss der bewegten Bilder, den er im Gegensatz zu gewohnten Handlungsabläufen in Film zu assoziationsreichen Chiffren entwickelt.

Künstler(in)

Ulrike Rosenbach, geboren 1943 Bad Salzdettfurth, lebt in Roderach.

Marcel Odenbach, geboren 1953 in Köln, lebt in Köln.

Klaus vom Bruch, geboren 1952 in Köln, lebt und arbeitet in München und Los Angeles, Rapa Nui, Hiva Oa und Shanghai

Das Werk aller drei Künstler ist prägend für die Entwicklung der Videokunst. Sie arbeiteten in den 1970er Jahren in Köln als Produzentengruppe ATV (alternatives TV) zusammen, einem frühen Piratensender. Ulrike Rosenbach hat entscheidende Beiträge zur Entwicklung der Performance und der Ausprägung feministischer Positionen geliefert. Von Marcel Odenbach entstand Kunst am Bau unter anderem für das Bundesministerium für Wirtschaft in Berlin.

Literatur

Rechenberg, Karsten: Kunst und Bauen. Beispiele aus Bonn, in Die Bauverwaltung 4/1993, S. 142.

Quelle(n)

Homepage von Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland; <http://www.hdg.de>

Medien Kunst Netz (2004): »Rosenbach, Ulrike: Das Bild der Frau in der Nachkriegszeit«.

<<http://www.medienkunstnetz.de/werke/bild-der-frau/>>. Rev. 2014-02-01.

Korrespondenz mit den Künstlern

Homepage von Ulrike Rosenbach; www.ulrike-rosenbach.de

Homepage der Kölner Verkehrs-Betriebe; www.kvb.com

Marcel Odenbach auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Marcel_Odenbach

KfW-Gruppe, Niederlassung Bonn
Ehemals DtA, Deutsche Ausgleichsbank, Niederlassung Bonn
Ludwig-Erhard-Platz 1-3, 53179 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Maik + Dirk Löbbert, Die Deutsche Ausgleichsbank, 2000
Installation, mixed Media, Bank, Auflagenobjekt

Standort: Außenfassade und diverse Orte

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Wilfried Pilhatsch, Bonn (1993)

Weitere Künstler: Jo Schöpfer, Frances Scholz, Roland Schappert

Foto(s): Courtesy Maik + Dirk Löbbert

Der im Bonner Süden vom Architekten Wilfried Pilhatsch für die ehemalige Deutsche Ausgleichsbank (DtA) entworfene und 1993 bezogene Gebäude signalisiert den Anspruch eines vom Staat getragenen Geldinstituts: wertbewusst und offen zu sein, und zudem kundenorientiert für Lösungen aus privater Initiative. Die Planung der Anlage umfasst ein ganzes Terrain und erstreckt sich nicht nur auf die von Glasflächen bestimmte, mehrteilig angelegte Architektur, sondern auch auf Grün- und Platzanlage. Das Geldinstitut ist inzwischen durch mehrfache Umfirmierung Teil der KfW-Gruppe (Kreditanstalt für Wiederaufbau).

Als Kunst am Bau hatten die beiden Kölner Künstler Maik und Dirk Löbbert für ihre baubezogene Intervention im auf eine von ihnen erstmals 1990 für das Deutsche Rote Kreuz in Kassel realisierte Lösung zurück gegriffen: ein Logo, das als plastisches Element die Wand durchdringt, an der Außenfassade aus der Wand heraustritt und an gleicher Stelle auch im Innenraum sichtbar ist. Sie erweiterten es um eine entscheidende Komponente. Ihr Logo für die DtA, zwei horizontale, parallel angelegte blaue Balken, zierten die spektakuläre nordöstliche Gebäudespitze. Das Logo tauchte jedoch in den gleichen Proportionen und mitsamt der abgerundeten Ecken auch als Sitzmöbel vor den Filialen in Bonn und Berlin auf. Als „Die deutsche Ausgleichsbank“ waren sie in einem Logo und Sitzmöbel Bindeglied zwischen zwei Standorten und selbstironisches Augenzwinkern für den Bauherrn und Nutzer. Das Logo schuf nicht nur eine Erkennungsmarke, sondern vermittelte zudem ein atmosphärisches Signal. Eine derart präzise Lösung in der klassischerweise lakonischen Löbbertschen Formensprache erhielten die Folgeinstitutionen nicht aufrecht. Die ebenfalls vom Kölner Brüderpaar entworfene Weiterentwicklung des Logos an gleicher Stelle verzichtete zugunsten der Zusammenführung bestehender Logo-Lösungen auf den direkten Bezug zur Sitzbank. Die zwei Kugeln in Blau und Orange und der entsprechende Schriftzug behalten die Position und die Durchdringung der Wand bei, die Kugeln zusätzlich im Bereich der Zufahrt. Gleichzeitig sind die älteren Sitzgelegenheiten stehen geblieben und erinnern jetzt Eingeweihte an die Geschichte dieses Geldinstituts.

Künstler

Maik und Dirk Löbbert, geboren 1958 Gelsenkirchen beziehungsweise 1960 in Wattenscheid, sind deutsche Künstler. Die an der Kunstakademie in Münster lehrenden Brüder haben sich sehr häufig mit dem öffentlichen Raum beschäftigt und vergleichsweise viel Kunst am Bau realisiert, u.a. „Rotes Kreuz“ (1990 in Kassel) und „Teich + Stege“ (1996 in Tilburg NL).

Literatur

Maik + Dirk Löbbert: Rotes Kreuz, 1990. In Maik + Dirk Löbbert Intermezzo. Ausstellungskatalog Kunsthalle Mannheim, Köln 1999, S. 39.

Elben, Georg (Hg.): Kunststücke. Die Sammlung der Deutschen Ausgleichsbank; Köln 1998.

Quelle(n)

Gespräch mit Maik + Dirk Löbbert, Sept. 2013

KfW-Gruppe, Niederlassung Bonn
Ehemals Deutsche Ausgleichsbank
Ludwig-Erhard-Platz 1-3, 53179 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Jo Schöpfer, o.T., 2001
Empfangscounter, Glas (VSG) 8 cm, Platane furniert, 96 × 610 × 340 cm

Standort: Foyer

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Wilfried Pilhatsch, Bonn (1993)

Weitere Künstler: Maik + Dirk Löbbert

Foto(s): Courtesy Jo Schöpfer

Dass sich Bildende Künstler auf Aufgaben angewandter Kunst einlassen, ist nicht unbedingt üblich. Im Falle des ambitionierten Gebäudes für die damalige Deutsche Ausgleichsbank (DtA) in Bonn des Architekten Wilfried Pilhatsch hatte man auf eine vergleichsweise frühe Beteiligung der Künstler gesetzt, um konkurrierende Gestaltungen auszuschließen, die bei nachträglich realisierter Kunst (oder Architektur) möglich ist. Das Foyer der Bank wartet mit einer ganzen Reihe gestalterischer Elemente auf, die Möglichkeiten zum Dialog öffnen. Ein bogenförmig verlaufender, quer gelagerter Raum erschließt über verglaste Gänge weitere rückwärtige Gebäudeteile, die sich hinter einer Grünfläche befinden. Ein grünlich gemasertes Steinfußboden, diagonale weiße Stützen und eine breite Wendeltreppe zum ersten Geschoss hin sind weitere Elemente der transparent verglasten Architektur.

Der Berliner Künstler Jo Schöpfer hat seinen Beitrag zur Kunst am Bau auf diese räumliche Disposition hin konzipiert: „Die inhaltliche, formale und technische Integration in die Architektur ist wesentlicher Bestandteil des künstlerischen Konzeptes: Eine Abgrenzung der Entwürfe als autonome Kunstwerke ist nicht intendiert.“ schreibt er in der Darstellung. Auf ihn geht gleichwohl das zentrale Element des Foyers zurück: Der Empfangscounter der Bank ist einerseits ein mit allem infrastrukturell Nötigem ausgestatteter Arbeitsplatz, andererseits in seiner ovalen Form, seiner schräg im Raum stehenden Positionierung und seinem ausgesuchten Material so ausgefeilt, dass er auch als Skulptur gesehen werden kann. Ein umlaufender, nur an einer Stelle geöffneter Ring aus schwarzem, von unten beleuchtetem Glas schließt einen Sockel mit einer stark gemaserten Holzoberfläche aus Platanenfurnier ab. Dass dieser zudem unten mit einem umlaufenden Metallband endet, lässt dieses plastische Element betont eigenständig werden. Der Counter hat mit diesen individuellen Gestaltungsmerkmalen eine eigene, sonst im Gebäude nicht anklingende architektonische und funktionale Form und bildet den atmosphärisch hoch wirksamen Fokus des Eingangsbereichs.

Künstler(in)

Jo Schöpfer – 1951 in Coburg geboren, lebt in Berlin – hat bundesweit zahlreiche baubezogene Gestaltungen vorzuweisen, die allesamt bei klar definierter sachlicher Formensprache eine enge Bindung mit den baulichen Gegebenheiten finden, u.a. im Neubau des Anatomischen Instituts, Universität Tübingen (2001) oder den „Treptowers“ der Allianz AG in Berlin (1998).

Literatur

Georg Elben (Hg.): Kunststücke. Die Sammlung der Deutschen Ausgleichsbank, Köln 1998

Quelle(n)

Deutscher Künstlerbund, Homepage, Stichwort „Kunst am Bau“

Mail- und Telefonkontakt mit dem Künstler

Homepage von Jo Schöpfer; <http://www.joschoepfer.com/>

KfW-Gruppe, Niederlassung Bonn
Ehemals Deutsche Ausgleichsbank
Ludwig-Erhard-Platz 1-3, 53179 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Jo Schöpfer, Buxgarten, 2001
Gartengestaltung, Buxbäume, diverse Maße

Standort: Außenanlagen

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Wilfried Pilhatsch, Bonn (1993)

Weitere Künstler: Maik + Dirk Löbbert

Foto(s): Courtesy Jo Schöpfer

Das ambitionierte Gebäude für die damalige Deutsche Ausgleichsbank (DtA) in Bonn (heute in der KfW-Gruppe integriert) bildet im Geschehen um Kunst am Bau in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall. Einerseits setzte man auf eine vergleichsweise frühe Beteiligung der Künstler und konnte so auch deren gestalterischen Sachverstand in mehrfacher Hinsicht nutzen. Die Architektur des Bonner Architekten Wilfried Pilhatsch gewann so durchaus ungewöhnliche Impulse für das Gebäude. Aber auch die Präsentationsweise der Institution konnte sich anders positionieren: die augenzwinkernde Logogestaltung durch die Brüder Maik und Dirk Löbbert bildet hier einen Pol. Den anderen markiert der Berliner Künstler Jo Schöpfer mit seinem nach anfänglichen Zweifeln schließlich umgesetzten Vorschlag für die Grüngestaltung zwischen dem im Grundriss halbkreisförmigen Empfangsgebäude und dem darum in einigem Abstand gelagerten rechtwinkligen Bürotrakt. Statt des bereits existierenden Plans der Gartenarchitektin Sybille Bracht schlug er eine Streubepflanzung aus niedrigen Kugelbuchsbaumen vor, die Blickbezüge zwischen den Gebäudeteilen intakt lässt und darüber hinaus einen fast spielerisch skulpturalen Aspekt in die Grünfläche einbringt. „Der gesamte Innenhof zwischen den Neubauten ist wie ein großes und flaches Relief gestaltet. Er ist mit einer durchgängigen Rasenfläche und unterschiedlich großen, kugelförmig geschnittenen, Bux-Büschen bepflanzt. Die Konzentration auf nur einen Pflanz- und Formtypus verstärkt die reliefartige Wirkung. Der Blick von oben aus den angrenzenden Bauten lässt den Buxgarten wie einen großen Teppich erscheinen.“ schreibt er zu dieser Gestaltung.

Auch wenn Jo Schöpfer in der Beschreibung seiner Arbeit durchaus Begriffe aus der üblichen Nomenklatur für Kunstwerken und ihre Techniken nutzt, geht es ihm nicht um das spartenspezifische Abstecken von Claims, den die unterschiedlichen am Bau beteiligten gestalterischen Gewerke sonst mitunter beanspruchen und der in der Diskussion um Kunst am Bau immer wieder für Zündstoff sorgt. Seine Beiträge zum Gebäude in Bonn hat er sehr bewusst ganzheitlich konzipiert – auf die Gefahr hin, nicht mehr als Künstleregō wahrgenommen zu werden, sondern mit der Überzeugung, dass eine gute Gestaltung auch ohne Signatur und die Rückführung auf individuelles Kunstwollen überzeugt: „Die inhaltliche, formale und technische Integration in die Architektur ist wesentlicher Bestandteil des künstlerischen Konzeptes: Eine Abgrenzung der Entwürfe als autonome Kunstwerke ist nicht intendiert.“ schreibt er in der Darstellung.

Künstler(in)

Jo Schöpfer – 1951 in Coburg geboren, lebt in Berlin – hat bundesweit zahlreiche baubezogene Gestaltungen vorzuweisen, die allesamt bei klar definierter sachlicher Formensprache eine enge Bindung mit den baulichen Gegebenheiten finden, u.a. im Neubau des Anatomischen Instituts, Universität Tübingen (2001) oder den „Treptowers“ der Allianz AG in Berlin (1998). Der Berliner Künstler ist im Vorstand des Deutschen Künstlerbundes und Mitglied im Sachverständigenkreis Kunst am Bau beim Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung.

Literatur

Georg Elben (Hg.): Kunststücke. Die Sammlung der Deutschen Ausgleichsbank, Köln 1998

Quelle(n)

Deutscher Künstlerbund, Homepage, Stichwort „Kunst am Bau“

Mail- und Telefonkontakt mit dem Künstler

Homepage von Jo Schöpfer; <http://www.joschoepfer.com/>

KfW-Gruppe, Niederlassung Bonn
Ehemals Deutsche Ausgleichsbank
Ludwig-Erhard-Platz 1-3, 53179 Bonn, Nordrhein-Westfalen



Frances Scholz, o.T., 2001
Wandzeichnung, Pigment in Acryl gelöst, Raummaße

Standort: Treppenhaus 1

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Wilfried Pilhatsch, Bonn (1993)

Weitere Künstler: Maik + Dirk Löbbert, Jo Schöpfer

Foto(s): Seidel/Stahl

Die bildnerische Ausschmückung von Treppenhäusern ist eines der großen Themen in der Vorgeschichte der Kunst am Bau: denkt man an die Trompe-l'oeuil-Effekte seit der Renaissance, die integralen Gesamtkunstwerke eines Tiepolo in Zusammenarbeit mit Balthasar Neumann für das Treppenhaus der Würzburger Residenz oder den neobarocken Kompositstil der Pariser Opéra mit ihrem übergroßen Treppenhaus. Wenig davon gilt auf den ersten Blick für die relativ enge Treppenhaus 1, welche im elegant-nüchternen Gebäude der KfW-Bank die Höhe der sechs Etagen überbrücken hilft: Geländer aus Flachprofilen, nach den unausweichlichen DIN-Normen gestaltete Treppenstufen, Mischlicht aus Tageshelligkeit und zusätzlicher Beleuchtung.

Als die amerikanische Malerin Frances Scholz den Auftrag für die Ausmalung dieses Treppenhauses bekam, war sie vorher in Rom gewesen und hatte fasziniert die barocken Schwünge der Kirche St. Ivo alla Sapienza aufgenommen, mit deren Kuppel der Baumeister Francesco Borromini 1642–1664 einen verspielten und gleichzeitig konstruktiven Barock zu seiner Hochform brachte. Wenn Frances Scholz Motive dieser Kirche im Treppenhaus eines Bonner Geldhauses anklingen lässt, lässt das mehr als nur einen geschichtlichen Kontrast entstehen. Zum einen mischt sich die sehr frei gehaltene, zeichnerische Gestik in die nüchterne Konstruktion des Treppenhauses ein. Wie jede Zeichnung lässt sie ihren Untergrund materiell sichtbar mitwirken, deckt ihn nicht zu. Erst bei einigem Hinsehen kann auffallen, dass die Zeichnungen keineswegs so spontan entstanden sind wie sie auf den ersten Blick wirken. Scholz hat in der Tat mit der Projektion einer Skizze ins Treppenhaus gearbeitet und so eine Art Rekonstruktion von Blicklinien, Bewegungsprofilen und Lichtspuren in Szene gesetzt. Ihre lasierend mit Acrylfarbe und darin gelösten Pigmenten aufgetragene malerische Geste baut darauf, dass sich diese eigenwillige und durchaus experimentelle Kunst am Bau im Laufe der Nutzung erschließt. Das kann über das Wiedererkennen barocker Motive sein, über die Orientierung an Strecken, welche die Benutzer mit dem eigenen Körper auf der Treppe zurück zu legen haben oder über einen analytischen Blick. Diesem kann sich erschließen, dass diese spontan erscheinenden Spuren eigene Gründe haben in Zeichnung und Malerei als künstlerischer Praxis und in der Architektur dieser Treppe.

Künstler(in)

Frances Scholz – geboren 1962 in Washington DC, lebt in Braunschweig – ist eine amerikanische Malerin. Die an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig lehrende Künstlerin hat ein breites Spektrum der verwendeten Medien aufzuweisen: von klassischer Malerei über Konzepte reicht ihre Produktion bis hin zu Videoinstallationen und Film. Kunst-am-Bau-Arbeiten hat sie unter anderem für das Orchesterzentrum in Dortmund (Waterloo, 2009) realisiert.

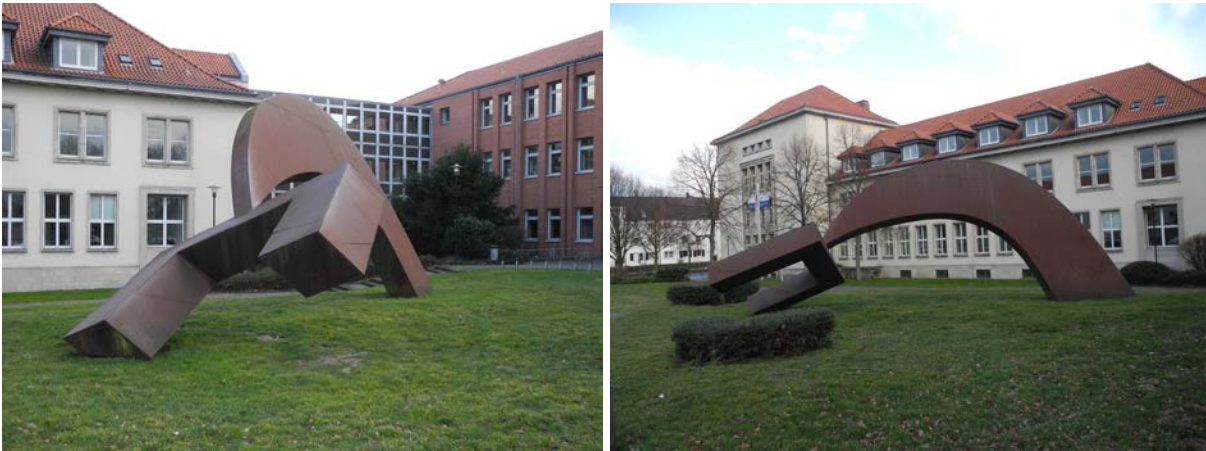
Literatur

Michael Krajewski: Frances Scholz Markierungen. In KfW Bankengruppe (Hg.): KunstRäume II Der installierte Raum. Sammlung der KfW Bankengruppe, Mainz 2007, S. 109-110.

Quelle(n)

Frances Scholz auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Frances_Scholz
Gespräche mit der Künstlerin, März 2014

Agentur für Arbeit Braunschweig (ehemals Arbeitsamt)
Cyriaksring 10, 38118 Braunschweig, Niedersachsen



Franz Bernhard, o.T. („Arbeitslosenmagnet“), 1986
Freiplastik, wetterfester Stahl, ca. 500 x 500 x 1300 cm, Gewicht ca. 9 Tonnen

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sieben Teilnehmern (Franz Bernhard, Alf Lechner, Wilfried Hageböling, Matschinsky-Denninghoff, Wolf Gloßner, Josef Neuhaus, Frank Oehring)

Kosten: 179.760 DM

Architektur: Henze + Vahjen, Braunschweig

Weitere Künstler:

Foto(s): Seidel/Stahl

Der mit vielen Preisen und Stipendien ausgezeichnete Franz Bernhard (1934-2013) gehört zu den Bildhauern, die regelmäßig und häufig für Kunst-am-Bau-Aufträge herangezogen wurden. Für den Bund schuf er Skulpturen für die Botschaften in Brüssel und Moskau. Insbesondere war er – in Aachen, Hamburg, Lübeck, Mainz, Saarbrücken und Villingen – fürs Bundesamt für Arbeit tätig. Für den Vorplatz des Arbeitsamtes Braunschweig an der Münchenstraße realisierte Bernhard 1987 eine seiner ausladendsten Skulpturen überhaupt, die „Große Braunschweiger Figur“.

Mit mächtigem Volumen, der suggestiven Schwere des Materials und der ins Auge stechenden Fremdheit der Formen setzt sich die Stahlskulptur mit ihrer Rostschicht antithetisch und als größtmöglicher Kontrast von der zweigeschossigen weiß verputzten Bestandsarchitektur der 1930er Jahre Architektur ab, während sie mit dem rechtwinklig anschließenden dreigeschossigen Backstein-Erweiterungsbau aus den 1980er Jahren farblich harmoniert.

Franz Bernhards Skulpturen aus unbeschichtetem rostigem Stahl haben bis heute nichts von ihrer ästhetischen Strahlkraft verloren. Wie die „Braunschweiger Figur“ reizen sie den Gegensatz zwischen der Schwere des Materials und der oft schwebenden Anordnung der Lasten aus. In Braunschweig wächst ein schönliniger, spitz zulaufender Bogen aus dem Boden und greift dynamisch aus; dann scheint die Skulptur mit der kubischen U-Form der Schwerkraft Tribut zu zollen und wie unter ihrer eigenen Last zur Seite zu kippen, um schließlich in einer unstabil wirkenden Position auf dem Boden aufzuliegen. Die Skulptur stellt so eine Situation her, die ihren Sinn in bildhauerischen Fragen der Ponderation, der Verteilung von Massen und der Platzierung im Raum findet. Wie naheliegend, aber assoziativ beliebig Ausdeutungen der Skulptur auf einer literarisch-begrifflichen Ebene sind, zeigt ihre populäre Benennung: „Arbeitslosenmagnet“.

Künstler(in)

Franz Bernhard (1934 Neuhäuser – 2013 Jockgrim) war ein deutscher Bildhauer. Nach einem Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei Wilhelm Loth und Fritz Klemm schuf er Plastiken und Skulpturen überwiegend aus Holz und Stahl, die trotz ihrer nahezu abstrakten Erscheinung den menschlichen Körper zum Ausgangspunkt haben. Franz Bernhard erhielt zahlreiche Preise und war 1977 Teilnehmer der documenta. Er schuf zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum, darunter die berühmte Figur „Große Mannheimerin“ in Mannheim. Vielfach schuf er Kunst am Bau von Arbeitsämtern.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 114 f.

Peter Anselm Riedl: Franz Bernhard. Die öffentlichen Arbeiten, Ostfildern o.J., S. 23 ff., S. 70

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen und Erläuterungsbericht im Archiv der Oberfinanzdirektion Niedersachsen -Bau und Liegenschaften, Hannover

Franz Bernhard auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Bernhard

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Helmholtz-Zentrum für Infektionsforschung GmbH
Ehemals Gesellschaft für Biotechnologische Forschung, GBF, bis 2006
Inhoffenstraße 7, 38124 Braunschweig



Ursula Sax, o.T., 1988
Freiplastik, Stahl farbig lackiert, Höhe 900 cm

Standort: Zugangsbereich Mascheroder Weg 1

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Wiechmann+Husemann, Braunschweig

Weitere Künstler: Glaswand im neuen Verwaltungsbau; Wandbild im Forumsgebäude

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Bildhauerin Ursula Sax (*1935) gehört zu den festen Größen im Kunst-am-Bau-Geschehen der letzten Jahrzehnte. Ihre Arbeiten – konstruktiv geprägte Deckenskulpturen, Hängereiefs, Freiplastiken und Installationen in verschiedenen Materialien – zeugen von einem besonderen Interesse an Architektur und Raum. Für das vom Architekturbüro Wiechmann+Husemann entworfene Gebäude Mikrobiologie | Molekulare Biologie am heutigen Helmholtz-Zentrum für Infektionsforschung in Braunschweig hat Ursula Sax 1988 eine neun Meter hohe Freiplastik aus gebogenen farbig gefassten Stahlblechen realisiert. Das Bildhauerkonzept von Ursula Sax ist am Werk ihres Lehrers Hans Uhlmann (1900-1975) geschult. Wie dieser löst Sax den plastisch-skulpturalen Kern und das Volumen auf. Der rumpffartige Bogen des Braunschweiger Werkes entwickelt sich so in mehrere Richtungen, greift in großen Schwüngen aus, schält sich und bietet stets neue Silhouettenwirkungen.

In ihrem Schwung und der Farbe wirkt die Arbeit wie ein eingefrorener plastischer Prozess und wie ein in den Raum übertragener Orphismus. Gegenüber dem viergeschossigen Gebäude mit dem kleinteiligen Sichtmauerwerk und dem Vorplatz etabliert sie sich jedenfalls als ein pflanzenhaft assoziierbares, positiv ausstrahlendes und identitätsbildendes Zeichen. Die Aura verdankt sich nicht zuletzt einem souveränen Spiel mit Verkehungen: Die Formen und Farben und der damit verbundene Eindruck aufstrebender Leichtigkeit widersprechen der Schwere des Materials und auch dessen außerkünstlerischer Eignung und Verwendung. Das Expressive tritt auf diese Weise mit dem – für Ursula Sax immer auch charakteristischen – Konstruktiven in einen engagierten Dialog. In diesem behauptet sich die künstlerische Phantasie gegenüber der unausweichlichen Schwerkraft als höhere Größenordnung. Gerade für ein Forschungsgelände wie dem der damaligen Gesellschaft für Biotechnologische Forschung hat Ursula Sax ein gutes Sinnbild gefunden – ein Sinnbild des Zusammenwirkens von Technik und Ästhetik und allgemeiner noch von Erfahrungswissen und Einbildungskraft und von Gefühl und Verstand.

Künstler(in)

Ursula Sax, geboren 1935 in Backnang, ist eine deutsche Künstlerin. Sie studierte Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und an der Hochschule der Künste in Berlin. Sie hatte eine Gastprofessur an der Hochschule der Künste Berlin und Professuren an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Ursula Sax lebt heute in Berlin.

Charakteristisch für ihre Arbeit sind der phasenweise Einsatz unterschiedlicher Materialien und das Interesse an Architektur und Raum. Als Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum realisierte sie abstrakte Deckenskulpturen aus Holz (Cafeteria des Bundesministeriums des Innern in Bonn, 1979; Deutsche Schule in Brüssel, 1977-1980), stählerne Hängereliefs (Deutsches Institut für Arzneimittel, heute: Robert Koch-Institut, 1982), Freiplastiken aus Edelstahl (Deutsche Botschaft in Kairo, 1982) und eine Installation mit figürlichen Elementen (Ministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Berlin, 2000). Am bekanntesten ist ihre 1992 entstandene 50 Meter lange Großskulptur „Looping“ am Berliner Messegelände.

Literatur

Architekturbezogene Arbeiten von Ursula Sax. Mit Beiträgen von Günther Kühne, Barbara Mundt, Ursula Sax und Klaus Steinmann, Raab Galerie, Berlin/London 1988

Werk Sax. Mit Beiträgen von Jörn Merkert, Ulrich Bischoff, Wolfgang Holler und einem Gespräch zwischen Ferenc Jádi und Ursula Sax, Dresden 2002, o. S. (Kat. Nr. 491A ff.)

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 120 f. und 221.

Quelle(n)

Homepage von Ursula Sax; www.werksax.de

Ursula Sax auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ursula_Sax

Julius-Kühn Institut, Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen
Ehemals Biologische Bundesanstalt für Land- und Forstwirtschaft (bis 2008)
Messeweg 11-12, 38104 Braunschweig, Niedersachsen



Heinz Lilienthal, o.T., 1982
Bleiverglastes Fenster, Raummaße

Standort: Institute Gartenbau / Ackerbau, Zugangsbereich und Treppenhaus Haupteingang

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt II Braunschweig (1980-1986)

Weitere Künstler: Christiane Möbus (Außenskulptur); Walter Niemann (Außenwandverblendung)

Foto(s): Seidel/Stahl

Für den Neubau der Institute Gartenbau / Ackerbau auf dem Gelände des Julius-Kühn-Instituts hat der Bremer Künstler und Designer Heinz Lilienthal für die gesamte Eingangsfront eine Glasgestaltung geschaffen. In diesem quer gelagerten Verbindungsgang zwischen zwei gegeneinander versetzten dreigeschossigen Laborflügeln wirkt das Glasbild signifikant nach innen und außen. Auf drei Ebenen mit einer durchaus abwechslungsreichen Gestaltung aufwartend, setzt sich die Form von außen gesehen als ein Baum zusammen. Auch die Dreigeschossigkeit des Gebäudes lässt sich von außen in dieser Glasgestaltung klar ablesen: Breite dunkle Metallbänder gliedern Bild und Fassade im Eingangsbereich.

Von innen schließt das Fenster das Treppenhaus des Gebäudes ab. Dabei hat der Künstler sein Motiv so angelegt, dass auf jeder Ebene etwas deutlich Anderes zu sehen ist und dass durch die Integration von Klarglas jeweils Ausblicke nach außen möglich sind. Dadurch erscheint im Erdgeschoss eine stark geometrisierende Anlage, im ersten Geschoss ein Bild, das durchaus auch ohne Vorwissen als der Ansatz der Baumkrone erkennbar ist und im zweiten Geschoss die Wipfel dieses Baumes, die diesmal wieder stärker abstrahiert gestaltet sind. Durch diese Abfolge gibt Lilienthals Gestaltung einen Kommentar zu den Grundlagen des Wachstums. Gleichzeitig öffnet er durch die Möglichkeit, durch das Klarglas nach draußen und dort ebenfalls Bäume zu sehen. Dadurch kommt es zu einem Dialog mit dem Aussehen von Pflanzen in der Natur, der sich durch die später hinzu gestellten Zimmerpflanzen zusätzlich ausweitet. Gerade im täglich zu passierenden Eingangsbereich des Instituts spielt Lilienthals Fensterfront mit dem Gegensatz zwischen außen und innen. Nicht zuletzt seine zurückhaltende Farbgestaltung, in der Blau- und Grüntöne vorherrschen, korrespondiert mit den Einwirkungen des Tageslicht. So entwickelt die Arbeit eine mit den Tageszeiten wechselnde eigene emotionale Photosynthese.

Künstler(in)

Heinz Lilienthal (1927 Neidenburg – 2006 Javea, Spanien). Lilienthals freie künstlerischen Gestaltungen, Designobjekte und Auftragsarbeiten in unterschiedlichen Materialien (Holz, Glas, Naturstein und Gussstein) weit verbreitet. Sie finden sich in Kirchen und Verwaltungsbauten, unter anderem in der PTB Braunschweig.

Literatur

Heinz Lilienthal, (Selbstverlag) Bremen-Lesum 1972.

Quelle(n)

Heinz Lilienthal auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Lilienthal

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Mailkontakt und Gespräch mit Mitarbeitern vor Ort

Julius-Kühn Institut, Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen
Ehemals Biologische Bundesanstalt für Land- und Forstwirtschaft (bis 2008)
Messeweg 11-12, 38104 Braunschweig, Niedersachsen



Christiane Möbus, Positiv / Negativ, 1986
Freiplastik, Bodenskulptur Main-Sandstein im Rotton, Platten aus rötlichem Waschbeton

Standort: Institute Gartenbau / Ackerbau, Zugangsbereich Haupteingang

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt II Braunschweig

Weitere Künstler: Heinz Lilienthal (Glasgestaltung Eingangsfront); Walter Niemann (Außenwandverblendung)

Foto(s): Seidel/Stahl

Eine einfache, formale Anordnung hat Christiane Möbus ihrer Installation gegeben: zwei gerundete Positivformen stehen zwei zylindrischen Bodenvertiefungen gegenüber. Aus Mainsandstein gehauen, beziehen sie deutlich sichtbar Position vor dem Eingangsbereich des in den 1980er Jahren neu errichteten dreigeschossigen und mehrfach verzweigten Institutsgebäude, in dem zu Pflanzen geforscht wird. Als Skulptur bringen sie ein formales und geometrisierendes Element in die flächige Grünanlage vor dem Haupteingang, die sich im Laufe der knapp dreißig Jahre zu einem kleinen Park mit einem je individuellen Pflanzenwachstum entwickelt hat. Hierfür bildet sie, auch wenn man ihr das Alter mittlerweile ansieht, einen zentralen Blickpunkt; gegenüber den winklig zueinander stehenden Gebäudeteile mit der verglasten Eingangsfront nimmt die skulpturale Anlage dagegen keinen expliziten Bezug in Form von Blickachsen oder Ähnlichem.

Eher spielt die Arbeit mit plastischen Fragen: die Halbkugeln haben jeweils in ihrer Mitte oben eine Öffnung. Dass sich in einer der beiden mittlerweile eine Pflanze angesiedelt hat, ist dem Umstand zu verdanken, dass diese Formen hohl sind und am unteren Rand je eine halbrunde Aussparung birgt, die sie insgesamt wie ein steinernes Iglo erscheinen lässt. Obwohl eine Bepflanzung von der Künstlerin nicht intendiert war, definiert diese Arbeit so auf gleich mehreren Ebenen ein Verhältnis von Bildender Kunst zum Forschungsgegenstand dieses Instituts für Kulturpflanzen.

Zudem ergänzt das Arrangement von Christiane Möbus mit diesem strenger formalen Konzept die Glasgestaltung von Heinz Lilienthal, die dieser für die gesamte Eingangsfront entwickelt hat. Auf drei Ebenen mit einer unterschiedlichen Farbgestaltung aufwartend und dort jeweils als abstrahierendes Muster erscheinend, setzt sich die Form von außen gesehen als ein Baum zusammen. Gerade im täglich zu passierenden Eingangsbereich spielt Lilienthals Fensterfront mit dem Gegensatz zwischen außen und innen, und nicht zuletzt mit den Einwirkungen des Tageslichts, das die Arbeit zu einer mit den Tageszeiten wechselnden Photosynthese bringt.

Künstler(in)

Christiane Möbus, geboren 1947 Celle, lebt in Hannover und Berlin. Sie zählt zu den prägenden Künstlerinnen der Kunst am Bau. Ihre Arbeiten befinden sich unter anderem im Berliner Jakob-Kaiser-Haus des Deutschen Bundestags sowie an der Bundesanstalt für IT-Dienstleistungen, Ilmenau (ehemals Bundesanstalt für Wasserbau).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 72 f.

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Luftfahrt-Bundesamt

Hermann-Blenk-Straße 26, 38108 Braunschweig, Niedersachsen



Rainer Tappeser, Die Himmelsrichtungen, 1998

8 Stahlstäbe, farbig, je 30 cm Durchmesser, NORD Blau 1746 cm, Neigung 30°; OST Rot 1976 cm, Neigung 17°; SÜD Gelb 2160 cm, Neigung 9°; WEST Grün 1857 cm, Neigung 24°

Standort: 4 als Ensemble im Außenbereich vor Gebäude, 4 einzelne das Gebäude umgebend

Verfahren: 2-stufiger Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Linnemann & Partner, Braunschweig

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit seinem gewelltem Blech als Gebäudeverkleidung funktioniert der Bau des Luftfahrtbundesamtes als „architecture parlante“: deutlich erinnert nicht nur Flugspezialisten diese Haut an die legendäre JU 52, ein einst richtungsweisendes und weit verbreitetes Flugzeug, das auch heute noch mitunter als Ausstellungsstück oder sorgfältig restaurierte Maschine bei Flugschauen zu sehen ist. Gleichzeitig ist dieser Verwaltungsbau in zeitgenössischen Formen entstanden. Vor allem der schräg aufragende Eingangsbereich weckt Reminiszenzen an zu ihrer Zeit richtungsweisende Flughafenhallen, während die rückwärtigen Gebäudeflügel von der Straßenseite aus zunächst nicht erkennbar sind. Rainer Tappeser hat in diese für sich bereits ausdrucksvolle Architektur mit einfachen, aber deutlichen künstlerischen Signalen reagiert. Vier hohe und windschiefe Metallrohre sind wie ein im Fall begriffenes Bündel aus Mikadostäben in den vier Basisfarben Rot, Blau, Gelb und Grün gefasst und weisen in die vier verschiedenen Himmelsrichtungen. Gemeinsam bilden sie vor dem Gebäude ein Erkennungszeichen, das weithin den Standort signalisiert. In den gleichen Farben und Ausrichtung lotet jeweils ein Stab einzelne Situationen im rückseitigen Umfeld des kammartig gegliederten Gebäudes aus und definiert jeweils andere Verhältnisse zu diesem. Im Parkbereich östlich des Luftfahrtbundesamtes weist ein roter Stab in östliche Richtung, der auch noch von den erschließenden Straßen aus sichtbar ist. Der zentral in einem u-förmigen Hof zentral im lang gestreckten Gebäude angesiedelte gelbe Stab weist dabei als einziger zum Hauptgebäude hin. Immerhin befindet sich in südlicher Richtung vor dem Bau ja auch das Bündel aus vier Stäben. Tappeser löst mit dieser einfachen Gestaltung viel aus: „Einigen Betrachtern mißfiel, dass die Stangen verschieden lang und schief sind; der Künstler aber erklärte, dies deute die wechselnde Höhe des Sonnenstands an und umspiele das horizontal schwebende Gebäude und seine überwiegend rechten Winkeln mit einer Reihe farbiger Diagonalen, die sich in den Himmel recken.“ So erläutert Tappeser selbst seine Arbeit auf einem Infoblatt für Besucher.

Himmelsrichtungen sind generell im Flugwesen eine wichtige Angelegenheit – beim Navigieren oder wegen der Windrichtung, die den Start oder Landeanflug grundsätzlich beeinflusst. Die sich in verschiedene Richtungen neigenden Stäbe können auch bei einer mit Mobilität beschäftigten Bundesbehörde und ihren Mitarbeiterinnen Fragen nach dem eigenen Woher und Wohin stellen.

Künstler

Rainer Tappeser, geboren 1941 in Düsseldorf, ist ein deutscher Künstler. Immer wieder an Kunsthochschulen lehrend, ist Tappeser international mit Ausstellungen vertreten. Kunst am Bau hat er u.a. an der Universität Paderborn (1981) und der Stadthalle Gifhorn (2005) realisiert.

Literatur

Raum und Bewegung, Ausstellungskatalog PASSAGE, NORD/LB art gallery Hannover, 2005

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Tappeser, Rainer: Die Himmelsrichtungen. Skulpturen-Ensemble für das Luftfahrt-Bundes-Amt, 1998. (Erläuterungsbericht zur Arbeit, vor Ort als Infoblatt erhältlich, auch:
http://www.lba.de/SharedDocs/Downloads/SBI/SBI3/Publikationen/LBA_Geschichte/Kunst_am_Bau.pdf?__blob=publicationFile

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



Andreas Wegner, Gää, 1987
Freiplastik mit Brunnen, Bronze

Standort: Vieweg-Bau, Eingangsbereich außen

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt II Braunschweig (1981-1984)

Weitere Künstler (der Liegenschaft): Anatol Buchholtz (1959), Hans Beyermann (1965), Norbert Kricke (1966/67), Roger Humbert (1968), Bodo Kampmann (1968 und 1970), Erich Schmidtbochum (1970), Ewald Brandt (1972), Wolfgang Klein (1972), Hertel (1972 und (1975), Heinz Lilienthal (1973), Klaus Kriebel (1975), Seemann (1975), Klaus Bösselmann (1976), Klaus Bösselmann (1976), Heinz Lilienthal (1976), Werner Schatz (1976), HAWOLI (H.W. Lingemann) (1984), Andreas Wegner (1987), Petrus Wandrey (1992), Ansgar Nierhoff (1993), Andrea Ostermeyer (1995), Joachim Propfe (2003)

Foto(s): Courtesy PTB Braunschweig

Das integrale Zusammenspiel von Kunst, Architektur und Außenraumgestaltung schafft vor dem Vieweg-Bau einen ausgesprochen idyllischen Ort. Eine große Bronzeplastik des in Berlin lebenden Künstlers Andreas Wegner (*1958) ist harmonisch in die dreiseitig umschlossene Vorplatzsituation eingebettet. Sie bildet mit einem Steinbrunnen eine Einheit, dessen Halbkreisform sich in der radialen Struktur der Pflasterung fortsetzt. Die Figur ist halb Körper und dem Anschein nach halb Erdaufwurf. Bei genauerem Hinsehen lässt sie eine weibliche Gestalt erkennen, offenkundig Gää, die ikonographische Universalformel der personifizierten Erde. Sie liegt auf dem Bauch, Arme und Beine flach ausgestreckt, die Haare mit der angedeuteten Erde einwerdend. Die im Bedeutungsmaßstab übergroßen Hände symbolisieren Schöpferkraft, das Gesäß Sinnlichkeit und Fruchtbarkeit.

Das Zusammenspiel der Elemente Erde und Wasser, die archaische Schönheit der Figur, die Ausstrahlung der Kunst setzen vor dem Eingang des mehrfach gewinkelten und gestuften dreigeschossigen Backsteingebäudes einen einschlägigen Akzent. Doch ist die Plastik nach dem topischen Frau-Welt-Prinzip aufgebaut. Auf der mit geradem Schnitt gebildeten Kante zum Gebäude hin entlarvt die Reliefstruktur die zunächst so organisch und unversehrt wirkende Idylle. Geschaffen hat Andreas Wegner die Plastik zu einem Zeitpunkt, als die Endlagerung radioaktiver Stoffe noch zum Aufgabenbereich der PTB gehörte. Insofern sind dieser rückseitige Querschnitt und die fragile Textur – zumindest mit dem dazu gehörigen Wissen – leicht als Blick ins Innere der Erde und als Stollen der Endlager, als Atomfässer und Andeutungen radioaktiver Strahlungen zu lesen. Es kommt zu einer paradigmatischen Begegnung von Natur und Kultur. Die „Kultur“, nämlich das vom Menschen „Gemachte“, gefährdet die von der Gää verkörperte ökologisch intakte Natur. Wegner hat Gää zu einer Gestalt umgedeutet, deren schützende Kraft möglicherweise bald aufgebracht ist.

Dominant allerdings präsentiert die Plastik die andere Seite. Wer sich dem Vieweg-Bau nähert, nimmt vor allem die positiven Aspekte und symbolischen Assoziationen einer künstlerischen Gestaltung wahr, die Erde und Wasser in einer schönen und schön platzierten Brunnenanlage verbindet.

Künstler(in)

Andreas Wegner, geboren 1958 in Bremervörde, studierte an der Hochschule für Künste in Bremen. Für das 1987 realisierte Kunstprojekt „Menschenlandschaft Berlin“ schuf er auf dem Fußweg liegende Relieffiguren. 1993 konzipierte er eine Ausstellung im öffentlichen Raum („OPEN AIR“, Bremen-Rembertikreisel). Bekannt ist sein Kunstprojekt „Le Grand Magasin“, ein vielfach gezeigtes temporäres Kaufhaus für genossenschaftliche Produktion mit der Möglichkeit, die Objekte zu erwerben. Andreas Wegner lebt in Berlin.

Literatur

Kunst genau genommen. Kunst am Bau in der PTB Braunschweig 1959 bis 2003, hg. v. Physikalisch-Technische Bundesanstalt, Braunschweig und Berlin, 2004, S. 66 ff.

Quelle(n)

Archivalien (Erläuterungsbericht) bei der PTB, Braunschweig
Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



HAWOLI (H.W. Lingemann), Skulptur I und II, 1984/85
Freiplastik (2 Objekte); Granitfindling mit Bimetallfeder und Granitfindlinge mit Stahlkeilen

Standort: Außenanlage, Max-Planck-Gebäude, Zugangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sechs Teilnehmern (Rigo Engler, Rolf Jörres, Udo Reimann, Heinz-Günter Prager und K.H. Seemann)

Kosten: 128.129 DM

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig II (1981-1984)

Weitere Künstler: Hans Beyermann, Klaus Böselmann, Ewald Brandt, Heinz Breloh, Anatol Buchholtz, Irmgard Elsner, Otto Herbert Hajek, Bodo Kampmann, Wolfgang Klein, Norbert Kricke, Klaus Kriebel, Heinz Lilienthal, Ansgar Nierhoff, Andrea Ostermeyer, Heinz Günter Prager, Joachim Propfe, Werner Joachim Schatz, Friedrich-Wilhelm Voswinkel, Petrus Wandrey, Andreas Wegner

Foto(s): PTB

„Die vorgefundene Situation: Zweckarchitektur, Waldreste, belanglose Freiflächen, d.h. Ich finde keine unmittelbaren Bezugspunkte.“ Klar und genau geht HAWOLI in seinem Erläuterungsbericht 1984 auf die komplizierte Situation vor dem Max-Planck-Bau der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt ein, in der er zwei Skulpturen platzieren möchte. Dass es siegreich aus diesem gut besetzten Wettbewerb hervorgegangen ist, hat mit seinen Konsequenzen aus dieser Situation zu tun. Sein Ensemble aus zwei Arbeiten hält Distanz zur Nutzarchitektur der Laborbauten, greift aber die Formen des breit gelagerten Trakts und des Turms auf. Von seiner immer wieder kehrenden Beschränkung auf wenige Materialien und Konstellationen ausgehend, hat HAWOLI auf die inhaltlichen Anliegen einer physikalischen Forschung reagiert: „Die Spannung zwischen Gebautem und Ungebautem greife ich hier auf und mache sie bewußt, indem ich Granitblöcke (Findlinge) mit ihrer natürlichen Oberfläche mit dem geformten Stahl in Verbindung bringe.“

Skulptur I nutzt den Effekt einer massiven Bimetallfeder (deren Realisierung erhebliche Technische Schwierigkeiten machte). Die bis zu 60 Zentimeter ausschlagende Metallplatte reagiert auf Temperatur; neben einem massiven Findling im Boden verankert, beugt sie sich zu ihrem steinernen Begleiter oder von ihm weg und schlägt so ein weiteres Kapitel der Auseinandersetzungen zwischen zwei verschiedenen Materialien auf, das HAWOLIs Arbeiten durchzieht und eine strenge, eigene formale Kategorie bildet. Gleichzeitig steht aber auch für allgemeine Prozesse zwischen Natur und Kultur.

Skulptur II verankert zwei lang gezogene Stahlkeile in weit auseinander liegenden Findlingen. Ihre Spitzen berühren sich in der Mitte der ausgedehnten Anlage fast und bilden so etwas wie ein visualisiertes Kraftfeld. In beiden Fällen erdet das massive Material der Findlinge das Erzeugnis aus dem technischen Werkstoff Stahl. Dabei entpuppen sich die Materialien dieser künstlerischen Versuchsanordnungen als fast archetypische Gegensätze. Das Metall tritt als homogene Masse, die durch menschliche Vorgaben überhaupt erst zu einer Form kommt und selten ohne eine funktionale Bestimmung zu denken ist. Der Stein zeigt als gewachsenes Material seine Eigengesetzlichkeiten auf der Oberfläche deutlich nach außen, bindet sich blockhaft an die Erde und hält die trotz aller Massivität leicht erscheinenden Stahlkeile in der Schwebeluecke zueinander. HAWOLIs Ensemble spannt als eine künstlerische Versuchsanordnung ein weithin ausgreifendes Spektrum von Relationen auf, das sinnlich erlebbar weit über das Verhältnis zur Architektur hinaus reicht.

Künstler

HAWOLI (H.W. Lingemann), geboren 1935 in Bleckede, lebt in Neuenkirchen. Neben dem freien bildhauerischen Werk zahlreiche Realisierungen von Kunst am Bau, unter anderem in Lüneburg, Munster oder der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt Braunschweig. Wiederholt Teilnahme an Bildhauersymposien.

Literatur

HAWOLI. Zeitspuren. Ausstellungskatalog Lüneburg (Kulturforum) 2005

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 166 f.

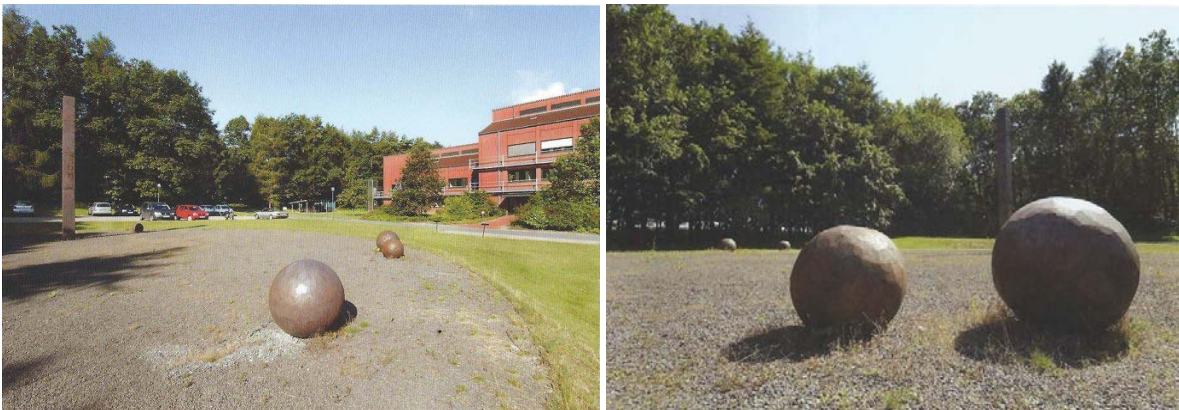
Kunst – genau genommen. Kunst am Bau in der PTB Braunschweig 1959-2003, hg. v. Physikalisch-Technische Bundesanstalt Braunschweig und Berlin, Braunschweig 2004, S. 62-65.

Quelle(n)

Schreiben von HAWOLI am 6.1.2014

Erläuterungsbericht, in Wettbewerbsunterlagen im Archiv PTB

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
 Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



Ansgar Nierhoff, o.T., 1993

Freiplastik, Kreisfläche mit 7 Kugeln und Stelen aus 7 Quadern, 836,5 cm, geschmiedetes Eisen, Kugeln 60-90cm Durchmesser, freiformgeschmiedet, Ring aus 14 Einzellängen, 1 x 15 cm

Standort: Abteilung Sicherheitstechnik, Außenbereich gegenüber Hauptgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, mit Reiner Ruthenbeck, Ulf Hegewald

Kosten: 190.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig II

Weitere Künstler: Hans Beyermann, Klaus Bösselmann, Ewald Brandt, Heinz Breloh, Anatol Buchholtz, Irmgard Elsner, Otto Herbert Hajek, Bodo Kampmann, Wolfgang Klein, Norbert Kricke, Klaus Kriebel, Heinz Lilienthal, Andrea Ostermeyer, Heinz Günter Prager, Joachim Propfe, Werner Joachim Schatz, Friedrich-Wilhelm Voswinkel, Petrus Wandrey, Andreas Wegner

Foto(s): PTB

Baubezogene Kunst von Ansgar Nierhoff verläuft nach klaren Regeln. Sein Grundrepertoire aus geschmiedeten Kugeln, monumentalen Brammen und massiven Stahlblechwänden vorausgesetzt, arbeitet der Künstler grundlegend an den Voraussetzungen des Geländes, der in Frage stehenden Gebäude und weiterer ortsspezifischer Gegebenheiten wie Pflanzen, der Wegesysteme und Himmelsrichtungen. Das entlegene Gelände des Instituts für Sicherheitstechnik auf dem umfangreichen Terrain der PTB stellt dabei eigene Anforderungen.

Ansgar Nierhoff hat für dieses auf mehrere Gebäude aufgeteilte und in einer leicht abschüssigen Hanglage positionierte Institut eine große, kreisrunde Platzanlage geschaffen und dafür das Gelände leicht terrassiert. Mit Lavalit bedeckt, spannt dieser Platz gleich in mehrfacher Hinsicht eine Arena auf - für die darauf befindlichen Skulpturen und ihre Wechselwirkungen untereinander. Einen signifikanten Zusammenhang zu den Gebäuden stellt die zentrale Stele her. Sie nimmt mit ihren Kanten genau die Gebäudekanten des tiefer gelegenen Bauteils und der mittleren Partie des Hauptgebäudes auf. Mit ihrer Höhe von sieben Metern bildet die schlanke Stele den Hauptblickpunkt des Geländes. Sie ist in sieben Segmente unterteilt, die bei gleichem Querschnitt unterschiedliche Längen entwickeln. Durch die sichtbaren Trennungen zwischen diesen aufeinander aufgesetzten Stahlstücken entsteht ein Eindruck wie bei einem überdimensionierten Messstab, der entsprechende Kerben enthält. Allerdings handelt es sich bei dieser Arbeit um zusammen gefügte einzelne Teile, die in der Aufrümmung solch massiver Elemente auch Fragen nach der Statik bereithalten. Der Maßstab, den diese einzelnen Teile der Stele miteinander erzeugen, stammt wie der 14-teilige in den Boden eingelassene Begrenzungsring der Arena aus der Arbeit selbst. Nierhoff hat jeweils die Masse der einzelnen sieben geschmiedeten Kugeln dieser Einteilung zugrunde gelegt: jede Kugel entspricht in Masse und Gewicht genau einem Segment der zentralen Stele. Neben der Messtechnik, die in einem physikalischen Institut grundlegend ist, hat der Künstler sein eigenes Maß eingebracht. Dieses Maß ist spürbar und im Zusammenhang des Instituts für Sicherheitstechnik auch sichtbar: jede der eigens mit einem Kran abgeworfenen Kugeln hat für sich eine eigene kleine Vertiefung erzeugt.

Biografie

Ansgar Nierhoff (1941 Meschede – 2010 Köln) war eine der prägenden Größen für die Kunst am Bau. Der Bildhauer hat an der Akademie in Mainz gelehrt und ist in nahezu allen einschlägigen Skulpturenmuseen vertreten.

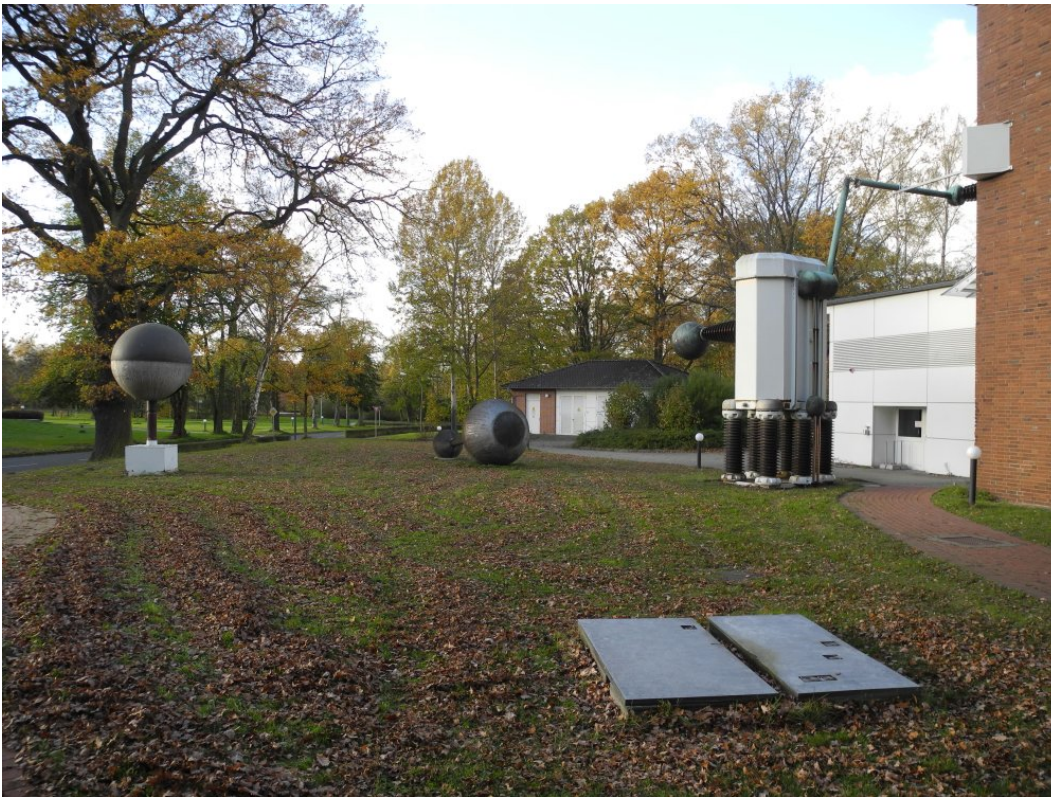
Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 174.

Quelle(n)

Ansgar Nierhoff auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ansgar_Nierhoff

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



Andrea Ostermeyer, Aggregat, 1995
Freiplastik, Eisenplatten, Bleirollen, 270 x 200 x 13 cm

Standort: Außenanlage, Ohm-Bau

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig II

Weitere Künstler: Hans Beyermann, Klaus Böselmann, Ewald Brandt, Heinz Breloh, Anatol Buchholtz, Irmgard Elsner, Otto Herbert Hajek, HAWOLI, Bodo Kampmann, Wolfgang Klein, Norbert Kricke, Klaus Kriebel, Heinz Lilienthal, Ansgar Nierhoff, Andrea Ostermeyer, Heinz Günter Prager, Werner Joachim Schatz, Friedrich-Wilhelm Voswinkel, Petrus Wandrey, Andreas Wegner

Foto(s): Seidel/Stahl

Es gibt neben der Natur und den üblichen Beschilderungen durchaus auch andere Elemente, die außer der Kunst am Bau auf eine besondere Aufgabe und Situation der Architektur aufmerksam machen: nicht mehr genutzte, meist große Reliquien der Funktion wie stillgelegte Lokomotiven, industrielle Überreste oder Schiffsanker bilden eine eigene Klasse von plastischen Gebilden vor Gebäuden. Das gilt besonders für Bauwerke, die in sachlicher und eher austauschbarer Form als Nutzarchitektur entstanden sind – und dadurch auch erweiterbar und umnutzbar sind wie der Ohm-Bau auf dem Gelände der Physikalisch-technischen Bundesanstalt in Braunschweig. Andrea Ostermeyer ist im Erläuterungsbericht für ihre Arbeit auf dem Gelände der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt auf die spezielle optische Konkurrenz zu den aufgestellten Gerätschaften eingegangen. „Der Ort meiner Bodenplastik mit seinem schon vorhandenen physikalischen Instrumentarium, der hängenden Kugel aus Kupfer und dem an einen Generator erinnernden Gerät sind entscheidend für meinen Entwurf: In der Funktion der Energieableitung und Speicherung haben diese beiden Installationen vor Ort eine große plastische Präsenz, der ich mit meiner am Boden ruhenden Plastik geantwortet habe.“ Ostermeyers Antwort vollzieht sich auf mehreren Ebenen. In der Dimension deutlich kleiner, besteht das Besondere ihrer Installation in diesem Vergleich darin, dass die in die Eisenplatten eingelegten Bleirollen physikalische Prinzipien sichtbar machen – und dass sie keine Apparate sind. Zur Architektur halten sie Abstand und suchen keinen ausdrücklichen Bezug dazu. Vielmehr lassen sie als Bodenreliefs den Blick bewusst frei.

Die Plastik steht fast unausweichlich in einem anderen Vergleich: auch Joseph Beuys hat mit der Batterie als Form gearbeitet und ist in verschiedenen Installationen zu durchaus ähnlichen künstlerischen Ergebnissen gekommen. Ein entscheidender Unterschied ist jedoch nicht nur die Binnenform, die anders aussieht, sondern vor allem die Tendenz der jeweiligen Arbeiten: während Beuys Batterien und Aggregate in der Form zitiert, um sie in die politischen und gesamtheitlichen Zusammenhänge seines plastischen Denkens einzubinden, sucht Andrea Ostermeyer über ihre Auseinandersetzung zunächst einmal nach einem Dialog zwischen den gesetzten Formen und Materialien mit den zugrunde liegenden physikalischen Prinzipien. Neben einer ganzen Reihe kleinformatiger „Aggregate“ der Künstlerin, die nicht ortsgebunden als freie Kunst entstanden sind und in denen sie diesen Fragen angeht, ist es hier der Zusammenhang von Kunst am Bau, der diese künstlerische Forschung auf besondere Weise mit Energie auflädt.

Künstlerin:

Andrea Ostermeyer, geboren 1961 in Lübeck, lebt in Mannheim. Andrea Ostermeyer hat bundesweit nicht nur viel Kunst am Bau realisiert, sondern ist auch immer wieder in öffentlichen Skulpturen-Projekten sowie im Ausstellungswesen vertreten.

Literatur

Kunst – genau genommen. Kunst am Bau in der PTB Braunschweig 1959-2003, hg. v. Physikalisch-Technischen Bundesanstalt Braunschweig und Berlin, Braunschweig 2004 , S. 86 ff

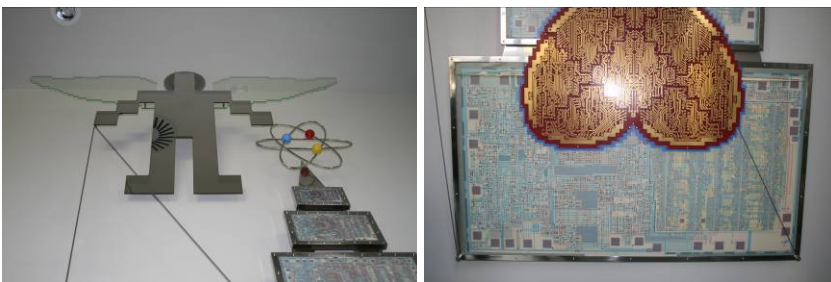
Quelle(n)

Erläuterungsbericht, Aktenbestand in der PTB, Braunschweig

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Andrea Ostermeyer; www.andreaostermeyer.de

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



Petrus Wandrey, Balance of Power, 1992

Installation, V2A-Stahl, Messing bemalt, Acrylglas, Optical Laser Disc, Acryl auf Statik, Plot auf Holz, Leiterplatten vergoldet; max. 500 x 290 x 35 cm

Standort: Reinraumzentrum, Eingangshalle

Verfahren: Direktvergabe (?)

Kosten: 175.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig II

Weitere Künstler (der Liegenschaft): Anatol Buchholtz (1959), Hans Beyermann (1965), Norbert Kricke (1966/67), Roger Humbert (1968), Bodo Kampmann (1968 und 1970), Erich Schmidtbochum (1970), Ewald Brandt (1972), Wolfgang Klein (1972), Hertel (1972 und (1975), Heinz Lilienthal (1973), Klaus Kriebel (1975), Seemann (1975), Klaus Böselmann (1976), Klaus Böselmann (1976), Heinz Lilienthal (1976), Werner Schatz (1976), HAWOLI (H.W. Lingemann) (1984), Andreas Wegner (1987), Petrus Wandrey (1992), Ansgar Nierhoff (1993), Andrea Ostermeyer (1995), Joachim Propfe (2003)

Foto(s): Courtesy PTB Braunschweig (oben), Seidel/Stahl (unten)

Das Reinraumzentrum der PTB in Braunschweig ist ein einfacher Quader, der sich mit einem zweigeschossigen Backsteinrundbau als Entree zum Erschließungsweg hin öffnet. Das Reinraumzentrum beherbergt Prozess- und Analyseanlagen zur Herstellung von integrierten Schaltungen. Passend dazu hat Peter Wandrey (1939-2012), der Begründer des künstlerischen „Digitalismus“, für die Rückwand der Eingangsrotunde eine Wandinstallation geschaffen. Sechs unterschiedlich große querrrechteckige und edelstahlgerahmte Plots von Schaltplänen sind auf Holz kaschiert und pyramidal übereinandergestapelt. Ein auf dem Kopf stehendes Herzsymbol aus vergoldeten Leiterplatten verzahnt die beiden unteren Tafeln, ein Atommodell über spitzem Dreieck krönt das Tableau. Daneben befindet sich eine aus vertikal und horizontal aneinandergereihten Pixeln geformte Engelsfigur aus Edelstahl mit Flügeln aus Acrylglas und einer Optical Disc aus Silizium als Nimbus.

Aus der Gestaltung spricht Begeisterung für Technik und Wissenschaft. Persönliche Kontakte Wandreys zu Leiterplattenherstellern und -zulieferern und auch zum Präsidenten der PTB förderten die Entwicklung einer grenzüberschreitenden emanzipatorischen Ästhetik und ermöglichten den Einsatz neuer Materialien und die Nutzung innovativer Techniken.

Die etwa fünf Meter hohe Installation „Balance of Power“ fürs Reinraumzentrum ist in Material und Ikonographie auf die Funktion des Ortes abgestimmt. Der anagogische Aufbau der Tableaus und der Mix aus fortgeschrittener Technik und naiver Engels- und Herzsymbolik weisen Kennzeichen der seit den 1970er Jahren um sich greifenden Kunstrichtung der „Individuellen Mythologie“ auf. Die Ästhetik von Wandreys technoider, zukunftoptimistischer Bildsprache kommt im Verweis und der Zeichenhaftigkeit konzeptuell zur Geltung.

Die Botschaft ist leicht zu lesen. Die Materialien, deren künstlerische Aneignung und die Motive – Herz, Engel, Atome, Schaltpläne und Leiterplatten – bauen einen Gegensatz von Technik und Kunst und von Gefühl und Verstand auf und stellen zugleich die „Balance of Power“, die im Titel angesprochene Synthese, her. Der Engel als Wächter über dieses Gleichgewicht ist selbst Ausdruck und Bürge der mit dem Computer eingeläuteten neuen Zeit.

Künstler(in)

Petrus Wandrey, geboren 1939 in Dresden, lebte und arbeitete in Hamburg, wo er 2012 verstarb. Er studierte am Department Design der Meisterschule für Mode, Werkkunstschule für Textil, Werbung und Graphik der Freien und Hansestadt Hamburg und der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Er war Designer und Illustrator von Schallplattencovern, Zeitschriften und Filmplakaten. Seine Werke zeigen Einflüsse von Surrealismus, Dadaismus und Pop-Art. 1978 schuf Wandrey, der sich als „Digitalist“ bezeichnete, im Auftrag des „Institute for Scientific Humanism“ sein erstes digitalistisches Werk mit dem Pixel als modularem Bestandteil der Bildfindung.

Literatur

Kunst genau genommen. Kunst am Bau in der PTB Braunschweig 1959 bis 2003, hg. v. Physikalisch-Technische Bundesanstalt, Braunschweig und Berlin, 2004, S. 74 ff.

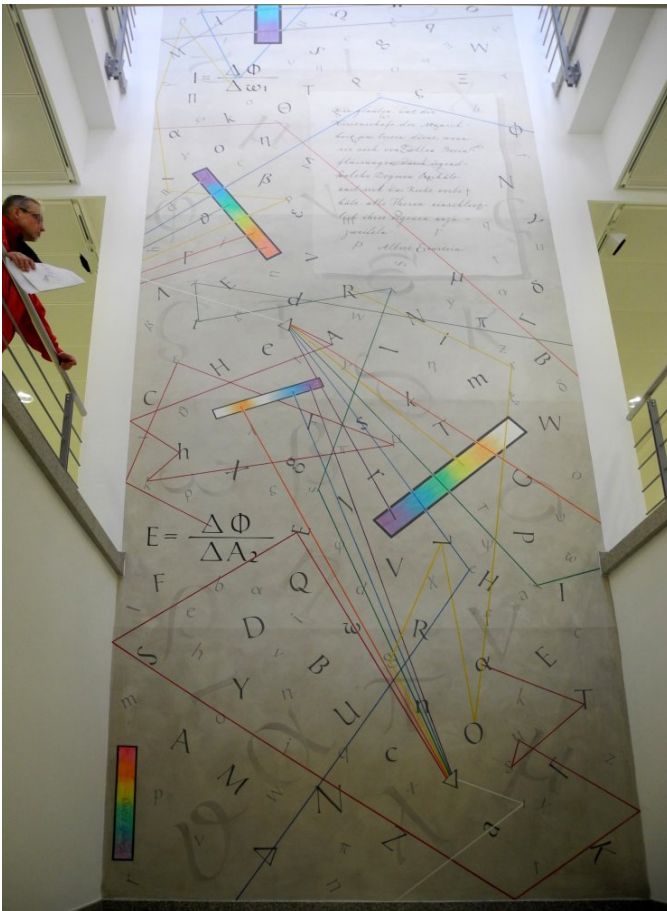
Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Petrus Wandrey auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Petrus_Wandrey

Digitalism Art. Petrus Wandrey; <http://www.digitalism-art.de/Home.html>

Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB)
 Bundesallee 100, 38116 Braunschweig



Joachim Propfe, o.T. , 2003
 Wandgestaltung, Kalligraphie

Standort: Wand im Treppenhaus des Einstein-Baus

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig II

Weitere Künstler: Hans Beyermann, Klaus Böselmann, Ewald Brandt, Heinz Breloh, Anatol Buchholtz, Irmgard Elsner, Otto Herbert Hajek, HAWOLI, Bodo Kampmann, Wolfgang Klein, Norbert Kricke, Klaus Kriebel, Heinz Lilienthal, Ansgar Nierhoff, Andrea Ostermeyer, Heinz Günter Prager, Werner Joachim Schatz, Friedrich-Wilhelm Voswinkel, Petrus Wandrey, Andreas Wegner

Foto(s): Seidel/Stahl

Die kalligraphische Arbeit von Joachim Propfe für die Wand im Treppenhaus des 2003 fertig gestellten Einstein-Baus lässt sich nicht nur als überzeugendes Beispiel für eine unübliche Kunst am Bau aufführen. Der in Braunschweig lebende und lehrende Künstler hat sich umfassend auf die Architektur des Instituts eingelassen. Die Rahmung seiner Wandgestaltung greift die Proportion, Decken- und Bodengliederung der in nüchternen hellen Tönen gehaltenen Foyergestaltung auf, die zusätzlich angebrachte Beleuchtung korrigiert den natürlichen Lichtabfall zum Kellergeschoss hin und sorgt für eine besser ausgeglichene Beleuchtung. Vor allem aber bindet das Wandbild die unterschiedlichen Geschosse als Blickpunkt zusammen und regiert mit den schräg gestellten Spektralbalken im Bild auf die unterschiedlichen Richtungen und Perspektiven der einzelnen Treppenläufe und thematisiert auf einer analytischen Ebene nochmals Licht. Als künstlerische Äußerungsmöglichkeiten sind Kalligraphien ein eher seltener Nebenschauplatz. Diese Kunstübung steht in der allgemeinen Einschätzung als eine angewandte Spezialfertigkeit da, nachgefragt für Urkunden oder bestenfalls Lyrik, mitunter faszinierend in der handwerklichen Fertigkeit, aber dem fremden Zweck so gut wie immer nachgeordnet und damit künstlerisch selten eigenständig.

Propfe hat sich als Kalligraph mit solchen Vorurteilen und den Formeln auseinandergesetzt, die das Einsteinsche Universum bevölkern. Gerade die spezifische Form griechischer Buchstaben und nicht zuletzt die Tatsache, dass sich in Formeln physikalische Verhältnisse nicht nur rechnerisch, sondern auch als ein visualisiertes Design ausdrücken, hat seine Gestaltung beschäftigt.

„Wir glauben, dass die Wissenschaft der Menschheit am besten dient, wenn sie sich von allen Beeinflussungen durch irgendwelche Dogmen fernhält und sich das Recht vorbehält, alle Thesen einschließlich ihrer eigenen anzuzweifeln.“ So zitiert Propfes Wandbild einen Brief Albert Einsteins – und folgt im Schriftduktus der Handschrift Einsteins, wie sie in Briefen überliefert ist. Gleichzeitig liefert Propfe in diesem abgebildeten Brief eine kalligraphische Steigerung der Handschrift. Immerhin geht es in diesem Institut nicht um einen Personenkult, sondern um das Erbe des großen Physikers: wissenschaftliche Exaktheit, die durchaus durch individuellen Schwung befeuert werden darf.

Künstler

Joachim Propfe – geboren 1966 in Mannheim, lebt in Braunschweig – ist ein deutscher Kalligraph. Durch seine Spezialisierung auf Kalligraphie hat Joachim Propfe bundesweit zahlreiche Wände gestaltet. Die Regel ist hier jedoch die Direktbeauftragung, seltener der Auftrag durch einen Kunst-am-Bau-Wettbewerb.

Literatur

Kunst – genau genommen. Kunst am Bau in der PTB Braunschweig 1959-2003, hg. v. Physikalisch-Technischen Bundesanstalt Braunschweig und Berlin, Braunschweig 2004 , S. 90-93.

Quelle(n)

Erläuterungsbericht, Aktenbestand in der PTB, Braunschweig

Jäger-Kaserne

Ulmenallee 13a, 31675 Bückeburg, Niedersachsen



Jan Meyer-Rogge, Doppelwinkel, 1995
Freiplastik, Edelstahl, 600 x 300 cm

Standort: Außenbereich vor Lehrsaalbereich / FM-Zentrale

Verfahren:

Kosten: 103.832 DM

Architektur: Haack, Krüger + Partner, Hannover

Weitere Künstler:

Foto(s): Foto Gewecke, Stadthagen, aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 163

Für Militärbauten gelten besondere Traditionen: Sie kommen in der Regel ökonomisch daher, verweisen auf einen hohen Organisationsgrad und sind mitunter auch in ihren Anmutungen wehrhaft. Solche Vorgaben haben sich im Laufe der verschiedenen Bundeswehrreformen seit 1990 geändert: dem „Staatsbürger in Uniform“ bot man nicht nur bessere Vertragsbedingungen, sondern sorgte auch durch spürbare Erneuerungen von Infrastrukturen – wie beispielsweise Neubauten - in den Kasernen für bessere Atmosphären. Immerhin sieht sich die Bundeswehr zunehmend in der Konkurrenz mit außermilitärischen Einrichtungen. Daher sind (neben den Wirtschaftsgebäuden) vor allem auch Bildungseinrichtungen renoviert oder vollständig neu gebaut worden. Allerdings bestand für den Neubau des Lehrgebäudes in der traditionsreichen Bückeburger Jägerkaserne auch die Tradition des alten Kasernengebäudes. Das 1994 fertig gestellte dreigeschossige Gebäude von Haack, Krüger + Partner formuliert daher eine Balance: von der traditionell mit Ziegeln verblendeten Sockelzone bis zum zeitgemäßen, leicht zurücktretenden dunklen Fensterband unter dem flachen Walmdach.

Jan Meyer-Rogge hat sich in dieses bauliche Gefüge nicht eingemischt, sondern seine Plastik frei vor dem Gebäude postiert. Zwei miteinander verbundene rechte Winkel aus Edelstahl bilden ein rätselhaftes Verhältnis zueinander aus. Der Größere ist im Boden verankert, steht aber so auf seiner Spitze, dass man allenfalls an eine labile Balance glauben mag. Der kleinere Winkel ist daran befestigt – und verstärkt damit noch die ungeklärten statischen Fragen des Arrangements. Meyer-Rogge ist ein Meister eines solchen Spiels mit Gleichgewichtsverhältnissen, die er in zahlreichen (auch öffentlichen) Skulpturen immer wieder erneut in Frage stellt. Im Zusammenhang einer Kaserne kann eine solche Frage auch sozial formuliert werden und dann geradezu ein Lehrstück werden: wer stützt wen und wo – und wie ergibt sich daraus eine (in diesem Fall ja anscheinend) stabile Konstruktion?

Künstler(in)

Jan Meyer-Rogge, geboren 1935 in Hamburg, lebt dort. Meyer-Rogge hat ein umfangreiches Werk geschaffen, in welchem gerade die öffentlich zugängliche (Stahl-)Plastik einen Schwerpunkt bildet. Wichtige Arbeiten von ihm u.a. „Dreiklang“ (1975), Hochschule für Musik und Darstellende Künste, Hamburg, „Zwischen Ebbe und Flut“, Skulpturenweg Weser, Bremen.

Literatur

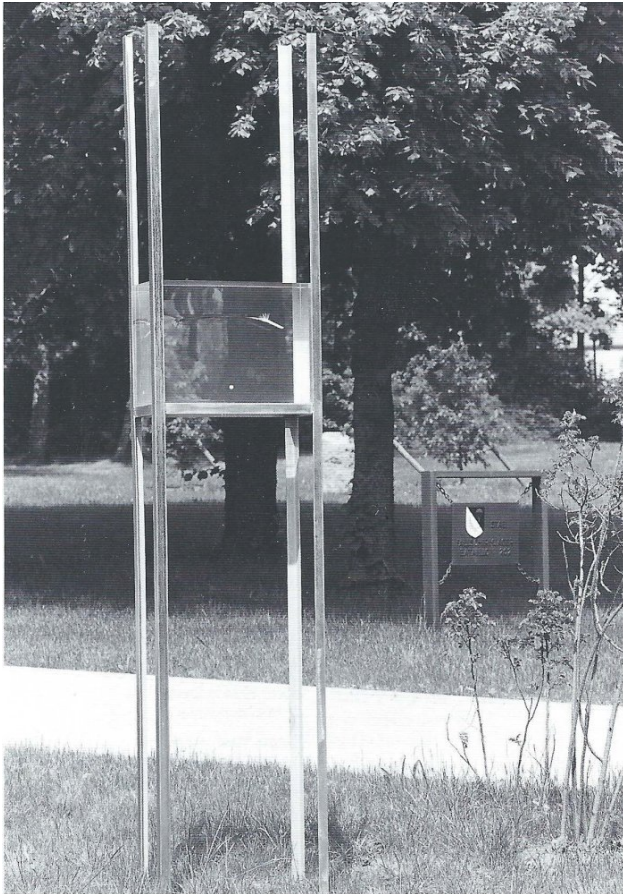
BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 162 f.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Jan Meyer-Rogge; <http://www.janmeyer-rogge.de/>

Graf-Zeppelin-Kaserne
ehem. Eisberg-Kaserne Nagold
Graf-Zeppelin-Straße 24, 75365 Calw, Baden-Württemberg



Jürgen Zimmermann, Fallschirmjäger sind die Diamanten der Bundeswehr, 1992
Objekt, Acrylglaskörper, Adlerfeder, Diamant, verzinkter Stahlrahmen, 300 x 25 x 20 cm

Standort: Wirtschaftsgebäude, Flur vor Raum 107 (in Nagold Freiplastik)

Verfahren: Direktauftrag

Kosten: 17.900 DM

Bauwerk: Staatliches Hochbauamt Baden-Baden (für aktuellen Standort)

Weitere Künstler: Martina-Gerlinde Aurich-Klepsch (1961), Wolf Heinecke, Paul in den Eicken (1981), Elisabeth Wagner (1999)

Foto(s): Repro aus: Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 175

„Fallschirmjäger sind Diamanten, und Diamanten müssen geschliffen werden“. Für Fallschirmjäger hat der Vergleich zwischen der Elitetruppe des Heeres und dem Edelstein bereits einige Geschichte. Bereits in den 1960er Jahren hatte es in der Eisberg-Kaserne in Nagold unrühmliche Vorfälle gegeben, indem beispielsweise ein Ausbilder einen Soldaten so stark „schliff“, dass dieser an den Folgen starb und in der Folge eine Ausbildungskompanie aufgelöst wurde. Die Langlebigkeit einer solchen soldatischen Sentenz bildete 1992 den Hintergrund eines Direktauftrags an den Karlsruher Bildhauer Jürgen Zimmermann, für die inzwischen nicht mehr existierende Nagolder Kaserne eine Freiplastik zu schaffen. Der Bildhauer reagierte mit einer Skulptur, die in der einschlägigen Literatur durchaus kritisch gesehen wird. Insbesondere das Einhängen des kleinen aber massiven Acrylgaskörpers in eine stützende Stahlkonstruktion – die das Objekt überhaupt erst zur Freiplastik machte – war ein Ansatzpunkt der Kritik.

Gleichzeitig steht die Umsetzung eines Mottos zwar durchaus in Einklang mit den traditionellen Regeln einer Auftragskunst. So ist der Adler im Sturzflug ein häufig abgebildetes Wappentier der Fallschirmjägertruppe. Man kann aber gleichzeitig auch fragen, ob eine Adlerfeder und ein Diamant als einzige Motive eines aquarienthaften, durchsichtigen Acrylgaskörpers nicht auch in ihrer wortwörtlichen Lesbarkeit auch eine unterschwellig kritische Übererfüllung des Wunsches nach soldatischer Repräsentation sind. Immerhin bildet diese Visualisierung symbolhafter Gegenstände und die Tatsache, dass sich Adlerfeder und Diamant im wirklichen Leben kaum begegnen werden, einen Ansatzpunkt zum Nachdenken.

Dass diese Arbeit nach Schließung des Kasernengeländes und Umzug der Einheit in die Graf-Zeppelin-Kaserne in Calw zu einer Innenraumarbeit mutierte ist ein im Feld der Kunst am Bau seltener Vorgang.

Künstler(in)

Jürgen Zimmermann – geboren 1953 in Büchenau, lebt in Karlsruhe – ist ein deutscher Künstler. Er lehrt an der Kunstschule Villa Wieser Herxheim.

Literatur

Eva-Marina Froitzheim: „Fallschirmjäger sind die Diamanten der Bundeswehr“, in: Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antonik-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 175

Quelle(n)

Unterlagen der Kunstkommission Baden-Württemberg im Archiv der OFD Karlsruhe:
Ausschreibung für den Neubau des Wirtschaftsgebäudes 1998 (mit Hinweisen auf die verlagerte Arbeit)

Text zu Vorgängen in der Eisberg-Kaserne Nagold: „Tiefste Gangart“, in: Der Spiegel 46/1963;
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46172730.html>

Agentur für Arbeit
Georg-Wilhelm-Straße 14, 29223 Celle, Niedersachsen



Hans-Jürgen Breuste, Die Luft, 1986
Installation mit integrierter Erläuterungstafel, Stahl

Standort: Zugangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern: Gerlinde Beck, Hans-Jürgen Breuste, Emil Cimiotti, Rolf Glasmeier, Kubach-Wilmsen

Kosten: 200.000 DM (Gesamtkosten Kunstwettbewerb)

Architektur: Schuhmann, Hannover

Foto(s): Seidel/Stahl

Vor der Arbeitsagentur in Celle hat Hans-Jürgen Breuste eine umfangreiche Arbeit realisiert. Im Zugangsbereich des dreigeschossigen verlinkerten Zweckbaus verbindet seine Installation einen gabelförmigen, in den Boden eingeschnittenen Gang mit einer mittig darin aufgestellten Plastik. Eine auf der Stahlwand zwischen der Weggabelung angebrachte Tafel erläutert grundlegende Gedanken der Installation:

„Die Luft

L'air, nécessaire à la vie

Dieser kleine Vortrag des französischen Naturwissenschaftlers Jean-Henri Fabre (1823-1915) ist eine vergessene Lektion über die Abhängigkeit des Lebens von der Luft.

Was geschieht heute?

Durch über 60000 verschiedene künstliche Substanzen wird nicht nur die Luft zerstört, ...
Die Selbstverstümmelungsmaschinerie muss gebremst werden.“

Breuste, der die Arbeit Jean-Henri Fabre gewidmet hat, setzt nicht nur auf die Wirkung solcher Worte. Eine Reihe von großformatigen Rundösen auf Stäben ragt weit über das ins Gelände eingelassene Wegesystem hinaus und nimmt einen deutlichen Bezug zur sachlichen Backsteinarchitektur der Arbeitsagentur auf. Wie zum Produzieren von überdimensionalen Seifenblasen angelegt, ruft diese Reihe von Ösen die Idee von durchströmender Luft hervor und macht den Betrachter gleichzeitig damit vertraut, dass dieses Grundelement im Gegensatz zu Feuer, Wasser oder Erde traditionell Probleme der Darstellung aufwirft. Auch der sich gabelnde, in das Terrain eingelassene Hohlweg kann selbst eine Luftbewegung hervorrufen und formuliert das Thema in durchaus körperlich nachvollziehbarer Weise. Ob die in seine stählernen Begrenzungswände eingelassenen Entlüftungsvorrichtungen ebenfalls Visualisierungen sind oder dem Luft- und Feuchtigkeitsaustausch der dahinter geschichteten Erde dienen, überlässt er der Interpretation.

Breuste hat mit seinen oft aus Schrottelementen geschweißten Skulpturen häufig politische Anliegen in künstlerische Form gebracht. Dass eine solche existenzielle Frage gerade vor einer Arbeitsagentur auftaucht, schafft für das formulierte politische Anliegen der Skulptur eine zusätzliche, ebenfalls politische Dimension.

Künstler

Hans-Jürgen Breuste (1933 Hannover – 2012 ebenda) war ein deutscher Bildhauer. Er lehrte unter anderem an der Kunstakademie Münster und der Sommerakademie in Salzburg. Oft gemeinsam mit seiner Frau, der Künstlerin Almut Breuste arbeitend, hat er an zahlreichen Bildhauersymposien teilgenommen und bundesweit zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum hinterlassen. Sehr häufig sind diese politisch aufgeladen, wie „Bogside ‘69“ (Hannover, 1981), „Sanctuarie“, das 1990 anlässlich des Internationalen Stahlsymposiums Dillingen / Saar entstand, oder „Mahnmal Rampe Bergen-Belsen“ (2008 am KZ Bergen-Belsen).

Literatur

Jürgen Weichardt: Hans-Jürgen Breuste, hg. v. Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Hannover 1985

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 118 f.

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlage im Archiv der Oberfinanzdirektion Niedersachsen -Bau und Liegenschaften, Hannover

Hans-Jürgen Breuste auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Hans-J%C3%BCrgen_Breuste

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Friedrich-Loeffler-Institut
Ehemals Forschungsanstalt für Landwirtschaft, Institut für Kleintierzucht
Dörnbergstr. 25 und 27, 29223 Celle, Niedersachsen



Gabriele Marwede, X- und Y-Chromosom, 1986
Freiplastik, Edelstahl, Höhe 320 cm

Standort: Zugangsbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Celle (1984-1986)

Foto(s): Seidel/Stahl

Wissenschaftliche Institute sind Orte, an denen Forschungen und Prüfungsprozesse stattfinden, die zumeist schwer an die Öffentlichkeit vermittelbar sind. Das gilt besonders dann, wenn – wie im Falle des Friedrich-Löffler-Institutes für Tiergesundheit in Celle ein umgenutzter älterer Zweckbau ist. Was darin geforscht wird, kommt zwar einem Tierhalter zugute, vollzieht sich jedoch auf einer Abstraktionsstufe, die weit entfernt ist von einem Tierarztbesuch. Solche Überlegungen können im Vorfeld der Arbeit stattgefunden haben, die Gabriele Marwede für das zum Friedrich-Löffler-Institut gehörende Bundesforschungsinstitut in Celle schuf. Jedenfalls schuf sie eine Skulptur, die autonom vor dem Gebäude steht und außer der Position im freien Gelände und der Ausrichtung ihrer Bodenplatte auf den Eingangsbereich hin keinen engen Bezug zum Gebäude sucht. Dafür nähern sich die von der Arbeit in Form gebrachte Thematik der XY-Chromosomen und die Forschungsarbeit im Institut auf überraschender Ebene an: bildlich divergieren die Darstellungen von Chromosomen erheblich, und die verschiedenen Visualisierungen der Wissenschaftler spiegeln sowohl die Modellvorstellungen wieder wie auch den Versuch, diese anschaulich zu machen. Gabriele Marwedens Entwurf für die Edelstahlplastik wiederum analysiert solche Modellvorstellungen und setzt aus ihren Teilen eine freie Form zusammen, die signethaft vor dem seit den 1930er Jahren existierenden Gebäude steht. Dabei geht es ihr kaum um die Vermittlung wissenschaftlicher Inhalte wie das konkrete Aussehen der Chromosomen oder die Tragweite ihrer jeweiligen Zusammensetzung. Trotzdem entsteht ihre künstlerische Form sichtbar aus der kettenhaften Kombination von Bogenformen und Rahmenkonstruktion und aus der Drehung einzelner Elemente gegeneinander. Diese analytische Vorgehensweise erinnert deutlich an die Zeichnungen der Künstlerin, die ihre durchaus figurativen Sujets mit einem Bündel an konstruktiven Linien umspinnt und so in eine analysierende Lesart überführt, oder an ihre sich aus Bogenformen und Halbkugelschalen zum Gesamtbild zusammensetzenden Plastiken.

Im Gegensatz zu diesen Anklängen lässt die Arbeit in Celle jedoch auch ablesen, dass die Künstlerin aus diesen Bauteilen Buchstaben formt. „XY-Chromosom“ ist als Skulptur eine freie Kombination aus zwei y-Formen, einer O-förmigen Rahmenform und zwei „C“-Formen, die so aneinander gestellt sind, dass sie gemeinsam ein „X“ ergeben. „XY-Chromosom“ markiert hier also kaum als männliches Element der Chromosomenkette ein Unterscheidungsmerkmal der Geschlechter, sondern als abstraktes Bildzeichen, frei im Terrain vor dem Institut stehen und genau auf die Kante des Gebäudes ausgerichtet einen Ort, an dem sich die Forschung an ebenso abstrakten wie konkret wirksamen Phänomenen vollzieht.

Künstlerin

Gabriele Marwede – geboren 1925, lebt in Springe – ist eine deutsche Bildhauerin. 1982-85 war sie Mitglied der Ankaufskommission des Bundes. Öffentliche Arbeiten von ihr sind die „Gedenkstätte für die Opfer der NS-Justiz“ (Deutsche Richterakademie Trier) sowie „Zeichen des Galilei“ (Kernforschungszentrum Karlsruhe, heute KIT).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 146 f.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Umweltbundesamt, Hauptsitz
Wörlitzer Platz 1, 06844 Dessau-Roßlau, Sachsen-Anhalt



Hans-Joachim Härtel, Gefaltete Stelen, 2004
Freiplastiken, Verkleidung der Ansaugtürme, Gestrahltes Aluminium, Corten-Stahl

Standort: Außenraum

Verfahren: Offener zweiphasiger Kunst-am-Bau-Wettbewerb

Kosten: 260.005 EUR

Architektur: Sauerbruch Hutton Architekten (2002-2005)

Weitere Künstler: Elisabeth Heindl (Wandgestaltung), Michael Sellmann (Bodeninstallation)

Foto(s): Seidel/Stahl

„Ansaugbauwerke für Erdwärmetauscher interpretieren in ihrer Dynamik der Formen universale Rhythmen und Strukturen des organischen Wachstums, stellen Bezüge zur Natur als auch zur alten Industriearchitektur dar.“ heißt es in einer Präsentation aus dem Umweltbundesamt zur Kunst am Bau, die der Erfurter Künstler Hans-Joachim Härtel für diesen Neubau geschaffen hat. Die Situation und sein Beitrag sind in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Zum einen ist das Umweltbundesamt in Dessau eine komplette Neuansiedlung und hat sowohl eine infrastrukturelle Aufladung in einem strukturarmen Gebiet als auch eine Bedeutung nahe des Weltkulturerbes Dessauer Gartenreich. Zum anderen stehen alle realisierten Kunstwerke im Zusammenhang mit der ausdrucksvollen und organoiden Architektur von Sauerbruch Hutton, die aus diesem Gebäude bereits eine Art Wahrzeichen für Dessau hat werden lassen.

Aus einem offenen Wettbewerb hervorgegangen, ist Härtels Beitrag ein Teil seiner Vorschläge für das Gebäude. Die von ihm vorgeschlagene Lösung für die Fassung der Ansaugtürme stellt dabei einen Ausgleich her zwischen den funktionalen Anforderungen, der eher naturbelassenden Geländegestaltung rundum und dem skulpturalen Anspruch. Die deutlich sichtbaren Lüftungsschlitze betonen die funktionale Seite dieser Maßnahme. Damit hängt die planmäßig korrodierte Oberfläche der Bauwerke zusammen, die diese zudem in den jahreszeitlich wechselnden Eindruck der umgebenden Natur einbindet und sowohl optische Bezüge zur in Resten erhalten umgebenden Industriearchitektur als auch Kontraste zu den farbigen Flächen der Fensterzonen zulässt. Vor allem aber gelingt es Härtel in skulpturaler Hinsicht, einen Ausgleich zu schaffen zwischen kristalliner Form, technisch-abstrakter Tradition der Eisenskulptur und narrativer Tendenz an einem aufgeladenen Ort.

Künstler

Hans Joachim Härtel – geboren 1956 in Weimar, lebt in Erfurt – ist ein deutscher Metallbildhauer. Härtel lehrt an der Zeichenakademie Hanau und hat verschiedentlich Kunst am Bau realisiert. Er arbeitet vorwiegend mit Metall und Emaille.

Literatur

Schablitzki, Gerd u.a.: Das Dienstgebäude des Umweltbundesamtes in Dessau. Beispiele für gebaute Nachhaltigkeit, zitiert nach
http://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/376/dokumente/das_dienstgebäude_des_umweltbundesamtes_in_dessau_beispiele_für_gebaute_nachhaltigkeit_praesentation_schablitzki.pdf

Quelle(n)

CRTD - Zentrum für regenerative Therapien
DFG-Forschungszentrum und Exzellenzcluster an der Technischen Universität Dresden
Fetscherstraße 105, 01307 Dresden, Sachsen



Peter Rösel, Spin 1/y, 2011

Fußbodeninstallation, Onyxmarmor, motorisiert, eine Umdrehung pro Jahr, Durchmesser 140 cm

Standort: Eingangsbereich

Verfahren: einstufiger geladener Wettbewerb, gem. RL-Bau Sachsen

Kosten: 125.000 EUR

Architektur: Henn Architekten, Berlin (2007-2011)

Weitere Künstler: Roland Fuhrmann, Berlin

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Das zur Universität Dresden gehörende Zentrum für Regenerative Therapien Dresden wurde 2006 gegründet. Zur Entwicklung neuer Therapieansätze für bislang unheilbare Krankheiten befasst es sich mit menschlichen Selbstheilungsprozessen. Der von Henn Architekten entworfene viergeschossige Neubau ist – einen begrünten Innenhof bildend – in U-Form an das vorhandene Gebäude des „BioInnovationsZentrumDresden“ angebaut und erschließt sich über eine als Kommunikationsraum konzipierte große verglaste Halle. In zentraler Position dieser lichten zweigeschossigen Eingangshalle hat der in Berlin lebende Konzeptkünstler Peter Rösel (*1966) als Kunst am Bau eine Scheibe aus Onyxmarmor in den Boden eingelassen. Die in hellen und dunklen Brauntönen marmorierte Scheibe weist in Form und Material prägnante ikonische Merkmale auf. Was man nicht sieht, weil man es nicht sehen, sondern nur wissen und „erfahren“ kann, ist der Umstand, dass die Scheibe sich kraft einer anspruchsvollen Mechanik bewegt – und zwar so langsam, dass sie ein ganzes Jahr für eine Drehung braucht. In diesem Wissen gewinnt die Betrachtung konzeptuelle und metaphorische Bedeutungen hinzu.

Ein Kreis bietet grundsätzlich mehrere Assoziations- und Bedeutungsmöglichkeiten. Er steht für Unendlichkeit und für Vollendung. Ein bewegter Kreis ist als Rad ein altes Symbol der ‚Fortuna‘, des unbeständigen Schicksals. In einer unspezifischen, nicht lenkenden und einengenden Weise lässt auch Peter Rösel das Thema Zeit anklingen.

Das Phänomen Zeit hat hier zwei Seiten. Es ist die exakt gemessene Zeit eines Jahres. Es ist andererseits die ohne objektives Maß und Ordnung vorhandene intuitive Zeit. Ein über die Bewandnis des Steines in Kenntnis gesetzter Betrachter kann dessen hochpräzise Bewegung mit den empirischen Ansprüchen der regenerativen Medizin in Verbindung bringen. Andererseits kann man das subjektiv endlose Sichhinschleppen der Zeit als Sinnbild eines nicht absehbaren Genesungs- beziehungsweise Krankheitsprozesses betrachten.

Solche „literarischen“ Bedeutungen drängen sich auf. Doch sind sie in Peter Rösels Arbeit nicht als Thema ausformuliert. Vor allem geht es darin um das Offensichtbare, nämlich um die Schönheit des glatt polierten, perfekt runden und sich gegen die eckigen und hellen Bodenplatten absetzenden Steines. Und es geht um das geheimnisvolle Unsichtbare, das den Betrachter, sofern er eingeweiht und interessiert ist, magisch anzieht und ein komplexes synästhetisches Erleben von Zeit und architektonischem Raum ermöglicht.

Künstler(in)

Peter Rösel – geboren 1966 in Rockenhausen, lebt in Berlin – ist ein Vertreter einer konzeptuellen Kunst mit poetisch aufbegehrendem Hintersinn. Er studierte an der Städelschule in Frankfurt am Main bei Thomas Bayrle und Rainer Jochims und reüssierte mit Miniaturmalereien, Objekten, Gemälden und Videos von „Schwebekunststücken“. Rösel ist Professor im Fachgebiet Künstlerische Grundlagen an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee (KHB).

Literatur

Quelle(n)

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB):
Erläuterungsbericht, Datenblatt, im Archiv des BBR

Homepage Peter Roesel; <http://www.peterroesel.de>

Homepage Henn Architekten; <http://www.henn.com/de/projects/science/dfg-research-centre>

Deutsche Botschaft Dublin, Kanzlei
31, Trimleston Avenue, Booterstown, Blackrock/Co., Dublin



Erich Reusch, Pflastergestaltung mit Rondell und Fahnenmast, 1983-84

Standort: Vorfahrtsbereich

Verfahren: Ideenwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis, 1983 (Künstler: Jürgen Hans Grümmer [nicht abgegeben], HAWOLI, Hannelore Kossel, Klaus Noculak, Erich Reusch)

Kosten: 20.000 DM (für Außenanlage), 16.000 DM (für Gestaltung der Eingangshalle)

Architektur: Bundesbaudirektion (Kurt Sadewasser) (1982-1984)

Weitere Künstler: Reinhard Dickel (Wandgemälde in Mischtechnik, Eingangshalle), Andreas Brandt (Ölgemälde, Wartehalle des Haupteingangsbereiches)

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Die Kanzlei der Deutschen Botschaft im Südosten von Dublin entstand 1982-84 nach Plänen der Bundesbaudirektion auf einem parkartigen Grundstück im Südosten der Stadt. Es ist ein annähernd L-förmiges, polygonal endendes zweigeschossiges Gebäude, das einen zur Straße hin leicht abfallenden großen dreieckigen Vorplatz umschließt. Die Stützmauern und Erdgeschosswände aus rotbraunem Sichtmauerwerk mit Fensterbändern aus bronzefarbenem Aluminium und trapezförmigen Brüstungen aus weißen Alu-Blechen prägen den Eindruck. Hinsichtlich der Kunst am Bau dachte man – wohl dieser starken architektonischen Erscheinung wegen – nicht an eine Einzelplastik, sondern an „Vorschläge für die Ausführung und Gestaltung von Fahrbahndecke, Fußgängerbereich und Rondell“. Dabei sollte die Fahnenstange mit einbezogen werden.

Erich Reusch (*1925), der Gewinner des Wettbewerbs, entwarf für diese Situation nach einer Ortsbesichtigung eine Pflastergestaltung mit Rondell und Fahnenmast. Die Unscheinbarkeit des einfachen gepflasterten Kreises ist für Reuschs künstlerisches Wirken symptomatisch. Reusch, der die Professur „Integration Bildende Kunst und Architektur“ an der Kunstakademie Düsseldorf innehatte, war ein wichtiger Webereiter einer neuen bodenbezogenen und dezentralen Skulptur. Die auf die Horizontale beschränkte Disposition der Dubliner Intervention erzeugt eine leise, aber intensive Spannung schlicht aus der Wirkung stillen Vorhandenseins. Im Unterschied zu anderen Arbeiten Reuschs stellt sie zur Gewinnung und Bestimmung von Raum keine künstlerischen Relationen zwischen Einzelementen her – einzige Komplizin dieser Kunst ist (war) die (unterdessen versetzte) Fahnenstange. Vielmehr konfrontiert sie nur eine Elementarform direkt mit dem Betrachter. Bei geringem künstlerischem Aufwand erfährt der Vorplatz der Botschaft so eine Neudefinition des Raumes. Der geschlossene Kreis wirft als einfaches Symbol den Betrachter auf sich zurück und ermöglicht – in Abhängigkeit von dessen Wahrnehmungsfähigkeit – im Vorübergehen eine ästhetisch-transzendente Raum-im-Raum-Erfahrung.

Künstler(in)

Erich Reusch – geboren 1925 in Wittenberg, lebt in Neuenrade – ist ein deutscher Bildhauer und Architekt. Er studierte an der Hochschule für Bildende Künste Berlin und hatte ab 1975 die Professur „Integration Bildende Kunst und Architektur“ an der Kunstakademie Düsseldorf inne. 1977 war Reusch mit einer Bodenplastik auf der documenta 6 in Kassel vertreten. Er realisierte zahlreiche Kunst-am-Bau- beziehungsweise Kunst-im-öffentlichen-Raum-Arbeiten. Dazu gehören unter anderem Plastiken, Installationen und Platzgestaltungen für: Mensa der Landesfinanzschule Schloss Nordkirchen (1971), Finanzamt Bochum Mitte (1973), Skulpturenhof des Wilhelm Lehmbruck Museums Duisburg (1977), Bundesministerium des Innern (1979), Bundeswehrverwaltungszentrum München (1982), Rathaus Bochum (1983), Kunstlandschaft Campus der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (1988/89), Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (1992) und die Deutsche Rentenversicherung Westfalen in Münster (2007). Besonders bekannt sind etwa sein Wasserrelief (Forumsbrunnen) auf dem Campus der Ruhr-Universität Bochum (1973-75) und die Neugestaltung des Ehrenmals 20. Juli 1944 im Ehrenhof der Gedenkstätte Deutscher Widerstand im Bendlerblock in Berlin (1978/79).

Literatur

Volker Adolphs, Christoph Schreier (Konzeption und Bearbeitung): Erich Reusch: Arbeiten 1954-1998. Anlässlich der gleichnamigen Retrospektive im Kunstmuseum Bonn, 29. Januar bis 22. März 1998, Köln 1998

Reusch. Der Raum ist das Ereignis / It is the Space, Ausst.-Kat. Situation Kunst (für Max Imdahl), Düsseldorf 2012

Quelle(n)

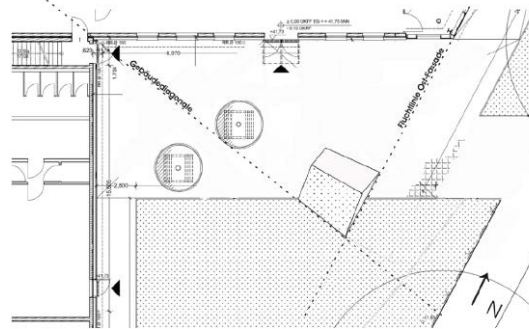
Auslobung im Archiv des BBR, Berlin

Livelihood im BBR (intern)

Schreiben von Erich Reusch an den Verfasser

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 144-146

Ausbildungs- und Qualifizierungszentrum AQZ (Zuwendungsmaßnahme)
Tellerlingstraße 49, 40597 Düsseldorf, Nordrhein-Westfalen



Benoit Tremsal, Double Cross, 2009
Skulptur, Erde, Rasen, Betonunterbau, Edelstahl, 275 x 460 x 360 cm

Standort: Areal zwischen den Baukörpern und der Tellerlingstraße

Verfahren: Einladungsverfahren (5 Teilnehmer) mit vorgeschaltetem Bewerberverfahren (38 Teilnehmer). Teilnehmer: Dragan Lovrinovic (Duisburg), Martin Meiswinkel (Köln), Christiane Stegat (Köln), Peter Telljohann (Köln), Benoit Tremsal (Eitorf)

Kosten: 43.000 EUR (ausgelobtes Preisgeld) (Wettbewerbskosten: 15.000 EUR)

Architektur: Architekten Wallmeier Stummbillig Planungs GmbH, Herne

Weitere Künstler:

Foto(s): Oben: Quelle: <http://www.benoit-tremsal.de/ongoing-1/outdoor/index.html>. Unten links: Seidel/Stahl

Mit der Kunst am Bau für den Neubau des überbetrieblichen Ausbildungs- und Qualifizierungszentrum AQZ in Düsseldorf-Benrath wurde der deutsch-französische Künstler Benoit Tremsal (*1952) beauftragt. Tremsal realisierte auf dem straßenseitigen Areal zwischen den rechtwinklig verzahnten Baukörpern einen eigentümlichen Quader. Das 275 x 460 x 360 Zentimeter große Gebilde ist über der Kante zwischen der Rasenfläche und der Bepflasterung des Hofes platziert. Es besteht aus einem Betonunterbau, seine Wandungen aus eleganten Edelstahlplatten in Werksteinoptik und die Oberfläche aus der Fortsetzung der Rasenfläche.

Der Quader wirkt in seiner Absenkung, Schrägstellung und Materialkombination rätselhaft und surreal. Doch ist dessen Form nur die rationale Fortführung der Architektur. Tremsal hat sie aus den perspektivischen Gegebenheiten vor Ort abgeleitet, nämlich aus dem Schnittpunkt der imaginär verlängerten Linie, die von der nordwestlichen Gebäudeecke durch die Hofecke gezogen ist, und der Fluchtlinie der parallel zur Straße abgeschrägten Stirnwand des dreigeschossigen Gebäuderiegels mit dem Haupteingang. Aus diesem Schnittpunkt sowie aus dem Schnittpunkt von Gebäudediagonale und Rasenkante ergeben sich Form und Lage der Skulptur.

Der Titel „DOUBLE CROSS“ weist in der gängigen übertragenen Wortbedeutung auf ein „Doppelspiel“. Denn vielfache Irritationen begleiten das Werk. So suggeriert die Mauerwerksoptik einen architektonischen Anspruch, dem weder die Skulptur als freie Kunst selbst noch die umgebende Architektur des AQZ nachkommen: Die Fassaden sind verputzt oder verhängt. Zudem steht das Material Edelstahl in einer spannenden ästhetischen Opposition zur Mauerwerksoptik wie auch zur Rasenfläche und zum Pflaster des Hofes.

Es war die erklärte Absicht der Auslober des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs, die überwiegend jugendlichen Nutzer des Ausbildungszentrums durch eine „künstlerische Geste“ anzusprechen. Das dürfte mit diesem effektvollen Spiel mit Wahrnehmungs- und Bedeutungsverschiebungen gelungen sein. Darüber hinaus wies Benoit Tremsal auf die symbolische Ebene der dynamisch aufragenden Skulptur als Schanze und „geeignete Metapher für das Ausbildungszentrum“ hin – eine hinfällige Deutung: Das AQZ wurde bald nach seiner Eröffnung wegen Insolvenz geschlossen.

Künstler(in)

Benoît Tremsal – geboren 1952 in Rupt-sur-Moselle, lebt in Eitorf (NRW) – ist ein deutsch-französischer Künstler. Seit 1993 entstehen Arbeiten für den Außenraum, insbesondere Landschaftsarbeiten. Beim Kunst-am-Bau Wettbewerb für das Institut für Kunst und Musik der Universität Augsburg gewann er 2010 den 1. Preis.

Literatur

Quelle(n)

Erläuterungsbericht von B. Tremsal / Sept. 2009, im Archiv des BBR, Berlin

Ausführliche Dokumentation des Wettbewerbs auf Freie Akademie der bildenden Künste, Essen;
<http://www.fadbk.com/?item=423> (aufgerufen am 19.12.2013)

Wehrbereichsverwaltung West
(früherer Standort: Kreiswehrrersatzamt Detmold)
Wilhelm-Raabe-Straße 46, 40470 Düsseldorf, Nordrhein-Westfalen



Wilfried Hageböling, Dreiteilige Form, 1981
Freiplastik, Stahl gewachst, 160 x 180 x 110 cm

Standort: vor der Cafeteria nach Translokation

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 19.260 DM

Architektur:

Weitere Künstler: Hugo Kükelhaus (Plastik 1972)

Foto(s): Seidel/Stahl

Es ist bereits eine längere Diskussion, inwieweit Werke der Kunst am Bau sich von autonomen Kunstwerken unterscheiden. Im Falle der Arbeit, die der Paderborner Bildhauer Wilfried Hageböling für das Kreiswehrrersatzamt Detmold geschaffen hat, ist das Resultat vergleichsweise autonom. In der dreiteiligen Form, der Verwendung von Rohstahl und nicht zuletzt der charakteristische Formensprache des Bildhauers unterscheidet sich die Arbeit nur wenig von den Werken, die Hageböling frei aufstellbar, ohne Auftrag und für den Kunstmarkt geschaffen hat. Ansatzpunkte bieten hier allenfalls die Sockelung und eventuell denkbare formale Bezüge zum Ort der ursprünglichen Aufstellung. Andererseits sind die kraftvollen Formen, die der Plastiker regelmäßig benutzt, dazu angetan, einen eigenen Raum zu schaffen und zu behaupten. Wenn nach der Schließung des Kreiswehrrersatzamts in Detmold die Skulptur abgebaut wurde und im neuen räumlichen Zusammenhang in Düsseldorf aufgestellt wurde, konnte man sich darauf verlassen, dass diese Skulptur genug eigene Energie mitbrachte, um sich ihren Ort zu schaffen.

Die Situation im Außenbereich hinter der Cafeteria des Wehrbereichskommandos bietet der Arbeit durchaus Gelegenheit dazu. Auf einer leicht ansteigenden Grünfläche mit genügendem Abstand und zwischen zwei Gebäuden in Position gebracht, hat die Arbeit sowohl als Blickpunkt aus der Cafeteria einen neutralen Hintergrund wie auch aus der Obersicht, welche sich aus den Etagen des Bürogebäudes ergibt. Nicht zuletzt kommt auch die Form der Arbeit dieser Positionierung entgegen. Ihre auch aus der Distanz prägnante Dreiteilung, das Spiel der Binnenformen mit einem möglichen, aber offenen Charakter als Zeichen und nicht zuletzt die Materialität bietet sowohl einer distanzierteren als auch einer Nahsicht Möglichkeiten an. Hageböling verwendet Rohstahl, der die Eigenschaft hat (anders als Corten-Stahl), tatsächlich zu rosten. So sind nicht nur die entsprechende Oberfläche, sondern auch der Lochfraß innerhalb dieser über dreißigjährigen Arbeit Elemente eines permanenten Prozesses.

Künstler(in)

Wilfried Hageböling – geboren 1941 in Berlin, lebt in Paderborn – hat international zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, die mitunter kontrovers diskutiert wurden. 2002 eröffnete er in den Senneauen bei Paderborn einen Park mit eigenen Arbeiten.

Literatur

Wilfried Hageböling. HIER. Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Abdinghof Paderborn 2012.

Quelle(n)

Vor-Ort-Termin mit Kasernenverantwortlichen, März 2014

Mail- und Telefonkontakt mit dem Atelier Hageböling, September 2013

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Wasser- und Schifffahrtsamt Emden
Am Eisenbahndock 3, 26725 Emden, Niedersachsen



Norbert Schittek, Verwehtes Segel, 1987
Reliefplastik, Freiplastik, Bronze

Standort: Zugangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, mit Stefan Schwerdtfeger, Diether Heisig und Norbert Schittek

Kosten: 90.000 DM

Architektur: Otten, Westerstede, Beyer + Freitag, Emden

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Emdener Hafengebiet ist ein weitläufiges und etwas entfernt vom Stadtkern gelegenes Gelände. Im verzweigten Geflecht der Hafenbecken ist das Wasser- und Schifffahrtsamt an prominenter Stelle platziert, mit Blick auf die Stadt wie auf das Hafengelände. Diese Ortswahl ist nicht nur von der Funktion des Gebäudes her belangreich, sondern spielt eine zentrale Rolle für die Bronzearbeit, die Norbert Schittek an der Eingangsfassade realisiert hat. Der ausladende, Verwaltungsbau ist durch charakteristische, zur Stadt hin spitz auslaufende Gebäudekanten gekennzeichnet.

Diese bauliche Besonderheit kehrt in der Fassade mehrfach wieder und öffnet für die ortüblich mit Backsteinen verlinkerte Architektur Assoziationen zu Schiffen oder Segeln. Im prägnantesten dieser dreieckigen Gebäudevorsprünge befindet sich der Eingang. Diese Situation macht sich Schitteks Plastik zunutze. Ein „Verwehtes Segel“ ist seine Bronze im wörtlichen Sinne: wie ein im Hafengelände irgendwo vom Wind losgerissenes Segel scheint es an der Gebäudekante hängen geblieben zu sein und hat sich um die dreieckige Pfeilerstütze gelegt. Ein zweiter Pfeiler wiederholt diese Form freistehend vor dem Gebäude. Er ist ebenfalls von einem textil erscheinenden Bronzeguss abgedeckt und führt diese narrative Geste weiter. Seine offene, nicht aus dem Funktionszusammenhang des Gebäudes erklärable Form erinnert an den Bug eines Schiffes, an dem anstelle eines Schiffsnamens die Bezeichnung des Amtes angebracht ist. Diese Lesart wird noch verstärkt durch einen auf der gegenüberliegenden Straßenseite durch die Stadt platzierten Schiffsrumpf und Bojen im Grünbereich vor der Behörde. Hierfür hatte im Vorfeld Norbert Schittek ebenfalls eine plastische Gestaltung vorgeschlagen. Sein Spiel zwischen Architektur und Plastik formuliert sich einleuchtend und signifikant in diese Zusammenhänge. Dass man in Emden als Beschreibung „das Gebäude mit dem Segel“ genannt bekommt, wenn man nach der Schifffahrtsverwaltung fragt, ist ein Bekanntheitsgrad, den Kunst am Bau eher selten erreicht.

Künstler

Norbert Rob Schittek – geboren 1946, lebt in Bad Nenndorf – studierte Architektur und Bildhauerei an der Universität Hannover. Schittek war unter anderem Professor für Gestaltung und Darstellung an der Universität GH Paderborn und der Leibniz-Universität Hannover. Zu seinen Arbeiten für den öffentlichen Raum und Stadt- und Freiraumplanung gehören beispielsweise: Platzgestaltung und Brunnenobjekt, Stadt Witten (1986); Kunst im Außenraum, Wasser- und Schifffahrtsamt Emden (1987/88); Mahnmal für die Opfer des NS-Regimes, Lüneburg (1989); Expo-Pavillon des Landes Niedersachsen (mit Wolfgang-Michael Pax) (1992); „Der Grüne Ring Hannover“ (1998); „Denkzeichen“ für das Innenstadtkonzept Wermelskirchen (2002).

Literatur

www.norbert-rob-schittek.de

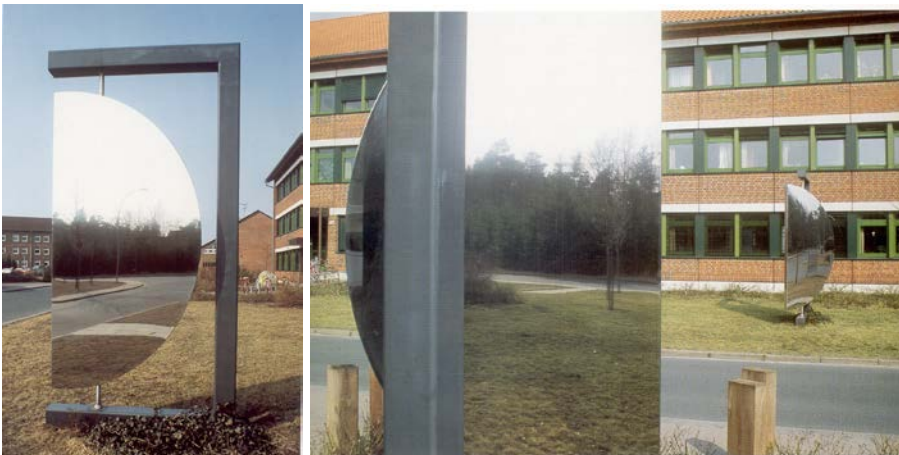
Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Korrespondenz mit dem Künstler

Fliegerhorst Faßberg, Außenbereich
Platznetz, 29328 Faßberg, Niedersachsen



Johannes Peter Hölzinger, „Windtor“, 1987
Bewegliche Plastik, polierter und verspiegelter Edelstahl, lackierter Stahl, ca. 380 x 200 cm

Standort: Grünfläche vor dem Wirtschaftsgebäude beziehungsweise dem Stabsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 85.500 DM

Architektur: Staatshochbauamt Munster

Weitere Künstler: ---

Foto(s): Jörg Axel Fischer, Hannover; Quelle: Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 80-81

Links und rechts der langen Erschließungsstraße, die auf dem Fliegerhorst Faßberg, einem der größten Flugplätze der Bundeswehr, zum Unterkunfts- und Stabsbereich führt, befinden sich einander gegenüberliegend das Wirtschafts- und das Stabsgebäude. Auf den Grünflächen vor diesen Gebäuden hat Johannes Peter Hölzinger (*1936) zwei Winkelrahmen mit Halbkreisformen aus verspiegeltem Edelstahl aufgestellt. Das ins Auge stechende Skulpturenpaar bildet städtebaulich eine Eingangssituation. Der Titel „Windtor“ wird plausibel in der vom Wind hervorgerufenen achsialen Bewegung der Objektteile. In der Kinetik und Edelstahloptik ähnelt die Arbeit Werken, die Hölzinger gemeinsam mit dem ZERO-Künstler Hermann Goepfert (1926-1982) geschaffen hat. Hölzinger und Goepfert bildeten seit 1965 die „Planungsgemeinschaft für neue Formen der Umwelt“. Auch Hölzingers „Kunst am Bau“ für den niedersächsischen Fliegerhorst ist Umweltgestaltung und nach den ZERO-Idealen der Planungsgemeinschaft befreit von den künstlerischen Ausdrucksformen der etablierten, insbesondere der informellen Kunst. Stattdessen ist „Windtor“ objektorientiert, formreduziert, materialbewusst und innovativ. Es vertraut auf die eigendynamische Wirkung von Licht und Bewegung.

Die von den Spiegeln hervorgerufene Projektion bietet ständig neue Perspektiven der Straßen, Häuser und der Begrünung. Die Beweglichkeit der Torflügel entwickelt eine assoziative Symbolik in Richtung Natur und Technik, Kraft, Geschwindigkeit und Beschleunigung, die hinsichtlich des Ortes, des Fliegerhorstes, unmittelbar einleuchtet. Von diesen naheliegenden Verweisen abgesehen ist die formalästhetische Präsenz im Sinne einer konkreten Kunst unverkennbar. Die Kombination von Winkelform und Halbkreis und die Eleganz des hochglanzpolierten Stahles mit seinen geschmeidigen konischen Wölbungen bringt auch optisch Wind in die gestalterisch unambitionierte Backsteinarchitektur. So bezieht sich diese aus den städtebaulichen Bedingungen des Ortes entwickelte Kunst auf sich selbst – als eine autonome, von Phantasie beflügelte und die Phantasie der Betrachter beflügelnde Kunst.

Künstler(in)

Johannes Peter Hölzinger – geboren 1936 in Bad Nauheim, lebt ebenda – ist ein deutscher Architekt, Bildhauer und Künstler. Er studierte an der Städelschule in Frankfurt Architektur. Er war als Dozent an den Hochschule für bildende Künste in Frankfurt am Main und in Kassel sowie an der University of Malta tätig. An der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg hatte er von 1991 bis 2002 eine Professur im Bereich „dreidimensionales Gestalten“ und „Kunst und öffentlicher Raum“ inne. – Zu seinen – unter anderem in der „Planungsgemeinschaft für neue Formen der Umwelt“ mit Hermann Goepfert (1926-1982) entstandenen – Werken gehören: Gestaltung des Karlsruher Schlossparks anlässlich der Bundesgartenschau (1967); „Licht-Wasser-Objekt“ auf dem ZDF-Sendezentrum in Mainz (1973); „Löffelwald“ in der Bonner Rheinaue (1979); Kasino des Bundesministeriums der Verteidigung in Bonn (mit dem Kölner Architekturbüro Mronz. Sein von ihm entworfenes Wohn- und Arbeitshaus in Bad Nauheim steht unter Denkmalschutz. Johannes Peter Hölzinger erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter ein Stipendium für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom (1963-1964), den Hugo-Häring-Preis (1970) sowie mehrere Auszeichnungen „Vorbildliche Bauten in Hessen“ (1965, 1978, 1985).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 80 f. und 218

Quelle(n)

Erläuterungsbericht im Archiv von Johannes Peter Hölzinger
Telefonat mit Johannes Peter Hölzinger (13.02.2014)

Agentur für Arbeit Flensburg (ehemals Arbeitsamt)
Waldstr. 2, 24939 Flensburg, Schleswig-Holstein



Max Bill, Tor, 1995
Granit

Standort: Grünbereich vor dem Eingang

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Werksgemeinschaft Arbeitsamt Flensburg und Genz, Luther – Kettner und Wolf (1995)

Weitere Künstler:

Foto(s): N. Simonsen / commons.wikimedia.org/wiki/File:Agentur_fuer_Arbeit_Flensburg.jpg

Bei der Planung des Arbeitsamtes Flensburg am Rande der Altstadt spielte das Grundstück eine wichtige Rolle. Denn das Gebäude entstand auf einem ehemaligen Kasernengelände, dessen Exerzierplatz unterdessen die Öffentlichkeit als Park nutzte. Der Eingangsbereich und die mehrfach abgewinkelten Gebäudeflügel des Arbeitsamtes sind in Rücksichtnahme darauf in städtebaulich aufgelockerter Gruppierung entsprechend zurückgenommen und von der Straße weg so an die Grundstücksränder gerückt, dass sich zum öffentlichen Raum entlang der Kreuzung zweier Straßen, der Waldstraße und der Duburger Straße, möglichst viel Grünbereich bildet. Damit verfügt das Flensburger Arbeitsamt über einen großzügigen Zugang mit drei Wegen. Diese Wege treffen sich etwa in der Mitte der annähernd quadratischen Grünfläche und führen von dort zu dem zweigeschossigen Eingangsbereich mit den seitlich anschließenden drei- bis viergeschossigen Flügeln.

Für diese spezielle Situation schuf der bekannte Schweizer Künstler, Designer und Architekt Max Bill (1908-1994) sein letztes großes Kunstwerk: drei Tore. Die stehen jeweils am Anfang der Wege. Es sind gemäß der reduzierten Formensprache von Max Bill einfachst gebaute Skulpturen, die sich in die Reihe seiner in Goslar, München, Berlin oder Zürich realisierten begehbaren Archi-Skulpturen einfügen. Sie bestehen aus zwei in Wegesrichtung ausgerichteten Quadern, auf denen jeweils mittig ein ebensolcher Quader steht, dem wiederum ein gleichgearteter Quader quer aufliegt. Beide Teile greifen über den Weg hinweg und bewegen sich, ohne sich zu berühren, aufeinander zu und gleichzeitig auch voneinander weg.

Auf diese Weise markieren die Tore als Wegeszeichen die Zugänge zum Arbeitsamt. Sie kanalisieren die Blicke und umfrieden den Park virtuell. Dabei bewahrt sich die Kunst gegenüber der Architektur ihre Eigenständigkeit. Das zeigt sich darin, dass die Gestalt der Tore zwischen dem Hauptzugang und den Nebenzugängen keinen Unterschied macht. Als minimalistische, sich jeder künstlerischen Expressivität enthaltende konkrete Statements erzielen die Tore einen ästhetischen Ausdruck, dessen Einfachheit und Autonomie im Gesamtkontext von Stadtraum, Grünbereich und Architektur klärend und befreiend wirken und auch Zeichen eines demokratischen Kunstverständnisses sind. Die in der Kunst-am-Bau-Geschichte gelegentlich recht beliebte Ikonographie der Tore lässt sich auch symbolisch lesen. Passend zur Institution des Arbeitsamtes markieren die Tore Schwellen- und Übergangssituationen, ohne diese Symbolik auszureizen und zu Lasten der künstlerischen Aussage zu vereindeutigen.

Künstler(in)

Max Bill (1908 Winterthur - 1994 Berlin) war ein Schweizer Architekt, Künstler und Designer. In der Nachfolge von Wassily Kandinsky und Paul Klee war er ein wichtiger Vertreter der Zürcher Schule der Konkreten. Er hatte Lehraufträge an der Zürcher Kunstgewerbeschule, an der Ulmer Hochschule für Gestaltung sowie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Max Bill war dreifacher Teilnehmer der documenta in Kassel. Zu seinen zahlreichen und vielfältigen Arbeiten im öffentlichen Raum gehören u.a. das „Tor in Goslar“ (1982), die „Pavillon-Skulptur“ in Zürich (1983), „Bilsäulen“ in Stuttgart und Ulm, „Endlose Treppe(n)“ in Ludwigshafen (1991) und in Dessau, das Tor-Ensemble „Rhythmus im Raum“ für das Europäische Patentamt in München (1994) und die „Raumplastik – Berlin dankt Frankreich“ in Berlin-Mitte (1994).

Literatur

Max Bill, auf: museumsplattform nrw – <http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///max-bill.html> (aufgerufen am 14.01.2014)

GMSH. Wir über uns, Broschüre – siehe:

http://www.gmsh.de/uploads/media/ausstellung_flensburg.pdf (aufgerufen am 14.01.2014), S. 9-10

Planen. Bauen. Erhalten. Landes- und Bundesbauten in Schleswig-Holstein, hg. v. Gebäudemanagement Schleswig-Holstein AöR (GMSH), o.J., S. 10

Quelle(n)

Max Bill auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Bill, mit Verweisen

Deutsche Postbank AG
 Ehemals Postgiroamt
 Eckenheimer Landstraße 242, 60320 Frankfurt am Main, Hessen



Otto Herbert Hajek, „Wandlungen - Natur - Kunst - Natur“, 1986-87
 Platzartikulation mit Raumzeichen und Bodenbild, Begegnungsformen, Raumtore
 bemalter Stahl, Naturstein, Maße: 500 x 800 cm (Raumzeichen), 1.800 qm (Bodenbild)
 Wandmalerei in der Eingangshalle

Standort: Zugangsbereich und Eingangshalle

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Seidel, Hausmann und Partner, Darmstadt (1982-1986)

Weitere Künstler: E.J.K. Strahl (Wandgestaltung der Kantine)

Foto(s): Seidel/Stahl

Otto H. Hajek (1927-2005) war einer der engagiertesten Künstler seiner Zeit und seinem Selbstverständnis nach ein „Sozialhelfer der Gesellschaft“. Entsprechend stellte er seine Kunst in den Dienst der „Humanisierung der Umwelt“ und beschrieb seine weltweit umgesetzten architektur- und stadtraumbezogenen Interventionen als „demokratische Mahnmale“ für Toleranz und eine menschengerechte Gestaltung des Lebensraumes. Deutlich zum Ausdruck kommt sein Ideal auch in seiner Arbeit für das damalige Postgiroamt an der Eckenheimer Landstraße im Norden Frankfurts, einem gewaltigen Gebäudekomplex mit einem zweifach abgestuften sechsgeschossigen Atriumsbau und vier rechtwinklig angedockten und an die Straße herangeführten Fingerbauten. Mit „Wandlungen – Natur – Kunst – Natur“ hat Hajek 1986-87 auf dem von zwei Straßenzügen und rückwärtig von zwei Gebäudeflügeln annähernd quadratisch eingefassten Freiraum eine seiner „Platzartikulationen“ geschaffen – ein Agglomerat aus „Raumzeichen“, „Begegnungsformen“ und symbolischen „Raumtoren“, das von der Straßenecke zum zurückliegenden Eingang der Postbank hin eine diagonale Magistrale bildet.

Die aufragenden Elemente bestehen aus verschiedenen Granitsorten und farbig gefasstem Stahl. Angeordnet sind sie auf einem variantenreichen Bodenmuster. Die unterschiedlichen Tönungen und Zuschnitte der dafür verwendeten Steine bilden ein prägnantes graphisches Bodenmosaik. Im vorderen, von zwei kleineren Ladengebäuden abgegrenzten Bereich des Platzes zeichnet sich ein Kreis ab, der sich im Zusammenspiel mit den darauf postierten stelenartigen Skulpturen und Toren zu einer in sich zentrierten Piazzetta auswächst. Die Gebäudeeingangssituation markieren Stelen sowie nach ästhetischen Kriterien aufgestellte Steinbänke. In der Eingangshalle selbst findet Hajeks Intervention mit einer teils konstruktiven und teils expressiven Wandmalerei in den Primärfarben Rot und Blau sowie etwas Gelb ihren Abschluss.

Das Nebeneinander von freiplastischen, bauplastischen, graphischen und malerischen Elementen verleiht dem Platz und auch der ihrerseits keineswegs zurückhaltenden Architektur Identität und einen Zusammenhang. Hajeks Raum-, Platz- und Weggestaltung holt den Eingang aus der Tiefe und überbrückt die Distanz des Gebäudes zu Stadtraum und städtischem Leben. Zugunsten der integralen Wirkung stark ausgeprägt sind dabei die Korrespondenzen mit den vertikalen Säulenelementen der blauen Aluminiumblechfassade. Der enge Zusammenhang mit der Architektur zeigte sich einst noch deutlicher in der Beziehung der roten Raumtore zu den ursprünglich rotvioletten (heute blau lackierten) Gittern der Reinigungsbalkone. Dabei legt Hajeks Gestaltung in sich Wert auf Symmetrien, auf die unterschiedliche Komposition der einzelnen Stelen, auf die Varietät eckiger und runder Formen, den Glanz polierter Oberflächen, den Schimmer und die Körnung verschiedener Granitsorten und die Eigenart des plastisch runden und farbig gefassten Stahls. Die um Malerei bereicherte Gestaltung empfiehlt sich ebenso der kennerschaftlichen Detailbetrachtung wie der beiläufigen „atmosphärischen“ Gesamtwahrnehmung.

Künstler(in)

Otto Herbert Hajek (1927 Kaltenbach – 2005 Stuttgart), deutscher Bildhauer, Maler und Grafiker, Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Hajek war unter anderem Teilnehmer der documenta II und III in Kassel und realisierte integrative Kunst-am-Bau-Werke und weltweit zahlreiche „Zeichen“, „Plätze“ und „Stadtbilder“ im öffentlichen Raum. Er war unter anderem tätig für das BMELV in Bonn (1978), die Deutsche Botschaft in Lomé/Togo (1981), das BMVBS in Bonn (1989), die Neubauten der Universität Saarbrücken (1965-1970). In Adelaide/Australien schuf er 1973-1977 die Hajek Plaza.

Literatur

PostGiro in Frankfurt am Main. Informationsschrift zum Neubau des Postgiroamts Frankfurt am Main, hg. v. Oberpostdirektion Frankfurt a. M., Frankfurt am Main 1986

Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Hg.): Postbauten, Stuttgart/Zürich 1989, S. 152-153, 256

Otto Herbert Hajek, Stadt-Bau-Kunst, in: Der Architekt, 1991, H. 6, S. 325-328

O.H. Hajek. Eine Welt der Zeichen, Ausst.-Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Köln 2000, S. 97, 266

Quelle(n)

Zitate: Kunstreport 1/74, S. 12-13; Kunstreport 1/82, S. 26

Erläuterungstext mit Projektangaben beim saai | Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe

Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau. Karlsruher Institut für Technologie (KIT): Otto Herbert Hajek (1927-2005). Online-Findbuch zum architekturbezogenen Bestand. Laufzeit: 1949-2009, bearbeitet von Birgit Nelissen M.A. und Dr. Elisabeth Spieker, 2008/2009, S. 147

Zentrales Institut des Sanitätsdienstes der Bundeswehr (ZIS)
Ingolstädter Landstraße 97, 85748 Garching-Hochbrück, Bayern



Albert Hien, Weltformel, 1998

Außen Freiplastik, Innen Installation, Mixed media, Stahlkonstruktion, Kohle, Bewegungstechnik

Standort: Zugangsbereich außen, Lichthof innen

Verfahren: Kunst-am-Bau-Wettbewerb

Kosten: 201.000 DM

Architektur: Ott - Geiselbrecht - Beeg + Partner / Staatliches Hochbauamt München II (1994-1999)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit dem Neubau für das Zentrale Institut des Sanitätsdienstes der Bundeswehr gingen größere infrastrukturelle Änderungen einher, die sich in diesem komplexen und ambitionierten Neubau in Garching bei München niederschlugen. Der bereits geplante Bau wurde bald um eine stumpfwinklig dazu angeordnete viergeschossige Erweiterung ergänzt, die gegenüber den flachen Gebäuden auch größere architektonische Ansprüche formuliert. Dieser langgezogene Bauteil wird durch ein Oberlicht auf der ganzen Länge von oben her durchlichtet; eine ausgewogene Farbgestaltung nach dem Natural Color System prägt die Architektur außerdem. In der Gelenkstelle zwischen den Gebäudeteilen befindet sich der zentrale Eingangsbereich; hier hat auch die künstlerische Gestaltung ihren Ort gefunden.

„Weltformel“ nennt der in München lebende Künstler Albert Hien seine Arbeit, den „Versuch der Darstellung aller relevanten Phänomene dieser Welt in einer visuell-plastischen Zusammenschau“. Dieses Motiv prägt eine ganze Reihe von Arbeiten Hiens. Dabei geht er auf archaische Vorstellungen zurück und verbindet sie mit heutigen Formen zu einer komplexen Einheit.

Die vier Elemente Wasser, Feuer, Luft und Erde stehen Pate zu je einem Teil dieser Arbeit. Als weiteres Motiv kehrt eine kristalline Figur in allen vier Elementen der Arbeit auf, die mit der Form eines Hauses spielt. Im Außenraum hat Hien die Lüftungsschächte des Instituts umbaut. Dazu dienen ihm Stahlkonstruktionen in Hausformen. Während die eine vor allem den Lüftungsschacht birgt und für das Element Luft steht, ist die andere eine mit schwarz glänzender Steinkohle völlig ausgefüllte Käfigkonstruktion, die auf dem Kopf steht und auf das Element Erde weist. Im Innenbereich hat Hien für den Lichthof eine Installation geschaffen, die sich auf die hoch aufragende Wand unter dem Oberlichtband konzentriert und eine Art inneres Atrium begrenzt. Hier sind zwei in Bewegung gedachte Kristallformen auf senkrechten Bahnen unterwegs, die für die Elemente Wasser und Feuer stehen. Auch sie setzen sich aus zwei Häusern zusammen, die um 90 Grad verschwenkt mit der Grundfläche gegen einander gesetzt sind. Hiens aufwändige Konstruktion spielt mit den generellen Forschungsanliegen dieses zahlreiche Labors beherbergenden Instituts, setzt neben deren hoch spezialisierte Ausrichtungen jedoch seine einfache „Weltformel“, die gleichermaßen wissenschaftlich überholt wie im alltäglichen Denken noch sehr lebendig ist.

Künstler(in)

Albert Hien – geboren 1956 in München, lebt in München und Hochstaett – ist ein deutscher Künstler. Er lehrt an der Akademie der bildenden Künste München. Neben Kunst im öffentlichen Raum hat er immer wieder größere Projekte der Kunst am Bau realisiert.

Literatur

Hien, Albert: Weltformel, in Hochbauamt München II (Hg.): Zentrales Institut des Sanitätsdienstes der Bundeswehr, München 1999

Quelle(n)

Homepage von Albert Hien; <http://www.alberthien.com/>

Bundesagentur für Arbeit Göttingen (ehemals Arbeitsamt)
Bahnhofsallee 5, 37081 Göttingen, Niedersachsen



Erich Hauser, o.T., 1989
Freiplastik, Edelstahl, Höhe ca. 13 Meter

Standort: Zugangsbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Göttingen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Horst Zielske, Göttingen / Quelle: *Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen*, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 75

Das Gebäude der Agentur für Arbeit Göttingen ist ein sechsgeschossiger Flügelbau aus Backstein, der mit markanten, städtebaulich prägenden Kopfbauten einen Hof umschließt. Darin befindet sich eine ebenfalls markante Großplastik von Erich Hauser (1930-2004).

Die Arbeit ist ein Spätwerk mit allen Kennzeichen von Hausers künstlerischem Credo. Nach der anfänglichen Auseinandersetzung mit Plastiken, deren bewegte Oberflächen den künstlerischen Idealen des Informell verpflichtet waren, schuf Hauser bereits mit Beginn der sechziger Jahre aus industriell gefertigten Stahlblechen Plastiken mit geometrischen Grundformen und handschriftslosen glatten Oberflächen. Auch das Werk in Göttingen konstituiert sich aus dem ständigen Bruch zwischen Fläche und Raum. Es bildet Kanten und Linien, die steil nach oben führen. Der Corpus bleibt zwar geschlossen, sucht aber die Auseinandersetzung mit dem Raum. Die beiden Arme streben in die Höhe, laufen spitz zu und schaffen in ihrem Auseinanderstreben in der Luft räumliche Spannung. Die auf einem runden Bodensockel neben dem Eingang stehende Plastik entwickelt mit spannenden Silhouetten und aufgelösten Perspektiven eine große Dynamik. Ihr Silberglanz, ihre Schlankheit und die Komplexität der zusammengefügten Formen schaffen zur klar strukturierten Lochfassadenarchitektur und dem rasterbildenden rötlich-braunen Ziegelmauerwerk den größtmöglichen visuellen Gegensatz.

Die Dimension der Plastik ist für den Standort ungewöhnlich. Trotz ihrer Höhe von etwa dreizehn Metern ist ihre Außenwirkung im Sinne der Adressenbildung durch die noch größere Gebäudehöhe aber eingeschränkt. Dabei würden zum architektonisch mit einem Rundbau gut vorbereiteten Eingang zur Arbeitsagentur auch ein Zeichen und eine Wegmarke gut passen. Das wusste auch Erich Hauser. Jedoch konnte er seinen Plan, das Werk mit anderen Sichtbezügen im öffentlichen Raum vor der Liegenschaft aufzustellen, nicht durchsetzen.

Künstler(in)

Erich Hauser (1930 Rietheim-Weilheim – 2004 Rottweil) war ein deutscher Bildhauer. Nach einem Studium an der Freien Kunstschule in Stuttgart schuf Hauser zunächst Plastiken mit einer am Informell orientierten Behandlung der Oberfläche. Mit Beginn der sechziger Jahre wandte er sich konkreten Stahlplastiken aus geometrischen Grundformen und mit glatten Oberflächen zu. Erich Hauser nahm mehrfach an der documenta teil und erlangte 1969 mit Gewinn des Großen Preises der Biennale von São Paulo internationale Anerkennung. Hauser war Gastdozent an den Kunsthochschulen Hamburg und Berlin. 1970 wurde er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin; 1986 verlieh ihm das Land Baden-Württemberg einen Professorentitel. 1996 wurde die Erich Hauser Kunststiftung, Rottweil gegründet.

Erich Hauser schuf zahlreiche Arbeiten für den öffentlichen Raum, darunter die zwölf Meter hohe und sechzehn Meter breite Plastik „Stahlengel“ für die Skulpturenmeile in Hannover (1987) und auch eine Wandgestaltung für die Staatsbibliothek in Berlin (1977).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 74-75, 217

Erich Hauser: „Ohne Titel (14/89)“ auf „Brunnen - Denkmale - Kunst“;
<http://www.denkmale.goettingen.de/kunst/ohnetitel.html> (aufgerufen am 09.03.2014)

Quelle(n)

Erich Hauser: „Ohne Titel (14/89)“ auf Brunnen - Denkmale - Kunst;
<http://www.denkmale.goettingen.de/kunst/ohnetitel.html> (aufgerufen am 09.03.2014)

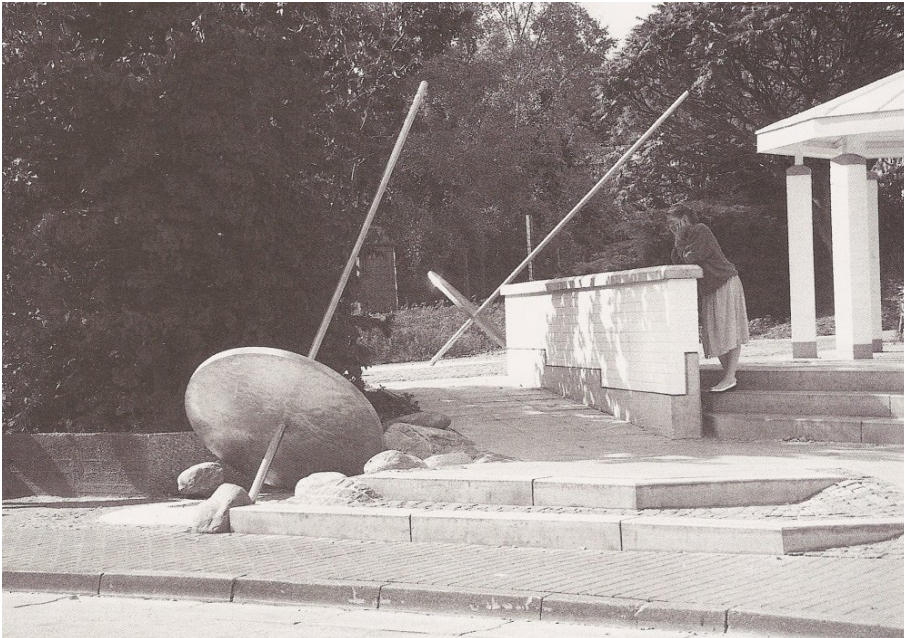
Erich Hauser auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Hauser (aufgerufen am 09.03.2014)

Erich Hauser auf Art Directory - das Informationsportal für Kunst und Kultur; <http://www.erichhauser.de/> (aufgerufen am 09.03.2014)

Homepage Erich Hauser; <http://erichhauser.com/erich-hauser/> (aufgerufen am 09.03.2014)

Homepage Kunststiftung Erich Hauser; <http://erichhauser.com/kunststiftung-erichhauser/node/73> (aufgerufen am 09.03.2014)

Göttingen, Tank und Rast GmbH
Ehemals BAB-Raststätte
37081 Göttingen, Niedersachsen



Victor Bonato, Ruhende Bewegung, 1988

Freiplastiken, Vierteilige Skulptur, Edelstahl, Beton, 220 cm Durchmesser bei 4 cm Materialstärke, 200 cm bei 4,84 cm, 180 cm bei 5,79 cm, 160 bei 7,56 cm Materialstärke

Standort: Westseite, Vorplatz

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Braunschweig I

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Victor Bonato, in: Rainer K. Wick: Bonato Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996, Köln 1996, S. 84

Im Gegensatz zu vielen Orten, an denen Kunst am Bau realisiert worden ist, unterliegen Autobahnraststätten recht eigenen Regeln. Eine hohe Fluktuation der Personen, aber auch der Gestaltungen prägt diese Orte. Zudem sind sie ausgesprochene Durchgangssituationen, die allenfalls als Etappenziel auf einer Fahrt zu anderen Destinationen wahrgenommen werden. Im Gegensatz zu zusammenhängenden Baukörpern sind Raststätten zunehmend in verschiedene Bereiche zergliedert worden – und das hat ebenfalls die ehemals lesbar typisierte Gestalt früherer Raststätten auseinanderdriften lassen in die Durchfahrtsituation der Tankstellen und den gastronomischen Sektor, der eher an schneller Versorgung orientiert ist als an behaglichem Verweilen. Was für die Architektur gilt, lässt sich auch auf die Grüngestaltungen und Erschließung im Umfeld übertragen: Raststätten sind bewirtschafteter Raum und damit schnellen und vergleichsweise häufigen Änderungen unterworfen.

Victor Bonatos Arbeitsweise ist in mancherlei Hinsicht prädestiniert, gerade eine solche Situation zum Gegenstand seiner Kunst zu machen. Einerseits ist der Künstler beharrlich bei seinem einmal entwickelten Formenvokabular aus einfachen geometrischen Formen, aus Röhren und klar lesbaren Flächen geblieben. Das bringt es mit sich, dass seine oftmals erstaunlich gut durch die Jahre gekommenen Arbeiten als konkrete Plastik akzeptiert werden können. Zum anderen hat er in seinen Formen immer wieder eine spielerische Komponente in Szene gesetzt. Die real vollzogene Bewegung oder zumindest die Möglichkeit dazu entwickelt sich immer wieder zu einem Widerpart der inszenierten klaren Formen. Zudem spielen seine Titel mit diesem Potential. Wenn er im Zugangsbereich der Raststätte seine Arbeit „Ruhende Bewegung“ nennt, hat das nicht nur mit der möglichen Bewegung seiner Plastiken zu tun, die sich auf runden Flächen abstützen. Der Titel nimmt auch die Situation auf, in der ein potentieller Besucher der Raststätte den Arbeiten entgegentritt. Wenn die Betreiber die vier Skulpturen „umgestürzte Cafétische“ nennen, kann man auch das als Reflex dieser Identität von künstlerischer Form und Bewegungspotential lesen.

Künstler(in)

Victor Bonato – geboren 1934 in Köln, lebt in Niederkassel – hat viel Kunst am Bau realisiert und dabei stark auf situative Elemente reagiert. Wichtige Arbeiten von ihm befinden sich im Bonner Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, in der Bundesanstalt für Risikobewertung Berlin und auf dem Flughafen KölnBonn. In seinen Innenraumarbeiten und freier Kunst hat Bonato mit größerer Freiheit auch figurative oder literarische Spielräume erschlossen.

Literatur

Rainer K. Wick: Bonato Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996, Köln 1996, S. 83-87

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Telefonat mit Nutzern vor Ort, Januar 2014

Mail mit Atelier Bonato, Januar 2014

Metropolpark Hansalinie GmbH
Ehemals Bundeswehr Nato-Flugplatz Ahlhorn
Vehtaer Str. 35, 26197 Großenkneten, Niedersachsen



Katinka Nicolai, Ucus, 1992
Doppelseitiges Spiegelrelief, Edelstahl, teilweise blau gefärbt, jeweils 200 x 720 x 132 cm

Standort: Zugangsbereich im Gebäude

Verfahren:

Kosten: 74.473 DM

Architektur: 1991

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit „UCUS“ hat Katinka Nicolai eine gleichermaßen charmante wie intensive Arbeit geschaffen, die innerhalb der Diskussion um Kunst am Bau Maßstäbe setzen kann. Im Foyerbereich der eingeschossigen Kantine für den ehemaligen Nato-Flugplatz Ahlhorn markiert ihre Konstruktion aus hochglanzpoliertem Edelstahl eine Trennwand zwischen zwei verschiedenen nach Dienstgrad getrennten Eingängen. UCUS macht sich dabei die zweigeteilte Struktur der Architektur zunutze. Das Relief ersetzt eine Wand, die an dieser Stelle aus funktionalen Gründen sein könnte und thematisiert die trennende Funktion auf mehreren Ebenen. Zum einen funktioniert das Relief als Sichtblende, entwickelt aber im kühlen, an technische Gegenstände und ihre Perfektion erinnernden Finish einen gerade für einen Flugplatz attraktiven optischen Reiz. Wer in Richtung der Arbeit schaut, sieht sich durch das gebogene, spiegelnde Metall einer Art Spiegelkabinett gegenüber. Gespiegelt wird gleichwohl nicht das Abbild des Betrachters: die stark gebogenen und partiell blau eloxierten Stahlbleche bilden ein geschlossenes System aus, in dem der spiegelnde Effekt weitgehend Elemente der Arbeit selbst spiegelt. Einzelne in die Flächen eingelassene Röhren betonen diesen Eindruck noch. An einzelnen Stellen lassen sie jedoch einen kurzen Durchblick hinter die Wand zu, der jedoch innerhalb der verwirrenden Wechselwirkungen der Flächen keine einfache Zuordnung zu einem eindeutigen „Dahinter“ zulässt. Da das Relief nicht bodentief und bis zur Decke abschließt, dürften die Geräusche der das Gebäude auf der anderen Seite betretenden Personen hörbar sein. Der Paravent aus Zerrspiegeln trennt und verbindet die beiden neben einander liegenden Bereiche des Zugangs.

Durch den Titel hat Katinka Nicolai eine weitere Ebene integriert, die das Mit- und Nebeneinander der Eingangssituationen thematisiert. Wer „UCUS“ als englische Abkürzung versteht – wie sie in der Fliegersprache häufiger vorkommt, kann ihn als „You see us“ lesen – und damit als einen Vorgang, den die Arbeit einerseits verspricht und andererseits fast unmöglich macht. Wer türkisch versteht (die Türkei ist immerhin Nato-Partner), der weiß, dass das Wort „Flug“ bedeutet.

Künstlerin

Katinka Nicolai lebt in Bad Wildeshausen. Sie hat in Bremen zwei öffentliche Skulpturen realisiert.

Literatur

Ludwig Zerull: Katinka Nicolai. In BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 82f

Keimer, Ingo: Sehvergnügen. Kunst und Bauen in Niedersachsen. In Die Bauverwaltung 1/97, S. 25.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Bundesanstalt für Immobilienaufgaben
Ehemals Bundesvermögensamt, Standort Hagen
Körnerstr. 94, 58095 Hagen, Nordrhein-Westfalen



Helmut Schlüter, o.T., 1980
Freiplastik, Kunststoff-Bronze-Legierung, 470 x 115 x 117 cm

Standort: vor dem Haupteingang

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern

Kosten: 51.120 DM

Architektur: Finanzbauamt Iserlohn, bis 1979

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repro aus: Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 151

In eine Übergangssituation wurde 1980 die Skulptur des Halterner Bildhauers Helmut Schlüter aufgestellt. Das Bundesvermögensamt, eine Vorgängerinstitution unter anderem der heutigen Bundesanstalt für Immobilienaufgaben, war seit 1952 in Hagen ansässig. 1978 erfolgte der Umzug von den Geschäftsräumen in der Elberfelder Straße 12 in einen nur wenige Straßenzüge weiter gelegenen ehemaligen Bunker in der Körnerstraße 94. Gleichzeitig wurde der Presse kommuniziert, das der deutlich größere Bau der Arbeitsagentur in Hagen bereits in Planung war und die städtebauliche Umgebung ändern würde. Die Herrichtung des Bunkers und die Aufstellung der Skulptur waren damit erste Maßnahmen einer noch kommenden Entwicklung in Bahnhofsnähe und zugleich für die Beruhigung der Fußgängerwege entlang der wuchtigen Verkehrsachsen.

Hier schuf der Umbau des Bunkers eine verbesserte und tatsächlich etwas ruhigere Situation. Der Fußgängerstreifen wurde verbreitert, der ein halbes Geschoß oberhalb des Straßenniveaus gelegene Eingang des Bundesamts durch eine Treppenanlage und ein abgeschrägtes Grüngelände neu gestaltet. Einen Angelpunkt dieser Situation bildet die Plastik Schlüters. Eine kubisch blockhafte Stele setzt sich dabei aus einzelnen, ineinander greifenden und organoid gestalteten Elementen zusammen. Auch die für diesen Bildhauer typische Mischung zwischen Kunststoff und Bronze signalisierte eine Situation des Aufbruchs und Übergangs.

Heute existiert diese Arbeit nicht mehr.

Künstler(in)

Helmut Schlüter (1931 Lavesum – Haltern 1985) war ein deutscher Bildhauer. Helmut Schlüter hat vor allem in der Ruhrgebietsregion viel Kunst am Bau, aber auch zahlreiche Auftragsarbeiten realisiert. Dabei bedient sein Ausdrucksspektrum höchst unterschiedliche Kunstauffassungen zwischen ausgesprochen erzählerisch-figurativen und mitunter verspielt abstrahierenden Lösungen.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 151

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Agentur für Arbeit Halberstadt (ehemals Arbeitsamt)
Schwanebecker Straße 14, 38820, Halberstadt, Sachsen-Anhalt



Ute Lohse, Innerer Aufbau, 1997/2000
Strukturelle Wandgestaltung, Semifresco, Kaseinfarbe, 1800 x 800 cm

Standort: Foyerwand, alle Geschosse

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, 10 Teilnehmer, darunter Moritz Götze und Christiane Werner

Kosten: 100.000 DM

Architektur: Carl Richard Montag, Bonn

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl, rechts Christian Lohse, in: Ute Lohse, Halle (Selbstverlag) 2010, S.21

Nicht lange nach der Wende in Deutschland gab es in Mitteldeutschland mit den Arbeitsagenturen eine Wiederbelebung eines Bautypus, der bereits 1929 durch Walter Gropius in Dessau einen vergleichsweise frühen Vorläufer kennt. Die in Halberstadt gefundene Lösung besteht aus einem im Zickzack entlang der Schwanebecker Straße verlaufenden Gebäudeensemble, das quer durch einen Erschließungsriegel mit anderen Gebäudeteilen verbunden ist. Er beginnt mit einer Eingangssituation, die zwischen dem Straßenraum und dem Eingang einen geschützten Zutritt ermöglicht. Die baulich tragenden Stahlpfeiler hat der Architekt mit blauer Farbe hervorgehoben. Im Eingangsbereich kommt es hinter einem offenen Zugang zu einer gläsernen speziellen Vitrinensituation: Über die gesamte Höhe der vier Geschosse erstreckt sich eine Mauer, die durch eine Glaswand nach außen gut sichtbar ist.

Die in Halle ansässige Künstlerin Ute Lohse hat für diese Wand eine Bemalung ausgeführt, die neben den architektonischen Elementen eine deutliche Signalwirkung nach außen entwickelt – ein Schaufenstereffekt, wie er auch in Museen oder jüngeren Ministeriumsbauten inszeniert wurde. Die labyrinthisch-abstrakte Farbkomposition in Gelb- und Ockertönen setzt dabei einen kräftigen und kontrastierenden Akzent. Ute Lohse hat diese Struktur aus der eigenen keramischen Arbeit heraus entwickelt, die sich mit der Auseinandersetzung zwischen handgemachten Formen und kristallinen Strukturen beschäftigt. Wie eine chaotische Intervallschachtelung verzweigt sich die weitgehend aus geometrischen Flächen entstandene Komposition immer wieder in mitunter kleinteilige Details. Dabei geht diese Geometrie durchaus von einem regelmäßigen Flächenmuster aus. Das Gewebe der einzelnen Farbflächen ist jedoch unregelmäßig begrenzt, so dass eine fast organisch anmutende Struktur entsteht. „Innerer Aufbau“: Ute Lohse hat dieser Arbeit einen für sie typischen sachlichen Werktitel gegeben. Im Zusammenhang der Arbeitsagentur und mit der deutlichen Außenwirkung entwickelt dieser Titel jedoch eine Lesart, die eher dazu angetan ist, auf Strukturen dieser Einrichtung zu weisen oder aber als Appell an die dort eintreffenden Arbeitssuchenden zu wirken – gewissermaßen als eine Brücke zwischen künstlerischer Formforschung und der gerade in der Situation einer Arbeitsagentur anstehenden Selbstanalyse.

Künstler(in)

Ute Lohse, geboren 1941 in Straßburg, lebt in Halle. Ute Lohse hat häufiger Kunst am Bau realisiert, vor allem in Mitteldeutschland. Ursprünglich Keramikerin, arbeitet sie in verschiedenen Medien.

Literatur

Ute Lohse (Hg. Johannes Stahl), Halle (Selbstverlag) 2010

Quelle(n)

Korrespondenz mit Künstlerin

Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina
Jägerberg 1, 06108 Halle, Sachsen-Anhalt



Roland Fuhrmann: DIALOG introspektiv, 2010
Freiplastik und Innenraum, Edelstahl in Schichtschnitten

Standort: Außenanlage, Foyer im ersten Geschoss

Verfahren: Beschränkt-offener Wettbewerb mit Lars Bergmann, Elisabeth Brockmann, Reiner Maria Matysik, Annette Munk, Gregor Passens, Ilka Raupach, Maik Scheermann

Kosten: 130.000 EUR

Architektur: Norbert Hippler RKW Rhode Kellermann Wawrowsky, Leipzig (2010-2011 Sanierung und Umbau des historischen Logengebäudes)

Foto(s): Seidel/Stahl

Für die Ansiedlung der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina in Halle griff man auf einen bestehenden klassizistischen Bau zurück und renovierte ihn mit hohem Aufwand, um heutigen Anforderungen zu genügen. Im Zuge dieser Sanierungsmaßnahmen wurde ein Kunstwettbewerb ausgeschrieben, welchen der in Halle ausgebildete Berliner Künstler Roland Fuhrmann für sich entscheiden konnte. „Ganz im Sinne von Goethes Faust können diese Skulpturen als die Tragödie des menschlichen Strebens nach vollkommener Erkenntnis gesehen werden. Sie verstehen sich als bewusste Schnittstelle sowohl zwischen Naturwissenschaft und Kunst, Mensch und Natur(-Wissenschaft) als auch zwischen Mythologie und Zukunftstechnologie.“ Mit geschmeidiger Strategie formuliert das Exposé für Fuhrmanns zweiteiliges Skulpturenarrangement eine Verbindung zwischen einem Kernanliegen der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina und seiner vorgeschlagenen Arbeit. Und gleichzeitig weist dieser Vorschlag auf Bereiche, die üblicherweise außerhalb des zumindest naturwissenschaftlichen Erkenntnisstrebens lagern.

Kopfbüsten sind in wissenschaftlichen Einrichtungen weit verbreitet und nehmen im Repräsentationsgefüge wissenschaftlicher Traditionspflege einen wichtigen Platz ein. Dass die Eule als mythologische Symbolfigur für Weisheit steht ist bildungsbürgerliches Allgemeinwissen. Die Ausformung und die Kombination zwischen zwei durchaus ähnlichen Figuren birgt dann jedoch Überraschungen. Zunächst sind beide Figuren keineswegs einfach als das zu erkennen, was sie darstellen. Die Aufgliederung in viele Schichtansichten ist nicht nur eine Technik, wie sie in der Medizin zur Analyse herangezogen wird. Sie bringt diese weitgehend durchsichtigen Objekte optisch in einen unauflösbaren Zusammenhang mit ihrer jeweiligen Umgebung. In einem technischen Schichtbild möglichst ausgeblendet, hat dieses Wechselspiel für Kunst am Bau eine entscheidende Rolle. Beide Skulpturen können sich darauf verlassen, dass der aufwändig restaurierte klassizistische Bau eher auf einen würdevollen Eindruck setzt als auf die Lesbarkeit dessen, was in ihm geschieht – zumal in einem seinerzeit für die Freimaurerloge „Zu den drei Degen“ errichteten Logenhaus. Auch wer sich nicht auf die erlebbaren Umstände der Arbeit einlassen will, wird zumindest der außen befindlichen Figur der Eule einen Sinn als Emblem zugestehen.

Dass der „DIALOG introspektiv“ wird, wie es der Titel suggeriert, hat gleichwohl nicht nur mit der schichtweisen Anlage der Figuren zu tun, sondern auch mit dem Wechselverhältnis zwischen Außenwahrnehmung und Innensicht. Introspektion als Selbstwahrnehmung ist nicht grundsätzlich als Dialog angesetzt. In dieser mehrfachen Verknüpfung zwischen Emblem und Erkenntnis Hilfe formuliert Fuhrmann eine nachhaltige Versuchsanlage für die Akademie der Wissenschaften.

Biographie

Roland Fuhrmann – 1966 in Dresden geboren, lebt in Berlin – ist ein deutscher Bildhauer. Fuhrmann hat seit 1998 bundesweit vergleichsweise viel Kunst am Bau realisiert, wobei technische und bewegte Objekte eine große Rolle einnehmen.

Literatur

Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina e.V. – Nationale Akademie der Wissenschaften (Hg.): Leopoldina. Wettbewerb „Kunst am Bau“ im Rahmen der Sanierung des künftigen Hauptgebäudes der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina – Nationale Akademie der Wissenschaften, Halle 2011.

Quelle(n)

Roland Fuhrmann auf Wikipedia; http://www.publicartwiki.org/wiki/Roland_Fuhrmann

Leopoldina: Wettbewerb Kunst am Bau (PDF);

http://www.leopoldina.org/uploads/tx_leopublication/Leopoldina_Kunst_am_Bau_D.pdf

Bundeswehrkrankenhaus Hamburg
Lesserstraße 180, 22049 Hamburg-Wandsbek



Tobias Rehberger, Views from Salto Chico, Patagonien, Chile, 2013
Fenstergestaltung, Plexiglas, Kunststoff, diverse Maße

Standort: Fensterfront über Haupteingang Neubau

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit elf Teilnehmern

Kosten:

Architektur: tsj - tönies + schroeter + jansen freie architekten, Lübeck/Hannover (2009-2013)

Weitere Künstler: Kerstin Carbow (Raum der Stille)

Foto(s): Seidel/Stahl

Der Neubau des Bundeswehrkrankenhauses in Hamburg brachte für ein zuvor mehrfach umgenutztes Terrain eine neue Perspektive und bildet für das bekannte Militärinstitut eine Art Visitenkarte. Das fünfgeschossige, auf seiner Rückseite kammartig angelegte Gebäude wurde nach neuesten Erkenntnissen auf dem Gebiet des Krankenhausbaus und im Wissen um die Wichtigkeit von Gestaltungsfragen für den Heilungsprozess geplant. Im Resultat haben tsj Architekten helle, freundliche Räume und Gänge und ein bereits am Eingang deutliches Farbsystem geschaffen. Eine ausgeklügelte Gartengestaltung (Ingenieurpartnerschaft Diercks Schröder) für Innenhof und Außenanlagen sowie ein eigens gestalteter „Raum der Stille“ (Kerstin Carbow) kommen hinzu. Besonderes Augenmerk verdient die Gestaltung des Eingangsbereichs. Tobias Rehberger gewann einen hochkarätig besetzten Wettbewerb mit einem Vorschlag, der auf den ersten Blick so einfach wie plakativ scheint: Verschiedene gerundete farbige Viereckflächen überlagern sich auf der Glasfassade, die im Eingangsbereich vier Geschosse umfasst.

Rehberger ist bekannt für seine designnahen Lösungen: der in Frankfurt lehrende Künstler stellt für viele insbesondere jüngere Kollegen eine Orientierungsfigur dar. Seine optisch attraktiven Arbeiten siedeln häufig zwischen Architektur und Bildender Kunst; seine Installationen bergen Lifestyle-Anmutungen und können gleichzeitig bei näherer Beschäftigung ihr ausgetüfteltes Kalkül offenbaren und dann überraschend komplex ausfallen.

Die Gestaltung im Bundeswehrkrankenhaus ist da keine Ausnahme. Von außen gesehen wirken die Fensterflächen homogen und spielerisch. Von innen jedoch zeigen die Fensterflächen auf jeder Ebene einen neuen Farbklang. Sie reizen dabei die Möglichkeiten der Mehrfachverglasung aus und integrieren transparente Farbflächen zwischen den beiden Scheiben. Zudem setzt Rehberger innen auf die Glasfläche noch zusätzliche Elemente. Dadurch entstehen Überlagerungen, die sich zu neuen Farben und Formen mischen und bei entsprechenden Lichtverhältnissen auch farbige Schatten an der Wand ausbilden. Die Aufenthaltsräume mit Kaffeeautomaten und Bestuhlung erlangen so eine eigene atmosphärische Tönung, die sie zu kommunikativen Oasen werden lassen. Ob der im Titel gegebene Verweis auf ein luxuriöses Hotel mitten in der patagonischen Berglandschaft Chiles träumerische Anmutung oder ironische Brechung ist: Bei aller künstlerischen Prononziertheit fügt sich Rehbergers Kunst am Bau in den Alltag und die Alltagsbedürfnisse des Hospitals ein.

Künstler(in)

Tobias Rehberger – geboren 1966 in Esslingen, lebt in Frankfurt am Main – ist ein deutscher Bildhauer. Der an der Frankfurter Städelschule lehrende und für jüngere Generationen prägende Künstler hat neben seinen öffentlichen Arbeiten häufig Kunst am Bau realisiert, u.a. 2013 für die Staatsbibliothek in Berlin.

Literatur

Quelle(n)

Korrespondenz mit tsj architekten

Tobias Rehberger auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Tobias_Rehberger

Agentur für Arbeit Hamm (ehemals Arbeitsamt)
Bismarckstraße 2, 59065, Hamm, Nordrhein-Westfalen



Helmut Schlüter, Freiplastik, 1980
Freiplastik, Beton, Glas, 600 cm hoch

Standort: Außenraum zur Bismarckstraße

Verfahren:

Kosten:

Architektur: LRBD Gockel (1977-1979)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Die „Freiplastik“ von Helmut Schlüter befindet sich in einem Verwaltungsbauten vorbehaltenen Straßenzug. Die sachliche Architektursprache, die in dieser städtebaulichen und architektonischen Aufgabe während der 1980er Jahre verbreitet Anwendung gefunden hat, lässt sich auch in Hamm wahrnehmen. Als notwendige Infrastrukturen eines Oberzentrums beschränken sich die Architekturen der Gerichte, Verwaltungsbauten und der Arbeitsagentur weitgehend auf sachliche Belange. Für die Bevölkerung lässt sich dadurch kaum ablesen, für welchen Zweck genau denn diese Gebäude errichtet worden sind. Der Kunst am Bau wächst damit zumindest die Aufgabe zu, solche Zweckbauten unterscheidbar zu machen – wenn sich schon kein inhaltlicher Bezug in allegorischer, materieller oder topografischer Hinsicht festmachen lässt. Auch das 1980 errichtete Gebäude der Arbeitsagentur hält in dieser Hinsicht an einer eher unpersönlichen Handschrift fest. Der siebengeschossige Zweckbau schichtet zwei kubische Baukörper versetzt hintereinander und folgt damit üblichen Schemata.

Für einen experimentierfreudigen Bildhauer wie Helmut Schlüter öffnet eine solche Situation Freiräume. Während sein Werk sonst durchaus unterschiedlichen Formvorstellungen Raum lässt, steht seine „Freiplastik“ genau für das ein, was ihr Titel suggeriert. Frei vor dem zurückliegenden Teil des Gebäudes postiert, kann sie einen vergleichsweise großen eigenen Freiraum verbuchen und ist nicht in wesentliche Zugangs- oder Gebäudeachsen einbezogen. Auch in der Materialwahl und der Sprache der Formen hat Schlüter ein offenes Feld für Experimente genutzt. Das Ergebnis ist ein Bildstock aus einer zentralen Stütze und drei darum gruppierten Schäften, die unten durch Zwickelfelder verbunden sind. Das Besondere der Arbeit ist jedoch ein eigentümlicher Kunstgriff: die Bronze dient Schlüter als Fassung für Plexiglas- und Glaskörper, die wie in einem weit überdimensionalen Schmuckstück gefasst sind. In der Tatsache, dass einige Inhalte aus diesen Fassungen der gut dreißig Jahre alten Plastik fehlen, kann man zumindest festhalten, dass der Anklang an eingefasste Schmuckstücke zumindest von den Dieben genauso begriffen worden ist.

Künstler(in)

Helmut Schlüter (1931 Lavesum – Haltern 1985) war ein deutscher Bildhauer. Er hat vor allem im Ruhrgebiet viel Kunst am Bau, aber auch zahlreiche andere Auftragsarbeiten realisiert. Dabei bedient sein Ausdrucksspektrum höchst unterschiedliche Kunstauffassungen zwischen ausgesprochen erzählerisch-figurativen und mitunter verspielt abstrahierenden Lösungen.

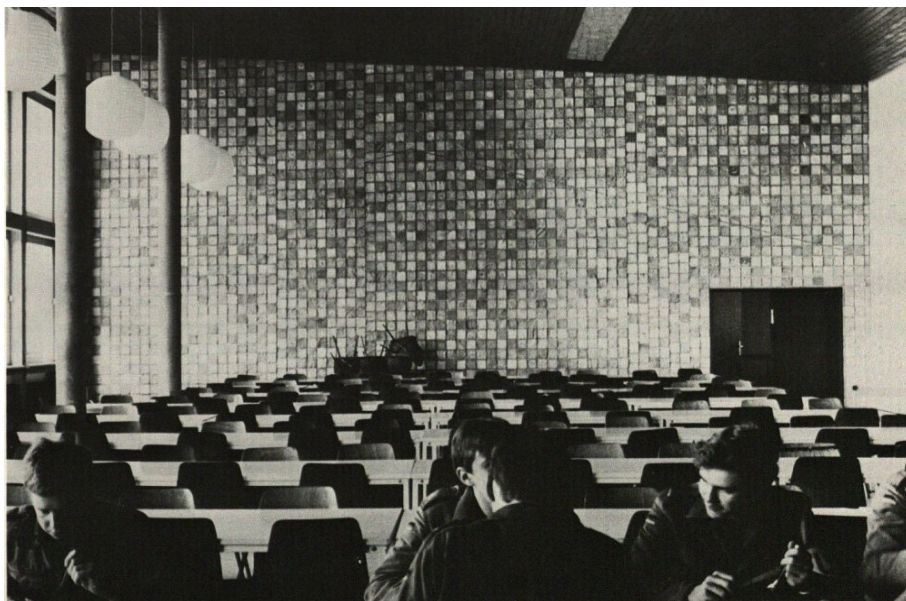
Literatur

Chronik 60 Jahre Agentur für Arbeit Hamm 1952-2012, hg. v. Agentur für Arbeit Hamm, 2012

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Saaleck-Kaserne
Rommelstr. 31, 97762 Hammelburg, Bayern



Franz Denk, o.T., 1981

Keramikwand, handgeschnittene Ziegel aus schamottiertem Klinkerton, 575 x 1280 cm

Standort: Mannschaftsspeiseraum

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit vier Teilnehmern

Kosten: 50.000 DM (Ergänzungsfonds)

Architektur: Finanzbauamt Bad Kissingen

Weitere Künstler: Norbert Kleinlein (Plastik)

Foto(s): Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 75

Die Saaleck-Kaserne in Hammelburg ist einer der älteren Standorte der Bundeswehr, die im Zuge der verschiedenen Reformen immer wieder Änderungen in der Nutzung erfahren haben. Heute beherbergt sie eines der Offiziersausbildungszentren des Heeres.

1981 war sie Schauplatz eines in der Presse stark beachteten Engagements der Bundeswehr für die bildende Kunst. Aus Mitteln des Ausgleichsfonds wurden zwei Arbeiten in dieser Kaserne angesiedelt – was längst nicht für jede Kaserne üblich war. Das Finanzbauamt lobte jeweils einen beschränkten Wettbewerb dafür aus. Siegreich war neben dem Beitrag des Prichsenstädter Bildhauers Norbert Kleinlein, der eine Wächterfigur als Skulptur aufstellte, der Vorschlag des Keramikers Franz Denk. Er sah vor, die gesamte Stirnwand des Mannschaftsspeiseraums mit quadratischen Ziegeln zu gestalten. In einem strengen Raster als Kreuzverband angeordnet, offenbaren die handgeschnittenen Klinkertonziegel nicht nur in ihren Begrenzungen ein Eigenleben. Vor allem die unterschiedlich glänzende Oberfläche aus schamottiertem Klinkerton wirkt deutlich auf die Atmosphäre des Raums und gibt ihm ein unverwechselbares Gesicht, ohne ihn dabei völlig zu dominieren. Die Lokalpresse hob dabei aus der Jurybegründung hervor, „daß die Wandgestaltung in diesem Raum, in dem es manchmal ‘hoch hergeht’, eine beruhigende Wirkung haben soll“. Der vor längerem erfolgte Einbau einer großen Leinwand in diesem Raum dezimiert diese Wirkung jedoch beträchtlich.

Künstler(in)

Franz Denk, geboren 1942 in Marienbad, lebt bei Coburg. Franz Denk ist als Gestalter von Kunst am Bau selten anzutreffen. Die von ihm 1964 gegründete Betrieb Denk-Keramik stellt jedoch unter anderem mit dem Ofenbau durchaus baubezogene Gestaltungen her. Zudem ist Denk auch in den einschlägigen keramischen Sammlungen, insbesondere der Sammlung der Veste Coburg vertreten.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 75

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Kunst am Bau jetzt auch beim „Bund“, Main-Post (jf), 23.8.1980

Homepage von Franz Denk; <http://www.denk-keramik.de>

Bundesanstalt für Geowissenschaften und Rohstoffe
Stilleweg 2, 30655 Hannover, Niedersachsen



Makoto Fujiwara und Udo Dagenbach, o.T., 1985
Gartengestaltung, Schotterbänder, Brunnenskulptur, Steinskulpturen

Standort: Erweiterungsbau, Außenanlage

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zehn eingeladenen Bildhauern: Hans-Jürgen Breuste, Nikolaus Gerhart, Bernhard Heiliger, Leo Kornbrust, Makoto Fujiwara, Bernd Uiberall; nicht teilgenommen haben: Eduardo Chillida, Alfred Hrdlicka, Ulrich Rückriem, Karl Prantl

Kosten: 400.000 DM (Kostenrahmen)

Architektur: Düker, Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Udo Dagenbach

Anlässlich des Erweiterungsbaus der Bundesanstalt für Geowissenschaften und Rohstoffe im Nordosten von Hannover wurde 1985 ein Wettbewerb zur Gestaltung der Außenanlage vor dem vierzehngeschossigen Hauptgebäude ausgelobt. Der japanische Steinbildhauer Makoto Fujiwara und der Garten- und Landschaftsarchitekt Udo Dagenbach haben das Gelände zwischen der doppelspurigen Landesstraße und der Vorfahrt des Gebäudes zu signifikanter Erscheinung gebracht. Ein schönlinig geschwungener 130 Meter langer Weg führt in fließender Bewegung zu einer Brunnenskulptur. Der viereinhalb Meter hohe dreiteilige Labrador-Rohblock befindet sich etwa in Höhe des Haupteinganges in der Mitte der hügelig modellierten, von innovativen Gabionenmauern gestützten Anlage. Um den Brunnen gruppieren sich drei weitere Labradorblöcke. Der zweifach taillierte Weg besteht in seinem inneren Strang aus weißem Marmorschotter, der von schwarzem Kupferschlackegestein und zusätzlich roter Lavaschlacke gesäumt wird. Die offensichtlichen Gegensätze der Gestaltung sind Programm. „Gegensätze in Natur und Raum“ – so Fujiwara im Erläuterungsbericht – „sind das Thema meiner Arbeit, denn solange widersprüchliche Kräfte darin wirken können, bleibt alles in Bewegung. Das Weiterbestehen und die Ausgewogenheit dieser Bewegung mit den Ansprüchen der hochentwickelten Technologie in Einklang zu bringen, steht als Wunsch hinter der Arbeit und soll als sinnbildlicher Hinweis auf die Aufgabe der BGR dienen.“ Das antithetische Prinzip ist überall greifbar – so in der variantenreichen Erscheinung der Steine, von denen einer unbearbeitet, einer gesägt und behauen und der dritte zusätzlich poliert ist. Auch die Polarität zwischen der Anorganik und dem Weiß des Marmorschotters einerseits und dem Wachstum und Grün des Rasens, der Ahorne und Eichen andererseits ist Teil des ästhetischen Programmes, das die Reibung sucht, um sie zu überwinden und Ganzheitlichkeit zu schaffen.

Fujiwaras und Dagenbachs frühe „grüne“ Kunst am Bau liefert ein bis heute überzeugendes Beispiel für die vielfältigen sinnlichen, geistigen, ökologischen und imagebildenden Möglichkeiten bauprojektbezogener Kunst. Sie dient – den Mitarbeitern in den Büros der Bundesanstalt, aber auch den Passanten – zur Anschauung. Sie wertet das Gelände und die wenig attraktive städtebauliche Umgebung auf und schafft einen Ort der Ruhe, Entspannung und Erholung. Ergänzt wird sie von einem Garten mit der hauseigenen Steinesammlung. Die Gestaltung der Anlage stammt ebenfalls von Makoto Fujiwara und Udo Dagenbach.

Künstler(in)

Makoto Fujiwara, geboren 1938 in Gifu (Japan), ist Steinbildhauer. Er lebt in Hannover und in Norwegen. Makoto Fujiwara studierte an der städtischen Akademie der schönen Künste in Kyōto, später in Wien bei Fritz Wotruba. Fujiwara lehrte Steinbildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin und war Professor an der Fachhochschule Hannover. Beispiele seiner oft monumentalen Steinskulpturen finden sich unter anderem in Berlin, Genua, Hannover, Larvik, München, Nürnberg, Oldenburg oder Sarajevo (Denkmal, 2000).

Ugo Dagenbach ist freier Garten- und Landschaftsarchitekt in Berlin. Er war 1985-1987 Mitarbeiter von Makoto Fujiwara.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 92-93, 219

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen aus dem Archiv von Ugo Dagenbach

Flyer: Bewegte Bodenformationen. Kunst am Bau. Makoto Fujiwara und Udo Dagenbach / Steine rund um das Geozentrum Hannover, hg. v. Geozentrum Hannover, o.J.

Telefonate und E-Mail-Austausch mit Ugo Dagenbach

Makoto Fujiwara auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Makoto_Fujiwara

Homepage Makoto Fujiwara; <http://www.makotofujiwara.de/>

Homepage silvia glaßer und udo dagenbach, garten- und landschaftsarchitekten bdlA / IFLA; <http://www.glada-berlin.de/frameset.html>

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Bundessortenamt

Osterfelddamm 80, 30627 Hannover, Niedersachsen



Siegfried Neuenhausen, „Wurzel-Knolle-Trieb“, 1993

Plastik, Stahlgerüst, farbiger Kunststoff, ca. 320 (höchste Stelle) x 800 x 550 cm (Foto rechts: 2014)

Standort: Regenwasserspeicherbecken am Wirtschaftshof

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern: Karl-Ludwig Böke, Siegfried Neuenhausen, Nils-Udo, Joachim Schmettau, Timm Ulrichs

Kosten: 129.000 DM (Gesamtmittel)

Architektur: Staatshochbauamt Hannover II

Weitere Künstler: Axel Seyler (Bronzefiguren „Triptolemos“ und „Demeter“)

Foto(s): Links: Courtesy Siegfried Neuenhausen. Rechts: Bundessortenamt, Hannover

Im Zuge der Neubaumaßnahmen fürs Bundessortenamt in Hannover wurde ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb zum Thema „Pflanze und Wasser“ ausgeschrieben. Standort der avisierten Kunst war der begrünte, über einem unterirdischen Regenrückhaltebecken angelegte Innenhof des neuen Wirtschaftsgebäudes, eines einfachen eingeschossigen Flügelbaus aus Backstein mit Walmdach. Diese Aufgabe bravourös gelöst hat Siegfried Neuenhausen (*1931), ein Künstler, der mit seinem Werk vielfach auch gesellschaftspolitische und partizipatorische Ansätze verfolgt. Für das Bundessortenamt hat er 1993 „Wurzel-Knolle-Trieb“ geschaffen. Die etwa acht Meter lange und über fünf Meter breite (heute dicht umgrünte) Plastik gibt dem Hof, an dem sich auch der Haupteingang befindet, eine ganz eigene, einmalige Erscheinung. In ihrer Buntheit erzeugt sie rundum eine positive Atmosphäre und zieht alle Aufmerksamkeit auf sich. So stellt der vielansichtige Wurzelkörper nicht nur in biologischer Bewandnis die wichtige Verbindung zum Wasser her. Er akzentuiert auch die Hauptachse und lenkt den Blick zum Eingang. Vom Gebäude aus betrachtet öffnet er mit suggeriertem weiterem Wachstum den Raum. Die Vertikale des über drei Meter hohen Triebes bedeutet Wuchs der Sonne entgegen und bildet gleichzeitig vor und für das Gebäude ein Zeichen.

Im direkten Zusammenspiel mit dem Aufgabenbereich der Behörde erlaubt die Plastik auch weiterführende thematische Deutungen. Das Bundessortenamt prüft und überwacht Pflanzensorten, regelt deren Zulassung und auch den rechtlich Schutz von Neuzüchtungen. Als eine „Züchtung“, die sich dem empirischen naturwissenschaftlichen Zugriff voller Phantasie entzieht, baut Neuenhausens bunte Wurzel-Knolle-Trieb-Figur eine geistreiche und souveräne Konkurrenz zur Institution auf, die sie ansonsten in heiter anmutenden Formen und Farben repräsentiert.

Künstler(in)

Siegfried Neuenhausen, geboren 1931 in Dormagen, ist ein deutscher Bildhauer, Maler, Grafiker und Autor. Nach einem Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf war er zunächst Kunstlehrer in Hannover, dann Dozent an der Braunschweiger Kunsthochschule. Neuenhausen war Mitherausgeber der Zeitschrift Kunst und Unterricht und 1985 bis 1988 Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes. 1990 und 1996 hatte er eine Gastprofessur in San Antonio (Texas/USA) beziehungsweise in Bandung (Indonesien).

Neuenhausen verfolgt mit seinen Werken gesellschaftspolitische und partizipatorische Ansätze. Unter anderem arbeitet er künstlerisch mit Strafgefangenen oder psychisch Kranken. Als Kunst im öffentlichen Raum rief Neuenhausen 1991 die Bilderwand Bertramstraße in Hannover-Hainholz ins Leben. Zu weiteren Werken im öffentlichen Raum gehören unter anderem: Katzenbalgen in Braunschweig, Bodenplatte zum Thema „Einigkeit und Recht und Freiheit“ am Leineschloss in Hannover (2007), Brunnen in Uslar, Bodenrelief mit Gedicht „An Anna Blume“ von Kurt Schwitters, Hannover.

Neuenhausen erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Preis für „Kunst im öffentlichen Raum“ der Juniorwerke Goslar (1980) und den Innovationspreis Soziokultur des Fonds Soziokultur (2011).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 134-135, 222

Quelle(n)

Erläuterungsbericht und Wettbewerbsauslobung im Archiv von Siegfried Neuenhausen

Unterlagen im Archiv des BBR Berlin

Siegfried Neuenhausen auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Siegfried_Neuenhausen

Homepage von Siegfried Neuenhausen; <http://www.siegfried-neuenhausen.de/index.html>

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Wehrbereichsverwaltung Nord
Hans-Böckler-Allee 12, 30831 Hannover, Niedersachsen



Pit Kroke, GOT, 1993
Freiplastik, Stahl, 630 x 240 x 200 cm

Standort: Grünfläche im Zugangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, u.a. mit Lutz Fritsch

Kosten: 310.000 DM

Architektur: Woldt, Floß und Partner, Salzgitter

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl; BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 122 f.

Der Gebäudekomplex der Wehrbereichsverwaltung Nord in Hannover verbindet eine sachliche fünfgeschossige und breit gelagerte Architektur mit dem Motiv der bogenförmig ein- und ausschwingenden Fassade, das sich auch im rückwärtigen Bereich für einen integrierten, wintergartenartigen Freizeitbereich wiederholt. Die Arbeit Pit Krokes macht in diesem Zusammenhang der schlichten und doch mit dem Bogen als Erkennungszeichen spielenden Architektur Sinn, denn der in Berlin lebende Bildhauer setzt einen Großteil seiner Skulpturen zeichenhaft in Stadträume und kennzeichnet sie auf seiner Homepage als „Stadtzeichen“ und „urban art“. Dieser Begriff wirft ein bezeichnendes Licht auf seinen Ansatz: Kroke versteht seine Arbeit als Intervention im urbanen Raum – egal, ob das jeweilige Werk als Auftragsarbeit im Rahmen von Kunst am Bau entstanden ist, als freie und dann oft temporäre Setzung oder als noch unverwirklichtes Projekt. Die meist massiv aufragenden Skulpturen entsprechen diesem Ansatz. Wie Lettern oder Interpunktionen stellen sich die Formen als Zeichen in ihre jeweiligen Zusammenhänge. Ihre unregelmäßigen Wuchsformen lassen an „Vorbilder“ aus der Natur denken, die kantig-blockhafte Anlagen dagegen entstammen dem Repertoire menschengemachter Formen. Beides verbindet sich mit der Architektur der Wehrbereichsverwaltung.

Die Skulptur „GOT“ steht in einer Grünanlage, die als leichte Böschung von der Vorfahrt zum Krankenhaus der Wehrbereichsverwaltung umrundet wird. Das Bündel von vier locker miteinander verschränkten aufragenden Formen ist durch einen gemeinsamen waagrechten Abschluss oben miteinander verbunden. Vier sich unregelmäßig entwickelnde senkrechte vierkantige Formen rufen Assoziationen etwa an ein hochbeiniges Tier oder an Baumstämme hervor – in der Tat ist die Skulptur von Bäumen umstanden, die im Wechsel der Jahreszeiten zur Skulptur unterschiedliche Bezüge herstellen. Der waagerechte Abschluss lässt an ein Dach oder einen Portalabschluss denken. Ein überdachter Eingang des Gebäudes und seine geschwungene Fassadenseite setzen hier in der Form und im Maßstab eine deutliche Vergleichsgröße. Im Laufe der Jahre ist die ehemals zeichenhaft allein stehende Figur mit den umstehenden und inzwischen stark gewachsenen Bäumen in ein enges Verhältnis gekommen und wirkt in dieser kleinen Parkböschung fast ein wenig versteckt.

Künstler(in)

Pit Kroke – geboren 1940 in Fürstenwalde/Spree, lebt in Berlin – ist als Bildhauer vor allem in Norddeutschland mit seinen Stadtzeichen präsent.

Literatur

Pit Kroke Stadtzeichen. Herausgegeben von Galerie MD, Berlin 1994

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 122f.

Pit Kroke. Zeitwende. Ausstellungskatalog Dortmund (Harenberg) 1997

Brockhaus, Christoph: Pit Kroke. Ludus architectonicus. Duisburg 2008.

Quelle(n)

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Pit Kroke; <http://www.pitkroke.com/pit-kroke/html/SCULPTURES/GOT.html>

Pit Kroke auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Pit_Kroke

Wasser- und Schifffahrtsamt Heidelberg
Vangerowstraße 12, Heidelberg, Baden-Württemberg



Alfonso Hüppi, o.T., 1994
Wandobjekt, Eisen, Glas, Holz, Kunststeinsockel, 277 x 188 cm

Standort: Foyer

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatliches Hochbauamt Heidelberg

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Corina Gutbrod / Courtesy Bundesanstalt für Immobilienaufgaben

Das Wasser- und Schifffahrtsamt Heidelberg hat seinen Sitz in einem am Neckar in der Innenstadt gelegenen dreigeschossigen Gebäude mit weiß verkleideten Fassaden. Mit einem verglasten Foyer öffnet es sich zum Vorplatz an der verkehrsreichen Vangerowstraße. Das Foyer ist eher klein, schafft neben der Verteilersituation aber noch Platz für eine Wartezone. Alfonso Hüppis als Kunst am Bau fürs Foyer entstandenes Wandobjekt entwickelt dort mit stahlgerahmten farbigen Paneelen eine strenge äußere und innere Tektonik, die nicht nur zur Schalhaut der Betonwand einen stimmigen Bezug aufbaut, sondern auch zum Kunststeinsockel, auf dem die an die Wand gelehnte Arbeit steht.

Die auf die Tischlerplatten aufgetragenen hell- und dunkelblauen, violetten und braunen Farblasuren tendieren zu Monochromie und verleihen dem Werk eine gewisse Schwere und Mächtigkeit. Trotz der Reizreduzierung zeigt das Bild bei ruhiger Betrachtung eine belebte Oberfläche mit einem unregelmäßigen, aquarellhaft zerlaufenden Farbauftrag und auch eine differenzierte Anmutung des Stahles mit akzentuierenden Schweißnähten in den Ecken. Gleichzeitig schaffen besonders die helleren blauen Partien den Eindruck einer illusionistischen Räumlichkeit. Diesen Eindruck verstärkt der Aufbau des Bildes. Mit dem zusätzlichen Sockel und den innerbildlichen perspektivisch angelegten Rahmungen, dem Unterbau, den Pfeilern und Architraven ruft es – verstärkt durch den Standort im Wasser- und Schifffahrtsamt – Assoziationen an Tore und Schleusen hervor. Tatsächlich ist das Bild – so Alfonso Hüppi – angeregt von Gedanken an Wasser und Stahl während einer Fahrt auf dem Neckar. Die Bildgestalt folgt dabei offensichtlich keinen Abbildintentionen. Die grafische Bilddisposition erinnert vielmehr an Eingangssituationen mit Symbolcharakter, so wie auch der einer Predella ähnliche Sockel eine anagogische Stufen- und Schwellensituation herstellt.

Trotz angedeuteter und sich gleichzeitig entziehender Inhalte lebt das Werk auf einer Autonomie anstrebenden abstrakten Ebene vom Spiel mit Zeichnung und Malerei, mit Fläche und Raum. Das vom Vorplatz schon zu sehende Werk rechnet auch mit den Spiegelungen, die dem Bild eine zusätzliche Dimension verleihen und den Betrachter und auch den gespiegelten Ort des Foyers und des Vorplatzes ins Bildkalkül einbeziehen.

Künstler(in)

Alfonso Hüppi, geboren 1935 in Freiburg im Breisgau, lebt in Baden-Baden. Er ist Maler, Grafiker und Bildhauer. Er studierte Bildhauerei an der Kunst- und Werkschule Pforzheim und an der Kunsthochschule in Hamburg. Von 1974 bis 1999 hatte Hüppi eine Professur für Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf. Er erhielt zahlreiche Preise, darunter 1997 den Hans-Thoma-Preis des Landes Baden-Württemberg. In experimentellen, gattungsüberschreitenden Grafiken, Malereien und Objekten reflektiert Hueppi die Voraussetzungen und Bedingungen der Kunst.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 126

Wasser- und Schifffahrtsamt Heidelberg (Hg.), Bundesverkehrsverwaltung am Neckar, Wasser- und Schifffahrtsamt Heidelberg, Heidelberg 1994, S. 20 f. (Text Ernst-Udo Lenz)

Quelle(n)

Alfonso Hüppi auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Alfonso_H%C3%BCppi

Alfonso Hüppi auf museumsplattform nrw; <http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///alfonso-hueppi.html>

Agentur für Arbeit Helmstedt (ehemals Arbeitsamt)
Magdeburger Tor 18, 38350 Helmstedt, Niedersachsen



Günter Ferdinand Ris, Wasser-Licht-Stele, 1992
Brunnen, Edelstahl und Plexiglas, 300 x 76 cm Durchmesser

Standort: Innenhof

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Bayer, Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Oberfinanzdirektion Niedersachsen, Bau und Liegenschaften, Hannover

Günter Ferdinand Ris (1928-2005) erlangte mit konkreten Plastiken im öffentlichen Raum große Bedeutung. Die schnörkellose Klarheit und Transparenz seiner Werke spiegelten die gesellschaftliche Aufbruchstimmung der sogenannten Ära Brandt/Scheel und machten ihren Schöpfer zu einem der nachgefragtesten Kunst-am-Bau-Akteure der Zeit. Mehrfach wurde Ris von staatlicher Seite für repräsentative Aufträge herangezogen. Fürs Bundeskanzleramt in Bonn schuf er eine – auch symbolisch zu verstehende – Lichtwand. Er war auf der Expo '70 in Osaka vertreten und hat 1977 mit dem „Wasserlichtfeldspiegel“ dem Stadthaus der damaligen Hauptstadt Bonn ein ästhetischen Bekenntnis der Offenheit und Ehrlichkeit abgelegt. Als Aushängeschild der aktuellen deutschen Kunst realisierte er 1970 für die Deutsche Botschaft in Brasilia erstmals ein Ensemble seiner Wasser-Licht-Stelen. Eine spätere, solitäre Variante davon findet sich als Kunst am Bau beim Arbeitsamt Helmstedt, einem Gebäude aus sechs Flügeln, das solides Backsteinmauerwerk mit einer postmodernen Portalgestaltung verbindet. Die Stele befindet sich in dem von vier Gebäuderiegeln umschlossenen drei- beziehungsweise viergeschossigen Hof. Ein vergleichsweise schlanker drei Meter hoher Edelstahlzylinder pumpt in seinem Innern Wasser hoch und lässt es in geschmeidigen Kurven über fünf Plexiglasringe herabfließen. Die Stele bildet das unumstrittene Zentrum des Hofes beziehungsweise einen „Ruhepunkt inmitten der Büromaschine“, wie es in einer Publikation heißt. Das aus der Pflasterung emporsproßende Rundgebilde ist auf keine Perspektive festgelegt. Seine immer wieder auf sich selbst bezogene allansichtige Erscheinung prägen Edelstahl, Glas und Wasser im vielfältigen Zusammenspiel mit dem Umgebungslicht. Die industriell und designhaft affizierte Form- und Materialsprache der Stele, die Taktung und der reduzierte Rhythmus der Glasringe entwickeln eine strenge, zwar emotionslose, durchaus aber sinnliche Schönheit. Deren Wirkung tritt im Kontrast zum Ziegelmauerwerk, zur Pflasterung des Bodens und zur Begrünung umso prägnanter und eleganter in Erscheinung.

Künstler(in)

Günter Ferdinand Ris (1928 Leverkusen – 2005 Darmstadt) war ein deutscher Bildhauer. Nach Studien an den Kunstakademien in Karlsruhe, Düsseldorf und Freiburg war Ris als Maler, dann als Bildhauer tätig. Er erlangte große Bedeutung mit konkreten Plastiken im öffentlichen Raum, deren schnörkellose Transparenz die gesellschaftliche Stimmung der Ära Brandt/Scheel widerspiegelte. – Ris war Teilnehmer der Biennale Musée d'Art Moderne in Paris, der documenta (1959 und 1964) in Kassel und der Biennale von Venedig (1966). Als Kunst am Bau beziehungsweise Kunst im öffentlichen Raum schuf er Werke unter anderem für das Bundeskanzleramt in Bonn, die Deutsche Botschaft in Brasilia, die Expo '70 in Osaka, das Stadthaus in Bonn.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 66-67, 216 (dort auch das Zitat)

Boris von Brauchitsch: G. F. Ris. Das plastische Werk 1958 | 2001, Köln 2002, S. 149

Quelle(n)

Günter Ferdinand Ris auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Ferdinand_Ris (aufgerufen am 09.03.2014)

Main-Donau-Kanal

Landschaft bei Pierheim, 91161 Hilpoltstein, Bayern



Hansjörg Voth, Scheitelhaltung, 1990-1992

Zweiteiliges, keilförmiges Mauerwerk aus Granitblöcken, Länge x Breite x Höhe 144,2 x 14 x 3 Meter (Süd) und 43,40 x 14 x 2,80 Meter (Nord)

Standort: Scheitelpunkt Main-Donau-Kanal

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit dreizehn Teilnehmern aus Anrainerstaaten (Franz Bernhard, Max Bill, Marinus Boezem, Dusan Dzamonia, Erich Hauser, Francisco Infante, Ivan Kafka, Piotr Kowalski, Imre Makovecz/Kelf Treuner, Karl Prantl, Piet Siegers, Hansjörg Voth)

Kosten: 1.500.000 DM Gesamtetat incl. Wettbewerb

Architektur: Rhein-Main-Donau AG (1960-1992)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Für das 1960 begonnene und 1992 abgeschlossene Großprojekt „Main-Donau-Kanal“ hat es mehrere Überlegungen für künstlerische Wettbewerbe gegeben. Immerhin besteht das Bauwerk auch aus zahlreichen aufwändigen Schleusen. Der letztlich ausgelobte beschränkte Wettbewerb sah nur ein Kunstwerk am jetzigen Standort vor, war dafür jedoch mit 1.500.000 DM Etat eine Besonderheit und wurde nach dem Juryentscheid in einer Wanderausstellung und einem umfangreichen Katalog dokumentiert. Der siegreiche Entwurf von Hannsjörg Voth hat mit seiner „Scheitelhaltung“ keineswegs den Versuch unternommen, die Risiken und Nebenwirkungen des Kanals zu bemänteln, sondern diesen baulichen Eingriffs in die Landschaft und die Situation künstlerisch ausgearbeitet. Mit monumentalen Formen taucht sein Mauerverbund aus keilförmigen Granitblöcken wie ein künstlicher, knapp 200 Meter langer Bergrücken in der mittelfränkischen Landschaft auf. Quer zur Fahrrinne verläuft die „Scheitelhaltung“ wie ein offenes Tor der Wasserstraße. Abgelegen und kaum mit dem Auto erreichbar ist diese „Kunst am Bau“ ein Statement, das sich auf den Kanal und dessen Auswirkungen auf Natur, ökologisches Gleichgewicht und die Landschaft bezieht.

Der Titel kommt nicht von ungefähr. Eine Scheitelhaltung ist der höchste Abschnitt eines Kanalbauwerks – und damit auch eine Passage, die auf zusätzliche Wasserzufuhr angewiesen ist. Voths Arbeit markiert diese ins Gelände eingeschnittene Strecke und auch den höchsten Punkt, den der Kanal zu überwinden hat. Auch wenn dieser Pass vergleichsweise flach ausfällt, handelt es sich um nicht weniger als um eine europäische Wasserscheide zwischen dem in die Nordsee fließenden Main-Rhein-System und der zum Schwarzen Meer strebenden Donau. Die Oberkante seiner monumentalen Mauer nimmt diese höchste Erhebung des flachen Geländes aus der Landschaft auf und führt sie auf 406 Metern über dem Meeresspiegel gewissermaßen als künstliche Horizontlinie in die Landschaft ein. So ist sie – wie andere Skulpturen Voths auch – ein archaisches, geometrisierendes Monument, aber gleichzeitig auch eine Art Messvorrichtung für ihre Umgebung.

Mit dem Tittlinger Granit hat Voth einen Stein gewählt, der zwar in der Nähe der Donau bei Aicha gebrochen wurde, aber nicht aus der Nähe stammt. Die besonders helle Konsistenz war ihm wichtig: sie erinnert – nach den Erläuterung des Künstlers – in seiner Keilform und den möglichen wechselnden Perspektiven beim Befahren des Kanals eher an ein Segel. Vom höher gelegenen Landschaftssattel betrachtet, steigen die Firstlinien der beiden Skulpturenteile zum Kanal hin leicht an und markieren in ihrer vorstellbaren, durch das Kanaltal durchbrochenen Verbindung einen höchsten Punkt in der Landschaft.

Künstler

Hansjörg Voth, geboren 1940 in Bad Harzburg, lebt in München, ist ein wichtiger Vertreter der LandArt. Mit Projekten und Ausstellungen international vertreten, hat der Maler und Bildhauer in prominenten Fällen Kunst am Bau realisiert, u.a. „Zwischen Sonnentor und Mondplatz“ 1993-1994 am Europäischen Patentamt in München.

Literatur

Dokumentation Kunst+Kanal, in Mitteilungsblätter 68/69, hg. v. Deutscher Kanal- und Schifffahrtsverein Rhein-Main-Donau und Rhein-Main-Donau AG, Nürnberg 1991. Bearbeitung Curt Heigl

Hansjörg Voth, Scheitelhaltung, hg. Josef Kusser Granitwerke, Aicha v. Wald 1993

Hansjörg Voth, Stadt des Orion, Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2005

Quelle(n)

Homepage Hansjörg Voth „Scheitelhaltung“; http://www.hansjoerg-voth.de/06_scheitelhaltung.html

Hansjörg Voth auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Hansj%C3%B6rg_Voth

Der neue Kanal. Main-Donau-Kanal; http://www.hansgruener.de/kanal_mdk.htm

Bundesanstalt für IT-Dienstleistungen
Ehemals Bundesanstalt für Wasserbau
Am Ehrenberg 8, 98693 Ilmenau, Thüringen



Christian Möller, „Virtuelle Ufer“, 2001/2002
Stele als Bildmatrix, Durchmesser 140 cm, Höhe 960 cm

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Ideen- und Realisierungswettbewerb als offenes und transparentes Verfahren mit neun eingeladenen Künstlern: Liz Bachhuber, Ludger Gerdes, Norbert Hinterberger, Christiane Möbus, Christian Möller, Carsten Nicolai, Olaf Nicolai, Andreas Slominski, Thomas Virnich. Eingereichte Wettbewerbsbeiträge von Möller, Möbus, Virnich, Gerdes, Carsten Nicolai und Olaf Nicolai

Kosten: Mittel für Kunst am Bau: 215.000 DM. Projektkosten: 44.000 DM

Architektur: KSP Engel und Zimmermann Architekten (1997-1999)

Weitere Künstler: Christiane Möbus („Beiboot“, Außenfassade der Westseite)

Foto(s): Seidel/Stahl

Auf Beschluss der Föderalismuskommission zog die Bundesanstalt für Wasserbau 1999 von Berlin nach Ilmenau. Der Neubau am Ehrenberg, ein dem umgebenden Naturschutzgebiet angepasster geschwungener Baukörper mit Natursteinsockel und einer Fassade aus durchgezogenen Fensterbändern und Zinkblech, wurde 1999 nach Plänen von KSP Engel und Zimmermann fertiggestellt. Der Kunst-am-Bau-Wettbewerb sah für das Gebäude mit seiner exponierten Hanglage und dem weiten Blick aufs Stadtzentrum und die Hügel des Thüringer Waldes die ungewöhnliche „Themenkombination“ von „Informations- und Kommunikationstechnik, Wasser und Ilmenau in Verbindung mit Goethe“ vor. Den Wettbewerb gewannen zum einen Christiane Möbus mit dem Vorschlag für ein an der Außenfassade der Gebäuderückseite aufzuhängendes Boot, zum andern Christian Möller (*1959) mit einer schwarzweiß gestreiften Stele für den Bereich der Einfahrt und des Zuganges.

Möllers besonders für die Kunst am Bau innovative High-tech-Stele ist fast zehn Meter hoch. Sie hat einen 3,6 Meter hohen zylindrischen Sockel. Danach ist sie längs halbiert, so dass auf den verbleibenden sechs Metern eine 1,4 Meter breite ebene Fläche entsteht, die als Bildmatrix dient. Was man nicht erkennen kann, sondern „in Erfahrung bringen“ und „wissen“ muss: Die aus 5 x 5 Zentimeter großen Pixelformen bestehenden Figurationen sind extrem grob aufgelöste digitale Bilder der Elbe. 432.000 Einzelbilder des 800 Kilometer langen Uferpanoramas wurden mit einem speziellen Videosystem von einem Schiff aus aufgenommen und laufen nun mit der Fahrgeschwindigkeit des Schiffes über die Säule.

Unabhängig von dieser speziellen Funktion und Thematik und unabhängig auch von der Symbolbedeutung der Elbe als eines für die alten und neuen Bundesländer gleichermaßen wichtigen Flusses erinnert die Stele mit ihrer skalenartigen Schwarzweißtextur unmittelbar an einen Wasserstandsanzeiger. In ihrem farblich und formal prägnanten Habitus setzt sie sich gegenüber der intensiven Begrünung, aber auch von den Laternen, Verkehrsschildern, Hinweistafeln, Schranken oder auch von der Ornamentik der benachbarten Bauten aus DDR-Zeiten deutlich ab. Bei gleichzeitiger technoider Anmutung und Funktionalisierung bewahrt sie sich eine ästhetisch und signalhaft einprägsame Differenz, die der Zufahrts- und Eingangssituation der ehemaligen Bundesanstalt für Wasserbau als Weg- und Landmarke zugutekommt.

Künstler(in)

Christian Moeller, geboren 1959 in Frankfurt am Main, studierte in Frankfurt und Wien Architektur. 1990 gründete er in Frankfurt ein Architekturbüro und „Medienlabor“. Er hatte Professuren an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und am ZKM Karlsruhe und heute am UCLA Los Angeles. Als „public art“ realisiert Moeller im Spannungsfeld von bewegtem Bild, Klang, Architektur und Computer-Technik medientechnologisch basierte, teilweise sehr große ortsspezifischen Installationen. Moeller hatte unter anderem Ausstellungen in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt, im Spiral Art Center in Tokyo, im Centro Cultural de Belem in Lissabon, dem Science Museum in London, National Taiwan Museum of Fine Arts oder auf ARS Electronica in Linz.

Literatur

Quelle(n)

Archivalien (Wettbewerbsunterlagen) beim Staatsbauamt Suhl

Homepage von Christian Moeller; <http://christianmoeller.com/>

Homepage von Christian Moeller; <http://www.christian-moeller.com/presentation.php>

Homepage von Christian Moeller (mit Quicktime-Movie); http://www.christian-moeller.com/display.php?project_id=44

Mitteilungsblatt der BAW Nr. 81, 2000, S. 57 ff. (zum Kunstwerk)

Kunst-am-Bau-Objekt auf der Homepage „Thüringer Ministerium für Bau, Landesentwicklung und Verkehr“; http://www.thueringen.de/th9/tmb/v/bau/shkv/kunst_am_bau/objekte/

Dietmar Siebels: Kunstwettbewerb für den Neubau der Dienststelle der Bundesanstalt für Wasserbau in Ilmenau; Internet:

http://vzb.baw.de/publikationen.php?file=mitteilungsblaetter/0/kunst_am_bau.pdf

Oberfeldweibel-Schreiber-Kaserne

Talmannsberg 2, 78194 Immendingen, Baden-Württemberg



Peter Mell, o.T., 1998
Fasadengestaltung,

Standort: Außenfassade (Eingangsbereich) des Wohnheims für Feldweibel und Offiziersanwärter

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 23.008 EUR

Architektur: Staatliches Hochbauamt Freiburg (1996-1998)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Stefan Müller-Naumann, Quelle: <http://www.ofd-karlsruhe.de/pb/,Lde/317976>

Nachdem die Deutsch-Französische Brigade seit 1996 in der Oberfeldwebel-Schreiber-Kaserne eingezogen war, war ein Engpass an Unterkünften eingetreten, der Anlass war für den 1998 fertiggestellten zwei- und dreigeschossigen Neubau, der an der Fassade vor allem durch die massive Verwendung von Holz auffällt. Wegen der deutlichen Sichtbarkeit in der Hanglage, die seinerzeit mit den üblicherweise versteckten Situationen von Kasernen programmatisch brach, wurde ein Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung der Fassade ausgeschrieben, der Künstler beider Nationen umfasste. Der siegreiche Vorschlag von Peter Mell setzte dabei auf die Signalfarben der beiden Nationalfahnen, die auch anderweitig im optischen Erscheinungsbild der binationalen Brigade eine wesentliche Rolle spielen.

Mell, der ansonsten vergleichsweise wenig Kunst am Bau realisiert hat, lässt mit der Verwendung solcher Fassadenelemente aus farbigen, künstlerisch gestalteten Industrieemaille-Tafeln eine Tradition wieder aufleben, die im Gebiet der ehemaligen DDR Verbreitung gefunden hat, wo entsprechende künstlerische Werkstätten eingerichtet waren, allerdings meist bildhafte Arbeiten realisiert wurden. Mells Gestaltung in Immendingen orientiert sich jedoch stärker an den speziell in dieser Technik möglichen, leuchtenden Farben sowie dem Glanz der Oberfläche. Mit dem Verweis auf die deutschen und französischen Nationalfarben geht er eher spielerisch um und schafft aus den Farben jeweils freie Kombinationen.

Vor allem orientiert sich Mell an den rasterartigen Modulen des hölzernen Fassadenaufbaus. Es ermöglicht dem Künstler unterschiedlich große Farbplatten zu kombinieren, soweit er im Raster bleibt. Besondere Beachtung sollte jedoch finden, dass Mell die Platten innen und außen realisiert und so nicht nur die Fassade dekoriert, sondern Farbkörper gewissermaßen durch die Wand hindurch wirken lässt.

Künstler(in)

Peter Mell – geboren 1939 in Weimar, lebt in Mehla – ist ein deutscher Künstler. Sein Schwerpunkt liegt in der Malerei, wobei Farbgestaltungsfragen zentral sind. Kunst am Bau hat er wenig realisiert.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 72f.

Quelle(n)

Dokumentation auf der Homepage der OFD Karlsruhe; <http://www.ofd-karlsruhe.de/pb/,Lde/317976>

Homepage von Peter Mell; <http://peter-mell.de>

Fraunhofer-Zentrum, Kaiserslautern

Fraunhofer-Platz 1 (Trippstadter Straße 125), 67663 Kaiserslautern, Rheinland-Pfalz



Martin Willing, Gestrecktes Hyperboloid, Höhenachse zehnfach, 2005

Duplex-Edelstahl, plasmagebrannt, gebogen, geschweißt, gestrahlt, Betonfundament. Höhe ca. 1200, Durchmesser am Fuß beziehungsweise Kopf ca. 130 cm, Durchmesser an der Taille ca. 30 cm, Grundplatte 210 x 210 cm, Schwingungsdauer $T = 3$ Sekunden (Ausführung Firma Uwe Pickhan, Siegen)

Standort: Vorfahrt des Institutszentrums vor der südöstlichen Ecke des Fraunhofer Instituts für Techno- und Wirtschaftsmathematik

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sechs Teilnehmern (Leo Erb, Wilfried Hageböling, Camill Leberer, Manolis Maridakis, Werner Pokorny, Martin Willing)

Kosten: 94.000 EUR (für die komplette Leistung außer der Fundamentherstellung)

Architektur: Ermel Horinek Weber ASPLAN Architekten BDA, Kaiserslautern

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Martin Willing

Das Fraunhofer Zentrum mit seinen Büros, IT-Laboren, Hörsaal, Seminarräumen, Bibliothek, Cafeteria, Werkstätten, Lager und Kita ist eine wichtige Baumaßnahme für den Wissenschaftsstandort Kaiserslautern. Entsprechend erwartete der Bauherr von der Kunst am Bau eine „Signetwirkung“. Im Kunstwettbewerb setzte sich der Entwurf für eine eigenbewegte Edelstahlskulptur von Martin Willing (*1958) durch. Willing, der neben einem Kunst- auch ein Physikstudium absolviert hat, begreift „eine Metallskulptur nicht als statische Masse von unveränderlicher Form, sondern als ‚kristallinen Körper‘, welcher äußeren Bedingungen, wie Schwerkraft, Wärme, Wind, usw. ausgesetzt ist und sich entsprechend seiner Form, seines Materials und seiner Erstreckung im Raum ‚verhält‘.“ (Erläuterungsbericht)

Auf dem an der Straße gelegenen Vorplatz des Fraunhofer Instituts hat der Kölner Bildhauer eine weithin sichtbare Duplex-Edelstahlskulptur in der Form eines gestreckten Hyperboloiden realisiert. Gegenüber dem ursprünglichen Entwurf unterscheidet sie sich zum einen in der auf nunmehr zehn verringerten Anzahl der Windungen. Damit wirkt die Wandung geschlossener und die Aufwärtsbewegung dynamischer. Zum anderen änderte Willing die Höhe der Skulptur von siebeneinhalb auf fast dreizehn Meter. So bleibt die Skulptur bleibt zwar unter der Höhe der aus drei versetzt gestaffelten Kuben bestehenden viergeschossigen Architektur. Sie erlangt nun aber die vom Bauherrn gewünschte Präsenz und Aufmerksamkeit.

Die Taillierung der aus zehn Stücken zusammengeschweißten Skulptur bietet eine ästhetisch wirkungsvolle Silhouette. Zudem erweist sie sich – gerade auch durch ihr luftbewegtes Schwanken und Winden – als schlankes und schönliniges Gegenstück zum massiv hervortretenden Kalksandsteinmauerwerk der Architektur. Und sie bereichert mit Windungen, die sich suggestiv unendlich fortsetzen, das eher horizontal orientierte Gebäudeensemble um eine vertikale Dimension – was sich besonders aus der (auch von Fotografen bevorzugt) eingenommenen südlichen Betrachterposition zeigt. Die nachts angestrahlte Skulptur verfügt über eine designhafte und auch technoide Eleganz, die in Hinblick auf die Arbeitsprozesse im Institut für Techno- und Wirtschaftsmathematik auch eine ortsspezifische Signifikanz erlangt.

Künstler(in)

Martin Willing, geboren 1958 in Bocholt, ist ein deutscher Metallbildhauer. Er studierte an der Kunstakademie Münster (unter anderem bei Hans-Paul Isenrath) Kunst und an der Westfälischen Wilhelms Universität Münster Physik. Für seine Werke erhielt er zahlreiche Auszeichnungen. Martin Willing schuf Großskulpturen unter anderem für die Kniestedter Kirche in Salzgitter-Bad (1998), für den Skulpturenpark Köln (2004) sowie fürs Max-Planck-Institut für Festkörperforschung in Stuttgart Büsnau (2010).

Literatur

Martin Willing. Eigenwert - Eigenvalue, hg. v. Sasa Hanten. Mit Texten von Matthias Bleyl und Sasa Hanten, Köln 2010, WVZ Nr. 2005-01

Quelle(n)

Archivalien (Wettbewerbsunterlagen, Erläuterungsbericht etc.) bei Martin Willing

Homepage des Künstlers, u.a. mit Fotos zur Fertigung der Skulptur bei der Firma Umformtechnik Pickhan in Siegen (<http://martinwilling.com/>, aufgerufen am 26.01.2014)

museumsplattform nrw, „Willing, Martin“; <http://www.nrw-museum.de/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///martin-willing.html> (aufgerufen am 26.01.2014)

Generalbundesanwalt
 Brauerstraße 30, 76135 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Jens Trimpin, o.T., 2000

2 Pfeiler, Basaltlava, gesägt, geschliffen, unverfast, unverankert, unverfugt versetzt, 480 x 120 x 120 cm, 2 Bodenreliefs 180 x 180 cm, belgischer Granit, gesägt, geschnitten, teilweise poliert, 8 Wegsteine, je 30 x 6 x 30 cm, gesägt, geschliffen, bündig gesetzt

Standort: Vorplatz und Innenraum

Verfahren: Einladungswettbewerb mit elf Teilnehmern: Hiromi Akiyama, Eberhard Fiebig, Andreas Helmling, Camill Leberer, Alf Lechner, Christiane Möbus, Hans-Peter Reuter, Jo Schöpfer, Pia Stadtbäumer, Jens Trimpin, Ben Willikens

Kosten: 150.000 DM

Architektur: Oswald Mathias Ungers, Köln

Weitere Künstler: Ian Hamilton Finlay, Hans Peter Reuter, Ben Willikens, (Werner Pokorny, temporär)

Foto(s): Seidel/Stahl

Gegenüber der strengen, auf einem Quadrat und einem eingeschriebenen Kreis ausgehenden Architektur von Oswald Mathias Ungers hat Kunst am Bau die Chance, für das Gebäude des Generalbundesanwalts ein künstlerisches Statement zu sein neben dieser wuchtigen und rationalen Anlage. Jens Trimpin akzentuiert mit seinen außen wie innen ansetzenden Skulpturenpaaren die Schnittstellen dieses axialen Ordnungssystems, löst sich weder im Außenraum noch innen ganz von der dominanten Architektur und formulieren eine Gegenposition zur Architektur allenfalls vorsichtig. Seine Skulpturenpaare gehen mit dieser Frage jedoch grundverschieden um. Das Paar von Basaltskulpturen im Vorfeld des Gebäudes besetzt die zentralen Punkte der Zwickelflächen, die zwischen dem Quadrat und der Kreisform entstehen. Diese hohen Stelen setzen sich aus massiven, modular auf einem quadratischen Raster fußenden schwarzen Basaltquadern zusammen und reizen ihre Materialität aus. Wie zwei Wächterfiguren sind sie flankierend beidseitig der Hauptauffahrt platziert. Ihr quadratischer Grundriss und glatt geschnittene Form nehmen Grundlagen der Ungersschen Gestaltung auf.

Im Innenraum hat Trimpin ebenso spiegelbildlich zwei quadratische Steinintarsien in die Fußbodenflächen des Foyers eingebracht. Auch sie wählen genau die jeweils zentrale Position der Zwickel zwischen inneren Kreis und umgebenden Quadrat. Allerdings sind sie niveaugleich in den schwarzen Boden eingelassen; lediglich die Polierung und der Steinschnitt unterschieden diese fast virtuellen Skulpturen vom übrigen Fußboden. So verwundert es kaum, dass diese optimalen Positionen im Raum immer wieder zugestellt werden, durch Grünpflanzen, Sitzgruppen oder Weihnachtsbäume. Das entspricht dem Umstand, dass inzwischen langfristig temporär in der Mitte der ehemals programmatisch für die Wirkung eines dort befindlichen Baums frei gelassenen Mitte des Gebäudevorfelds eine Skulptur von Werner Pokorny Position bezogen hat. Der Umgang mit gestalteten Freiräumen scheint im Alltag genutzter Räume nicht immer einfach zu sein.

Künstler

Jens Trimpin – geboren 1946, lebt in Mannheim – ist ein deutscher Bildhauer. Seine geometrischen und auf Exaktheit rekurrierenden Stein- und Acrylglasplastiken finden international Foren in Ausstellungen sowie in öffentlichen und privaten Sammlungen.

Literatur

Jens Trimpin Skulpturen / Plastiken 1994-2006, herausgegeben von Galerie Nicole Schlégl, Zürich; Freiburg 2007

Quelle(n)

Homepage von Jens Trimpin; <http://www.jens-trimpin.de/>

Jens Trimpin. Kunst am Bau Bundesanwaltschaft Karlsruhe, Broschüre (Selbstverlag), o.J. (2002)

Generalbundesanwalt
Brauerstraße 30, 76135 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Ben Willikens, o.T., 2000
2 Wandbilder, Acryl, je 270 x 480 cm

Standort: Foyer vor Sitzungssaal 1. OG

Verfahren: Einladungswettbewerb, mit Hiromi Akiyama, Eberhard Fiebig, Andreas Helmling, Camill Leberer, Alf Lechner, Christiane Möbus, Hans-Peter Reuter, Jo Schöpfer, Pia Stadtbäumer, Jens Trimpin, Ben Willikens

Kosten: 160.000 DM

Architektur: Oswald Mathias Ungers, Köln

Weitere Künstler: Ian Hamilton Finlay, Hans-Peter Reuter, Jens Trimpin

Foto(s): Seidel/Stahl

Im Gegensatz zu den anderen künstlerischen Positionen in Oswald Mathias Ungers' Gebäude für den Generalbundesanwalt sind in den beiden von Ben Willikens realisierten Arbeiten die Bezüge zum alles dominierenden Motiv des Quadrats gering. Der Künstler hat im Foyer vor dem großen Sitzungssaal zwei wandfüllende Malereien in Acryl realisiert. Die beiden Bilder flankieren das Fenster, das die Aussicht auf das benachbarte Gelände des Zentrums für Kunst und Medien freigibt und öffnet optisch den Raum zu einer gemalten Scheinarchitektur hin. Die vierte Ausrichtung dieses Foyerraums lässt den Blick auf die Zugänge aus dem Treppenhaus und dem zentralen runden Gebäudeteil zu.

Willikens ist für seine Arbeiten bekannt, die sich malerisch mit der architektonischen Form des leeren Raums auseinandersetzen. In der Wahl seiner bildnerischen Mittel setzt der Künstler konsequent auf helltonige und opak aufgetragene Farben in Grautönen, die mit modernen Mitteln die Tradition der Grisaillemalerei fortführen. Aus homogenen Farbfeldern und wenigen Farbverläufen setzt sich diese bildliche Illusion vom Raum zusammen. Zentralperspektivisch konstruiert, betonen beide Bilder in ihrer Mitte jeweils eine leere Fläche, die als Durchblick durch einen Bogen konstruiert ist. Dabei sind die Arbeiten keineswegs streng symmetrisch angeordnet, sondern spielen mit der Ausgewogenheit zwischen geometrisierenden Bildmotiven und den durch die Fenster real einfallenden. Anordnung zusätzlich an Bedeutung gewinnt. Willikens besticht durch die sorgfältige Linienführung der Begrenzungen in seinem Bildraum: sie verraten im Gegensatz zur perfekt einheitlichen Farbgebung der Flächen etwas vom malerischen Prozess, vom Aufbau des Raums in Farbschichten und wie er mit der Konstruktion des Bildraums zusammenhängt. So erzeugen die beiden Bilder von Willikens auch im Bezug zur Architektur von Ungers einen eigenen, analytischen Zugang.

Künstler (in)

Ben Willikens – geboren 1939 Leipzig, lebt in Stuttgart – ist ein deutscher Maler. Seine graufarbigen strengen Bildkompositionen weisen auf Bühnenbilder, die einen zweites Betätigungsfeld darstellen. Von Willikens, der an den Kunsthochschulen in Pforzheim, Braunschweig und München lehrte, existieren zahlreiche Kunst-am-Bau-Projekte, die er unter anderem gemeinsam mit dem Künstler und Architekten Klaus Determann realisierte.

Literatur

Licht und Dunkel. Ben Willikens - Orte im Dialog, hg. v. Marion Ackermann, Ostfildern-Ruit 2009

Quelle(n)

Homepage von Ben Willikens; <http://www.benwillikens.de/>

Ben Willikens auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ben_Willikens

Generalbundesanwalt
Brauerstraße 30, 76135 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Hans Peter Reuter, o.T., 2000
Reliefs, Bilderfries (20-teilig)

Standort: Großer Sitzungssaal

Verfahren: Einladungswettbewerb, mit Hiromi Akiyama, Eberhard Fiebig, Andreas Helmling, Camill Leberer, Alf Lechner, Christiane Möbus, Hans-Peter Reuter, Jo Schöpfer, Pia Stadtbäumer, Jens Trimpin, Ben Willikens

Kosten: 95.000 DM

Architektur: Oswald Mathias Ungers, Köln

Weitere Künstler: Ian Hamilton Finlay, Jens Trimpin, Ben Willikens

Foto(s): Seidel/Stahl

Leuchtend blaues Ultramarin ist geradezu eine Erkennungsfarbe für Arbeiten von Hans Peter Reuter. Wie eine „idee fixe“ durchzieht diese Farbe das inzwischen umfangreiche Oeuvre. Dass zudem quadratisch gerasterte Flächen häufig in seinen Bildern und Objekten vorkommen, scheint die Auswahl dieses Künstlers zu prädestinieren für eine baubezogene künstlerische Arbeit im Zusammenhang mit Oswald Mathias Ungers' Architektur für den Generalbundesanwalt, die auf dem Quadrat und dem eingeschriebenen Kreis fußend ein vollständiges architektonisches System entwickelt hat. Reuters Interventionen im strengen Rahmen der quadratischen Welt dieses nüchtern-rationalen Gebäudes beschränken sich auf die obere Wandfläche des großen Sitzungssaals.

Hier hat Reuter 20 gleiche Reliefs zwischen den Wandlampen eingebracht. Im Gegensatz zu den eingelassenen Lampen etwas von der Wand abhebend bildet dieser Bilderfries einen wesentlichen optischen Impuls des Raums, auch wenn die Anbringung hoch an der Wand ein wenig außerhalb des üblichen Blickfelds liegt. Berücksichtigt man, dass ein Konferenzraum unterschiedliche Lichtverhältnisse mit sich bringt, ist das Wechselverhältnis zwischen dem Bilderfries und den ihn regelmäßig unterbrechenden Lampen ein wichtiger Faktor für die Wirkung der Arbeit. In angeschaltetem Zustand beleuchten die Lampen zwar den Saal und sorgen für bessere Lichtverhältnisse auch für Reuters Reliefs. Andererseits ist es hier unmöglich, eines der Objekte zu fixieren, ohne gleichzeitig von den Lampen geblendet zu werden. Näher betrachtet fällt neben der opaken Oberfläche der Würfel auf, dass die dargestellten Würfel perspektivisch verzerrt sind. Allerdings fallen die sechseckigen Umrisse dieser „shaped canvases“ kaum aus der den Raum bestimmenden quadratischen Rasterung heraus, weil das Bildinnere die räumliche Erscheinung eines Würfels ist. In der Aufteilung der Binnenflächen erinnert die jeweils neunteilige Seite an die Magic Cubes, ein optisches Kombinationsspiel, das seit den 1970er Jahren Generationen mit dem Problem konfrontierte, durch vorausschauendes Handeln die sechs Seiten des Würfels verschieden farbig zu sortieren. Dass Reuters Würfelbilder auf allen dargestellten Seiten das gleiche Ultramarin zeigen, entwickelt im Bezug auf die Aufgaben des Generalbundesanwalts eine eigene Dynamik.

Künstler

Hans Peter Reuter – 1942 in Schwenningen geboren, lebt in Lauf a. Pegnitz – studierte an den Kunstakademien in Karlsruhe und München sowie Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe. Er war Kunsterzieher an einem Karlsruher Gymnasium und Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Reuter erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war Teilnehmer der documenta 6 in Kassel. Zu seinen Kunst-am-Bau- und Kunst-im-öffentlichen-Raum-Werken gehören: „Illusionsfassade“, Schulzentrum Wiesloch (1982); Illusionistische Gestaltungen im Horbachpark Ettlingen (1988); Illusionswand und „Stadtbad Baden-Baden“, Sitzungssaal der OFD Karlsruhe (1978 und 1990); „Kaiserblau“, Objekte, Kaisersaal des Reichstagspräsidentenpalais, Berlin (2002).

Literatur

Hans Peter Reuter: WIRR FLIRR KIRR - von Hölderlin zu Malewitsch. Ausstellungskatalog der Galerie Braunbehrens, hg. v. Axel Zimmermann. Mit Texten von Eduard Beaucamp, Hans P Reuter und Hans Ulrich Obrist, München 2004

Quelle(n)

Homepage des Künstlers mit Verweisen; <http://www.hans-peter-reuter.de/html/start.htm> (aufgerufen am 01.02.2014)

Generalbundesanwalt
Brauerstraße 30, 76135 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Ian Hamilton Finlay, o.T., 2000
Freiplastik, 2 x 9 Steinplatten

Standort: Grünfläche vor Auffahrt

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 255.000 DM

Architektur: Oswald Mathias Ungers, Köln

Weitere Künstler: Hans-Peter Reuter, Jens Trimpin, Ben Willikens

Foto(s): Seidel/Stahl

Im Garten des repräsentativ-quadratisch gestalteten Dienstsitzes beim Generalbundesanwalt hat der schottische Künstler Ian Hamilton Finlay eine für ihn typische Arbeit realisiert. 24 bronzene und jeweils in Betonsockel eingelassene Schrifttafeln spannen ein weitreichendes Netz aus Verweisen zwischen Natur, Kultur, Politik, Geschichte und Recht. Finlay hat sich einen Namen gemacht insbesondere durch einen ausladend angelegten Landschaftsgarten: „Little Sparta“ ist ein weitläufiges Gelände, in das der Künstler Skulpturen integriert hat. Wesentliche Bezugspunkte sind für ihn dabei der Klassizismus und seine zu griechischen Idealen strebende Formensprache, die klaren, radikalen Sätze im Umfeld der französischen Revolution und die jeweilige Einbindung in die Natur. Das entspricht der in anderen Tafeln thematisierten Diskrepanz zwischen der Wildpflanze und der Gartenblume. Schon im Nebeneinander-Stellen des Lateinischen Pflanzennamens und der deutschen Bezeichnung tauchen entscheidende Verschiebungen auf. Kultur erweist sich in der collageartigen Analyse, die zwischen den Tafeln entsteht, als ein keineswegs machtfreier Prozess der Zähmung und Zivilisierung – nicht nur im Falle der Kulturpflanzen. Es ist daher schlüssig, dass alle Schrifttafeln auf eine Wahrnehmung vom Gebäude aus ausgerichtet sind, nicht für die des von außen kommenden Besuchers.

Finlays Schrifttafeln sind in strengem Raster angeordnet und nehmen in ihrer quadratischen Form das Grundmodul von Ungers' Architektur auf. Der ursprünglichen Konzeption von Finlay entsprechend sind die Betonsockel inzwischen bodengleich eingelassen. Dadurch kommt es immer häufiger zu einem direkten Austausch mit den umgebenden Pflanzen der Grünfläche. Das geordnete Arrangement innerhalb des aus Sicherheitsgründen festungsartig eingefassten Terrains erweist sich als bestelltes Feld aus inhaltlichen Bezügen, die weitaus mehr mit Verfassungsorganen und ihren Aufgaben zu tun haben, als man auf den ersten Blick vermutet.

Künstler

Ian Hamilton Finlay (1925 Nassau/BAH – 2006 Edinburgh) war ein schottischer Lyriker, Schriftsteller, Künstler und Gartenkünstler. Sein Park „Little Sparta“ in Schottland fasst die Aktivitäten des vielseitigen und international renommierten Künstlers zusammen. Neben zahlreichen Arbeiten in Parks (Kröller-Müller-Museum in Otterloo, Kunstweg Neanderthal) hat er Kunst am Bau unter anderem am Bundesarbeitsgericht in Erfurt realisiert.

Literatur

Ian Hamilton Finlay: Einsamkeit und Entsagung / Solitude and Renunciation. Zwei Gärten / Two Gardens, Heidelberg / Berlin 2010.

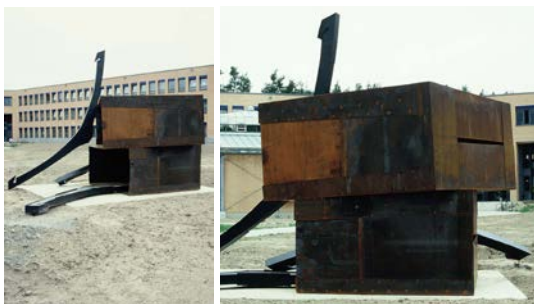
Quelle(n)

Homepage von Ian Hamilton Finlay; <http://www.ianhamiltonfinlay.com/>

Ian Hamilton Finlay auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ian_Hamilton_Finlay

Kreiswehrrersatzamt Karlsruhe

Rintheimer Querallee 4 a, 76131 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Elisabeth Wagner, „Einzug“ (auch: „Umzug“ beziehungsweise „hin und weg“), 1992
Skulptur, Corten-Stahl, Stahl lackiert, 485 x 610 x 710 cm

Standort: Grünfläche am Rande des Weges zum Eingang

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 112.000 DM

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Karlsruhe / Rossmann und Partner, Karlsruhe

Weitere Künstler: Kurt Lehmann, Sitzende mit Krug, 1982.– Das Werk wurde vom Natoflugplatz Bremgarten übernommen.

Foto(s): Courtesy Elisabeth Wagner

Die Bildhauerin Elisabeth Wagner (*1954) schuf für das 2012 aufgelöste Kreiswehrrersatzamt Karlsruhe eine große Stahlskulptur, eine Assemblage aus zwei Kisten und drei überdimensionierten Kleiderbügel. Die fingierte zufällige Anordnung der Skulpturenelemente ist exakt auf die örtlichen Gegebenheiten der Liegenschaft im Karlsruher Nordosten und den mit zwei langen Flügeln in den Grünbereich ausgreifenden dreigeschossige Atriumsbau abgestimmt. Die Skulptur dient an der Biegung des Weges zum Haupteingang strategisch als Wegmarke und lässt in der Ausrichtung der Kisten und Bügel eine vorgezogene Portalsituation erkennen.

Elisabeth Wagner hat für die Arbeit verschiedene Titel gebraucht. „Hin und weg“, „Einzug“ oder „Umzug“: die Varianten unterstreichen das Narrative. Offene Kisten und Kleiderbügel symbolisieren mit einem Kreiswehrrersatzamt leicht assoziierbare, plausible Übergangssituationen. Der Einzug zur Bundeswehr bedeutet(e) für die Wehrpflichtigen in der Regel auch Auszug (von zu Hause), Einzug und Umzug (in die Kaserne) und die Möglichkeit weiterer Ortswechsel im Falle spezieller militärischer Übungen oder Einsätze. Die Kleiderbügel in ihrer Maßstabssymbolik und der weitergeführten Kleider-machen-Leute-Symbolik rühren an Fragen ziviler und militärischer Identitäten und Wertvorstellungen.

Trotz der starken erzählerischen Anlage offenbart die aus Stahlblechen zusammengeschweißte Skulptur – bis hin zur mimetischen Nachbildung der Faltung von Umzugskartons – auch ausgeprägte formale und bildhauerische Qualitäten. Noch die Wandungen der vom Weg abgewandten Seiten zeigen ein lebhaftes und differenziertes Spiel von geschlossenen und offenen Körpern, von kompakten Volumen und Raumzeichen. Dazu kommen die visuellen Reize der Stahloberflächen und der schwarz lackierten Bügel, die im Kontrast zur dreigeschossigen Ziegelarchitektur mit ihren gleichförmigen Lochfassaden besonders deutlich hervortreten.

Elisabeth Wagners Kunst-am-Bau-Arbeit verbindet die Hinwendung zu banalen Alltagsgegenständen mit symbolisch-erzählerischen Komponenten und einem formalen bildhauerischen Ansatz zu einem gewinnenden Spiel mit Idealen der Pop Art und künstlerischer Erhabenheit.

Künstler(in)

Elisabeth Wagner, geboren 1954 in Gundelsheim, studierte an der Kunstakademie Karlsruhe (bei Wilhelm Loth) und der Kunsthochschule Hamburg (bei Franz Erhard Walther und Ulrich Rückriem). Sie ist seit 1996 Professorin zunächst für Freie Kunst, dann für Bildhauerei (Skulptur/ Installation/ Raumkonzept) an der Muthesius Kunsthochschule Kiel. Elisabeth Wagner erhielt mehrere Auszeichnungen und war von 2008 bis 2010 Mitglied des BBR-Sachverständigenkreises Kunst am Bau. Sie realisierte teilweise als Kunst am Bau zahlreiche Arbeiten, unter anderem für: Finanzamt in Weingarten (1988); Staatsweingut Meersburg am Bodensee (Brunnen, 1993); Verfügungsgebäude der Universität Tübingen (1994); Graf-Zeppelin-Kaserne Calw (1999); HNO Klinikum der Universität Tübingen (2000); Frauenklinikum der Universität Freiburg (2001-02); Universitätsklinik für Kinder- und Jugendmedizin Ulm (2007); Markgraf – Stiftshof Stadt Backnang (2010); Ingolstadt (Denkmal für Marie-Luise Fleißer, 2011); Dresden (Der große Bär, 2012).

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 113 (zu Kurt Lehmann)

Elisabeth Wagner: Erläuterungsbericht Kunst am Bau, in: Kreiswehrrersatzamt Karlsruhe, Kissingen 1982, S. 18 f.

Elisabeth Wagner. Skulpturen, Ausst.-Kat. Badischer Kunstverein Karlsruhe 14. März bis 25. April 1993, Karlsruhe 1993, S. 50 f.

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 138 f.

Quelle(n)

Erläuterungsbericht im Archiv von Elisabeth Wagner

Telefonat und E-Mail-Austausch mit Elisabeth Wagner (Februar/März 2014)

Homepage Elisabeth Wagner; <http://www.elisabethwagner.de/>

Hinweise zur Kunst am Bau der Liegenschaft unter: <http://ka.stadtwiki.net/Kreiswehrrersatzamt> (aufgerufen 03.03.2014)

Karlsruhe, Max Rubner-Institut, Hauptsitz
 Ehemals Bundesforschungsinstitut für Ernährung und Lebensmittel
 Haid-und-Neu-Straße 9, 76131 Karlsruhe, Baden-Württemberg



Johannes Brus, o.T., 1999 / 2004; Freiplastik, zehnteilige Säulenreihe mit Früchten, Kanalrohre, Ton, glasiert, Bronze / eine Säule mit Früchten, Beton, Bronze, vergoldet

Standort: Außenbereich vor dem Institut und rückwärtiger Eingang (große Säule)

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 24 Teilnehmern (Hiromi Akiyama, Sandro Antal, Horst Antes, Stephan Balkenhol, Johannes Brus, Tony Cragg, Mathias Dämpfle, Hans-Martin Ehrhardt, Ludger Gerdes, Ulf Hegewald, Alfonso Hüppi, Horst-Egon Kalinowski, Kazuo Katase, Dieter Krieg, Thomas Lehnerer, Jan Meier-Rogge, Rune Miels, Paul Pfarr, Norbert Radermacher, Karl-Manfred Rennertz, Hans Peter Reuter, Jan Meier Rogge, Michael Sandle, Raymond Emil Waydelich)

Kosten: 261.000 DM

Architektur: Architektengruppe Planen und Bauen APB, Hamburg, Staatliches Hochbauamt II Karlsruhe (1990-1998)

Weitere Künstler: Stephan Balkenhol, Ludger Gerdes, Matthias Dämpfle, Dieter Krieg, Rune Miels

Foto(s): Seidel/Stahl

Der Neubau für das Max-Rubner-Institut in Karlsruhe schuf völlig neue Arbeitsmöglichkeiten für dieses Bundesforschungsinstitut für Ernährung und Lebensmittel. Der gegliederte Baukörper spiegelt verschiedene Funktionen der dort tätigen vier Teilinstitute wieder und ermöglichte den Einbau modernster Infrastrukturen für die Labors. An besonders prominenter Stelle im Eingangsbereich hat die Architektengruppe Planen und Bauen einen turmartigen Rundbau konzipiert, dessen beide Untergeschosse von hohen Fensteröffnungen gegliedert werden. Sie lassen den sandsteinverkleideten Baukörper wie auf Pfeilern stehend erscheinen und inszenieren Einblicke vom öffentlich zugänglichen Eingangshof her in den Laborbetrieb.

Die Arbeit von Johannes Brus macht sich diese architektonische Eigenheit zu Nutze und reagiert direkt darauf. Der Rundbau wird in einigem Abstand umstanden von einer bogenförmig angeordneten Reihe von Skulpturen, die ihrerseits jeweils aus einem keramischen Schaft und einer darauf befindlichen Bronzeplastik bestehen. Im Werk von Brus tauchen ähnliche Arrangements aus gereihten Plastiken im Wechselspiel zur Architektur häufiger auf. Bei aller Eigenwilligkeit der Formen und Materialien von Brus liegt der Bezug zur Bau- oder Gartenplastik früherer Jahrhunderte ebenso nahe wie ein bautypologischer Vergleich zu Tempelanlagen.

Auch von den Motiven her ist eine solche Verwandtschaft zur historischen Praxis programmatischer Bauplastik denkbar: Brus entwickelt auf den aus gesprungenen und gekitteten Kanalrohren bestehenden Schäften ein Figurenprogramm, das mit den Früchten und Gemüsen einen eindeutigen Verweis auf den Forschungsgegenstand dieser Institute liefert. Dabei entwickelt die spielerische und keineswegs übliche Kombination der Materialien ein Eigenleben. Vor allem die Arrangements aus Früchten und Obst türmen Rohzustand und Verarbeitetes zu neuen Figuren auf, mischen unterschiedliche Größenverhältnisse und lassen keineswegs eine innewohnende Systematik erkennen – wie man sie von den etwa zweihundert in den Instituten arbeitenden Wissenschaftlern auf jeden Fall erwartet.

2004, nach einem weiteren Umbau, hat Brus dieses Arrangement noch durch eine zusätzliche Säule ergänzt, die quasi als Mittelpfeiler eines Durchgangs rangiert, der das Institut über einen Fußweg zur Innenstadt hin erschießt.

Künstler(in)

Johannes Brus – geboren 1952 in Gelsenkirchen, lebt in Essen – ist ein deutscher Bildhauer. Baubezogene Arbeiten von Brus finden sich unter anderem in Essen (Agentur für Arbeit) oder Nürnberg (Andrej-Sacharow-Platz, Universität Nürnberg).

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 174

Johannes Brus, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Oberhausen 1996

Johannes Brus. Der ganze Eisberg, hg. v. Klaus Gallwitz. Ausst.-Kat. Arp Museum Bahnhof Rolandseck 2007

Quelle(n)

Johannes Brus auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Brus

Oberfinanzdirektion Kiel

(früherer Standort: Grenzkontrollstelle Gudow, Bundesautobahn 24)
Adolfstraße 14-28, 24105 Kiel, Schleswig-Holstein



Fritz Koenig, Große Zwei XXV, 1982
Freiplastik, Bronze, 310 x 230 x 140 cm

Standort: Mittelstreifen der Bundesautobahn 24 vor Grenzkontrollstelle Gudow (heutiger Standort: Freiraum vor Finanzgebäude in Kiel)

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Zentrale Planungsstelle und Schnittger, Kiel

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Links: Seidel/Stahl. Rechts: historische Situation, aus Kunst am Bau. Staatliche Hochbauten Schleswig-Holstein 76 f. und 159

Fritz Koenigs Bronzeplastik „Große Zwei XXV“ reiht sich ein in die Vielzahl künstlerischer Gestaltungen, welche die Grenzsituation innerhalb des geteilten Deutschland zum Gegenstand hatte. Koenig hat sich – wie zahlreiche Künstler seiner Zeit - mit der innerdeutschen Grenze intensiv beschäftigt. Seine Arbeit stammt aus der für sein Werk zentralen langen Serie der „Großen Zwei“. In zahlreichen Versionen suchte diese „idée fixe“ mit jeweils leicht unterschiedlich arrangierten Halbkugel- und Schaftelementen einen besonderen Ort. Hier stand, sie, hoch und schlank mit Muschelkalk gesockelt, auf dem Mittelstreifen der Autobahn von Hamburg nach Berlin kurz vor dem Grenzübergang in Gatow und bekam eine überraschende politische Dimension. Neben allen offiziellen Hinweisen wie Verkehrs- und Hoheitszeichen und kommerziellen Angeboten auf letzte Tankstellen konnte man sie in ihrer Betonung der Zweiheit und der geteilten Elemente als einen künstlerischen Kommentar zur Situation der Transitreisenden auf der Autobahn verstehen. Daneben war sie durchaus auch Beispiel und Statement für die im Westen stark propagierte „Abstraktion als Weltsprache“, die sich programmatisch im Gegensatz zur im Osten propagierten Figuration sah. Im Werk von Koenig spielen gleichwohl figurative Grundlagen und formale Traditionen wie die Karyatide und der Votivtafel eine zentrale Rolle. Auch wenn diese abstrakten Formen sich einer eindimensional abbildenden Rolle verweigern, zeigen Atelieraufnahmen enge Bezüge zu Pferdebeinen, die der Pferdeenthusiast Koenig immer wieder skizziert hat. Nicht zuletzt aufgrund solcher Hintergründe erlangt das paarige Gefüge aus runden und schaftförmigen Figuren große Dynamik, die zum Standort auf dem Mittelstreifen der innerdeutschen Autobahn passte.

Nach ihrer Neuaufstellung vor dem scheibenartigen Hochhaus des Finanzamts in Kiel muss die viel niedriger gesockelte Plastik nicht nur formal mit der neuen Umgebung einer angelegten Hügellandschaft klar kommen. Auch inhaltlich stellt der neue Standort veränderte Anforderungen.

Künstler(in)

Fritz Koenig, geboren 1924 in Würzburg, ist ein deutscher Bildhauer. König hat zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, unter anderem in New York oder in Berlin. Fritz Koenig lebt in Ganslberg bei Landshut.

Literatur

Fritz Koenig. Ausst.-Kat. Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1974

Fritz Koenig: Kopf und Hand. Werkbericht über die Arbeit mit Architekturstudenten an der Technischen Universität München 1964-93, München 1993, S. 76 ff.

Dietrich Clarenbach (und Peter Anselm Riedl): Fritz Koenig Werkverzeichnis, München 2003

Quelle(n)

Mailkontakt zur Stiftung Koenig, Landshut, August 2013

Prelios Deutschland Immobilien
Ehemals Oberpostdirektion Kiel
Kaistraße, 24114 Kiel, Schleswig-Holstein



Matschinsky-Denninghoff, Seewind, 1989
Freiplastik, Chromnickelstahlrohre, 730 cm hoch

Standort: Terrassengelände vor Seekai

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Gerhard Kreissel, Wolf Niemeyer und Olaf Eichberg, OPD Kiel (1981-1989)

Weitere Künstler: Bernhard Heiliger (Plastik, frühere Baumaßnahme)

Foto(s): Seidel/Stahl

An städtebaulich herausgehobener Stelle in Kiel entstand in den 1980er Jahren eine Planung für ein Gebäudeensemble, an welchem sich die Stadt Kiel und die Oberpostdirektion als Bauherren beteiligten. Das resultierende Ensemble setzt sich aus zwei Teilen zusammen, die über einen verglasten Gang in Höhe des zweiten Geschosses verbunden sind. Südlich schließt ein Gebäude vorhandene ältere Bauten der Post zu einer geschlossenen Blockbebauung. Ein in flachem Winkel verlaufendes Gebäude bildet gemeinsam mit diesem eine sechsgeschossige Platzwand zur Kaistraße aus. Diese ist durch eine für Fußgänger nutzbare breite Diagonalstraße unterbrochen, welche die stadtsieits gelegene Andreas-Gayk-Straße zum Kai hin erschließt. Diese Verbindung bildet zum Kai einen dreieckigen Platz aus, dessen Niveau sich noch einige Stufen über der stark befahrenen mehrspurigen Kaistraße befindet und der durch Begleitgrün zusätzlich von ihr getrennt wird.

In dieser Platzsituation haben Matschinsky-Denninghoff ihre hoch aufragende Skulptur „Seewind“ realisiert. Mit deutlicher Neigung zum Kai hin sind zwei unregelmäßige Bögen an ihren Scheiteln so verbunden, dass aus zwei U-Formen ein X entsteht. Auch wenn es möglich ist, unter dem unteren Bogen hindurchzugehen, legt sowohl die Platzierung als auch der stark zur Seite geneigte Bogen den Weg an ihr vorbei nahe. Zudem signalisiert die Arbeit im kontrastierenden Zusammenhang mit der sachlichen umgebenden Architektur eher ein dynamisches Eigenleben als Wesen mit eigenen Bewegungen. Dass solche Bewegungen mit der Nähe des Meeres zu tun haben können, signalisiert der Werkstitel zusätzlich: Formen wie die der Biegungen können entstehen, wenn der Wind mit beweglichen Elementen spielt.

Wie anderenorts auch hat das Berliner Bildhauerpaar seine Röhrenkonstruktion aus einzelnen Stahlnickeldrähten eine geschaffen. Die nur zwölf Millimeter starken einzelnen Drähte und ihre punktförmigen Verbindungen ermöglichen dabei den Künstlern, die Großformen als frei gebogene Linie im Raum zu konstruieren. Aus der Nahaussicht sind auch partiell Zwischenräume zwischen den Drähten sichtbar und an dieser offenen, dem Seewind ausgesetzten Situation hörbar.

Künstler(in)

Brigitte Matschinsky-Denninghoff (1923 Berlin – 2011 ebd.) und Martin Matschinsky (geboren 1921 in Grötzingen/Baden, lebt in Berlin) waren unter dem gemeinsamen Label „Matschinsky-Denninghoff“ ein deutsches Bildhauer-Ehepaar. Sie sind international mit ihren abstrakten, oft monumentalen Skulpturen aus Chromnickelstahl-Röhren weithin vertreten und bekannt. Kunst am Bau haben sie vergleichsweise viel realisiert, u.a. für das Goethe-Institut in Athen. Besonders bekannt geworden ist ihre Plastik „Berlin“ (1987, auf dem Mittelstreifen der Tauentzienstraße in Berlin)

Literatur

Rönnau, Jens: Open Air Galerie Kiel. Kunst und Denkmäler, Neumünster 2011, S. 346-347.

Quelle(n)

Stadt Kiel, Korrespondenz Januar 2014

Matschinsky-Denninghoff auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Matschinsky-Denninghoff>

Bundesanstalt für Gewässerkunde
Am Mainzer Tor 1, 56068 Koblenz, Rheinland-Pfalz



Hans-Otto Lohrengel, Wellenskulptur und Holzobjekte, 2003

Wellenskulptur: Granit, Höhe 70-150 cm, Schenkellänge 430 / 430 / 540 cm, Zwischenräume 8 cm.
Holzobjekte Säule: Lindenholz, blau lasiert, jeweils 100 x 40 x 25 cm. Holzobjekt Ecke: Raumhöhe x 40 x 25 cm; Bodenbelag innen und außen: Granitplatten mit 8 cm breiten Basaltstreifen

Standort: Gebäude 1, Eingangsbereich innen und außen

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 7 Teilnehmern, 1998

(Ursula Bertram-Möbius, Bernadette Hörder, Kubach Wilmsen Team, Eberhard Linke, Hans Otto Lohrengel, E.O.K. Simon, Erwin Wortelkamp)

Kosten: 63.400 EUR

Architektur: Architektengruppe Naujack Rumpfenhorst, Koblenz

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesanstalt für Gewässerkunde

In einer komplexen Baumaßnahme wurden zwischen 1997 und 2004 die sieben Standorte der Bundesanstalt für Gewässerkunde in Koblenz auf einer bundeseigenen Liegenschaft in Schlossnähe zusammengezogen. Die beiden Gebäude links und rechts der Mainzer Straße waren Anfang der 1950er Jahre für die französische Militärverwaltung entstanden und später Standort des III. Korps der Bundeswehr. Ein neuer gläserner Steg verbindet nun die Winkelbauten über die Straße hinweg und erinnert an die städtebauliche Torsituation vergangener Zeiten. Der Haupteingang zur Bundesanstalt aber befindet sich auf der abgewandten Seite in der Julius-Wegeler-Straße.

Dort hat der Bildhauer Hans-Otto Lohrengel (*1953) eine große zweiteilige Installation realisiert, die Innen- und Außenraum verbindet. Mit Steinwellen und wellenförmigen Stelen hat er dabei für ihn typische Formen und Motive aufgegriffen. Das Maß der Dinge bilden die Kanten der parallel zur Eingangsseite des Gebäudes verlaufenden Zufahrt sowie die Kanten des leicht schräg von der Straße zum Gebäude führenden Fußweges. Aus diesem „Schnittmuster“ ergibt sich die Gestaltung des Bodens im Außen- und Innenbereich mit Granitplatten und acht Zentimeter breiten Basaltstreifen. Auf dem Rasenstück vor dem Eingang befinden sich zudem zehn zum Gebäude hin wellenförmig ansteigende Granitsteine. In markanter Wächterposition sind sie im Winkel der Zufahrt und des Fußweges in Dreiecksform gebracht. Auch die Zwischenräume folgen dem Linienraster des Bodens und der Breite der Basaltstreifen.

Die ansteigenden Wellenformen zeugen für die Kraft des Wassers. Sie sind schön anzusehen und als imagebildendes Signet der Bundesanstalt plausibel. Im Innern des Gebäudes setzen sich diese Ideen fort. Auch hier finden sich die Bodenplatten aus Granit mit den Basaltlavastreifen. Zusätzlich sind die Rundpfeiler mit einem kraftvoll in Erscheinung tretenden Blau lasiert und mit stilisierten Wellenkapitellen versehen, die das ansteigende Wogen der Steinskulptur außen aufgreifen. Gemeinsam mit einem ebenfalls gewellten Pilaster schaffen sie die Integration von Innen- und Außenraum, sie versinnbildlichen die beherrschende Präsenz der Elemente und dienen so der Image- und Identitätsbildung der Bundesanstalt.

Lohrengel konfrontiert einerseits die Materialien Holz und Stein, andererseits weiche und harmonische Formen mit den harten skulpturalen Eingriffen der Schnitte. Dies dient nicht nur der wirkungsvollen ästhetischen Betrachteransprache. Die Gitterstruktur bildet als Ordnungsraster das Fundament dieser Kunst am Bau und symbolisiert als solches das analytische quantifizierende Vorgehen der Gewässerkundler. So präsentiert sich die Formen-, Material- und Motivsprache der Installation als Synthese von Natur und Wissenschaft und in einem übertragenen Sinn als Synthese von Gefühl und Verstand.

Künstler(in)

Hans-Otto Lohrengel, geboren 1953 in Köln, studierte Bildhauerei und Freie Künste an der FH für Kunst und Design Köln. Er arbeitet mit Stein, Stahl, Bronze, Holz und Glas und ist vor allem in den Bereichen Kunst im öffentlichen Raum, Freiplastik, Brunnen und Platzgestaltung tätig. Zu seinen Kunst-am-Bau-Werken gehören unter anderem: Kopfplastik, Polizeidirektion Neuwied (1998), Wandrelief und Fenstergestaltung, Duale Oberschule Kirchen/Sieg (2001), Freiplastik, Diakoniekrankenhaus Ingelheim (2002), Edelstahlskulpturen und Farbglasgestaltung, IGS Kastellaun (2005).

Literatur

HO Lohrengel Skulptur im öffentlichen Raum, EDITION 7m, Hans Otto Lohrengel, Breitscheid 2013
HO Lohrengel. Kunst am Bau an Schulen und öffentlichen Einrichtungen, EDITION 7m, Hans Otto Lohrengel, Breitscheid 2013

Quelle(n)

Archivalien beim LBB NL Koblenz

Homepage des Künstlers mit Verweisen; <http://www.lohrengel-art.de/>

Homepage des Berufsverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler Rheinland-Pfalz im Bundesverband e.V.;

http://www.bbkrp.de/index.php?option=com_content&view=article&id=42:hans-otto-lohrengel&catid=27:kler-l&Itemid=148

Bundesarchiv
Potsdamer Str. 1, 56075 Koblenz



Günter Dohr, o.T., 1986
Lichtgestaltung, Neonlicht, Plexiglas

Standort: Foyer

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit Bodo Baumgarten, Christoph Freimann, Mathias Köppel

Kosten:

Architektur: Staatsbauamt Koblenz-Nord (1981-1986)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit dem gewonnenen Wettbewerb für den Neubau des Bundesarchivs in Koblenz hat Dohr nicht nur Gelegenheit gehabt, seinen Entwurf auf den noch im Rohbau befindlichen Baukörper abzustimmen, sondern auch Kunst für eine eher seltene Bauaufgabe mit eigenen Spielregeln zu schaffen. Licht ist für einen prominenten Archivbau auch deshalb ein besonders geeignetes Material, weil dieser Bautypus häufig nach außen mit glatten Wänden ausgestattet wird und so recht hermetisch wirkt. Eine Befensterung ist nicht zuletzt deshalb selten, weil eine Vielzahl technischer und konservatorischer Vorgaben für die Lagerung des eng gepackten Archivguts einzuhalten ist.

Dohrs Arbeit weist zwei grundlegende Komponenten auf: plastisch setzt er an einem architektonischen Grundmodul an, das er zu rechtwinkligen Ketten und Flächen im Raum ausweitet. Die Komponente des Lichts setzt er in enger Wechselwirkung mit dem natürlichen Licht ein. Drei senkrechte Flächen aus weißem Neonlicht stehen quer zur Richtung des Eingangs; drei Gitterstrukturen aus quadratischen Rahmen sind in Deckennähe angebracht. Über ihnen verläuft jeweils eine diagonale Schraffur aus Neonröhren in einem intensiven Blau. Mit diesem Element schafft Dohr nicht nur einen entscheidenden Faktor für die Atmosphäre des Foyers, sondern greift auch die Grundorientierungen der Architektur auf: ein im Grunde rechtwinkliges System, in welches die Diagonale als zusätzliches Element für Bewegung sorgt. In seinem Erläuterungsbericht erwähnt Dohr den Benutzer der Architektur und seine Erlebnisweise als wichtigen Faktor für seine Arbeit. Das Metallraster ist so angebracht, dass man die leuchtenden Röhren auch von der Empore der Eingangshalle jeweils nur von unten sehen kann. Ihrem den Raum prägenden Licht begegnet man jedoch als Reflexion an der Decke und auch in verschiedenen Glaselementen der Infrastruktur wieder.

Neonlicht als bildhauerisches Material ist zwar schon gut sechs Jahrzehnte in Gebrauch, aber als künstlerische Möglichkeit nach wie vor ein Feld mit Überraschungen. Das liegt zum einen daran, das insbesondere farbiges Licht hohe emotionale Werte erreicht, zum anderen an der Tatsache, dass frei fließendes Licht ein besonders raumbezogenes Material sein kann und sich daher auch für Maßnahmen der Kunst am Bau durchaus eignet. Günter Dohr hat dieses Material in seinem Werk auf verschiedenartige Weise ausgelotet. Es ist eine Rendite dieser Erfahrung, dass diese Arbeit seit nunmehr fast zwanzig Jahren wartungsfrei funktioniert – auch wenn sie nicht permanent in Betrieb genommen ist.

Künstler(in)

Günter Dohr, geboren 1936 in Münster, lebt in Krefeld. Dohr hat zahlreiche Lichtinstallationen im öffentlichen Raum realisiert, wie zum Beispiel „Consol Gelb“, 2000 in Gelsenkirchen.

Literatur

Staatsbauamt Koblenz-Nord (Herausgeber): Dokumentation zum Neubau Bundesarchiv in Koblenz, Koblenz 1987

Quelle(n)

Erläuterungsbericht, Archiv Dohr

Bundeswehrzentral Krankenhaus
Rübenacher Str. 170, 56072 Koblenz, Rheinland-Pfalz



Martine Andernach, „Krankheit“, 2007
Skulptur, gegliedert in zwei Teile, Edelstahlblech, 1100 x 320 cm

Standort: Gebäude F1, Eingangsbereich im Außenraum

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit fünf Teilnehmern (Hiromi Akiyama, Martine Andernach, Bogomir Ecker, Gonzalo de Sainz-Trapaga, Erwin Wortelkamp)

Kosten: 69.000 EUR

Architektur: Architekt: Landesbetrieb LBB, Niederlassung Koblenz

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Oberfinanzdirektion Koblenz, Abteilung Bundesbau

Das 1957 gegründete, seit 1970 auch für Zivilpatienten offene Bundeswehrzentral Krankenhaus Koblenz ist das größte der acht Krankenhäuser der Bundeswehr. 2007 erhielt es im südwestlichen Bereich der Liegenschaft einen dreigeschossigen U-förmigen Erweiterungsbau mit Patientenzimmern sowie den Abteilungen Nuklearmedizin, Neurologie, Psychiatrie sowie Mund-, Kiefer- und Gesichtschirurgie. Anlässlich dieses Neubaus wurde ein beschränkter Kunst-am-Bau-Wettbewerb mit fünf Teilnehmern ausgelobt: Hiromi Akiyama, Bogomir Ecker, Gonzalo de Sainz-Trapaga, Erwin Wortelkamp und Martine Andernach. Den Auftrag erhielt Martine Andernach (*1948). Die in Frankreich geborene, in Mülheim-Kärlich lokal ansässige Künstlerin schuf aus vier Millimeter starken zusammengeschweißten Edelstahlblechen eine elf Meter breite und über drei Meter hohe zweiteilige Skulptur, die zur sachlich modernen geradlinigen Putzarchitektur einen reizvollen Gegensatz aufbaut. Trotz der Abstraktheit der Material- und Formensprache sind narrative Momente und bildsprachliche Komponenten evident. Ein assoziativer thematischer Anknüpfungspunkt ist allein schon durch den Ort und den Umstand gegeben, dass die Skulptur zum Gebäude eine torähnliche Eingangssituation herstellt und den Zugang optisch kanalisiert. Unterstrichen wird dieser Bezug durch den Titel „Krankheit“ sowie durch einen von der Künstlerin selbst eingebrachten Vorschlag für eine Beschriftungstafel: „Krankheit stellt ein (sic!) Bruch im Leben dar. Es gibt für den Betroffenen ein Leben vor und nach der Krankheit.“

Die in der Dunkelheit beleuchtete Skulptur ist bildhauerisch entsprechend so organisiert, dass man ihre besondere Gestalt in diesem Sinne ohne weiteres als Störung und Unterbrechung eines angedeuteten fließenden Zusammenhanges lesen und empfinden kann. Dazu zeigt der eine, vom Gebäude aus betrachtet rechte Flügel einen schönlinig geschwungenen Verlauf, der linke Flügel hingegen einen Verlauf mit Knicken, Kanten und Brüchen. Martine Andernachs Skulptur verbindet eine betont kunstsinnige Gestaltgebung, eine ausgeprägte Oberflächenästhetik und eine symmetrische Inszenierung mit existentiellen Gedanken.

Künstler(in)

Martine Andernach, geboren 1948 in Rang du Fliers (Frankreich), lebt seit 1969 in Deutschland. Andernach studierte an der Kunstfachhochschule Köln bei H.K. Burgeff und Daniel Spoerri Bildhauerei. Sie ist seit 1991 Dozentin an der Europäischen Kunstakademie Trier. Sie realisierte Kunst am Bau unter anderem für die Landeszentralbank Kaiserslautern (1987), das Rathaus Vallendar (1991).

Literatur

Quelle(n)

Archivalien (Datenblatt etc.) der Oberfinanzdirektion Koblenz, Abteilung Bundesbau
Homepage von Martine Andernach; <http://www.martine-andernach.de/>

Abrissgelände – ehemals Deutsche Welle
Raderberggürtel 50, 50968, Köln, Nordrhein-Westfalen



Norbert Kricke, Große Raumkurve, 1981
Freiplastik, Edelstahl matt geschliffen, ca. 1400 x 2700 x 1700 cm

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zehn Teilnehmern: Burkhard Beyerle, Hermann Goepfert / Johannes Peter Hölzinger, Hansjürgen Grümmer, Erich Hauser, Norbert Kricke, Heinz Mack, Erich Reusch, Günter Ferdinand Ris, Hein Sinken, Hans-Günther van Look

Kosten:

Architektur: Planungsgruppe Stieldorf

Weitere Künstler: Eduardo Paolozzi

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Gebäude der Deutschen Welle in Köln ist gemeinsam mit dem des Deutschlandfunks als Doppel-Solitär konzipiert, der weithin sichtbar den Stadtraum des Kölner Südens dominiert und als Ensemble auch im Flächennutzungsplan der Domstadt eigens verankert ist. Mit seiner Fassadengestaltung aus einem abgestuften Farbfächer weist das Gebäude eine signifikante Außenhaut auf. Die Nutzung von Gebäuden für die unsichtbaren Radiowellen hat eine eigene Formentradition und eine Diskussion darum hinter sich, in der der Eiffelturm oder der Moskauer Schuchow-Radioturm Elemente markieren.

Wenn auch in den Ausmaßen nicht eben klein, ist Norbert Krickes Raumplastik eher auf die Sicht von der Straße her konzipiert. Die freie, u-förmige Linienführung ragt in den Himmel und hat gerade in den 1980er Jahren mehr Assoziationen zu Antennen ausgelöst, die nicht selten in den Signets der Sendeanstalten auftauchten. Auf dem Boden setzte Krickes Arbeit kaum auf. Zwei unscheinbare Linien im Boden markieren heute, nach dem Abbau der Skulptur, die Verankerung dieser in der Summe etwa 27 Meter langen gebogenen Linie im freien Raum, die nur mit einem Fixpunkt an der Fassade des niedrigeren Saalgebäudes befestigt war.

„Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und es ist die Bewegung – Raum und Zeit.“ Bereits 1954 formulierte Norbert Kricke diese für ihn durch die Jahrzehnte seiner künstlerischen Tätigkeit gültige Programmatik. Kricke hat sich damit deutlich zu seinen Zeitgenossen abgegrenzt, die auf dem Hintergrund einer Abstraktion von der zugrunde liegenden Figur zur Form kamen oder -wie die Konkrete Kunst – an geometrischen Konstruktionen ansetzte. Seine Plastiken setzten zu einem sehr frühen Zeitpunkt die Linie als freies skulpturales Element im Raum an. Damit umging Kricke Jahrhunderte alte Diskussionen um Volumen und Masse. Das Material und die Auseinandersetzungen um die Oberfläche reduzieren seine Raumplastiken auf das nötigste Minimum. Der verwendete Edelstahl und seine mattpolierte Oberfläche sind eine zeitlose Lösung, die vor allem im technischen Bereich eingesetzt wird und in den 1950er Jahren noch so gut wie keine künstlerische Tradition aufwies. Mit ihrer je unterschiedlich in den Raum ausgreifenden Geste gewinnen Krickes Arbeiten so neue Ausgangspunkte, von denen aus Grundfragen der Plastik diskutiert werden. Diese Auseinandersetzung mit dem Umraum hat einen Kristallisationspunkt in der Art und Weise, wie sie auf dem Sockel aufsetzen – oder in der Frage, ob sie überhaupt einen solchen benötigen.

Künstler(in)

Norbert Kricke (1922 Düsseldorf – 1984 ebd.) war ein deutscher Bildhauer. Als freischaffender Künstler schuf er mit seinen Raumplastiken grundlegende Arbeiten des Informel. Als Professor und Rektor der Kunstakademie Düsseldorf war er ein künstlerisches Leitbild in der jungen Bundesrepublik. Neben den Teilnahmen an der documenta II und III in Kassel und zahlreichen internationalen Ausstellungen schuf er zahlreiche Werke der Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum, u. a. „Große Mannesmann“, 1967 (Rheinufer Düsseldorf), Großer Wasserwald“, 1973 (BFA Nürnberg) oder Große Raumkurve, 1981 (Deutsche Welle Köln).

Literatur

Büttner: Geschichte KAB,

Stephan von Wiese, Sabine Kricke-Güse (Hg.): Norbert Kricke, Plastiken und Zeichnungen. Eine Retrospektive. Ausstellungskatalog museum kunst palast, Düsseldorf 2006

Quelle(n)

Norbert Kricke auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Norbert_Kricke

Mail-Kontakt mit dem Kunstbeirat der Stadt Köln, September 2013

Abrissgelände – Deutsche Welle
Raderberggürtel 50, 50968, Köln, Nordrhein-Westfalen



Sir Eduardo Paolozzi, o.T., 1980
zweiteiliges Mosaik

Standort: Foyer Erdgeschoss an Fahrstuhlschacht

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Planungsgruppe Stieldorf

Weitere Künstler: Norbert Kricke

Foto(s): Seidel/Stahl

Nach außen signalisiert der hoch aufragende Bau der Deutschen Welle im Kölner Süden nicht nur einen Eindruck als städtebauliche Dominante, sondern auch einen farbigen Impuls für das urbane Geschehen. Die Fassadengestaltung spielt ein Farbspektrum aus, das als ein Verlauf zwischen den einzelnen Fassadenrippen verläuft. Zwei solcher farbiger Gebäudeteile stehen versetzt um einen dunklen Aufzugsturm, der als Schnittstelle des Gebäudes fungiert. Es liegt nahe, dass eine künstlerische Gestaltung gerade diese zentrale Gebäudepartie im Blick hat, die gleichzeitig auch unmittelbar neben dem Eingang liegt, und dass gerade im Inneren auch Farbe ein wesentliches Element sein kann.

Man kann es als einen glücklichen Umstand werten, dass ausgerechnet ein führender britischer Vertreter der Pop Art für die Gestaltung dieses Bereichs zum Zuge kam. Immerhin ist dieser Sender die deutsche Station, die weltweit empfangbar ist. Auch spätere Ausschreibungen für den Neubau in Bonn betonten die internationale Ausrichtung dieser Sendeanstalt. Eduardo Paolozzi war als in Schottland geborener und 1968 geadelter Sohn italienischer Einwanderer bereits ein mehrfach öffentlich ausgezeichnete Künstler, als er – damals an der Fachhochschule in Köln lehrend – diesen Auftrag übernahm. Nicht nur mit farbenfrohen Bildern und zahlreichen Graphiken hatte er sich weltweit einen klingenden Namen gemacht. Wuchtige, (und nicht farbig gefasste) Eisenskulpturen markieren sein ausgeprägtes Gespür für räumliche Elemente. Mit seinem Aufsehen erregenden Mosaik für die Londoner U-Bahnstation Tottenham Court Road hatte Paolozzi etwa gleichzeitig eine architekturbezogene Lösung gefunden, die eine Verbindung zwischen der reichen Geschichte historischer Mosaik und einer zeitgenössischen Bildsprache fand und die gesamte architektonische Struktur überzog. Seine Lösung für die Kölner Sendeanstalt konzentriert sich dagegen auf eine Wand und entwickelt dort eine für den Künstler typische Bildwelt. Sein farbenfrohes Organigramm aus dicht geballten abstrahierten Formen bildet einen Blickpunkt für den gesamten Eingangsbereich – ohne jedoch motivisch einen eindeutigen Bezug auf seinen Ort oder seine Funktion zu entwickeln.

Mit dem geplanten Abriss des Gebäudes stellt sich auch in diesem besonders prominenten Fall die Frage nach einer eventuellen Weiterverwendung des Bildes. Dabei gibt es einen möglichen Vergleichsfall: Das Atelier Eduardo Paolozzis, das zu seinen Lebzeiten durchaus nicht als Showroom konzipiert war, bildet heute, als kompletter Raum verlagert, eine Hauptattraktion der Scottish Gallery of Art in Edinburgh.

Künstler(in)

Sir Eduardo Paolozzi (1924 Edinburgh – 2005 London) ist als einer der europäischen Hauptvertreter der Pop Art weltweit in Museen mit Arbeiten vertreten. Auch baubezogen hat er häufig gearbeitet, unter anderem in London (Underground Tottenham Court Road), in Köln (Rheingartenbrunnen, 1981) oder München (Europäisches Patentamt)

Literatur

Quelle(n)

Zur U-Bahn-Station Tottenham Court Rd:
<http://www.thejoyofshards.co.uk/london/tcr/index.shtml>

Bildungs- und Wissenschaftszentrum der Bundesfinanzverwaltung
Ehemals Zolltechnische Prüfungs- und Lehranstalt
Merianstraße 110, 50765 Köln, Nordrhein-Westfalen



Jürgen Klauke, o.T., 1992
Fotoinstallation, 3 Teile (ca. 280 x 440cm) und 8 Teile (ca. 50 x 200 cm)

Standort: Foyer/Eingangsbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Finanzbauamt Köln-West, Klaus Heyde, Bernd Paech (1988-1992)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel /Stahl

Der Neubau der Zolltechnischen Prüf und Lehranstalt in Köln-Chorweiler ist ein ambitionierter Bau: neben den vielfältigen Prüfungs-, Verwaltungs- und Lehrfunktionen beinhaltet er eine Kantine und Sporträume. Zentral über eine Gelenkpartie in der Mitte des winklig angeordneten Gebäudekomplexes erschlossen, bleibt der Baukörper eine kompakte, aber im Vergleich zum wuchtigen benachbarten Bau und weitläufigen Terrain des Bundesverfassungsschutzes zurückhaltend. Ein besonderer Ort innerhalb dieses Gebäudes ist das erschließende, verglaste „Gelenkbauwerk“. Hier befindet sich der Eingang und das Treppenhaus, von hier aus erschließt sich das Gebäude vertikal und horizontal. Ein aufwändig konstruiertes Lichtsystem und eine türkisblaue Farbgebung setzen hier zusätzliche architektonische Akzente.

Die Arbeit von Jürgen Klauke bindet sich in diese Architektur des Eingangsfoyers vor allem über die Proportion ein. Die Maße der Fotoinstallation nehmen wesentliche Linien und Abstände des Gebäudes auf. Farblich konkurriert das Blau der getönten Fotos mit dem Türkiston des metallenen Fachwerks. Inhaltlich setzt die Arbeit jedoch einen deutlich anderen Akzent. Sie entstammt einem groß angelegten fotografischen Werkkomplex Klaukes. „Pro securitas“ ist eine Feldforschung im Visuellen: der Künstler hat eine Vielzahl von Röntgenaufnahmen ausgewertet, wie sie bei der alltäglichen Gepäckkontrolle im Flughafen anfallen. Die zwar fotografisch leicht unscharfen, aber in ihrer Form zumeist sehr deutlich erkennbaren Gegenstände bilden eine deutliche Brücke zwischen dem, was üblicherweise den Zoll interessiert und Klaukes künstlerischem Anliegen. Hier geht es darum, auszuloten was und wie Fotografie sichtbar macht, aber letztendlich auch den technischen Prozess der Belichtung. Dieser kehrt auch in der Installation und ihrem Raumbezug wieder. Neben dem großformatigen Triptychon hat Klauke eine Folge von stark querrrechteckigen Bildern an die Wand gebracht, die nicht nur in der rhythmisierten Abfolge eine Steigerung bilden, sondern auch in der Helligkeit des Motivs. Erst bei näherem Hinsehen fällt auf, dass diese quasi in Scheiben geschnittene Bildfolge das gleiche Motiv wie das Triptychon zeigt, aber um 90 Grad gedreht – und so eine weitere augenzwinkernde Beziehung zum Gelenkbau schafft. Klauke installierte diese Bildfolge dicht neben den verglasten Eingangsbereich. Das hat im Laufe der Jahre durch das eintretende Tageslicht eine Art zweiten Belichtungsprozess mit sich gebracht.

Künstler

Jürgen Klauke – geboren 1943 in Kliding, lebt in Köln – ist ein deutscher Künstler. Schwerpunkt seines Schaffens ist die Performance und die Fotografie. Der an der Kunsthochschule für Medien in Köln lehrende Künstler arbeitet in großen Werkzyklen. Kunst am Bau hat er vergleichsweise selten realisiert.

Literatur

NN: Provinzial Laboratorium 1992, in Die Bauverwaltung 4/93, S. 148/149

Jürgen Klauke. Prosecuritas, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Hg. v. Hans-Michael Herzog, Ostfildern 1994

Quelle(n)

Homepage von Jürgen Klauke; <http://www.juergenklauke.de/>

Jürgen Klauke auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCrgen_Klauke

Deutsche Zentralbibliothek der Medizin
Josef-Stelzmann-Straße 9, 50931 Köln, Nordrhein-Westfalen



Christiane Möbus, Leuchtzeichen, 1997
Vier Lichtobjekte, Aluminium, Glasfaserleiter, Halogenleuchten, je 150 x 150 x 25 cm

Standort: Brückenpassage vor dem Eingang

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Bundesweiter Wettbewerb (1991), europaweite Ausschreibung (1996-1997)

Weitere Künstler: ———

Foto(s): Quelle: wikimedia commons (http://de.wikipedia.org/wiki/ZB_MED_-_Leibniz-Informationszentrum_Lebenswissenschaften)

Die Bildhauerin und Objektkünstlerin Christiane Möbus (*1947) entwarf als Kunst am Bau für die *1997 fertiggestellte stark frequentierte Zentralbibliothek für Medizin in Köln eine ebenso auffällige wie unauffällige Arbeit. Zu beiden Seiten einer Gebäudebrücke, die in Höhe des Einganges die Bibliothek mit dem LFI-Gebäude für Lehre, Forschung, Information verbindet, installierte sie jeweils zwei Leuchtzeichen, die sich – sofern überhaupt – nicht sofort als Kunst zu erkennen geben. In Gestalt elektronischer Verkehrszeichen spielen diese jeweils für sich in zufälliger Reihenfolge und in kurzem Wechsel das ganze Alphabet durch. Die irritierende Ähnlichkeit mit dynamischen Verkehrszeichen schafft im unübersichtlichen Gelände des Klinikums der Universität einen Bezugs- und Wahrnehmungsrahmen, dem sich die Installation allerdings gleich wieder systematisch entzieht. Die auf schwarzem Grund gelb leuchtenden und rot umrandeten Buchstaben verweigern nämlich gerade als Hinweiszeichen jeden Sinn. Sie lösen die Zeichen- und Signalhaftigkeit auf: 26 x 26, das heißt 576 mögliche Buchstabenpaare, die mit jedem beliebigen Buchstaben des Alphabets beginnen und mit jedem beliebigen Buchstaben des Alphabets enden können, stellen das auf Vereinfachung basierende Prinzip digitaler Warn- und Regelungsschilder auf den Kopf.

Kommt es im Aufeinandertreffen bestimmter Buchstaben zu Wort-, Symbol- oder Lautbedeutungen – wie zum Beispiel AO, AU, OK, PC, WC und so weiter – sind diese rein zufällig. Es bleibt grundsätzlich bei Konstellationen, deren wichtigstes Merkmal der inflationäre Nicht-Sinn ist. Plausibel werden der permanente Fluss und die aleatorische Kombinatorik der Buchstaben auf anderer Ebene. Denn sie schaffen Leerstellen, die die Assoziationsfähigkeit des Betrachters ansprechen. Und sie repräsentieren in ihrer binär angedeuteten kombinatorischen Unerschöpflichkeit nicht nur die Fachbücher, die die medizinische Bibliothek bewahrt, sondern alle Bücher und darüber hinaus die Sprache. Die Leuchtzeichen stellen so einen Bezug zum Aufgabenbereich der Bibliothek her. Sie dienen auch der Wahrnehmung des vom Weg etwas zurückgesetzten Gebäudeeinganges. Vor allem erweisen sie sich als Spiel einer hintersinnig-durchtriebenen und heiter-befremdlichen Kunst.

Künstler(in)

Christiane Möbus, geboren 1947 Celle, lebt in Hannover und Berlin. Sie zählt zu den prägenden Künstlerinnen der Kunst am Bau. Ihre Arbeiten befinden sich unter anderem im Berliner Jakob-Kaiser-Haus des Deutschen Bundestags sowie an der Bundesanstalt für IT-Dienstleistungen, Ilmenau (ehemals Bundesanstalt für Wasserbau).

Literatur

Kunst und Bau 1986-1997, hg. v. Ministerium für Bauen und Wohnen des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1998, S. 15, 58, 75

Quelle(n)

Christiane Möbus auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Christiane_M%C3%B6bus
Telefonat mit Christiane Möbus (Februar/März 2014)

Luftwaffenkaserne Köln-Wahn
51127 Köln-Wahn, Nordrhein-Westfalen



Claus Bury, o.T., 1996 (Wettbewerb)
zwei Skulpturen aus Douglasie, ca. 25 Meter lang bei einem Umfang von 8 Metern

Standort: Grünanlage vor den Kommandobehörden

Verfahren: Wettbewerb mit sieben Teilnehmern: Johannes Brus, Claus Bury, Lutz Fritsch, Ludger Gerdes, Ralf Heimann, Wolfgang Nestler, Ansgar Nierhoff

Kosten: 600.000 DM (Gesamtmittel)

Architektur: Staatliches Bauamt Köln

Weitere Künstler: Rune Miels (Besprechungs- und Bibliotheksgebäude), Heinz-Günter Prager (Wirtschaftsgebäude), Hannelore Köhler (Sanitätsgebäude)

Foto(s): Seidel/Stahl

Anlässlich der großen Neubauten für drei höhere Kommandobehörden in der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn wurde ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb mit sieben Teilnehmern ausgeschrieben. Zur Ausführung gelangte der Entwurf von Claus Bury (*1946). In Auseinandersetzung mit den Gebäuden und den Grünanlagen entwickelte der für architektonische Skulpturen bekannte Bildhauer ein Konzept mit zwei riesigen abstrakten Skulpturen aus Douglasie, einem resistenten, sich im Laufe der Zeit silbergrau verfärbenden Konstruktionsholz. Beide Skulpturen bilden auf der Grünfläche zwischen den drei lang gestreckten Baukörpern mit ihren seitlich ausgestellten Riegeln und der Erschließungsstraße in Nord-Süd-Richtung eine Achse. Sie haben exakt die gleiche Kreisform, wobei die eine vertikal aufgerichtet, die andere in eine annähernd horizontale Schräglage gebracht ist. Wie oft bei Burys großformatigen Skulpturen spielen auch bei seinen Arbeiten für die Luftwaffenkaserne mathematische Berechnungen eine Rolle. Die Länge der auf fünf Querträgern und Streifenfundamenten platzierten Skulpturen – 25,12 Meter – ergibt sich aus der Formel der Kreisumfangberechnung, das heißt aus dem mit Pi multiplizierten Umfang von acht Metern.

Kreise und Kugeln finden sich als Symbole von Perfektion und Vollendung häufig in der Kunst. Diese allgemeine Symbolik hat Bury dadurch modifiziert, dass er die im Leimbinderverfahren gefertigten Skulpturen als eben doch nicht geschlossene Schleifenformen organisiert. Als Loop nimmt die vertikal stehende Skulptur Geschwindigkeit auf und erlangt jene Dynamik, die zum liegenden Pendant hinüberweist und sowohl architektur- als auch landschaftsbezogen wirksam wird. Die offene Kreisform der stehenden Skulptur konterkariert die strenge Rasterung der viergeschossigen Fassaden der Kommandobehörden. Der liegende Kreis präsentiert sich dagegen geschlossen. Er fängt die Geschwindigkeit der stehenden Skulptur ab und betont die landschaftliche Komponente dieser Kunst am Bau.

Das Holz bildet mit den Jahren unregelmäßige Oberflächenerscheinungen aus und thematisiert so das Phänomen Zeit. Der an Beton erinnernde Silbergrauton und die an einigen Stellen verbliebenen warmen Brauntöne nuancieren sehr reizvoll den neuen Zusammenhang von Kunst, Architektur und Natur.

Künstler(in)

Claus Bury, geboren 1946 in Gelnhausen-Meerholz, lebt in Frankfurt am Main. Bury ist bekannt für großformatige Skulpturen. Er erhielt zahlreiche Stipendien und Preise und war Professor an der Bergischen Universität Wuppertal und an der Kunstakademie Nürnberg. Bury legt seinen Entwürfen mathematische Berechnungen, oft die Fibonacci-Reihe zugrunde. Seine Werke finden sich im öffentlichen Raum vieler deutscher Städte.

Literatur

Quelle(n)

Archiv der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn: Wettbewerbsdokumentation des Staatlichen Bauamtes Köln III

Homepage von Claus Bury; <http://www.clausbury.de/de/index.php?lang=de&id=26>

Claus Bury auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Claus_Bury

Luftwaffenkaserne Köln-Wahn
Flughafenstr. 1, 51147 Köln-Wahn, Nordrhein-Westfalen



Heinz-Günter Prager, Drehkreuz, 1996

Freiplastik, Stahl, Plattenkreuz 480 x 40 x 80 cm, Stangenkreuz 480 x 480 x 24 cm, gesamt 520 cm Durchmesser, 102 cm Höhe

Standort: Außenbereich vor Wirtschaftsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zwei Teilnehmern: Heinz-Günter Prager, Hannelore Köhler

Kosten: 70.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Köln III

Weitere Künstler: Claus Bury (Skulptur im Grünbereich vor den Kommandobehörden), Rune Miels (Wandarbeit im Besprechungs- und Bibliotheksgebäude), Hannelore Köhler (Skulptur vor Sanitätsgebäude)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Luftwaffenkaserne in Köln-Wahn vereinigt mehrere Aufgaben: sie ist Standort von Kommandoeinheiten, der Flugbereitschaft, die vom unmittelbar anschließenden militärischen Teil des Flughafen Köln-Wahn aus startet, sowie weiterer militärischer und ziviler Einrichtungen. Für die Infrastruktur dieser Kaserne wurde Mitte der 1990er Jahren der Neubau eines Wirtschaftsgebäudes sowie die Erweiterung des Sanitätsgebäudes verwirklicht und für beide Maßnahmen zusammen ein künstlerischer Wettbewerb ausgelobt. Die beiden Gebäude werden von unterschiedlichen Straßen aus erschlossen.

Heinz-Günter Prager hatte für diesen Wettbewerb die realisierte Arbeit westlich des Wirtschaftsgebäudes gemeinsam mit einer zweiten, auf Rundformen aufbauende Arbeit für das Sanitätsgebäude konzipiert, die nicht verwirklicht wurde. Mit Bezug auf die landschaftliche Seite der Anlage sah Prager so einen virtuellen Ortsbezug vor, als „innerhalb meiner Arbeit zwei sich ergänzende Vorstellungen unterschiedlicher skulpturaler Kräfte“. Prager ist bekannt für sein Werk, in welchem die Bodenplastik als Untergattung und die Kreuzform als Motiv typisch sind. Wenn man davon absieht, dass das Kreuz nicht nur in der Religion ein Universalsymbol ist, ergeben sich in der besonderen Situation dieses Wirtschaftsgebäudes innerhalb der Luftwaffenkaserne eine Reihe neuer Bezüge, insbesondere wenn man den Titel „Drehkreuz“ mit einbezieht. Großräumlich hat der benachbarte Flughafen mit ziviler und militärischer Nutzung eine so beschreibbare Funktion, für das in der Kaserne befindliche Luftwaffenkommando, für den Bereich der Kaserne und konkret die Situation hin zur Kantine ergeben sich je eigene Bezüge – von Assoziationen wie Zielfernrohr, eisernes Kreuz oder Rotorblättern ganz zu schweigen.

Bei allen derart denkbaren Interpretationen geht diese Plastik mit ihren konkreten Formen stark auf die räumliche Umgebung ein. Das vom Wirtschaftsgebäude her leicht abfallende Gelände ist hier durch die Pflasterung unterbrochen, die darauf befindliche Plastik sorgfältig waagrecht austariert. Die Positionierung ohne konkrete Achsenbezüge auf den Hauptgiebel des Gebäudes kehrt in dem leichten Versatz der beiden Kreuze gegeneinander wieder. Die Konsistenz und die Verarbeitung des bevorzugten Materials Stahl spielt bei Prager eine wesentliche Rolle: sein Erläuterungsbericht unterscheidet bei allen angedeuteten assoziativen Möglichkeiten zunächst zwischen Plattenkreuz und Stangenkreuz und weist damit in unterschiedliche technische Möglichkeiten, mit diesem Material umzugehen.

Künstler(in)

Heinz-Günter Prager, geboren 1944 in Herne, war Professor an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und ist Träger des Villa-Romana-Preises. Im Zentrum seines Schaffens stehen Stahlskulpturen, die sich mit Fragen immanenter formaler Beziehungen, Proportions- und Gewichtsverhältnisse, des Tragens und Lastens, räumlicher Bezüge und Bewegung auseinandersetzen. Prager realisierte zahlreiche Kunst-am-Bau-Arbeiten und Kunst im öffentlichen Raum. Dazu gehören der Skulpturenplatz der Gesamtschule Köln-Ostheim (1972-1980); das Doppelstück 4/85 im Skulpturenpark (Skulptur am Fort) der Festung Köln in Köln-Rodenkirchen (1985), die Doppelachse am Friesenplatz in Köln (1986) oder das „Drehkreuz“ in der Luftwaffenkaserne der Bundeswehr in Köln-Wahn (1996).

Literatur

Manfred Schneckenburger (Hg.): Prager. Skulpturen, Ostfildern 1983, S. 194-197

Heinz-Günter Prager - Skulpturen 1980-1995. Ausstellungskatalog MKK u.a., 1996, hg. v. Gabriele Uelsberg, Köln 1996

Quelle(n)

Archiv der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn: Wettbewerbsdokumentation des Staatlichen Bauamtes Köln III

Heinz-Günter Prager auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinz-G%C3%BCnter_Prager

Luftwaffenkaserne Köln-Wahn
51127 Köln-Wahn, Nordrhein-Westfalen



Rune Miels, Fliegen, 1996 (Wettbewerb)
Wandbild, lasierte schwarze Mineralfarbe auf Putz

Standort: Besprechungs- und Bibliotheksgebäude, Eingangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zwei Teilnehmern: Mechthild Frisch, Rune Miels (Rosemarie Trockel sagte aus terminlichen Gründen ab)

Kosten: 56.000 EUR

Architektur: Staatliches Bauamt Köln

Weitere Künstler: Claus Bury (Skulptur im Grünbereich vor den Kommandobehörden), Heinz-Günter Prager (Plastik vor dem Wirtschaftsgebäude), Hannelore Köhler (Skulptur vor dem Sanitätsgebäude)

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Besprechungs- und Bibliotheksgebäude auf dem Gelände der Luftwaffenkaserne Wahn ist eine markante hufeisenförmige Architektur. Anlässlich der Errichtung wurden zum Kunst-am-Bau-Wettbewerb drei Künstlerinnen aufgefordert: Rune Miels, Mechthild Frisch und Rosemarie Trockel. Nach Absage von Rosemarie Trockel entschied sich die Jury einstimmig für einen der beiden alternativen Entwürfe, die Rune Miels (*1935) eingereicht hatte. Die in Köln lebende Künstlerin bezieht sich in ihren Werken – Tafel- und Wandbildern, Bodenarbeiten, Plastiken und Installationen – vielfach auf mathematische Zeichen und Formeln. Sie bezeichnet ihre Kunst entsprechend als „visuelle Mathematik“. Im stark frequentierten Foyer des Kölner Bundeswehrbaus hat sie ein lasiert schwarzes, grau erscheinendes Querrechteck aus Mineralfarbe auf den Putz der Wand gegenüber dem Eingang angebracht. In schwarzer Mineralfarbe findet sich darauf die Formel für Überschallgeschwindigkeit $xMa=v/c$ sowie als horizontales Band in weißen Lettern das Bibelzitat Jesaja 60,8: „Wer sind die, welche fliegen wie die Wolken und wie die Tauben zu ihren Schlägen?“

Das Wandbild wölbt sich dem Besucher kraftvoll und plakativ entgegen. Seine formale und inhaltliche Ortsspezifität ist evident. Dennoch bleibt der Mix aus Bibelzitat und Geschwindigkeitsformel dunkel und numinos. Der tiefe Sinn der bildhaften Frage ist schon im biblischen Kontext schwer zu erfassen, erst recht aber hier. Dennoch kann sich jeder Luftwaffenangehörige, der das Gebäude betritt, davon angesprochen fühlen. Die Frage des Propheten, „Wer sind die...?“, eröffnet eine litaneihafte Kommunikationssituation, wobei sie dem Nutzer des Gebäudes unmissverständlich suggeriert, dass er selbst es ist, welcher „fliegt wie die Wolken...“.

Rune Miels arbeitet mit einem intellektuellen Kalkül aus Entgegensetzungen, das sinnlich in Erscheinung tritt. Die rationalistische Verformelung der Geschwindigkeit ist eine Metapher für einen objektiven Sachverhalt. Die Buchstaben der Formel sind wuchtig-unumstößlich, drängen oben und unten, links und rechts an die Grenzen des Bildfeldes und in ihrer Schwärze in die Tiefe. Die Frage des Bibelzitats bildet bereits als Satzart die Metapher einer Entgrenzung, einer Auflösung und Infragestellung von Gewissheit. Als über den Wortsinn erhabenes Sinnbild wechselt es zu einer wesentlich grazileren Schrifttype mit Serifen, zu einem kleineren Schriftgrad und zu einem sich leicht und luftig vom Bildgrund lösenden Weiß. Dabei ist es für das Verständnis sicherlich aufschlussreich, dass das Bibelzitat deckend über der Geschwindigkeitsformel angebracht ist.

Künstler(in)

Rune Miels, geboren 1935 in Münster, ist eine deutsche Künstlerin im Bereich der Spurensicherung. Sie lebt in Köln. In ihren Werken schafft sie regelmäßig Verbindung zur Mathematik. 1984 war sie Gastprofessorin an der Hochschule der Künste Berlin. Miels erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Gabriele Münter Preis (2000) und den Konrad-von-Soest-Preis (2009).

Literatur

Rune Miels. Ursprung und Ordnung, Ausst.-Kat. Von-der-Heydt-Museum Wuppertal, Köln 2003

Quelle(n)

Archiv der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn: Wettbewerbsdokumentation des Staatlichen Bauamtes Köln III

Luftwaffenkaserne Köln-Wahn
Flughafenstr. 1, 51147 Köln-Wahn, Nordrhein-Westfalen



Hannelore Köhler, Sitzender, 1996
Freiplastik, Muschelkalk, 80 x 45 x 43 cm

Standort: Vor dem Sanitätsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zwei Teilnehmern: Heinz-Günter Prager, Hannelore Köhler

Kosten: 69.336 DM

Architektur: Staatshochbauamt Köln III

Weitere Künstler: Claus Bury (Skulptur im Grünbereich vor den Kommandobehörden), Heinz-Günter Prager (Plastik vor dem Wirtschaftsgebäude), Rune Mields (Wandarbeit im Besprechungs- und Bibliotheksgebäude)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Luftwaffenkaserne in Köln-Wahn vereinigt mehrere Aufgaben: sie ist Standort verschiedener Kommandoeinheiten, der Flugbereitschaft, die vom unmittelbar anschließenden militärischen Teil des Flughafens Köln-Wahn aus startet sowie weiterer militärischer und ziviler Einrichtungen. Für die Infrastruktur dieser Kaserne wurde Mitte der 1990er Jahre der Neubau eines Wirtschaftsgebäudes sowie die Erweiterung des Sanitätsgebäudes verwirklicht und für beide Maßnahmen zusammen ein künstlerischer Wettbewerb ausgelobt. Im Gegensatz zu dem offenen abfallenden Gelände westlich des neu errichteten Wirtschaftsgebäudes gruppiert sich der Neubau des Sanitätsgebäudes in flachem Gelände gemeinsam mit älterer Bebauung um einen Hof.

Wie ihr Konkurrent Heinz-Günter Prager hatte Hannelore Köhler einen Entwurf für beide Standorte eingereicht, vom dem in ihrem Fall nur der für das Sanitätsgebäude realisiert wurde. Obwohl für beide Künstler sowohl der Bezug zum Ort als auch zu den Körperproportionen von Betrachtern wichtige Leitgedanken sind, liegen die bildhauerischen Auffassungen weit auseinander. Hannelore Köhler lokalisiert sich in der Tradition von figurativen Bildhauern. Ihr Vorschlag für beide Orte spiegelt die künstlerische Konzeption auch im Eingehen auf die räumliche Situation: während die nicht realisierte Arbeit für das offenere Gelände beim Wirtschaftsgebäude eine Platzsituation mit einer axial ausgerichteten, mit einer Säule gesockelten Bronzefigur eines Mädchens vorsah, konzentriert ihr Entwurf für die hofartige Umgebung des Sanitätsgebäudes alles auf eine einzelne Figur.

Hannelore Köhlers *Sitzender* verrät deutlich seine Herkunft aus dem Stein und – wie anderswo Werk der Düsseldorfer Künstlerin auch – die Nähe zur archaischen Plastik. In eng gehockter Stellung auf dem Sockel sitzend, reduziert sich der Körper auf einen Block. Die Geste des rechten Arms, der den Kopf bis zur linken Seite hin einschließt, unterstreicht diese Situation zusätzlich. Die solcherart zur Ruhe gekommene Figur bezieht sich ganz auf sich selbst; lediglich das rechte Auge nimmt – archaisierend seitlich am Kopf angebracht – deutlich Notiz von der Umgebung. In dieser Gestik und Positionierung bekommt Köhlers *Sitzender* große Souveränität im Bezug zu den umliegenden Gebäuden: ruhig nimmt er sie in den Blick und bleibt dennoch völlig bei sich.

Künstler(in)

Hannelore Köhler, geboren 1929 in Heilbronn, lebt in Düsseldorf und lehrte an der Düsseldorfer Kunstakademie.

Literatur

Quelle(n)

Archiv der Luftwaffenkaserne Köln-Wahn: Wettbewerbsdokumentation des Staatlichen Bauamtes Köln III

Steigenberger Grandhotel Petersberg
 Gästehaus der Verfassungsorgane der Bundesrepublik Deutschland
 Petersberg 1, 53639 Königswinter, Nordrhein-Westfalen



Hans Peter Reuter, Illusionswand, 1989
 Glas, Holz, Majolikafliesen, 230 x 340 cm

Standort: Schwimmbad im Präsidententrakt

Verfahren: Wettbewerb für verschiedene Standorte mit zwölf eingeladenen Künstlern: Victor Bonato, Jürgen Goertz, Erich Hauser, Bernhard Heiliger, Fritz Koenig, Adolf Luther, Heinz Mack, Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff, Ansgar Nierhoff, Hans Peter Reuter, G.F. Ris (Teilnahme abgesagt), Joachim Schmettau (Teilnahme abgesagt). — Darüber hinaus waren mehrere Ankäufe geplant, die zum Teil realisiert wurden.

Kosten: 1.200.000 DM (Gesamtmittel)

Architektur: Horst Linde (Umbau) (1985-1990)

Weitere Künstler: Wilhelm Buschulte (Glasgestaltung der Fenster in der Eingangshalle) und andere

Foto(s): Seidel/Stahl

Nach dem Erwerb im Jahre 1979 und umfänglichen Umbauten wurde der Petersberg 1990 vom Bund als „Gästehaus der Verfassungsorgane der Bundesrepublik Deutschland“ eröffnet. Vorgesehen war ein umfangreiches Kunstengagement mit Wettbewerben und Direktaufträgen für Skulpturen, Stelen, Wandteppiche und Stofftapeten, Wand- und Deckengemälde, Treppengeländer und Supraporten. Im Mittelpunkt dieser gestalterischen Überlegungen stand der Entwurf für eine Großskulptur im Außenraum des Bildhauerehepaars Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff. Die Umsetzung dieser abstrakten Skulptur („Bäume im Wind“) scheiterte jedoch am Einspruch der Nutzer.

Die tatsächlich vorgenommenen Gestaltungen weisen teilweise historistische Tendenzen auf. Als Kunst mit zeitgenössischem Zuschnitt hat der Unnaer Glaskünstler Wilhelm Buschulte (1923-2013) zwei Fenster in der Eingangshalle mit einer zurückhaltenden reliefartigen Glasstruktur versehen. Die Kunst im Präsidentenschwimmbad des Gästehauses knüpft an alte Traditionen des Trompe-l'œil, der Sinnestäuschung, an und hält sich als eine aus Glas, Holz und Majolikafliesen bestehende „Illusionswand“ mit Affinität zur sonstigen Ausstattung der Gesellschafts- und Aufenthaltsräume des Hotels ebenfalls vergleichsweise zurück. Geschaffen hat sie Hans Peter Reuter (*1942), ein Künstler, der erstmals auf der documenta 6 im Jahr 1977 auf sich aufmerksam machte und wegen seiner typischen Arbeit mit blauen Kacheln und Fliesen auch „Kachel-Reuter“ genannt wird. Streng aus dem Raster der Wand- und Bodenfliesen der Schwimmhalle entwickelt und zur Sprossenrahmung der Türen und Fenster passend, bewirkt der Realismus dieser symbiotischen Kunst am Bau einen fließenden Übergang von realer und fiktiver architektonischer Situation. Die vorgespülte dreidimensionale Räumlichkeit erweitert den tatsächlichen Raum um einen menschen- und gegenstandslosen Illusionsraum. Dessen streng frontaler dreiachsiger Aufbau erinnert an Raumkonstruktionen von Gemälden aus der Zeit der Renaissance. Die blau-weiße Glas-Fliesen-Optik dagegen schlägt minimalistische Töne an. Reuters Werk thematisiert so die Kunst, die Architektur und die Wahrnehmung auf eine grundsätzliche Weise. Die kalkulierte Durchschaubarkeit des Illusionismus erzeugt eine vergnügliche Spannung und ermöglicht auf atmosphärischem Wege eine hinter sinnige Raumerfahrung.

Künstler(in)

Hans Peter Reuter, 1942 in Schweningen geboren, studierte an den Kunstakademien in Karlsruhe und München sowie Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe. Er war Kunsterzieher an einem Karlsruher Gymnasium und Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Reuter erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war Teilnehmer der documenta 6 in Kassel. Zu seinen Kunst-am-Bau- und Kunst-im-öffentlichen-Raum-Werken gehören: „Illusionsfassade“, Schulzentrum Wiesloch (1982); Illusionistische Gestaltungen im Horbachpark Ettlingen (1988); Illusionswand und „Stadtbad Baden-Baden“, Sitzungssaal der OFD Karlsruhe (1978 und 1990); „Kaiserblau“, Objekte, Kaisersaal des Reichstagspräsidentenpalais, Berlin (2002).

Literatur

Hans Peter Reuter: WIRR FLIRR KIRR - von Hölderlin zu Malewitsch. Ausstellungskatalog der Galerie Braunbehrens, hg. v. Axel Zimmermann. Mit Texten von Eduard Beaucamp, Hans P Reuter und Hans Ulrich Obrist, München 2004

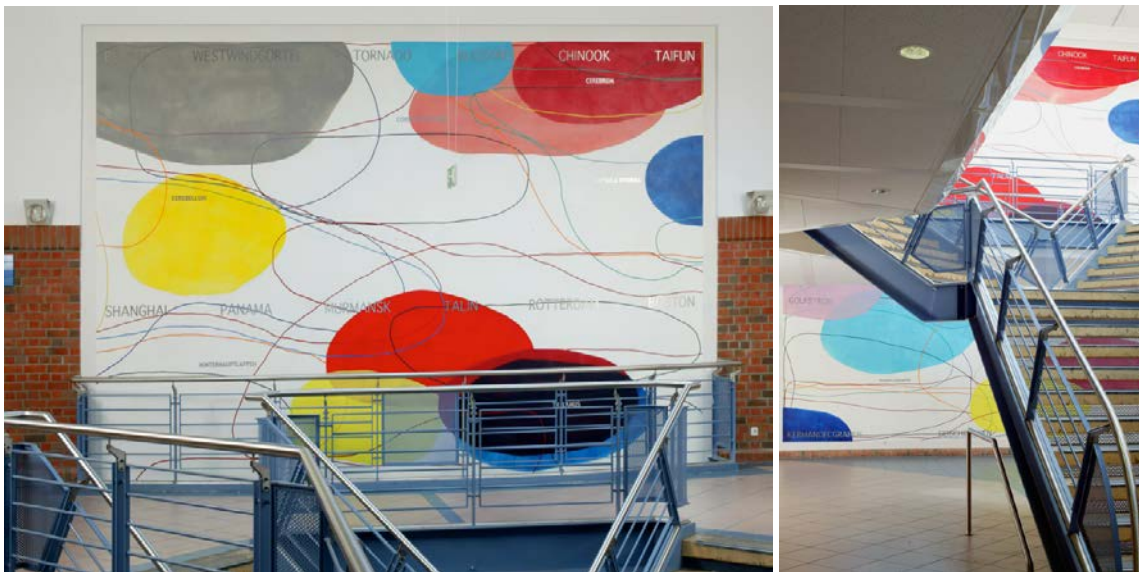
Quelle(n)

Archivalien im BBR, Berlin

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989

Homepage des Künstlers mit Verweisen; <http://www.hans-peter-reuter.de/html/start.htm>
(aufgerufen am 01.02.2014)

Marinetechnikschule MTS, Strelasund-Kaserne
Pappelallee 30, 18445 Kramerhof, Mecklenburg-Vorpommern



Andrea Ostermeyer / Friedhelm Falke, „Unerschlossene Landschaften - fremde Räume“, 2002
Wandmalerei, Acryl auf Gipsputz, 740 x 570 cm

Standort: Hörsaalgebäude

Verfahren: Offener, zweiphasiger Wettbewerb, Endrunde mit Berg Werk, Erwin Herbst, Jörg Herold, Norbert W. Hinterberger, Leni Hoffmann, Nan Hoover, Inges Idee, Birgit Jensen, Veronika Kellndorfer, Via Lewandowsky, Julia Lohmann, Christiane Möbus, Paul Schwer, Klaus Walter

Kosten: 51.130 EUR

Architektur: Asmussen und Partner, Stralsund / Landesbauamt Greifswald (1994-1996)

Weitere Künstler: Inges Idee (Plastik)

Foto(s): Foto Jens Ziehe, Archiv Friedhelm Falke

Das in den 1990er Jahren errichtete Hörsaalgebäude bildet einen Kern des komplett neu konzipierten Campus der Marinetechnikschule in Parow. An der zentralen Kreuzung der Hauptwege gelegen, setzt der zweigeschossige und in ortsüblicher Weise verlinkerte Bau des Architekturbüros Asmussen und Partner die Logik der Erschließung auch im Inneren fort. Den Dreh- und Angelpunkt hierfür bildet das offen angelegte Treppenhaus, das - um einen dreieckigen Kern gelagert – die drei Hauptrichtungen des Gebäudes öffnet. Begrenzt wird diese Situation durch eine hohe Wand, hinter der sich der zentrale Hörsaal befindet.

Den Wettbewerb hierfür gewann der Entwurf von Andrea Ostermeyer und Friedhelm Falke, der in mehrschichtiger Weise Fragen nach der Orientierung in Form brachte: von der „Überlagerung von Topographie mit der Benennung von geographischen Zonen“ sprach der Erläuterungsbericht der Künstler. Vier Schriftzeilen aus erhabenen Edelstahlbuchstaben, reihen Begriffe aus geographischen Zonen auf. In den Zwischenräumen der weit auseinander liegenden Zeilen erscheinen unregelmäßig angeordnete Bezeichnungen verschiedener Gehirnsphären. Die weitgehend von Friedhelm Falke stammende Malerei spannt eine Komposition aus gerundeten farbigen Feldern und Linien dahinter auf. Die lasierend aufgetragene Acrylfarbe lässt Überlagerungen der Farbfelder zu. Die Linien überschneiden und hinterschneiden die Felder, so dass auch hier neben allen illustrativen Gedanken an das Innere von Denkvorgängen im Gehirn die Möglichkeit besteht, diese Farbkomposition räumlich zu sehen.

Gemeinsam mit den Begriffen entsteht so in diesem Wandbild ein Orientierungstableau, das vielschichtig angelegt ist und so Erfahrbares und Bezeichnetes verknüpft. Diese Stimulation für Wahrnehmung und Reflexion regt als zusätzliche Erlebnisfolie die in diesem Gebäude stattfindenden Lernprozesse an. Dabei erzeugt die Ausdehnung des Bildes über zwei Geschosse des Treppenhauses eine zusätzliche, auf den Bau bezogene Lesart.

Künstler

Andrea Ostermeyer – geboren 1961 in Lübeck, lebt in Mannheim – hat bereits häufiger Kunst am Bau realisiert, so an der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt in Braunschweig oder beim Deutschen Bundestag in Berlin und ist mit zahlreichen Installation und Interventionen im Ausstellungswesen vertreten. Friedhelm Falke (1958 Verden / Aller, lebt in Köln) hat neben seinem in zahlreichen Ausstellungen vertretenen Werk als Maler wiederholt Wandgestaltungen realisiert.

Literatur

Oberfinanzdirektion Rostock (Hg.): Wettbewerb Kunst am Bau Marinetechnikschule Parow 8/2001-2/2002, Stralsund 2002 (Prospekt)

Friedhelm Falke Andrea Ostermeyer. Manchmal am Ende eines Nachmittags..., Ausst.-Kat. Preuss AG Hannover, Hannover 1998

Quelle(n)

E-Mail mit Andrea Ostermeyer

Gespräch mit Friedhelm Falke, 9.1.2014

Graf-Haeseler-Kaserne
Dillingerstraße 9-11, 66822 Lebach, Saarland



Heinrich Popp, „Diskus“, 2008
Skulptur, wetterfester Stahl, Durchmesser ca. 380 cm, Höhe ca. 80 cm, Gewicht ca. 5 t
hergestellt durch „Dillinger Hüttenwerke“

Standort: Wirtschafts- und Betreuungsgebäude, ursprünglich östliche Gebäudeseite, jetzt südwestliche Gebäudeecke

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: Projektkosten: 36.000 EUR, Künstlerhonorar: 6.000 EUR

Architektur: Wandel Hofer Lorch, Saarbrücken (2005)

Weitere Künstler: Liselotte Netz-Paulik („Verteidigung der Heimat“, 1958, Relief im großen Speisesaal)

Foto(s): Quelle: Ministerium der Finanzen, Referat D/6 – Bundesbau, Saarbrücken

Im Jahr 2005 wurde nach Plänen der Saarbrücker Architekten Wandel Hofer Lorch das Wirtschafts- und Betreuungsgebäude der Graf-Haeseler-Kaserne im saarländischen Lebach fertiggestellt: ein zweigeschossiger Klinkerbau in T-Form, der direkt an der durch Lebach führenden Bundesstraße liegt. Die Kunst am Bau kam erst 2008 mit der Fertigstellung der Außenanlagen. Der Maler, Grafiker und Bildhauer Heinrich Popp (*1944), der unter anderem eine Professur für Kommunikationsdesign und Grundlagen der Gestaltung an der HBKsaar innehatte, erhielt dafür einen Direktauftrag, nachdem er 2005 die Stahlskulptur „Wortsegel“ geschaffen hatte – ein 13 Meter hohes „Denkmal für Poesie“, das als Landmarke nahe dem Ort Sotzweiler am Fuße des Schaumberges für die Gegend Wahrzeichencharakter erlangt hat.

Form, Proportion und Platzierung der Stahlskulptur „Diskus“ für die Graf-Haeseler-Kaserne hat Popp aus den architektonisch gegebenen Verhältnissen entwickelt und darauf bezogen. Allerdings gab es unterdessen eine Veränderungen. Nicht zuletzt wegen des Einsatzes der Bundeswehr in Afghanistan kam es auf dem Kasernengelände zu Umstrukturierungen und infolgedessen zu einer Umplatzierung der Skulptur. Diese befindet sich jetzt nicht mehr, auch von der Straße aus zu sehen, auf der östlichen Gebäudeseite, sondern etwas versteckter im Rasenzwickel hinter dem südwestlichen Ende des Längsflügels.

Der in der Dillinger Hütte gegossene und verschweißte „Diskus“ ist eine beidseitig gewölbte Scheibe. Als ein in sich zentrierter und ruhender Körper bildet beziehungsweise bildete die Skulptur den Mittelpunkt der eigens angepassten Grünfläche. Darüber hinaus ist sie das flächenbezogene Pendant des langgestreckten Gebäuderiegels. Formpsychologisch schafft sie einen Ausgleich zum rechtwinkligen Grundriss und in der gespannten Geschlossenheit ihrer Oberfläche auch einen Ausgleich zum kleinstrukturierten Sichtmauerwerk des Klinkerbaus.

Trotz der Schwere der Materialanmutung und dem niedrigen Scheitelpunkt scheint der aufwändig berechnete „Diskus“ über der Grasnarbe zu schweben. Er entstand in der künstlerischen Absicht, gegen Erhabenheitsgesten und militärische Bedeutungssymbolik eine einfache, ideologisch unverfängliche und nicht vereinnahmbare Gestalt mit wenig Höhenentwicklung zu setzen. Als abstrakte Form eröffnet die Skulptur dem Betrachter weite Assoziationsmöglichkeiten, ohne eine bestimmte Lesart vorzugeben.

Künstler(in)

Heinrich Popp, geboren 1944 in Sotzweiler/Saar, war unter anderem Professor für Kommunikationsdesign/ Grundlagen der Gestaltung an der Hochschule der Bildenden Künste Saar. Im Zentrum seines Werkes stehen Malerei und Grafik. Für den öffentlichen Raum schuf er auf einem offenen Gelände bei Sotzweiler als „Denkmal für Poesie“ die Stahlplastik „Wortsegel“. Der Titel ist Namensgeber eines Schreib- und Lyrikwettbewerbs für Schulen im Saarland.

Literatur

Marlen Dittmann Saarbrücker Zeitung Nr. 288 / 2008

Quelle(n)

Datenblatt beim Ministerium der Finanzen, Referat D/6 - Bundesbau, Saarbrücken

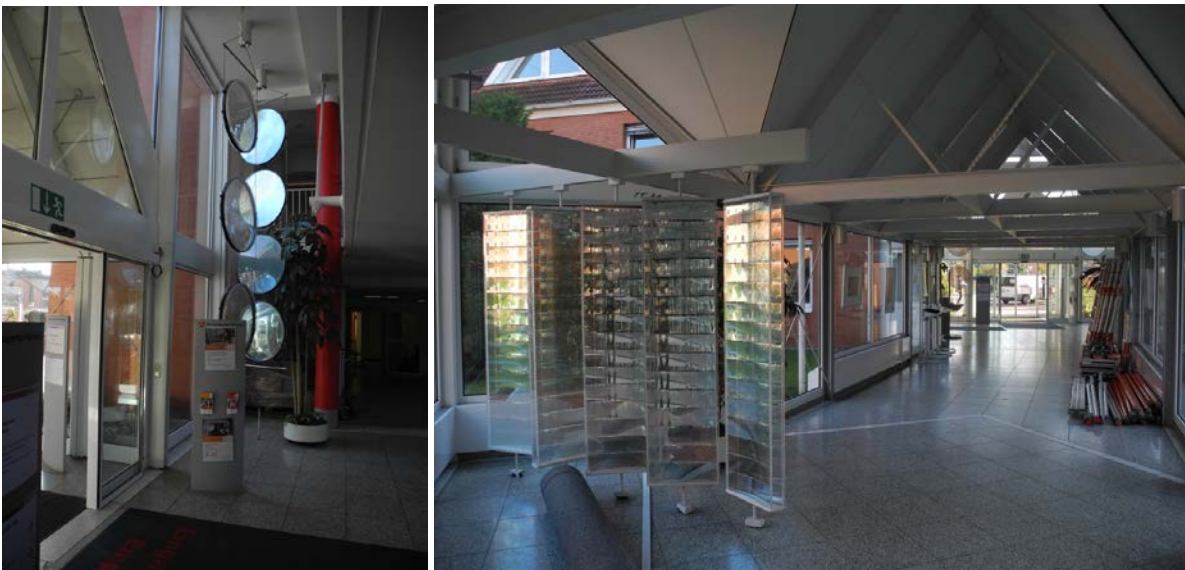
Gespräch mit dem Künstler am 19.12.2013

Heinrich Popp im Künstlerlexikon Saar; <http://www.kuenstlerlexikonsaar.de/design/artikel/-/popp-heinrich/>

Heinrich Popp auf der Homepage der HBK Saar;
<http://www.hbk Saar.de/personen/lehrende0/ehemalige-professoren/prof-heinrich-popp/>

Jo Enzweiler (Hg.): Kunst im öffentlichen Raum, Saarland. Band 3, Landkreis Saarlouis nach 1945. Aufsätze und Bestandsaufnahme, Saarbrücken 2009

Bundesagentur für Arbeit (ehemals Arbeitsamt)
Jahnstr. 6, 26789 Leer, Niedersachsen



Adolf Luther, o.T., 1986
Linsenobjekte, Spiegelobjekte, Innenplastik, Glaskasten; Plexiglas

Standort: Zugangsbereich, Foyer, Passage

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sechs Teilnehmer (J.P. Hölzinger, K.L. Böke, Oehring, A. Luther, Ries, W. Sobek)

Kosten: 110.000 DM (laut HU-Bau), aufgestockt auf 200.000 DM (unter der Voraussetzung von Einsparungen bei der Baumaßnahme)

Architektur: Springer, Hannover

Weitere Künstler: Klaus Geldmacher (zerstört)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Arbeitsagentur Leer ist ein in regionaltypischer Manier mit Backstein verkleideter dreieinhalbgeschossiger Bau, der – in einen Block der Stadtstruktur eingehängt – eine nach vier Seiten geschlossene Anlage um einen großen Innenhof bildet. Ein verglaster Gang durchquert ihn und verbindet die beiden Hauptzugänge. Im Inneren herrscht eine weiße Farbgebung vor, die das Gebäude hell und freundlich konzipiert hat. In jüngerer Zeit haben Einbauten, kräftige rote Farbakzente an ausgesuchten Pfeilern und im Bodenbelag und eine Vielzahl großformatiger Hinweistafeln diesen Raumeindruck stark verändert.

Vor und in dieser Situation hat Adolf Luther insgesamt vier verschiedene Möglichkeiten genutzt, um mit seinen aus Spiegeln oder gebogenem durchsichtigem Plexiglas bestehenden, und ebenfalls stark spiegelnden Skulpturen eine komplexe Wechselwirkung zwischen Architektur, Kunstwerk und Betrachter zu erzeugen. Vor dem Haupteingang sind, schräg zum Gebäude und die Fächerpflasterung in er Anordnung aufnehmend, insgesamt acht Linsen auf hohen Pfählen in Form eines Viertelbogens aufgereiht. (Inzwischen sind zwei von ihnen wegen wiederholtem Vandalismus entfernt und nicht wieder ersetzt worden.) Unmittelbar hinter der verglasten Eingangswand hat Luther ebenfalls runde Elemente in strickleiterartigen Konstruktionen angebracht: mit ihrer spezifischen Wirkung zwischen Lupeneffekt und Spiegelung richten sie sich nach außen und innen, wobei die ursprüngliche Wirkung von hintereinander geschichteten Linsenreihen durch einen späteren Einbau und Grünpflanzen stark beeinträchtigt wird. Eine winklige Ausbuchtung im zentralen Verbindungsgang nimmt eine weitere Arbeit Luthers auf: drehbar zwischen Boden und der Fachwerkkonstruktion der Decke eingehängt, hat er jeweils 15 querrechteckige, ebenfalls gebogene Plexiglasscheiben zu Stelen angeordnet, die zum Manipulieren dieses Paravents einladen. Im hinteren Foyer am Ende dieses Ganges nutzt Luther eine hohe weiße Wand für eine unregelmäßig angebrachte Zahl von runden Hohlspiegeln. Die von den Mitteln ähnlichen, in ihrer Auswirkung jedoch völlig unterschiedlichen Interventionen, die Luther kurz vor seinem Tod für diese Räume konzipiert hat, sind in mehrfacher Hinsicht Sehhilfen: für den Umgang mit Architektur und ihren Situationen, für den Umgang mit Licht und nicht zuletzt dafür, dem eigenen Spiegelbild in veränderter, mit weiteren Schichten der Wahrnehmung versetzten Ebenen wiederzubegegnen.

Künstler

Adolf Luther (1912 Uerdingen – 1990 Krefeld) war ein deutscher Künstler. Nach Anfängen als informeller Maler schuf er seit den sechziger Jahren Licht- und Linsenobjekte, Arbeiten mit Hohlspiegeln und Laserstrahlen. Als prägende Erscheinung der OpArt genießt er international hohes Renommee. Er ist mit seinen Werken in zahlreichen öffentlichen Sammlungen vertreten und auch im öffentlichen Raum sehr präsent. Er war an zahlreichen Kunst-am-Bau-Wettbewerben beteiligt, von denen er viele gewann. Er schuf unter anderem eine „Lichtdecke“ für das ehemalige Bundeskanzleramt in Bonn, Arbeiten für die Ruhr-Universität Bochum oder für die Deutsche Botschaft Brasilia, Wandgestaltungen für das Bundesamt für Materialprüfung Berlin sowie die Teichgestaltung für das ehemalige Bundestagsgebäude im Wasserwerk Bonn. Seinen Nachlass betreut die gemeinnützige Adolf Luther-Stiftung.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 78 f.

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlage im Archiv der Oberfinanzdirektion Niedersachsen -Bau und Liegenschaften, Hannover

Adolf Luther auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Adolf_Luther

Adolf-Luther-Stiftung; <http://www.adolf-luther-stiftung.com/>

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Bundesagentur für Arbeit (ehemals Arbeitsamt)
Brombacher Straße 2, 79539 Lörrach, Baden-Württemberg



Andrea Zaumseil / Roland Graeter, o.T., 1990
Integrierte Gestaltung, Innenhof mit Wegen, Betonsteine, Porphyr, Sandstein, Granit, Marmor, Natursteinabschnitte in Feinsplitt, Sand, Lehm, Humus, Bepflanzung; Skulptur, geschwärtzter Stahl
200 x 750 x 400 cm, Gesamtanlage 44 x 24 m

Standort: Innenhof

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 70.000 DM

Architektur: Staatliches Hochbauamt Radolfzell

Weitere Künstler: Walter Diederichs

Foto(s): Seidel/Stahl

Innenhöfe sind für die in den 1990er Jahren neu gebauten Arbeitsagenturen ein typisches Element – und ein Ort für Kunst am Bau neben den „klassischen“ Orten Eingangsbereich und Freifläche vor der Fassade. Die nach außen blockhafte vierflügelige Anlage der Arbeitsagentur in Lörrach fällt im Vergleich zu anderen Arbeitsagenturen dieser Zeit ortsspezifisch kleinteiliger aus. Den zentralen Innenhof umschließt eine Anlage mit vier Geschossen, einer eingezogenen Dachetage und das über kleine Fenster ebenfalls belichtete Kellergeschoss. Den zum Hauptbahnhof hin gelegenen Eingang akzentuiert eine signifikant aufgestellte tafelartige Freiplastik des Künstlers Walter Diederichs aus dem Jahr 1981. Die zahlreichen frontal blickenden Köpfe in diesem wie ein Teppich an der Stange aufgehängten Bronzeguss mit dem Titel „Lebenslauf“ betonen die kommunikative Beratungsleistung der Arbeitsagenturen. Die Gestaltung des Innenhofs durch Roland Gräter und Andrea Zaumseil setzt an der architektonischen Verdichtung der gesamten Situation an und äußert sich deutlich weniger narrativ. Auf Gräter gehen die Grünanlage und die fast mosaikartig kleinteilige Pflasterung zurück. Diese schmuckhaft ausfallende Gestaltung begleitet einen bogenförmig und vertieft durch den Innenhof führenden Weg. Durch diese Vertiefung entsteht eine Kerbe im Boden, die sich Andrea Zaumseils Skulptur zunutze macht. Die schräg verlaufende Wand aus geschwärztem Stahl scheint aus dem Boden aufzusteigen wie ein verursachendes Element dieser Erdverschiebung. Zwei Elemente ragen aus dieser Wand. Sie sind wie Eisenbahnpuffer geformt und verstärken den Eindruck einer technisch veränderten Situation.

Der Innenhof ist als Gesamtbild geplant, das den Menschen in den umgebenden Büros vielfältige Ansichten bietet. Dieser Umstand trägt nicht nur zur kulturellen Bereicherung der in der Arbeitsagentur beratenden Mitarbeiter bei, sondern beeinflusst auch die Atmosphäre während der Beratungen. Im Arbeitsalltag hat jedoch die Nutzung als Mitarbeiterparkplatz Priorität bekommen gegenüber dem Ausblick auf eine differenzierte Gestaltung zwischen Landschaft, Park und skulpturaler Prägung.

Künstler(in)

Andrea Zaumseil hat häufiger Kunst am Bau oder im öffentlichen Raum realisiert, so „Vier Kreisel“ (2000) vor dem Konzerthaus in Freiburg oder „Die zerrissene Perlenkette“ (2004), die an das Flugzeugunglück bei Überlingen erinnert. Roland Gräter ist in verschiedenen Medien tätig, vor allem als Musiker.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 161

Andrea Zaumseil. Plastik und Zeichnung. Ausstellungskatalog Städtische Kunsthalle Mannheim 1996

Quelle(n)

Mailkontakt mit der Künstlerin, August 2013

Homepage von Andrea Zaumseil; <http://andrea-zaumseil.de>

Kreiswehrrersatzamt Lüneburg
Meisterweg 75, 21337 Lüneburg, Niedersachsen



Wolf Bröll, Zwei Steindreiecke, 1990
Skulptur, Diabas

Standort: Zugangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (Volker Schüttgen, Max Sauk)

Kosten: 70.000 DM

Architektur: Roman Graf, Northeim /Staatshochbauamt Lüneburg

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

1990 wurde als Abschluss eines größeren militärischen Stadtbereichs das Kreiswehrrersatzamt Lüneburg gebaut. Die an einer Kurve im abschüssigen Gelände gelegene und leicht erhöhte Eingangssituation erschließt das zweiflügelige Gebäude über eine Ecke. Dabei ist der schlanke Betonpfeiler sowohl ein Signal der Erschließung als auch ein statisch wirksames Element der Architektur. Die „Zwei Steindreiecke“ des Bildhauers Wolf Bröll umgeben ihn und setzen auf einen deutlichen Kontrast: Neben der sachlichen Architektur des Verwaltungsbaus betont die Skulptur aus Diabas die Strukturen des gewachsenen Steins sowie das matt glänzende Finish der glatt polierten ebenen Steinflächen. Dadurch wird auch das sich am dunklen Stein unterschiedlich brechende Licht zu einem wichtigen Faktor der Arbeit, wie der Künstler in seiner Erläuterung eigens hervorhebt. Wolf Brölls Steindreiecke greifen in mehrfacher Hinsicht in das Wirkungsgefüge der Architektur ein, das selbst in seiner Winkelanlage auf eine städtebauliche Ecksituation zwischen militärischen Nutzbauten und einer Siedlung reagiert. Zum einen betonen die Skulpturen mit ihrer materiellen Massivität die Besonderheit der Eingangssituation. Zum anderen ummanteln sie die Stütze, ohne in die Statik der Situation einzugreifen.

Im Gegensatz zum Werktitel sind es indes keine Dreiecke, zumindest nicht im streng geometrischen Sinn. Die oberen Abschlüsse sind gekappt und lediglich die Außenansicht mit der polierten Fläche und der blockhaft roh belassenen Oberfläche zeigen einen dreieckigen Umriss. Von innen gesehen zeigen sich eine komplexere glatte Fläche und eine unregelmäßige blockhafte Form.

Zahlreiche Ritzzeichnungen auf der glatten Fläche lassen darauf schließen, dass diese Eingangssituation auch als Wartebereich genutzt wurde. Insofern erweisen sich die vom Bildhauer angelegten Elemente der baubezogenen Skulptur als ein Parcours für die Wahrnehmung, als eine Herausforderung zur Erfassung und Musterung eines künstlerischen Objekts zwischen geometrischer Grundform und natürlicher Herkunft.

Künstler

Wolf Bröll – geboren 1950 in Stuttgart, lebt und arbeitet in Mandelbeck bei Northeim – hat eine Ausbildung als Fotograf absolviert und Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin studiert. Der in Vechta lehrende Bildhauer hat in vielen Städten große, auch mehrteilige Skulpturen im öffentlichen Raum realisiert.

Literatur

NN: Eckpfeiler. Kreiswehrrersatzamt Lüneburg. In Die Bauverwaltung 6/93, S. 231.

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 186f.

Quelle(n)

Unterlagen im Staatshochbauamt Hannover.

Schlieffen-Kaserne
Bleckeder Straße, Lüneburg, Niedersachsen



Susanne Ahner, Die Kaserne und die Zahl Vier, 1993
Freiplastische Außengestaltung; Granitblöcke, 80 x 80 x 80 cm

Standort: Außenbereich vor Wirtschaftsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 48.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Lüneburg

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Schlieffen-Kaserne in Lüneburg war eine klassische Militärliegenschaft. Neben der von ehemals vier Lüneburger Kasernen einzig übrig gebliebenen Theodor-Körner-Kaserne gelegen, wird ihr Terrain heute teilweise für Neubaumaßnahmen des Wohnungsbaus, für Gerichte und Verwaltung sowie in einem nicht öffentlich zugänglichen Teil von der Bundespolizei genutzt.

Susanne Ahner hat 1993, zu Zeiten der vollständigen militärischen Nutzung des Terrains, in diesem Bereich auf der Freifläche vor dem damals neu gebauten eingeschossigen Kasino dieser Kaserne eine Arbeit aus sechzehn etwa gleich großen Granitwürfeln geschaffen, die sie locker und ohne strengen Bezug auf das dahinter befindliche Gebäude positioniert hat. Erst bei näherer Analyse oder im Laufe einer ständigen Auseinandersetzung, wie sie Kunst am Bau möglich macht, kann man erkennen, dass der Anordnung ein axiales Grundsystem zugrunde liegt. Das Besondere dieser Arbeit ist, dass sie eine narrative Grundströmung hat - bei allem Anschein einer autonomen Skulptur, wie sie zu Tausenden an verschiedenen Orten aufgestellt wird. Die an mehreren Orten angebrachte Erläuterung Susanne Ahners ist Bestandteil der Arbeit. Hier liest der Betrachter, also in erster Linie der Soldat:

„Diese Steine sind Individuen wie Menschen.

Sie kommen aus verschiedenen Regionen und aus unterschiedlichen Schichten, sie haben ihr eigenes Leben und ihre eigenen Gesichter. Sie bilden hier eine scheinbar uniforme Gemeinschaft, die zusammengekommen ist, um sich einer gemeinsamen Sache unterzuordnen und dafür ihre Individualität zurückzustellen. Doch ihre Charaktere bleiben erkennbar. Wo sie „den Schliff“ bekommen haben, wird ihr individuelles Innenleben erst erfahrbar.“

Die glatten Seiten der Granitwürfel aus 16 unterschiedlichen Arten offenbaren ihre innere Struktur; eine zusätzliche Erläuterung im Inneren klärt die Steinsorten anhand von Abbildungen. Eine jeweilige Seite zeigt die Bruchspuren des Granits, eine belässt den Stein weitgehend in seiner gewachsenen Struktur. Mit dieser aufgeschlüsselten bildhauerischen Wahrheit und dem Vergleich mit dem Drill einer militärischen Einrichtung beschreitet Susanne Ahner neben ihrer skulpturalen Arbeit einen didaktischen Weg, der je nach Lesart und Intensität die symbolische Ebene der Anlage nutzt oder in eine intensive Befragung der Materialität in Gang setzt.

Künstler(in)

Susanne Ahner – geboren 1960 Bremen, lebt in Berlin – ist eine deutsche Künstlerin. Sie hat seit dieser Arbeit für die Lüneburger Kaserne verschiedentlich Kunst im öffentlichen Raum realisiert. Insbesondere interessieren sie Platzanlagen, geschichtliche Ebenen und die Kommunikationsmöglichkeiten des öffentlichen Raums.

Literatur

Johannes Stahl: Forschungen im Transitorischen. Zu Arbeiten von Susanne Ahner. In: Der Marianne Werefkin-Preis 1990-2007. Ausstellungskatalog Georg Kolbe Museum Berlin 2009, S. 66.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Susanne Ahner; <http://www.susanne-ahner.de>

Max-Planck – Institut für Dynamik komplexer technischer Systeme
Sandtorstraße 1, 39106 Magdeburg, Sachsen-Anhalt



Thomas Gatzky, PFAHLOBJEKT, 2004
Freiplastik, 20 Eichenholzpfähle, Eisenfassung, Sockellandschaft

Standort: Park elbseitig

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Architekturbüro Henn, Dresden/München (1999-2001)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit der Eröffnung des ersten ingenieurwissenschaftlichen Instituts hat die Max-Planck-Gesellschaft Neuland betreten. Die bislang ausschließlich naturwissenschaftlich ausgerichteten Einrichtungen zählen jedoch darauf, dass angesichts der gemeinsamen Wurzeln in mathematischen Grundlagen auch eine ganze Reihe von Synergieeffekten möglich ist. Kammartig mit einzelnen Flügeln zur Elbe hin orientiert, vereinigt vor allem der zur Stadt hin gelegene Verbindungstrakt des von Henn Architekten gebauten Instituts verschiedene Forschungszweige und bildet gemeinsam mit der experimentellen Fabrik (Sauerbruch und Hutton, 2001) einen südlichen Ausläufer für das groß angelegte Projekt des Wissenschaftshafens in Magdeburg.

Eine ganze Weile nach der Eröffnung und in einer Direktvergabe konnte der Magdeburger Künstler Thomas Gatzky eine auf das Gebäude bezogene Arbeit realisieren. Sein 2004 fertig gestelltes Pfahlobjekt versammelt 20 historische Holzbalken, die für eine ehemalige Elbbrücke in Verwendung waren und bei der Sanierung der nahe gelegenen Zollbrücke im Jahre 2000 aus dem Flussboden geborgen wurden. Gatzky hat dieses Jahrhunderte alte und wohl 1825 in den Elbboden getriebene Holz zum Gegenstand verschiedener Arbeiten gemacht, die jeweils seine Herkunft und das Alter ausreizen. Für das Max-Planck-Institut hat er ein Aggregat aus verschieden langen, rechtwinklig in Formation gebrachten und unterschiedlich langen Balken hergestellt. Vor dem Regenwasser oben jeweils durch eine Haube geschützt und an den unteren Spitzen metallbewehrt, setzen sie auf einer flach gehaltenen Sockellandschaft auf. Stabil wird die Konstruktion durch die jeweilige Verbindung: Gatzky hat durch Edelstahlstreben jeweils zwei Pfeiler miteinander verknüpft. Durch die Möglichkeit, dass in verschiedener Höhe und Ausrichtung bis zu vier Streben einen Balken fixieren, stabilisiert der Künstler dieses System. Die blockhafte Anordnung macht es darüber hinaus keineswegs einfach, alle Balken im Blick zu haben. Auf der Freifläche zur Elbe hin gelegen, gibt das Pfahlobjekt Gatzkys den in den umliegenden Labors und Verwaltungsräumen arbeitenden Forschern und Mitarbeitern Gelegenheit, über ein bei näherer Betrachtung doch verhältnismäßig komplexes System nachzudenken.

Künstler

Thomas Gatzky – geboren 1949 in Treuenbrietzen, lebt in Magdeburg – ist ein deutscher Bildhauer und Designer.

Literatur

Quelle(n)

Presseverlautbarung des MPI Magdeburg zur Kunst am Bau; http://www.mpi-magdeburg.mpg.de/Public_Relations/Kunst_am_Bau/Kunst_am_Bau.04.03.04.pdf (abgerufen 20.8.2013, nicht mehr zugänglich)

Mailkontakt mit MPI, Magdeburg

Agentur für Arbeit Mainz (ehemals Arbeitsamt)
Untere Zahlbacherstr. 27, 55131 Mainz, Rheinland-Pfalz



Franz Bernhard, „Ausgewogener Kopf“ (r), „Aufsteigender Kopf“ (l), „Bedrohlicher Kopf“, 1993;
Freiplastiken, Stahl, ca. 420 x 400 x 230 cm, ca. 500 x 1200 x 650 cm, ca. 340 x 550 x 440 cm,
Werkverzeichnis Nr. 336, 337, 338

Standort: auf der Gebäuderückseite Untere Zahlbacher Straße, im Hof, zur Saarstraße

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Michael Weindel & Junior Architekten, Karlsruhe (1990-1993)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Agentur für Arbeit siedelte ihren Neubau in Mainz in einem Bereich an, der von Bildungseinrichtungen umgeben ist. Der lange Gebäuderiegel trennt die viel befahrene Untere Zahlbacher Straße und die Saarstraße durch ihre keilförmige Gebäudespitze. Gemeinsam mit der Katholischen Hochschule umschließt die Agentur nach den Worten der Architekten Weindel und Junior (Karlsruhe) einen „durchlässigen und geschützten Innenbereich, [...] dem auch die Haupteingänge und der Kommunikationsbereich zugeordnet sind“. Für diese Platzsituation hat Franz Bernhard ein Ensemble aus zwei Skulpturen geschaffen und diese auf der Rückseite des Gebäudes zur Unteren Zahlbacher Straße hin durch eine weitere Plastik ergänzt: „Übergänge zur Stadt“ nennen die Architekten diese Situation.

Die Bildsprache des pfälzischen Bildhauers kreist um Gegenstände und Formen aus dem menschlichen Umfeld: Werkstücke, Werkzeuge, aber auch Köpfe und Liegende gehören zu seinen Motiven, aus denen er freie Formen herstellt. Dabei arbeitet Bernhard mit nur wenigen Materialien: Stahl und Holz herrschen in seinen Plastiken vor, und die Beschaffenheit des Materials, dessen Oberfläche und die Verbindungen zwischen den Elementen der Arbeiten darf und soll ein Eigenleben entwickeln.

Das Ensemble in Mainz kann unterschiedliche Wahrnehmungsarten erzeugen: Aus der Nähe reihen sich seine Plastiken ein in die Vielzahl abstrakter Eisenskulpturen mit ihrem intensiven Diskurs um Oberfläche, Materialwirkung, Volumina, Kanten und generelle Anmutungsqualitäten. Bernhard hat zudem die Blickbezüge ins künstlerische Kalkül aufgenommen: Zwischen den drei Skulpturen, zur Architektur hin und auch aus der Nutzerperspektive der in der Agentur Arbeitenden und ihrer Klienten ergeben sich eigene Möglichkeiten.

Aus der Entfernung betrachtet, können sie durchaus eine figurative Lesart nahelegen. Auch die jeweiligen Werktitel leiten den Betrachter in diese Richtung. In Bezug auf die Arbeitsagentur und ihr Klientel entwickeln solche Werktitel eine überraschende Inhaltlichkeit. Dass Arm und Hand der zur Straße hin orientierten Figur zusätzlich als Sitzgelegenheit genutzt werden, fügt dem Bedeutungsspektrum dieser Figur eine weitere Ebene hinzu.

Künstler(in)

Franz Bernhard (1934 Neuhäuser – 2013 Jockgrim) war ein deutscher Bildhauer. Nach einem Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei Wilhelm Loth und Fritz Klemm schuf er Plastiken und Skulpturen überwiegend aus Holz und Stahl, die trotz ihrer nahezu abstrakten Erscheinung den menschlichen Körper zum Ausgangspunkt haben. Franz Bernhard erhielt zahlreiche Preise und war 1977 Teilnehmer der documenta. Er schuf zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum, darunter die berühmte Figur „Große Mannheimerin“ in Mannheim. Vielfach schuf er Kunst am Bau von Arbeitsämtern.

Literatur

Riedl, Peter Anselm: Franz Bernhard. Die öffentlichen Arbeiten, Ostfildern-Ruit 1996, S. 33, 96-101.

Quelle(n)

Franz Bernhard auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Bernhard

Gebäudebeschreibung des Architekten; http://www.weindel.com/mainz_afa.pdf

Bundeskriminalamt – Dienstsitz Bonn (Meckenheim)
Gerhard-Boeden-Straße 2 (zuvor: Paul-Dickopf-Straße)
53340 Meckenheim, Nordrhein-Westfalen



Hartmut Böhm, Verwandlung, 1981
Drei Objekttafeln, Plexiglas lackiert, jeweils 200 x 200 x 2 cm

Standort: Sichtbetonfläche im Eingangsbereich

Verfahren: Einstufiger beschränkter Wettbewerb mit acht Teilnehmern
(Werner Bauer, Hartmut Böhm, Yvonne Fleckenstein, Walter Giers, Wolfgang Klein, Christian Megert, Karl Ludwig Schmaltz, Bernd Uiberall)

Kosten: 100.000 DM (64.000 DM Kostenschätzung des Künstlers)

Architektur: Staatliches Bauamt (Fertigstellung 1981)

Weitere Künstler: Walter Giers (Lichtregen, 1982, Installation aus Metallgeflechtschnüren, Treppenhaus zwischen den Gebäudeteilen A und C)

Foto(s): Seidel/Stahl

1981 wurde der Bonner Dienstsitz des Bundeskriminalamtes nach Meckenheim verlegt. Auf grüner Wiese entstand ein an zwei Hauptachsen orientierter, mit Winkelbauten verzweigter bis zu sechs Geschossen hoher Gebäudekomplex. Als Kunst am Bau wünschte man sich Kunstwerke, die „in ihrer Lichtwirkung eine ähnliche Sprache sprechen“ (Auslobung) wie die eloxierten Aluminiumfassaden außen. Walter Giers, der Begründer der Electronic Art, erfüllt diese Vorstellung der Wettbewerbsauslober für den Kunststandort Treppenhaus mit einem „Lichtregen“ aus herabhängenden Glühlampen und Acrylglaskuben, die auf die Geräusche der Nutzer reagieren. Für die zentrale Eingangshalle hatte derselbe Künstler als zweiten Teil der Arbeit einen „elektronischen Baum“ vorgeschlagen, der per Zufallsgenerator Tier- und Waldgeräusche sowie Lichteffekte erzeugt hätte. Realisiert wurde an dieser Stelle aber eine ganz anders orientierte Kunst, nämlich der Wettbewerbsentwurf für eine Wandgestaltung. Diese Arbeit des Objektkünstlers Hartmut Böhm (*1938) bringt sich in großer Stille mit konstruktivistischer Strenge ein. An zwei Seiten der zweimal um 135 Grad abgewinkelten dreiseitigen Sichtbetonfläche des Gebäudekerns hat Böhm Tafeln aus lackiertem Plexiglas angebracht. Sie zeigen die Verwandlung eines Quadrats in ein Parallelogramm. Vom Quadrat spaltet sich ein dunkleres, graues Dreieck ab, das in die mittlere Mischform eingeht, welche die Wandkante betont. Auch im folgenden Parallelogramm findet es sich wieder. Im Zusammenspiel mit den genau berechneten Zwischenbeziehungsweise Leerräumen lassen die Acryltafeln vor dem inneren Auge vier in sich segmentierte Quadrate beziehungsweise auch ein großes abgeknicktes Querrechteck entstehen. Bei aller Flächenbetonung schafft die Arbeit, indem sie vier Zentimeter vor die Wand montiert ist, eine subtile räumliche Spannung. Diese erfährt durch das ausnahmsweise aufgesetzte Dreieck im mittleren Teil noch eine Nuancierung.

Hartmut Böhms Werk fügt sich auf besondere Weise in den architektonischen Zusammenhang. Es bringt sich als „Kontrapunkt“ in dem Sinne ein, dass es – unter Verkehrung der sonst üblichen Verhältnisse zwischen Kunst und Architektur – ein Moment der Ruhe bildet. Es ist in Form und Farbe verhalten und verzichtet auf jeden Subjektausdruck. Die Rasterdecke oder die Fugen des Klinkerbodens weisen eine lebhaftere Struktur auf als die Kunst. Dies gilt auch für die Betonwände mit dem ausgeprägten Holzmuster der Verschalung. Gerade die Reduktion steigert die Wirkung dieser Kunst, die vom Intellekt auf die Sinne übergreift und sich darin auf anspruchsvolle Weise genügt: „meine objekte“ – so der Künstler in einer Erläuterung seines Ansatzes – „sind nichts anderes als ihre materielle gegebenheit als räumliche situation, bei der aus dem zusammenwirken des rationalen plans, des konkreten, neutralen materials, des einfallenden lichts und des betrachterstandpunkts die ästhetische information zusammengesetzt ist.“

Künstler(in)

Hartmut Böhm, geboren 1938 in Kassel, ist ein deutscher Objektkünstler. Nach dem Studium an der Kunsthochschule in Kassel schloss er sich der Bewegung Neue Tendenzen an. Mit seinen auf mathematischen und geometrischen Grundlagen gründenden Werken war er an den wichtigen Ausstellungen zur konstruktiven, kinetischen und zur Lichtkunst beteiligt. Böhm erhielt den Kunstpreis der Stadt Gelsenkirchen (1975) und den Camille Graeser-Preis, Zürich (1990). Er ist Mitglied der Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt. Hartmut Böhm lebt heute in Berlin.

Literatur

Zitat aus einem Text von Hartmut Böhm zu seiner Arbeit, in: „the structurist“, 17/18, 1978

Quelle(n)

BBR-Archiv, Bonn: Wettbewerbsunterlagen, Erläuterungsbericht

Hartmut Böhm auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Hartmut_B%C3%B6hm

Homepage von Hartmut Böhm; <http://www.hartmut-boehm.de/>

Telefonat mit Hartmut Böhm (März 2014)

Flugplatz Mengen-Hohentengen
Ehemals Reserveflugplatz Mengen
Am Flugplatz, 88512 Mengen-Hohentengen, Baden-Württemberg



Ingrid Dahn, Lichtknoten, 1985
Plastik, Plexiglasblöcke, Stahl, Milchglas, 170 x 200 x 200 cm

Standort: Eingangshalle Wirtschaftsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 70.000 DM

Architektur:

Weitere Künstler: ———

Foto(s): Quelle Homepage Ingrid Dahn

Ingrid Dahn hat für den ehemaligen Militärflugplatz in Mengen eine vergleichsweise angewandte Arbeit realisiert. Gleichzeitig zeigt ihr Erläuterungsbericht, dass die Künstlerin sich mit ihrem Plexiglasobjekt „Lichtknoten“ in einer kunsthistorischen Tradition sieht. Licht als skulpturales Material in Bindung an einen Plexiglaskörper ist seit den 1920er Jahren ein künstlerisches Thema. Russische Konstruktivisten wie Naum Gabo haben das Material mit seinen eigenen, vom Glas deutlich unterschiedenen Eigenschaften wiederholt befragt. Zudem hat Plexiglas den Vorteil, leichter als Glas zu sein und solche verschraubten oder verklebten Hängekonstruktionen wie die Ingrid Dahns überhaupt erst realisierbar werden zu lassen. Die Schrauben betrachtet die Künstlerin daher nicht nur als technisch notwendig, sondern als bewusst sichtbar gelassene visuelle Elemente, die neben der ablesbaren Geometrie die Konstruktion sichtbar werden lassen.

„Durch die diagonale Plazierung im Raum im Zusammenhang mit Lichtkuppel und Treppenhaus bildet die Plastik das Zentrum der Eingangshalle. In den prismatischen Formen entsteht durch Lichtbrechung der Eindruck von gesammeltem, konzentriertem Licht.“ So schildert in ihrem Erläuterungsbericht die Künstlerin neben der Konstruktionsweise ihre Zielsetzung, insbesondere was die Anmutungsqualitäten angeht. Gleichzeitig schafft sich die Arbeit so einen auch architektonisch prägnanten Platz neben den Spielregeln der Architektur. Die durchleuchtete Einheit unterhalb des Oberlichts bildet als Lichtfokus ein eigenes Ordnungssystem aus neben der klassischen euklidischen Geometrie einer Architektur. Gleichzeitig weist die solcherart prominent im Treppenhaus und zwischen den Ebenen angebrachte Skulptur auch in eine figurative Richtung: „Schneeflocke“ heißt sie bei den Nutzern.

Künstler(in)

Ingrid Dahn – geboren 1939 in Schwedt, lebt in Leonberg-Warmbronn – ist eine deutsche Bildhauerin und Malerin. Sie hat häufiger mit dem Material Plexiglas gearbeitet und baubezogene Kunst realisiert, beispielsweise in der Autobahn-Raststätte Lonetal-West.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 173

Quelle(n)

Homepage von Ingrid Dahn; <http://www.ingriddahn.de/>

Ingrid Dahn auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Ingrid_Dahn

Agentur für Arbeit Meschede (ehemals Arbeitsamt)
Brückenstraße 10, 59872 Meschede, Nordrhein-Westfalen



Birgit Jensen, Aufzug, 2001

Wandgestaltung, Glasmosaik, 292 x 465 x 298 cm, Einzelbilder auf den Etagen

Standort: Aufzugsschacht, EG

Verfahren: Begrenzt-offener Wettbewerb - Einladungsverfahren, einstufig

Kosten: 74.000 DM

Architektur: Helmut Blöcher, Kreuztal / Landesarbeitsamt NRW

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Gebäude der Arbeitsagentur Meschede löste als Neubau einen Vorgängerbau an anderer Stelle ab. Der kompakte fünfgeschossige und in einem Winkel organisierte Zweckbau wird über einen in den Winkel eingefügten Vorbau erschlossen, hinter dem ein Treppenhaus und ein Fahrstuhl die beiden Flügel zugänglich machen. Für die Eingangssituation hat die Düsseldorfer Künstlerin Birgit Jensen mit der Ummantelung des zentralen Aufzugsschachts einen künstlerischen Impuls konzipiert. Im Gegensatz zum nüchternen Weiß des Zweckbaus entwickelt ihr Mosaik ein farbenfrohes Eigenleben und setzt gleich gegenüber des Haupteingangs einen deutlichen Akzent.

Mosaiken haben als Lösung für Kunst am Bau eine lange Tradition, die weit über die gesetzliche Regelung hinaus reicht. In häufiger Verwendung für figurative Darstellungen während der 1950er und 1960er Jahre, haben sich konkret ansetzende Positionen vergleichsweise selten zur Nutzung dieser pflegeleichten Wandgestaltung entschieden. Wenn nun Birgit Jensen für einen Kunst-am-Bau-Auftrag auf diese Möglichkeit zurückgreift, ist alleine schon das verwendete Medium bemerkenswert. Die Künstlerin hat konkrete Arbeiten schon in vielfacher Weise umgesetzt: als Malerei, im Siebdruck, in Rauminstallationen mit Licht oder in textilen Gestaltungen. . Aus kleinen farbigen Kacheln zusammengesetzt, verläuft ein abstraktes Muster in vertikal angeordneten Streifen, die sich ihrerseits aus einzelnen kleinen Farbfeldern zusammensetzen. Hintergrund dieses Musters ist ein Vorhang – ein Eindruck, der aus größerem Abstand immer deutlicher werden kann. Die Streifen nehmen die Bewegungsrichtung des Fahrstuhls auf. Die Zusammensetzung aus einzelnen Minikacheln lässt einen dynamischen Eindruck entstehen, der ebenfalls mit dem beweglichen Charakter des Lifts spielt. Ansonsten bleibt die Gestaltung Birgit Jensens in den funktionalen Abläufen des Hauses eingebunden: Hinweisschilder und Bedienelemente sind auf dem Mosaik angebracht, die Türen des Fahrstuhls haben ihr übliches Hellgrau und unterbrechen das bewegte Muster. Auf der Rückseite abseits der Hauptansicht entwickelt das Mosaik eine neue Eigenschaft: hier nimmt die Wandgestaltung die gesamte Oberfläche des Fahrstuhlschachts ein und macht ihn zu einem Körper im Raum. In die zweite Etage setzt sich weder der Schacht noch die Gestaltung in ähnlicher Form fort. Hier hat die Künstlerin auf jeder Etage an der gleichen Stelle, einer Raumnische neben dem Fahrstuhl ein Bild eingebracht. Dabei ändert sich die Farbgebung der Bildkonstruktion: etagenweise nimmt sie einzelne Farben auf dem Mosaik im Erdgeschoss auf.

Künstler(in)

Birgit Jensen – geboren 1957 in Würzburg, lebt in Düsseldorf – ist eine deutsche Malerin. Die Künstlerin fasst Malerei als ein weit greifendes medium auf, das auch Licht, Druck und digitale Techniken einschließen kann. Bundesweit ist sie mit vergleichsweise häufig und medial variabel mit Kunst am Bau präsent, so beispielsweise im Justizzentrum Neubrandenburg (2000), an der Integrierten Gesamtschule Flensburg oder den Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in Berlin (jeweils 2002).

Literatur

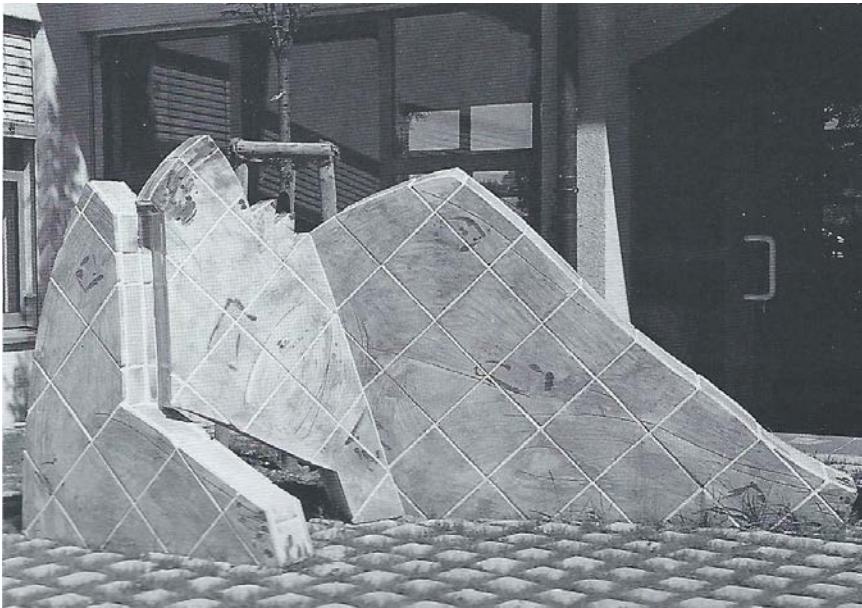
Birgit Jensen, Ausstellungskatalog Overbeck-Gesellschaft, Lübeck 2002

Quelle(n)

Deutscher Künstlerbund, Homepage, Stichwort „Kunst am Bau“, <http://www.kuenstlerbund.de>

Homepage von Birgit Jensen; <http://www.birgitjensen.de/meschede.html>

Zollernalb-Kaserne
Geißbühlstr. 51, 72469 Meßstetten, Baden-Württemberg



Wolfgang Thiel, Drei Frauen, 1992
Freiplastik, Skulpturengruppe, Keramik glasiert, Stehende 284 x 248 x 20 cm, Sitzende 200 x 250 x 20 cm, Liegende 155 x 310 x 20 cm

Standort: Außen- und Innenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, mit Franz Gutmann, Mathias Ohndorf, H.J. Overkott

Kosten: 98.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Tübingen

Weitere Künstler: Karl-Heinz Scherer

Foto(s): Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhardt Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 173

Die Grundinstandsetzung des Wirtschaftsgebäudes von 1966 in der Zollernalb-Kaserne in Meßstetten führte 1992 zu einer neuen Struktur des Baus: ein Schrägdach und die Öffnung zum Innenhof durch eine Fensterfront gaben formal einige Referenzpunkte, welche der im ausgeschriebenen Wettbewerb siegreiche Entwurf von Wolfgang Thiel in besonderer Weise nutzte. Wie in anderen seiner raumbildenden, meist keramischen Arbeiten fasste der Bildhauer die Situation wie eine Bühne auf. Der Gegensatz zwischen Innen und Außen bildete die Vorspannung für eine zweiteilige Anlage. Sie ergibt sich zwischen einer eingezogenen Wand mit negativ ausgesparter Figur auf einem Podest innen und zwei sich außen entwickelnden plastisch ausgeformten Figuren. Wie anderenorts auch, setzt Thiel auf die Wirkung einer zackig begrenzten, vor allem als Kontur wirkenden Figur, die sich vor allem als flächige Silhouette zeigt. Die starkfarbige und durch malerisch-gestische Impulse gestaltete Form der Kacheln, die er in der staatlichen Majolika-Manufaktur in Karlsruhe anfertigen ließ, orientieren die beiden Elemente zusätzlich zueinander. Sowohl in der Innen- wie in der Außensituation hat der Künstler Sitzgelegenheiten in seine Arbeit integriert; außen sorgte seine Planung außerdem für vier Bäume. Die innen befindliche Figur öffnet den Blick auf die Szenerie im Innenhof. Die dort befindlichen zwei Frauenfiguren und die der Bäume sind nach geometrischen Überlegungen so angeordnet, dass sie sich in das Quadrat der Innenhofanlage einfügen und dort – szenografischen Regeln folgend – einen optisch größer erscheinenden Freiraum erzeugen.

Thiels bildnerische Formensprache ankert in der freien Gestik der „Neuen Wilden“, die seit den frühen 1980er Jahren für eine Wiederbelebung freier und spontaner Elemente und eine Renaissance starkfarbiger Figuration vor allem in der Malerei gesorgt haben. In der bildhauerischen Konzeption legt er die produktionsbedingten Quadrate der Kacheln zugrunde und begreift Kunst am Bau als eng verwandt mit der raumbildenden Aufgabe des Bühnenbilds. Die Frage, ob der Vorwurf einseitiger Geschlechter-Rollenbilder bei dieser Kunst am Bau gerade im Rahmen einer Gestaltung für eine Kaserne (Edith Neumann) gerechtfertigt ist, könnte sich bei einer Umnutzung des Geländes neu stellen.

Künstler(in)

Wolfgang Thiel, geboren 1951 Zweibrücken, lebt in Plochingen. Thiel ist mit seinen starkfarbigen Gestaltungen vor allem in Baden-Württemberg vertreten, u.a. an den Universitäten Weingarten und Hohenheim sowie im Braith-Mally-Museum in Biberach.

Literatur

Edith Neumann: Gegenpole, geknickt. In: Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 173

Quelle(n)

Homepage von Wolfgang Thiel; <http://www.atelier-thiel.de/>

Wolfgang Thiel auf Wikipedia;
http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Thiel_%28K%C3%BCnstler%29

Zollernalb-Kaserne

früherer Standort: NATO Flugplatz Bremgarten

Geißbühlstr. 51, 72469 Meßstetten, Baden-Württemberg



Karl-Heinz Scherer, Flugzeuge über Landschaft, 1982

Wandbild, Öl und Acryl auf Leinwand, 100 x 800 cm

Standort:

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 25.000 DM

Architektur:

Weitere Künstler: Wolfgang Thiel

Foto(s): Repro aus: Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 147

Der Auftrag für ein Wandbild in einem Wirtschaftsgebäude des heute zivil genutzten ehemaligen NATO-Flugplatzes im südbadischen Bremgarten an den südbadischen Maler Karl-Heinz Scherer hat eine ganze Reihe Vorgänge ausgelöst, die im Zusammenhang mit Kunst am Bau ausgesprochen relevant sind. Zum einen markiert ein solcher Auftrag an einen nicht international renommierten, ortsnahen Künstler eine Haltung, die angesichts der verbreiteten Liegenschaften der Bundeswehr auch kulturpolitisch Relevanz hat. Für den Künstler, die ein weites Spektrum vergleichsweise konventioneller Lösungen vorweisen konnte, bildete dieser Auftrag einen Freiraum, um sich auch an ungewohnte Vorhaben wagen zu können. Seine Lösung, eine Reihe von Phantom-Flugzeugen über einer Landschaft, zeigen das gerade im Vergleich zu anderen Bildern Scherers deutlich. Dabei ist es keineswegs ungewöhnlich, wenn ein Künstler im Auftrag der Bundeswehr deren Material abbildet. Die Kombination mit einem ins Abstrahierende tendierende Bildfeld aus farbigen Flächen weckt allerdings Assoziationen zu dem Bild, das sich aus der Perspektive des Fliegers ergeben könnte und stellt gleichzeitig grundsätzliche malerische Fragen in den Raum. Wie verhalten sich Farbfelder neben- und zueinander? Was auf der Leinwand ist zugrunde liegende textile Struktur und wie verhält sich der malerische Eingriff dazu? Was – abgesehen von den Flugzeugen – bildet ein solches Bild ab?

Ungewöhnlich ist auch der Anbringungsort der vierteiligen, extrem querformatigen Bildanlage hart unterhalb der Decke des Raums, oberhalb der Tür. Ohne in die Tradition der Supraporten einzumünden, setzt sich die Arbeit durchaus der Konkurrenz von Cola- und Zigarettenautomat aus. Mit Beendigung der militärischen Nutzung und vor dem Abriss des Gebäudes wurde die Arbeit in die einiges entfernte Kaserne in Meßstetten verlagert und dort in einem weniger unruhigen Ambiente angebracht. Für eine retrospektive Schau der Arbeiten Scherers stellte die Verwaltung der Kaserne die somit mehrfach aus ihrem Zusammenhang der Kunst am Bau entfernte Arbeit wie eine reguläre Leihgabe zur Verfügung.

Künstler(in)

Karl-Heinz Scherer (1929 Lörrach – 2008 Efringen-Kirchen) war ein deutscher Maler. Vor allem an Tafelbildern und in einem großen Spektrum an Möglichkeiten zwischen Figuration und Abstraktion arbeitend, ist er im Ausstellungswesen vor allem in Süddeutschland vertreten. Kunst am Bau von ihm existiert nur wenig.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 147

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 175

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Telefonische Auskunft des Nachnutzers in Bremgarten

Korrespondenz mit Kasernenverantwortlichen in Meßstetten

Mittellandkanal

Friedrich-Wilhelmsstraße, 32423 Minden, Nordrhein-Westfalen



Victor Bonato, Schwingung und Welle, 1991
Edelstahl, 2350 cm, Durchmesser 6,7 bzw. 7,6 cm

Standort: Überführungsbauwerk, Nordseite

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Wasser- und Schifffahrtsdirektion Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Auch wenn die Kunst-am-Bau-Regel sich normalerweise auf Hochbauten bezieht und den Tiefbau ausklammert, gibt es Ausnahmen. Die Bedeutung einzelner Baumaßnahmen oder ihre geografische Situation machen sie zu besonderen Bauwerken. Das gilt nicht zuletzt auch für das Überführungsbauwerk, mit dem der Mittellandkanal die Weser kreuzt. Seit 1915 existiert diese Trogbrücke, seit 1998 ist als neue Fahrrinne ihre erweiterte Fassung für Schiffe befahrbar und damit ein wesentliches Zeithindernis beseitigt. Rund um diese technische Sehenswürdigkeit hat sich ein Besichtigungstourismus entwickelt. Nicht nur die Weser wird von dieser Fahrrinne überbrückt, sondern auch Wege des Straßen- und Schienenverkehrs. An einer dafür angelegten Unterführung für die Friedrich-Wilhelmsstraße und einen parallel laufenden Schienenstrang hat der Troisdorfer Künstler Victor Bonato seine Edelstahlskulptur „Schwingung und Welle“ realisiert. In unmittelbarer Nähe der Wasserkreuzung greift ein Doppelbogen als Relief an der Brücke unter die Wasseroberfläche der Röhre, durchstößt ihren Boden und ragt als zweiter Teil oberhalb des Kanals aus dem Niveau des künstlich angelegten Wasserlaufs. Damit hat Bonato eine signethafte Form geschaffen, welche die aufwändigen technischen Vorgänge um diese Wasserkreuzung in einfacher, signifikanter Weise in eine Form bringt. Die Anbringung an eine Einfahrtsstraße nach Minden signalisiert die Besonderheit dieses Orts auch an den Straßenverkehr, der sonst mit Unterführungen eher vertraut ist und – wenn nicht gerade ein Schiff über diese Wasserbrücke fährt – kaum einen Anhaltspunkt dafür erhält, dass er gerade eine Wasserstraße unterquert. Die Form der Welle ist spätestens seit Houkusais berühmtem Holzschnitt „Die große Welle vor Kanagawa“ (um 1830) eine wesentliche Referenzgröße für Kunstwerke dieses Sujets. Bonato lässt mit dem Wort „Schwingung“ jedoch ein weiteres Element anklingen, das eher im technisch-naturwissenschaftlichen Zusammenhang steht und gerade für Brückenbauwerke von hoher Relevanz ist. Seine künstlerische Lösung bringt diese Begriffe jedoch in ein Spiel der Kräfte, dem man die Schwierigkeiten der Verankerung einer derartigen Bewegung auf den ersten Blick kaum ansehen dürfte. Dabei stellen sowohl die hängende Konstruktion unterhalb der Brückenebene wie auch die weit ausladende freie Bogenform oberhalb einige technische Anforderungen. Glaubwürdig wird die „Schwingung“ vor allem dann, wenn man sie neben einem Schiff sieht, das die Wasserrinne mit eigener Bewegung und eigenen Wellen in Vibrationen versetzt.

Künstler(in)

Victor Bonato – geboren 1934 in Köln, lebt in Niederkassel – hat viel Kunst am Bau realisiert und dabei stark auf situative Elemente reagiert. Wichtige Arbeiten von ihm befinden sich um das Wasserstraßenkreuz in Minden, im Bonner Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft und auf dem Flughafen KölnBonn. In seinen Innenraumarbeiten und freier Kunst hat Bonato mit größerer Freiheit auch figurative oder literarische Spielräume erschlossen.

Literatur

Rainer K. Wick: Bonato Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996, Köln 1996, S. 83-87

Quelle(n)

Mail mit Atelier Bonato (Januar 2014)

Wasser- und Schifffahrtsamt Minden
Am Hohen Ufer 1-3, 32425 Minden, Nordrhein-Westfalen



Victor Bonato, Schwingung und Welle, 1991
Edelstahl, 2350 cm, Durchmesser 6,7 bzw. 7,6 cm

Standort: Zugang vor dem Erweiterungsbau

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur:

Weitere Künstler: —

Foto(s): Seidel /Stahl

Als Eigentümer aller Wasserstraßen hat der Bund eine große Anzahl sehr unterschiedlicher Aufgaben zu bewältigen, zu denen unter anderem die Wasser- und Schifffahrtsämter als den jeweiligen Schifffahrdirektionen nachgeordnete Behörden gehören. Nachdem ab 1978 verschiedene Behörden zusammengefasst wurden, entstand am bereits bestehenden Standort Minden der Bedarf für einen größeren Verwaltungsbau. In der Nähe des für die deutsche Schifffahrt zentralen Wasserstraßenkreuz zwischen Weser und Mittellandkanal gelegen, schuf der 1996 fertiggestellte Ergänzungsbau zum bereits seit langem bestehenden Altbau Am Hohen Ufer 1 Abhilfe.

Den hierzu ausgeschriebenen Wettbewerb für Kunst am Bau konnte der Troisdorfer Künstler Victor Bonato für sich entscheiden. Er hatte bereits 1991 in der Nähe an der neuen zweiten Fahrinne des Mittellandkanals eine Arbeit realisiert. Bonatos Lösung für den neuen Verwaltungsbau ist einfach und einprägsam: „Darunter und Darüber“ besteht aus drei perfekt gebogenen Dreiviertelkreisen, die als Bretter aus Edelstahl ausgeformt sind. Sie bilden quer zum Haupteintrittsweg des Neubaus eine Art Portal. Das Besondere hierbei ist, dass diese Dreiviertelkreise oben offen sind, in ihrer Mitte aber unsichtbar den Zuweg unterfangen. Mit diesem Formenspiel schafft Bonato sowohl einen Bezug zur bereits realisierten Arbeit in der Nähe, wo „Schwingung und Welle“ ebenfalls eine Beziehung zwischen darunter und darüber inszenieren, aber auch zu den Aufgaben eines Schifffahrtsamtes, in dem die Regelung hoheitlicher Aufgaben wahrgenommen wird und über den Verlauf von Wasserwegen nachgedacht. Nicht zuletzt der Umgang mit der Umgebung ist eine Komponente dieser Arbeit, die eine mehrfache Sichtweise öffnet. Einerseits bildet die Plastik ein von der Behörde auch genutztes Erkennungszeichen, zum anderen respektiert das Kunstwerk die Architektur und die daneben aufgestellten technischen Relikte. Vor allem aber ermöglicht sie, vom „Hohen Ufer“ aus wie durch eine Kimme eine Peilung auf das Wasser zu unternehmen.

Künstler(in)

Victor Bonato – geboren 1934 in Köln, lebt in Niederkassel – hat viel Kunst am Bau realisiert und dabei stark auf situative Elemente reagiert. Wichtige Arbeiten von ihm befinden sich um das Wasserstraßenkreuz in Minden, im Bonner Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft und auf dem Flughafen KölnBonn. In seinen Innenraumarbeiten und freier Kunst hat Bonato mit größerer Freiheit auch figurative oder literarische Spielräume erschlossen.

Literatur

Rainer K. Wick: Bonato Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996, Köln 1996, S. 99-101

Quelle(n)

Mailkontakt mit dem Atelier Bonato, Januar-März 2014

Deutsch-französische Brigade
Robert-Schuman-Kaserne, Kinzigstraße 2, 79379, Müllheim, Baden-Württemberg



Michael Witlatschil, Der Durchgang, 1999
Portikusarchitektur, Stahl, Farbe

Standort: Wirtschaftsgebäude 055, Haupteingang

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 49.084 DM

Architektur:

Weitere Künstler: Werner Haaf (Steinskulptur, 1980 – vom Kreiswehrrersatz Offenburg transloziert)

Foto(s): Seidel/Stahl

Der Hof der in den 1930er Jahren gebauten heutigen Robert-Schuman-Kaserne in Müllheim bildet ein von sechs Gebäuden umschlossenes Rechteck im leicht abschüssigen Gelände. Gegenüber der Kommandantur, die den höchsten Punkt einnimmt, befindet sich das Wirtschaftsgebäude. Es wurde 1999 umfangreich saniert, ohne die äußere Form und seinen in barocker Farbgebung gehaltenen Putz zum Kasernenhof hin zu verändern. Der Fassadenmitte, die durch Treppe, drei Eingangstüren und darüber gelegene Rundfenster hervorgehoben ist, hat Michael Witlatschil eine leichte Portikusarchitektur vorangestellt. Die Konstruktion aus Stahlelementen besteht aus einem Rahmenwerk in den Formen eines Portikus, der durchdrungen wird von einem in roter Farbe gefassten, am Scheitel offenen und windschiefen Portal, der an die zahlreichen, sorgsam ausbalancierten Arbeiten des Künstlers erinnert, in denen das labile Gleichgewicht eine tragende Rolle spielt. Die räumliche Linienkonstruktion der gesamten Komposition Witlatschils betont die Gebäudemitte mit ihrer Eingangszone zusätzlich und fasst in der Außenwirkung die drei funktional getrennten Türen zusammen.

Ausgehend von den kunsthistorischen Analysen der Komposition von Leonardos Fresko „L’Ultima Cena“ („Das Abendmahl“) in der Mailänder Kirche Santa Maria delle Grazie, hat Witlatschil dabei eine Wirkung der Konstruktion auf das gesamte Platzgefüge erzeugt. Das Ineinander von architekturbezogener, statisch einleuchtender Portikusarchitektur und dem mit Rot hervorgehobenen, nur im Boden verankerten windschiefen kleineren Portal erzeugt einen deutlichen Kontrast innerhalb des Gefüges. Der Künstler schreibt dazu mit Bezug auf die gemeinsame Farbe Rot in der deutschen und französischen Fahne: „Der ‚rote Rahmen‘ schließt und öffnet die Komposition zugleich. Dies mag ruhig als Allegorie auf das Potential gemeinsamen, politischen und gesellschaftlichen Handelns begriffen werden, für das die Deutsch/Französische Brigade ein konkretes Beispiel darstellt.“

Künstler

Michael Witlatschil – 1953 in Südfelde / Westfalen geboren, lebt in Schwetzingen – ist ein deutscher Bildhauer. Im Zentrum seiner skulpturalen Arbeiten steht die Frage nach dem Gleichgewicht. Gut im Ausstellungswesen vertreten (unter anderem der documenta 8 in Kassel) hat Witlatschil auch Kunst am Bau für die Universität in Marburg oder das Max-Planck-Institut in Marburg realisiert.

Literatur

Michael Witlatschil – Skulpturen, Ausstellungskatalog Westfälischer Kunstverein, Münster 1984

Quelle(n)

Erläuterungsbericht des Künstlers; <http://www.witlatschil.com/DFB02.htm>

Homepage von Michael Witlatschil; <http://www.witlatschil.com/>

Deutsch-Französische Brigade

früherer Standort: Kreiswehrrersatzamt Offenburg

Robert-Schuman-Kaserne, Kinzigstraße 2, 79379, Müllheim, Baden-Württemberg



Walter Haaf, Integration, 1980

Freiplastik, grüner Granit, 300 x 90 x 90 cm

Standort: hinter dem Wachgebäude

Verfahren:

Kosten: 38.500 DM

Architektur:

Weitere Künstler: Michael Witlatschil

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Terrain der heutigen Robert-Schuman-Kaserne in Müllheim ist seit den in den 1930er Jahren in militärischer Nutzung. Entsprechend unterschiedliche architektonische Impulse haben die verschiedenen Funktionen auf dem Gelände hinterlassen. Seit 1999 Sitz der Deutsch-französischen Brigade, betonen bereits am Kaserneneingang französische und deutsche Fahnen das besondere dieser militärischen Liegenschaft. Bald dahinter setzt eine frankierende Reihe von hoch aufragenden Kasernenbauten der 1930er Jahre ein, während rechts verschiedene flach gehaltene Funktionsgebäude deutlich späterer Bauzeit quer zur Wegrichtung zu finden sind.

Auf einem Grünstreifen gegenüber dem größten Gebäude der Kaserne und auf dessen Zugang ausgerichtet hat man Werner Haafs Skulptur „Integration“ aufgestellt. Aus einem grünen Granit gehauen, zeigt die Arbeit deutlich die Struktur einer Kette. Allerdings verrät die Form deutlich ihre Herkunft aus einem Steinquader: Haaf hat mit ihr zwei bildhauerische Prinzipien zusammengebracht. Eine Kette kommt in einem plastischen Vorgang zustande: aus ehemals flüssigem Material bestehend, kommen Kettenglieder in eine miteinander verschränkte, technisch bestimmte Form. Der Stein bedingt andererseits eine skulpturale Vorgehensweise: aus dem ursprünglichen Block schlägt der Bildhauer das Überflüssige weg und kommt so zur angestrebten Form. Der Titel „Integration“ kann damit durchaus auch als ein aus dem künstlerischen Denken stammender Impuls gesehen werden.

Die Skulptur entstand ursprünglich als Kunst am Bau für das Kreiswehrrersatzamt Offenburg. Ihre Bedeutung hatten die Form und ihr interpretierender Titel auch dort. Mit dem neuen Standort ändert sich dieses Szenario: als Form für die gemeinschaftliche Organisation der Deutsch-Französische Brigade macht die Skulptur durchaus Sinn.

Künstler

Walter Haaf – geboren 1935, lebt in Zell am Harmersbach – ist ein deutscher Bildhauer. Walter Haaf hat nicht nur abstrahierende Skulpturen geschaffen, sondern auch Aufträge ausgeführt, die ihr Publikum mit einer durchweg figurativen und publikumsnahen Bildsprache ansprechen.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984

Quelle(n)

Deutsches Patent- und Markenamt
Zweibrückenstraße 12, 80331 München, Bayern



Hans Daucher, Wolkenstimmung, 1980
Holzintarsie, 290 x 540 cm

Standort: Östliche Wand des Sitzungssaales 2131

Verfahren: Direktvergabe aus Mitteln des Ergänzungsfonds

Kosten: 18.000 DM

Architektur: Franz Hart, Georg Hellmuth Winkler, München (1954-1959); Staatliches Hochbauamt München II (Generalsanierung, 1998-2001)

Weitere Künstler: Axel Götz, Grassmann, Högner, Marin Kasimir, Fritz Koenig, Friedrich Koller, Fritz Kühn, Robert Lippl, Beate Passow, Dietmar Tanterl

Foto(s): Seidel/Stahl

Genaueres Hinsehen, Mut zur eigenen Gestaltung und Freude am kreativen Akt: mit diesen Eckpunkten fixierte der Münchner Künstler und Kunstpädagoge Hans Daucher Voraussetzungen für eine künstlerische Gestaltung. Seine zahlreichen Bücher zum Zeichnen sehen im Umgang mit der Landschaft eine Basis für weitere, kompliziertere künstlerische Betätigungsfelder. In der Wahl seiner Ausdrucksformen war Daucher dabei offen. Von Zeichnung und Malerei als Basis ausgehend, hat er Wandgestaltungen zumindest an der Fassade des eigenen Hauses vorgenommen oder sich als Lehrer bereits Mitte der 1980er Jahre für die Etablierung des Computers als künstlerisches Medium eingesetzt.

Seine „Wolkenlandschaft“ im Deutschen Patentamt ist eine Arbeit nur für einen Raum: die sorgfältig ausgeführte, durch den späteren Einbau einer Leinwandvorrichtung und zwei Lautsprechern am oberen Bildrand allerdings etwas gestörte Intarsienarbeit fasst die gesamte Stirnwand. Die Gestaltung, die im Werk Dauchers eine Ausnahme bildet, orientiert den Raum deutlich in eine Richtung und prägt mit den warmtonigen Holzfarben die Atmosphäre des kleinen Sitzungssaals. Wenn dieser intern „Wölkchensaal“ genannt wird, ist das ein deutliches Anzeichen dafür, dass diese Kunst am Bau den Raum bestimmt. Daucher hat seine Bildarchitektur so auf die Wand angebracht, dass die summarischen Wolkenformen jeweils auf einer geraden Horizontlinie oberhalb der Personen, die diesen Saal nutzen, ansetzen. Erst bei längerem Hinsehen wird man eine zusätzliche kompositorische Maßnahme entdecken. Auf beiden Bildhälften teilt eine perspektivische Konstruktion wie zwei halb offene Flügeltüren die Umrisse dieser Wolkenlandschaft. Neben den flächig angelegten Wolkenformationen, die ihre Binnenstruktur durch die Maserung der verwendeten Holzsorten beziehen, tritt hier eine räumliche Komponente, die den kleinen Sitzungssaal optisch öffnet. Insbesondere auf der rechten Seite reagiert diese kompositorische Zutat auf das Lichtfeld und die Verschattung durch die Fensterreihe, die den Raum nur von rechts belichten. Dieses differenzierte Spiel mit der Wahrnehmung kann man als kunstpädagogische Demonstration sehen, aber auch als Reaktion Dauchers auf die auch anderenorts in zahlreichen Details sorgfältig und überlegt ausgestattete und gestaltete Architektur des Patentamts.

Künstler

Hans Daucher (1924 in Amberg – 2013 in München) war ein deutscher Maler und Kunstpädagoge. Er lehrte an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität und verfasste zahlreiche Publikationen zu Ästhetik und Praxis des Zeichnens.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 74.

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Hans Daucher auf Wikipedia;

http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Daucher_%28Kunstp%C3%A4dago%29

Homepage von Hans Daucher; <http://www.hans-daucher.de/>

Europäisches Patentamt
Bob-van-Benthem-Platz 1, 80469 München, Bayern



Bernhard Luginbühl, Blauer Ritter, 1976
Maschinenskulptur, Holz, Stahl, Motor, Farbe, 310 x 650 cm

Standort: Foyer

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 39 Teilnehmern, Auswahl von vier Künstlern für den Außenraum (André Volten, Nicolas Schöffler, Phillip King, Eduardo Paolozzi) und vier für den Innenraum (Fausto Melotti, Panamarenko, Bernhard Luginbühl, Rolf Lieberknecht)

Kosten:

Architektur: Von Gerkan - Marg + Partner, Hamburg (1975-1980) / Staatliches Hochbauamt München

Weitere Künstler: Phillip King, Rolf Lieberknecht, Bernhard Luginbühl, Fausto Melotti, Panamarenko, Nicolas Schöffler

Foto(s): Courtesy Europäisches Patentamt

Bernhard Luginbühls „Blauer Ritter“ entstand bereits im Jahre 1976. Die Plastik wurde im großen Kunstwettbewerb für das europäische Patentamt in München Ende der 1970er Jahre ausgewählt und befindet sich dort seit 1980 im ersten Obergeschoß des Nordflügels. Für den wuchtigen und funktionsbedingt verzweigten repräsentativen Zweckbau bildet das Werk eine wesentliche Orientierungsmarke. Die weitgehend in Blau gehaltene Skulptur nimmt im Foyer des ersten Geschosses für das Patentamt eine zentrale Stelle ein. Als farbiger Akzent in der zurückhaltend-dunkeltonigen Gestaltung der Ebene, durch ihre massive Präsenz und nicht zuletzt durch eine gesonderte Lichtsetzung zieht sie die Blicke auf sich.

Zunächst wie eine gerettete und liebevoll wieder hergestellte Maschine aus vergangenen Tagen anmutend, entpuppt sich das Gebilde bei näherer Beschäftigung als eine surreale Melange aus Teilen mit einer industriellen Biografie. Diese Technik des künstlerischen Recyclings spielt an diesem Ort mit der Vorstellung des Erfinders und Konstrukteurs als virtuosem Improvisator, der auch aus nicht zusammenhängenden Teilen ein brauchbares Produkt schaffen kann.

„Blauer Ritter“, der Titel des Werks, appelliert an die Kunstgeschichte. München war der Ort, an welchem die legendäre Künstlergruppe „Blauer Reiter“ ihre ersten Erfolge feiern konnte – ein Vorgang, der sich historisch ähnlich langsam vollziehen kann wie die Entwicklung eines technischen Produkt und seine allmähliche Akzeptanz beim Publikum. Luginbühls „Blauer Ritter“ hat heute dieses Problem kaum. Mit der von ihm ausgehenden Faszination eines bunten Riesenspielzeugs, seinem kombinatorischen Esprit und nicht zuletzt der kinetischen Komponente gehört er zu den besonders populären Kunst-am-Bau-Arbeiten des Europäischen Patentamtes. 2008 wurde das aus 40 gelb und blau bemalten Teilen zusammengeschaubte Werk einer eingehenden restauratorischen Untersuchung unterzogen und umfänglich instand gesetzt. Dadurch konnte auch die für das Funktionieren der Arbeit wesentliche bewegliche Komponente wieder hergestellt werden.

Künstler(in)

Hans Bernhard Luginbühl – Bern 1929 - Langnau im Emmental 2011 - war ein Schweizer Bildhauer. Der Eisenplastiker und enge Freund von Jean Tinguely ist mit seinen grobschlächtigen, oftmals in Bewegung befindlichen Schrottplastiken weltweit bekannt. Er nahm an den documenten III und 6 in Kassel teil. Die Luginbühl Stiftung in Mötschwil hat seine Arbeiten in einem öffentlich zugänglichen Park erschlossen. Kunst am Bau von Luginbühl existiert u.a. auch an der Agentur für Arbeit in Oldenburg (Oldenburgerring, 1992-93).

Literatur

Katrin Wilhelm/Maria Siegmantel/Simon Kunz, Bernhard Luginbühl „Blauer Ritter 1976. Dokumentation, Abbau-Aufbauanleitung, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft, Technische Universität München, Seminararbeit 2008/2009; http://www.rkk.ar.tum.de/fileadmin/w00ble/www/media_rkk/downloads/Seminararbeiten/Blaue_rRitter.pdf

Europäisches Patentamt: Die Kunstsammlung, bearbeitet von Kristine Schönert, München 2010

Quelle(n)

Homepage von Hans Bernhard Luginbühl; <http://www.luginbuehlbernhard.ch/>

Hans Bernhard Luginbühl auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Luginb%C3%BChl

Europäisches Patentamt
Bob-van-Bentham-Platz 1, 80469 München, Bayern



Panamarenko, Flying Carpet, 1979
Installation, Mixed Media (Plexiglas, Ventilatorenteile)

Standort:

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 39 Teilnehmern, Auswahl von vier Künstlern für den Außenraum (André Volten, Nicolas Schöffer, Phillip King, Eduardo Paolozzi) und vier für den Innenraum (Fausto Melotti, Panamarenko, Bernhard Luginbühl, Rolf Lieberknecht)

Kosten:

Architektur: von Gerkan - Marg + Partner, Hamburg (1975-1980) / Staatliches Hochbauamt München

Weitere Künstler: Phillip King, Rolf Lieberknecht, Bernhard Luginbühl, Fausto Melotti, Nicolas Schöffer, André Volten

Foto(s): Oben: Repro aus: Europäisches Patentamt: Die Kunstsammlung, bearbeitet von Kristine Schönert, München 2010, S. 78. Unten: Courtesy Europäisches Patentamt.

Panamarenko ist seit langem im internationalen Kunstbetrieb eine gesetzte Größe. Sein in unzähligen Skizzen, Installationen, Skulpturen, Geräten und Performances gelebter Traum vom Fluggerät hat den mehr oder weniger ausschließlich an dieser *Idée fixe* orientierten und ausnehmend umtriebigen belgischen Künstler nicht nur immer wieder in den Vergleich mit Leonardo da Vinci gebracht - zumindest weil dieser ebenfalls Fluggeräte entworfen hat. Die Beharrlichkeit, mit welcher Panamarenko zu Werke geht und der große, utopische Plan führte auch mehr als einmal zu einem Austausch mit Joseph Beuys, der ihn 1968 einlud, um sein Flugzeug in der Düsseldorfer Kunstakademie zu präsentieren. Spätestens als ihn Harald Szeemann 1972 auf der *documenta 5* unter dem Label „Individuelle Mythologien“ präsentierte, war der Belgier nicht nur in Kunstkreisen bekannt – und in der Folge noch mehrfach auf dieser orientierungsgebenden Weltkunst-Ausstellung vertreten.

Die Auswahl dieses bereits 1979 international bekannten Künstlers für das Europäische Patentamt kann damit gleich mehrere gute Gründe auflisten. Immerhin ist es ein Ort des internationalen Austauschs, der sich innovativen Ideen und ihrer Umsetzung widmet. Auch der entsprechende Wettbewerb zur Kunst am Bau ging in seiner Auswahl unter diesen leitenden Aspekten vor.

Der besondere Charme des „Flying Carpet“ wird indes nicht nur vom Ruhm Panamarenkos und seiner Orientierung an der technischen Umsetzung des Traums vom Fliegen genährt. Fliegende Teppiche sind märchenhafte Erscheinungen. Auch wenn in der technischen Bezeichnung des „Luftkissenbootes“ ein ganz ähnliches sanftes Getragen-werden anklingt, öffnet gerade der Titel „Flying Carpet“ einen Weg ins Mythische. Damit bringt die Installation in die fakten- und machbarkeitsorientierte Ausrichtung eines Patentamtes eine schwer auslotbare, spielerische Komponente ein – so sehr auch die Ausstellung als Inszenierung einer Präsentation im Rahmen einer industriellen Novitätenschau entsprechen kann. Dass die Arbeit bislang an verschiedenen Orten des Patentamts landete, entspricht zwar keineswegs den juristischen Definitionen von Kunst am Bau (nach der die Werke fest mit dem Gebäude verbunden sein sollen) oder kunsttheoretischen Definitionen einer Installation als raumspezifischer Disziplin, wohl aber dem Wesen eines fliegenden Teppichs.

Künstler(in)

Panamarenko – bürgerlich Henri Van Herwegen, geboren 1940 in Antwerpen, lebt dort - ist ein belgischer Künstler. Seine Objekte, Bilder, Skizzen und nicht zuletzt Performances sind weltweit präsent. 2007 übereignete er sein Elternhaus in Antwerpen an das dortige Museum für zeitgenössische Kunst (MuHKA), verbunden durch die Vereinbarung einer Kooperation mit dem künstlerisch arbeitenden Panamarenko Kollektief. Besonderen Stellenwert für die Kunst am Bau in Deutschland hat seine große, bereits 1968 entworfene und 1978 für den Bremer Flughafen realisierte Skulptur „Raumschiff General Spinaxis“.

Literatur

Miriam Schanz: Panamarenko „Umbilly II und Flying Carpet“. Bestand und Konzepte zur Konservierung, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft, Technische Universität München, Diplomarbeit 2010

Panamarenko. Ausstellungskatalog Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, Madrid 2002

Europäisches Patentamt: Die Kunstsammlung, bearbeitet von Kristine Schönert, München 2010

Quelle(n)

Panamarenko auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Panamarenko>

Europäisches Patentamt
Bob-van-Benthem-Platz 1, 80469 München, Bayern



André Volten, Kugeln und Kalotten, 1980
Installation, Edelstahl, diverse Maße

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 39 Teilnehmern, Auswahl von vier Künstlern für den Außenraum (André Volten, Nicolas Schöffer, Phillip King, Eduardo Paolozzi) und vier für den Innenraum (Fausto Melotti, Panamarenko, Bernhard Luginbühl, Rolf Lieberknecht)

Kosten:

Architektur: Von Gerkan - Marg + Partner, Hamburg (1975-1980) / Staatliches Hochbauamt München

Weitere Künstler: Phillip King, Rolf Lieberknecht, Bernhard Luginbühl, Fausto Melotti, Panamarenko, Nicolas Schöffer

Foto(s): Seidel /Stahl

Der hoch aufragende Gebäudekomplex des Europäischen Patentamts und seine Architektur (Von Gerkan - Marg + Partner, Hamburg) bildete als städtebauliche Maßnahme Mitte der 1970er Jahre für den Münchner Innenstadtbereich zur Isar hin eine neue Dominante aus, die neben dem Deutschen Patentamt und dem Deutschen Museum zwischen dem kleinteiliger bebauten Stadtraum und dem Ufer dieser Münchner Wasserader steht. Entsprechend wurde nicht nur die Eingangssituation zum Isarufer hin parkartig gestaltet und mit Kunstwerken von Nicolas Schöffer und Eduardo Paolozzi prominent ausgestattet. Auch die stadtseits gelegene Einfahrtsituation erfuhr eine deutliche Aufwertung durch das Anlegen einer ausgedehnten künstlerischen Arbeit. In die ebenfalls durchgrünte (und seit der Bauzeit beträchtlich gewachsene) Parkgestaltung und teilweise vom neu angelegten Kopfsteinpflaster der Zufahrt getragen dehnt sich wie eine zweite Realitätsebene eine Sammlung von 15 anscheinend mehr oder weniger in den Boden versunkenen großen Edelstahlkugeln aus.

Der prägende niederländische Vertreter abstrakter Plastik kann dabei darauf zählen, dass ein Betrachter eine solche Form auf jeden Fall weiterdenken und zur Kugel ergänzen wird – auch wenn er keine Möglichkeit einräumt, das zu überprüfen. Der Pflasterverbund im Fächerpflaster mag ein Übriges dazu tun. Mit dieser reinen Form signalisiert Volten auch eine wesentliche Information über Aufgaben und Funktionen des Patentamtes: über Optimierungen nachzudenken, auch eine spielerische, zunächst nicht auslotbare Struktur zuzulassen und auch Materialfragen zu beachten. Im Gegensatz zu den deutlich kleinteiliger strukturierten Arbeiten von Schöffer und Paolozzi auf der anderen Gebäudeseite haben derart große Formen durchaus auch mit der automobil möglichen Form der Zufahrt zu tun: die Kugeln signalisieren ihre Präsenz selbst durch den dichten Grünbewuchs hindurch, sie richten sich an eine bodennahe Perspektive und wirken überdies - abseits aller Betrachtung als Kunstwerke, die sie selbstverständlich auch sind - als klar definierte Grenzmarken des Fahrwegs.

Künstler(in)

André Theo Aart Volten (1925 Andijk – 2002 Amsterdam) war ein niederländischer Bildhauer. Er prägte nicht nur die abstrakte Plastik in den Niederlanden, sondern trug mit prominenten Beispielen zur Etablierung von Kunst im öffentlichen Raum bei. In Deutschland sind Arbeiten von ihm beispielsweise in Mannheim (Luftbrunnen, 1973/1974) oder Duisburg (Skulptur für eine Ebene, 1977, Lehmbruckmuseum) zu sehen.

Literatur

Europäisches Patentamt: Die Kunstsammlung, bearbeitet von Kristine Schönert, München 2010

Quelle(n)

André Theo Aart Volten auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Volten

Europäisches Patentamt
Bob-van-Benthem-Platz 1, 80469 München, Bayern



Rolf Lieberknecht, Prismen und Licht; 1980
Installation, Projektion, Spiegel, Relief, Kinoleinwand, Edelstahl, 294 x 479 x 500 cm

Standort: 1. Obergeschoß Foyer

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit 39 Teilnehmern, Auswahl von vier Künstlern für den Außenraum (André Volten, Nicolas Schöffler, Phillip King, Eduardo Paolozzi) und vier für den Innenraum (Fausto Melotti, Panamarenko, Bernhard Luginbühl, Rolf Lieberknecht)

Kosten:

Architektur: Von Gerkan - Marg + Partner, Hamburg (1975-1980)

Weitere Künstler: Phillip King, Rolf Lieberknecht, Bernhard Luginbühl, Fausto Melotti, Panamarenko, Nicolas Schöffler, André Volten

Foto(s): Seidel/Stahl

Im dunkeltonig ausgestatteten Foyer des ersten Obergeschosses im Europäischen Patentamt in München finden sich die klassischen Ausstattungsmerkmale einer auf Tagungen und Besprechungen ausgelegten Architektur: Teppichböden, Holzwände, Stehtische, zurückhaltende Gesamtbeleuchtung und gezieltes Licht für einzelne Situationen. Die vor kurzem aufwändig restaurierte Arbeit von Rolf Lieberknecht ist in einer solchen Lobbysituation platziert, und ihr sich im regelmäßigen Zeitfluss änderndes Lichtspiel kann durchaus die Wirkung haben, Wartezeiten mit einem Interesse hervorrufenden Objekt sinnvoll auszunutzen.

„Prismen und Licht“ hat Lieberknecht die Installation genannt, und sie mutet in der Tat auf einen ersten Blick an wie ein physikalisches Experiment mit eben diesen Zutaten. Erst bei näherem Hinsehen ergeben sich einige Beobachtungen, die weit über den lakonischen Werktitel hinaus reichen. Zum einen nutzt die Gestaltung Spiegel, die auf einem Kern so angebracht sind, dass sie untereinander einen rechten Winkel aufweisen. Zwei dieser prismatischen Körper bilden die zentralen Gegenstände auf einer reflektierenden Leinwand. Auf diese hat der Künstler einen Lichtprojektor so ausgerichtet, dass ein gebündelter Lichtstrahl auf die Prismen trifft. Durch eine im Projektor ausgelöste allmähliche Veränderung dieses Lichtstrahls entsteht auf der Leinwand durch die Umlenkung ein wandernder Lichtstreifen, der scheinbar das ansonsten leere Bildfeld absucht. Diese Bewegung vollzieht sich zyklisch in der Dauer etwa einer Minute. Mit diesem Zeitfaktor hat Lieberknecht ein im Titel nicht genanntes, hoch wirkungsvolles Element in die Versuchsanordnung eingebracht, das den Wirkmechanismus einleuchten lässt, durch die permanente Bewegung jedoch die Aufmerksamkeit aufrecht erhalten kann. Mit dieser kinetischen, das Licht thematisierenden Kunst am Bau greift Lieberknecht künstlerische Ideen auf, wie sie im Umfeld der Zero-Gruppe oder der Groupe de Recherche d'Art Visuelle in den frühen 1960er Jahren für Installationen genutzt wurden. Mitunter kam sie auch für Kunst am Bau zum Einsatz (die allerdings anderenorts im Gegensatz zur Arbeit Lieberknechts heute häufig außer Funktion ist).

Künstler(in)

Rolf Lieberknecht – geboren 1947 in Mettmann, lebt in Berlin – ist ein deutscher Multimedia-Künstler. Von 1979-1986 war er Koordinator für Kunst am Bau an der Technischen Universität Berlin, von 1982-1987 Künstlerischer Mitarbeiter und Lehrbeauftragter an der Hochschule der Künste, Berlin. Seit 1989 ist Rolf Lieberknecht Professor für Bildhauerei und dreidimensionale Gestaltung an der Universität Duisburg-Essen. Hier hat er auch den Forumsplatz gestaltet (1997). Lieberknecht hat weltweit im öffentlichen Raum Projekte realisiert, vor allem mit Licht und Bewegung. Arbeiten von ihm sind etwa in Berlin zu sehen (Brunnensäule, 1989, Fasanenplatz in Berlin-Wilmersdorf) oder in der Hochschule für Technik und Wirtschaft Leipzig („Salto Mentale, hängend“, 2009).

Literatur

Julia Steves, „Kinetic Light Refractions“ – ein Lichtspiel von Rolf Lieberknecht im Europäischen Patentamt München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft, Technische Universität München, Diplomarbeit 2012

Europäisches Patentamt: Die Kunstsammlung, bearbeitet von Kristine Schönert, München 2010

Quelle(n)

Unterlagen in den Archiven des BBR Bonn und Berlin

Homepage von Rolf Lieberknecht; <http://www.rolf-lieberknecht.de/>

Europäische Schule München
Elise-Aulinger-Straße 21, 81739 München, Bayern



Peter Götz, *gelb-wärts*, 2007
Holzskulptur, Fichte und Tanne, abgetönte Dispersionsfarben;
maximale Objektmaße: ca. 560 x 295 x 385 cm

Standort: Halle des Kindergartens

Verfahren: Aufgrund der geringen genehmigten Kosten für Kunst am Bau wurde auf die Durchführung eines Wettbewerbs verzichtet.

Kosten: 30.000 EUR

Architektur: Staatliches Bauamt München 1 (2007 Fertigstellung)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB)

Die Raumnöte der Europäischen Schule im Münchner Stadtteil Perlach führten zu einigen einschneidenden Baumaßnahmen. Als der bis dahin viergruppige Kindergarten auf sechs Gruppen erweitert werden musste, verlegte man seinen Standort auf ein ans Schulgelände angrenzendes Grundstück. Der 2007 fertiggestellte, auf der straßenabgewandten Südseite großzügig verglaste quaderförmige Neubau empfängt die Nutzer nun auf der Putzbrunner Straße mit einer eher unscheinbaren zweigeschossigen Lochfassade. Dahinter öffnet sich eine ebenfalls zweigeschossige Halle, von der sich das Gebäude erschließt. Dieser zentrale Bereich im Innern wird auch als Spielplatz und zur Einnahme des Mittagessens genutzt. In die Decken und Böden sind als architektonisch vorgegebene Lichtplanung „Farbdiscs“ mit abrufbaren Farbszenen eingelassen. Annähernd in der Mitte führt eine Treppe ins Obergeschoss. Darunter beziehungsweise dahinter befindet sich eine als Kunst am Bau in den Spielbereich integrierte Holzskulptur. Sie besteht aus Latten, die beidseitig an ein Stahlgerüst montiert sind und einen Farbverlauf von Grau beziehungsweise Goldocker hin zu einem gemeinsamen Gelb zeigen. Der Künstler Peter Götz (*1958), der seit 1994 einen „Betrieb für Anschauungsmodellbau“ unterhält, hat die Skulptur mit dem Titel „gelb-wärts“ als ein hybrides Gebilde konzipiert – als durchsichtiges paraventartiges Architekturelement und als ein Objekt, das unterschiedliche Spielmöglichkeiten bietet. Nicht zuletzt bewährt sich „gelb-wärts“ als schönlinige und farbdynamische Raumkurve mit einem minimalistisch gereihten Stabrelief, die die Halle in Höhe, Breite und Tiefe ästhetisch erschließt, dabei unterschiedliche Silhouettenwirkungen erzielt und mit Licht und Schatten spielt. Die Form der von Kindern und Erziehern positiv aufgenommenen Skulptur ist assoziationsstark. Peter Götz möchte damit an eine Flagge erinnern und mit dem ironisch nuancieren Titel „gelb-wärts“ die Aufbruchsstimmung zu Beginn des europäischen Einigungsprozesses wiedergeben.

Künstler(in)

Peter Götz, geboren 1958 in München, studierte an der Akademie der Bildenden Künste München. Er absolvierte eine Lehre im Anschauungsmodellbau und ein Architekturstudium an der Technischen Universität München. Seit 1994 führt er einen Betrieb für Anschauungsmodellbau. Seit 2001 vereint er die Felder Ausstellen und Modelle unter dem Namen sehen+verstehen. Als Kunst am Bau realisierte er gemeinsam mit Elisabeth Lukas-Götz im Archiv und Bibliothek des Bistums Würzburg 2008 die Installation „Begehbare Buch“. Zudem erreichte er in mehreren Wettbewerben Platzierungen und Lobende Erwähnungen. 2007 kandidierte er für den Kunstpreis der Stadt München.

Literatur

Dokumentation der Arbeit auf der Internetseite sehen+verstehen; <http://www.sehen-und-verstehen.de/kunst-am-bau/gelb-waerts/bilder.html>

Quelle(n)

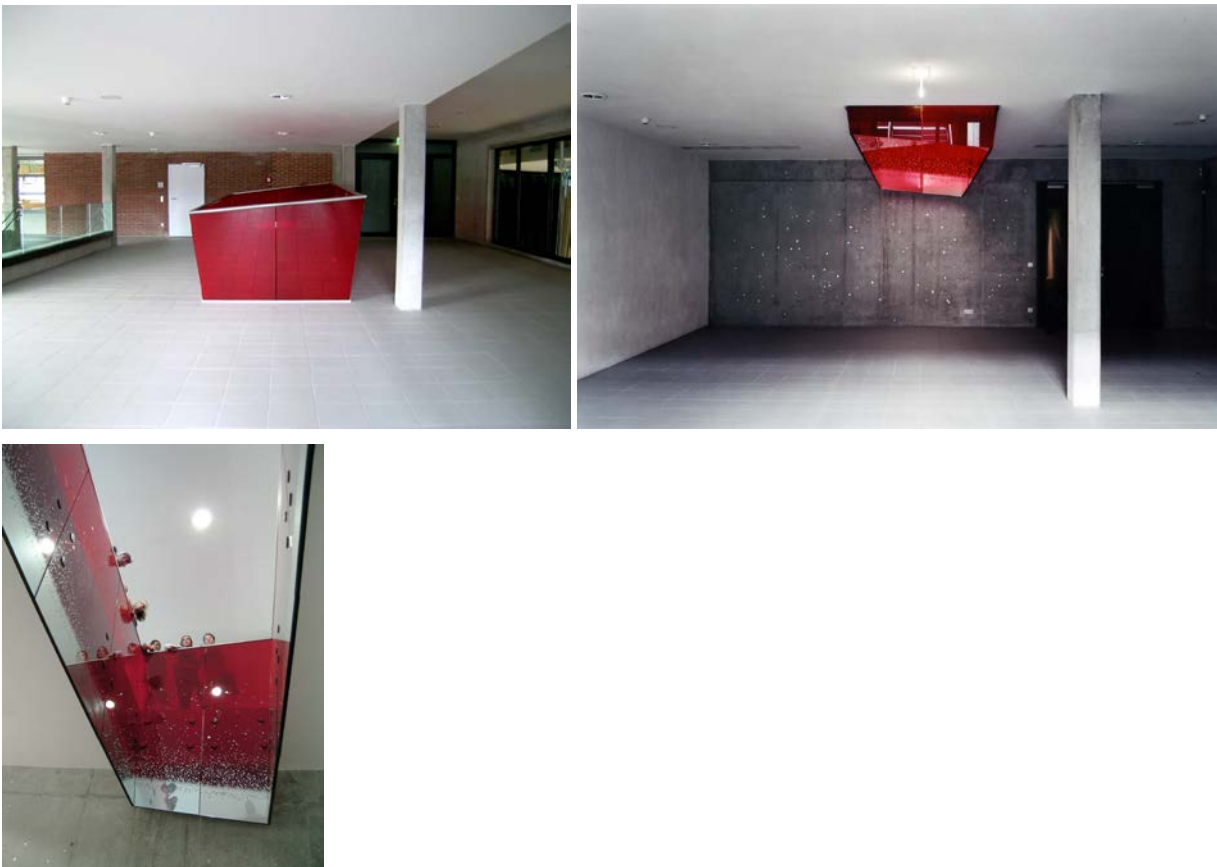
Datenblatt und Erläuterungsbericht des Künstlers; zur Verfügung gestellt vom Staatlichen Bauamt München 1

Korrespondenz mit Peter Götz (Januar/Februar 2014)

Dokumentation der Arbeit auf der Internetseite sehen+verstehen; <http://www.sehen-und-verstehen.de/kunst-am-bau/gelb-waerts/bilder.html>

Dokumentation der Arbeit auf der Internetseite des Staatlichen Bauamtes München 1; <http://www.stbam1.bayern.de/hochbau/projekte/Europaeische-Schule-KG.php>

Europäische Schule München
Elise-Auling-Str. 21, 81739 München, Bayern



Gabriele Obermaier, „Sternenschütte“, 2004
Glasbrüstung, Siebdruck auf Glas, Einlegearbeit, Spiegelemente;
Maße der Wangen: 470 x 310 cm beziehungsweise 310 x 220 cm

Standort: Kleinsporthalle, Foyerbereich im Erd- und Untergeschoss

Verfahren: Beschränkter („engerer“) Wettbewerb im Verfahren anonym mit sieben Teilnehmern (Thomas Barnstein, Burkhard Blümlein, Michael Dörner, Sabine Kammerl, Werner Mally, Gabriele Obermaier, Dagmar Rhodius)

Kosten: 57.500 EUR (Herstellungskosten und Honorar)

Architektur: Moosmang + Partner, Krailling (2002-2004)

Weitere Künstler: Peter Götz (Objekt, Kindergarten der Europäischen Schule, 2007); Konrad Loder (interaktive Licht- und Glaskunstinstallation, Mensa der Europäischen Schule, 2010)

Foto(s): Carola Vogt / Peter Boerboom, Courtesy Gabriele Obermaier

Im Zuge der Erweiterung der Europäischen Schule München wurde 2004 eine neue Sporthalle errichtet, ein schlichter Quader mit einer ebenso schlichten Ziegelplatten- und Lamellenverkleidung. Die Kunst für das auf zwei Etagen als Sporthalle und Schulaula genutzte Gebäude stammt von Gabriele Obermaier. Die Münchner Bildhauerin hat den Deckendurchbruch zwischen den Foyers des eingegrabenen Untergeschosses und des Obergeschosses mit einer spektakulären Archiskulptur gestaltet. Ein roter trapezoider Glaskörper mit gegenläufig angewinkelten Ober- und Unterkanten und konisch gestellten Wangen dient als Brüstung und setzt einen überaus markanten Akzent. Das lichtdurchlässige Glasgebilde bildet zur Rechtwinkligkeit, zu Beton, Backstein und Glas der Architektur einen Kontrast und zieht alle Aufmerksamkeit auf sich. Die Verspiegelung der Wangen im unteren Bereich erweitert optisch die vorhandene Sichtverbindung zwischen den Kurs- und Proberäumen oben und dem Foyer unten.

Gabriele Obermaiers künstlerische Gestaltung fügt sich in ihrer Designkomponente farb- und formbewusst in die Umgebung. Sie verzichtet aber nicht auf narrative Momente. Ein Siebdruck auf der teilverspiegelten Innenseite der Brüstung deutet einen Sternenhimmel an, der den Titel des Werkes, „Sternenschütte“, begründet. Dieses Sternenmotiv setzt sich auf der Wand des Foyers mit einer Intarsie der Sternbilder des Stiers und des Bildhauers (Sculptor) fort. Der Stier steht für Zeus, der in Tiergestalt die Asiatin Europa nach Kreta in den für sie neuen und schließlich nach ihr benannten Erdteil entführte. Meint Stier selbstverständlich die Europäische Schule, so steht das wenig bekannte und unscheinbare Sculptor-Sternbild als eine Art Künstlersignatur für Gabriele Obermaiers eigene Intervention. In einem allgemeineren Sinn versinnbildlichen Stier und Bildhauer das Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft. Die Sternbilder, zumal das wenig bekannte des Bildhauers, sind sicherlich nicht für Jeden sofort zu erkennen. Es bedarf einer gewissen Kenntnis und Anleitung. In ihrer ästhetischen, sinnlichen und poetischen Erscheinung aber ist die Kunst mit ihrer licht- und sterngebündelnden Symbolik unmittelbar präsent.

Künstler(in)

Gabriele Obermaier ist eine deutsche Bildhauerin. Sie lebt in München und ist seit 1995 Mitglied des Department für öffentliche Erscheinungen. Im öffentlichen Auftrag sind entstanden: Stellvertreterhaus, Skulptur im Hochwasserbecken, Dorfen (2003); Wellental und Wellenberg, Fachhochschule Kempten (2007); Weiches Haus, Bundessozialgericht Kassel (2009); 2011 Geschenk, Kooperationseinrichtung Diamantstrasse, Qvivid, München (2011). 2013 war Obermaier an „public(dis) /public(re)appearance, Kunst im öffentlichen Raum der Stadt München, Erkundungen, Orte, Plätze“ beteiligt. Sie erhielt zahlreiche Preise und Förderungen.

Literatur

Texte auf der Homepage der Künstlerin; <http://www.gabriele-obermaier.de/index.php?id=1>

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen aus dem Archiv des Staatlichen Bauamtes München 1, München
Erläuterungsbericht der Arbeit im Archiv der Künstlerin

E-Mail von Gabriele Obermaier (28.01.2014)

Homepage von Gabriele Obermaier; <http://www.gabriele-obermaier.de/index.php?id=1>
(aufgerufen am 28.02.2014)

Homepage des Department für öffentliche Erscheinungen; <http://www.department-online.de/index.htm> (aufgerufen am 28.02.2014)

Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk)
Ernst-von-Bergmann-Kaserne
Neuherbergstraße 11, 80937 München, Bayern



Sabine Straub, Pylon mit Aeskulapnatter, 1999
Freiplastik, Stahl, Farbe

Standort: Zugangsbereich

Verfahren:

Kosten: 10.000 EUR

Architektur: Staatliches Bauamt München II (1996-2000)

Weitere Künstler: open system(s), Werner Mally / Susan Stadler

Foto(s): Seidel/Stahl

Wenn eine ehemalige Elitekaserne aus dem dritten Reich mit ihren entsprechend wuchtigen Gebäuden als Standort für die Sanitätsakademie der Bundeswehr in München umgenutzt wird, braucht es deutliche Signale. Den Eckpunkt zwischen Eingangsweg und Hauptachse der Kaserne einnehmend, setzt die 1999 realisierte „Aeskulapnatter“ der Münchner Künstlerin Sabine Straub für das baulich vielfältige Gefüge der Sanitätsakademie eine weithin sichtbare und überdies akzeptierte Signifikante. Die Künstlerin geht mit dem Motiv der Aeskulapnatter den Umgang mit der Tradition militärischer und medizinischer Symbole offensiv an. Sie findet eine zeitgenössische Form, die sich zu dieser Tradition deutlich bekennt. Straubs Lösung geht auf die Äskulapnatter zurück, die sich um den entsprechenden Stab ringelt. Dieses generelle Emblem für die Heilkunst ist für Sanitätssoldaten weltweit eingeführt und wurde so auch für die zugehörige Akademie als Logo gewählt. Im Zusammenhang mit einer Kaserne lässt die Form auch an die Tradition der römischen Feldzeichen denken, die in heutiger militärischer Praxis den Regimentsfahnen gewichen ist.

Straubs Arbeit bewegt sich innerhalb dieser Bildtraditionen, nutzt jedoch gleichzeitig die Möglichkeiten heutiger Formensprachen. Ihre sich um einen hohen, farbig gefassten Stahlschaft windende Äskulapnatter setzt sich aus zwei Edelstahlstreifen zusammen. Die an den jeweiligen Enden miteinander verbundenen Streifen erzeugen untereinander eine Spannung, die nicht nur die bewegte Form des Tiers materiell spürbar werden lässt, sondern sie durchaus auch bei Wind in Vibration bringt. Die Position hat die Künstlerin mit Bedacht gewählt: Bald nach der Einfahrt in die Kaserne sichtbar, markiert sie vom Inneren her die Hupterschließungsachse dieses einstmals keineswegs für Sanitätssoldaten errichteten Kasernenbaus.

Künstlerin

Sabine Straub – 1963 geboren in Köln, lebt in München – studierte an der Hochschule für Gestaltung Pforzheim, an der St.-John-Cass-Kunstschule London sowie an Universität der Künste Wien. Sie hat deutschlandweit Kunst am Bau realisiert.

Literatur

50 Jahre Sanitätsakademie der Bundeswehr München, hg. v. Sanitätsakademie der Bundeswehr, München 2013

Sabine Straub. Katalog, hg. v. Kulturstiftung Derriks, Fürstenfeldbruck 2010

Quelle(n)

Homepage von Sabine Straub; <http://www.sabinestraub.com/kunst-im-kontext.html>

Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk)
Ernst-von-Bergmann-Kaserne
Neuherbergstraße 11, 80937 München, Bayern



open system(s) (=Martina Günther, Nausikaa Hacker, Dieter Kunz, Ulrich Panick), Kugel, 2000
Bodenarbeit, Betonhöhlung mit 400 cm Durchmesser, Trittgitter

Standort: Institut für Pharmakologie und Toxikologie, Zugangsbereich

Verfahren: Kunst-am-Bau-Wettbewerb

Kosten: 49.000 EUR

Architektur: Staatliches Bauamt München II (1996-2000)

Weitere Künstler: Sabine Straub, Werner Mally / Susan Stadler

Foto(s): Seidel/Stahl

„es war seinerzeit wohl nicht ganz einfach den bewohnerinnen und bewohner unseres planeten die idee nahezubringen, das die erde mitnichten eine scheibe sondern vielmehr ein dreidimensionaler körper, genähert eine kugel ist.“ Die Architekten Martina Günther und Jan Schabert, die gemeinsam mit Nausikaa Hacker, Dieter Kunz und Ulrich Pannick in der Künstlergruppe „open system(s)“ zusammengearbeitet haben, bringen auf ihrer Homepage eine Grundvoraussetzung der „Kugel“ zur Sprache, welche die Künstler als Beitrag zum Neubau des Instituts für Pharmakologie und Toxikologie auf dem Gelände der Sanitätsakademie der Deutschen Bundeswehr in München realisiert haben. Die Ortswahl fiel auf einen Bereich außerhalb des von einer sachlich-wertigen und mehrfarbig-freundlichen Gestaltung gekennzeichneten Labortrakts. Die nur durch einen kleinen Einblick sichtbare gemachte Öffnung im Boden steht als Kunstwerk quer zu den üblichen Erwartungen und Vorstellungen – wie ehemals und sinnesphysiologisch die Anschauung der Erdoberfläche. Den Blicken weitgehend entzogen und nur durch ein handelsübliches Fußabstreifgitter sichtbar, haben die Künstler diese versteckte Arbeit unmittelbar auf dem Weg zum Institut postiert. Jeder, der dieses Institut über den zugbrückenartigen Zugang und eine Art Festungsgraben betritt, schreitet normalerweise über diesen regelmäßigen Hohlraum.

Wie die durchaus vergleichbaren Arbeiten „Descent into Limbo“ von Anish Kapoor auf der Documenta 9, 1992 in Kassel oder Bogomir Eckers „Schrei“ 1991 für das Projekt „im Tal“ bietet die Lösung von open system(s) eine Beschäftigung mit offenen, schwer mit den Sinnen auslotbaren und gleichzeitig körperlich deutlich spürbaren Hohlvolumina unter unseren Füßen. Es existieren jedoch entscheidende Unterschiede. Die Grube von Ecker ist durch eine beim näheren Hinsehen sichtbar mit einer kleiner Skulptur bewohnt; die eiförmige Höhlung von Kapoor war in einem eigenen kleinen Pavillon präsentiert; zudem war ihre tiefblaue Farbe auch im Geruch wahrnehmbar. Dagegen bietet die „Kugel“ wenig direkte sensorische Impulse, setzt auf Zeit und fordert so auf, die Auswirkungen auf die Sinne auch im Arbeitsalltag einer militärischen Einrichtung zu überprüfen. Wer sich zudem mit toxikologischen Waffensystemen und ihrer Wirkungsweise beschäftigt, kann sehr rasch auf den Gedanken kommen, dass diese Anordnung eines Langzeitversuchs der experimentierfreudigen Künstlergruppe sehr viel mit den Forschungsgegenständen im abgeschotteten Labortrakt zu tun hat. „Der Dialog dauert an. Die Kugel hört mit.“ – heißt es im Text der Künstler zu ihrer Arbeit.

Künstler

open system(s) ist eine von der Architektin Martina Günther (geboren 1965), und den KünstlerInnen Nausikaa Hacker (geboren 1963), Dieter Kunz (geboren 1963) und Ulrich Panick (geboren 1957) im Jahr 1995 gegründete Münchner Künstlergruppe. Sie beschäftigt sich vor allem mit der Kunst im urbanen Kontext beschäftigt. Kunst am Bau hat die Gruppe beispielsweise 1998/2000 am Landesamt für Umweltschutz in Augsburg realisiert.

Literatur

günther & schabert, 17 absätze über architektur usw, zitiert nach
http://www.architektur.usw.de/blog/wp-content/uploads/2010/12/gs_monography.pdf,
16.12.2013

50 Jahre Sanitätsakademie der Bundeswehr München, hg. v. Sanitätsakademie der Bundeswehr,
München 2013

Staatshochbauamt München II (Hg.), Antoni Dubowicz (Bearbeitung): Institut für Pharmakologie
und Toxikologie. München o.J., S. 26-27.

Quelle(n)

Sanitätsakademie der Bundeswehr (SanAk)
Ernst-von-Bergmann-Kaserne
Neuherbergstraße 11, 80937 München, Bayern



Werner Mally / Susan Stadler, Befehlsfreie Zone, 2006
Außenrelief, Innenraumgestaltung; außen: Stahl, Farbfassung, Glocke; innen: roh behauenes Massivholz, Erkennungsmarken, Acrylfarbe

Standort: Gebäude 01, Ökumenische Kapelle

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 65.000 EUR

Architektur: Staatliches Bauamt München 1

Weitere Künstler: Sabine Straub, open system(s)

Foto(s): Seidel/Stahl

Der sogenannte Tausendmeterbau, 1934-1938 für eine SS-Eliteeinheit gebaut, hatte eine programmatische Rolle für die „Stadt der Bewegung“: er sollte das Stadtgebiet von München nach Norden abschließen. Der kubisch aufragende achtgeschossige Turm dieses eckig meandrierenden Kasernenbaus war als Pfeiler eines monumentalen Stadttors geplant. Auch wenn der zweite Pfeiler und der weitere Ausbau in dieser Form nie entstand, ist das Gelände noch heute beiderseits der Ingolstädter Straße militärisch genutzt und der Turm bildet von dieser Ausfallstraße aus eine deutlich sichtbare Signifikante. Werner Mally hat eine kleine, aber entscheidende Veränderung vorgenommen. Mitten auf der mit Asbestplatten verkleideten Fassade ragt in der vierten Etage wie eine offene Balkonkonstruktion sein gerundetes rotes Stahlrelief hervor. Die Struktur nimmt die Formen der (rekonstruierten) Fensterkreuze auf und bildet einen im Tagesablauf wandernden Schatten auf der Fassade. Die an der Konstruktion angebrachte Glocke interpretiert den Turm um: er beherbergt seit 2007 die ökumenische Militärkapelle für die Sanitätsakademie der Bundeswehr. Das von außen sichtbare Signal der Rundform setzt sich im Innenraum fort. Der ovale Kapelleneinbau negiert die rechteckige Form der Architektur und schafft eine konzentrierte Atmosphäre. Mally zeichnet auch für die Ausstattung der Kapelle verantwortlich und hat dafür gesorgt, dass der Asphaltestrich wieder hergestellt wurde. Aus einem Eichenstamm ausgesägt sind Sitzgelegenheiten, Altar weitere Möbel und liturgische Objekte entstanden. An einigen der Hocker ist eine militärische Erkennungsmarke befestigt, wie sie jeder Soldat weltweit bei sich trägt. Ihre ovale Form hat eine wichtige Bedeutung, denn beim Tod eines Soldaten wird die Marke zerbrochen: ein Teil bleibt beim Soldaten, das andere ist ein Beweisstück, um Angehörige zu informieren. Der von Mally gefundene Titel „Befehlsfreie Zone“ erhält dadurch eine deutliche Aufladung und verknüpft die existenzielle Aussage der Ellipsenform mit einem häufiger genutzten Attribut der Militärseelsorge und einem geschichtlich belasteten Ort.

Die Wandgestaltung durch die Münchner Künstlerin Susan Stadler trägt wesentlich zum geschlossenen Raumeindruck und der geborgenen Atmosphäre bei. In warmtonigen Farben hat sie mit stark verdünnter Acrylfarbe direkt auf die Wand gearbeitet. Die gesamte Wand außerhalb der Fensterseite umzieht diese honigfarbene breite gestische Spur – und schafft auf Augenhöhe von Sitzenden eine eigene Umgebung im Nahbereich. Ein rotes Lineament oberhalb und unterhalb dieser Farbzone greift das Rot von Mallys Fassadengestaltung auf. Mit dieser zeichnerischen Ergänzung öffnet Susan Stadler ein weites Feld von Assoziationen zwischen gestischer Spur, Lebenslinie und rotem Faden.

Das Zusammenwirken von architektonischer und inhaltlicher Konzeption, bildhauerischer Ausstattung und malerischer Fassung machen aus dieser Kapelle einen aufgeladenen Raum, den man trotz der skulpturalen Ankündigung an der Außenseite in dieser Dichte kaum erwartet.

Künstler/in

Werner Mally – 1955 in Karlovy Vary geboren, lebt in München – ist ein deutscher Bildhauer. Seine oft politisch untersetzten Interventionen im öffentlichen Raum verbinden sich mit ortsbezogenen Gestaltungen. Kunst am Bau hat er vergleichsweise häufig realisiert, beispielsweise für das Finanzamt Pfaffenhofen a.d. Ilm oder die Mainbrücke in Volkach und zahlreichen Kirchen- oder Andachtsräumen.

Susan Stadler – 1964 in Nonnenhorn geboren, lebt in München – ist eine deutsche Malerin. Ihr Schwerpunkt ist das Tafelbild mit einer Betonung der Farbgebung; Kunst am Bau hat sie eher selten realisiert.

Literatur

Stock, Wolfgang Jean: Befehlsfreie Zone. In: Werner Mally Licht_Zeit_Schatten. Projekte im öffentlichen Raum, hg. v. Stefan Graupner, München / Berlin 2008, S. 14 – 21.

50 Jahre Sanitätsakademie der Bundeswehr München, hg. v. Sanitätsakademie der Bundeswehr, München 2013

Quelle(n)

Homepage von Werner Mally; www.wernerally.de

Homepage von Susan Stadler; www.susan-stadler.de

Gespräche mit den Künstlern (September 2013)

Lager für übende Truppen
29633 Munster-Trauen



HAWOLI (H.W. Lingemann), Die heilige Barbara, 1988
Marmor, Stahl, Ring 303 cm Durchmesser, 43 cm Breite, Stein 390 cm Höhe

Standort: Außengelände

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 146.800 DM

Architektur:

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): HAWOLI

Die Auseinandersetzung zwischen zwei verschiedenen Materialien steht im Mittelpunkt fast aller Werke von HAWOLI. Ein im Grunde kommunikativer Prozess, meistens zwischen Stahl und Stein bildet eine strenge, eigene formale Kategorie, steht aber auch für allgemeine Prozesse zwischen Natur und Kultur. In zahlreichen Variationen dieser Konfrontationen existieren seine Skulpturen und bauen mit ihrem Dialog untereinander auch jeweils ein Verhältnis zu ihrem Aufstellungsort auf. Dabei entpuppen sich die Materialien dieser künstlerischen Versuchsanordnungen als fast archetypische Gegensätze.

Das Metall des monumentalen Stahlrings tritt als homogene Masse in Erscheinung. Erst durch menschliche Vorgaben kommt er überhaupt zu seiner Form. Ohne eine funktionale Bestimmung ist er kaum zu denken. Der Stein zeigt als gewachsenes Material seine Eigengesetzlichkeiten auf der Oberfläche deutlich nach außen, bindet sich blockhaft an die Erde. Wo HAWOLI ihn geschnitten hat, zeigt er eine glatte Haut, deren Maserung Zeugnis ablegt von den jeweils sorgfältig ausgesuchten Steinsorten. In der Regel lässt der Künstler dem Stein jedoch mehrere naturbelassene Ansichtsseiten, so dass er in dieser Sichtweise immer auch etwas von einem großen Lebewesen hat. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Materialien entwickelt eine eigene Dramatik zwischen Halten und Gehalten-werden, zwischen Spannungen im Material und zwischen den Elementen seiner Skulpturen.

So trägt ein monumentales Dreieck in seiner Skulptur „Die heilige Barbara“ einen Marmorblock, dessen massiver Charakter erst von der Seite deutlich erkennbar ist. In sichtbarer Distanz zu den Mannschaftsunterkünften im Gelände des weitläufigen militärischen Übungsgebiets von Munster aufgestellt, kann die Arbeit mit ihrem entfernten Anklang an Kimme und Korn an die Schutzpatronin der Schützen erinnern. Auf materieller Ebene wirkt die Auseinandersetzung zwischen ihren Bestandteilen wie ein Lehrstück zu Wechselwirkungen zwischen technischem Material und erdgebundenen Gegebenheiten und nicht zuletzt zur Wahrnehmung von Befunden und Prozessen aus verschiedenen möglichen Blickwinkeln.

Künstler

HAWOLI (H.W. Lingemann), geboren 1935 in Bleckede, lebt in Neuenkirchen. Neben dem freien bildhauerischen Werk zahlreiche Realisierungen von Kunst am Bau, unter anderem in Lüneburg, Munster oder der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt Braunschweig. Wiederholt Teilnahme an Bildhauersymposien.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 164 f.

HAWOLI Zeitspuren. Ausstellungskatalog Lüneburg (Kulturforum) 2005.

Quelle(n)

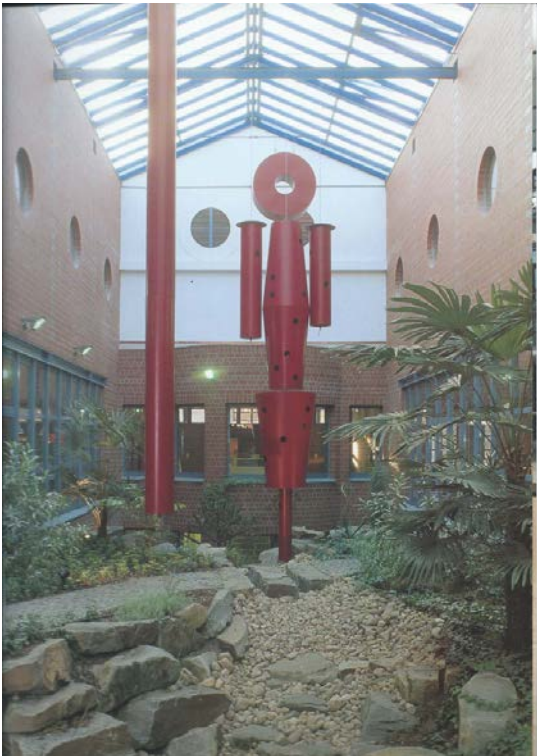
Erläuterungsbericht des Künstlers, im Archiv von HAWOLI

Schreiben von HAWOLI am 6.1.2014

Homepage von HAWOLI; <http://www.hawoli.de/>

HAWOLI auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Hawoli>

Schulz-Lutz-Kaserne
Emminger Weg 347, 29633 Munster, Niedersachsen



Bogomir Ecker, o.T., 1996
Hängeplastik, Eisenblech lackiert, 1770 x 600 cm

Standort: Wirtschaftsgebäude, Lichthof

Verfahren:

Kosten: 130.515 DM

Architektur: Kafka, Roehder u. Partner, Dortmund

Weitere Künstler:

Foto(s): BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 208

Für den Lichthof im während der 1990er Jahre neu gebauten Wirtschaftsgebäude der Schulz-Lutz-Kaserne entstand eine Skulpturengruppe des in Braunschweig lehrenden Bildhauers Bogomir Ecker. Die von Felsstücken und Grüngestaltung erzeugte Landschaft des Lichthofs bildet gewissermaßen die Spielfläche für eine stehende Figur und ein daneben hängendes Rohr. Während das Rohr außer seiner roten Farbe keine Besonderheiten aufweist, ist die stabpuppenartige Figur daneben an Rumpf und Armen von unregelmäßig angeordneten runden Löchern perforiert; ihr Kopf besteht aus einer ebenfalls in der Mitte rund perforierten Scheibe, die in ihrer Proportion eine deutliche Wechselwirkung zu den Rundfenstern aufweist, welche die obere Zone der Lichthofwände strukturieren.

In der Kunst am Bau von Bogomir Ecker überschneiden sich mehrere Linien, welche die Diskussion um diesen Bereich künstlerischer Produktion bestimmen. Zum einen achtet Ecker sehr genau auf die jeweilige Anbindung an die Umgebung. Dabei spielen Proportionen und Farbgebungen eine deutliche Rolle, mehr jedoch aber das spielerische Aufgreifen von Themen, welche diese Situation bestimmen. Seit seinen frühen ungefragten Installationen im Pariser Stadtraum (die man heute als Street Art bezeichnen würde) ist ihm diese Bezugnahme wichtig: schon wie er neben der klassischen Aufstellung zum Raum solche Figuren befestigt, ist ein betonter Teil seines plastischen Denkens. Ecker fügt seine Arbeiten in einen Zusammenhang, der sich dadurch oft zu einer Spielszene verändert. Dabei appellieren sie häufig an eine zunächst eingängige Lesbarkeit: Puppen, kleine Geräte, Ohren gehören in sein Formenrepertoire. Aus einfachen geometrischen Formen aufbauend, meist aus einfarbig lackierten Metallblechen, entstehen dreidimensionale Objekte, zu denen sich ein Betrachter verhalten kann. Im konkreten Fall öffnet Ecker an diesem der Freizeit gewidmeten Ort der Infanteriekaserne Assoziationen an Dummies, an Figuren für das Zielschießen, an das Puppenspiel mit Marionetten und an die Rolle, die Soldaten in diesem Wechselgefüge einnehmen können..

Künstler(in)

Bogomir Ecker – geboren 1950 in Maribor, lebt in Braunschweig – ist ein deutscher Bildhauer. Mit zahlreichen Werken international im öffentlichen Raum vertreten, hat er unter anderem auch für seine Arbeit „Aliud“ (2002, Duisburg) den renommierten mfi-Preis für Kunst am Bau erhalten.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 208 f.

Bogomir Ecker: Man ist nie allein. Ausstellungskatalog Folkwang Museum Essen und Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2006

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Bogomir Ecker auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Bogomir_Ecker

Homepage von Bogomir Ecker; <http://www.bogomir-ecker.de/>

Agentur für Arbeit Neumünster (ehemals Arbeitsamt)
Wittorfer Straße 22-26, 24534 Neumünster, Schleswig-Holstein



Bernhard Schwichtenberg, o.T., 1983
Lichtkinetische Wandgestaltung aus naturfarben eloxierten Aluminiumrohren und Acrylglasskugeln,
Verkleidung der Säulen mit Leichtmetallelementen

Standort: Eingangshalle des Erweiterungsbaus

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb (1982) mit sechs Teilnehmern: Gerhard Backschat, Hans Hemmeter, Adolf Luther, Bernhard Schwichtenberg, Hermann Stehr, Georg Weiland

Kosten: 130.000 DM (Gesamtkosten der Kunst am Bau)

Architektur: Landesbauamt Eutin mit Architekten Hain und Sye, Neumünster (1983 Fertigstellung Erweiterungsbaus)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Agentur für Arbeit Kiel. Unten rechts: Courtesy Bernhard Schwichtenberg

Der Erweiterungsbau des Arbeitsamtes Neumünster ist ein dreigeschossiger Zeilenbau mit traditionellem Ziegelmauerwerk und Walmdach. An die Kunst am Bau stellte das zuständige Landesbauamt Eutin weitreichende integrale Ansprüche: Die Säulen der Eingangshalle, die Fahrstuhl- und Treppenhauswände, der Fußboden sowie die Gartenanlagen der Eingangszone wollte man einbeziehen. Der nach einem Wettbewerb beauftragte, in Kiel lebende Künstler Bernhard Schwichtenberg (*1938) beschränkte seine Ideen auf den Innenraum und legte den Schwerpunkt auf die etwa vier Meter breite Wand im zentralen Bereich der Eingangshalle. Sie besteht aus lückenlos aneinandergereihten naturfarbenen eloxierten Aluminiumrohren. In den oberen Abschnitten, in etwa zwei Meter Höhe, sind deren Enden entweder in eine S-Form gebracht, die mit der Decke abschließt. Oder sie sind im 90-Grad-Winkel nach außen gebogen. Die so in den Raum weisenden Enden bekrönen von Hand gegossene, eingefärbte und elektrisch leuchtende Acrylglaskugeln, die eine spitzwinklige Zickzacklinie und einen Farbverlauf mit elektrisch nuanciert steuerbaren Abstufungen der Hell-Dunkel-Werte bilden.

Die Aluminiumrohre hat Schwichtenberg auch für die Ummantelung der drei Stahlbetonsäulen im Eingangsbereich und acht weiterer Säulen im Gebäude verwendet. Auch die Säulen weisen im oberen Abschnitt als eine Art Kapitell die S-förmige Verformung auf. Daneben lieferte Schwichtenberg in Gemeinschaft mit einem Kieler Designer (Hans-Hermann Laasch) auch Vorschläge für die Bemalung der Fahrstuhlzonen der vier Stockwerke und das Informationssystem.

Die starke Frequentierung des Gebäudes und seine Nutzung beeinflussten die Entwicklung des Kunstkonzepts. Anstatt für eine nach außen hin wirkende, imagebildende und repräsentative oder für eine luxuriöse, statisch-museale Kunst entschied man sich für die lichtkinetische Gestaltung. Deren Synthese aus modernen Materialien, Techniken und künstlerischen Ausdrucksformen perspektivierte die traditionelle Kunst- und Werkbegrifflichkeit. Sie war und ist Ausdruck von Modernität und Dynamik. Dabei baut die sich atmosphärisch ausbreitende künstlerische Beiläufigkeit keine Bildungshürden auf, was den Ansprüchen der öffentlichen Kunst am Bau zugutekommt.

Künstler(in)

Bernhard Schwichtenberg, geboren 1938 in Berlin, lebt in Kiel. Nach einem Grafikstudium an der Muthesius-Werkschule Kiel begann er 1965 seine Tätigkeiten als Designer und freier Künstler. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten gehören Objektkunst/Lichtkinetik, Druckgrafik und Materialbilder. Schwichtenberg war unter anderem Professor für 3D an der Muthesius-Hochschule in Kiel. Er hatte zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland. Zu seinen Kunst-am-Bau- beziehungsweise Kunst-im-öffentlichen-Raum-Arbeiten zählen ein rotierendes, farbiges Leuchtstofflampenobjekt (im Besitz der Landeshauptstadt Kiel), „serielle Sitzplastiken zum Bemalen und zum Be-sitzen für Schul- und Pausenhöfe oder zur Belebung des öffentlichen Raumes“ oder ein farbiges „Lüfterbauwerk“ (Institut für Informatik, Universität Kiel, 1983).

Literatur

Kunst am Bau. Staatliche Hochbauten in Schleswig-Holstein, hg. v. Der Finanzminister des Landes Schleswig-Holstein, Neumünster 1985, S. 116 f. und 159

Quelle(n)

Unterlagen (Wettbewerb, Erläuterungsbericht) im Archiv von Bernhard Schwichtenberg

Telefonat mit dem Künstler (06.02.2014)

Homepage von Bernhard Schwichtenberg; <http://www.bernhard-schwichtenberg.de/>

Wikipedia-Eintrag „Bernhard Schwichtenberg“;

http://de.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Schwichtenberg

Deutsche Post AG
Ehemals Postamt
Theodor-Heuss-Platz 13, 41460 Neuss, Nordrhein-Westfalen



Haus-Rucker-Co, Turm Neuss, 1985
Begehbarer Turm, Stahl, Holz, Farbe

Standort: Öffentlicher Raum unweit Postgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Olaf und Liesel Jacobsen, Düsseldorf (1985)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Der Turm, den die österreichische Künstler- und Architektengruppe Haus-Rucker-Co 1987 für die Hauptpost in Neuss realisierte, ist eine Skulptur, die städtebauliche Maßstäbe anlegt. Im öffentlichen Raum vor dem Postgebäude und durch eine Straße von ihm getrennt, bezieht der Turm eine eigene Position auf dem Platz und steht schräg zu seinem Plattenbelag. Zum viergeschossigen Postgebäude, das bis 1985 als dreiflügelige Anlage mit einem Höhenakzent und der Erschließung in der Ecksituation zum S-Bahnhof hin konzipiert wurde, nimmt der Turm eine geradezu antipodische Haltung ein. Auch die Material- und Formensprache korrespondiert kaum mit dem sachlichen Klinkerbau. Vielmehr setzt Haus-Rucker-Co auf die von allen Außenseiten gleich gestaltete Turmform und ihre sichtbar einfache quaderförmige und ablesbare Konstruktion aus Stahlträgern und die Wand ausfüllenden Brettern. Innen offenbart der ursprünglich betretbare Turm eine andere Sicht: vergoldet gestrichene Bretter kleiden den Raum aus und verjüngen sich zu einer regelmäßigen, sternförmig geöffneten achteckigen Dachkonstruktion hin. In der täglichen Nutzung haben die Tauben in einem derartigen Ausmaß Besitz von der Konstruktion genommen, dass der Turm mittlerweile rundum vergittert ist und das Innere nicht mehr zugänglich. Ohne sichtbaren Erfolg sichern Taubendrähte Dach und Fensterluken des Gebäudes, das in seiner Form durchaus an Kolumbarien erinnern kann, jene turmartigen Taubenhäuser, die auf Bauernhöfen eine eigene Tradition haben. Haus-Rucker-Co ist für ihre Grenzgänge zwischen Kunst und Architektur bekannt. 1967 von den Architekten Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp und dem Maler Klaus Pinter in Wien gegründet, löste sich die Gruppe endgültig 1992 auf. Die beiden Brüder Laurids Ortner und Manfred Ortner (der 1971 der Gruppe beitrug) firmieren seit 1987 als Ortner und Ortner Architekten. Ein utopischer, sehr grundsätzlicher Zug und eine deutliche theoretische Untermauerung sind den Arbeiten von Haus-Rucker-Co ebenso eigen wie eine sachliche, an Material und Konstruktion ankernde Formensprache. Neben mehreren Documenta-Teilnahmen haben sich die Künstler auch im Bereich von Kunst am Bau hervorgetan, vor allem durch funktional konzipierte, Raum schaffende Konstruktionen wie zum Beispiel das „lineare Haus“, das als eine über mehrere hundert Meter verteilte, aus Einzelstücken bestehende Hausarchitektur während der 1980er Jahre im Rahmen der Technischen Hochschule in Darmstadt entstand.

Künstler(in)

Haus-Rucker-Co war eine österreichische Architekten- und Künstlergruppe. Ihr gehörten die Architekten Laurids Ortner, Manfred Ortner, Günter Zamp Kelp und der Maler Klaus Pinter an. In Wien gegründet, unterhielt Haus-Rucker-Co Studios in Düsseldorf und New York. Die mehrfach an der documenta beteiligte Gruppe agierte interdisziplinär an der Schnittstelle von Kunst, Architektur und Stadtgestaltung und wandte sich auch gesellschafts- und umweltpolitischen Fragestellungen zu. Zu den Werken im öffentlichen Raum gehören unter anderem: Schiefe Ebene, Wiener Naschmarkt in Wien, 1976; Rahmenbau, Friedrichsplatz in Kassel, 1977; Turm Neuss auf dem Theodor-Heuss-Platz in Neuss, 1985.

Literatur

Johannes Möhrle, Postbauten, hg. v. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen, Stuttgart und Zürich 1989, S. 128-131

Quelle(n)

Haus-Rucker-Co auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Haus-Rucker-Co>

Homepage von Ortner und Ortner (O&O);

<http://www.ortner.at/?load=hausruckerco&lang=de&site=ortner>

Agentur für Arbeit Neuruppin (ehemals Arbeitsamt)
Trenckmannstr. 15, 16816 Neuruppin, Brandenburg



Quirin Leppert, Neuruppin, 2001

Fotoprojekt, 70 Fotografien, Außenaufnahmen mit Studioliicht, verschiedene Formate

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter zweiphasiger Wettbewerb

Kosten: 81.000 DM (zur Verfügung stehende Mittel)

Architektur: Braun & Vogt und Partner, Berlin (2001)

Weitere Künstler: —

Foto(s): Courtesy Quirin Leppert

Das Netz der Arbeitsagenturen ist das in Deutschland wohl am gleichmäßigsten verteilte Netz von Bundeseinrichtungen. Gleichzeitig markiert es Orte, an denen in aller Regel eine Kunst-am-Bau-Gestaltung stattgefunden hat. Gleichwohl fallen die jeweiligen Ausrichtungen der realisierten Arbeiten recht unterschiedlich aus. Waren für die 1990er Jahre Skulpturen wie die von Franz Bernhard prägend, so ergaben sich mit den verschiedenen Bündelungen und Restrukturierungen durchaus neue Akzente. Diese spiegeln sich in der Kunst am Bau wieder und gehen mitunter auch auf andere Aufgabenstellungen in den Wettbewerbsausschreibungen zurück. Ein zweiphasiger Wettbewerb für den Neubau der Arbeitsagentur in Neuruppin richtete sich beispielsweise an Fotografen. Im deutlichen Anklang an Ideen des Bauhaus gestaltet, erschließt der sachliche, in Grau und Weiß gehaltene Kammbau aus dem Jahr 2000 ein der zentralen Bedeutung für den Einzugsraum angemessen großes Volumen. Als Sieger des Wettbewerbs erläutert der Münchner Fotograf Quirin Leppert seine technische Umsetzung so: „Ebenso wurden die Menschen nicht mit vorhandenem Licht fotografiert, sondern durch den Aufbau eines Studiolichts in der freien Natur in eine neue Umgebung versetzt, um ihnen so die für ihre Rolle notwendige Ernsthaftigkeit zu verleihen.“

Die – Erläuterungsberichten ähnliche – Selbstkommentierung, aus der diese Passage stammt, begleitet die auf der Homepage des Fotografen zugänglichen Fotos wie ein Laufticker unterhalb der Bilder, wohl wissend, dass diese genau inszenierten und stimmungsvoll aufgeladenen Fotos eine eigene Wirkung haben, die durch eine solche eher formale und technische Information ihren eigenen Wirkung nicht einbüßen. In der Tat schafft der Fotozyklus Verbindungen zwischen Landschaftsbildern, Sozialfotografie, Porträts, inszenierten Bildern und Architekturfotografie. Leppert kann hier auf seine breit angelegte Erfahrung aus Auftragsarbeiten für Reportage, Porträt-, Werbe- und Industriefotografie zurückgreifen. Durch das jeweils eingesetzte Studiolicht vereinheitlicht er jedoch dieses Spektrum. Die Präsenz der Bilder an unterschiedlichen Stellen im Gebäude der Arbeitsagentur öffnet den Blick, als ein atmosphärischer Reflex auf die Umgebung. Aber auch die Aufgabe dieses staatlichen Instituts im Dienst des Bürgers kommt in den Fokus: zu sehen sind die Menschen, für die Arbeitsagenturen existieren.

Künstler(in)

Quirin Leppert - geboren 1963 in München, lebt in Allmannshausen – ist ein deutscher Fotograf. Nach Assistenzen in Rom, London und Hamburg - u. a. bei Uwe Düttmann, Charlotte March und Paul Schirrhofer - machte er sich 1992 selbstständig und arbeitet seither für die großen deutschen Magazine und Zeitungen sowie für Werbeagenturen und Architekten. Seit 2004 lehrt er an der Uni Innsbruck Architekturfotografie am Lehrstuhl freies Gestalten.

Literatur

Quelle(n)

Homepage von Quirin Leppert; <http://www.quirinleppert.de>

Friedrich-Loeffler-Institut – Forschungsanstalt für Landwirtschaft, Institut für Tierzucht und Tierverhalten – Standort Mariensee
Mecklenhorst, Höltystrasse 10, 31535 Neustadt am Rübenberge, Niedersachsen



Klaus Madlowski, o.T., 1997
Plastik, Spiralkurve, Edelstahl, 800 x 500 x 300 cm

Standort: Zugangsbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Hannover II

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Friedrich-Loeffler-Institut als Bundesinstitut für Tiergesundheit nimmt sehr unterschiedliche Forschungs- und Untersuchungsaufgaben wahr und hat bundesweit verstreute Standorte. Eine typische Situation entspinnt sich um die Forschungsanstalt für Landwirtschaft, insbesondere das Institut für Tierzucht und Tierverhalten im kleinen Ort Mariensee in Niedersachsen. Um einen kleinen Park mit altem Baumbestand gruppieren sich vier Gebäude sichtbar unterschiedlichen Alters. Für den im Umriss klassische Bauformen niedersächsischer Bauernhofgebäude aufgreifenden schlichten dreigeschossigen Neubau aus den 1990er Jahren ist ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb ausgeschrieben gewesen, den der Hannoveraner Künstler Klaus Madlowski für sich entscheiden konnte.

„die plastik ist an der gabelung des weges, der von den besucherparkplätzen auf das gelände führt, aufgestellt.

Die beiden enden des edelstahlbandes sind in ihrer lage an der vorhandenen wegeföhrung orientiert. Das objekt ist von allen wesentlichen orten des geländes sichtbar und bietet je nach betrachterstandpunkt ein anderes erscheinungsbild.“

Mit knappen Worten erläutert Klaus Madlowski auf seiner Homepage, warum die große Spiralform seiner Skulptur für das Friedrich-Loeffler-Institut in Mariensee einen bestimmten Ort beansprucht. Sie bindet als Form die umliegenden Gebäude in einen Zusammenhang: selbst gemeinsam mit der Kirche auf dem gegenüberliegenden Grundstück, zu welcher sich die Spirale hin verjüngt, ergibt sich ein harmonisches Bild. Als Kunst am Bau ist die monumentale Skulptur ein raumordnendes Element, das sich explizit weder auf das historische Haupthaus noch auf den Neubau bezieht, zu dessen Errichtung die Arbeit entstanden ist. Von ihrem Charakter als freie Form her macht es Sinn, dass die Skulptur unmittelbar auf dem Boden ansetzt und keinerlei Sockelung oder Plinthe benötigt.

Madlowski führt weiter aus, dass die Form der sich je nach Perspektive verjüngenden oder erweiternden Spirale von der Formdiskussion um die Chromosomen und von der Fibonacci-Reihe hat inspirieren lassen. Diese wiederum ist ein häufiger Ansatzpunkt künstlerischer Annäherungen an die Berechenbarkeit der Welt, die als Zahlenreihe, geometrisches Phänomen oder statistische Idee eine Formvorlage für Künstler bildet. Das mag daran liegen, dass sie eine Vermehrungsformel beinhaltet, die gleichermaßen mathematisch verständlich wie auch bildnerisch visualisierbar ist. Madlowski hat sich allerdings keineswegs sklavisch an die Formel gehalten, sondern darauf Wert gelegt, dass sich die Radien der Spiralform jeweils bei einer weiteren 90-Grad-Drehung im Verhältnis des goldenen Schnitts erweitern. Das hier in eine ästhetisch kanonisierte Form gebrachte Steigerungsphänomen bildet außerdem einen weiteren, gesellschaftlichen Grund für diese Form. Im wissenschaftlichen Forschungsgebiet Tierzucht markiert diese Form Wege, deren Folgen zu verantworten sind und die in die eine oder andere Richtung beschritten werden können.

Künstler

Klaus Madlowski – geboren 1956 in Hannover, lebt dort – ist ein deutscher Künstler. Madlowski lehrt am Institut für Gestaltung und Darstellung der Universität Hannover. Von ihm stammen zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum, u.a. die Verkehrsschilderinstallation „Stattpark“ (Lindenauer Park, Leipzig 2002) oder die Brunnenanlage „Wasserobjekt“, (2008 Universität Hannover) sowie zahlreiche als Kunst am Bau ausgeführte Wandgestaltungen.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 190f.

Quelle(n)

Homepage von Klaus Madlowski; <http://www.madlowski.de/>

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Agentur für Arbeit Neuwied (ehemals Arbeitsamt)
Julius-Remy-Straße 4, 56564 Neuwied, Rheinland-Pfalz



Max Mertz, o.T., 1976
Wandarbeit, Bodengestaltung innen und außen
Betonrelief außen, Solnhofer Platten sowie Holz und Schleiflack innen

Standort: Eingangsbereich außen und innen

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Finanzbauamt Koblenz (1974-1976)

Weitere Künstler: Ulla Windheuser-Schwarz, Sitzungssaal im gleichen Gebäude

Foto(s): Seidel/Stahl. Links oben: Courtesy Arbeitsagentur Neuwied

Man kann das als eine glückliche Konstellation sehen: der Künstler Max Mertz, dessen Kunst häufig an der Dreiecksform ansetzt, gestaltet eine Arbeitsagentur, deren deutschlandweit verbreitetes Logo ein zum Dreieck stilisiertes rotes „A“ ist. Der Mitte des 1970er Jahre trotz anfänglicher Widerstände geplanten Neubau der Arbeitsagentur in Neuwied setzt einen zeittypisch wuchtigen und sachlich mit Fensterbändern geschichteten Betonbau in den eher kleinteilig strukturierten Stadtraum. Von einer Seitenstraße her erschlossen, umschließt dieses Gebäude im Winkel eine Vorfläche. In späterer Zeit ist ein weiterer Neubau angeschlossen worden, ohne dass sich dabei diese grundlegende Struktur geändert hat. Allerdings ist unter dieser Vorfläche eine Tiefgarage gebaut worden, der die ursprüngliche Platzgestaltung zum Opfer fiel.

Auch die verbleibenden Teile der Arbeit von Max Mertz konzentrieren sich auf die Zugangssituation. Eine als wuchtiges Betonrelief gestaltete Mauer zur Straße hin greift das Logo der Agentur auf. Das „A“ wiederholt sich flächendeckend als bandförmiges Wandornament, wobei jedes zweite Motiv auf dem Kopf steht. Ganz offensichtlich hat Mertz ein nach außen wirksames Erkennungszeichen gesetzt. Zu einer Zeit, als Sichtbeton vielerorts, massiv und häufig mit wenig gestalterischen Ambitionen zum Einsatz kam, zeigt diese plastische Verwendung des Baumaterials Möglichkeiten auf – sowohl für die Synthese zwischen Kunst und Bau als auch für die Einbeziehung eines Logos in die künstlerische Gestaltung. Dass mittlerweile nicht nur die Platzgestaltung den Parkmöglichkeiten weichen musste, sondern auch noch zwei einzelne Parkplätze in unmittelbarer Nähe längs des Reliefs ausgewiesen wurden, zeigt dass die Markenpflege der Agentur heute auf andere Vermittlungswege setzt.

Künstler(in)

Max Mertz (1912 Homburg – 1981 Saarbrücken) war ein deutscher Künstler. Der Documenta-Teilnehmer arbeitete vor allem als Maler und im graphischen Medium. Vereinzelt gibt es im öffentlichen Raum Interventionen und Betonarbeiten.

Literatur

Max Mertz: Figur und Raum ; Ausstellungskatalog Saarlandmuseum / Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken 2005

Quelle(n)

Auskünfte der Mitarbeiter der Arbeitsagentur Neuwied

Max Mertz auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Mertz

Hermann-Köhl-Kaserne, Heeresflugplatz
Wildentierbacherstraße 100, 97996 Niederstetten, Baden-Württemberg



Ulrike Böhme, Himmel und Technik, 1991
Wand- und Deckengestaltung, Acryl, Spachtelputz, Aluminium,
Decke 1176 x 825 cm, Wand 265 x 502 cm

Standort: Offiziersheim, Aula

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (u.a. Georg Winter)

Kosten:

Architektur:

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Ulrike Böhme

Offiziersheime haben fast traditionell unter den militärischen Bauaufgaben einen vergleichsweise großen gestalterischen Spielraum. So ist auch für den entsprechenden Versammlungssaal des Heeresflugplatzes in Niederstetten mit der flachen Decke und dem am oberen Rand befindlichen Fensterband eine ausgefallene architektonische Lösung gefunden worden. Dabei sorgt dieses Fensterband für tagsüber sehr extreme Lichtverhältnisse, in denen scharfe Lichtkonturen entstehen. Ein entsprechendes Beleuchtungssystem kompensiert zu den Nutzungszeiten diese einseitige Situation und sorgt überdies dafür, dass die Kunstwerke in einem guten Licht wahrnehmbar sind.

Den Wettbewerb um die Gestaltung gewann Ulrike Böhme als ersten größeren Auftrag ihrer Laufbahn mit dem Vorschlag einer aufwändigen und großformatigen malerischen Wand- und Deckengestaltung. „Himmel und Technik“ geht auf die spezielle architektonische Situation ein und öffnet oberhalb des Fensterbands die Decke malerisch durch die Anmutung eines Himmels. Allerdings unterbricht die Malerin diese Illusion durch die Präsenz von hineincollagierten metallischen Elementen und führt das Deckenbild in eine abstraktere Ebene. Die gesamte Stirnwand des Saals zwischen den Öffnungen der Glastüren einnehmend, führt das Wandbild diese Auffassung weiter und weist die gleiche sorgfältige, bis in Einzelemente spürbare malerische Sorgfalt auf. Am zentralen Motiv lässt sich dabei deutlich nachvollziehen, wie in dieser großflächigen Gestaltung Acrylfarbe, Spachtelputz und verschiedenartige Metallstreifen mehrere Ebenen des Bildraums öffnen. Bei alledem sind die Elemente aus Aluminium keineswegs in einen illusionistisch abbildenden Zusammenhang gebracht, sondern bringen ihre eigene Realität als Fragment aus einem im Flugwesen gebräuchlichen Material, aber unbekanntem technischen Zusammenhängen mit ins Bildgeschehen.

„Himmel und Technik“ bindet mit der Konfrontation der beiden im Titel genannten Elemente wesentliche Erfahrungsräume für Flieger in einen gemeinsamen künstlerischen Zusammenhang. An diesem Versammlungsort für unterschiedliche dienstliche und außerdienstliche Nutzungen findet ihre Kombination je eigene Lesarten.

Künstler(in)

Ulrike Böhme, geboren 1952 in Braunschweig, lebt in Berlin und Hohenstein. Ulrike Böhme hat häufig Kunst am Bau realisiert, dabei auch baustellenbegleitend gearbeitet. 2014 entsteht Kunst für die Schule des Bundesnachrichtendienstes in Berlin.

Literatur

Ulrike Böhme: Kunst für wen?, Tübingen / Berlin 2009

Ulrike Böhme. KontextObjekte. Ausstellungskatalog Stuttgart Berlin (Gal. Walter Bischof) 1995

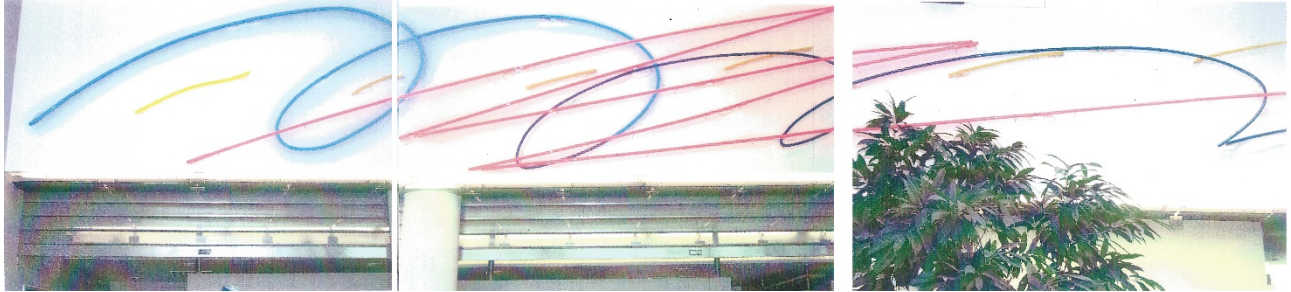
Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 177

Quelle(n)

Korrespondenz mit Ulrike Böhme

Hermann-Köhl-Kaserne

Wildentierbacherstraße 100, 97996 Niederstetten, Baden-Württemberg



Rüdiger Tamschick, FLUG – WEG – LICHT, 2000
Wandgestaltung, Neon

Standort: vor der Cafeteria nach Translokation

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (Das Deutsche Handwerk, Bernhard Kahrman, Rüdiger Tamschick)

Kosten: 40.000 DM

Architektur: Staatliches Hochbauamt Schwäbisch-Hall

Weitere Künstler: Ulrike Böhme

Foto(s): Courtesy Kunstkommission Baden-Württemberg

Für den Neubau des Wirtschaftsgebäudes in der Hermann-Köhl-Kaserne in Niederstetten gab es von Seiten des Auslobers bereits recht genaue Vorstellungen. Einerseits war der zentrale Verteilerflur als Standort ausgewählt, zum anderen bestand die Vorstellung, dass bevorzugt mit Licht gearbeitet werden sollte. Zusätzlich waren gestalterisch bereits einige Weichen gestellt durch eine flächige Farbfassung der Wand gegenüber sowie die Auflage, diese von Werbung und Hinweisschildern frei zu halten. Nachdem in der Jurysitzung keine Übereinstimmung erzielt werden konnte, folgte man dem Votum der von den Soldaten gewählten Vertrauensperson, die sich für den Vorschlag von Rüdiger Tamschick ausgesprochen hatte.

Der realisierte Entwurf fasst mit einer ausladenden, eher zeichnerischen Gestaltung in Neon die gesamte Wandfläche oberhalb der Wandöffnung zusammen. Tamschick setzt mit den Primärfarben Blau, Gelb und Rot sowie den zeichnerischen Merkmalen der geschwungenen, unterbrochenen oder geraden Linie ein Zeichensystem in Gang. Dieses lässt sich auf verschiedene Weise mit den im Titel genannten Begriffen Flug, Weg und Licht verbinden – wobei eine solche Begriffstrias auch in zahlreichen anderen Werktiteln des Stuttgarter Künstlers vorkommt. Gerade im Zusammenhang einer Fliegerkaserne spielen solche Begriffe aber ebenso eine spezielle Rolle wie die Wirkungen von entsprechenden Signalen auf Schildern oder Karten. Dazu kommen nicht zuletzt die körperlich spürbaren Auswirkungen, die diese Vorgaben beim Flug haben, beim Kurvenflug etwa, der geradlinigen Beschleunigung, dem Anpeilen von Zielen oder den auf Landebahnen einweisenden, in Intervallen blinkenden Lichtzeichen. Die Zeichnung aus Neon reichert diese Alltagswahrnehmungen durch eine künstlerische Form an, die ästhetische Erfahrungen und den spielerischen Umgang damit verbindet. Damit trägt eine solche Gestaltung auf verschiedenen Ebenen zur Atmosphäre eines Gebäudes bei, dessen Infrastruktur der Erholung gewidmet ist. Dieser Effekt verstärkt sich nicht zuletzt dadurch, dass ein solches Lichtspiel sich in der Glasfront am Eingang spiegelt.

Künstler(in)

Rüdiger Tamschick, geboren 1942 in Leipzig, lebt in Stuttgart und Grasse (F). Tamschick arbeitet seit geraumer Zeit mit Neon und hat das lineare und raumbildende Potential dieses Mediums ausgelotet. Zu seinen Arbeiten gehören zahlreiche Neoninstallationen auch in öffentlichen Gebäuden sowie farbige Wandgestaltungen, beispielsweise in der Liederhalle Stuttgart.

Literatur

Rüdiger Tamschick. Malerei 1986-1991, Ostfildern-Ruit 1991

Quelle: (n)

Archiv der Kunstkommission der OFD Stuttgart: Juryprotokoll und Erläuterungsbericht
Homepage von Rüdiger Tamschick; www.tamschick.de

Agentur für Arbeit Nienburg (ehemals Arbeitsamt)
Verdener Str. 21, 31582 Nienburg, Niedersachsen



Fritz Koenig, Große Flora II, 1989
Freiplastik, Bronze 1970/74, Bronze H 530 cm, geschliffen, blank

Standort: Außenbereich

Verfahren:

Kosten:

Architektur: bauform, Köln

Foto(s): Seidel/Stahl

Die ausladende Architektur der Agentur für Arbeit in Nienburg, die vom Kölner Büro bauform stammt, schafft eine freie Platzsituation vor dem Eingangsbereich. Die in einem Winkel zueinander gestellten Baukörper bestehen aus einem ortsüblich verklinkerten niedrigeren Baukörper, der einen höheren, in einem einheitlichen Braungrünton gehaltenen Gebäudeteil einfasst. Die Architektur bildet die architektonische Platzwand, vor welcher Fritz Koenigs Plastik „Flora II“ agiert. Zwei schräg davor verlaufende Hecken fassen die Grünfläche vor der Agentur flügelartig ein und flankieren so das Kunstwerk. Optisch nimmt „Flora II“ das Zentrum dieses Vorplatzes ein und steht genau in der Achse des Haupteingangs. Weit größer als ein Mensch, verharret das Kunstwerk auf dem grünen Vorfeld, als Signifikante für die Arbeitsagentur und formal einen deutlichen Kontrast formulierend.

Fritz Koenig hat in umfangreicher Weise das Verhältnis von Plastik und Architektur ausgelotet. Das geschieht nicht nur in seinen zahlreichen Kunstwerken: Koenig hat auch jahrelang in München zu diesem Thema gelehrt. Angesichts dieses weiten Spektrums verwundert es, mit wie wenigen Grundformen die Plastiken Koenigs auskommen. Aus Kugelformen, Säulenschäften und glatten Flächen setzt sich das Repertoire zusammen und kehrt in immer neuen Variationen auf nur wenige Grundideen zurück. Seine große „Flora II“ ist eine konsequente Fortentwicklung dieser in seinem Oeuvre häufig variierten Form. Wie eine monumentale Blume besteht sie aus einem Stiel und einer Blüte. Diese verknüpft Elemente aus Naturstudien mit geometrischen Ansätzen und einem grundlegenden Interesse Königs an der Tradition der Karyatiden. Aus Halbkugeln, einem organoiden Übergangsstück und zwei ineinander verschachtelten Kugelformen entsteht diese Blütenknospe. Sie kann als Fortführung von Koenigs berühmter Kugelkaryatide für das World Trade Center in New York gelten, und ruft gerade angesichts des Titels Assoziationen an eine gerade aufkeimende Knospe hervor. Wie in anderen Arbeiten Koenigs besticht auch hier die sorgfältige Oberflächenbehandlung der Plastik.

Künstler

Fritz Koenig, geboren 1924 in Würzburg, ist ein deutscher Bildhauer. König hat zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, unter anderem in New York oder in Berlin. Fritz Koenig lebt in Ganslberg bei Landshut.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 60f.

Abbildung in Mai, Eckehard: Denkmal. Zeichen. Monument, München 1989, S. 152.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Briefwechsel mit Fritz Koenig-Stiftung, Landshut

Homepage der Fritz Koenig-Stiftung; <http://www.skulpturenmuseum-im-hofberg.de/>

Fritz Koenig auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_Koenig

Agentur für Arbeit Nordhorn (ehemals Arbeitsamt)
Stadtring 9-15, 48527 Nordhorn, Niedersachsen



Emil Cimiotti, o.T., 1991
Brunnenanlage, Bronze

Standort: Innenhof

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Springer Architekten, Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Archiv der Niedersächsischen Staatshochbauverwaltung / Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 64

Arbeitsämter erweisen sich immer wieder als Auftraggeber von besonders interessanter Kunst am Bau. Im Lauf der Zeit sind in deren Eingangshallen, auf den Vorplätzen und Grünanlagen bundesweit Werke von nicht nur materiell großem Wert entstanden. Solitäre Skulpturen, Plastiken oder Installationen sind in vielen Ausdrucks- und Erscheinungsformen vertreten. Mit einer Brunnenanlage für den Hof des Arbeitsamtes Nordhorn, eines aus mehreren längs, quer und schräg gesetzten Riegeln bestehenden dreigeschossigen Ziegelbaus, hat Emil Cimiotti das Spektrum erweitert.

Der 1927 in Göttingen geborene Bildhauer ist ein wichtiger Vertreter der abstrakten Kunst nach 1950. Mit informellen Bronzeplastiken hatte Cimiotti Ansehen erlangt, das zu mehrfachen Einladungen zur Biennale Venedig oder zur documenta in Kassel führte. Für den Brunnen im fünfseitig umschlossenen begrünten Innenhof des Nordhorner Arbeitsamtes gestaltete er mehrere Bronzeplatten, aus denen Wasserfontänen aufsteigen. Die Elemente erinnern an Felsgestein, Treibeis oder auch an Formen, die frei aus innerer Anschauung gewonnen sind. Die sich nicht nennenswert über den Wasserspiegel erhebenden Gebilde entwickeln kein Volumen. Das unterscheidet den Nordhorner Brunnen von anderen Cimiotti-Brunnen, wie dem 1976 entstandenen Blätterbrunnen in Hannover oder dem sogenannten Cimiotti-Brunnen vor dem Braunschweiger Staatstheater. Auch unterscheidet den späten Nordhorner Brunnen der Verzicht auf eine organische, pflanzliche Figuration. Psychologisch und kunstphilosophisch interessant ist der Umstand, dass den Bronzen, die auf Beständigkeit und eine anorganische Erscheinung angelegt sind, ein intuitiver und sehr direkter plastischer Gestaltungsprozess mit Wachs zugrundeliegt. Dabei bildet die Anmutung von natürlich entstandenen Formen einen großen Gegensatz zur stark strukturierten geometrischen Einfassung des Wasserbeckens. Dieser Gegensatz unterstreicht das in der Kunst generell und auch bei vielen Kunst-am-Bau-Projekten anzutreffende Anliegen, die Zusammengehörigkeit von Kunst und Natur oder – auf anderer Ebene – die Zusammengehörigkeit von Gefühl und Verstand sinnlich erfahrbar zu machen.

Künstler(in)

Emil Cimiotti – geboren 1927 in Göttingen, lebt in Wolfenbüttel – ist ein deutscher Bildhauer. Er studierte an der Kunstakademie Stuttgart und der Hochschule der Künste Berlin. Als wichtiger Vertreter des deutschen Informel war Cimiotti mehrfach Teilnehmer der Biennale in Venedig und der documenta in Kassel. Als Gründungsmitglied der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig hatte Cimiotti ebenda einen Lehrstuhl inne. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Kunstpreis „junger westen 57“ für Bildhauerei und ein Stipendium der Villa Massimo in Rom (1959). Cimiotti ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin-Brandenburg. Er realisierte zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 64-65, 216

Quelle(n)

Homepage Emil Cimiotti; <http://www.emil-cimiotti.de/> (mit zahlreichen Literaturverweisen)

Emil Cimiotti auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Emil_Cimiotti (aufgerufen am 09.03.2014)

Kunst und Kirche im Gespräch: Emil Cimiotti, Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim 2008; <http://www.kuenstlerseelsorge-hildesheim.de/K%FCnstlerinterviews/Emil%20Cimiotti%20%20-%20Begegnung%202007.pdf>

Julius Kühn-Institut – Bundesforschungsinstitut für Kulturpflanzen (JKI)
Ehemals Bundesanstalt für Züchtungsforschung an Kulturpflanzen
Erwin-Baur-Straße 27, 06484 Quedlinburg, Sachsen-Anhalt



Günter Grohs, o.T., 2006
Sandstrahlung und farbige Applikationen auf 6 mm starken ESG-Scheiben

Standort: Fassade des Foyers und Magistrale

Verfahren: Nationaler einstufiger, beschränkter Wettbewerb mit vorgeschaltetem Teilnahmewettbewerb mit ausgewählten 16 Künstlern. Aus 400 Bewerbern ermittelte ein Auswahlgremium 16 Künstler und empfahl für die Eingangshalle und Magistrale die Glasgestaltung von Günter Grohs und für die Außenanlagen die Realisierung der Plastiken von TRAK Wendisch.

Kosten: 180.000 EUR (Gesamtmittel für zwei Standorte)

Architektur: struhk architekten Planungsgesellschaft (vormals struhk + partner) (2003-2006)

Weitere Künstler: TRAK Wendisch

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Instituts- und Verwaltungsgebäude der Quedlinburger Bundesanstalt für Züchtungsforschung an Kulturpflanzen zeigt eine dezent der Landschaft am Fuße des Harzes angepasste aufgelockerte zweigeschossige Bebauung mit einer verglasten Eingangshalle und einer Magistrale, an die sich fünf doppelgeschossige Querriegel mit Instituten und Büros andocken. 2005 wurden dafür zwei Kunst-am-Bau-Werke in Auftrag gegeben. TRAK Wendisch schuf Bronzeplastiken für den Hauptweg zum Eingang und eine Installation auf dem Rasen vor der Cafeteria. Im Innern wurde der Wernigeroder Glasgestalter Günter Grohs (*1958) tätig. Grohs, ein Hauptvertreter der sogenannten „Halleschen Schule“ moderner Glasmalerei, konzentrierte sich auf die öffentlichen Räume des gläsernen Foyers und der ebenfalls gläsernen Magistrale, von der sich die Büros und Institute erschließen.

Für die Fensterpartien ohne Kippflügel entwarf Grohs Glasscheiben, die als sechs Millimeter starke dritte Schicht in den Glaszwischenraum der Pfosten-Riegel-Fassade eingestellt sind und vom Boden bis zur Decke reichen. Die mit einem Sandstrahlautomaten herausgearbeiteten Formen vermeiden erzählende Anklänge und zeigen abstrakte geometrische Muster aus Quer- und Hochrechtecken, vertikal und horizontal angeordneten Bögen und Streifen. Hinzu kommen teilweise amorphe glasmalerische farbige Einsprengsel. Überlagerungen von bearbeiteten Flächen auf der Vorder- und Rückseite führen zu Schattenbildungen. Diese beleben das vielfältige Formenspiel der milchigen und klaren, helleren und dunkleren Partien ebenso wie die wechselnden Lichtverhältnisse und die architektonisch vorgegebenen Sprossenteilungen.

In diesem effektvollen Zusammenwirken entsteht eine Glaskunst, die zwischen Innen und Außen vermittelt und die gläsern aufgehobenen Raumgrenzen ästhetisch akzentuiert. Dabei bleibt die künstlerische Gestaltung architekturbezogen und drängt nicht in den Vordergrund. Sie unterstreicht auf diskrete Weise die Klarheit der Architektur und lässt die grundsätzliche Öffnung der Räume zur Umgebung als feste Größe im Kalkül des architektonischen Entwurfs umso deutlicher erkennen. Aus der Ferne von außen betrachtet wirkt die Gestaltung durchaus hoheitsvoll. Im Innern dagegen schafft sie, ohne der Heimeligkeit zu verfallen, eine ansprechende und angenehme Atmosphäre.

Künstler(in)

Günter Grohs, geboren 1958 in Wernigerode, studierte Künstlerische Glasgestaltung an der Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, Halle (Saale). Er ist einer der wichtigsten Vertreter der sogenannten „Halleschen Schule“ moderner Glasmalerei und seine architekturbezogenen Arbeiten in Kirchen (Halberstädter Dom, Bamberger Dom, u.a.), Privathäusern und öffentlichen Gebäuden gehören zu den bekanntesten Glasgestaltungen der Gegenwart. Grohs arbeitet mit Sandstrahl und mit thermisch verformten Gläsern und malerisch behandelten Oberflächen.

Literatur

Frank Schneemelcher (Hg.): Günter Grohs – Gestaltetes Glas, Wernigerode 1998

Kate Baden Fuller: Contemporary Stained Glass Artists, a selection of Artists worldwide, London 2006, S. 69 ff.

Holger Brülls, LICHT GESTALTEN, Positionen zeitgenössischer Glasmalerei in und aus Sachsen-Anhalt, hg. v. Landesheimatbund Sachsen-Anhalt e.V., Halle (Saale) 2008, S. 2, 15 ff.

Kunstpreis 2007 der Stadt Wernigerode. Aus der Laudatio von Dr. Holger Brülls, in: Neue Wernigeröder Zeitung 12/07, S. 3

Quelle(n)

Archivalien (Wettbewerbsdokumentation, Erläuterungsbericht) beim Landesbetrieb Bau, Niederlassung West, Sachsen-Anhalt

Homepage von Günter Grohs; <http://www.guenter-grohs.de/bundesanstalt-fur-zuchtungsforchung-an-kulturpflanzen-quedlinburg-heute-julius-kuhn-institut/>

Hinweise zu Günter Grohs; <http://www.schneemelcher.de/artists.html>

Hinweise zu Günter Grohs; <http://www.kirchenkreis-halberstadt.de/kk/rueckblicke/2013/dshsbsgegenlicht.php>

Agentur für Arbeit Reutlingen (ehemals Arbeitsamt)
Albstraße 83, 72764 Reutlingen, Baden-Württemberg



Jörg Failmezger, o.T., 1979/1982

Vorplatzgestaltung mit Wasserläufen, Diabas, Porphyrfpflaster über Bodenmodellierung,
Wassersprudler, drei Wasserläufe, 230 x 130 x 580 cm, 280 x 140 x 840 cm, 210 x 190 x 630 cm

Standort: ursprünglich Vorplatz, heute Grünanlage

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatliches Hochbauamt Tübingen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Jörg Failmezger

Das Arbeitsamt Reutlingen positioniert sich mit der Gruppierung und Staffelung der Bauglieder und einem im Verhältnis zur Straße erhöhten Vorplatz geschickt gegenüber dem Stadtraum. Auf der Rasenfläche neben dem Zugang befinden sich Konstellationen von Diabas-Steinen. Diese gehörten ursprünglich zur Vorplatzgestaltung, die der 1947 geborene Steinbildhauer Jörg Failmezger 1982 als Kunst am Bau realisiert hatte. Auf dem über einer Tiefgarage befindlichen Platz bildeten die Steine – in Verbindung mit einer unterdessen abgetragenen und ersetzten Porphyrpflasterung, einer Modellierung des Bodens und einer entsprechenden technischen Aufbereitung mit Wassersprudlern – drei inselförmige Wasserläufe. In ihrer bachverlaufähnlichen Anordnung, in der Nähe und „Begehbarkeit“ waren sie für den Vorplatz des Arbeitsamtes wie im Weiteren für das Erscheinungsbild und Image der Behörde selbst ein atmosphärisch belebendes und prägendes Moment, das mit den zu vermutenden ästhetischen Bedürfnissen und Vorstellungen der Nutzer und Passanten optisch und im Sprudeln des Wassers auch akustisch sicherlich gut in Einklang zu bringen war. Versinnbildlichen Wasser und Natursteine immer auch ursprüngliches Leben, so lassen die Formen und Oberflächen der steinmetzmäßig dezent bearbeiteten dunkelgrünen Steine auch Assoziationen an Knospen und Pflanzen zu, die aus dem Wasser emporwachsen. In der Zurückhaltung und im integralen Anspruch hätte die Platzgestaltung auch von einem Landschaftsarchitekten stammen können. Jörg Failmezger, der im Jahre 1978 einen Preis für Kunst und Architektur der Junior Unternehmensgruppe Goslar erhalten hatte, zitiert auf seiner Homepage Walter Gropius: „Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerks – Die Grundlage des Werkmässigen ist aber unerlässlich für jeden Künstler – Dort ist der Urquell des schöpferischen Gestaltens.“

Künstler(in)

Jörg Failmezger, geboren 1947 in Ludwigsburg, absolvierte eine Ausbildung zum Steinbildhauer und studierte anschließend an der Schule für Gestaltung in Luzern und an der Fachschule für das Kunsthandwerk München. Er gestaltet freie Plastiken, Brunnenanlagen und Grabzeichen und ist besonders in den Bereichen Kunst am Bau und Kircheninnenraumgestaltung tätig. 1978 erhielt er den Preis für Kunst und Architektur der „Junior Unternehmensgruppe“ Goslar, daneben zahlreiche Auszeichnungen für künstlerisch gestaltete Grabmale. Jörg Failmezger lebt in Pleidelsheim.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 191

Quelle(n)

Erläuterungsbericht des Künstlers im Archiv des Künstlers

Gespräch mit dem Künstler (Dezember 2013)

Deutsche Telekom AG
 Ehemals Fernmeldeamt Reutlingen
 Karlstraße 84, 72766 Reutlingen, Baden-Württemberg



Otto Herbert Hajek, Farbwege – Raumzeichen – Stadttor, 1983-1985

Künstlerische Gestaltung der Fassade und Raumartikulation mit zwei Raumzeichen

Raumzeichen rechts (Eingangsbereich): Stahl, Farbe, 700 x 800 x 400 cm; Raumzeichen links: Stahl, Farbe, 700 x 900 x 450 cm; Bodenbild: Naturstein und Pflaster, 2300 x 1200 cm; Wandbild der Fassade: 1250 x 7100 cm

Standort: Technikgebäude (Fassade, Eingangsbereich, Ecke Karlstraße/Brucknerstraße, Pfortnerloge)

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: nicht benannt

Architektur: Ulrich Lichtwald, Tübingen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Otto Herbert Hajek (1927–2005) schuf 1983–1985 für das am östlichen Ortseingang von Reutlingen gelegene Fernmeldeamt (dann Deutsche Telekom AG, heute teilweise privatisiert) im Kunst-am-Bau-Auftrag die architektur- und stadtraumbezogene Intervention „Farbwege – Raumzeichen – Stadttor“. Anlass war die Erweiterung des Technikgebäudes um zwei Neubauten. Die Intervention am architektonisch eher anspruchslosen Gebäudeensemble, das sich zur Straße hin mit einem Verwaltungshochhaus und einem Zeilenbau präsentiert, besteht aus der Bemalung der Fassade des dreigeschossigen Quaders des Technikgebäudes, ferner in der Raumartikulation durch zwei „Elementengruppen“ auf dem Grünstreifen vor dem Gebäude sowie in einem Bodenbild im Eingangsbereich. Die eine der beiden großen skulpturalen Elementengruppen befindet sich ebenfalls vor dem Eingang auf der rechten Gebäudeseite, die andere auf der linken. Es handelt sich um jeweils fünf zweischenklig „Raumzeichen“ aus bemaltem Stahl. In symmetrischer Anordnung überspannen diese bis zu sieben Meter hohen, neun Meter breiten und über vier Meter tiefen Winkelformen eine Distanz von knapp fünfzig Metern. Dabei korrespondieren sie farblich und formal mit der Bemalung der von schmalen Fensterbändern horizontal strukturierten Fassade. Als deren Klammer stellen diese Skulpturen auch eine Verbindung zum Stadtraum her, indem sie die Bemalung der Wand dreidimensional umsetzen und an die Straße heranführen. Das Wandbild misst zwölf Meter in der Höhe und über siebzig Meter in der Breite. Über einem warmen ockerfarbenen Grund entwickelt die Diagonalstruktur aus Linien, Dreiecken und Trapezen große Dynamik, wobei auch der – durch einen unautorisierten späteren Eingriff etwas geschwächte – Farbakkord die horizontale Orientierung der Architektur konterkariert und belebt. Die Malerei wirkt wie ein Display der beiden – auf der Eingangsseite gegenläufig – aufgebauten Raumzeichen. Die sich besonders deutlich in der Bewegung der Autofahrer ergebenden farblichen und formalen Kongruenzen und Disgruenzen erzeugen die spannungsreiche, rhythmisierende Wirkung der Gestaltung. Die Großinstallation aus Skulpturen und Wandmalerei rundet ein dreiundzwanzig mal zwölf Meter großes Bodenbild aus Naturstein und Pflaster ab, das sich vor dem Eingang befindet. Hinzu kommt im Innern die Bemalung der Pförtnerloge und ein Wandgemälde. Die integrale mehrteilige Gestaltung ist typisch für Hajeks Werkstrategie und Absicht, Kunst, Architektur und öffentlichen Raum im Sinne der Humanisierung der Umwelt zusammenzuführen.

Künstler(in)

Otto Herbert Hajek (1927 Kaltenbach – 2005 Stuttgart), deutscher Bildhauer, Maler und Grafiker, Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Hajek war unter anderem Teilnehmer der documenta II und III in Kassel und realisierte integrative Kunst-am-Bau-Werke und weltweit zahlreiche „Zeichen“, „Plätze“ und „Stadtbilder“ im öffentlichen Raum. Er war unter anderem tätig für das BMELV in Bonn (1978), die Deutsche Botschaft in Lomé/Togo (1981), das BMVBS in Bonn (1989), die Neubauten der Universität Saarbrücken (1965-1970). In Adelaide/Australien schuf er 1973-1977 die Hajek Plaza.

Literatur

Zeichen setzen, in: Postmagazin, 1985/4, S. 4

Deutsche Telekom, Niederlassung Reutlingen (Hg.): 10 Jahre Kunst im Raum der Technik, o. O. 1995, S. 1, 3-5, 12-13, 34-35

Otto Herbert Hajek. Kunstlandschaft Lebensraum Stadt, in: Deutsches Architektenblatt, Ausgabe Baden-Württemberg, 17. Jg., 1985, H. 10, S. 1251-1254

Heli Ihlefeld: Hajek baut Wetzsteine für Toleranz, in: Postmagazin, 1987/2, S. 38-41

O.H. Hajek. Eine Welt der Zeichen. Ausst.-Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Köln 2000, S. 266

Quelle(n)

Telefonat mit dem damaligen Chef des Fernmeldeamtes, Werner F. Petershans, Reutlingen, auf dessen Initiative der Auftrag an Otto H. Hajek vergeben wurde (27.02.2014)

Erläuterungstext mit Projektangaben beim saai | Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe

Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau. Karlsruher Institut für Technologie (KIT): Otto Herbert Hajek (1927-2005). Online-Findbuch zum architekturbezogenen Bestand. Laufzeit: 1949-2009, Bearbeitet von Birgit Nelissen und Elisabeth Spieker, 2008/2009, S. 143

Jürgen Kempf: Gelungener Coup des Chefs. Kunst im Raum ..., in: Reutlinger General-Anzeiger, 25.08.2010;

<http://www.gea.de/region+reutlingen/reutlingen/gelungener+coup+des+chefs.1522814.htm>

Deutsche Schule Rom

Via Aurelia Antica 397-403, 00165 Rom, Italien



Heinrich Brummack, Tempel der geometrischen Freude, 1985
Säulenskulpturen, Carrara-Marmor, portugiesischer Marmor, einbrennlackiertes Aluminium;
Höhe 700 cm (Säule 360 cm, Giebel 340 cm)

Standort: Außenbereich vor der großen Treppenanlage des Haupteinganges

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit zehn Teilnehmern: Franz Bernhard, Lutz Brockhaus, Heinrich Brummack, Gabriella Fekete, Bert Gerresheim, Alfonso Hüppi, Manfred Laber, Eberhard Linke, Hans-Jörg Maier-Aichen, Gabriele Marwede – entfallen: Reinhard Omir

Kosten: 100.000 DM (maximale Kosten für die Realisierung)

Architektur: Christoph und Brigitte Parade (1980-1985)

Weitere Künstler: Kubach-Wilmsen („Blauer Längengrad“, Fußbodengestaltung der Aula), Günter Dohr (Lichtobjekt, Gang zur Sporthalle)

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Heinrich Brummack (*1936) ist unter den Bildhauern seiner Zeit ein Poet und Vertreter einer oft heiteren objektorientierten Kunst. Bekannt sind etwa sein „(Angelnder) Stadthase“ auf einer Brücke über dem Fluss Hase in Osnabrück, das Hasenportal vor Schloß Friedenstein in Gotha oder die Vogeltränken-Grabskulptur für die Nekropole von documenta-Künstlern in Kassel. Den Kunstwettbewerb für den Außenbereich der Deutschen Schule in Rom gewann Brummack mit dem Vorschlag für freigestellte Rundsäulen mit Kapitellen und „Gebälk“, das ein dreieckiges beziehungsweise halbkreisförmiges Giebfeld trägt. Wie etwa auch seine Skulpturen für die Innenhöfe des ehemaligen Robert Koch-Instituts in Berlin sind die Säulen in größeren, über das Einzelobjekt hinausweisenden orts-, raum- und umweltbezogenen Zusammenhängen zu sehen. Die Säulen behaupten sich – dies ist auch die Intention – gegenüber der Architektur, dem plastisch gestuften zwei- teilweise dreigeschossigen Schulgebäude, sowie gegenüber dem Ziegelsteinpflaster des Bodens und auch der seitlichen Bepflanzung. Die jeweils über sieben Meter hohen Skulpturen grenzen sich von ihrer Umgebung durch Schlantheit und Leichtigkeit, vor allem aber durch ihre offensichtliche Zweckfreiheit und künstlerische Distanz und Redundanz ab. Der helle Carraramarmor der Säulen und der portugiesischer Marmor der Kapitelle kontrastieren mit dem rötlichen Klinker des Gebäudes. Gleichzeitig korrespondieren die Formen mit den architektonischen Stützen aus Sichtbeton und die Giebel mit den markant in Erscheinung tretenden purpurrot lackierten Aluminiumrahmen der Außenfenster- und Türanlagen. Die von den Skulpturen entwickelten Körper, Flächen und Formen – Kegel, Dreieck und Halbkreis – fügen sich als Teile imaginativer Architekturen in die tatsächlich gebaute Umgebung ein. Der Titel „Tempel der geometrischen Freude“ unterstreicht die mathematischen Konnotationen und macht das Anliegen deutlich, die Kluft zwischen Kunst und Leben sowie zwischen Wissenschaft und Leben avantgardistisch zu überbrücken. Dabei liefert Brummack, der auch bei antiautoritären Kinderläden beteiligt war, keine fertigen Bilder. Er versucht, die Phantasie und Lust der jugendlichen und erwachsenen Betrachter am Sehen und Erkennen mit Andeutungen zu wecken.

Künstler(in)

Heinrich Brummack, geboren 1936 in Treuhofen, ist ein deutscher Bildhauer. Er studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin bei Hans Uhlmann und Paul Dierkes und an der Académie de la Grande Chaumière in Paris bei Ossip Zadkine. Seit 1982 war er Hochschullehrer am Fachbereich Design der Fachhochschule Münster. Brummack nahm 1987 an der documenta in Kassel teil und wurde unter anderem mit dem Villa-Massimo-Preis Rom (1966) und dem Villa-Romana-Preis Florenz (1969) ausgezeichnet. Heinrich Brummack schuf zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum. Skulpturen von ihm finden sich auch am Waldskulpturenweg Wittgenstein-Sauerland, in der Künstler-Nekropole in Kassel, im Skulpturenpark Im Tal im Westerwald, in den Innenhöfen des ehemaligen Robert Koch-Instituts in Berlin, am Flughafen Tegel sowie in Ōsaka und in Nikosia.

Literatur

Heinrich Brummack, Manfred Schneckenburger: Skulpturen, Künzelsau 2001

Quelle(n)

Wettbewerbsunterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Telefonate und Korrespondenz mit Heinrich Brummack

Heinrich Brummack bei Galerie Jaspers; <http://www.galerie-jaspers.de/brummAusstell.html>

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 150

Heinrich Brummack auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Brummack

Deutsche Schule Rom
Via Aurelia Antica 397-403, 00165 Rom, Italien



Kubach-Wilmsen, Blauer Längengrad, 1987-1988
Blauer brasilianischer Granit, 1700 x 40 x 3 cm

Standort: Aula

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit sechs Teilnehmern: Bernd Damke, Paul Uwe Dreyer, Rudolf Knubel, Kubach-Wilmsen, Aen Sauerborn, Gerhard Wind

Kosten: 47.500 DM (Gesamtkosten)

Architektur: Christoph und Brigitte Parade, Düsseldorf (1980-1985)

Weitere Künstler: Heinrich Brummack (Freiplastik, Außenbereich); Günter Dohr (Lichtobjekt, Gang zur Sporthalle)

Foto(s): oben: Courtesy Kubach-Wilmsen-Archiv (Repro); unten: Quelle: BBR

Das Bildhauerteam Kubach-Wilmsen, bestehend aus Wolfgang Kubach (1936-2007) und Anna Maria Kubach-Wilmsen (*1937), ist bekannt für frei aufgestellte archaisch anmutende Säulentore oder frei stehende Säulengruppen, vor allem für steinerne Bücher und Büchertürme. Ihre Kunst-am-Bau-Arbeit für die Aula der Deutschen Schule Rom – „Blauer Längengrad“ – gehört in die Reihe der seit 1975 entstandenen „Steinwege“. Es handelt sich um rechteckige Platten aus blauem brasilianischem Granit. Bei einer Breite von vierzig Zentimetern und einer Gesamtlänge von siebzehn Metern verbinden sie als durchgehender Streifen den Eingangsbereich der Schule mit dem Zugang zum Hof. Die Anordnung der Linie im Grundriss des auf mehrere Baukörper verteilten und auf mehreren Ebenen verschachtelten Gebäudes ist zufällige Begleiterscheinung. Denn eigentlich folgt sie der geographischen Verbindungslinie zwischen Rom, dem Ort der Schule, und Berlin, dem Ort der für den Bau der Schule und dessen künstlerische Gestaltung zuständigen Bundesbaudirektion. Die den Platten eingeschliffenen drei Zentimeter breiten und einen halben Zentimeter tiefen Kanneluren hingegen sind keine willkürlichen Setzungen. Vielmehr greifen sie den unregelmäßig kreuzförmigen Betonrippenverlauf der Auladecke auf.

Der „Blaue Längengrad“ erfüllt die Kunst-am-Bau-Aufgabe sehr gut. Die Bundesbaudirektion hatte für die Eingangshalle die Gestaltung der Fußbodenfläche ins Auge gefasst – vermutlich nicht zuletzt aus Gründen der Sicherheit. Angesichts der stark strukturierten Decke lag eine solche Lösung auch künstlerisch nahe. Allerdings versteckt sich die Kunst nicht, im Gegenteil: Das Blau des brasilianischen Granits, des Muttergesteins des Lapislazuli, tritt kräftig hervor. Auch der Zuschnitt und die Verlegung der Platten unterscheiden sich graphisch von der Textur der kleineren, zum Quadrat hin tendierenden Bodenfliesen. Die Gestaltung nimmt auf das Vorhandene nur im Sinne eines Kontrapunkts Rücksicht. Dabei treten die Kanneluren mit dem über die Oberlichter einfallenden Licht in einen sensiblen Dialog. Das Blau ist symbolstark, assoziationsreich und auch farbikonographisch tief verwurzelt. Kubach-Wilmsen-Team selbst hat die so entstehende Aura an einen „abstrakten Kreuzweg“ denken lassen.

Künstler(in)

Kubach-Wilmsen

Wolfgang Kubach (1936-2007)

Anna Kubach-Wilmsen (geboren 1937)

Kubach-Wilmsen waren ein deutsches Bildhauerehepaar. Nach einem gemeinsamen Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München hat sich das Team vor allem mit „Steinbüchern“ einen Namen gemacht. Kubach-Wilmsen hat weltweit Großskulpturen realisiert. Werke finden sich in Sammlungen und im öffentlichen Raum. In Bad Münster am Stein wurde 2010 das von Tadao Ando entworfene Steinskulpturenmuseum und ein Steinskulpturenpark der Fondation Kubach-Wilmsen eröffnet.

Literatur

Kubach-Wilmsen. Skulptur - Architektur, hg. v. Deutsches Architektur-Museum Frankfurt, 2002

Quelle(n)

Korrespondenz mit Anna Kubach-Wilmsen

Wettbewerbsunterlagen im Archiv des BBR, Bonn und Berlin

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 151

Homepage der Fondation Kubach-Wilmsen Steinskulpturenmuseum; <http://www.fondation-kubach-wilmsen.de/steinskulpturenmuseum.htm>

Kubach-Wilmsen auf Wikipedia; <http://de.wikipedia.org/wiki/Kubach-Wilmsen>

Thünen-Institut für Ostseefischerei
Alter Hafen Süd 2, Rostock, Mecklenburg-Vorpommern



Margret Midell, o.T. (auch: „Die Welle“), 2006
Freiraumplastik, Bronze, ca. 120 x 360-380 cm x 90 cm, Wandstärke ca. 10 mm

Standort: Eingangsbereich

Verfahren: Zweistufiger Wettbewerb. Teilnehmer der 1. Wettbewerbsstufe: Armin Forbrig, Bruno Raetsch, Christian Reder, Reinhard Thürmer, Thomas Wrobel, Dirk Wunderlich. Teilnehmer der 2. Wettbewerbsstufe: Reinhard Thürmer, Thomas Wrobel, Dirk Wunderlich sowie in Abstimmung mit dem Künstlerbund M-V neu hinzugeladen: Rainer Fest, Matthias Kanter und Margaret Midell

Kosten: 41.000 EUR (Gesamtmittel)

Architektur:

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Wie ihre Lehrer an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, die Bildhauer Heinrich Drake, Waldemar Grzimek und Ludwig Engelhardt, ist die Bildhauerin und Grafikerin Margret Middell (*1940) in ihrem Werk immer der Gegenständlichkeit treu geblieben. Auch mit der 2006 für den Neubau des Thünen-Instituts für Ostseefischerei am Fischereihafen in Rostock-Marienehe entstandenen „Welle“ vertritt die Künstlerin eine im Sinne des klassischen Werkbegriffs traditionelle bildhauerische Auffassung.

Mit dem Ansteigen, Sich-Winden und Zurückschwingen der Welle vermittelt die Plastik den Eindruck großer Dynamik. Gleichzeitig weist ihre Schleifenform Tendenzen zu Geschlossenheit und in sich ruhende Silhouettenwirkungen auf, die klassischen Kunstidealen folgen.

Die auf dem Vorplatz des Instituts aufgestellte „Welle“ lässt sich nicht auf eine Ansicht festlegen. Von wo aus auch immer sie betrachtet wird, offenbart sie die Absicht und das Potential, den Blick anzuziehen, weiterzuleiten und ihn in Bewegung zu halten. Es ist eine allansichtige freistehende Plastik, die sich mit ihren autonomen Anlagen gut in den gebauten Kontext einfügt. Ihre horizontale Ausrichtung schafft zur Vertikalorientierung des fünfgeschossigen Gebäudes einen Ausgleich und fungiert als Mittler zwischen dem fünfgeschossigen Baukörper und dem davor stehenden Betrachter. Gleichzeitig erzeugt sie – links neben dem Eingang stehend – auch eine einladende Atmosphäre. Psychologisch wirksam wird dabei die sanft geschwungene Schönheit eines geradlinigen Bandes, das sich so weder in der Natur noch in der hier gegebenen Architektur wiederfindet. Die durch Biegung entstehende und als Artefakt sichtbar gemachte Anmutung setzt sich dezidiert vom Gebäude ab – sowohl von dessen Gesamttektonik wie auch von den quadratischen Sandsteinplatten des zurückgesetzten Hauptbaukörpers und der feinstrukturierten Metall-/Glasfassade der herausgerückten Eingangsseite.

Der Beauftragung von Margret Middell ging ein zweistufiger Kunst-am-Bau-Wettbewerb voraus. Der zweite Wettbewerb mit drei Teilnehmern der ersten Stufe und drei neu hinzugeladenen Künstlern (darunter Margret Middell) wurde durchgeführt, weil kein Entwurf der ersten Stufe zur Realisierung empfohlen wurde.

Künstler(in)

Margret Middell, geboren 1940, ist eine in Barth-Glöwitz lebende deutsche Bildende Künstlerin und Grafikerin. Sie studierte an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Heinrich Drake, Waldemar Grzimek und Ludwig Engelhardt. Middell wurde 1967 mit dem Kunstpreis des Deutschen Turn- und Sportbundes, 1969 mit dem Will-Lammert-Preis und 1986 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. Middell hat zahlreiche Werke im öffentlichen Raum realisiert, unter anderem 1985-86 die Bronzereliefs „Die Würde und Schönheit freier Menschen“ für das Berliner Marx-Engels-Forum.

Literatur

Quelle(n)

Archivalien (Wettbewerbsunterlagen) beim Betrieb für Bau und Liegenschaften Mecklenburg-Vorpommern, Geschäftsbereich Rostock, Rostock

Margret Middell auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Margret_Middell

Bundesamt für Strahlenschutz
Willy-Brandt Straße 5, 38226 Salzgitter-Lebenstedt, Niedersachsen



Albert Hien, o.T., 1997
Installation, Metall, Licht, Wasser, 750 x 1900 x 350 cm

Standort: Eingangshalle

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit Rainer Splitt, Piet Trantel, Bernd Geiring, Otto Herbert Hajek, Albert Hien, Nils-Udo

Kosten: 201.000 DM

Architektur: Woldt, Floß und Partner, Salzgitter

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Links: Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 210; rechts: Seidel/Stahl

Das Bundesamt für Strahlenschutz steht, 1989 als Institut neu geschaffen, einer Fülle von Aufgaben gegenüber, die nicht zuletzt aus immer weiter verbreiteten Anwendungen elektronischer Übertragungstechnologien ohne Kabel resultieren. Aber auch Lichtstrahlen von der Sonne bis hin zur ebenfalls immer mehr genutzten Lasertechnologie gehören zu den untersuchten Bereichen. Die im Grundriss keilförmige Architektur des Neubaus von 1996 folgt in Vielem den Regeln für solche Gebäude, mit einer zentralen Achse, entlang welcher auf vier Geschossen Büros und Besprechungsräume liegen sowie einzelnen Gebäudetrakten, die für Forschungszwecke genutzt werden. Als Großbau im nur locker gegliederten Ortsgefüge von Salzgitter-Lebenstedt markiert die Bundesbehörde samt Bahnhof und Einkaufscenter einen neuen Fokus. Zum Bahnhofplatz hin signalisiert eine hohe Glaswand hinter der verklinkerten Rasterstruktur Offenheit.

Im Wettbewerb um die künstlerische Gestaltung setzte sich der Entwurf von Albert Hien durch. Eine große, an ein Fernrohr erinnernde Konstruktion durchzieht den sich hinter dem Eingang öffnenden viergeschossigen zentralen Korridor. Eine vertiefte dreieckige Ebene mit einem Parkettboden bildet die Basis, von der aus sich Hiens Konstruktion erhebt. Am oberen Ende über dem Eingangsbereich bündelt ein Spiegel die Reflektionen des Himmels auf der Wasserfläche. Jeweils auf das Sonnenlicht verstellbar, lenkt er es auf die raumdurchmessende optische Achse um. Am unteren Ende läuft die Konstruktion aus vier einzelnen Tuben in eine dünne Wasserleitung aus. Wie eine Versuchsanordnung filtern Prismen innerhalb der Tuben jeweils eine Farbe aus dem Spektrum des Lichts aus und erzeugen – jeweils über einen Spiegel in den Tuben umgelenkt – einen Lichtfleck an der Wand. Aus dem letzten Tubus soll der Rest als klares Wasser austreten – quasi als materialisiertes Licht. Eine den Raum auf dem Boden durchmessende Rinne führt es in ein Auffangbecken unterhalb der oben gelegenen Wasserfläche. Hiens Closed-Circuit-Installation ist als zentraler, von jeder Empore aus sichtbarer Blickpunkt dieses Instituts konzipiert und setzt mit der technischen Analyse und absurden Wandlung des Lichts zu Wasser eine eigentümliche Alchimie in Gang.

Wissenschaftliche Experimente haben dann Beweiskraft, wenn sie klar definiert und wiederholbar sind. Ohne die obere Wasserfläche, bei unbeweglichem oberem Spiegels sowie vor allem angesichts des demontierten Wasserslaufs bleibt die Arbeit von Albert Hien bestenfalls eine Behauptung.

Künstler(in)

Albert Hien – geboren 1956 in München, lebt in München und Hochstaett – ist ein deutscher Künstler. Er lehrt an der Akademie der bildenden Künste München. Neben Kunst im öffentlichen Raum hat er immer wieder größere Projekte der Kunst am Bau realisiert.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 210f.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Albert Hien; <http://www.alberthien.com/>

Bundessortenamt – Außenstelle Scharnhorst
In Scharnhorst Nr. 2, 31535 Scharnhorst, Niedersachsen



Andreas Gehlhaar, o.T. (Tulpen), 1993
Wandgestaltung, Gips- Applikation, farbig (Acrylfarbe)

Standort: Treppenhaus des Dienstgebäudes

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 25.000 DM

Architektur: Staatshochbauamt Hannover II

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Bundessortenamt unterhält in Scharnhorst bei Neustadt am Rübenberge eine Versuchsanstalt, die auf einem umfangreichen Terrain Pflanzen untersucht und sich äußerlich nur wenig von einem größeren, eher industriell ausgerichteten Bauernhof unterscheidet. Nutzbauten stehen ohne große Platzgestaltung um einen Hof. Auch ein sachlich gehaltener zweigeschossiger Verwaltungsbau ordnet sich in diese rein funktionale Ausrichtung ein. Erst beim Betreten offenbart dieses Gebäude eine ausgefallene Treppenhausgestaltung über zwei Etagen. Andreas Gehlhaar hat die Sujets seiner Malerei wenig ändern müssen: sein Hauptinteresse widmet er ohnehin Pflanzenbildern und Stillebenarrangements. Im Mittelpunkt seiner künstlerischen Ausgestaltung des Bundessortenamts stehen konsequenterweise zwei mit Acrylfarben gemalte Tafelbilder, die in Höhe der zweiten Etage an den Flankenwänden des Treppenhauses in der Nähe der Dachschrägen platziert sind.

Beim näheren Hinsehen wird jedoch ein konzeptueller Zug immer offensichtlicher: Gehlhaar hat die Bilder spiegelbildlich angeordnet und ihr Sujet, zwei Tulpen auf rotem Grund, genau als Spiegelbild voneinander gemalt. Auch der Bilderrahmen ist in die Farbigkeit einbezogen. Das Arrangement der beiden Bilder ist eingebettet in eine wandfüllende Anordnung von kleinen bemalten Gipsreliefs, die eben die im Bild gezeigten Tulpen plastisch ausformen. Auch sie trennen sich in regelmäßiger Abwechslung in ein nach links und ein nach rechts gerichtetes Motiv. Mit dem Weg in die dritte Dimension gewinnt dieses Tulpenmuster en gros und en detail eine körperliche Wirkung und wird den beiden größeren Bildern durchaus ebenbürtig. Angeordnet wie der Rapport einer Tapete, spielen die Tulpen mit der häuslicher Ornamentierung ebenso wie mit dem Raster einer Pflanzung. Auch wenn das Bundessortenamt über kein ähnliches Logo verfügt und die Zweigstelle in Scharnhorst keine Blumen untersucht, kann Gehlhaars Arbeit klar machen, worum es hier geht, und welche weiteren Fragen hinter dem wirtschaftlichen Raster und der kulturellen Schmuckfunktion noch warten.

Künstler

Andreas Gehlhaar – geboren in Gelsenkirchen, lebt in Berlin – ist ein deutscher Maler. Mit floralen und narrativen Bildern ist er seit 1989 international in Ausstellungen und Sammlungen vertreten. Kunst am Bau existiert von ihm nur wenig.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 136 f.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Andreas Gehlhaar; <http://www.andreasgehlhaar.de>

Lützow-Kaserne Schwanewede

An der Kaserne 41, 28790 Schwanewede, Niedersachsen



Norbert Schitteck, Truppenfahne, 1989

Plastik, Bronze, ca. 400 cm

Standort: Eingang Brigade-Stabsgebäude

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 18.600 DM zzgl. 1.500 DM (Montage)

Architektur: Haack und Krüger mit Pax und Hadamczik, Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Archiv der Niedersächsischen Staatshochbauverwaltung / Repro: BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 128, 129

Norbert Rob Schittek (*1946) ist Künstler und Architekt, der zahlreiche Projekte als Kunst am Bau beziehungsweise im öffentlichen Raum umgesetzt hat. Für das Brigade-Stabsgebäude der Lützow-Kaserne Schwanewede in der Neuenkirchener Heide realisierte er 1989 eine über vier Meter hohe Truppenfahne – eine Plastik aus Bronze, die anscheinend das Gebäude durchweht. Die Plastik ist über einer Freitreppe in Wächterposition vor dem zurückgezogenen Gebäudeeingang platziert. Sie greift klar erkennbar mit den beiden (dem Oldenburger Landeswappen entnommenen) Kreuzen und den Wellen Motive des Divisionsabzeichens auf. Damit entwickelt die Fahne einen ganz unzweideutigen und speziellen Bezug zum Ort und stiftet Identität. Sie unterscheidet den unscheinbaren zweigeschossigen Zeilenbau vom Einerlei der anderen aneinandergereihten Ziegelsteinbauten und dient innerhalb des Kasernengeländes der Adressatenbildung und Wahrnehmung des eher bedeutungsmäßig als architektonisch vorgeordneten Brigade-Stabsgebäudes.

Schittek hat das bronzene Hoheitssymbol illusionistisch mit der Architektur verzahnt und in der barock flatternden Atektion eine spielerische Spannung zur Tektonik des Gebäudes aufgebaut. Eine Bronzefahne, die als Kunst aus einem plastischen Gestaltungsprozess hervorgeht, erlangt eine Funktion und Bedeutung, die über die einfache Hoheitssymbolik einer Stofffahne hinausgeht. Alle möglichen Assoziationen um den Begriff und die Bedeutung einer Fahne kommen ins Spiel, wobei der künstlerische Vortrag keine speziellen thematischen Ausprägungen erkennen lässt. Es bleibt beim Phänomen einer Fahne, die Hoheitszeichen ist und sich in der speziellen künstlerischen Form eines Bronzegusses gleich hinterfragt – nicht ohne Ironie, wie es scheint. – Was man der Fahne nicht ansieht: Die Idee verdankt sich weniger grundsätzlichen künstlerischen Überlegungen als der Vor-Ort-Begegnung des Künstlers mit einem Militärangehörigen, der vor einer Deutschlandfahne stehend militärisch grüßte. Die prägende Bedeutung einer flüchtigen Wahrnehmung verliert sich dann wieder in einem dauerhaften Sinnbild einer Flagge, die mit dem Gebäude fest verwoben ist.

Künstler(in)

Norbert Rob Schittek, geboren 1946, studierte Architektur und Bildhauerei an der Universität Hannover. Schittek war unter anderem Professor für Gestaltung und Darstellung an der Universität GH Paderborn und der Leibniz-Universität Hannover. Zu seinen Arbeiten für den öffentlichen Raum und Stadt- und Freiraumplanung gehören beispielsweise: Platzgestaltung und Brunnenobjekt, Stadt Witten (1986); Kunst im Außenraum, Wasser- und Schifffahrtsamt Emden (1987/88); Mahnmal für die Opfer des NS-Regimes, Lüneburg (1989); Expo-Pavillon des Landes Niedersachsen (mit Wolfgang-Michael Pax) (1992); „Der Grüne Ring Hannover“ (1998); „Denkzeichen“ für das Innenstadtkonzept Wermelskirchen (2002).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 128 f. und 221

Quelle(n)

Telefonat und Korrespondenz mit Norbert Rob Schittek (Februar/März 2014)

„Fahne‘ geht scheinbar durch Backstein-Ecke. Integration von Architektur und Kunst“, in: Die Norddeutsche (Tageszeitung) (Erscheinungsdatum unbekannt)

Homepage von Norbert Rob Schittek; <http://www.norbert-rob-schittek.de/biographie.php>

Konversionsgelände – ehemals Truppenunterkunft Schwanewede
An der Kaserne 117, 28790 Schwanewede



Timm Ulrichs, „Variator“, 1988

Bodenintarsie mit Stele, Betonwerkstein mit Bronzesegmenten; Stele 300 x 100 x 100 cm

Standort: Wirtschaftsgebäude, Zugang, Innenhof

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Planungsbüro Rohling, Osnabrück

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repros aus: BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 148, 149

Timm Ulrichs (*1940), seinem Selbstverständnis nach ein „Totalkünstler“, agiert zwischen Neodada, Body Art und Konzeptkunst. Er hat zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum realisiert, auch Kunst am Bau im Auftrag des Bundes – so für das Gesundheitsministerium in Berlin und für die ehemalige Caspari-Kaserne in Delmenhorst. Auch im Wirtschaftsgebäude der konvertierten Truppenunterkunft Schwanewede hat sich eine Kunst-am-Bau-Arbeit erhalten. In den eingeschossigen Atriumbau dieses heute privatwirtschaftlich genutzten Gebäudes gelangt man durch eine diagonal ansetzende offene Passage. Ulrichs schuf dafür 1988 eine Bodenintarsie und eine Stele. Der Gestaltung liegt das Modul eines quadratischen Betonsteines zugrunde, in das viertelkreisförmige Bronzesegmente eingelassen sind. Zu viert nebeneinander angeordnet, bilden sie in der Breite des Hoftores einen Weg mit einem lebhaften Muster aus Kreisen, die sich auflösen und in Schlangen- beziehungsweise Wellenlinien übergehen. Die drei Meter hohe Stele in der Mitte des quadratischen Innenhofes ist aus demselben Modul gebaut und bringt die Viertelkreise im oberen Teil wieder zu einem geschlossenen Kreis zusammen.

Die Kombination der plastisch geformten Materialien Beton und Bronze hat seinen eigenen sinnlichen und auf höherer Ebene ästhetischen Reiz. Als elementare Formen treten Kreis und Quadrat auch in einen Dialog mit der Rasterung des Vorplatzes und der Pflasterung von Passage und Hof. Der Kontrast der künstlerischen Gestaltung mit den architektonisch vorgegebenen Wegen und Achsen lässt die assoziationsstarke Kunst am Bau vor allem in symbolischen Bedeutungen in Erscheinung treten. Forciert durch den sprechenden Titel „Variator“ lässt die Gestaltung Gedanken an Getriebe oder auch an Rotationsmechanismen von Spielen aufkommen. Die spezielle Anordnung der Viertelkreise baut dabei ästhetische Widerstände auf – als sollten die Formen, um den Weg freizugeben, in ein einheitliches Muster gebracht werden. Dabei bleibt es bei der symbolischen Lesart völlig unentschieden, ob für eine Bundeswehreinrichtung offene fließende „Formen“ angemessener und besser wären oder die Idealformen von Kreis und Viereck.

Künstler(in)

Timm Ulrichs, geboren 1940 in Berlin, agiert zwischen Neodada, Body Art und Konzeptkunst und ist seinem Selbstverständnis nach ein „Totalkünstler“. Zu seinen Betätigungsfeldern gehören Performances, aber auch Druckgrafiken und Künstlerbücher. Da er mit Galeristen nicht zurechtkam, verkaufte er Plakate, Postkarten, Flugblätter und Drucksachen selbst. 1959 richtete er in Hannover die „Werbezentrale für Totalkunst, Banalismus und Extemporismus“ ein, 1969 eine „Kunstpraxis (Sprechstunden nach Vereinbarung)“. Als „erstes lebendes Kunstwerk“ inszenierte er 1966 in Frankfurt am Main eine „Selbstaussstellung“. Ulrichs war Gastprofessor an der Kunsthochschule in Braunschweig und Professor für Bildhauerei und Totalkunst am Institut für Kunsterzieher in Münster. Timm Ulrichs war Teilnehmer der Documenta 6 in Kassel und hatte 2010/2011 im Sprengel Museum und Kunstverein Hannover eine große Retrospektive. Zu seinen Werken im öffentlichen Raum gehören: Erd-Achse vor dem Magdeburger Hauptbahnhof, „Versunkenes Dorf“, München; „Musterhäuser – Typ Bomarzo“, Freilichtmuseum Middelheim, Antwerpen, „Pyramide zum Mittelpunkt der Erde“, Bergkamen; „Hausgeburt“, Sinsheim, „Findling“, vor der Galerie Nordhorn; „Umraum“, Essen.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 148-149, 223

Quelle(n)

Timm Ulrichs auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Timm_Ulrichs (aufgerufen am 09.03.2014)

Telefonate mit Timm Ulrichs (Februar/März 2014)

Truppenunterkunft Stetten am Kalten Markt
72510 Stetten am kalten Markt, Baden-Württemberg



Christina Kubisch, Neun Klänge und ein Baum, 2000
Klanginstallation, jeweils neun Solarzellen „Solarex“, Lautsprecher (Piezo-Hochton-Hörner),
Alarmsummer, elektronische Stromumwandler und Volumenregler

Standort: Grünfläche vor dem Wirtschaftsgebäude 68

Verfahren: Ankauf

Kosten: 30.000 DM (Kostenrahmen)

Architektur: Staatliches Vermögens- und Hochbauamt Ulm (1999)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Christina Kubisch. Unten rechts: Courtesy Oberfinanzdirektion Karlsruhe

Anlässlich der Sanierung des alten Wirtschaftsgebäudes 68 der Truppenunterkunft Stetten am Kalten Markt erwarb das Bauamt 1999 die Arbeit „Neun Klänge und ein Baum“ der renommierten Künstlerin Christina Kubisch (*1948). Die auf der Rasenscheibe vor dem unspektakulären Flachdachbau befindliche Installation besteht im Wesentlichen aus einem eigens eingepflanzten Laubbaum, aus neun Solartafeln und neun in die Baumkrone integrierten Lautsprechern. Die halbkreisförmig um den Baum angeordneten Solartafeln bilden in ihrem dunklen Glanz und der Eigenschaft, die Umgebung zu reflektieren, eine eigene ästhetische Ebene. Dabei verwandeln sie natürliches Licht in Energie, die elektronischen Klangerzeugern in den Lautsprechern zugeführt wird. Diese Steuermodule erzeugen naturaffine Klänge, die in Abhängigkeit von der Lichtintensität dem Zeitrhythmus der Natur folgen. Bei viel Licht ähneln die Töne Vogelstimmen, bei weniger Licht den Geräuschen von Insekten. Die künstlichen Klänge der Installation und die von Wind und Wetter, Menschen, Tieren oder Maschinen hervorgerufenen Alltagsgeräusche des Kasernengeländes gehen dabei komplexe Beziehungen ein. Das menschliche Bedürfnis, sich in Natur und Kultur ganzheitlich und somit auch klanglich zu verorten, wird in Christina Kubischs Installation auf sinnlicher und geistiger Ebene erfahrbar.

„Neun Klänge und ein Baum“ hat Vorläufer. 1994 hatte Christina Kubisch „12 Klänge und ein Baum“ geschaffen. Auf diese mehrfach präsentierte Arbeit waren auch die Beteiligten des Kunst-am-Bau-Verfahrens für das Wirtschaftsgebäude gestoßen. Wegen der geringen Kunstmittel von 30.000 DM hatte man auf einen Wettbewerb verzichtet. Beraten von der Künstlerin Andrea Zaumseil als Tutorin und Angehörige der Baden-Württembergischen Kunstkommission, schwankten die Entscheider – verfahrenstechnisch interessant – zwischen einem Ankaufsverfahren und einem Direktauftrag an den in Rottweil tätigen Bildhauer Josef Bücheler. Schließlich entschied man sich für den Ankauf und die Auswahl eines Kunstobjektes aus dem Katalog der Ausstellung „solarjahr-sculptura ulm 96“. Man wählte Christina Kubischs „12 Klänge und ein Baum“ – mit der wahrgenommenen Option, diese in den Details gegebenenfalls dem Finanzrahmen anzupassen.

Künstler(in)

Christina Kubisch, geboren 1948 in Bremen, ist eine deutsche Künstlerin. Sie studierte Malerei, Musik, und Elektronik. Nach intensiver Performancetätigkeit realisiert sie seit den 1980er Jahren im Innen- und Außenraum Klanginstallationen, Klangskulpturen und Lichträume. Seit 2003 erneut Performances. Kubisch ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin und erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, darunter den Preis des Kulturkreises im BDI 1988, Ehrenpreis des Deutschen Klangkunstpreises 2008. 2013 war Christina Kubisch Stadtklangkünstlerin Bonn. Nach verschiedenen Lehraufträgen in Maastricht, Münster, Paris und Berlin hat sie seit 1994 eine Professur für Plastik/Audiovisuelle Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken inne. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, darunter Teilnahmen an der Venedig Biennale (1982), der Documenta 8 (1987), der Ars Electronica Linz (1987), der Biennale Sydney (1990), den Donaueschinger Musiktagen (1993 und 1997), Sounding Spaces in Tokyo (2003), Resonanzen, ZKM, Karlsruhe (2005), Sharjah Biennial (2007), Huddersfield Contemporary Music Festival (2007); Soni(c)loud, Mexico City (2008). – Seit 2005 befindet sich von Christina Kubisch die Licht-Klang-Installation „Licht Himmel“ im Gasometer Oberhausen.

Literatur

Solarjahr – Sculptura Ulm `96, Ulmer Kunststiftung (Hrsg.), Ulmer Kunststiftung, 1996

Claudia Tittel: KLANG/ZEIT/LICHTRAUM. Klang als plastisches Material im Spannungsfeld von Musik und bildender Kunst. Untersuchungen zum künstlerischen Werk von Christina Kubisch (Aspekte der Avantgarde, Bd. 11), Berlin 2008

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv der OFD Karlsruhe: Niederschrift Kunstkommission, Sitzung am 18.12.1998, Protokoll der Ortsbesichtigung am 14.04.1999, Vermerk zur Sitzung der Kunstkommission am 23.04.1999

Homepage von Christina Kubisch; <http://www.christinakubisch.de/>

Christina Kubisch auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Christina_Kubisch

20 Jahre pro arte ulmer kunststiftung; http://www.proarte-ulmer-kunststiftung.de/flyer_pdf/070613_20jahre_pro-arte-ulmer-kunststiftung.pdf

Deutsche Telekom AG
 Ehemals Fernmeldeamt 2 und 3
 Nauheimer Straße 98-101, 70372 Stuttgart, Baden-Württemberg



Jürgen Goertz, Teleparty, 1987-1988. Platzgestaltung, Brunnenanlage mit den Brunnenplastiken „Andi und Phona“, „Tele“ und „und jedermann sonst“. Brunnenanlage: 340 x 100 x 100 cm; „Andi und Phona“: 250 x 150 x 100 cm. Unten links: „Andi und Phona“. Unten rechts: „und jedermann sonst“



Links: Jürgen Goertz, Teleparty, 1987: „Andi und Phona“ und „Tele“. Rechts: Fernmeldeämter 2 und 3 (Deutsche Telekom AG) in Stuttgart

Standort: Zentraler Platz

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Hans Kammerer, Walter Belz, Klaus Kucher und Partner, Stuttgart (Entwurf), Joachim Heinzmann, Oberpostdirektion Stuttgart (Gesamtleitung) / 1984-1987

Weitere Künstler: Alf Lechner (Skulptur, Außenanlage); Waldemar Otto (Skulpturen, Außenanlage); Michael Danner (Wandmalerei, Flur Haus 3); Jörg Dietrich (Wandmalerei, Flur Haus 2); Werner Fohrer (Wandmalerei, Flur Haus 1); Angelo Marraccini (Leuchtskulptur, Foyer); Wolfgang Thiel (Wandmalerei und Skulptur, Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Mit den Fernmeldeämtern 2 und 3 entstand in den späten 1980er Jahren auf einem gründerzeitlichen Gelände in Stuttgart-Bad Cannstadt ein Stadtquartier. Vier gewaltige L- und U-förmige Gebäude sind in geschlossener Bauweise um zwei vom Verkehr abgeriegelte Magistralen orientiert und erschließen sich jeweils vom zentralen Platz aus. Anlässlich dieser großen Neubauunternehmung investierte man auch großzügig in Kunst. Im Innern der fünfgeschossigen Gebäude stattete man vor allem die Flure mit großflächigen Wandmalereien, aber auch mit skulpturalen Interventionen aus.

Im Außenbereich finden sich Arbeiten grundverschiedener künstlerischer Haltungen. Zu Alf Lechners Skulptur „Würfelkonstruktion“ und der gegenständlichen Figurengruppe von Waldemar Otto kommt die Brunnengestaltung von Jürgen Goertz (*1939) auf dem zentralen Platz. Goertz ist mit seinen – künstlerisch sehr umstrittenen – Werken vor allem in Süddeutschland vertreten, aber etwa auch vor dem Hauptbahnhof in Berlin. Für die Fernmeldeämter gestaltete er unter dem Titel „Teleparty“ die auf die Architektur reagierende siebenseitige Brunnenanlage und die Brunnenplastiken. Die Bronzefiguren folgen einem urwüchsig-skurrielen Menschenbild. Sie weichen von traditionellen Schönheitsidealen bedachtvoll ab und sind in einer populären Formensprache gehalten, die sich auch einschlägiger Versatzstücke aus der Telekommunikationstechnik bedient. Eine Wählscheibe als Kopfbedeckung, Schaufeln, Schrauben, Zuleitungen, Stecker, Schlösser, Anschlüsse und anderes mehr sind in die Gestaltung eingeflossen, die auch die eigentümlichen Sockel unauflöslich ins plastische Ganze einbezieht. Die sprechenden Namen der Figuren – „Teleparty - Andi und Phona“, „Teleparty - Tele“, „Teleparty - und jedermann sonst“ – werben zusätzlich um Aufmerksamkeit. Die heitere Gestimmtheit, Emotion und Expression der Plastiken bilden das krasse Gegenteil zum Eindruck der langgestreckten Ziegelsteinbauten. Sie bilden auch einen Gegensatz zu den in Sichtweite befindlichen Figuren von Waldemar Otto, erst recht zu den Kuben, die Alf Lechner als weiterer Kunst-am-Bau-Beteiligter an einem der vier Zugänge zu den ehemaligen Fernmeldeämtern aufgestellt hat.

Künstler(in)

Jürgen Goertz, geboren 1939 in Albrechtshagen/Posen, ist ein an der Kunstakademie Karlsruhe ausgebildeter Bildhauer. Goertz ist besonders in Baden-Württemberg bekannt für figürliche Plastiken. 2004 erhielt er den Ehrentitel „Prof. h.c.“ als bedeutender Bildhauer. Zu seinen teilweise scharf kritisierten Werken im öffentlichen Raum gehören unter anderem „Ku(h)riosum“ auf dem Kronenplatz in Bietigheim-Bissingen (1987) sowie die Großplastiken „S-Printing Horse“ auf dem Vorplatz der Print Media Academy in Heidelberg (2000) und „Rolling Horse“ vor dem Berliner Hauptbahnhof (2000).

Literatur

Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Hg.): Postbauten, Stuttgart/Zürich 1989, S. 158 ff., 256

„Verwaltungszentrum der Oberpostdirektion Kammerer + Belz, Kucher + Partner 1984-1988“, in: Architektour. Bauen in Stuttgart Seit 1900, hg. v. Gert Kähler, Berlin 1991, S. 198-203

25 Jahre Fernmeldeamt 3 Stuttgart. Festschrift, hg. v. Fernmeldeamt 3, Stuttgart 1992

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 95

Quelle(n)

Inventarliste im Archiv der Art Collection Telekom

Jürgen Goertz auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCrgen_Goertz (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Homepage von Jürgen Goertz; <http://www.juergen-goertz.com/> (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Deutsche Telekom AG
Ehemals Fernmeldeamt II und III
Nauheimer Straße 98-101, 70372 Stuttgart, Baden-Württemberg



Alf Lechner, o.T. (Würfelkonstruktion), 1988
Skulptur, Stahl, 400 x 220 cm

Standort: Zugang/Zufahrt Wildunger Straße

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Hans Kammerer, Walter Belz, Klaus Kucher und Partner, Stuttgart (Entwurf), Joachim Heinzmann, Oberpostdirektion Stuttgart (Gesamtleitung) / 1984-1987

Weitere Künstler: Jürgen Goertz (Brunnenanlage und Figuren, Platzgestaltung); Waldemar Otto (Skulpturen, Außenanlage); Michael Danner (Wandmalerei, Flur Haus 3); Jörg Dietrich (Wandmalerei, Flur Haus 2); Werner Fohrer (Wandmalerei, Flur Haus 1); Angelo Marraccini (Leuchtskulptur, Foyer); Wolfgang Thiel (Wandmalerei und Skulptur, Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Fernmeldeämter 2 und 3 in Stuttgart-Bad Cannstadt ließen in den späten 1980er Jahren ein kleines Stadtquartier entstehen. Vier L- und U-förmige Gebäude gruppieren sich in geschlossener Bauweise um zwei vom Verkehr ausgeschlossene Magistralen. Anlässlich dieser bedeutenden Neubauunternehmung entstand entsprechend viel Kunst. Im Innern der fünfgeschossigen Gebäude, die sich jeweils vom zentralen Platz aus erschließen, finden sich Wandmalereien und auch skulpturale Interventionen, im Außenbereich eine Brunnengestaltung von Jürgen Goertz (*1939) auf dem zentralen Platz und in Sichtweite eine gegenständliche Figurengruppe von Waldemar Otto. Zum komplexen Kunst-am-Bau-Programm der Fernmeldeämter hat auch Alf Lechner eine seiner „Würfelskelett-Konstruktionen“ beigesteuert, die ihn in dieser Form besonders in den frühen siebziger Jahren beschäftigt haben. Es ist eine Rahmenkonstruktion aus zwei Edelstahlwürfeln, von denen der eine solide auf dem Boden steht, der andere in optisch unstabiler Position aufliegt. Der bildhauerische Ansatz treibt das Spiel mit Fläche, Volumen und Raum und mit Tragen und Lasten an seine Grenzen. Die Konstellation der Würfel suggeriert eine Leichtigkeit, die zur tatsächlichen Schwere des Materials eine reizvolle Gegenposition einnimmt. Die elementar reduzierten Formen sind Ausdruck einer Ästhetik, die sich von Subjektivität restlos befreit. Lechner hat das Anliegen seiner Kunst einmal so beschrieben: „Ich will durch planmäßige Zerlegung, Verbiegung und Neuordnung der Teile einer einfachen Form systematisch geordnetes Denken [...] sinnlich wahrnehmbar machen.“

Seine Stuttgarter Skulptur befindet sich am Eingang beziehungsweise an einem der vier Eingänge zum städtebaulich scharf abgegrenzten Neubaukarree der ehemaligen Fernmeldeämter. Das Verhältnis der Skulptur zu ihrer Umgebung ist mehrschichtig. In ihrer sich selbst reflektierenden künstlerischen Autonomie setzt sie sich in Form und auch im glänzenden Edelstahl einerseits deutlich vom Erscheinungsbild der um 1900 entstandenen gründerzeitlichen Wohnbebauung ab. Zur neu hinzugekommenen Architektur hingegen stellt sie visuell plausible Bezüge her, indem sie etwa mit den hinter ihr befindlichen verglasten Kuben in den eingezogenen Gebäudeecken korrespondiert. Vor allem aber verleiht die markante Erscheinung von Alf Lechners Skulptur dem Viertel Identität. Vom städtebaulich wichtigen Eingang an der Wildunger Straße aus bildet sie eine Adresse und dient der Akzentuierung und Wahrnehmung des gesamten, heute von der Telekom genutzten Gebäudekomplexes – dies mit einem Würfel als geometrischem Körper, der den architektonischen Charakter der Anlage treffend paraphrasiert.

Künstler(in)

Alf Lechner, geboren 1925 in München, ist Bildhauer. Zunächst trat er als Maler, Graphiker, Industriedesigner, Lichttechniker und Stahlverarbeiter in Erscheinung. Seine späteren abstrakten Skulpturen basieren auf geometrischen Grundformen und verbildlichen den Zusammenhang von geistiger Ordnung und Sinnlichkeit. 1999 gründete er die Alf-Lechner-Stiftung. Im Jahr 2000 eröffnete in Ingolstadt das Lechner Museum. Er schuf zahlreiche Werke als Kunst am Bau und für den öffentlichen Raum, darunter Skulpturen für die Sammlung Skulpturenmuseum Glaskasten in Marl (1972), den Kant-Park Duisburg (1973 und 1991), den Campus der Pädagogischen Hochschule in Freiburg im Breisgau (1973) und für den Karlsplatz ebenda (um 1975), für den Münchner Westpark (1983), den Robert-Schuman-Platz in Bonn (1987), die Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung in Berlin-Lichterfelde (1991) und die Alte Pinakothek in München (1999). 2005 war Alf Lechner an der Skulpturenmeile Hannover beteiligt.

Literatur

Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Hg.): Postbauten, Stuttgart/Zürich 1989, S. 158 ff., 256

„Verwaltungszentrum der Oberpostdirektion Kammerer + Belz, Kucher + Partner 1984-1988“, in: Architektour. Bauen in Stuttgart Seit 1900, hg. v. Gert Kähler, Berlin 1991, S. 198-203

25 Jahre Fernmeldeamt 3 Stuttgart. Festschrift, hg. v. Fernmeldeamt 3, Stuttgart 1992

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 95

Quelle(n)

Inventarliste im Archiv der Art Collection Telekom

Alf Lechner auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Alf_Lechner (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Homepage des Lechner Museum; <http://www.lechner-museum.de/museum.html> (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Alf Lechner auf museums plattform nrw; <http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///alf-lechner.html> (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Deutsche Telekom AG
Ehemals Fernmeldeamt II und III
Nauheimer Straße 98-101, 70372 Stuttgart, Baden-Württemberg



Waldemar Otto, o.T. („Scheinportale“), 1988
Zwei Skulpturenpaare, Bronze, jeweils 250 x 45 x 45 cm



Waldemar Otto, Scheinportale, 1988: Detailansichten

Standort: Weg zur Wildunger Straße

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Hans Kammerer, Walter Belz, Klaus Kucher und Partner, Stuttgart (Entwurf), Joachim Heinzmann, Oberpostdirektion Stuttgart (Gesamtleitung) / 1984-1987

Weitere Künstler: Jürgen Goertz (Brunnenanlage und Figuren, Platzgestaltung); Alf Lechner (Skulptur, Außenanlage); Michael Dannner (Wandmalerei, Flur Haus 3); Jörg Dietrich (Wandmalerei, Flur Haus 2); Werner Fohrer (Wandmalerei, Flur Haus 1); Angelo Marraccini (Leuchtskulptur, Foyer); Wolfgang Thiel (Wandmalerei und Skulptur, Casino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Die kreuzförmig angelegten Fernmeldeämter 2 und 3 in Stuttgart-Bad Cannstadt bilden ein Stadtquartier mit zwei infrastrukturell abgeriegelten Magistralen. Auf dem Stück zwischen dem zentralen Platz, von dem aus sich die vier Gebäude erschließen, und der Wildunger Straße hat Waldemar Otto (*1929) auf langgestreckten Podesten zwei Figurengruppen platziert. Die Figuren – jeweils Torsen einer Frau und eines Mannes – befinden sich auf dicht an die Häuserfront gerückten Sockeln. Es sind Menschen, die archetypisch die Begegnung von Mann und Frau verkörpern.

Sowohl der Abstand der Figuren als auch die angedeuteten Architektur motive sind Zeichen einer Entfremdung. Die einander zugewandten Figuren suchen die Distanz zwischen ihnen zu überbrücken, etwa indem sie die Wände vor sich beiseiteschieben. Als Torsi aber sind sie – symbolisch zu lesen – in ihrem Handeln eingeschränkt. Der Mensch hier tritt als ein jeder Spontaneität beraubtes und versehrtes „kunst-geschichtliches“ Wesen in Erscheinung. Ebenso signalisieren die Architekturelemente kaum etwas anderes als die Befangenheit des Menschen in seinen von ihm geschaffenen Verhältnissen. Das existentielle Dilemma spiegelt sich noch einmal im fortgeschrittenen Alter der Figuren, das deren unwahrscheinlich erscheinende Begegnung noch unwahrscheinlicher erscheinen lässt.

Zwischen der abstrakten Formkonstruktion des szenischen Aufbaus und dem an der Natur und praller Leiblichkeit orientierten, wenn auch lädierten Menschenbild klaffen Welten. Der Torso als willkürliche Symbolform wird umso manifester und bedeutungsvoller, als es sich bei den Figuren nicht um alte oder gar antike Skulpturen handelt, sondern um zeitgenössische Plastiken. Dabei zeugt das plastische Formen und Bilden selbst von haptischen Bedürfnissen, die im Widerspruch zur Fragmentierung der Figuren stehen und das Thema des Verlustes und der existenziellen Entfremdung besonders deutlich aufscheinen lassen. Das Gefühl der Diskrepanz zwischen Leib, Körper, Gefühl, Geist, Seele und Welt ist untrennbar mit Waldemar Ottos figuraler Inszenierung in dichter Bebauung verbunden.

Künstler(in)

Waldemar Otto, geboren 1929 in Petrikau/Polen, ist ein deutscher Bildhauer. Er studierte an der Berliner Hochschule für bildende Künste und hatte an der Hochschule für Künste Bremen eine Professur inne. Waldemar Otto ist ein Hauptvertreter der figurativen Plastik. Einen Schwerpunkt seines Schaffens bilden Torsi. Waldemar Otto erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter die Auszeichnung mit dem Preis der Großen Berliner Kunstausstellung.

Literatur

Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Hg.): Postbauten, Stuttgart/Zürich 1989, S. 158 ff., 256

„Verwaltungszentrum der Oberpostdirektion Kammerer + Belz, Kucher + Partner 1984-1988“, in: Architektour. Bauen in Stuttgart Seit 1900, hg. v. Gert Kähler, Berlin 1991, S. 198-203

25 Jahre Fernmeldeamt 3 Stuttgart. Festschrift, hg. v. Fernmeldeamt 3, Stuttgart 1992

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 95

Quelle(n)

Inventarliste im Archiv der Art Collection Telekom

Waldemar Otto. Mensch und Maß. Textbeiträge von Gerhard Klinger und Burghart Schmidt. Ausstellung in der DASA Galerie - Dortmund, 10. Oktober bis 12. Dezember 2004

Waldemar Otto auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Waldemar_Otto (zuletzt aufgerufen am 07.02.2014)

Hauptzollamt Stuttgart (HZA Stuttgart)
Hackstraße 85, 70190 Stuttgart, Baden-Württemberg



Bernd Hennig, „Zollskulptur“, 1993/1994

Ensemble aus vier Corten-Stahl-Plastiken, 820 x 170 x 5 cm, 650 x 145 x 5 cm, 450 x 160 x 5 cm, 400 x 120 x 5 cm, auf Stahlbandbogen 4125 x 30 x 61 cm

Standort: Vorplatz

Verfahren: Zweistufiger öffentlicher Ideenwettbewerb für Künstler aus Baden-Württemberg und Sachsen mit 47 Teilnehmern; 8 Entwürfe kamen in die engere Wahl.

Kosten: 180.000 DM

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Stuttgart

Weitere Künstler: Peter Odenwaeller gemeinsam mit Christa Wirth („Blausäule“)

Foto(s): Seidel/Stahl

Anlässlich der Errichtung des Ergänzungsbau für das Hauptzollamt Stuttgart Ost in der Nachwendezeit rief das Staatliche Hochbauamt II Stuttgart 1993 einen Kunstwettbewerb aus, der auf Künstler aus Baden-Württemberg und Sachsen beschränkt war. Gegenstand des Wettbewerbs war die Gestaltung des an der Straße gelegenen trapezförmigen Platzes vor dem aus zwei Kopfbauten und einem Querriegel bestehenden Gebäudeensemble. Von 47 Vorschlägen gelangten acht in die engere Wahl. Ausgeführt wurde der Entwurf des Bildhauers und Designers Bernd Hennig (*1952). Der Schüler von Hiromi Akiyama und Otto Herbert Hajek hat eine vierteilige Gruppe von vier bis acht Meter hohen Figuren aus Corten-Stahl realisiert, die auf einem in Boden eingelassenen Stahlbandbogen stehen.

Die vier (von ursprünglich fünf vorgesehenen) Figuren sind so platziert, dass sie paarweise den Eingangsbereich des Neubaus sowie einzeln die Verbindungssituation zwischen Alt- und Neubau beziehungsweise den Eingang des Bestandsbau markieren. Die Skulpturen haben eine spielerische und dekorhafte Anmutung. Es sind trapezoide, taillierte, hochrechteckige und doppelkegelige Flächenformen, die teilweise an stilisierte menschliche Gestalten erinnern. Herausgebrannte kürzelhafte Formen nehmen ihnen die Schwere, werfen Schatten und kommen dem Formempfinden und der spielerischen Optik der 1980er und 1990er Jahre entgegen.

Zum Kunst-am-Bau-Konzept gehören wesentlich die bodeneben verlegten Stahlplatten. Sie bilden eine Linie von über vierzig Metern Länge und einundsechzig Zentimetern Breite und dienen den Figuren als Standfläche. Vor allem erlangt dieses Stahlband als eine ästhetische Demarkationslinie Bedeutung. In seiner Werkserläuterung schlug der Künstler vor, „den Platz nicht primär als Parkplatz auszuweisen (obwohl er als solcher zu nutzen ist), sondern als öffentlichen, urbanen Raum.“ Der in der Vertikale der Figuren angedeutete und auf dem Boden vollzogene Bogen unterstreicht und betont zum einen die Zusammengehörigkeit der Kopfbauten von Alt- und Neubau. Zum andern hält er den Parkplatz auf Distanz, schafft aber eine diese Distanz gleich wieder überspielende piazzaartige Situation.

Künstler(in)

Bernd Hennig, geboren 1952 in Heilbronn, ist ein deutscher Bildhauer und Objektkünstler. Er studierte Grafikdesign an der Fachhochschule für Gestaltung in Pforzheim und Bildhauerei an der Kunstakademie Karlsruhe bei Hiromi Akiyama und Otto Herbert Hajek. Hennig ist im Fachbereich Design Professor an der Fachhochschule Anhalt in Dessau-Roßlau. Im Zentrum seines Schaffens stehen großformatige Stahlskulpturen sowie Objekte und Papierarbeiten. Zu seinen vor allem in Südwestdeutschland realisierten Werken im öffentlichen Raum gehören das „Heilbronner Stück“ in Heilbronn (1985), die „Promenade“ in Freiburg im Breisgau (1986), eine „Polizeiskulptur“ (1990) und ein „Marktbrunnen“ (1991) in Stuttgart.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 201

Quelle(n)

Archivalien (Protokolle der 195. und 200. Sitzung der Kunstkommission der OFD Stuttgart) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung –Stuttgart

Bernd Hennig auf Künstlerbund Baden-Württemberg; <http://www.kuenstlerbund-bawue.de/kuenstler/portrait/hennig.html>

Bernd Hennig auf Hochschule Anhalt; <http://www.design.hs-anhalt.de/menschen/lehrende/show/12>

Hauptzollamt Stuttgart (HZA Stuttgart)
Hackstraße 85, 70190 Stuttgart, Baden-Württemberg



Peter Odenwaeller –Bildhauer, Christa Wirth –Malerin, „Himmelssäule – himmelblau“, 1994
weißer Beton, betonbeständiges Bindemittel und blau/ultramarinblaue Pigmente, 800 x 20 x 20
cm

Standort: Rückwärtiger Grünbereich/Ruhebereich des Hauptzollamtes

Verfahren: Zweistufiger öffentlicher Ideenwettbewerb für Künstler aus Baden-Württemberg und Sachsen mit 47 Teilnehmern; 8 Entwürfe kamen in die engere Wahl.

Kosten: Die Säule wurde als Teil des wesentlich umfangreicher konzipierten zweitplatzierten Wettbewerbsentwurfes als „Dauerleihgabe“ mit dem Wettbewerbshonorar (2.000.-DM) und dem finanziellen Entgegenkommen der Betonfertigteilmfirma Wachter sowie durch Mithilfe des Gartenbauunternehmers und der unentgeltlichen Bauleitung und Malerei der Künstlerin realisiert.

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Stuttgart

Weitere Künstler: Bernd Hennig (Skulpturenensemble auf dem Vorplatz)

Foto(s): Seidel/Stahl

Anlässlich der Errichtung des Ergänzungsbau für das Hauptzollamt Stuttgart Ost wurde 1993 ein auf Künstler aus Baden-Württemberg und Sachsen beschränkter Kunstwettbewerb zur Gestaltung des Platzes vor dem dreiteiligen Gebäudeensemble ausgeschrieben. Von siebenundvierzig Vorschlägen gelangten acht in die engere Wahl, die schließlich zugunsten des Konzepts von Bernd Hennig entschieden wurde. Der Bildhauer Peter Odenwaeller (*1959) hatte gemeinsam mit der Malerin Christa Wirth (*1958) zum Wettbewerb den Entwurf für eine vierteilige Installation aus Säulen eingereicht und damit den zweiten Platz erreicht. In der Folge kam es zum Ankauf und der Aufstellung einer einzelnen „Blausäule“ durch das Landesbauamt Baden-Württemberg. Die liegend gegossene Betonstele steht nun mit beeindruckend schlanken Maßen von 800 x 20 x 20 Zentimetern vor dem Eingang im rückwärtigen Grün-/Ruhebereich des Hauptzollamtes. Sie wächst kontraststark aus einem eigens angelegten Kopfsteinpflasterhügel heraus und fasst die gestaffelten Geschosse des dahinterliegenden Neubaus optisch zusammen. Als deren verlängerter Arm verbindet die Stele mit der Architektur das Material, edler Beton. Die Abzugsseite der Stele ist mit einer einzelnen Rinne vertikal strukturiert. Die gebäudeabgewandten Seiten der Betongussstele bilden mit ihrer von der Rauhspundschalung herrührenden horizontalen Struktur dezente antithetische Korrespondenzen zu den glatt geschalteten weißen Betonsteinen des Gebäudes und der Rustizierung des herausgestellten Erdgeschosses. Gleichzeitig bilden die Zartheit der Oberflächentextur und erst recht die funktionsfrei emporragende Schlankheit der Stele einen Kontrapunkt zur tief profilierten Bänderung und Treppung des Gebäudes. Als frei aufragendes, dem Himmel entgegenstrebendes Raumzeichen entzieht sich der Pfeiler dezidiert als Werk der bildenden Kunst dem architektonischen Kontext.

Die Stele ist ein hochkomplexes künstlerisches Gebilde. Sie spielt mit den reduzierten Reizen der Oberflächenzeichnung und bezieht selbst die zur Aufstellung benötigten Bolzenlöcher ins Kalkül der brutalistisch ehrlich-schönen Ästhetik ein. Ein wichtiger Bestandteil der Wirkung ist die Farbgebung. Christa Wirth, eine Schülerin Peter Dreher's an der Karlsruher Kunstakademie, hat verschiedene Ultramarinblaus und Weißtöne übereinandergelegt. Wechselnde Licht- und Wetterverhältnisse lassen das Blau mehr oder weniger stark in Erscheinung treten und die Säule entsprechend mehr oder weniger hoch erscheinen. Ziel ist es, den Abstand zwischen Himmel und Erde symbolisch zu verringern – das zumindest war der ausdrückliche gedankliche Hintergrund des ursprünglichen Konzeptes von „Blausäule – Himmelblau“, das eine Vielzahl von Säulen auf dem deutlich mehr Himmel freigebenden Vorplatz des Stuttgarter Hauptzollamtes vorsah.

Künstler(in)

Peter Odenwaeller

Peter Odenwaeller, geboren 1959 in Süßen, studierte Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei O.H. Hajek. Seit 1986 entwickelt er „architektonisch-plastische Raummodelle und Empfindungsarchitekturen“ (P. Odenwaeller).

Christa Wirth

Christa Wirth, geboren 1958 in Bingen, studierte Malerei an der Staatlichen Hochschule bildenden Künste in Karlsruhe und Freiburg bei Professor Peter Dreher. In ihren Arbeiten, vor allem Malereien auf Holztafeln, setzt sie sich insbesondere mit den Phänomenen Licht, Schatten, Plastizität, bildlicher Raum und Farbwirkung auseinander.

Literatur

Quelle(n)

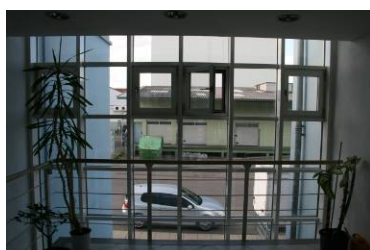
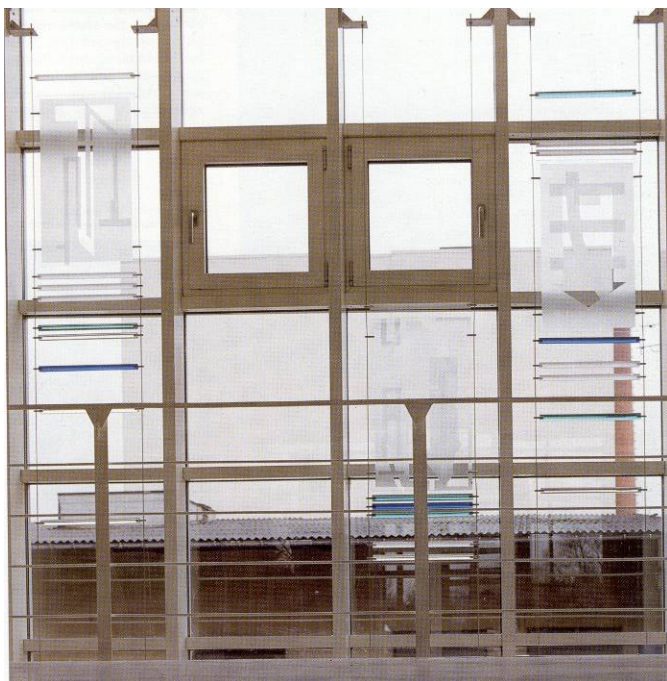
Archivalien (Sitzungsprotokoll der Kunstkommission, 26.10.1979) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung – Stuttgart

Homepage von Peter Odenwaeller; <http://www.peter-odenwaeller.de/>

Christa Wirth auf Kunstverein Neckar-Odenwald; http://www.kunstverein-neckar-odenwald.de/html/christa_wirth.html

Christa Wirth auf Kunstverein Bahlingen; <http://www.kunstverein-bahlingen.de/ausstellung/christa-wirth>

Hauptzollamt Stuttgart, Zollamt Zuffenhausen
Gottfried-Keller-Str. 22, 70410 Stuttgart, Baden-Württemberg



Michael Münzer, o.T., 1990

Gestaltung der Glasfassade, Glasstangen, Glastafeln sandgestrahlt, Edelstahlspannseile, vier Glastafeln je 100 x 45 cm, Glasstrang 350 x 45 x 1 cm, zwei Glasstränge je 600 x 45 x 1 cm

Standort: zentrale Halle

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 18.650 DM (Mittel für künstlerische Ausgestaltung)

Architektur: Staatshochbauamt II Stuttgart

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Oben: Repro aus Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhardt Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995. Unten: Seidel/Stahl

Das Gebäude des Hauptzollamtes Stuttgart-Zuffenhausen ist ein architektonisch unspektakulärer Verwaltungsbau. Ein von der Hofseite aus zugängliches Treppenhaus mit einer Glasfassade erschließt als beidseitig zurückspringender eingeschobener Quader zwei Gebäudeteile. Mit der Kunst am Bau wurde 1990 der Stuttgarter Künstler Michael Münzer (1955-2001) beauftragt. Münzer, ein Schüler des bekannten Bildhauers und Glasmalers Ludwig Schaffrath (1924-2011), war mit Glaskunst besonders in süddeutschen Kirchen hervorgetreten. Im Zuffenhausener Zolldienstgebäude gestaltete er das große, über zwei Etagen gehende Eingangshallenfenster der zentralen Halle. Die heute beschädigte und eingelagerte Arbeit (Stand: Oktober 2013) bildete dort einen filigranen „Vorhang“ aus Glasplatten und teils farbigen Glasstangen.

Im Abstand von zwanzig Zentimetern zur Fassade hatte Münzer zwischen Boden und Decke Edelstahlspannseile gespannt, an denen die Glasplatten und zum Teil farbigen horizontalen Stangen befestigt waren. Im Spiel von Opazität und Transluzenz zeigten die sandgestrahlten Glastafeln unterschiedliche Formen: Andeutungen von Pfeilen, T- und U-Formen, Winkel, Bögen, Balken. In ihrer kürzel- und vektorhaften Anmutung erinnerten sie an abstrahierte signaletische Systeme, ohne aber tatsächlich eine funktionale Bedeutung anzunehmen. Die in unterschiedlichen Abständen angebrachten weißen, blauen und grünen Glasstangen setzten dazu rhythmisch belebende Akzente.

Der Gesamteindruck der Fassade lebte vom Nebeneinander von künstlerischer und architektonischer Gestaltung. Die Glastafeln und -stangen schufen in ihrer vertikalen und horizontalen Orientierung eine minimalistische Struktur. Diese korrespondierte lose mit der Pfostenriegelgliederung der Glasfassade und dem Geländer der Brüstung am Treppenabsatz zwischen beiden Etagen und zusätzlich auch mit der Dachlinie des Lagergebäudes auf der gegenüberliegenden Straßenseite. In der Zurückgenommenheit und Verknappung der Ausdrucksmittel bildete Münzers Kunst am Bau eine architekturaffine Lösung, die das Treppenhaus vor allem für die Nutzer dezent ästhetisch aufwertete und weniger die durch die Lage im Industriegebiet ohnehin eingeschränkte Außenwirkung des Hauptzollamtes steigerte.

Künstler(in)

Michael Münzer (1955-2001) studierte Malerei und Glasgestaltung bei Ludwig Schaffrath. Er hatte unter anderem einen Lehrauftrag an der Hochschule für angewandte Kunst in Schneeberg. Münzer war an der Ausgestaltung zahlreicher Kirchen beteiligt.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 221

Quelle(n)

Archivalien (Protokoll der 174. Sitzung der Kunstkommission am 16.03.1989 in Stuttgart) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung –Stuttgart

Karrierecenter der Bundeswehr Stuttgart
 Ehemals Kreiswehrrersatzamt Stuttgart
 Heilbronner Straße 188, 70191 Stuttgart, Baden-Württemberg



Klaus Heider, o.T., 1993

Geschossübergreifende Lichtinstallation, Leuchtstoffröhren, mehrfarbig, Plexiglasröhren, gelbes Kreissegment 240 x 1050 cm, blauer Kreis Durchmesser 120 cm, rosa Kreissegment Länge 1150 cm, pink-roter Stab senkrecht 380 cm, blauer und gelber Stab waagrecht je 380 cm

Standort: Treppenhaus des Dienstgebäudes

Verfahren: offener Wettbewerb mit sechs eingeladenen Künstlern (Thomas Finkbeiner, Hans Geipel, Klaus Heider, Izumi Kobayaski, Felizitas Mentel, Jeanette Oellers)

Kosten: 151.000 DM (zur Verfügung stehende Mittel, davon mehr als ein Drittel für die Graphiksammlung der Bundeswehr)

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Stuttgart; Arat und Volz, Stuttgart und Planbaucontract, Stuttgart

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

1993 wurde das Kreiswehrrersatzamt im Gewerbegebiet „Löwentorzentrum“ in Stuttgart Nord fertiggestellt. Es ist ein siebengeschossiger Solitär, der sich gut in das Ensemble der Verwaltungsbauten, darunter die Wehbereichsverwaltung Süd, einfügt und sich mit einem ausgestellten Eingang zum gemeinsamen Platz hin orientiert. Die Kunst am Bau für das heutige Karrierecenter der Bundeswehr war von vornherein eine Frage der Selbstdarstellung der Bundeswehr. Die angehenden Soldaten und sonstigen Besucher sollten beim Betreten des siebengeschossigen Gebäudes eine ansprechende und aufgeschlossene Atmosphäre vorfinden. Deshalb favorisierte man als Standort der Kunst den hochfrequentierten Eingangsbereich. Von dort aus erschließen sich über freigestellte Treppen das Untergeschoss mit den ehemaligen Musterungsräumen und die ebenfalls öffentliche erste Etage.

Der beauftragte Klaus Heider (1936-2013) war ein vielseitiger, in vielen Gattungen und Medien bewandeter Zeichner, Grafiker, Fotograf, Maler, Objekt- und Installationskünstler. Fürs Kreiswehrrersatzamt schuf er aus Leuchtstoffröhren und Plexiglas eine den Raum linear durchkurvende Lichtzeichnung. An der Wand rechts vom Eingang befindet sich ein über zehn Meter langes gelbes Kreissegment, das den Grundriss des Luftraumes aufnimmt. Ein zweites, elf Meter langes rosafarbenes Kreissegment vollzieht den Brüstungsverlauf und die Biegung des Geländers nach und schwingt dabei in einer Kurve aus dem Untergeschoss bis an die Decke des Erdgeschosses. Dazu gesellt sich ein blauer Lichtkreis mit einem Durchmesser von 120 Zentimetern, der zwischen die zwei Stützen im Luftraum der Treppe eingespannt ist und als elementare geometrische Figur mit Symbolcharakter vielfältige Bezüge zur Architektur herstellt. Einem pink-roten vertikalen Stab an der Eingangswand entsprechen im Untergeschoss zwei gleich lange, allerdings parallel zur Decke waagrecht verlaufende blaue beziehungsweise gelbe Stäbe.

Heiders Gestaltung paraphrasiert und perspektiviert die architektonische Situation und verleiht ihr eine dezidierte ästhetische Dimension. Im Zusammenwirken von linearem Licht, Raum und Zeit setzen die Farben, verstärkt durch die Spiegelungen auf dem glänzenden Steinboden, sinnliche Akzente. Damit ist das angestrebte Ziel einer ansprechenden, eine positive Stimmung erzeugenden Kunst am Bau erreicht.

Künstler(in)

Klaus Heider (1936 Göppingen – 2013 Stuttgart) war Zeichner, Grafiker, Fotograf, Maler, Objekt- und Installationskünstler. Er studierte Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und Freie Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Berlin. Er war Gastkünstler der Villa Romana in Florenz, der Cité Internationale des Arts in Paris und der Villa Massimo in Rom. Zwischen 1983-2000 lehrte er Malerei, Fotografie und angrenzende Gebiete an der Hochschule für Gestaltung in Pforzheim.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 204 f.

Quelle(n)

Archivalien (Sitzungsprotokoll der Kunstkommission, 26.10.1979) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung – Stuttgart

Klaus Heider auf der Homepage des Kunstvereins Göppingen; http://www.kunstverein-goeppingen.de/html/klaus_heider.html

Klaus Heider auf der Homepage des Künstlerbundes Baden-Württemberg; <http://www.kuenstlerbund-bawue.de/kuenstler/portrait/heider.html>

Kompetenzzentren für Baumanagement Stuttgart
 ehemals Wehrbereichsverwaltung Süd
 Heilbronner Straße 186, 70191 Stuttgart, Baden-Württemberg



Tomitaro Nachi, o.T., 1980

Edelstahlskulptur mit Sockel, 340 x 340 x 600 cm, Vorplatz / lichtkinetisches Edelstahlobjekt, 120 x 120 cm, Eingangshalle EG / lichtkinetisches Edelstahlobjekt, Edelstahlrahmen mit farbiger Gitterfüllung, 4 Stahlrohre, 170 x 170 cm, Eingangshalle EG / Aufzugswand, 360 x 12-35 cm / Treppenschacht (EG-2.UG), 450 x 350 cm / Aluminiumobjekt, 125 x 355 x 4 cm, 1. UG / Aluminiumobjekt, 150 x 180 cm, 4. OG / zweiteiliges Aluminiumobjekt, 125 x 320 x 4 cm, 2. UG / Farbgestaltung, Eingang Tiefgarage

Standort: Vorplatz, Eingangshalle EG, 1. UG, 2. UG, 4. OG, Eingang Tiefgarage

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit neun Teilnehmern (Arndt [nicht teilgenommen], Josef Bücheler, Wolfgang Eehalt [nicht teilgenommen], Waltraut Huth-Rößler, Paul Klahn, Jürgen Mack, Francois Morellet, Tomitaro Nachi, G.F. Ris. Christa Roesner-Drenhaus, Hans Schreiner)

Kosten: 357.000 DM (Gesamtmittel, davon 21.000 DM für Wettbewerb und Honorare)

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Stuttgart / Neue Heimat, Städtebau, Stuttgart (1978-1979)

Weitere Künstler: zusätzlich Malereien, Grafik und Fotografien von Peter Degendorfer, Ralph Fleck, Frank Hempel, Imi Knoebel, Christiane Richter, Hans Schreiner, Gabi Streile, Günther Uecker, Josef Dietmar Zapf

Foto(s): Seidel/Stahl

Ende der 1970er Jahre wurde die ehemalige Wehrbereichsverwaltung Süd im Löwentorzentrum Stuttgart angesiedelt. Es handelt sich um drei durch Brückenbauten miteinander verbundene Zeilen, die mit dem ehemaligen Kreiswehrrersatzamt und weiteren Verwaltungsbauten ein um einen zentralen Platz gruppiertes städtebauliches Ensemble bilden. Der japanisch-deutsche Künstler Tomitaro Nachi (1924-2007), der Erfinder der von ihm so bezeichneten „Lichtkinetik“, schuf für den heute von den Kompetenzzentren für Baumanagement Stuttgart genutzten Neubau lichtkinetische Objekte, an die Wand montierte Farbflächen und Wandbemalungen. Auf dem straßenabgewandten Platz hat der Teilnehmer mehrerer Biennalen in Venedig und der documenta 6 in Kassel mit klarem Bezug zum Haupteingang auf einem über drei Meter hohen Sockel zwei auf der Spitze stehende Vierecke mit beschichteten vertikalen Lamellen postiert. Die logohaft anmutende Edelstahlskulptur vermittelt den Eindruck von Stabilität und beherrschter Dynamik und setzt – gegen die umgebenden sechsgeschossigen metallverkleideten Fassaden – einen kraftvollen Akzent. Filigran und zart dagegen ist die Erscheinung der beiden an Stahlseilen aufgehängten Quadrate im Vorraum. Das sich elektrisch um die eigene Achse drehende Objekt hängt über dem Treppenabgang. Das mechanisch bewegte zweite Objekt bildet das Zentrum eines von vier Stangen angedeuteten Binnenraumes in der Ecke der Halle. Die aus Alublechen ausgesägten und geformten Objekte setzen polierte gegen geschliffene Oberflächen und erzielen in der Bewegung ständig wechselnde Effekte. Dabei korrespondieren sie in ungezwungener Weise mit blauen, grünen, orange- und pinkfarbenen Streifen auf Alublechen, die an die Wand des Fahrstuhlblocks und die Wangen von drei Stützen montiert sind. Der Treppenabgang ist mit Farbstreifen und wellenförmigen Aluverkleidungen in die Außen- und Innenraum verbindende konzeptuelle Zeit- und Raumerkundung einbezogen.

In ihren Bestandteilen wirkt die facettenreiche Installation zugleich kompakt und offen, schwer und leicht, heiter und erhaben. Aus den Bewegungen des Betrachters, der Luft und des Motors sowie durch die wechselnden Lichtverhältnisse ergeben sich mannigfache Eindrücke, die Reiz und Sinn von Nachis Arbeiten ausmachen. Ausdrückliches Ziel des Werkes für die Wehrbereichsverwaltung war es, sowohl den Beschäftigten als auch den Besuchern des Hauses „Freude“ zu bereiten.

Künstler(in)

Tomitaro Nachi (1924 Yokohama – 2007 Ulm) war ein japanisch-deutscher Künstler. Er war tätig an den Universitäten Tokio und Chiba und Mitarbeiter an der Hochschule für Gestaltung Ulm. Nachi ist der Entdecker der künstlerischen „Lichtkinetik“. Er war unter anderem mehrfacher Teilnehmer der Biennale in Venedig sowie der documenta 6 in Kassel. Seine um das Thema „Unendlichkeit“ kreisenden Arbeiten finden sich auch im öffentlichen Raum (Ulm, Huchting/Bremen, Erlangen und Kiel).

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 212 f.

Quelle(n)

Archivalien (Sitzungsprotokoll der Kunstkommission, 26.10.1979) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung – Stuttgart

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Landtag Baden-Württemberg

Konrad-Adenauer-Straße 3, 70173 Stuttgart, Baden-Württemberg



Otto Herbert Hajek, Paraphrasen zu den Nationalfarben, 1980
Acryl, Gold, Leinwand, 250 x 570 cm

Standort: Foyer des Landtags Baden-Württemberg.

Zuvor: NATO-Saal des Bundeskanzleramtes Bonn (später Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung)

Verfahren: Ankauf

Kosten:

Architektur:

Weitere Künstler:

Foto(s): Repro aus: Rita E. Täuber: Kunst im Landtag – Ein Rundgang, Stuttgart 2008, S. 14-15

Otto Herbert Hajeks (1927-2005) Triptychon „Paraphrasen zu den Nationalfarben“ blickt auf eine bemerkenswerte Geschichte zurück. Es entstand 1980 im Vorfeld der Bundestagswahl als Studiogestaltung einer Wahlsendung des WDR. Daraufhin gelangte es in der Engelsburg in Rom zu Ausstellungsehren. Helmut Schmidt, der damalige Bundeskanzler, zeigte sich dort angetan und erwarb auf Leihbasis die 250 x 570 Zentimeter messenden Tafeln für den NATO-Saal des Bonner Bundeskanzleramtes. Nach dem später erfolgten Ankauf des Triptychons und dem Umbau des ehemaligen Kanzleramtes in Bonn zum Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung gelangte das Werk schließlich als Dauerleihgabe des Bundes in den Besitz des Landtags Baden-Württemberg in Stuttgart, der Heimatstadt Hajeks.

In der Eingangshalle, am Aufgang zum Hauptgeschoss, bildet es nicht selten den repräsentativen Hintergrund von Fotos offizieller Landtagsbesuche. Die Referenz des Gemäldes auf die Farben der deutschen Nationalflagge ist klar erkennbar und nicht die einzige im Oeuvre des immer auch politisch interessierten Künstlers. In Form, Größe und künstlerischer Durchdringung allerdings steht die Arbeit für sich. Die Malerei der „Paraphrasen“ ist flächig und geradlinig organisiert, aber ohne harte Kanten und nicht streng rektangulär, sondern mit verhalten dynamischen Schrägstellungen. Sie überführt die Nationalfarben in eine lockere Ordnung mit vertikaler Orientierung und dem symptomatischen Verlauf vom geschlossen wirkenden Dunkel hin zur befreit wirkenden Helle der Goldtöne. Dabei greifen die vielfach differenzierten Farben und Formen von einer Tafel auf die anderen über. Dennoch bleibt der Dreiklang der Nationalfarben erhalten und übermittelt sich nachdrücklich schon in der Entscheidung für die kunstgeschichtlich bedeutende auratische Form des Triptychons. Hajeks „Paraphrasen zu den Nationalfarben“ verbinden in der künstlerischen Haltung den offenkundigen Respekt vor einem Hoheitssymbol und feierlichen Ernst mit dem Anspruch, eine starre Ordnung, wie sie emblematisch auf der deutschen Flagge gegeben ist, zu beleben und ihr in der Umformulierung einen neue menschliche Dimension zu verleihen.

Künstler(in)

Otto Herbert Hajek (1927 Kaltenbach – 2005 Stuttgart), deutscher Bildhauer, Maler und Grafiker, Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Hajek war unter anderem Teilnehmer der documenta II und III in Kassel und realisierte integrative Kunst-am-Bau-Werke und weltweit zahlreiche „Zeichen“, „Plätze“ und „Stadtbilder“ im öffentlichen Raum. Er war unter anderem tätig für das BMELV in Bonn (1978), die Deutsche Botschaft in Lomé/Togo (1981), das BMVBS in Bonn (1989), die Neubauten der Universität Saarbrücken (1965-1970). In Adelaide/Australien schuf er 1973-1977 die Hajek Plaza.

Literatur

Rita E. Täuber: Kunst im Landtag – Ein Rundgang, Stuttgart 2008, S. 14-15

Quelle(n)

Homepage des O.H. Hajek Museum; <http://www.hajekmuseum.de/werkarchiv>

Kunstwerke im Haus des Landtags und im Haus der Abgeordneten von Baden-Württemberg auf Wikipedia;

http://de.wikipedia.org/wiki/Kunstwerke_im_Haus_des_Landtags_und_im_Haus_der_Abgeordneten_von_Baden-W%C3%BCrttemberg#Otto_H._Hajek

Pressemitteilung zur Kunst von Hajek im Haus des Landtags Baden-Württemberg;

<http://www.landtag->

[bw.de/cms/home/aktuelles/pressemitteilungen/archiv/pressearchiv/pressarchiv_2004/month_October/presspage_081_2004.html](http://www.landtag-bw.de/cms/home/aktuelles/pressemitteilungen/archiv/pressearchiv/pressarchiv_2004/month_October/presspage_081_2004.html)

Pressemitteilung zur Kunst von Hajek im Haus des Landtags Baden-Württemberg;

<http://www.landtag->

[bw.de/cms/home/aktuelles/pressemitteilungen/archiv/pressearchiv/pressarchiv_2004/month_November/presspage_083_2004.html](http://www.landtag-bw.de/cms/home/aktuelles/pressemitteilungen/archiv/pressearchiv/pressarchiv_2004/month_November/presspage_083_2004.html)

Konversionsgelände – ehemals Kurmainz-Kaserne
Kasernenstraße 30, 97941 Tauberbischofsheim, Baden-Württemberg



Ingrid Hartlieb, Archaischer Torbogen oder nur Torbogen, 1988
Freiplastik, zweiteilige Skulptur, Holz, Blei, Torbogensegmente; 245 x 120 x 120 cm und 80 x 140 x 60 cm

Standort: Vor ehemals Regiments-Stabsgebäude Nr. 60, Eingangsbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten: 25.000 DM

Architektur: Staatliches Hochbauamt Schwäbisch Hall, Kunst

Weitere Künstler:

Foto(s): Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 222

Die Pflasterung mit Natursteinen und die unerwartet groß angelegte Bank ist alles, was nach der Übernahme des Geländes an die Stadt Tauberbischofsheim 2011 und derzeitiger Nutzung des Gebäudes durch eine Firma für Innenarchitektur noch an die Situation für ein vormals dort befindliches ambitioniertes Kunstwerk erinnert. Es markierte den Sitz der Kommandantur – und das gerade weil die Bauweise des schlichten zweigeschossigen Gebäudes sonst in ziemlich allem den Kasernenbauten für die Unterbringung der Soldaten entspricht. Der nunmehr nicht mehr am Ort befindliche „Archaische Torbogen“ mutete selbst wie ein Relikt einer ehemaligen Bebauung des Geländes an. Als Spolie in zwei Teilen hatte Ingrid Hartlieb die Arbeit auf dem frisch gepflasterten Terrain vor dem damaligen Neubau für das Stabsgebäude der unter anderem von Sportlern genutzten Kurmainz-Kaserne platziert. Dabei griff sie die Tradition der künstlichen Ruinen auf, die spätestens seit den Zeiten der Romantik ein Spiel mit der Wahrnehmung von Geschichte treiben: Je besser Künstlern die Einfühlung in den Charakter einer Ruine gelingt, desto schwieriger ist es insbesondere für Laien, alte und nachgemachte Ruinen zu unterscheiden. Besserenfalls bleibt es dann beim Empfinden einer historischen Situation.

Ingrid Hartlieb hat aus dieser Schwierigkeit eigene Konsequenzen gezogen und eine merkwürdig anmutende Schichtung aus Bauholz verwendet, das so in richtigen Ruinen eindeutig nicht anzutreffen ist. Die Fragmente entpuppen sich beim näheren Hinsehen recht schnell als eine künstlerische Konzeption unserer Tage; Holz geht in dieser Kombination kaum eine bleibende, belastbare Verbindung ein. Eine größere Bankreihe vor dieser Eingangssituation legt eine längere Betrachtung der Situation geradezu nahe.

Dass ein solches Spiel mit den Ruinen und ihrem Material nicht für jede Unternehmung aus dem Umfeld des Bauens eine Werbung sein kann, leuchtet ein. Die Arbeit fiel daher dem Funktionswandel nach Aufgabe der Kaserne zum Opfer, auch wenn es Studien gibt, die eine Zukunft des Geländes für eine Kunsthochschule in Erwägung ziehen.

Künstler(in)

Ingrid Hartlieb, geboren 1944 in Reichenberg (Tschechien), lebt in Stuttgart. Die Bildhauerin arbeitet bevorzugt mit Holz. Neben internationalen Ausstellungen ihrer in aller Regel aus geschichteten und verleimtem Holz hat sie Werke im öffentlichen Raum und baubezogene Kunst realisiert.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 222

Ingrid Hartlieb, Totale. Skulpturen, Zeichnungen; Ausstellungskatalog Kunsthalle Schweinfurt 2010

Quelle(n)

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Homepage von Ingrid Hartlieb; <http://www.ingrid-hartlieb.de>

Heiko Tessenow: Konversion militärischer Liegenschaften in Tauberbischofsheim – Diskussion von Entwicklungsansätzen mittels Workshop (Studien zur Raumplanung und Projektentwicklung Heft 2/06); pdf auf <http://www.unibw.de/ivr/raumplanung/schriftenreihe/tessenow-2-06>

Agentur für Arbeit Reutlingen / Geschäftsstelle Tübingen (ehemals Arbeitsamt)
Konrad-Adenauer-Straße 12, 72072 Tübingen, Baden-Württemberg



Elmar Daucher, Stützenköpfe und Klangstein, 1982

Stützenköpfe: Jurakalkstein, je 50 cm Durchmesser; Klangstein: Serpentin, 35 x 20 x 20 cm,
Bodenplatte 68 x 68 cm

Standort: Treppenhaus des Dienstgebäudes

Verfahren: Direktvergabe

Kosten: 30.000 DM (zur Verfügung stehende Mittel)

Architektur: Staatliches Hochbauamt Tübingen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Das Tübinger Arbeitsamt ist ein dreigeschossiger terrassierter Ziegelbau, der sich polygonal um einen atriumähnlichen Luftraum entwickelt. Das nach Plänen des Staatlichen Hochbauamtes Tübingen errichtete Gebäude wird von manchen Nutzern als problematisch und beengend empfunden. Auch der Bildhauer Elmar Daucher (1932-1989) zeigte sich, als er seinerzeit mit der Kunst am Bau beauftragt wurde, von der Architektur wenig getan. Zudem fühlte er sich von der skulpturalen Präsenz der zentral platzierten Wendeltreppe in seiner künstlerischen Entfaltung eingeschränkt. Umso bemerkenswerter sind Standort und Erscheinungsbild der Kunst am Bau. Der Standort nämlich ist das Auge der Wendeltreppe, die die drei Geschosse des Gebäudes erschließt. Dabei bleibt es dem schnellen, im Alltag ohnehin auf anderes konzentrierten Blick versagt, hinter der Treppenwange jenen gerade einmal 35 Zentimeter hohen quaderförmigen Klangstein aus dunkelgrünem Serpentin zu entdecken, der ebenerdig auf einer eigenen achteckigen 68 x 68 Zentimeter großen Bodenplatte steht.

Die Treppe tragen drei, im Durchmesser jeweils 50 Zentimeter starke sechseckige Stützen aus Beton, die im dritten Geschoss in unterschiedlichen Höhen auslaufen. Deren rundum sichtbare Abschlüsse hat Daucher als grob bearbeitete Jurakalkstein-Kapitelle mit einfachen Mustern – horizontal umlaufenden Kanneluren, vertikal gestaffelten Schnitten und vierfach gestuften Hauben – ausgeformt.

Die zuständige Kunstkommission erhoffte es sich, dass in der leisen, über drei Etagen geführten Korrespondenz von Klangstein und Kapitellen „ein quasi magischer, surrealer Effekt entstehen“ könnte. Tatsächlich kennzeichnet das Zusammenspiel des Steines unten und der Stützenköpfe oben eine dezente Schönheit. Seinen eigentlichen Sinn allerdings würde der – an seinem Ort wenig beachtete – Klangstein erfüllen, wenn er durch Reiben, Klopfen und Schlagen zum Klingen gebracht würde. Denn Elmar Daucher war zwar auch der Bildhauer etwa des Mahnmals für die Opfer des Nationalsozialismus (1970) am Karlsplatz in Stuttgart. Bekanntheit erlangte er seit 1976 vor allem aber mit seinen Klangsteinen, die etwa in der spirituellen Weltmusik bis heute Anwendung finden.

Künstler(in)

Elmar Daucher (1932 Neuenburg am Rhein – 1989 Oggelshausen) studierte an der Kunstakademie Stuttgart bei Otto Baum Bildhauerei. Mit Tendenzen zu abstrakten Formen realisierte er in 1960er Jahren mehrere Kunst-am-Bau-Aufträge (Natursteinrelief, Robert-Bosch-Schule in Stuttgart-Zuffenhausen, 1963 sowie Bronzerelief, Kfz-Zulassungsstelle in Stuttgart-Feuerbach, 1965). 1969-1970 entstand das Mahnmal für die Opfer des Nationalsozialismus am Karlsplatz in Stuttgart. Ab 1974 fertigte er „Klangsteine“, unter anderem für die Versöhnungskirche in Stuttgart-Degerloch (1984).

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 224

Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart, hg. v. Bärbel Küster, Heidelberg 2006

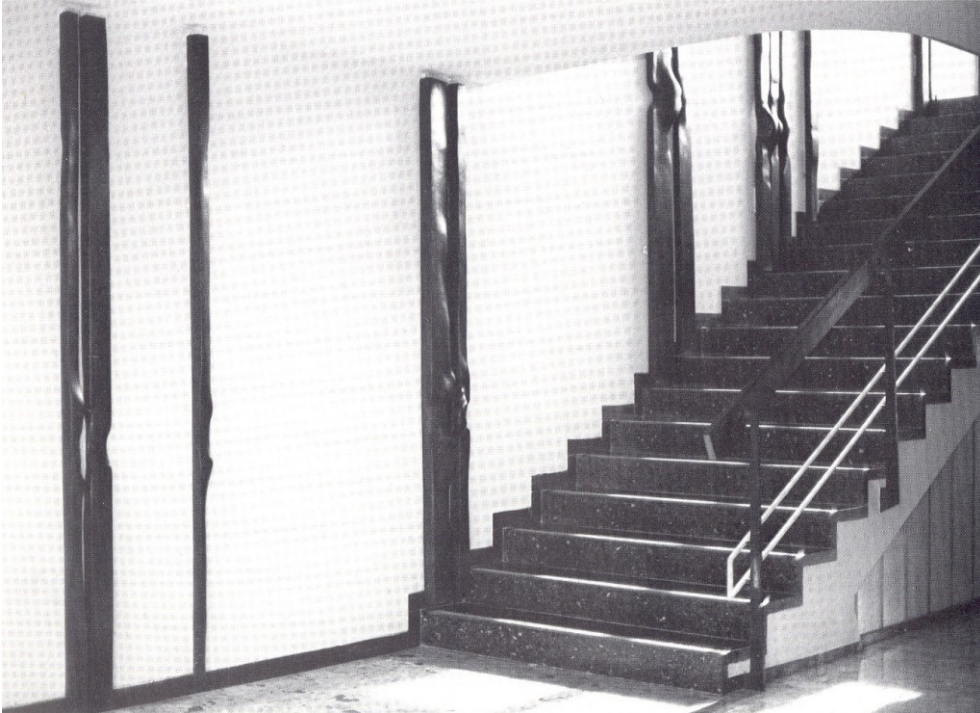
Quelle(n)

Archivalien (Protokoll der 114. Sitzung der Kunstkommission) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung – Stuttgart

Elmar Daucher auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Elmar_Daucher

„Kunst im Öffentlichen Raum - 20. Jahrhundert / Biographien von 40 Künstlern“;
<http://www.stuttgart.de/item/show/182228>

Bundesforschungsanstalt für Viruskrankheiten der Tiere, Verwaltungsgebäude
(später Friedrich-Loeffler-Institut, Bundesforschungsinstitut für Tiergesundheit (FLI),
jetzt im Besitz der Bundesanstalt für Immobilienaufgaben – BImA, Bonn)
Paul-Ehrlich-Straße 28, 72076 Tübingen, Baden-Württemberg



Franz Bucher, o.T., 1981

Wandgestaltung, verleimte Eichenholzbalken, geschnitzt und geschwärzt auf Rauhputz, Höhe 260-500 cm, Breite 7-19 cm, Tiefe 5-25 cm

Standort: Treppenaufgang, Verwaltungsgebäude

Verfahren: freihändige Vergabe (?)

Kosten: 27.000 DM (6.000 DM Honorar, 21.000 DM Ausführung) (Ergänzungsfonds)

Architektur: Staatliches Hochbauamt Tübingen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repro aus: Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 72

1952 wurde die Bundesforschungsanstalt für Viruskrankheiten der Tiere (BFAV) in Tübingen errichtet. Anlässlich einer Neuordnung und Beruhigung des Eingangsbereiches des Verwaltungsgebäudes kam es 1981 mit Mitteln des Ergänzungsfonds zur künstlerischen Gestaltung der Wandfläche an der Treppe. Mit der Ausführung der Kunst am Bau wurde der im württembergischen Dietingen lebende Bildhauer Franz Bucher (1928-1995) beauftragt. Gelegentlich als „Rodin des Holzes“ bezeichnet, wirkte Bucher mit seinen Holzskulpturen seit den 1960er Jahren vor allem im süddeutschen Raum. Für die 2011 aufgelöste Tübinger Forschungsanstalt schuf er eine Installation aus dreizehn verleimten, geschnitzten und geschwärzten Eichenholzbalken, die mit unterschiedlichen Höhen, Breiten und Tiefen und unregelmäßigen Abständen voneinander eine lebhafte strukturelle Gliederung erzeugen.

In ihrer Lisenenartigkeit sind die Skulpturen architekturaffin. Sie schaffen optische Achsen, akzentuieren die fließende Verbindung der Hallenbereiche künstlerisch, indem sie sich dank ihrer Verschiedenheit und Lebhaftigkeit der Reliefbildung von den Architekturelementen absetzen. Den Kontrast zum weißen feinkörnigen Rauhputz hat Bucher durch die Schwärzung der Hölzer verstärkt.

Die markante Arbeit lebt vom Rhythmus im Raum. Eine entscheidende Rolle spielt aber auch die mit künstlerischen Mitteln herausgearbeitete Eigenästhetik des Materials. Das beeindruckend einfache Werk lässt das Holz zu seinem plastischen Recht kommen und arbeitet entsprechend mit dessen Struktur. Sehr sinnlich transportieren die Balken so das Phänomen organischen Wachstums. Die Material- und Oberflächenreize sind nicht nur ein visuelles Angebot an die Nutzer, sondern auch ein haptisches Angebot, dessen Reiz Bucher durch den Verzicht auf Figürlichkeit und Zeichenhaftigkeit gesteigert hat. – Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurde der Standort der ehemaligen Reichsforschungsanstalt auf der Insel Riems 1997 zum Hauptsitz der Bundesforschungsanstalt gemacht und der Standort Tübingen 2011 geschlossen.

Künstler(in)

Franz Bucher (1928 St. Gallen/Schweiz – 1995 in Dietingen) war ein freischaffender Holzbildhauer. Nach einer Holzbildhauerlehre besuchte Bucher die Bersteinschule in Sulz und war Schüler unter anderem von HAP Grieshaber. 1958 erhielt er den Oberschwäbischen Kunstpreis, 1960 den Deutschen Kunstpreis der Jugend und 1965 den Villa-Roma-Preis, Florenz. Bucher nahm im selben Jahr am internationalen Bildhauersymposium FORMA VIVA in Kostanjevica (Slowenien) und 1970 am Holzbildhauersymposium in Freiburg teil.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 72

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 224

Quelle(n)

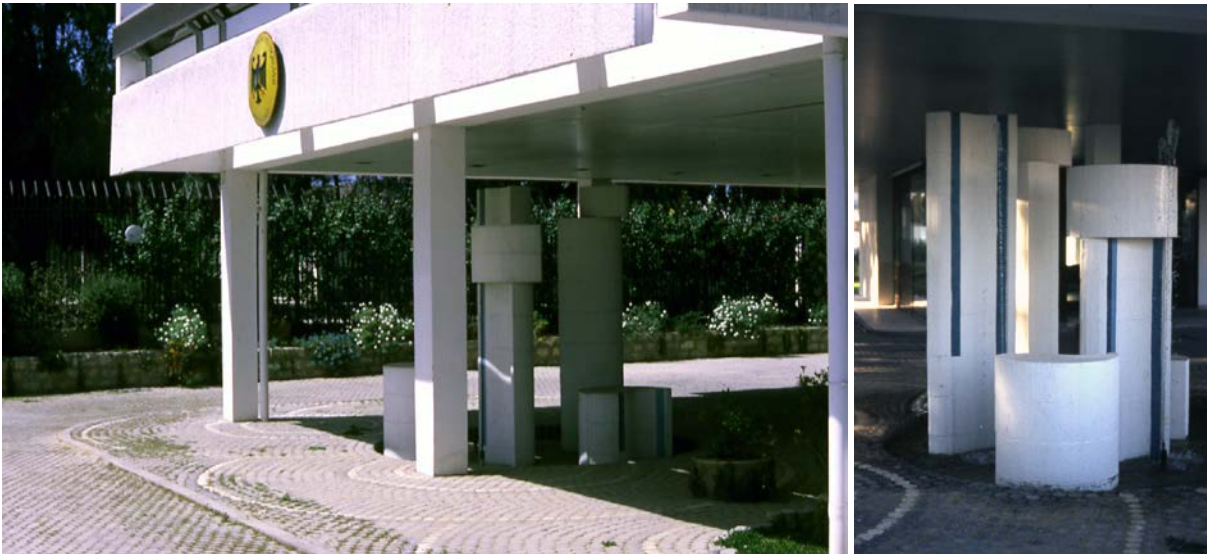
Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin: Darstellung des Projektes seitens des SHB Tübingen (26.07.1985) sowie seitens der Bundesforschungsanstalt für Viruskrankheiten der Tiere (o.D.)

Telefonat mit der Presseabteilung des Friedrich-Loeffler-Instituts, Bundesforschungsinstitut für Tiergesundheit, Hauptsitz Insel Riems (Frau Elke Reinking, Pressesprecherin)

Hinweise zu Werken von Franz Bucher:

- <http://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page22.html?kuenstler=162>
- <http://www.auferstehung-christi-rottweil.de/kirchen/auferstehung-christi/kunst-und-liturgie/kunst-chorkreuz/index.html>
- <http://www.museumspass.com/Museen/Rottweil/Dominikanermuseum-Rottweil/Franz-Bucher-Kuenstlerfreunde>

Ehemaliges Gebäude der Kanzlei der Deutschen Botschaft Tunis
1, Rue el Hamra, 1002 Tunis, Tunesien



Gerson Fehrenbach, o.T., 1985

Brunnenanlage mit Betonsäulen und Pflasterung mit Betonrundsteinen

Standort: Vorfahrtsbereich des ehemaligen Gebäude der Deutschen Botschaft

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern: Gerson Fehrenbach, Engelbert Kremser, Joachim Fritz Schultze

Kosten: 50.000 DM

Architektur: Kurt Kröplin, Berlin (1978-1985)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Gerson Fehrenbach (1932-2004) war ein Bildhauer des Informel. Er hat viele autonome Werke geschaffen, insbesondere Kernplastiken. Für die damals neue (unterdessen umgezogene) Deutsche Botschaft in Tunis variierte er den Ansatz. Im und für das überbaute Luftgeschoss im Vorfahrts- und Haupteingangsbereich der flachgedeckten zwei- beziehungsweise dreigeschossigen Kanzlei entwickelte er 1985 ein Werk aus den baulichen Gegebenheiten: die Skulptur einer Brunnenanlage aus Betonsäulen in Verbindung mit einer Pflasterung aus Betonrundsteinen.

Zunächst hatte die Bundesbaudirektion an eine Gestaltung der Eingangsfassade im Erdgeschoss und einer Wand in der Eingangshalle gedacht. Jedoch führten die Rahmenbedingungen zur Revision der Ausschreibung. Der Ort im Luftraum unter dem Botschaftertrakt stellte eine besondere Herausforderung dar, hat aber seine speziellen Reize. Und es gab mit dem von Günter Ferdinand Ris entworfenen beleuchteten „Lichtwald“ (1975/1976) in einer wenig attraktiven und dunklen Durchfahrtsituation am ehemaligen Bundeskanzleramt in Bonn einen damals frischen Präzedenzfall.

Gerson Fehrenbach gelang eine schöne Symbiose: die Einbindung der Kunst in ein Stützensystem und gleichzeitig deren Absonderung. Die Betonsäulen des Brunnens entwickeln sich grundrisslich im geschwungenen Ornament der Fischblase. Bereits darin, ansonsten in den blau gefassten Kanneluren, durch die das Wasser rinnt, sowie in den trommelförmig ausgestellten Segmenten, vor allem aber in ihrer Wucht und der spielerischen Varietät der Höhen unterscheiden sie sich von den quaderförmigen Stützen und sonstigen Architekturelementen. Die Säulen bilden ein bewegtes Skulpturenensemble, das in Verbindung mit der konzentrischen Lineatur des Pflasters den Eindruck großer Leichtigkeit verbreitet. In der minimalistischen Verhaltenheit, dem gegenstandslos-konkreten Selbstbezug der Formen und in der dezentralen beiläufigen Aufstellung ist Fehrenbachs Kunst am Bau auch eine Art Bescheidenheitsgeste, die dem ästhetischen Selbstverständnis vieler Künstler der Zeit einen angemessenen Ausdruck verleiht.

Künstler(in)

Gerson Fehrenbach (1932 Villingen – 2004 Berlin) war ein deutscher Bildhauer. Er studierte bei Karl Hartung an der Hochschule der Künste Berlin und lehrte später an der TU Berlin. Fehrenbach war 1964 Teilnehmer der documenta III in Kassel. Seine Plastiken finden sich im Öffentlichen Raum unter anderem in Berlin, Frankfurt, Offenburg und Villingen.

Literatur

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 152 f.

Astrid Rosenberg: Gerson Fehrenbachs Beitrag zur deutschen Plastik im Informel, Münster 1996 (zugleich Magisterarbeit Universität Marburg 1993)

Josephine Gabler u.a. (Hg.): Gerson Fehrenbach, Skulptur und Zeichnung. Mit dem Werkverzeichnis der Skulpturen. Mit Beiträgen von Bernd-Heiner Berge, Helmut Börsch-Supan, Birk Ohnesorge, Thomas Pavel und Pirkko Rathgeber, Ausst.-Kat. Stiftung für Bildhauerei, Berlin 2000

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Bonn

Livelihood im BBR (intern)

E-Mail-Auskünfte des Pressereferates des Auswärtigen Amtes (Johanna Staudenmaier-Wenzel)

Gerson Fehrenbach auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Gerson_Fehrenbach

Agentur für Arbeit Lüneburg-Uelzen, Uelzen
ehemals Agentur für Arbeit Uelzen (ehemals Arbeitsamt)
Lüneburger Str. 72, 29525 Uelzen, Niedersachsen



Günther Uecker, o.T., 1991
Hängeskulptur, verzinkte Stahlrohre

Standort: Eingangshalle

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Lutz Michaelis, Uelzen

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Foto-Matalla Uelzen; Quelle: Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 111

Das Arbeitsamt des niedersächsischen Städtchens Uelzen hat sich Anfang der Neunziger Jahre große Kunst geleistet. Für die künstlerische Gestaltung des neuen dreigeschossigen Ziegelsteinbaus mit einem eingeschobenen verglasten Portal engagierte man den für seine Nagelbilder und Nagelobjekte weltbekannten Düsseldorfer Künstler Günther Uecker (*1930). Im Luftraum des Foyers, von dem sich drei der vier H-förmig angeordneten Gebäudeflügel erschließen, installierte Uecker eine voluminöse Hängeskulptur aus Stahlrohren. Die in unterschiedlichen Höhen gegen den Lauf der Treppen abgehängten Rohre haben in ihrer Form und Verzinkung eine gewisse Ähnlichkeit mit Nägeln und teilen in großer Dimension die ästhetischen Prinzipien und visuellen Strategien der Ueckerschen Nagelbilder. Die Gestaltung macht das Erleben von Licht und Schatten zum zentralen und beherrschenden, hier raumbezogenen Ereignis. Dabei sind in der Uelzener Installation die malerischen und objekthaften oder objektbezogenen Komponenten reduziert und in einen tektonisch geprägten Minimalismus überführt. Der resultierende Purismus wird in seiner kompositionslosen, vielmehr auf die architektonischen Gegebenheiten abgestimmten Beiläufigkeit der Kunst-am-Bau-Aufgabe mehr als nur gerecht. Die flirrende Interaktion der Stäbe und Drahtseile erzeugt optische Kraftfelder und atmosphärisch übergreifende Energien, die den Luftraum des Foyers über drei Etagen erfüllen. Dabei gehört die Bewegung der Nutzer als feste Größe ins Kalkül des Kunstkonzepts. Ebenso sorgt das natürliche Umgebungslicht an Wänden und Boden für ein intensives Licht- und Schattenspiel. Es ist in die allgegenwärtige Wirkung der Kunst genauso einbezogen wie die Stahlrasterkonstruktion des Oberlichtes oder die Streben der Geländer im Treppenhaus. Die Inszenierung der Stahlrohre ergibt ein räumliches Relief und aus jeder Perspektive eine ästhetisch und formal aufgeladene Installation, ohne die für den späteren Uecker typische metaphorische Durchdringung und christlich-symbolische Konnotation der Nägel.

Künstler(in)

Günther Uecker, geboren 1930 in Wendorf/Pommern, ist ein deutscher Maler und Objektkünstler. Er studierte Malerei in Wismar, an der Kunstakademie in Berlin-Weißensee und an der Kunstakademie Düsseldorf. Weltweit bekannt wurde er vor allem mit seinen „Nagelbildern“ und „Nagelobjekten“, schuf im Rahmen seiner Zugehörigkeit zur Künstlergruppe ZERO auch kinetische Lichtkunst. Sein Werk reflektiert auch dezidiert politische Themen. Uecker war mehrfach Teilnehmer der documenta in Kassel und der Biennale von Venedig und hatte von 1974 bis 1995 eine Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf inne.

Er erhielt zahlreiche wichtige Auszeichnungen, darunter den Kaiserring der Stadt Goslar (1983). Neben diversen Bühnenbildern realisierte Uecker im öffentlichen Auftrag unter anderem eine Supraporte für das ehemalige Abgeordnetenhaus des Deutschen Bundestages „Langen Eugen“ in Bonn (1970), ein Wandrelief für das UNO-Gebäude in Genf (1977), eine Wassertropfskulptur für die Staatsbibliothek zu Berlin Haus 2 (1983), eine Wandgestaltung aus Gipszylindern als Kunst am Bau für das Wasser- und Schifffahrtsamt Cuxhaven (1989), ein Steinmal in Buchenwald (1999) sowie den Andachtsraum im Reichstagsgebäude Berlin (1999).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 110 f., 220

BMVBS (Hg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, bearbeitet von Claudia Büttner, Berlin 2011, S. 99

Günther Uecker, Alexander Tolnay: Günther Uecker, Ostfildern 2005

Quelle(n)

Günther Uecker auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Uecker

Hindenburg-Kaserne, Lazarett-Regiment 41
Weinbergweg, 89075 Ulm



Alf Setzer, U-Block (analytische Plastik), 1992
zweiteilige Skulptur, Pietra-Serena-Sandstein, 200 x 300 x 300 cm; 100 x 100 x 300 cm

Standort: Freifläche vor Wirtschaftsgebäude 49

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (Mathias Ohndorf, Alf Setzer, Peter Wernett)

Kosten: 100.000 DM (Gesamtmittel)

Architektur: Staatliches Hochbauamt II Ulm (1991)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

„Die zweiteilige analytische Plastik steht etwa 10 Meter aus- wie zueinander, in einer Relation, die Assoziationen wie Frage-Antwort, Ganzes-Teil, Kimme-Korn usw. zusammenstimmig erscheinen lassen.“ Mit diesen Worten markiert Alf Setzer in seinem Erläuterungsbericht einen Spielraum, den seine Skulptur „U-Form“ für Interpretationen öffnet. Setzers Installation ist im Zusammenhang mit dem Neubau des Wirtschaftsgebäudes auf dem Terrain der Hindenburgkaserne entstanden. Dieser flachgedeckte und nur zweigeschossige Bau mit seinen türkisfarbenen Fensterrahmen und dem eckig hervortretenden Eingang bricht in vielem mit den umstehenden traditionellen Kasernenbauten. Hier spannt sich die Installation der zwei Steinblöcke in ein bereits existierendes Raumgefüge zwischen Gebäuden ein. Dabei verläuft die Achse zwischen den beiden Blöcken schräg zum Zuweg des Wirtschaftsgebäudes und damit auch zum Wegeraster der sonstigen Kasernenbebauung. Setzers Arbeit bezieht sich zudem auf eine Heckenbepflanzung und fügt so eine neue Orientierung in die axiale Struktur des Kasernengeländes ein.

Das Gefüge aus zwei Blöcken lässt einen Prozess erkennen: zentral aus einem Block ist eine kleinere Stele herausgebrochen, die sich über die räumliche Ausrichtung und den eigens mit zwei Platten inszenierten Weg zuordnen lässt. Auch die Bruchkanten (der Bildhauer bezeichnet sie mit dem technischen Begriff als „Sprengung“) zeigen, dass die beiden Formen zu einander gehören. Allerdings kann man am Verlauf dieser Bruchlinien deutlich erkennen, dass es sich nicht um einen homogenen Block, sondern um fünf einzeln aufeinander geschichtete Steinlagen handelt. Gleichzeitig spielt Setzer den Kontrast zwischen glatt geschnittenen und gebrochenen Steinseiten aus. Der unterschiedlich verlaufende Verwitterungsprozess tut ein Übriges, um dieses Wechselspiel in Gang zu halten. Die für die Sprengung des Steins nötigen Kanäle unterbrechen jeweils die bruchrauen Seiten. Sie treten als dynamische Spur des bildhauerischen Eingriffs in dieses Wechselgefüge innerhalb der Skulptur und zur räumlichen Umgebung der Kaserne hinzu.

Künstler

Alf Setzer – geboren 1956 in Betzigau/Kempton, lebt in Stuttgart – ist ein deutscher Bildhauer. Setzer hat vor allem im süddeutschen Raum zahlreiche öffentlich zugängliche Arbeiten realisiert. Dabei hat sich das Spektrum der verwendeten Materialien deutlich ausgeweitet. Steinskulpturen von Setzer, die häufig umgebende Form und Kernform thematisieren, finden sich unter anderem in Weiler /Allgäu (Bogen, 1993) oder Hausen / Rottweil (flach gelegt, 2002).

Literatur

Finanzministerium Baden-Württemberg (Hg.): Kunst an Staatlichen Bauten in Baden -Württemberg 1980–1995, Ostfildern 1995, S. 240 (Erwähnung)

Quelle(n)

Archivalien (Erläuterungsbericht, Protokoll der 184. Sitzung der Kunstkommission) beim Referat 31: Kunst am Bau, Geschäftsstelle der Kunstkommission, Vermögen und Bau Baden-Württemberg – Betriebsleitung –Stuttgart

Homepage von Alf Setzer; <http://www.alf-setzer.de/worksites/1992/u-block-ulm.html>

Bundeswehr-Dienstleistungszentrum Veitshöchheim
Balthasar-Neumann-Kaserne, Gebäude 2.13
97209 Veitshöchheim, Bayern



Lothar Stiller, Bedeutung von Leben und Werk Balthasar Neumanns für die Soldaten von heute, 1981

Skulptur, roter Mainsandstein, 250 x 170 x 125 cm, Sockel 45 x 165 x 240 cm

Standort: Innerer Eingangsbereich, hinter dem Wachgebäude

Verfahren: Offener Wettbewerb mit zwölf Teilnehmern

Kosten: 74.000 DM (42.000 DM Künstlerhonorar, 32.000 DM Herstellung mit Platzgestaltung) (im Rahmen des Ergänzungsfonds)

Architektur:

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repro aus: Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 163

Der Namensgeber der Balthasar-Neumann-Kaserne in Veitshöchheim ist der berühmte Barockbaumeister Johann Balthasar Neumann (1687-1753), der in Würzburg die Residenz und das Käppele schuf. An ihn erinnert im Eingangsbereich am Wachgebäude der Kaserne eine mächtige, knapp drei Meter hohe Figur aus rotem Mainsandstein. Diese vor allem kunstgeschichtlich und typologisch interessante Skulptur stammt von dem Würzburger Bildhauer Lothar Stiller (1934-1990). Sie trägt den erzählerisch ausholenden Titel „Bedeutung von Leben und Werk Balthasar Neumanns für die Soldaten von heute“. Die Attribute, Pläne in seiner rechten Hand und das Geschütz zu seiner Linken, charakterisieren Neumann als genialen Baumeister und Oberst, der seit 1731 den speziell für ihn eingerichteten Lehrstuhl für Zivil- und Militärbaukunst an der Universität Würzburg inne hatte.

Die Skulptur ist ein gewaltiger Monolith, eine Kernplastik, die sich an bildhauerischen Fragen der Ponderation und des Verhältnisses zum Raum nur beschränkt interessiert zeigt. Sie lässt vielmehr den roten Mainsandstein als ein Material sprechen, das keinen Glanz zulässt und sucht, sondern für die Region typisch ist und insofern eine spezielle Authentizität erlangt. Die Gestaltung ist wuchtig und kubisch und tendiert in den Umrissen zur Fläche. In der resultierenden Blockhaftigkeit wird das Denkmal für die Kaserne zum Sinnbild sowohl geistiger als auch militärischer Stärke. Dabei verkörpert die Figur mit angelegten und abgewinkelten Armen keine offensive, sondern eine defensive Haltung und bringt so auch den im Grundgesetz verankerten Gedanken der Bundeswehr als einer Verteidigungsarmee unmittelbar zum Ausdruck. Formensprache, Pathos und Ikonographie ließen die Skulptur im Vergleich mit den aktuellen internationalen künstlerischen Tendenzen schon zum Zeitpunkt ihrer Entstehung eine geschichtlich orientierte Position einnehmen.

Künstler(in)

Lothar Stiller (1934 Breslau – 1990 Kleinrinderfeld) war ein Würzburger Bildhauer, Maler und Zeichner, der an der Münchener Kunstakademie bei Josef Henselmann studiert hatte. Eine Skulptur aus Muschelkalk befindet sich (nach Umsetzung) an der Bahnbrücke in Kirchheim, ein (derzeit eingelagerter) Brunnen war bis 2013 vor der uferseitigen Glasfassade des Congress Centrums Würzburg aufgestellt. Die Kirche St. Stephan in Würzburg besitzt von Lothar Stiller einen 1979 entstandenen Altar.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, Hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 163

Otto Schmitt: Die Architekten wissen sich verstanden. Werkstattgespräch mit dem Bildhauer Lothar Stiller, in: würzburg heute, Mainfränkische Zeitschrift für Kultur und Wirtschaft, hg. v. Stadt Würzburg et al., Heft 28/1979

Quelle(n)

Datenblätter, Pressebericht der „Main-Post“ vom 12.12.1981, u.a. im Archiv des BBR Berlin

Agentur für Arbeit Nienburg-Verden
ehemals Agentur für Arbeit Verden (ehemals Arbeitsamt)
Lindhooper Straße 9, 27283 Verden, Niedersachsen



Horst Antes, „Die sieben Himmelsrichtungen der Hopi-Indianer“, 1987
Brunnen mit Stelen, Corten-Stahl, teilweise bemalt

Standort: Vorplatz mit Zugangsbereich

Verfahren: Direktvergabe (?)

Kosten:

Architektur: Friedrich Spengelin, Hannover (1986-1988)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Repro aus: BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 62/63

Das Gebäude des Arbeitsamtes Verden verkeilt über einem mäandernden Grundriss zwei große unregelmäßige Winkelformen. Zwei Flügel aus Backstein, ein gläserner Quertrakt sowie zur Grünanlage und zur Straße hin ein verglaster Brückenbau umschließen einen Innenhof mit dem Haupteingang. Darin befindet sich als Kunst am Bau von Horst Antes (*1936) die platzgreifende Installation eines Brunnens, den sieben teilweise lackierte überlebensgroße flächige Stahlfiguren umstehen. Ihre Silhouetten und die eingeritzten Augen und Münder zeigen die typischen Merkmale der „Kopffüßler“, die Antes als Vertreter der „Neuen Figuration“ in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts erfunden und zu seinem künstlerischen Erkennungs- und Markenzeichen entwickelt hat. Wie die „Kopffüßler“ beziehen sich auch die Verdener Gestalten auf die Kachina-Puppen der nordamerikanischen Hopi-Indianer, die für die Installation eine wesentliche Rolle spielen.

Denn der tiefere Sinn der Vorplatzgestaltung erschließt sich über den erzählerisch ausholenden Titel „Die sieben Himmelsrichtungen der Hopi-Indianer“. Die Anzahl und die Ausrichtung der Figuren auf dem Platz werden so als eine freie thematische Adaption des Schöpfungsmythos der Hopi erkennbar. Danach muss der Mensch sieben Welten durchleben und sich darin bewähren. Das von Antes eingebrachte Thema bezieht sich nicht exklusiv, aber sehr gut auf den Ort, das Arbeitsamt. So steht der Arbeitssuchende, wenn er sich hierhin begibt, mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit nicht selten vor großen Veränderungen und neuen Herausforderungen und sieht sich mit außergewöhnlichen Anstrengungen und Belastungen konfrontiert. Die Hopi-Thematik öffnet weite Horizonte, erschließt sich aber nicht aus der Betrachtung heraus. Was diese betrifft, bleibt es beim Verweis des Titels und seitens des Betrachters bei mehr oder weniger tiefgehenden Ahnungen. Über die bloße Anschauung vermittelt sich dagegen die anklingende Lebens- und Stufensymbolik als ein universelles und existentielles Motiv. Davon abgesehen gibt die Kunst von Horst Antes dem Vorplatz eine Mitte und schafft mit dem Element des Wassers und der Farbigkeit der Figuren ein Ambiente, das der Atmosphäre im Eingangsbereich einer Agentur für Arbeit sehr zuträglich ist.

Künstler(in)

Horst Antes, geboren 1936 in Heppenheim, ist ein deutscher Maler, Grafiker und Bildhauer. Er studierte bei HAP Grieshaber an der Karlsruher Kunstakademie, an der er 1967 selbst eine Professur übernahm. Antes ist Mitbegründer der „Neuen Figuration“. Die sogenannten „Kopffüßler“ bilden eine wesentliche Werkgruppe. Antes erhielt zahlreiche angesehene Preise und Stipendien. Er war Teilnehmer der documenta in Kassel (1964, 1968, 1977) und der Biennalen in Venedig und Sao Paolo. 2013 wurde seine Malerei im Martin-Gropius-Bau, Berlin gezeigt.

Im öffentlichen Raum realisierte er unter anderem Metallplastiken für den „Garten der sieben Denkmäler der Lüste“ auf der Bundesgartenschau in Karlsruhe (1967), für den „Platz der Köpfe“ auf dem ZDF-Sendezentrum in Mainz (1982/83) sowie das Skulpturenensemble „Der Ring – Die Fresser – Die Insel“ in Düsseldorf (1991).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 62 f., 216

Horst Antes, hg. v. Volker Huber. Mit einem Text von Donald Kuspit, Ostfildern 2006

Horst Antes. Malerei 1958 – 2010, Ausst.-Kat. Martin-Gropius-Bau Berlin, hg. v. Joachim Sartorius, Köln 2013

Quelle(n)

Horst Antes auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Horst_Antes

Kürassierkaserne Stallberg

Pasewalker Chaussee 120, 17309 Viereck-Stallberg, Mecklenburg-Vorpommern



Elke Siml, „Licht und Wasser für 9 Planeten“, 2001
9 Edelstahlscheiben, 2 Edelstahlringe

Standort: Vor dem Wirtschaftsgebäude

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, u.a. mit Bernd Engler

Kosten: 25.565 EUR

Architektur: Despang, Hannover/OFD Rostock

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Courtesy Elke Siml

Für den in Militärkreisen „Wirtschaftsgebäude“ genannten Kantinenbau in der Kürassierkaserne Stallberg hat das Architekturbüro Despang ein ungewöhnliches Gebäude realisieren können. Ein deutlicher Akzent auf den Einflüssen der Natur prägt diese Architektur: eine Konstruktion aus Holzlamellen filtert das durch die hohe Glaswand unter dem Pultdach einströmende Tageslicht; Ziegelmauerwerk und Holzverkleidungen schaffen für die „Kürassiere“ einen direkten Bezug zur Umwelt. Die Glaswand lässt einen relativ freien Blick ins Gelände der Kaserne zu.

Auch die Kunst am Bau, welche die in Saal und Berlin lebende Künstlerin Elke Siml konzipiert hat, betont diese Grundbedingung menschlicher Existenz – zumal das Kasernengelände unmittelbar an ein Wasserschutzgebiet angrenzt. Das letztlich realisierte Kunstwerk entstand, nachdem die Künstlerin mit Hinblick auf die Folgekosten ihr siegreiches Projekt überarbeitete. Siml wollte ursprünglich wegen der Nähe dieses Wasserschutzgebietes eine Wasserfläche schaffen, auf deren Oberfläche regelmäßige Impulse die klassischen konzentrischen Ringe entstehen lassen, deren Spiel im Licht einer Projektion einen besonderen, bewegten Impuls für die Architektur auslöst. „Licht und Wasser für 9 Planeten“ besteht nun aus neun hochglänzenden Edelstahlflächen. Die in regelmäßigen Abständen platzierten Metallflächen erzeugen Lichtreflexe: auf die schräg stehende Glaswand der Kantine und den Überhang durch die Schattenspendenden Lamellen. Sie gehen von dem sich im Laufe von Tages- und Jahreszeit ändernden Wetter aus, der Lichtmenge und Lichtfarbe. Die Anmutung einer Folge von neun still verharrenden Teichen lassen an die in diesem Gebiet und für die militärischen Übungen der Kürassiere eminent wichtigen sichtbaren und weniger sichtbaren Wasserflächen im Umland denken. Ein Doppelring aus zwei unterschiedlich großen konzentrischen Kreisen auf dem Rasen vor dem Haus ruft die ursprüngliche Konzeption zusätzlich in Erinnerung: Stahlleisten, die im Profil wie Schienen geformt sind und bodengleich abschließen, markieren im Grundriss eine virtuelle Wasserfläche.

Künstler(in)

Elke Siml, geboren 1947 in Kühlungsborn, lebt in Saal und Berlin. Der Schwerpunkt von Elke Simls Arbeiten liegt in Performances und Werken für Ausstellungen.

Literatur

Despang Architekten: „20 Jahre Planen und Bauen im wiedervereinigten Deutschland – Eine Bilanz des Öffentlichen Bauens. Berlin 2008, S. 276/277. Online:

http://www.despangarchitekten.com/html/second_click_options/stallberg_reception.html

Elke Siml. Katalog Galerie Brhel, Schwerin o.J. (2004)

Quelle(n)

Korrespondenz und Gespräch mit Elke Siml

Homepage von Elke Siml; <http://www.eye-kju.de/projekt/projekt25/index.html>

Agentur für Arbeit Villingen-Schwenningen (ehemals Arbeitsamt)
Lantwattenstraße 2, 78050 Villingen-Schwenningen, Baden-Württemberg



Franz Bernhard, Villinger Liegende, 1987/1988
Plastik, Corten-Stahl, 150 x 200 x 650 cm

Standort: Hof

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatliches Hochbauamt Radolfzell, Gerhard Janasik, Villingen-Schwenningen (1984-1987)

Weitere Künstler: Michael Jäger (Wandobjekt), Matthias Biehler (vierteilige Wandreliefs zum Thema „Vier Jahreszeiten“) sowie zahlreiche Künstler mit weiteren Tafelbildern

Foto(s): Seidel/Stahl

Franz Bernhard gehört zu den seit den 1980er Jahren vielbeschäftigten Spezialisten in Sachen Kunst am Bau. Insbesondere für Arbeitsämter war er aktiv. Im Unterschied zu den betreffenden Arbeiten in Aachen, Braunschweig, Hamburg, Lübeck, Mainz oder Saarbrücken aber auch zu seinen Kunst-am-Bau-Werken für die Botschaften in Brüssel und Moskau fand er in Villingen keine Vorplatzsituation vor, sondern einen von der Straßenseite abgewandten und sich hufeisenförmig abkapselnden Hof.

Franz Bernhard spricht für seine Villingener Skulptur vom „Versuch, alle beteiligten Gestaltungselemente einander zuzuordnen.“ Er meinte damit das integrale Zusammengehen von Architektur, Kunst und Hofgestaltung. Aus diesen Erwägungen regte er an, eine Anlage mit Wegen und Rasenflächen einzurichten, die die Mitte des Hofes freistellen und einen Standort für eine bodenbezogene Skulptur schaffen sollte. Nachdem diese Voraussetzung geschaffen war, platzierte er dort seine „Villingener Liegende“ – ein aus Bügel und Hufeisenform mit kastenförmig verschweißten Wandungen bestehendes Konstrukt in labiler seitlicher Lage mit zwei Auflagepunkten, das – möglicherweise nur zufällig – Analogie zum Gebäudegrundriss aufweist.

Der Stahl mit seiner Rostschicht bildet einen bewussten Komplementärkontrast zum Grün der Rasenfläche. Mit mächtigem Volumen, der suggestiven Schwere und der differenten Fremdheit der Formen und des Materials behauptet sich die Skulptur gegenüber dem drei- und viergeschossigen Mauerwerksbau mit seiner kleinteiligen rechtwinkligen Fassadenaufriß. Die Hufeisenform dagegen passt sich der Gestalt des Hofes an.

Trotz der gänzlich abstrakten Anmutung ist mit dem Titel „Villingener Liegende“ aber nicht einfach eine ‚liegende‘ Skulptur gemeint, sondern eine ‚liegende‘ Gestalt, die – wie immer bei Franz Bernhard – als anthropomorphe Abstraktion, als Torso und Chiffre einer menschlichen Figur zu lesen ist.

Stahlskulpturen, die sich seit den 1970er Jahren in der Kunstszene durchsetzten, können als Kunst am Bau oder als Kunst im öffentlichen Raum nicht immer nur mit Zustimmung rechnen. Dabei war und ist Franz Bernhards Verwendung von unbeschichtetem und rostigem Stahl, von klobigen Formen mit sichtbaren Schweißnähten ein bis heute überzeugendes ästhetisches Statement.

Künstler(in)

Franz Bernhard (1934 Neuhäuser – 2013 Jockgrim) war ein deutscher Bildhauer. Nach einem Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei Wilhelm Loth und Fritz Klemm schuf er Plastiken und Skulpturen überwiegend aus Holz und Stahl, die trotz ihrer nahezu abstrakten Erscheinung den menschlichen Körper zum Ausgangspunkt haben. Franz Bernhard erhielt zahlreiche Preise und war 1977 Teilnehmer der documenta. Er schuf zahlreiche Werke für den öffentlichen Raum, darunter die berühmte Figur „Große Mannheimerin“ in Mannheim. Vielfach schuf er Kunst am Bau von Arbeitsämtern.

Literatur

Arbeitsamt Villingen-Schwenningen, hg. v. Arbeitsamt Villingen-Schwenningen, Villingen 1988 (mit Erläuterungsbericht des Künstlers)

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 245 f.

Peter Anselm Riedl: Franz Bernhard. Die öffentlichen Arbeiten, Ostfildern o.J., S. 23 ff., S. 70

Quelle(n)

Erläuterungsbericht des Künstlers; in: Arbeitsamt Villingen-Schwenningen, hg. v. Arbeitsamt Villingen-Schwenningen, Villingen 1988

Franz Bernhard auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Bernhard

Nibelungen-Kaserne

Dr. August-Stumpf-Straße 33, 74731 Walldürn, Baden-Württemberg



Christiane Salmrohr, Kirschgarten, 1992

Freiplastik, Installation, Edelstahl, 12 Kirschen je 120 cm Durchmesser

Standort: Außenbereich

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Staatliches Hochbauamt Heidelberg

Weitere Künstler: Fernand Semma (Skulptur)

Foto(s): Links: Christiane Salmrohr; rechts: Repro aus Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 253

Für das 1992 fertig gestellte neue Wirtschaftsgebäude in der Nibelungen-Kaserne in Walldürn gewann Christiane Salmrohr den Wettbewerb mit einer Arbeit, welche die sich auf einem rechtwinkligen Raster verzweigende und ihre Funktion für die Freizeit mit farbigen Elementen betonende eingeschossige Architektur aufnahm. Auf dem Freigelände um dieses Gebäude verstreute sie eine Folge von 12 großen Plastiken in Form einer Kirsche. Die Künstlerin, die sich vor allem mit keramischen Arbeiten im Ausstellungswesen eine Bekanntheit erarbeitet hat, schuf hier ihre wohl größte Arbeit. Leuchtend rot lackiert, bilden die weit überdimensionalen Kirschen aus Edelstahl ein optisches Mirakel im Erlebniszusammenhang des Kasernengeländes. Dabei verlässt sie die übliche enge Beziehung der Kunst am Bau zum Gebäude zugunsten einer eher geländebezogenen Konzeption. Gleichzeitig spielt die Arbeit mit der gerade angesichts der um 1990 stärker in den Blick genommenen Freizeit- und Erholungsfunktion der Wirtschaftsgebäude in den Kasernen. So nutzt sie das umliegende Gelände, die prägnante Form und den Werktitel dazu, hier auch eine Sichtweise zu entwickeln, in der ein Nutz- oder Ziergarten eine Möglichkeit markiert. Bezeichnenderweise liegt dieser vor allem zum Fußgängerzugang hin orientiert, während der rückwärtige Raum des Gebäudes auch motorisiert erreichbar ist. Die Erholungsfunktion bleibt so nicht nur auf das Gebäude selbst beschränkt, sondern greift zumindest teilweise in den restlichen Funktionsraum der Kaserne über. Hand in Hand mit dieser künstlerischen Maßnahme geht eine eigens geschaffene Grüngestaltung im Umraum des Gebäudes. Hier korrespondieren die unregelmäßig verstreuten Positionen der Kirschplastiken deutlich mit der eher planmäßigen Anlage der Grünplanung.

Der Titel Kirschgarten bringt nicht nur eine verfremdende Komponente in diese vor allem dem logistischen Nachschub dienende Kaserne oder lässt sich mit dem fünf Jahre vorher viel diskutierten ‚Kirschenmonument‘ vergleichen, welches Thomas Schütte für die Skulptur Projekte in Münster geschaffen hatte. Den gleichen Titel hatte auch Anton Tschechows Tragödie von 1903, in der er das Nachdenken über den Umgang mit dem als nutzlos empfundenen russischen Adel in ein Beziehungsgeflecht zu dem schließlich als unnütz abgeholzten Kirschgarten ausformte.

Künstler(in)

Christiane Salmrohr (1947 Salmrohr – 2012 Karlsruhe) war eine deutsche Künstlerin. Sie war durch ihre keramischen Arbeiten überregional bekannt und mit Ausstellungen vor allem im süddeutschen Raum vertreten.

Literatur

Kunst an Staatlichen Hochbauten in Baden-Württemberg 1980-1995. Mit Beiträgen von Irene Antoni-Komar, Burkhard Beyerle et al., hg. v. Finanzministerium Baden-Württemberg, Ostfildern 1995, S. 253

Gerlinde Fertig, Christiane Salmrohr, Roland Spieth. Ausstellungskatalog Freundeskreis Wilhelmshöhe Ettlingen 1986.

Quelle(n)

Homepage von Christiane Salmrohr; <http://www.adhikara.com/tutmaz-salmrohr/maria-salmrohr-skulpturen.htm>

Deutsche Schule Washington
8617 Chateau Drive, Potomac, MD 20854, USA



Wolfgang Smy, Künstlerische Gestaltung der beweglichen Wandelemente
Elodie Streuber, Gestaltung der Türen der acht Klassenräume (ohne Abbildung)

Standort: Grundschule

Verfahren: Einstufiger, nicht anonymer Realisierungswettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (2000)

Kosten:

Architektur: Architekturbüro Bassenge Heinrich Puhan Schulz Schreiber, Berlin – 1973-1974: Hauptgebäude, 1996-2001: Grundschule

Weitere Künstler: Elodie Streuber (Gestaltung der Türen zu den acht Klassenräumen); Siegfried Kischko („Rätselbilder“, Hauptgebäude, 1974)

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

1996-2001 kam es auf dem Gelände der Deutschen Schule in Washington zum Neubau einer dem Hauptgebäude vorgelagerten Grundschule. Im älteren Gebäude befindet sich die 1974 entstandene Kunst am Bau von Siegfried Kischko: ein ohne Wettbewerb auf Vorschlag des Entwurfsarchitekten und des Präsidenten realisiertes System von Orientierungs- und Identitätszeichen. In seiner programmatischen künstlerischen Beiläufigkeit sollte es der architektonischen „Leitidee der Partnerschaft“ entsprechen.

Für die 2001 fertiggestellte neue, auf zwei Ebenen mit geschwungenem Grundriss in die Hügellandschaft gesetzte Grundschule wurden zwei Kunst-am-Bau-Komplexe realisiert. Die in Berlin lebende Künstlerin Elodie Streuber gestaltete die Türen. Wolfgang Smy (*1952) nahm sich der beweglichen Wand zwischen der zentralen Treppenhalle und dem Musikraum an sowie einer Glaswand zwischen Eingangshalle und Bibliothek.

Letztere besteht aus vierzig querrrechteckigen Einzelfeldern, die in elementar reduzierter Grün-Rot-Zeichnung und in archaisierender kürzelhafter Darstellung menschliche Figuren in Situationen des Lebens, der Arbeit, des Sports, Spiels und Kampfes zeigen. Die andere, die bewegliche Wand schirmt den Musikraum ab, der sich mit der Treppenraumhalle zu einer Aula verbinden lässt. Deren Bilder entwickeln sich in einem alternierenden frischen Grün-Gelb-Akkord zur „Allee der Bilder“ (W. Smy). Blattmotive mit hieroglyphenartigen Einsprengseln von Dingen des täglichen Lebens wechseln dabei mit rapportartigen skripturalen Vogel-, Fisch- und Menschendarstellungen, die sich exemplarisch den Bereichen Wasser, Luft, Arbeit/Spiel zuordnen lassen. Smys Wimmelbilder sind in ihrer farblich und formal elementar reduzierten Bildgebung auf Einfachheit und allgemeine Lesbarkeit angelegt.

Elodie Streubers Ansatz bei der Gestaltung der Türen der acht Klassenräume ist ein poetischer. Mit entgegenkommender Weichzeichnung veranschaulichen ihre Bilder grundlegende Zusammenhänge in eingängigen Gegenüberstellungen von Flugzeug und Vogel, Bagger und Maulwurf, Heißluftballon und Qualle, Hubschrauber und Libelle, Wohnmobil und Schnecke, Fischkutter und Wal, Froschmann und Frosch sowie Handwerker mit Zange und Krabbe mit Scheren.

Künstler(in)

Wolfgang Smy, geboren 1952 in Dresden, ist ein an den Kunsthochschulen Dresden und Leipzig ausgebildeter Maler, Grafiker, Stahlbildhauer und Objektkünstler. Zu seinen Arbeiten gehören zwei Großplastiken im Stadtraum von Jena.

Elodie Streuber ist Malerin, Bildhauerin und Grafikerin, sie lebt in Berlin. (Nachweis: <http://www.kulturserver.de/home/friedhelm/s.htm> mit Verweis: Streuber, Elodie Streuber, BBK-Kulturwerk, paintings, skulptures, prints, lebt in Berlin, Germany).

Literatur

Bauten des Bundes: 1965-1980, hg. v. Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 120 f.

BBR (Hg.): Jahrbuch Bau und Raum 2001/2002, S. 106-113

Quelle(n)

Archivalien im BBR, Bonn

Homepage von Wolfgang Smy; http://www.wolfgang-smy.de/kuenstler_dresden_art.html (aufgerufen am 01.02.2014)

Elodie Streuber ist nachgewiesen auf: <http://www.kulturserver.de/home/friedhelm/s.htm> mit Verweis: Streuber, Elodie Streuber, BBK-Kulturwerk, paintings, skulptures, prints, lebt in Berlin, Germany). (aufgerufen am 01.02.2014)

Deutsche Botschaft Wellington

90-92 Hobson Street, Thorndon, Wellington 6011, Neuseeland



Bernhard Heiliger, Vogelstele, 1981
Bronzeplastik, Bronze, teilweise poliert, Höhe 146,5 cm

Standort: Grünstreifen vor dem Haupteingang

Verfahren: Direktvergabe

Kosten:

Architektur: Bundesbaudirektion (1979-1981)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Quelle: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Nach einer Zeit mehrerer Umzüge ihrer neuseeländischen Botschaft entschied sich die Bundesregierung für die Errichtung eines eigenen Gebäudes im Wellingtoner Stadtteil Thorndon. Die Bundesbaudirektion entwarf das 1981 fertiggestellte horizontal orientierte L-förmige Gebäude mit volumenbildenden Brüstungen aus Beton und durchgezogenen Fensterbändern. In Sachen Kunst am Bau wandte man sich mit einem Direktauftrag an Bernhard Heiliger (1915-1995). Das Interesse an dessen Kunst war immens – auch staatlicherseits. Heiliger hatte mit vielen Skulpturen im öffentlichen Auftrag, mit Teilnahmen an der documenta, der Biennale von Venedig und an der Expo 58 auf sich aufmerksam gemacht und war zu einer Art Vorzeigekünstler der Bundesrepublik avanciert. Für die Wellingtoner Botschaft erwarb man bei ihm eine Bronzeplastik – eine janusköpfige Abstraktion, wie schon der Titel „Vogelstele“ erkennen lässt.

Das Spiel mit den divergenten Oberflächenbehandlungen des aufliegenden Volumens und den polierten konischen Vogelbein-Stelen verleiht der Plastik einen besonderen Reiz. Dabei lässt die Arbeit keinen speziellen Bezug zum Aufgabenbereich einer Botschaft oder zum Gastland beziehungsweise zum Entsendestaat erkennen. Vielmehr verweist das kaum mehr als abstrakt angedeutete Vogel- und Flugmotiv nur ganz allgemein und unspezifisch auf den Themenbereich Mobilität, Heimat und Fernweh.

Die Bronze auf dem schmalen Rasenstück hinter dem Tor neben dem Weg zum Eingang ist auch nicht speziell für den Ort entwickelt. Frühere Varianten der Vogelstele finden sich im Kunstmuseum Bonn und in einer Sammlung. Und sie dient auch nicht der Adressenbildung der Botschaft. Im Gegenteil. Bei einer – lediglich um einen zusätzlichen Steinsockel gesteigerten – vergleichsweise geringen Höhe von knapp eineinhalb Metern entwickelt die Plastik keine Ambitionen zur Straße hin, geschweige denn in den Stadtraum. Wahrgenommen wird die Plastik im Grunde nur von den Besuchern und Mitarbeitern der Botschaft. Ihre repräsentative Prägnanz erlangt sie auf engem Raum im Kontrast, den das teilweise glänzende Material und die organischen Formen gegenüber der Architektur bilden.

Künstler(in)

Bernhard Heiliger (1915 Stettin – 1995 Berlin), bedeutender deutscher Bildhauer. Nach einer Steinbildhauerlehre in Stettin und einem Studium bei Arno Breker begründete er nach 1945 mit Hans Uhlmann und Karl Hartung den Ruf der deutschen Bildhauerei. Heiliger hatte zahlreiche internationale Ausstellungen und erhielt namhafte Preise. Er schuf unter anderem Werke für den Ernst-Reuter-Platz in Berlin, die Deutsche Botschaft in Paris, die Villa Hammerschmidt in Bonn und das Reichstagsgebäude in Berlin.

Literatur

Abraham M. Hammacher, Bernhard Heiliger, Sankt Gallen 1978, S. 123

Siegfried Salzmann / Lothar Romain, Bernhard Heiliger, Frankfurt am Main / Berlin 1989, S. 151

Kunst am Bau für Bauten des Bundes, Bundesbaudirektion Berlin-Bonn [unveröffentlicht], 1989, S. 62 f.

Bernhard Heiliger Retrospektive 1945-1995, Ausst.-Kat. Kunst-und Ausstellungshalle Bonn, Ostfildern 1995

Marc Wellmann (Hg.), Bernhard Heiliger, 1915-1995, Monographie und Werkverzeichnis, Köln 2005, S. 80, 313 WV 329

Quelle(n)

Archivalien im BBR Berlin

Homepage der Bernhard-Heiliger-Stiftung; <http://www.bernhard-heiliger-stiftung.de/>

Robert-Koch-Institut – Außenstelle Wernigerode
Burgstraße 37, 38855 Wernigerode, Sachsen-Anhalt



Regina Frank, „Strukturelle Wandmalerei“, 2002

Standort: Cafeteria

Verfahren: Beschränkt offener, zweistufiger Wettbewerb für bildende Künstler mit Wohnsitz in den Bundesländern Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen, Thüringen oder Berlin. Für die zweite Phase werden zehn Bewerber ausgewählt sowie vier ausgewählte Künstler hinzugeladen. 62 Künstler bewarben sich in der ersten Phase.

Kosten: 150.000 DM (Kostenrahmen für drei Standorte)

Architektur: KSP Engel und Zimmermann Braunschweig (1998-2003: Umbau)

Weitere Künstler: Jörg Tilmann Hinz („Pendel“ im Lichthof); für den Standort Foyer wurde bei der Jurysitzung 2002 keine Empfehlung ausgesprochen.

Foto(s): Seidel/Stahl

Nach Ansiedlung der Außenstelle des Robert Koch-Instituts in Wernigerode ist bei umfangreichen Umbau- und Sanierungsmaßnahmen 2003 ein Gebäudeensemble entstanden, zu dem Fachwerkhäuser, ein ehemaliges Stadtpalais sowie ein Laborbau im Innenbereich des Grundstücks gehören. Aus diesem Anlass wurden zwei Kunst-am-Bau-Projekte umgesetzt: im Lichthof des Laborneubaus das geschossübergreifende Pendel des Metallgestalters Jörg Tilmann Hinz (*1947) und in der Cafeteria der Bestandsbauten die „Strukturelle Wandmalerei“ der Zwickauer Künstlerin Regina Franke (*1953).

Für die Cafeteria war die Gestaltung der stirnseitigen Wandflächen vorgeschrieben. Regina Frankes Entwurf folgte der Neigung der Mitarbeiter des Instituts. Das Farbkonzept der Malerei nämlich hat Franke pragmatisch aus den Gelbtönen abgeleitet, die sie bei der Ortsbegehung der Cafeteria auf Servietten und Kissen vorherrschen sah. Das Gelb als Farbe der Sonne und Wärme variiert nun an den Wänden der Cafeteria in vielfältigen Ausprägungen: von Terra di Siena über Ocker und Goldocker hin zu Fast Yellow. Um Monotonie zu vermeiden, kontrastieren diese mit komplementären Blau- und Violetttönen, die unter mehrfachen Lasuren flächig eingearbeitet oder in gestischen Schwüngen, Wischern oder Linienbündeln aufgetragen sind. Die Bildflächen suggerieren informelle Urgründe mit zarten Superstrukturen. In der horizontalen Orientierung lassen sie an diverse Naturphänomene – massige Bewegungen, sich lichtende Nebelschwaden, Wolkenbildungen, geschliffenes Gestein und ähnliches – denken. Mit expressiven Zentrierungen und Zusammenballungen sind die Bilder in sich dramatisch inszeniert und leben aus sich heraus. Zudem beeinflussen oder steigern wechselnde Wetter- und Lichtverhältnisse ihre Wirkung.

Auf die Aufgaben des Robert Koch-Instituts, der „Krankheitsüberwachung und -prävention“ und der „anwendungs- und maßnahmenorientierten biomedizinischen Forschung“ im engeren thematischen Sinn nimmt Regina Frankes Gestaltung keinen Bezug. Die Malerei ist vielmehr auf die Cafeteria als Ort der Arbeitspause abgestimmt und spricht den Betrachter emotional und suggestiv an.

Künstler(in)

Regina Frank, geboren 1953 in Zwickau, ist eine deutsche Malerin und Grafikerin. Sie erhielt mehrere Auszeichnungen. 2002 realisierte sie als Kunst am Bau eine Wandgestaltung im Landesamt für Soziales und Familie im Behördenzentrum Suhl. Regina Frank lebt in Zwickau.

Literatur

Quelle(n)

Archivalien (Wettbewerbsunterlagen) beim Staatshochbauamt Halberstadt der OFD Magdeburg

Regina Frank auf Saale-Galerie; http://www.saale-galerie.de/Kuenstler/Kuenstler-der-Galerie/Franke_Regina

Regina Frank bei Galerie Sassen; http://www.galeriesassen.de/archiv_lem.php

International Campus Wesendorf (geplant)
 Ehemals Hammerstein-Kaserne
 Mölderstr. 100, 29392 Wesendorf, Niedersachsen



Wilfried Hagebölling, o.T., 1984;
 Wandgestaltung, Relief, Stahlblech und Stahlrohre mehrfarbig lackiert, jeweils 1300 x 270 cm

Standort: Wirtschaftsgebäude, Gebäude 124, Mannschaftsspeiseraum

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern (Wilfried Hagebölling, Gerhard Marks, Hans-Georg Andres)

Kosten: 45.000 DM

Architektur: Grobe, Hannover/Staatshochbauamt Gifhorn

Weitere Künstler: Jörn Ehlers (Skulptur)

Foto(s): Repros aus: BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 72f.

Seit den 1930er Jahren und bis 2006 bestand eine Fliegerkaserne im niedersächsischen Wesendorf. Anfang der 1980er Jahre wurde eine Kantine für diese Militärliegenschaft neu gebaut. Im „kleinen Speisesaal“ des eingeschossigen Wirtschaftsgebäudes angesiedelt ist die sich unter zwei Giebelwänden erstreckende Wandgestaltung von Wilfried Hagebölling.

Hagebölling ist vor allem mit seinen Stahlplastiken deutschlandweit gut vertreten: zahlreiche seiner oft massiven und nicht selten materialaufwändigen Arbeiten befinden sich im öffentlichen Raum oder sind als Kunst am Bau realisiert worden. Die Lösung für den Speisesaal in Wesendorf ist insofern eine besondere Arbeit, als der Künstler hier die einzelne Form in ein vor der Wand stehendes Relief auflöst und zudem mit einer farbigen Fassung versieht. Im Zweiklang mit den Tragenden Ziegelmauern ergibt sich ein klarer Kontrast: die aus geometrischen Flächen bestehenden und einander überlagernden Farbfelder und linearen Gebilde erzeugen eine abstrahierende Raumkonstruktion. Aus starken Diagonalen öffnen ihre Elemente eine denkbare Bildtiefe. Diese Arbeitsweise knüpft ausdrücklich in der Komposition an die der russischen Konstruktivisten an. Auch sie hatten unter anderem gerade solche kollektiv genutzten Kommunikationsorte zum Gegenstand ihrer künstlerischen Überlegungen gemacht. Die so entstehenden mehrfachen Schichten nutzen die Hintergrundfolie des Zweckbaus und spielen mit seiner Infrastruktur: verschiedentlich stößt Hageböllings Gestaltung unmittelbar an die graue Einfassung der Lebensmittelausgabe an.

Das Gebiet der Kaserne ist mittlerweile auf mehrere Nutzer verteilt. Neben einer kommerziellen Nutzung im Bereich der Recyclingwirtschaft ist für Teile des Kasernengeländes der „International Campus Wesendorf“ zuständig. Diese von Russland ausgehende Bildungs- und Freizeiteinrichtung für Kinder bietet auf ihrer Homepage neben Sprachkursen eine Vielzahl von Möglichkeiten der Freizeitgestaltung an, unter anderem Konzerte, Sport, aber auch Paintball. Sie wird den Kantinenbau weiterhin nutzen. Auf den Zusammenhang der Arbeit mit der neuen Nutzung kann man gespannt sein.

Künstler(in)

Wilfried Hageböling, geboren 1941 Berlin, lebt in Paderborn. Hageböling hat international zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, die mitunter kontrovers diskutiert wurden. 2002 eröffnete er in den Senneauen bei Paderborn einen Park mit eigenen Arbeiten.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 72f.

Wilfried Hageböling. HIER. Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Abdinghof Paderborn 2012.

Quelle(n)

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage des International Campus Wesendorf; <http://www.campuswesendorf.de/>

Mail- und Telefonkontakt mit dem Atelier Hageböling, September 2013

Kommando Marine-Führungssysteme (Marinestützpunkt Heppenser Groden)
Alfred-Eckhardt-Str. 1, 26384 Wilhelmshaven, Niedersachsen



Christiane Möbus, OCEAN BLUES, 1991
Freiplastik, Edelstahl, Motorradtanks

Standort: Rechenzentrum, Innenhof

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb

Kosten:

Architektur: Ziegemeier + Pfitzner, Hannover

Weitere Künstler: Erich Lethgau (Deckenreliefs in den Truppenunterkünften), Georg Schmidt-Westerstede (Außenwandgestaltung am Unteroffizierscasino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Christiane Möbus bezieht sich mit ihren skulpturalen Gebilden immer konkret auf die bauliche Situation und die Funktion des Gebäudes. Eine steuernde Kommandozentrale wie die des Rechenzentrums für das Kommando der Marine-Führungssysteme ist in aller Regel stark nach außen abgeschottet, um im Inneren gut funktionieren zu können. Die Künstlerin reagierte mit ihrer Arbeit auf den Eindruck der überraschend massiven Computerräume im Inneren. Die Arbeit im Atrium des Gebäudes ist von außen nicht sichtbar. Sie bildet aber rundum den Blickpunkt aus Fensterreihen, Fluren und Büros im Inneren des flach gehaltenen eingeschossigen Zweckbaus. Dessen Traufkante sorgfältig einhaltend, präsentiert das Gestell aus Edelstahl sphärische Bahnen und darauf kreisende Tanks oberhalb der Fenster, in Untersicht gegen den Himmel. Damit entsteht aus dem Atrium nicht nur ein abgeschirmter Innenhof, sondern ein Ausblick in mehrfacher Hinsicht: in die nur durch den Himmel vertretene offene Landschaft, in eine Chiffre für weitere Sphären und in die oft kaum berechenbaren komplexen Zusammenhänge zwischen Modell, Tun und Wirkungen.

Wer sich auf die Kunst von Christiane Möbus einlässt muss mit Überraschungen rechnen. Mit spielerischer Sicherheit kombiniert die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete und in Berlin lehrende Künstlerin Unvereinbares, arbeitet Gesehenes auf, stellt es in überraschende neue Zusammenhänge und spannt nicht selten mit einem augenzwinkernden Titel als Kommentar dazu noch eine ganz neue Ebene auf. Ein System aus kreisenden Motorradtanks ist wohl das Letzte, was man in der Zentrale einer Marineführungsstelle vermuten würde. Zwar sind Analogschlüsse auf die Wirkungskreise der maritimen Verbände und die in den Stahlröhren anklingenden vier Himmelsrichtungen denkbar oder die Anzahl der fünf Tanks und das mehrdeutige Wort „Tank“ ein weiterer Ansatzpunkt. Auch das Bewegungsmotiv dieser Installation ist offensichtlich. Ganz lässt sich Christiane Möbus jedoch nie in die Karten schauen. Die Offenheit gegenüber der interpretativen Navigation und das teilweise absurde Aufeinandertreffen von recht gegensätzlichen Elementen ist ein Grundsatz ihrer Arbeit. Eine Besonderheit ist der Titel „Ocean Blues“, den die Künstlerin in Form eines leicht verfremdeten traditionellen Seemannssouvenirs im Gang präsentiert. Sie fand ihn durch ein Brainstorming gemeinsam mit den Soldaten.

Biographie

Christiane Möbus, geboren 1947 Celle, lebt in Hannover und Berlin. Christiane Möbus zählt zu den prägenden Künstlerinnen der Kunst am Bau. Ihre Arbeiten befinden sich unter anderem im Berliner Jakob-Kaiser-Haus des Deutschen Bundestags sowie an der Bundesanstalt für Wasserbau, Ilmenau.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 204f.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Gespräche mit der Künstlerin (Januar 2014)

Kommando Marine-Führungssysteme (Marinestützpunkt Heppenser Groden)
Alfred-Eckhardt-Str. 1, 26384 Wilhelmshaven, Niedersachsen



Erich Lethgau, o.T., 1993
Deckenreliefs (vier Versionen), Holzlamellen, Farbe, jeweils 300 x 500 cm

Standort: Gebäude 28-31, Verbindungsgang, Eingänge

Verfahren:

Kosten: 95.000 DM

Architektur:

Weitere Künstler: Christiane Möbus (Installation Kommandozentrale), Georg Schmidt-Westerstede (Außenwandgestaltung am Unteroffizierscasino)

Foto(s): Seidel/Stahl

Mannschaftunterkünfte in Kasernen sind in aller Regel Schlafunterkünfte. Ihre Typologie ist auf hohe Platzausnutzung angelegt. Die Erfordernis, sie schnell betreten und verlassen zu können, führt in aller Regel zu Treppen und Eingängen, die schlicht und funktional sind – aber eben nicht mehr als das. So sind diese Unterkünfte selten ein Ort künstlerischer Gestaltung – es sei denn, die Bewohner legen selbst Hand an. Mit dem Umbau der Gebäude 28-31 nach der Umstrukturierung der Funktionen auf dem Marinearsenal Heppenser Groden in Wilhelmshaven hatte sich der Typus des Kasernengebäudes neuen Anforderungen zu stellen. Grund eines solchen Funktionswandels ist dabei nicht nur das Schrumpfen der Marine wie der gesamten Bundeswehr, sondern auch der Umstand, dass mit dem Wandel zum Berufsheer auch die Ansprüche gestiegen sind.

Die Lösung dieser Funktionsüberlegungen war ein zinkbedachter gläserner Verbindungsgang, der alle Baukörper verband und an jedem einzelnen Gebäude auch eine weitere Zugangsmöglichkeit schuf. An genau diesen Orten schuf der Künstler Erich Lethgau eine dezente Gestaltung, die mit einfachen Mitteln diese in Serie hergestellten Orte mit individuellen Merkmalen ausstattete. Die aus profilierten lackierten Brettern bestehenden Deckenreliefs gestalten diese Übergangsräume mit einer diagonal verlaufenden lamellenartigen Struktur. Sie führen dabei das Interesse des Bildhauers an Raumkonstruktionen weiter, die sich zumeist aus brettartigen Elementen zusammensetzen. Lethgaus zurückhaltende Deckengestaltungen funktionieren dabei nicht als optisches Leitsystem. Das einheitliche Blaugrau der Farbfassung setzt auf die je unterschiedliche Profilierung der Bretter, die sich erst bei genauerer Betrachtung erschließt. In ihrer Anmutung können die vier Reliefs an die Millionen verschiedener Wellenformen erinnern, die Seemännern nicht nur geläufig sind, sondern in ihrem abstrakten Formenspiel auch die Fantasie anregen. Gleichzeitig markieren Lethgaus Reliefserien jeweils Orte, an denen es aus der Wohnunterkunft hinaus geht – vielleicht aufs Meer.

Künstler

Erich Lethgau – geboren 1940, lebt in Lübeck – ist ein deutscher Bildhauer. Seine häufig aus einzelnen Schichten zusammen gesetzten Skulpturen sind auch im öffentlichen Raum anzutreffen, beispielsweise die gemeinsam mit dem Bildhauer Gerhard Backschat 1981 als Kunst am Bau geschaffene Großskulptur aus Beton vor dem Behördenhaus in Lübeck.

Literatur

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Künstlersozialkasse
Gökerstraße 14, 26384 Wilhelmshaven, Niedersachsen



Gerhard Brandes, Lebensbaum, 1980
Plastik, Bronze, 200 x 160 x 160 cm

Standort: Innenhof Dienstgebäude I

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb mit drei Teilnehmern

Kosten:

Architektur: Staatshochbauamt Wilhelmshaven (1979: Ergänzungsbau)

Weitere Künstler: Gerhard Brandes (zwei weitere Arbeiten)

Foto(s): Seidel/Stahl

Im Innenhof des Altbaus der Unfallversicherung des Bundes postierte Gerhard Brandes als dritte von drei zu den Baumaßnahmen des erweiternden Neubaus von 1979 entstandenen Plastiken seinen „Lebensbaum“. Neben der ehemals repräsentativ im Eingangsbereich des Altbaus platzierten „Solidargemeinschaft“ und der wohl auf der Gartenveranda des Neubaus installierten „Läufergruppe im Wind“ markiert der Lebensbaum einen Bezugspunkt, der vor allem für die im Gebäude Arbeitenden wirksam ist.

Das Motiv des Lebensbaums hat eine eigene Geschichte, die im Zusammenhang mit der Bronzeplastik von Gerhard Brandes durchaus relevant ist. Der Lebensbaum der biblischen Überlieferung steht im Paradies der Offenbarungsgeschichte und hat – im Gegensatz zum Baum der Erkenntnis von Gut und Böse der Schöpfungsgeschichte – eine sehr positive Funktion. Als Christussymbol angelegt, ist er wie der Paradiesbrunnen eine zentrale und auf Dauer angelegte Labsal.

Wenn Brandes seine Skulptur zentral im Innenhof der postiert, schwingt eine solche Bedeutungstradition mit und bringt sie in den Zusammenhang einer Versorgungseinrichtung. Der „Lebensbaum“ ist in abstrahierenden Formen gehalten – die Brandes später zugunsten figurativerer Orientierungen aufgab. Vom Gebäude einsehbar, bietet er von allen Seiten die Ansicht einer vergleichsweise einheitlichen, blockhaften Form aus einem kurzen Schaft und einer großen, weitgehend runden Baumkrone. Erst von Näherem offenbart sich ein Aufbau aus verschiedenen großen Rund- und Halbrundformen, die sich ineinander geschachtelt zu einem Baum ergänzen. Dieses Wachstum entspricht eher dem einer Eizelle – oder dem kumulativen Anwachsen einer Gemeinschaft. Brandes hat eine vergleichsweise traditionelle, lange etablierte Form gewählt, um dem gesamten Ensemble eine konsensfähige und im Detail differenzierte Mitte zu geben.

Künstler

Gerhard Brandes (1923 in Frankfurt / Oder – 2013 Hamburg) ist ein deutscher Künstler. Er hat nach dem Studium bei Erwin Scharff und Gerhard Marcks zahlreiche, meist figurative Werke im öffentlichen Raum vor allem in Hamburg realisiert.

Literatur

Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 68 ff.

Quelle(n)

Unterlagen im Archiv des BBR, Berlin

Gerhard Brandes auf Wikipedia; de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Brandes

Logistikzentrum der Bundeswehr, Marineanlage Bordum
Anton-Dohrn-Weg 59, 26389 Wilhelmshaven, Niedersachsen



Ralph Kull, Polyklet, 1993
Freiplastik, 2 Stelen, Bronzesandguss, 360 cm hoch, bis zu 120 cm Durchmesser

Standort: Freifläche im Kasernengelände zum Banter See hin

Verfahren: Beschränkter Wettbewerb, mit Joachim Bandau, Bert Haffke, Peter Hölzinger, Horst Müller

Kosten: 121.515 DM

Architektur: Bahlo, Köhnke, Stosberg und Partner, Hannover (Außenanlagen, Block 1, zusätzlich zu älterer Bebauung)

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Seidel/Stahl

Das ehemalige Marinewerftengelände auf dem Terrain des während der Antoniflut 1551 untergegangenen Friesendorfs Bordum wurde nach dem zweiten Weltkrieg zum Robert Koch-Institut und beheimatet seit den 1990er Jahren wieder als Kaserne zentrale logistische Dienste der Bundeswehr. Hinter dem Deich zu Jadebusen gelegen, aber als Gelände sich zum Banter See und der Stadt Wilhelmshaven hin öffnend, umschließt die aus unterschiedlichen Jahrzehnten stammende Sammlung von Gebäuden eine größere Grünfläche. Hier hat im Zuge der Renovierungsarbeiten für das nördliche, größte der Gebäude 1993 Ralph Kull seine Arbeit „Polyklet“ realisiert. Zwei monumentale Vasenformen nehmen die Mitte der Rasenfläche ein und bilden für die umliegenden Gebäude einen zentralen Blickpunkt. Dass sie im Bronzesandguss hergestellt sind, verrät die weitgehend unbehandelte Oberfläche der dickwandig gegossenen und homogen gerundeten Plastiken, die wie überdimensionale auf der Töpferscheibe entstandene Kandelaberformen aussehen. Bei aller Ähnlichkeit in Größe, Material und Ausführung spannen die beiden Formen Gegensätze auf, beispielsweise was die Standfläche angeht. Ein auf solchen Kontrasten aufbauendes Prinzip kennzeichnet viele Arbeiten Kulls, der sich wiederholt mit fernöstlichen Lehren und dem Verhältnis der Gegensätze von Figur und Grund, von Plastik und Umraum beschäftigt und sie seinen visuellen Versuchsanordnungen zugrunde gelegt hat.

„Ich weiß nicht, was Kunst ist, aber ich weiß um die Art, wie sie zur Darstellung gelangt“, zitiert auf der Homepage Kulls Hans-Joachim Manske den Künstler. Der in unterschiedlichen Ausdrucksmitteln arbeitende und zunächst als Maler ausgebildete Kull hat mit den beiden großen Vasenformen ein für ihn seltenes Material benutzt, aber gleichzeitig zentrale Fragestellungen in Form gebracht. Der antike griechische Bildhauer Polyklet war nicht nur für die Brillanz seiner Figuren berühmt, sondern auch als Verfasser des „Kanons“, der aus den Proportionen des menschlichen Körpers Regeln für die Kunst ableitete. Ralph Kull schafft mit den beiden Vasen zwei handfest unterschiedliche, aber vergleichbare Möglichkeiten, über Proportion, Harmonie und daraus abgeleitete Regeln nachzudenken. „Mein erstes Ziel war, ein autonomes Werk zu schaffen, welches gleichzeitig Teil des Umraums ist.“ schreibt er in seinem Erläuterungsbericht. Aus einer bestimmten Perspektive umschließen die beiden Vasen sichtbar die Umrisslinie einer menschlichen Figur. Übermenschengroß, als Aufbewahrungsform und mit Aussicht auf Wasserfläche und Stadt, bilden sie für das gesamte Gefüge der Kaserne einen Maßstab und übertragen die kunstinterne Diskussion in den Alltag eines militärischen Logistikbetriebs.

Künstler

Ralph Kull – geboren 1954 in Bremen, lebt in Hannover – ist ein deutscher Maler. Er studierte an der Hochschule für Kunst. Er ist international in Ausstellungen und Sammlungen vertreten. An Arbeiten im öffentlichen Raum existieren unter anderem die neunteilige Bildsequenz „Balance“ (1991/92) im Bundesverwaltungsamt Friedland (mit V. Diehn und B. Haffke) sowie das neunteilige Bild „Teilung“ (1999/2000) im Polizeipräsidium Bremen.

Literatur

Hans-Joachim Manske: glauben müssen – Bilder und Installationen von Ralph Kull (1995), zitiert nach <http://www.ralph-kull.de/installationen/manske.html>, Abruf 11.12.2013

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 154.

Ingo Keimer: Sehvergnügen. Kunst und Bauen in Niedersachsen. In Die Bauverwaltung 1/97, S. 27.

Quelle(n)

Archiv des Hochbauamtes Hannover: Erläuterungsbericht, Wettbewerbsunterlagen

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Homepage von Ralph Kull; <http://www.ralph-kull.de>

Marine-Arsenalzentrale
Gökerstraße 14, 26384 Wilhelmshaven, Niedersachsen



Eberhard Linke, „Auftauchen“, 1983
Freiplastik, Bronze

Standort: Äußerer Haupteingangsbereich

Verfahren:

Kosten: 115.000 DM

Architektur: Bahlo, Köhnke, Stosberg und Partner, Hannover

Foto(s): Seidel/Stahl

Die Situation, in der Eberhard Linke seine Bronzeplastik „Auftauchen“ positioniert, markiert für die Stadt Wilhelmshaven einen wesentlichen Punkt. Während die zentrale Marktstraße auf das Hauptportal des Marinearsenals (und damit den gesicherten militärischen Bereich entlang des Hafens) zuläuft, öffnet sich leicht versetzt zur Gökerstraße hin eine Art Ehrenhof. Diese Öffnung setzt in modernerer Architektursprache Geschosshöhe und Erscheinungsbild des Altbaus fort, der seinerseits im militärischen Bereich zur See hin eine ähnliche Hofanlage ausformt. Während die Platzanlage an der Gökerstraße leicht zu den Gebäudeeingängen hin aufsteigt, ist die Platzmitte vertieft. Linkes Plastik, auf der zentralen Achse, aber hinter der Platzmitte positioniert, kann mehrfach als „Auftauchen“ wahrgenommen werden: gewissermaßen aus dem Boden des Platzes, aber auch aus dem gerade 250 Meter weit entfernten, dahinter liegenden und gewöhnlich nicht zugänglichen Innenhafenbecken, das weit in den Stadtraum hinein ragt. Immerhin war Wilhelmshaven ein wesentlicher Stützpunkt für die U-Boot-Flotte, wenn auch deren Hafen an anderer Stelle im Stadtgebiet lag.

Allerdings formt Linke kein Boot aus, sondern ein Gebilde mit mehreren menschlichen Figuren, die verschiedene waagerechte Ebenen durchdringen und bugartig einen Zug zur Stadt hin entwickeln. So entsteht eine Mischform aus Mensch und einer Art Floß mit mehreren Decks. Dabei nutzt Linke wie in seinen anderen Arbeiten seine abstrahierende Bildsprache, die in den Umrissformen und der Gesamtkomposition deutlich abbildhafte Bezüge erkennen lässt, ohne dabei individualisierte Gesichter zu zeigen. Die Binnenformen allerdings bergen eigene, künstlerische Fragestellungen. Hier geht es um den Ausgleich zwischen geschlossenen und offenen Volumina oder der Oberflächentextur, mit ihren verschiedenen Möglichkeiten zwischen einem geglätteten Finish und den sichtbar gemachten Werkspuren. Im Laufe einer längeren Betrachtung kann sich so „Auftauchen“ zu einem Prozess entwickeln, in dem auch untergründige und persönliche Tiefenschichten ans Tageslicht kommen.

Künstler

Eberhard Linke – geboren 1937 in Lauban, Schlesien, lebt in Saulheim und Flonheim – ist ein deutscher Bildhauer. Figurativ ansetzend, sind seine Werke in Keramik oder Bronze deutschlandweit gut vertreten. Eberhard Linke hat relativ viel Kunst-am-Bau-Aufträge wahrgenommen: seine environmentale Arbeit „Gespräche zwischen den Blöcken“ (1981, ehem. Heinrich der Löwe-Kaserne, Braunschweig) ist er in der Fachliteratur eine gesetzte Größe. Andere Plastiken finden sich in vielen Städten. Die von ihm begründete Eberhard und Barbara Linke-Stiftung hat in einem Park zahlreiche seiner Werke und das Atelier zugänglich gemacht.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 46.

Quelle(n)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Eberhard Linke auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Eberhard_Linke

GEO-Zentrum an der KTB
Ehemals Kontinentale Tiefbohrung
Am Bohrturm 1, 92670 Windisch-Eschenbach, Bayern



Lutz Fritsch, „im Vorfeld“, 1993
Freiplastik, Stahl, Lack, 200 x 300 x 3,5 cm; Ausschnitt 10 x 15 cm

Standort: Forschungs- und Informationsstelle, Zuweg

Verfahren:

Kosten:

Architektur: Staatliches Hochbauamt Weiden

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Links: Courtesy Lutz Fritsch; rechts: Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 153

Dass die Kontinentale Tiefbohrung als Forschungsprojekt mitten in der Oberpfalz ansetzt, hat geologische Gründe: an der Verschiebungskante kontinentaler Platten früherer Erdkonstellationen hatte diese mit 9101 Meter europaweit tiefste Bohrung besonders gute Aussichten auf relevante Forschungsergebnisse. Für dieses ambitionierte Vorhaben, das zwischen 1987 und 1995 lief, waren nicht nur der Bohrturm selbst und die Labors nötig. Auch ein Infozentrum wurde errichtet, da für die Vermittlung solcher Forschungen durch aus ein breites Interesse bestand. Nach dem Abschluss der Bohrung wird die Situation seit 1998 als Geozentrum genutzt. Für die Kunst am Bau hatte das zuständige Bundesamt für Geowissenschaften und Rohstoffe in Hannover den Kölner Künstler Lutz Fritsch gewinnen können, der anschließend auch eine Konzeption für den Infopavillon entwarf.

Die Wahl von Fritsch war insofern stimmig, als dieser Künstler sich in seinem skulpturalen Werk seit langem mit der Wahrnehmung von Größenverhältnissen in architektonischen, urbanen oder landschaftlichen Zusammenhängen beschäftigt. Oftmals nur auf einen farbig lackierten Stab reduziert oder mit dem Einsatz größerer, in der Regel rechteckiger Flächen oder Kuben messen die Arbeiten von Lutz Fritsch die Verhältnisse aus und geben mit der meist signifikanten Farbigkeit einen zusätzlichen Impuls in diese Szenarien.

Für die KTB bestand das zentrale Problem darin, dass sich das eigentliche Geschehen tief unter der Erde abspielte und dass auch das Besucherzentrum vor allem auf Information als Vermittlungsweg setzte. „Im Vorfeld“ machte die Dimension der Bohrung erlebbar und löste ein weiteres Nachdenken über die eigene Position aus: ein ausgestanztes, postkartengroßes Feld innerhalb einer orangefarbenen Stahlwand mit den Dimensionen eines Großplakats öffnete den Blick in die Landschaft. Als eine Art Sehhilfe macht die Stahlplastik Entfernungen nachvollziehbar, die durch die unsichtbare Bohrung unter Tage angestrebt wurden. Dabei spielt eine wichtige Rolle, dass die Skulptur am Weg zwischen Parkplatz und Infopavillon lag. Das Publikum hatte dann den achtzig Meter hohen Bohrturm im Rücken und der Blick ging durch das Passepartout in die Oberpfälzer Landschaft hinaus. „Der Besucher vor Ort erlebt den Dialog zwischen Bohrturm und Skulptur als eine Wechselwirkung zwischen dem tatsächlichen Raummaß und dem unermeßlichen Raumgefühl“ erläuterte der Künstler in einer Texttafel.

Künstler(in)

Lutz Fritsch – geboren 1955 in Bonn, lebt in Köln – ist ein deutscher Bildhauer. Fritsch, der mit seinen Stabskulpturen immer wieder Räume und ihre Proportionen ausmisst, ist international im öffentlichen Raum gut vertreten, so etwa mit Rheinorange an der Ruhrmündung in den Rhein bei Duisburg (1992) mit der „Bibliothek im Eis“ (Antarktis 70°39'S.08°15'W) oder „Standortmitte“, einer Skulptur, die die jeweiligen Endpunkte der ältesten deutschen Autobahn markiert (BAB 555 Köln – Bonn, 2008). Fritsch hat überdies zahlreiche Kunst-am-Bau-Projekte realisiert, unter anderem „Ferne Nähe“ für die Stiftung caesar in Bonn (2003).

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 152 f.

Quelle(n)

Gespräch mit Lutz Fritsch am 22.1.2014

Homepage von Lutz Fritsch; www.lutz-fritsch.de

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Kontinentales Tiefbohrprogramm auf Wikipedia;

http://de.wikipedia.org/wiki/Kontinentales_Tiefbohrprogramm_der_Bundesrepublik_Deutschland

Homepage des GEO-Zentrum an der KTB; <http://www.geozentrum-ktb.de/>

Militärflugplatz Wunstorf
Am Dänenberg 1, 31515 Wunstorf, Niedersachsen



Friedrich Gräsel, Wind, Sand und Sterne, 1989
Freiplastik, Skulptur aus Edelstahl, Bodenrelief aus Bitumen, 650 x 420 x 340 cm

Standort: Wirtschaftsgebäude

Verfahren:

Kosten: 64.000 DM

Architektur: Grobe, Hannover

Weitere Künstler: — — —

Foto(s): Rechts: Seidel/Stahl. Links: Repro aus BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 70

Friedrich Gräsels Skulptur „Wind, Sand und Sonne“ ist im Zuge einer in dieser Zeit häufigen Bauaufgabe entstanden: anlässlich des Neubaus eines Wirtschaftsgebäudes für den Fliegerhorst in Wunstorf, das in ortstypischer Anmutung zwei Gebäuderigel mit einem Querhaus verbindet. Zu den beiden Haupteingängen und zum Gebäude selbst hält die Arbeit jedoch einigen Abstand und setzt auf Autonomie. Nicht zuletzt die Asphaltierung im Boden als Bodenrelief erzeugt ein eigenes Koordinatensystem und bildet für die drei verschiedenen Richtungen der Röhrenkonstruktion eine schattenartige Verstärkung. Daneben markiert sie (wie im Flugwesen üblich) einen Punkt am Boden und bildet einen Bezug zur Kreuzung zweier Landebahnen mit dem Zubringer auf dem Flugplatz selbst. Die skulpturale Form der drei in unterschiedliche Richtungen weisenden Edelstahlrohre lässt Zeichenhaftes anklingen. Eine funktionale Form, wie sie Semaphore, Wegweiser oder Windanzeiger haben, spielt im Hintergrund solcher Raumzeichen eine Rolle. Wiederum aber behauptet die Skulptur ein Eigenleben.

Friedrich Gräsel ist bekannt für seine groß dimensionierten Plastiken aus Edelstahl. Seine Arbeiten zeichnen sich vor allem durch ihre genaue Bezugnahme auf Orte aus. Im Formenrepertoire ist der Künstler einigen Überzeugungen weitgehend treu geblieben. Volumina entstehen für ihn durch die Verwendung von Röhren, die durch ihre Ausdehnung immer auch die Richtung einer Dimension angeben. Wo der Künstler diese Röhren kombiniert oder durch Biegungen verändert, entsteht ein grundlegender Verweis auf die Dimensionen des klassischen euklidischen Raums. Gräsels Torbauten beziehen zudem ein funktionales Denken ein.

Gräsel öffnet mit der Titelgebung eine weitere Dimension. Wind, Sand und Sterne sind assoziationsreiche Verweise, die ebenso gut Elemente einer entspannten Freizeit sein können wie sehr ernst zu nehmende Faktoren, welche die Luftfahrt beeinträchtigen.

Künstler(in)

Friedrich Gräsel (1927 Bochum – 2013 Osnabrück) hat zahlreiche Skulpturen im öffentlichen Raum realisiert. Hervorzuheben sind seine Edelstahlplastik „Hannover Tor“ (1978) auf dem Moltkeplatz in Essen und sieben farbig gestaltete Stahlstelen im „Colosseum“ im Bochumer Westpark.

Literatur

BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, hg. v. Niedersächsische Lottostiftung. Mit Texten von Lothar Romain, Ingo Keimer und Ludwig Zerrull, Hannover 1996, S. 70f.

Quelle(n)

Liste „Bundeseigene Kunstgegenstände Ressortvermögen BMVg“ (intern)

Liste „Künstlerische Gestaltung von Bauten der niedersächsischen Staatshochbauverwaltung – Erfassung der Kunstwerke“ (intern)

Friedrich Gräsel auf museumsplattform nrw; <http://www.nrw-museum.de/#/mehr/biografien/detailansicht/details/artists///friedrich-graesel.html>

Friedrich Gräsel auf Wikipedia; http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gr%C3%A4sel