

**BAU
KULT
UR**
NORDRHEIN
WESTFALEN

NR. 1 August 2021



Kunst und Bau

Editorial

Kunst-und-Bau-Objekte besitzen ihre größte Wirkung an dem Ort, der auch Kern ihrer Auseinandersetzung ist. Ihr Zusammenspiel wirkt direkt auf den Betrachter und die Betrachterin und erzeugt ein Spannungsmoment: zwischen Objekt, Raum, Funktion – zwischen Licht, Fläche, Proportion – zwischen Aktion, Starre, Bewegung. Der Besuch von Kunst und Bau lohnt sich immer für eine Atempause, für einen Moment der Betrachtung.

Darüber hinaus ist es interessant, mehr zu erfahren als den flüchtigen Eindruck. Denn das fertige Kunstwerk ist oft Endpunkt des künstlerischen Prozesses, zugleich kann es eine baukulturelle Auseinandersetzung auslösen. Es lohnt sich, Auftraggeber*innen, Künstler*innen und Architekt*innen kennenzulernen. Und es ist spannend, die Prozesse nachzuvollziehen, die Kunst und Bau ermöglichen: Sie zeigen viel über unseren Umgang mit Kunst und Architektur.

Mit diesem monothematischen Heft bringen wir Ihnen Kunst und Bau aus vielen Perspektiven nahe – so vielfältig wie die Objekte selbst. Es geht um Atmosphären und Fakten, um Vorder- und Hintergründe, um Zusammenhänge. Und nicht zuletzt um Menschen, die an den Kunst- und Bauwerken arbeiten.

Mit diesem Thema beginnt eine Heftreihe, mit der Baukultur Nordrhein-Westfalen zukünftig aktuelle baukulturelle Schwerpunkte setzt: In loser Folge erscheinend, befasst sich jedes Heft mit einem speziellen Thema. Diese erste Ausgabe bildet dazu den Auftakt. Freuen Sie sich mit uns auf die nächsten Ausgaben!

Peter Köddermann, Geschäftsführer von Baukultur Nordrhein-Westfalen

Titelfoto:
Künstler Gereon Krebber bei der Arbeit an seinem *Blobster*, der seit 2013 in Gelsenkirchen steht.

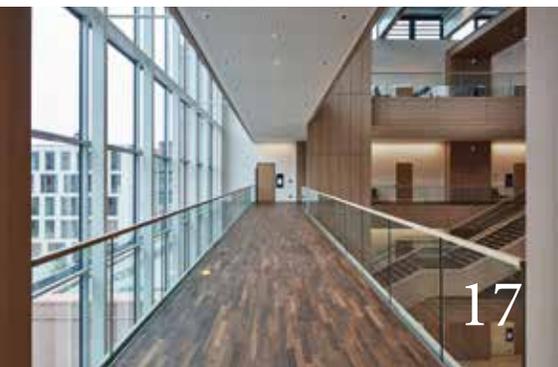
Foto: Manfred Förster

Inhalt

4 Fotostrecke

14 Einblick

Wichtige Begriffe, zentrale Fragen und grundlegende Informationen



Johannes Wald: *Res Nullius*. © VG Bild-Kunst, Bonn, 2021. Foto: Maximilian Meisse

18 Mit Stift und Säge

Momentaufnahmen im Schaffensprozess

20 Neue Wege in die Stadt

Markus Ambach über Verfahren und Prozesse bei Kunst und Bau – und die Folgen

22 Wenn der Raum zum Gespräch wird

Kunst und Bau fordert zu mehr auf, als sie nur zu besichtigen – kommentiert Peter Köddermann.

24 „Kistendenken hat mich immer schon gestört“

Warum es sich lohnt, Kunst und Bau zu verbinden – für die Architektur und die Architektin: Dörte Gatermann im Interview.



Foto: Michael Bause

30 Antipoden oder Einheiten?

Standpunkte zu Kunst und Bau

32 Kunst geht in den Raum

Seit 70 Jahren ist Kunst am Bau fester Teil deutscher Kulturpolitik und Tätigkeitsbereich für Künstler*innen. Martin Seidel blickt zurück.

36 Im Dialog mit Form und Funktion

Kunst-und-Bau-Projekte in Nordrhein-Westfalen setzen Zeichen – berichtet Renate Ulrich

40 Mosaik

Kurzmeldungen

42 Gegen das Verschwinden. Was soll mit Kunst im öffentlichen Raum passieren?

Georg Elben über die Kunst der 1950er bis 1980er Jahre

46 Comeback für die Kunst

Gereinigt, saniert, neu verortet - vier Beispiele

50 Eine Frage der Perspektive

Wie eine Treppe mehr verbindet als zwei Etagen, beschreibt Christoph Schwartländer in seinem Feature über ein Gebäude von Harald Deilmann.

52 Taking Part!

Es braucht mehr Mut, das Publikum stärker in den Kunstprozess einzubeziehen, findet Ursula Kleefisch-Jobst.

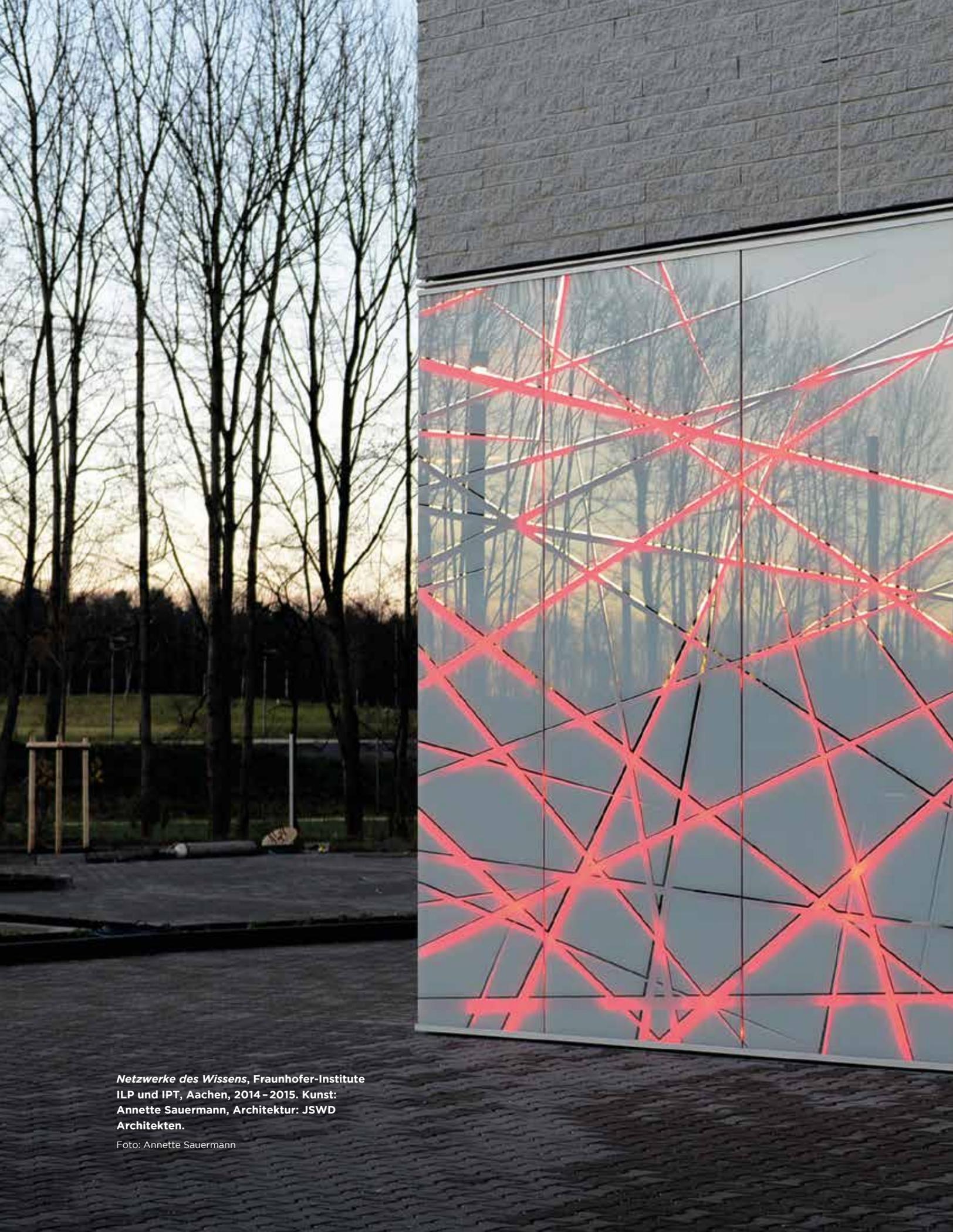
55 Impressum

**Ohne Titel, U-Bahnhaltestelle
König-Heinrich-Platz,
Duisburg, 1988-1992. Kunst:
Isa Genzken, Gerhard Richter.**

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021,
Foto: Lehbruck-Museum,
Duisburg

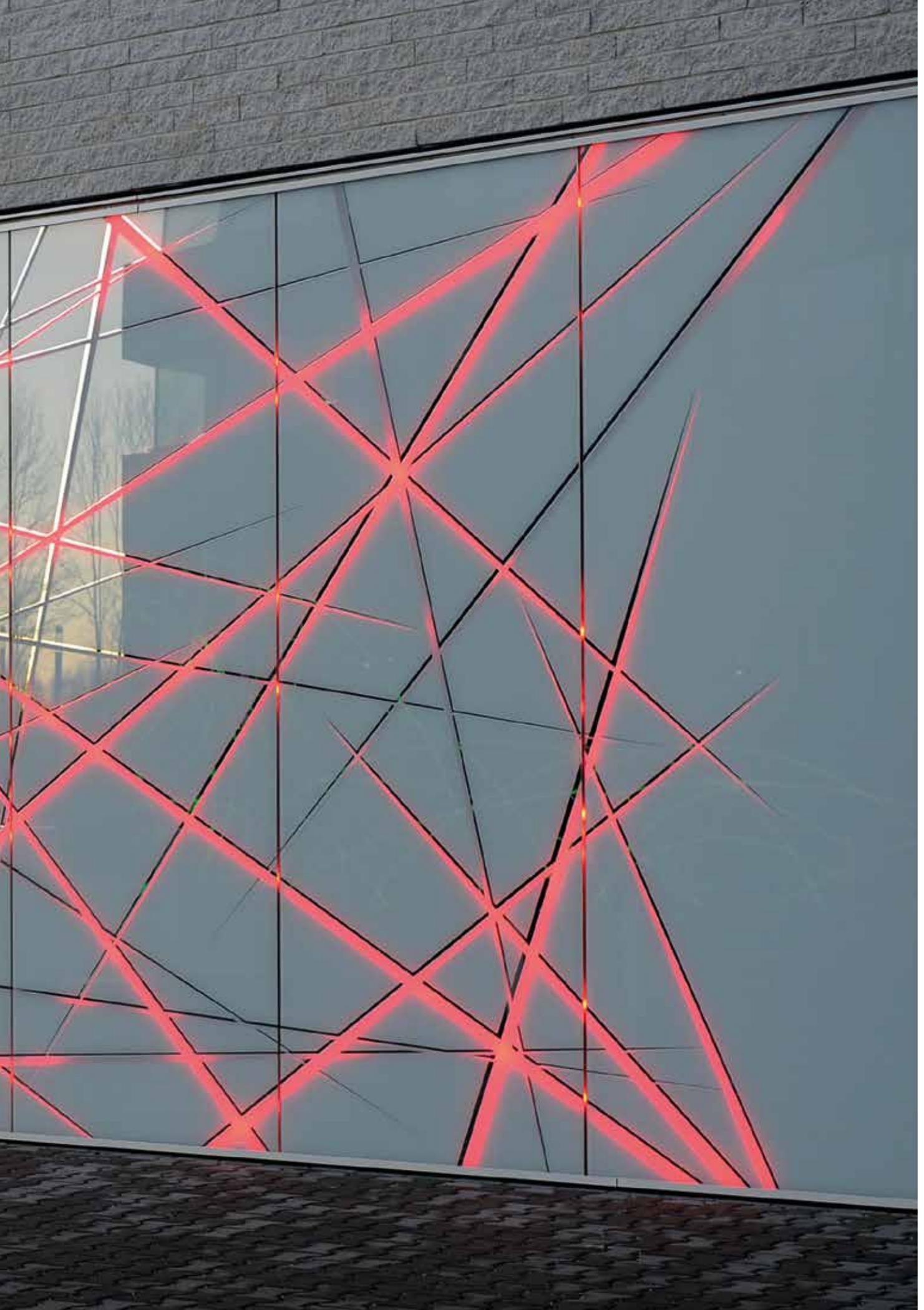






**Netzwerke des Wissens, Fraunhofer-Institute
ILP und IPT, Aachen, 2014 – 2015. Kunst:
Annette Saueremann, Architektur: JSWD
Architekten.**

Foto: Annette Saueremann



PANORAMA

QUARTIER

REPUBLIQUE

FRANCOIS





OPERATION

NIMBUS

MANÖVER

ODE

INDEX, Dienstgebäude der Lüttich-Kaserne, Köln, 2015–2017. Kunst: Konsortium, Architektur: RKW Architektur+.

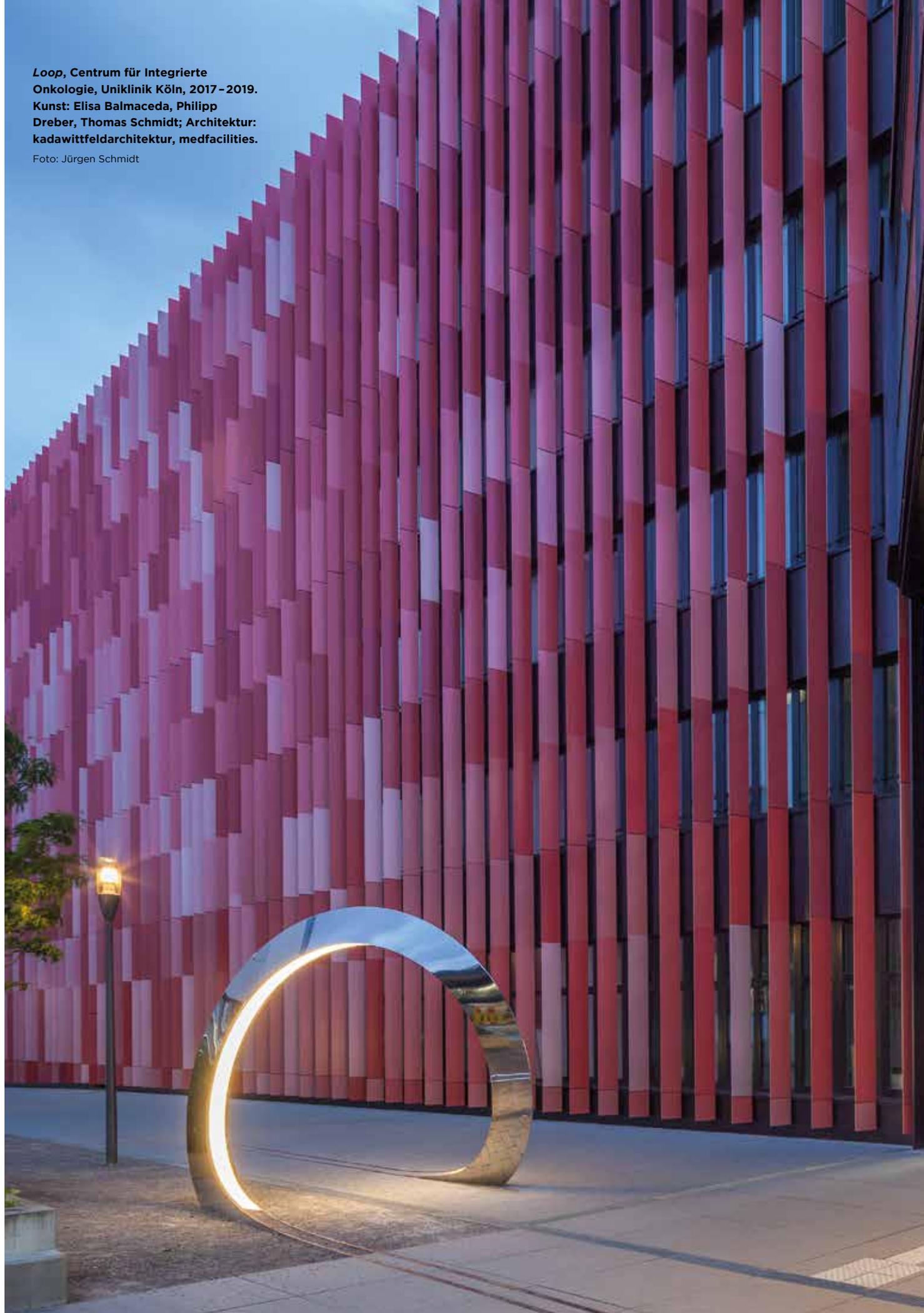
Foto: Ben Hermanni

Ohne Titel, Parkhaus des
Justizentrums Aachen,
2004 - 2006. Kunst:
Rémy Zaugg, Architektur:
Weinmiller Architekten.
Foto: Michael Rasche





**Loop, Centrum für Integrierte
Onkologie, Uniklinik Köln, 2017–2019.
Kunst: Elisa Balmaceda, Philipp
Dreber, Thomas Schmidt; Architektur:
kadawittfeldarchitektur, medfacilities.
Foto: Jürgen Schmidt**





Einblick

Was ist „Kunst und Bau“?

Kunst-und-Bau-Objekte sind Kunstwerke, die im Rahmen des Neubaus, des Umbaus oder der Sanierung eines Bauwerks entwickelt wurden. Ursprünglich entstanden ist „Kunst am Bau“ als staatliches Förderprogramm zur Unterstützung von Künstlerinnen und Künstlern. Erstmalig beschlossen und praktiziert wurde es nach dem Ersten Weltkrieg. Nach dem Zweiten Weltkrieg wieder eingesetzt, entwickelte sich das Förderprogramm „Kunst am Bau“ zu einem wichtigen Dialograum zwischen Künstler*innen und Architekt*innen. Seitdem finanzieren Bund und Länder im Rahmen ihrer Bauvorhaben Kunstwerke über prozentuale Anteile an den Baukosten oder feststehende Kunst-und-Bau-Etats. Auch viele Kommunen und private Bauherren übernahmen das Prinzip der Kunst-und-Bau-Förderung als Selbstverpflichtung. So entstand

beispielsweise das *Chamäleon* von Paul Schwer im Verwaltungsneubau einer Wohnungsgesellschaft in Gelsenkirchen.

Kunst am Bau oder Kunst und Bau?

Die Kunstwerke sind mehr als dekorativer Schmuck, der nachträglich an ein Gebäude angebracht wird. Um zu betonen, dass sie sich nicht nur als Applikation „am“ Bau, sondern auch im, auf, vor dem Bau und so weiter befinden können, vor allem aber, um die Auseinandersetzung von Kunst und Architektur auf Augenhöhe deutlich zu machen, verwendet das Land Nordrhein-Westfalen seit Langem für sein Programm den Namen „Kunst und Bau“. Denn Kunst-und-Bau-Projekte führen fast immer zu einer Bereicherung der Kunst und der Architektur und sensibilisieren für den Ort selbst.

Worin liegt der baukulturelle Wert?

Kunst-und-Bau-Objekte entstehen aus einer künstlerischen Auseinandersetzung mit gebautem Raum, mit seiner architektonischen Gestaltung, seiner Funktion und Verortung. Sie beziehen ihre Kraft und Ausstrahlung aus einer auf den Ort bezogenen, freien künstlerischen Betrachtung. Dabei können alle Spielarten der Kunst angewandt oder gesetzt werden. Dadurch werten Kunst-und-Bau-Objekte öffentliche Gebäude auf und tragen zur Identifikation mit ihnen bei – mal unerwartet, vielleicht sogar irritierend, mal zur Stärkung der architektonischen oder funktionellen Bedeutung des Bauwerks.

Außerdem erfüllt der Bauherr mit solchen Projekten seinen Auftrag zur kulturellen Bildung. Denn Kunst-und-Bau-Objekte erreichen eine Öffentlichkeit jenseits des klassischen Kunstbetriebs, außerhalb von Museen und Galerien. Die Konfrontation mit Kunst im Alltag kann die ästhetische Wahrnehmung der Betrachtenden schärfen, neue Perspektiven ermöglichen und die eigene Kreativität anregen. Auch kritische Diskurse sind durchaus erwünscht. Bei privaten Bauvorhaben repräsentiert „Kunst und Bau“ Unternehmenskultur und gesellschaftliche Verantwortung. Als hochwertige Gestaltung der Arbeitswelt soll sie zudem die Motivation von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern stärken.

Beim Kunstwettbewerb für ihren Verwaltungsneubau ließ sich die Wohnungsbaugesellschaft Vivawest von dem Kunstberater Dirk Monreal (→ S. 31) unterstützen. Unter sieben eingeladenen Künstler*innen setzte sich Paul Schwer mit seiner Arbeit *Chamäleon - Colored Interactive* durch.

Neues Kesselhaus, Zeche Nordstern, Gelsenkirchen, 2018. Architektur: JSWD Architekten.

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021. Foto: Matthias Jung



Wichtige Begriffe, zentrale Fragen und grundlegende Informationen zu Kunst und Bau

Was ist der Unterschied zu Kunst im öffentlichen Raum?

Im Gegensatz zu Kunst im öffentlichen Raum finden Kunst-und-Bau-Projekte auch auf privaten Geländen oder in halb- bzw. nichtöffentlichen Räumen statt, etwa in nicht frei zugänglichen (Innen-)Bereichen staatlicher Gebäude. Kunst-und-Bau-Objekte können wiederum auch auf den öffentlichen Raum wirken, sofern sie im einsehbaren Außenraum platziert sind. Kunst im öffentlichen Raum ist nicht an (staatliche) Bauvorhaben gebunden, sondern wird auch durch Stadtbürgerschaft, unternehmerisches Mäzenatentum, Kunst- und Kulturinstitutionen oder Schenkungen und Leihgaben von Künstler*innen finanziert und realisiert.



Welche Regeln gelten in Nordrhein-Westfalen?

Die Gestaltung des Verfahrens und die Summe, die für Kunst zur Verfügung gestellt wird, liegen im Ermessen des Bauherrn und sind abhängig von den Gegebenheiten des jeweiligen Bauvorhabens. Zur Orientierung dienen der *Leitfaden Kunst am Bau* des Bundes sowie individuelle Regelungen in den Ländern und Kommunen.

Bei staatlichen Hochbauprojekten in Nordrhein-Westfalen regelte seit 1949 ein Runderlass des Ministers für Wie-

deraufbau die Realisierung von Kunst und Bau. Ab 1980 war – analog zu den Regelungen auf Bundesebene und in anderen Ländern – der Abschnitt K7 „Aufträge an bildende Künstler“ in den *Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Landes im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Bauverwaltung Nordrhein-Westfalen (RLBau NW)* maßgeblich. Zuständig für die Umsetzung waren die Staatlichen Hochbauämter. Deren Aufgaben wurden 2001 vom neu gegründeten Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW (BLB NRW) übernommen, der als teilrechtsfähiges Sondervermögen des Landes dessen Immobilien plant, baut und bewirtschaftet. Er ist zur Wahrung der baupolitischen Ziele des Landes verpflichtet. Darin ist

Im Gegensatz zur Kunst im öffentlichen Raum sind manche Kunst-und-Bau-Projekte nicht jederzeit für alle zugänglich, so wie *DIEDRITTEDIMENSION* von Markus Linnenbrink im Besuchertunnel der Justizvollzugsanstalt Düsseldorf in Ratingen.

Architekt und Bauherr: BLB NRW, 2011.
Foto: Markus Linnenbrink

eine Fortführung des Kunst-und-Bau-Programms zwar weiterhin vorgesehen, jedoch ohne detaillierte Regeln zur Durchführung. Derzeit wird aber eine neue Richtlinie erarbeitet, die an die Vorgaben des K7 anknüpft. Zudem soll es zukünftig einen Landesbeirat geben, der Planung und Realisation von Kunst und Bau begleitet.

www.fib-bund.de/Inhalt/Leitfaden/KunstamBau/

Wie viel kostet „Kunst und Bau“?

In Deutschland gilt auf Bundesebene sowie in einigen Bundesländern und Kommunen eine Prozentregelung, die bei öffentlichen Baumaßnahmen einen bestimmten Anteil der Bauwerkskosten – meist 0,5 bis 1,5 Prozent – für Kunst- und Bau-Projekte vorsieht. Hinzu kommen Nebenkosten für Wettbewerbe, zum Beispiel Honorare für Künstler*innen und Jurymitglieder. In anderen Staaten existieren ähnliche Programme. Auch viele private Unternehmen orientieren sich auf freiwilliger Basis an diesen prozentualen Richtwerten. In Nordrhein-Westfalen gibt es seit Außerkrafttreten des oben genannten K7 keine Prozentregelung mehr. Stattdessen werden derzeit im Haushalt des zuständigen Ministeriums Mittel eingestellt, die vom BLB beantragt werden können.

Für Betrieb, Pflege und Instandhaltung der Kunstwerke trägt der Eigentümer die Verantwortung, sodass auch laufende Kosten, etwa für den Strom bei Lichtinstallationen, die regelmäßige Reinigung oder die Beseitigung möglicher Schäden durch Vandalismus und Witterung, von Beginn an einkalkuliert werden sollten.

Erst der Bau, dann die Kunst?

Bei der Planung und Realisierung von Kunst- und Bau-Projekten sollten Bauherr, Nutzer*in, Kunstsachverständige, das beteiligte Architekturbüro und Künstler*innen sich zu einem möglichst frühen Zeitpunkt abstimmen. Auf diese Weise lässt sich gewährleisten, dass die Kunst kein nachträgliches Anhängsel der Architektur ist, sondern mit dieser verbunden und zugleich eigenständig bleibt. Außerdem kann die Entstehung

des Kunstwerks optimal in den Bauprozess integriert werden. In der Praxis werden Künstler*innen aber häufig erst beauftragt, wenn der Bauplanungsprozess bereits abgeschlossen ist. Ein Beispiel dafür ist der Kunstwettbewerb für das Justizzentrum Bochum, der 2017 erst wenige Monate vor Fertigstellung des Gebäudes ausgeschrieben wurde.

Wie werden Kunst- und Bau-Projekte ausgewählt?

In der Regel werden Kunstwettbewerbe durchgeführt. Etabliert haben sich vor allem beschränkte Wettbewerbe, bei denen ausgewählte Künstler*innen eingeladen werden. Leichtere Zugangsmöglichkeiten bieten offene Wettbewerbe, die öffentlich ausgeschrieben werden. Aufgrund des potenziell größeren Teilnehmer*innenfeldes sind diese Verfahren jedoch sehr aufwendig und werden daher selten durchgeführt.

Alternativen zum Wettbewerb sind unter anderem kuratorische Verfahren und Werkstattverfahren (→ Beitrag von Markus Ambach, S. 20).

In Ausnahmefällen werden Kunstwerke auch direkt beauftragt oder angekauft, insbesondere dann, wenn renommierte, internationale Künstler*innen gewonnen werden sollen, von deren Arbeiten ein Prestige-Gewinn für die Maßnahme zu erwarten ist. Mitunter entstehen Kunst- und Bau-Projekte auch aus einer persönlichen und thematischen Verbindung der Architekt*innen und der Künstler*innen.

Schon im Architekturwettbewerb für die Hochwasserpumpanlage am Kuhlenweg in Köln bezog die Architektin Ute Piroeth den Künstler Wolfgang Rüppel mit ein. Die besondere Fasadengestaltung mit Seerosenmotiv macht aus dem 2013 in Betrieb genommenen technischen Bauwerk ein visuelles Erlebnis.

Foto: Martin Classen



Wie läuft ein beschränkter Kunstwettbewerb ab?

Wenn das Budget feststeht und ein geeigneter Ort für das Kunstwerk gefunden wurde, initiiert der Bauherr das Wettbewerbsverfahren, im Idealfall in Abstimmung mit den Architekt*innen und Nutzer*innen sowie beraten durch Kunstsachverständige. Mit der Organisation des Verfahrens werden mitunter auch externe Agenturen beauftragt.

Zu nichtoffenen oder beschränkten Wettbewerben wird eine begrenzte Zahl – meist vier bis zehn – Künstler*innen zugelassen, die bis zur Jury-Entscheidung anonym bleiben. Die Teilnehmer*innen können sich entweder in einem vorgeschalteten offenen Verfahren bewerben oder werden direkt eingeladen. Durch die reduzierte Zahl der Teilnehmer*innen bleiben Aufwand und Kosten des Verfahrens überschaubar. Um dennoch Chancengleichheit zu gewährleisten, sollte auf ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis und die Einbindung junger Künstler*innen geachtet werden. Dafür hat sich die Beratung durch Sachverständige besonders bewährt, die mit der aktuellen Kunstszene vertraut sind.

Bei einem Kolloquium haben die Teilnehmer*innen Gelegenheit, die räumliche Situation kennenzulernen und Rückfragen zu stellen. Anschließend arbeiten sie ihre Entwürfe in Skizzen, Modellen und Erläuterungstexten aus. Im Rahmen einer Vorprüfung wird geklärt, ob die eingereichten Entwürfe technisch und im Kostenrahmen realisierbar sind. Schließlich entscheidet die Jury, welcher der Beiträge umgesetzt werden soll.

Weitere Informationen zur Wettbewerbsorganisation bietet die Handreichung *Mit Kunst bauen* des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (→ S. 41).



Eine unkonventionelle Idee realisierte Johannes Wald mit seiner konzeptionellen und partizipativen Arbeit *Res Nullius* im Justizzentrum Bochum. Gelbe Reclam-Hefte mit Literaturklassikern liegen wie zufällige Fundstücke in den Wartebereichen. Der zum Zeitpunkt des Wettbewerbs schon fast abgeschlossene Bauprozess wurde durch die Kunst kaum beeinflusst.

Architektur: Hascher Jehle Architektur.
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021, Foto: Maximilian Meisse

Wer entscheidet, welche Kunstwerke realisiert werden?

Im beschränkten Wettbewerb können in der Regel neben dem Bauherrn auch die Nutzer*innen sowie das planende Architekturbüro einem Auswahlgremium Vorschläge für Künstler*innen unterbreiten, die eingeladen werden sollen. Die Entscheidung trifft eine Jury, bestehend aus Vertreter*innen des Bauherrn, der Nutzer*innen, des Ministeriums (bei Landesbauten) und des Architekturbüros sowie Künstler*innen und Kunstsachverständigen. Die Mitglieder des Auswahlgremiums dürfen gemäß dem *Leitfaden Kunst am Bau* des Bundes nicht im selben Verfahren Mitglieder der Jury sein.

Möglich ist auch eine direkte Zusammenarbeit von Architekt*innen und Künstler*innen schon im Architekturwettbewerb bzw. zu Beginn der Bauplanung (→ Interview mit Dörte Gatermann, S. 24). ■

„Beim Bauen in der Gegenwart fehlen zu meist die fließenden Übergänge zwischen gestalterischen und technischen Gewerken. Arbeiten bildender Künstler erscheinen meist dekorativ davor gesetzt, nur wie Kunst ‚am‘ Bau. ‚Baukunst‘ hingegen entsteht dann, wenn sowohl die Ingenieure wie auch die bildenden und – im Falle eines Theaterbaus – ebenso die darstellenden Künstler sich gegenseitig über das gemeinsame zu schaffende Werk verständigen, abstimmen und nicht nur isoliert eigene Ziele im Auge haben.“

Werner Ruhnau

Architekt des Musiktheaters im Revier in Gelsenkirchen



MOMENTE



links: Rund 600 Quadratmeter Wandfläche überzieht Heike Weber im Universitätsklinikum Düsseldorf mit einer Landschaft aus Pigmentmarker-Strichen.

Utopia, 2011–2012.
Foto: Bernhard Timmermann

oben: Gereon Krebber schneidet in seinem Atelier mit der Kettensäge Styropormodelle, aus denen später die Gussformen seiner Bronzeskulpturen werden. Der *Blobster* steht in Gelsenkirchen.

Blobster, 2013. Foto: Manfred Förster

rechts: Mit einem Grafitstift zeichnet Nicole Schuck das feine Gefieder eines Vogels auf die Wand des Foyers im GEO 1 in Münster.

Bewohnen, 2012. Foto: Nicole Schuck

Mit Stift und Säge

Von der ersten Skizze im Wettbewerb bis zum fertigen Kunstwerk ist es ein monate-, manchmal jahrelanger Prozess. Unsichtbar bleibt oft die handwerkliche Arbeit, durch die sich die künstlerische Idee dauerhaft manifestiert. Die Wege dorthin sind vielfältig: Mal arbeiten die Künstler*innen überwiegend allein, mal setzen Spezialist*innen zum Beispiel in Metall- oder Keramikwerkstätten ihre Entwürfe um. Mal entsteht ein Werk im Atelier, mal wird es direkt vor Ort realisiert.



Neue Wege in die Stadt



Foto: MAP Markus Ambach Projekte

Markus Ambach

ist Kurator, Künstler und Initiator vieler Ausstellungen im öffentlichen Raum. Er studierte an der Kunstakademie Düsseldorf und gründete 2002 die Plattform MAP, die international Projekte im Stadtraum mit Städten, Museen, Künstlern und Wissenschaftlern entwickelt. Projekte wie „B1A40 Die Schönheit der großen Straße“ thematisieren das Verhältnis von Kunst, Gesellschaft, Urbanität und Stadt. Ambach unterrichtete u.a. an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, der UDK Berlin und der RWTH Aachen. Er ist Autor, Herausgeber und Initiator der Kunstkommission Düsseldorf.

Das Interesse an künstlerischen Äußerungen im öffentlichen Raum, die in Ausstellungsprojekten, als Kunst am Bau oder in der Erinnerungskultur aktuelle Diskurse der Stadtgesellschaft abbilden, steigt stetig. Bei all diesen Engagements spielt die Frage, welche Entscheidungsfindungsprozesse zu welchem Ergebnis führen, eine entscheidende Rolle. Da sich heute eine ganze Reihe von Verfahren anbieten, die auf die spezifischen Bedürfnisse lokaler Situationen eingehen, sollte eine kontextbezogene Entscheidung über die Vorgehensweise am Anfang eines jeden Verfahrens stehen.

Der Wettbewerb: eine kurze Kritik. Üblicherweise ist der Wettbewerb erste Wahl, wenn es um Maßnahmen der öffentlichen Hand geht. Durchaus als probate demokratische Methode angesehen, zielt er qua Wesen und Begriff jedoch zunächst darauf ab, durch Konkurrenz das ökonomisch beste Ergebnis für die Auftraggeber*innen zu erzielen. Ob das System marktwirtschaftlichen Wettbewerbs für die Diskurse der Kunst allerdings dienlich ist, kann hinterfragt werden.

Denn der Fokus des Wettbewerbs hat sich im Laufe seiner Professionalisierung verschoben. Wo anfangs wohlsortierte Gremien von unabhängigen, stets wechselnden Fachleuten Garant für eine auf Fachwissen basierende Entscheidung waren, hat sich heute nahezu eine Kaste professioneller Preisrichter*innen etabliert, die nur noch von Jury zu Jury ziehen. Sie machen den Möglichkeitsraum des

Wettbewerbs auch zu einem lukrativen Ort symbolischen Kapitals.

Zudem fokussiert der Wettbewerb über die Maßen den Moment der Entscheidung. Dabei wird gerne übersehen, dass die wichtigsten Weichenstellungen andernorts getroffen werden, so bei der Auswahl der Teilnehmer*innen oder der Einbindung der Anlieger*innen und des jeweiligen Kontexts. Diese Entscheidungen werden oft innerhalb der administrativen Strukturen getroffen und weniger durch Gremien unabhängiger Fachleute.

Eine Fachjury sieht sich so meist einer Auswahl gegenüber, die sie nicht zu verantworten hat. Statt mit dem Ergebnis aufeinander aufbauender Schritte, die kongruent entlang des Themas vom selben Gremium entwickelt und verantwortet werden, sieht man sich oft mit einem Flickenteppich von Individualentscheidungen konfrontiert.

So wird immer öfter einfach gar nicht entschieden. Kaum ein Kunst-am-Bau-Wettbewerb ist heute denkbar, der sich von A bis Z in drei Jahren abwickeln lässt – normal sind aktuell eher fünf bis zehn Jahre, bis das Kunstwerk endlich steht. Auf diese Weise entgeht der Kunst im öffentlichen Raum eine Aktualität, auf die sie angewiesen ist. Denn als ak-

Über die Prozesse zur Entscheidungsfindung – und ihre Bedeutung für die Kunst im Stadtraum

tive Triebkraft in der Gesellschaft kann sie nur auftreten, wenn sie auf Höhe der Ereignisse argumentiert.

Neue Strategien: temporär und dauerhaft. So konzentrieren sich jene, die eine gesellschaftlich engagierte Kunst als zentralen Bestandteil urbaner Debatten sehen, nicht ohne Grund auf temporäre Formate. Dennoch sollten partizipative oder kollaborative Verfahren, Aktionen oder Symposien, die per se eher ereignishaft sind, bei dauerhafter Kunst nicht ausgeschlossen werden. Dauerhafte Werte entstehen auch hier, etwa in Form prägender Lebenserfahrungen, übertragbarer Handlungsstrategien oder im Erlernen des gemeinschaftlichen Teilens von Wissen.

Auch sehen immer mehr Menschen ihre Geschichte weniger in gebauten Monumenten repräsentiert als vielmehr in einer Kultur der Praxis, des Handelns und des Teilens, die kollaborativ, partizipativ und allen zugänglich ist. Besonders im Feld der Erinnerungskultur aktualisieren Techniken wie „Oral History“ beispielhaft den Impuls, in der Erzählung gemeinschaftliche Narrative als lebendige Geschichte und zirkulierendes Gut in der Gesellschaft aufzubewahren.

Kuratorische Verfahren: Der Kontext als Kurator. Kunst in öffentlichen Räumen zeichnet sich per se durch ihre Kontextualisierung und interdisziplinäre Zusammenarbeit aus. Dies fordert verbindende und themenspezifische Prozesse statt Konkurrenz und Wettbewerb. Inhaltsbasierte kuratorische Verfahren von Fachgremien machen dazu eine komplexe thematische Recherche des Kontexts und eine konzentrierte Einbeziehung der Anlieger*innen zum Ausgangspunkt eines Verfahrens. Dabei wird der Kontext zum Kurator und das Projekt wieder zum gemeinschaftlichen Prozess der Stadtgesellschaft.

Für eine Ökologie von Kunst und Gesellschaft. Besonders die Wechselwirkungen zwischen Kunst, Gesellschaft und Ort stehen hierbei im Vordergrund. In der Verschränkung von Recherche, Anlieger*innenbeteiligung, lokalem Wissen, ortsspezifischer Vorgehensweise und themenspezifischer Auswahl von Künstler*innen entsteht ein kompaktes System inhaltlicher Bezüge, das die Interaktion aller Protagonist*innen untereinander fördert und Projekte ermöglicht, die letztendlich tief in ihrem Umfeld verankert sind.

Werkstattverfahren. In Werkstattverfahren kann dieser Arbeitsprozess zwischen Kunst und Ort dynamisiert und intensiviert werden. Ein symposienartiges Arbeiten mit den Künstler*innen direkt in und mit den lokalen Communities fördert nicht nur gegenseitiges Verstehen und einen wechselseitigen Austausch von Kunst und Stadtgesellschaft, in dem beide voneinander lernen. Es fördert auch einen thematischen Austausch der Künstler*innen untereinander, der das Verfahren inhaltlich schärft und bereichert.

Kreativität beim Gremium: interdisziplinär und kontextbezogen. Recherchen, Kontextanalysen und Anlieger*innenkontakte können dabei durchaus von verschiedenen Expert*innen durchgeführt und hergestellt werden. Je nach Kontext kommen hier nicht nur Kunsthistoriker*innen, sondern auch Stadtforscher*innen, Wissenschaftler*innen, Soziolog*innen oder auch Künstler*innen infrage.

Auch bei der Zusammensetzung von Juries ist bei kontextbezogenen Auswahlen mehr Kreativität gefragt. Projekte an Schulen fordern andere Kompetenzen als ein bürgerlicher Stadtgarten, ein Wissenschaftspark andere als eine Not Schlafstelle am Hauptbahnhof. Künstler*innen als Produzent*innen gehören heute genauso unabdingbar in Juries wie Anlieger*innen, Fachwissen genauso wie soziale Kompetenz.

Gemeinschaft statt Auswahl. Bei diesen neuen Strategien kommt dem Entscheidungsgremium im Übrigen eine wesentlich komplexere Aufgabe zu als die übliche Qual der Wahl im Wettbewerb. Es initiiert selbst einen stringenten Prozess, in dem das personalisierte Entscheiden ersetzt wird durch den Diskurs und die Interaktion inhaltlicher Elemente. Einen Prozess also, der Kunst im öffentlichen Raum und deren Entscheidungsfindungswege wieder zu einem Gemeinschaftsprojekt der Stadtgesellschaft macht. ■

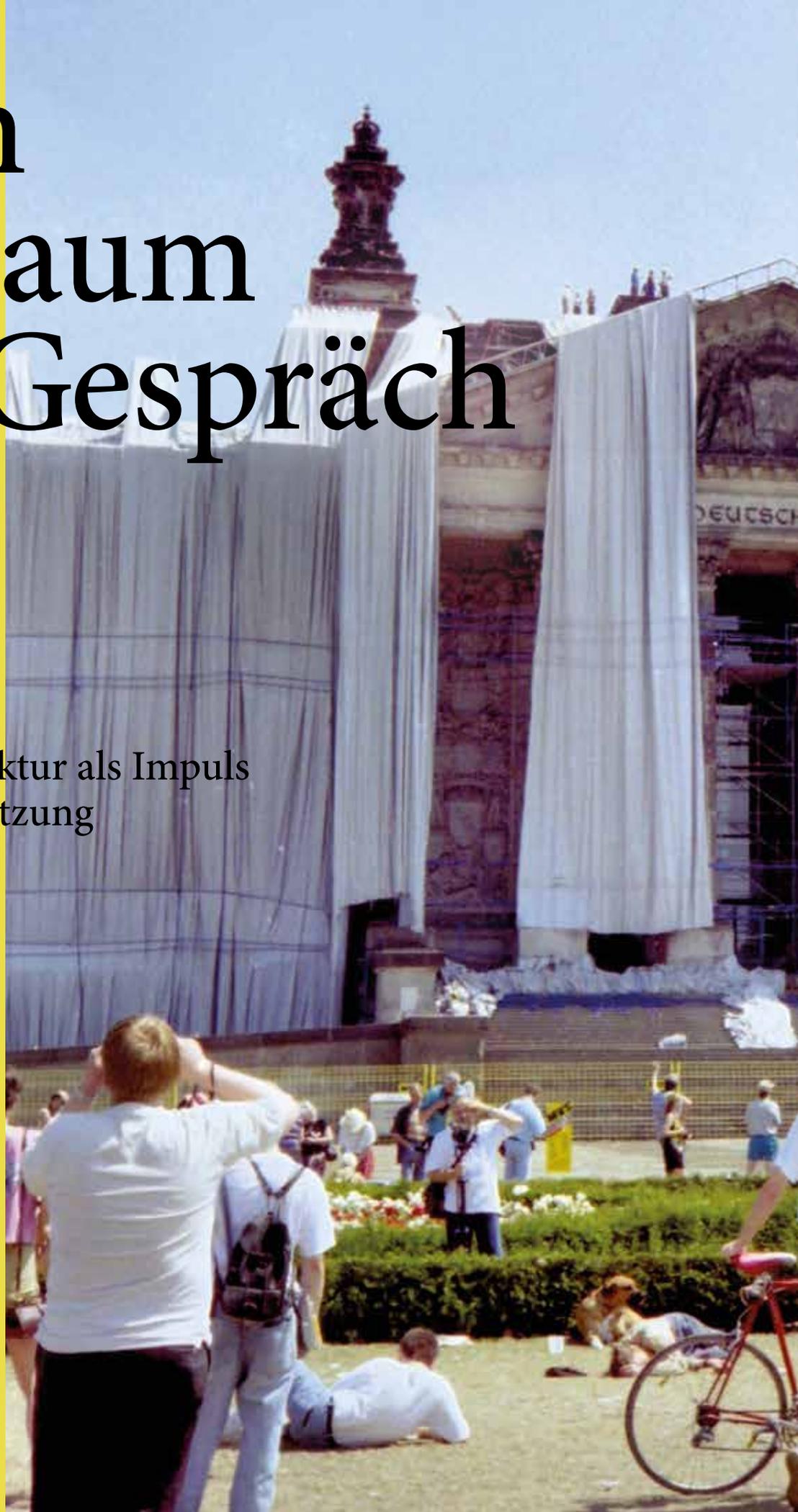
Wenn der Raum zum Gespräch wird

Kunst und Architektur als Impuls
zur Auseinandersetzung

KOMMENTAR

Berlin im Jahr 1995: Nach zwei Wochen werden die Stoffbahnen am von Christo und Jeanne-Claude verhüllten Reichstag wieder abgenommen.

Foto: www.flickr.com/photos/gertrudk/
| CC BY-NC-SA 2.0
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021





Vielleicht war es das tiefgreifendste und populärste Kunst-und-Bau-Projekt der vergangenen Jahrzehnte in Deutschland – ohne so titulierte zu werden. Wahrscheinlich hat kein anderes temporäres Projekt Architektur und Kunst so eng und auf so vielen Bedeutungsebenen miteinander verbunden und eine so einflussreiche Diskussion in der Gesellschaft, Politik und Baukultur in Gang gesetzt.

Es genügte zu Beginn die Idee, den Reichstag in Berlin zu verhüllen, um eine intensive öffentliche Diskussion auszulösen. Was darf Kunst – und was nicht? Als das Künstlerpaar Christo und Jeanne-Claude das Projekt 1995 realisierte, wurde sehr schnell klar: Das Zusammenspiel von künstlerischer Intervention und architektonischer Raumgebung beeindruckt enorm. Die simple Idee der Verpackung des Objekts machte die starke Symbolhaftigkeit und die vielen Bedeutungen sichtbar, die Architektur verkörpern kann.

Verhüllen und vermissen. Je mehr Christo und Jeanne-Claude verhüllten, desto mehr wurde vermisst: der Ort als Verkörperung deutscher Geschichte und als Sinnbild der Demokratie. Das verhüllte Gebäude verwandelte sich in eine Skulptur. Schnell stellte sich die Frage nach den zukünftigen Aufgaben und Chancen eines neuen Reichstagsgebäudes – verbunden mit einer architektonischen Gestaltung, die eine Neudeutung als Parlament gebührend repräsentieren sollte.

Es entstand ein zeitlich befristeter Kunstort, eine Pilgerstätte und ein Diskussionsforum. Die Deutsche Bahn lud in ganz Deutschland ein, zum Reichstag zu reisen. Selbst der Verpackungsprozess war zum Happening geworden. Man traf sich, um über Kunst, über Architektur, über die deutsche Vergangenheit und Zukunft zu sprechen. „Kunst und Bau“ hatte Fragen, Diskussionen und Erwartungen geweckt.

Unsere Räume hinterfragen. Bräuchte es nicht viel häufiger die Auseinandersetzung zwischen Architektur und Kunst in einer Zeit, in der viele Wertigkeiten unserer Städte, Landschaften und Räume infrage stehen? Es stellt sich auch die Frage, ob und wie man sich Kunst überhaupt noch leisten sollte. Dabei wird vergessen, welche wichtige Bedeutung sie für unsere Gesellschaft und für unser gegenseitiges Verständnis besitzt. Müssen wir Form und Raumgebung von Architektur nicht genauer hinterfragen oder reicht es, sie rein funktional bergreifen zu wollen, so wie es oft in den vergangenen 50 Jahren praktiziert wurde?

„Kunst und Bau“ ist die öffentlichste aller Kunstformen und fordert zu weit mehr auf, als sie nur zu besichtigen: Sie bedeutet Dialog und Auseinandersetzung, sie bedeutet eine andere Wahrnehmung von Gebäuden und sie ist auch eine Herausforderung. Denn sie überrascht und provoziert – und sie steht immer für eine intensive und vielschichtige Beschäftigung mit unserer gebauten Umwelt. ■



Foto: Michael Bause

Prof. Dörte Gatermann

ist Partnerin im Büro Supergelb Architekten in Köln, das sie 1984 mit Elmar Schossig unter dem Namen Gatermann + Schossig gründete. Neben ihrer Tätigkeit als Architektin engagierte sie sich in Gestaltungsbeiräten und baukulturellen Initiativen wie dem BDA Köln, dem Projekt „Kölner Stadtmodell“, der Internetplattform „koelnarchitektur“ und dem Kuratorium StadtBauKultur NRW. Als Jurymitglied hat sie zahlreiche Architektur- und Kunstwettbewerbe begleitet. Von 2010 bis 2014 war Dörte Gatermann Mitglied des Sachverständigenkreises Kunst am Bau des Bundes.

„Kistendenken hat mich schon immer gestört“

Wenig Geld, skeptische Bauherren, aufwendige Planung: Warum Kunst trotzdem ein Mehrwert für die Architektur – und für die Architektin – ist und wie sie sich mit kreativen Lösungen realisieren lässt. Christine Kämmerer sprach mit Dörte Gatermann von Supergelb Architekten.

Wieso ist es Ihnen persönlich ein Anliegen, sich in Architekturprojekten mit Kunst zu beschäftigen?

Ich hatte als Kind bereits großes Interesse an Kunst. Mein Vater war auch Architekt und hat mich in alle Kunstgalerien mitgeschleppt. So habe ich einen ganz natürlichen Umgang damit erfahren. In der Architektur habe ich dann festgestellt, dass es eine Konkurrenz gibt: „Wir sind doch selbst Künstler, da brauchen wir doch nicht noch andere dazu, das wertet ja unsere Arbeit ab.“ Das fand ich kleinkariert und borniert. Dieses Kistendenken hat mich schon immer gestört. Ich finde es schön, wenn man möglichst viele Lebensbereiche einbinden kann – all unsere Sinne, alles, was das Leben, unsere Erfahrungen, Empfindungen vielfältig macht. Der Austausch mit anderen Fachdisziplinen ist mir sehr wichtig. Künstler stellen Fragen, mit denen wir gar nicht konfrontiert werden – und die finde ich spannend.

Es gibt nicht viele Architekt*innen, die sich bewusst für die Zusammenarbeit mit Künstler*innen entscheiden.

Das stimmt. Ich bin häufig Mitglied in Jurys bei Architekturwettbewerben und achte immer darauf, ob Kunst dabei eine Rolle spielt. Das tut sie fast nie. Man müsste dieses Thema viel breiter streuen. Es muss noch stärker in alle Ebenen hineingetragen werden. Man muss die Menschen dafür sensibilisieren, die im Vorfeld tätig sind, zum Beispiel die Wettbewerbsberatung bei der Architektenkammer.

Es ist ja auch ein gewisses Risiko dabei, dass das eigene Gebäude durch die Kunst ganz anders wirkt. Haben Sie keine Sorge um Ihre Architektur?

Nein, aber ich bin eben mit einer Affinität für Kunst aufgewachsen. Viele Architekten und Bauherren haben ▶

wenig Erfahrung damit und sorgen sich, dass sie das Gesicht verlieren, dass sie nicht genug über Kunst wüssten. Aber es ist doch vollkommen in Ordnung, wenn jemand eingesteht, dass er davon nicht so viel versteht, und sich gute Berater nimmt oder die Entscheidung anderen überlässt. Das hat viel mit Souveränität zu tun.

Was sind die größten Hürden, wenn man Kunst in einem Bauprojekt realisieren will?

Die allererste ist die Sensibilisierung. Dass man überhaupt einen Ansprechpartner findet. Oft ist das nicht der Projektleiter, der hat zu viel anderes im Kopf. Man muss zum Beispiel eine Person im Vorstand dafür begeistern. Oder auch die Mitarbeiterschaft. Es ist nicht immer top-down, sondern manchmal auch bottom-up. Aber Sie schaffen es nicht ohne die Führungsriege. Da finden Sie häufig Leute, die kunstinteressiert sind.

Also Leute, die sich dann auch schnell von einem guten Konzept überzeugen lassen, wenn es denn finanzierbar ist.

Ja, ganz genau. Finanzierung ist immer ein wichtiges Thema. Außerdem darf der Bauablauf nicht gestört werden. Und dann kommt es immer auf die Personen an, die sich engagieren. Es gibt oft auch große Unsicherheit bei der Auswahl der Künstler – und Angst zu provozieren, die Mitarbeiter gegen sich aufzubringen und sich damit ein Ei ins Nest zu legen. Dafür möchte keiner den Kopf hinhalten. Manche Bauherren schlagen vor, Consulting-Firmen zu beauftragen, die Bilder für die Büros aussuchen. Das hat mit dem, was ich will, aber gar nichts zu tun. Wenn ich einen Kunstwettbewerb empfehle, sind viele erst einmal skeptisch. Aber letztlich erweist es sich immer als die beste Lösung – die manchmal auch Schlimmeres verhindert.

Haben Sie dafür ein Beispiel?

Beim KölnTriangle hatte der Vertreter des Bauherrn, der Rheinischen Versorgungskassen, woanders einen Brunnen gesehen, den er sich auch für das Hochhaus vorstellen konnte. Ich fand den allerdings grauenhaft und konnte den Geschäftsführer mit dem Ansatz gewinnen, ein Projekt zu realisieren, das es eben nicht woanders schon gibt, sondern das ganz individuell für den Ort geschaffen wird. Wir haben einen kleinen Wettbewerb ausgeschrieben mit vier Künstlern, die uns gezeigt haben, wie man Kunst und Wasser auf dem Ottoplatz auf andere Weise zusammenbringen kann. Gewonnen hat Rainer Gross mit seiner „aufgeklappten Skulptur“ und mit einer farbigen Wandgestaltung im Eingangsbereich, die die Geschichte des Ottoplatzes beschreibt.

Ist es schon einmal passiert, dass Sie den Bauherrn nicht überzeugen konnten?



Recycelte Kunst: Sein ursprünglich für das Hafencenter im Kölner Rheinauhafen entwickeltes Ornament arrangierte Thomas Weil 2016 neu. In der Hauptfeuer- und Rettungswache Krefeld setzt das rote Metallrelief *Tangram of fire* einen starken Akzent in der Eingangshalle.

Fotos: Gatermann + Schossig (l.), Jens Willebrand (r.)

Wenn ich an die Postbank denke, das war ja ein tolles Projekt. Diese 140 Meter lange Wand, 17 Meter hoch, an den inneren Erschließungsbereichen. Schon beim ersten Pappmodell, das ich von dem Gebäude gemacht habe, hatte ich an dieser Wand einige farbige Kunstadaptationen angebracht. Obwohl ich befürchtete, dass das ohnehin nicht realisiert würde, war es mir wichtig, das Thema Kunst bereits ganz am Anfang ins Bewusstsein zu tragen.

Für die etwa zeitgleich entstandene Hauptverwaltung hatte die Postbank Geld für Kunst eingeplant, aber dieser Bau war ein Callcenter, dafür gab es nichts. Deshalb haben wir ein Sponsorenmodell entwickelt.

Das Gebäude hat eine Kammstruktur und öffnet sich mit großen Glasflächen nach außen. Das Kunstwerk sollte schon von Weitem zu sehen sein, es musste aber auch funktionieren, wenn man unmittelbar daran vorbeigeht. Zuerst hatte ich das Projekt mit der Fotokünstlerin Bettina Flitner geplant. Wir wollten die Belegschaft



– über 90 Prozent Frauen – einbeziehen, was auf große Begeisterung stieß. Es sollten Porträts gemacht und – zusammen mit Zitaten – groß auf die Wand aufgebracht werden. Über die Teilhabe an dem Kunstprojekt wollten wir die Akzeptanz und Identifikation mit dem neuen Standort steigern. Aber die Geschäftsführung hatte gerade wegen dieser engen Einbindung Vorbehalte. Was würden da für Zitate kommen? Und wie geht man mit Porträts von Mitarbeiterinnen um, die nicht mehr im Unternehmen sind? Das Projekt wurde abgelehnt. Die Beschäftigten waren furchtbar enttäuscht.

Schließlich haben wir uns dann für etwas komplett anderes entschieden: ein abstraktes Ornament von Thomas Weil. Wir haben das Geld bekommen, das für das Verputzen und Streichen der Wand eingeplant war, und konnten so etwas schaffen, das den Bau bereichert.

Welche Herausforderungen birgt ein Kunst-und-Bau-Projekt für Architekt*innen?

Als Architekt muss man immer mit Herzblut dabei sein. Man glaubt gar nicht, wie viele Dinge im Bauablauf berücksichtigt werden müssen, damit die Kunst eingerichtet werden kann. Was muss man schützen? Wie kriegt man das terminlich rein? Ist die benötigte Fläche oder der Luftraum bis dahin überhaupt fertig? Wie geht man mit Feuerlöschern oder anderen technischen Einrichtun-

gen auf Wänden um, die für Kunst vorgesehen sind? Das sind alles Probleme, die man ausräumen kann, aber viele Kollegen scheuen davor zurück, weil sie in der Regel kein Honorar dafür bekommen.

Kunst bedeutet also in der Regel mehr Aufwand. Das muss man aus Überzeugung machen.

Man kann die Kollegen auf jeden Fall nicht damit ködern, dass sie damit Geld verdienen.

Es gibt noch einen weiteren Punkt, der viele abschreckt: Bei der großen Wasserstele auf dem Ottoplatz war es beispielsweise technisch sehr schwierig, dass das Wasser runter, aber nicht dahinter läuft. Nach zehn Jahren gab es Schäden. Wenn so etwas passiert, nimmt der Bauherr Sie in die Verantwortung. Die Künstler sind dann weg, die wollen mit der Ausführung ohnehin meistens nichts zu tun haben. Das ist etwas, das Architekten sehr stört, denn viele Künstler haben keine Ahnung von Kosten und von Technik. Peter Kogler ist da eine echte Ausnahme.

Mit Peter Kogler haben Sie unter anderem beim Landeskriminalamt in Düsseldorf und bei den Hyatt Pavillons in Köln zusammengearbeitet.

Beim LKA konnte ich ihn für den Wettbewerb einladen. Die 200 Meter lange Wand haben die meisten Teil- ▶



Geometrisches Ornament von Thomas Weil an der Wand der Magistrale des Postbank-Gebäudes in Köln, 1998.

Foto: Jens Willebrand

nehmer patchworkartig bespielt. Die Künstler kamen größtenteils aus dem Bereich der Malerei und das geringe Budget hätte nicht ausgereicht, um die ganze Wand zu füllen. Kogler war der Einzige, der es gemacht hat – mit einer Fotodrucktechnik.

Auch beim Hyatt mussten wir in ungewöhnlichen Bahnen denken, denn eigentlich gab es kein Baurecht auf dem Grundstück am Rheinboulevard. Das Hyatt wollte dort aber auf jeden Fall Gastronomie, was ich an diesem Ort auch richtig fand. Unsere einzige Möglichkeit war, dort zwei Follies hinzustellen – Pavillons als Kunstobjekte. Also mussten die Restaurants „Kunstrestaurants“ werden. Wir konnten den kommunalen Ausschuss davon überzeugen, auch weil der Bauherr sich zu einem Kunstwettbewerb bereit erklärt hatte.

Ist Ihnen ein Kunstwettbewerb lieber oder wählen Sie die Künstler*innen gerne selbst aus?

Ich liebe Kunstwettbewerbe. Ich finde die Anregungen auch für mich persönlich gut.

Schlagen Sie selbst Künstler*innen für die Wettbewerbe vor?

Das ist unterschiedlich. Bei den Rheinischen Versorgungskassen habe ich alle vorgeschlagen. Da hat der Geschäftsführer mir freie Hand gelassen. Ich tausche mich auch gerne mit anderen dazu aus, die in solchen Prozessen als Berater oder in der Jury dabei sind. Durch die Museumsleute lerne ich oft interessante Künstler kennen. Ich habe natürlich Favoriten, von denen ich weiß, dass sie es hinbekommen – auch von den Kosten her. Ich versuche aber auch immer, neue Gesichter dazu zu holen. Allerdings kommen einige, mit denen ich sehr gerne einmal arbeiten würde, leider nicht infrage, weil sie zu teuer sind.

Ich arbeite auch gerne schon im Architektenwettbewerb mit Künstlern zusammen und versuche, von Anfang an Kunst mit hineinzunehmen. Allerdings ist das für Architektenwettbewerbe oft schädlich.

Inwiefern?

Wenn man einen konkreten Vorschlag macht, hört man gleich: „Oh je, da kommt der Künstlerarchitekt. Dafür haben wir kein Geld.“ Das ist wirklich Fingerspitzen-sache. Bei Projekten im staatlichen Bauen, wo klar ist, dass es Kunst und Bau geben wird, ist das in Ordnung.



Aber diese Projekte sind in der Minderzahl. Als ich versucht habe, Kunst in eine Feuerwache reinzukriegen, haben mich alle erst einmal für verrückt erklärt.

Wie haben Sie es dann trotzdem geschafft, die Kunstwand in der Krefelder Feuerwache zu realisieren?

Da bin ich tatsächlich nicht mit der Tür ins Haus gefallen. Mein Anliegen war, einen öffentlichen, sichtbaren Raum zu schaffen. Normalerweise sind Feuerwehren sehr abgeschottet. Ich glaube aber, die öffentlichen Einrichtungen, von denen unsere Demokratie so sehr lebt, wie die Feuerwehr oder auch die Polizei, sollten sich öffentlich darstellen. Sie sollten im Bewusstsein der Bevölkerung sein und möglichst nicht irgendwo in ein Gewerbegebiet gelegt werden, wo niemand etwas mitkriegt. Das trägt dann auch zur Wertschätzung bei – und die Kunst kann dabei helfen.

Bei der Feuerwache haben wir uns auf die Industriekultur drumherum bezogen und mit Ziegel gearbeitet. Zwischen den beiden Gebäudeteilen liegt ein verglaster Verbindungsbau, eine Eingangshalle, in der beispielsweise Schulklassen, die zu Führungen kommen, warten können. Dieses Entree öffnet sich zu einem Platz, der öffentlich genutzt werden kann. Die Wand sollte schon von Ferne wirken. Wir haben sie ganz gezielt frei von jeglicher Technik geplant. Thomas Weil hat drei Vorschläge für die Gestaltung erarbeitet, die wir in ein kleines Pappmodell integriert haben, bei dem man diese Varianten rein- und rausschieben konnte. Das hat die



Feuerwehrleute nach anfänglichem Zögern dann überzeugt. Allerdings gab es kaum Geld – wie immer. Wir konnten das nur so günstig umsetzen, weil das Kunstwerk recycelt ist.

Recycelt?

Vorher stand das Werk im Hafenamts im Kölner Rheinauhafen, das wir saniert und ergänzt haben. Thomas Weil hatte ein aufgelöstes geometrisches Ornament aus Metall entwickelt, das ein starkes Pendant zu den Ziegelwänden des Altbaus bildete. Aber als das Gebäude einige Jahre später verkauft und erneut umgebaut wurde, wollte man das Kunstwerk nicht mehr. Als ich mit Thomas Weil darüber sprach, hatte ich schon diese Idee für die Feuerwache im Kopf. Denn so eine starke Arbeit in dem Rot war genau das, was ich mir für Krefeld vorstellte. Thomas war dafür aufgeschlossen. Er hat das Werk selbst abmontiert und in Krefeld neu arrangiert. So war es für alle Beteiligten eine gute Lösung.

Auch bei einem Ihrer jüngsten Projekte ist es Ihnen gelungen, Kunst trotz schwieriger Bedingungen in einen eher technischen Bau zu bringen. Wie kam es dazu?

In Leverkusen haben wir an einem VGV-Verfahren [Verfahren nach der Verordnung über die Vergabe öffentlicher Aufträge] für eine Feuerwache teilgenommen. Diese Art Verfahren ist oft schwierig, die werden nur vom Geld bestimmt. Ich wollte einen Gegenakzent setzen, um eine andere Stimmung zu erzeugen. Schon in der ersten Vorstellung hatte ich Kunst im Eingangsbereich vorgesehen. Aber die hatten wirklich gar kein Geld. Schließlich habe ich eine Lösung gefunden: Bereits in einer ersten Animation des Entwurfs hatte ich eine Fotoarbeit meines verstorbenen Mannes Elmar Schossig verwendet. Wir haben uns bereit erklärt, die Realisierung zu sponsern. Die Feuerwehr musste nur das Material übernehmen. Und so ist es jetzt ein ganz anderes Entree, ein anderes Gefühl. ■



Hyatt Pavillons, Köln, mit Fassadengestaltung von Peter Kogler, 2018.

Foto (oben):
Annika Feuss

Ameisen, Glühbirnen und Gehirne eingebunden in ein Netz aus schwarzen Linien: Mit der 2010 für das Landeskriminalamt Düsseldorf entwickelten Wandgestaltung bezieht sich Peter Kogler auf die vernetzte Arbeitsweise der Behörde.

Foto: Ansgar van Treeck

Antipoden oder Einheiten?

Die von der Antike bis in die Neuzeit hinein selbstverständliche Symbiose von Architektur und Kunst verlor in der Moderne ihre prägende Gültigkeit. Ihre Protagonist*innen gingen getrennte Wege, verstanden ihre Schöpfungen aber jeweils als Kunst mit unterschiedlichen Mitteln. Die Architektur bezeichnet man gerne als angewandte Kunst, da einer Funktion verpflichtet, die anderen Künste hingegen als schöne und vor allem freie Künste. Wie ist das Verhältnis dieser sehr unterschiedlichen Künste zueinander und vor allem das Verhältnis ihrer Protagonist*innen zueinander? Baukultur Nordrhein-Westfalen hat Architekt*innen, Künstler*innen und Kunstvermittler*innen um ein Statement gebeten.

Foto: Toni Kretschmer



Thomas Heinle
Architekt; Heinle, Wischer und Partner

„Wenn Architekten und Künstler zusammenarbeiten, wird der Ort emotionalisiert. Sei es durch Harmonie oder Konfrontation. Wir als Betrachter folgen nicht mehr der Funktionalität, sondern in uns entwickeln sich spontan und individuell geistige, emotionale oder spirituelle Erlebnisse, die sich ohne das Spannungsfeld, das Bau und Kunst miteinander erzeugen, niemals entfaltet hätten.“

Karin Frei Bernasconi
Kunst und Bau, Stadt Zürich



Foto: © Karin Frei

„Wenn Kunst und Architektur zusammenfinden, entsteht mehr als deren Summe. Es werden Gedanken und Gefühle stimuliert und neue Erfahrungen ermöglicht. Wenn farbige Lichtpunkte Oberflächen streicheln und Orte in atmosphärisch berührende Räume verwandeln, wenn Klang und Zeichnung zu Gedankenreisen um den Erdball anregen oder natürlich-künstliche Biotop Häuser in eine Wunderkammer verwandeln, entdecken wir faszinierende Parallelwelten – basierend auf dem konstruktiven Dialog zwischen Künstler*in und Architekt*in.“



© Dirk Monreal. Foto: PicturePeople

Dirk Monreal

Kunstberater, Kunst Raum Konzepte

„Das Verständnis für das kreative Potenzial der Kunst wächst stetig bei Unternehmen und Unternehmerinnen. Die New-Work-Entwicklung schafft mit Kunst Aufenthaltsqualität und Erlebnischarakter am Arbeitsplatz. Auch die nachhaltige künstlerische Gestaltung urbaner Freiräume gewinnt an Bedeutung.“

„Wenn ich ein Projekt für ein Gebäude entwickle, sind Funktion, Materialität, Größe und Ort der Architektur von Bedeutung; daraus ergibt sich das Motiv, das Medium und die Dimension meiner Arbeit.“

Peter Kogler

Künstler

Foto: Udo Titz



Annette Sauermann

Künstlerin

„Kunst und Bau‘ ist eine große Chance – für beide Sparten! Das Format eröffnet Künstlern die Möglichkeit, sich zeitgemäß und kontextbezogen zu äußern und der Architektur – über den Nutzungsaspekt hinaus – etwas Wesentliches hinzuzufügen: Gelingt dies, so gehen Kunst und Bau eine symbiotische Verbindung ein.“



Foto: Jörg-Peter Brüssel

Ute Piroeth

Architektin

Foto: © Piroeth



„Architektin und Künstler finden nur zusammen, wenn beide sich der Unterschiede ihrer Disziplinen bewusst sind und in der gemeinsamen Arbeit diese Verschiedenheiten auf die Spitze treiben. Durch die unterschiedlichen Arbeitsweisen entstehen Bauwerke, die ihren funktionalen, technischen und ästhetischen Zweck erfüllen, gleichzeitig aber wird die architektonische Aussage durch die Autonomie der Kunst uneindeutig. Es entstehen Projekte, die eine Selbstverständlichkeit und eine Eigenständigkeit sowohl in architektonischer als auch in künstlerischer Hinsicht ausstrahlen. Das ist der gleichzeitigen und gleichberechtigten Zusammenarbeit der unterschiedlichen Disziplinen geschuldet – und das ist das Glück.“

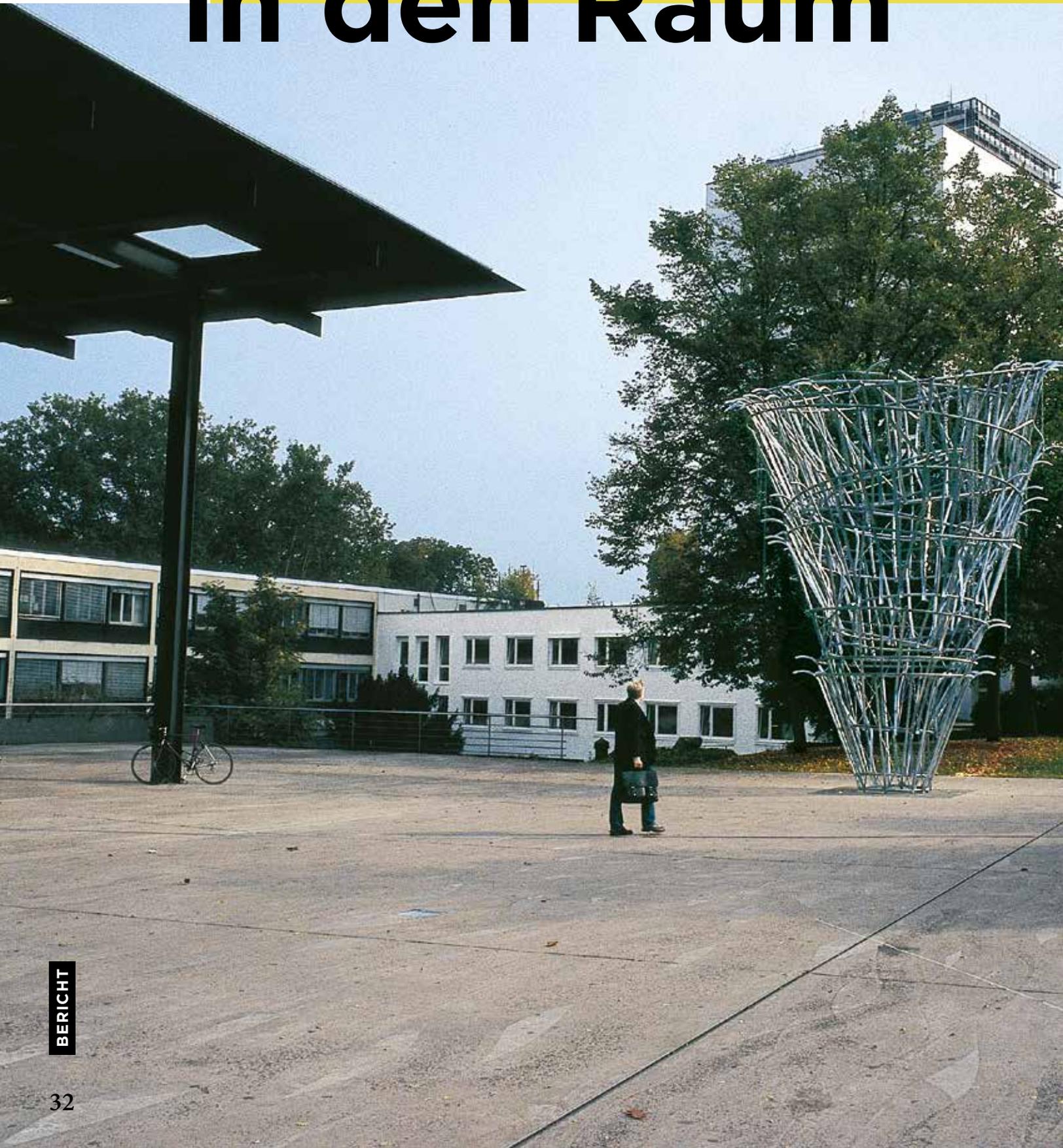


Wolfgang Rüppel

Künstler

Foto: © Rüppel

Kunst geht in den Raum



Staatliches Förderprogramm und Experimentierfeld für avantgardistische Positionen: Seit 70 Jahren ist Kunst am Bau in Deutschland fester Teil der Kulturpolitik und ein bedeutender Tätigkeitsbereich für Künstler*innen.

Bei genauerer Betrachtung erweist sich Kunst am Bau zunächst als ein etwas aus der Zeit gefallenes Konstrukt. Denn schon bei ihrer Einführung in den 1920er Jahren hatte sich die Architektur der Moderne von Ornament und Bauplastik befreit. Die bildende Kunst wiederum gefiel sich seit Langem am besten als ortsunabhängiges mobiles Tafelbild oder als frei zu platzierende Skulptur und hatte sich, um fokussiert wahrgenommen werden zu können, im weiß gestrichenen, kargen Museumsraum, dem sogenannten *White Cube*, eingerichtet. Tatsächlich war anfängliches Anliegen der Kunst am Bau vor allem, notleidenden Künstler*innen zu Aufträgen zu verhelfen, während der Gedanke, Gebäude durch Kunst aufzuwerten, demgegenüber sogar eine nachgeordnete Rolle spielen konnte.

Von plumper Propaganda zu großer künstlerischer Freiheit. In der NS-Zeit dienten Wandbilder oder frei stehende Plastiken oft plumper Propaganda und nach dem Zweiten Weltkrieg vielfach einer harmlosen Verhübschung der massenhaft entstehenden Wohn- und Verwaltungsgebäude. Dadurch war das Image der Kunst am Bau für lange Zeit negativ geprägt. Um sich solcher Fesseln und altbackener Rollenzuschreibungen zu entledigen, haben in Deutschland schon vor Jahrzehnten der Bund, einzelne Bundesländer und Kommunen die Kunst-am-Bau-Regeln gelockert und teilweise sogar durch ein Engagement im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum ersetzt oder erweitert. Auch der noch immer vergleichsweise traditionell eingestellte Leitfaden des Bundesbauministeriums lässt der Kunst hinsichtlich der Gattungen, Medien und Stile (fast) alle Freiheit, sodass Kunst am Bau heutzutage im Spektrum der künstlerischen Betätigungsfelder eine ernst zu nehmende und bedeutende Größe ist.

Skulpturen steigen vom Sockel. Seit Gründung der BRD und DDR dürften in Deutschland für die verschiedenen staatlichen Bauten weit über hunderttausend Werke entstan- ▶

Meistdeutigkeit, World Conference Center, ehemaliger Plenarsaal des Deutschen Bundestags, Bonn, 1993. Kunst: Olaf Metzels.

Olaf Metzels über sechs Meter hohe Fahrradständerskulptur ist ein Musterbeispiel engagierter staatlicher Kunstförderung. Der Kunstbeirat des Bundestags gab dieses provokante Werk für den einzigartig wichtigen Repräsentationsbau der Bonner Republik bei Metzels direkt in Auftrag, obwohl der Bildhauer zuvor mit anderen öffentlich ausgestellten Werken den Zorn der Öffentlichkeit entfacht hatte.

Foto: Olaf Metzels

den sein. Allein die Vielzahl garantiert Vielfalt. Kunst am Bau kann abstrakt oder gegenständlich sein. Sie kann konventionelle Gebäude und deren Umgebung verschönern, Räume aufwerten und Atmosphäre schaffen. Wie alle andere Kunst und in Analogie dazu erweitert auch die Kunst am Bau ständig ihre Ausdrucksformen und Absichten. Malereien lösen sich von den Wänden, Skulpturen steigen von den Sockeln und werden zur Installation. Kunst geht in den Raum, sucht Öffentlichkeit. Sie wird kritisch, wendet sich auch gesellschaftspolitischen oder ökologischen Themen zu. Mitunter ist sie temporär und bezieht – bis hin zu Fahrzeugen – neue Standorte ein.

Funktionen und Aufgaben. So vielfältig wie die Entstehungsbedingungen und Erscheinungsformen sind die Funktionen und Aufgaben der Kunst am Bau. Im Unterschied zur Kunst für Sammlungen und Museen steht Kunst am Bau grundsätzlich im Dienst von Repräsentationsabsichten. Mit Großskulpturen, die auf städtebaulicher Ebene zum Wahrzeichen werden, und Medienfassaden, die in der Dunkelheit in den Stadtraum leuchten, betreiben Bauherr*innen und Nutzer*innen Imagepolitik. Auch ungegenständliche Kunst, die sich als abstraktes Muster scheinbar nur dekorativ und ohne erzählerischen und aufklärerischen Impetus auf Fassaden oder Foyerwänden abbildet, sagt etwas über das Selbstverständnis der Auftraggeber*innen aus. Zu Zeiten des Kalten Krieges wurde die vermeintlich unideologische Ungegenständlichkeit abstrakter Kunstwerke in, an und vor Gebäuden als Ausdruck politischer Freiheit und künstlerischer Souveränität gezielt gegen den Sozialistischen Realismus in der DDR und den Ländern des Ostblocks in Stellung gebracht.

Die neue weltpolitische Bedeutung Deutschlands nach Erlangen der vollen Souveränität im Jahr 1990 und der Regierungsumzug mit der Nachnutzung von Gebäuden mit NS- oder DDR-Vergangenheit färbten inhaltlich-thematisch ab und führten die Kunst am Bau mehrfach zu denkmalhaft erinnernden und appellierenden Interventionen.

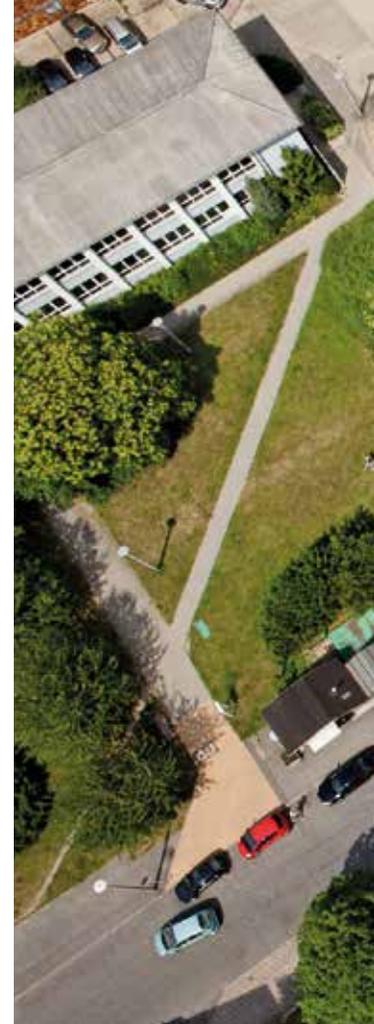
Wer macht mit? Partizipation bei Kunst am Bau. Bestimmte Gebäudenutzungen ermöglichen auch partizipative Formen der Kunst. So beziehen Kunstschaaffende etwa Gefangene in die Kunst am Bau von Justizvollzugsanstalten ein oder Schüler*innen in die künstlerische Planung und Gestaltung der Schulgebäude. Dabei entwickelt Kunst Transferpotenzial: Sie fördert Kreativität, soziale Fähigkeiten und Sensibilität für die Wahrnehmung der gebauten und gelebten Umwelt.

Kunstwettbewerbe, die den Kreis der Teilnehmer*innen regional oder altersmäßig beschränken, sind ein Beleg dafür, dass der Gedanke der Künstler*innenhilfe nach wie vor das Selbstverständnis der Kunst am Bau prägt. Darüber hinaus bieten Bauwerke der Kunst Schutz und sichern selbst umstrittenen avantgardistischen künstlerischen Positionen, die im öffentlichen Raum keine Chance hätten, das Überleben. Als „Kunst für alle“ ist Kunst am Bau wesentlich daran beteiligt, die Kultur im Land – im Sinne der kulturstaatlichen Bestrebungen – als feste Größe neben Politik und Wirtschaft zu etablieren. ■

INGEGANGEN am: ..., Dokumentations- und Bildungszentrum „Repression in der SED-Diktatur“, Berlin, 2011. Kunst: raumlaborberlin, Architektur: ASCIA, Arnold und Gladisch Gesellschaft von Architekten.

Der überdimensionierte Eingangsstempel „INGEGANGEN am: ...“ an der ehemaligen Stasi-Zentrale in Berlin-Lichtenberg signalisiert, dass Bauherr und Nutzer sich zur Geschichte bekennen. Kunst legitimiert hier die Nachnutzung des Gebäudes und schafft Akzeptanz.

Foto: BBR/Werner Huthmacher



Woher Kollege - Wohin Kollege, Betriebshof Ost, München, 2003-2006. Kunst: Empfangshalle (Corbinian Böhm und Michael Gruber).

Anlässlich eines Neubaus für die Münchner Abfallwirtschaft kam es zu einer stadtraumbezogenen Aktion, bei der drei Mitarbeiter der Abfallwirtschaft mit einem Müllwagen in ihre Herkunftsländer fahren, um dort Fotos zu machen, die später auf den Werbeflächen der Müllautos in München zu sehen waren.

Foto: Quivid/Empfangshalle



Perceiden (Ausschnitt), Bundesministerium für Landwirtschaft und Verbraucherschutz, Berlin, 2010. Kunst: Katharina Hinsberg, Architektur: Anderhalten + Partner.

Opulent, expressiv oder poetisch, reduziert und puristisch: Das Spektrum künstlerischer Haltungen der Kunst am Bau reicht von motiv- und nuancenreichen Mosaikwänden über graffitiähnliche Sprühmalereien bis hin zu dezent effektvollen „Wandzeichnungen“, die wie hier aus Lochbohrungen bestehen.

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021, Foto: BBR/Bernd Hiepe



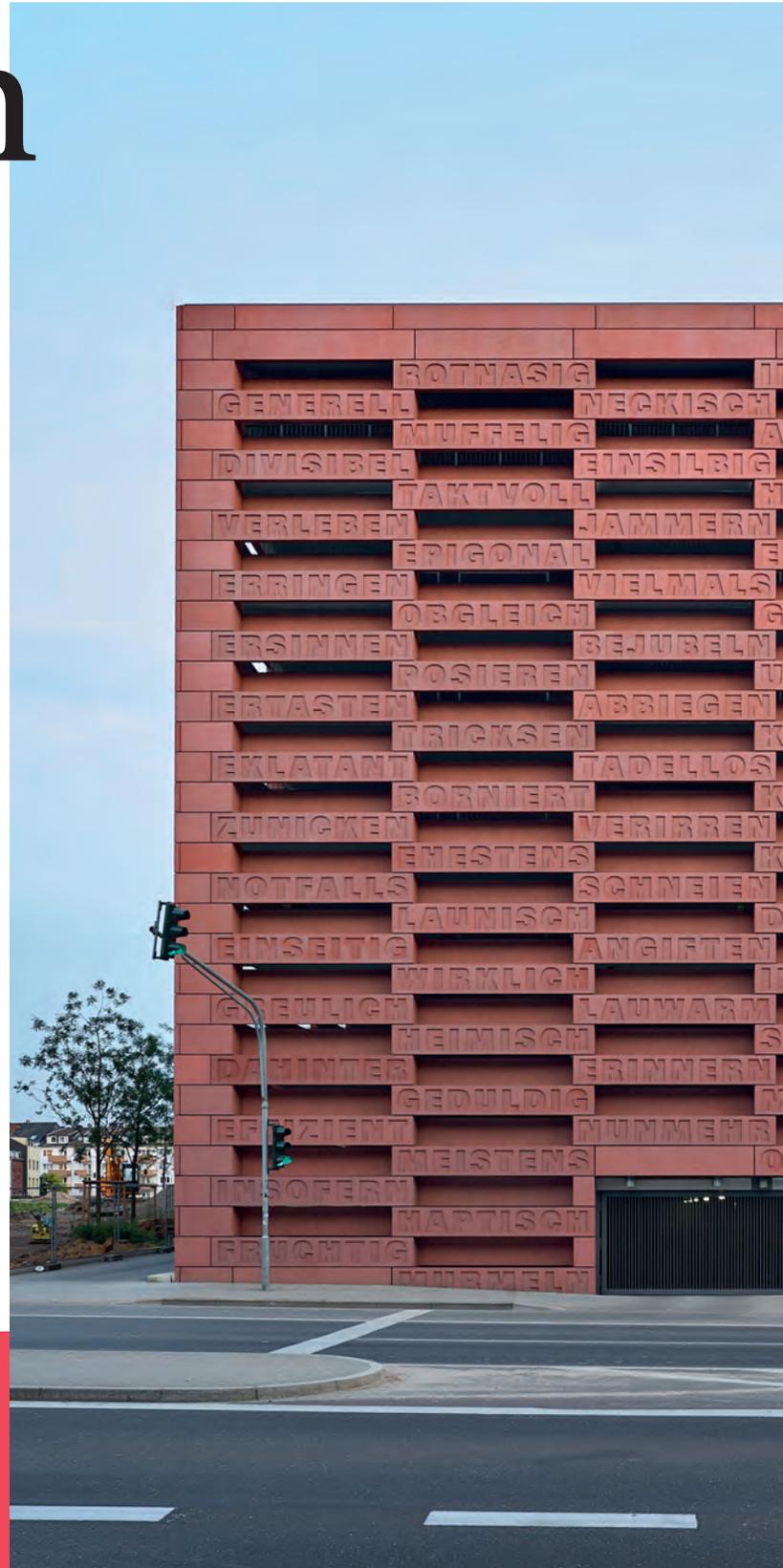
Dr. Martin Seidel

ist Kunst- und Architekturpublizist. Seit 2006 ist er für das Bundesbauministerium regelmäßig Sachverständiger für Kunst am Bau. Die Justus-Liebig-Universität Gießen hat er bei der Neukonzeption des Gießener Kunstwegs beraten. Zum Thema Kunst und Architektur sind von ihm zuletzt Beiträge im Katalog *70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland*, ein Booklet zu Architektur und Kunst im Auswärtigen Amt Berlin sowie 2021 die von Baukultur Nordrhein-Westfalen herausgegebene Publikation *Mehr Raum für Kunst* erschienen (→S. 40).



Im Dialog mit Form und Funktion

Leuchtend farbige Wandarbeiten, minimalistische Lichtinstallationen und benutzbare Plastiken: Kunst-und-Bau-Projekte in Nordrhein-Westfalen setzen Zeichen.



Ohne Titel, Parkhaus des Justiz-
zentrums Aachen, 2004–2006. Kunst:
Rémy Zaugg, Architektur: Weinmiller
Architekten.

Foto: Michael Rasche



„Der Entwurf des Bildhauers Beuys bietet die besten Entwicklungsmöglichkeiten und verspricht bei weiterer Durcharbeitung am ehesten ein wertvolles Schmuckstück zu ergeben, das den erforderlichen Tiefgang aufweist, ohne zu schwierigen Spekulationen zu verleiten.“ So heißt es in einem Vermerk des Staatshochbauamts Düsseldorf zum Wettbewerbsbeitrag des Ewald-Mataré-Schülers Joseph Beuys für den Erweiterungsbau des Oberlandesgerichts Düsseldorf im Jahre 1958. Letztlich entschied man sich jedoch gegen das Werk des später weltbekannten Künstlers, da „der überarbeitete Entwurf nicht brauchbar“ war. Beuys hatte als Relief eine Bronzeplatte mit zwei darauf montierten und im Gleichgewicht austarierten Bronzekugeln mit dem Titel *Sibylla/Justitia* vorgeschlagen.

Dieser Vorgang zeigt die Grundsatzzfragen, die das Kunst-und-Bau-Programm der öffentlichen Hand bis heute begleiten: Wie kommt ein Projekt zustande? Wer entscheidet, ob ein Kunstwerk „brauchbar“ ist? Welche Anforderungen werden an Kunst und Bau gestellt?

Mit Offenheit und Toleranz zum besten Ergebnis. Das Land Nordrhein-Westfalen vergibt die künstlerischen Aufträge überwiegend nach Wettbewerben und Auswahlverfahren, in Ausnahmefällen auch direkt an die Kunstschaffenden. Ob demokratische Entscheidungsprozesse automatisch die besten Resultate garantieren, kann man infrage stellen. Vieles spricht für die Beurteilung durch eine Jury, in der Kunstsachverständige und Künstler*innen vertreten sind. Aus einer Vielzahl von künstlerischen Vorschlägen wählen zu können ist spannend und stimulierend, auch wenn sich bei der Diskussion hin und wieder Ernüchterung über die unterschiedlichen ästhetischen Auffassungen breitmacht. Die oft irritierende zeitgenössische Kunst verlangt Offenheit und Toleranz.

Wie hätte Gereon Krebber im Alter von 33 Jahren den Auftrag für seine *Bohne* erringen können, wenn nicht über den (beschränkten) Wettbewerb, in dem er sich gegen bereits arrivierte Künst-



Bohne, Biowissenschaftliches Zentrum
der Universität zu Köln, 2009.

Kunst: Gereon Krebber, Architektur:
Schneider + Sendelbach Architekten.

Foto: Gereon Krebber

ler*innen durchgesetzt hat? Seine Skulptur im Biowissenschaftlichen Zentrum der Universität zu Köln ist in vielerlei Hinsicht ein sehr gelungenes Beispiel für Kunst und Bau. Die Arbeit verbildlicht den Dialog zwischen Raum und Form, von Funktion und Bedeutung. Sie setzt ein klares Zeichen und wirkt überaus kommunikativ, indem sie die Augen der Betrachtenden öffnet für den Ort und seine Bestimmung.

Ortsbezug erwünscht. Versucht man, die unterschiedlichen Kategorien für Kunst und Bau herauszuarbeiten, ist zunächst die Unterscheidung von autonomer zu ortsbezogener Kunst offensichtlich. Zur autonomen Kunst zählen Werke in und vor den Gebäuden. Eine gute Plastik oder ein qualitativvolles Wandgemälde vermag durchaus dem Ort eine Sinnbestimmung zu geben. Ein solches Werk kann jedoch ebenso gut an anderer Stelle seine Kraft entfalten. Die Edelstahlskulptur von Erich Hauser, seit 1964 auf dem Gerichtsgelände in ▶



**Ohne Titel, Wissenschafts-
park Gelsenkirchen, 1997.
Kunst: Dan Flavin, Architek-
tur: Uwe Kiessler.**

Foto: Thomas Robbin

**Ohne Titel (Ausschnitt),
Centrum für Biotechnologie
der Universität Bielefeld,
2006. Kunst: Katharina
Grosse, Architektur: BLB
NRW Bielefeld.**

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2021,
Foto: Hans Jürgen Landes

Wuppertal aufgestellt, musste vor wenigen Jahren der Umgestaltung des Gebäudekomplexes weichen. Sie hat im Innenhof des Finanzamts Mönchengladbach einen angemessenen Platz gefunden.

Zur ortsbezogenen Kunst zählen die räumlich – auch stadträumlich – bezogenen Kunstwerke sowie die inhaltlich-thematisch gebundenen Kunstwerke. Die Grenzen dazwischen sind meist fließend. Bei den Wettbewerben des Landes Nordrhein-Westfalen war der Ortsbezug immer erwünscht, die thematische Ausrichtung jedoch stets frei.

Die räumlich bezogenen Wandgemälde von Rupprecht Geiger und Josef Albers „schmücken“ seit 1970 bzw. 1971 verschiedene Hörsaalwände der Ruhr-Universität Bochum. Die Studierenden erleben an dieser Stelle eine Schule des Sehens. Die Bilder sind wunderschön, sie schulen darüber hinaus ganz beiläufig und auf intelligente Weise unsere Wahrnehmung auf das Schärfste. Rupprecht Geiger sprach von der „Demonstration der Farbkraft“. Katharina Grosse hat 2006 die Universität Bielefeld um eine kühne, leuchtend farbige Sprüharbeit bereichert, die der schmalen Eingangshalle des Centrum für Biotechnologie Weite verleiht. Nicht zuletzt ist die minimalistische Lichtarbeit von Dan Flavin beim

Wissenschaftspark Rheinelbe heute ein beeindruckendes Wahrzeichen für die Stadt Gelsenkirchen, das weit in den Stadtraum hineinwirkt.

Die frühe Einbeziehung von Künstler*innen ist zwar gewünscht, viele ziehen es jedoch durchaus vor, auf eine physisch erfahrbare räumliche Situation zu reagieren. Wenn Künstler*innen sich die Gestaltung eines Architekturelements, zum Beispiel der Fassade, Decken, Fußböden und so weiter, vornehmen wollen, ist selbstverständlich die frühe Einbindung erforderlich. Rémy Zaugg beispielsweise hat die Architekt*innen bereits beim Wettbewerb für das Justizzentrum in Aachen beraten. Schließlich hat er vor Ort die Fassade des Parkhauses mit einem assoziativen, poetischen Wortrelief zu einem spektakulären Ereignis gemacht.

Partizipation und Aneignung. Einige Künstler*innen setzen sich neben der ästhetischen Qualität auch den inhaltlich-thematischen Bezug zu dem jeweiligen Bauvorhaben zum Ziel. Entstanden sind zum Beispiel künstlerische Arbeiten mit historischer Pointierung, Werke, die die Zweckbestimmung des Ortes aufgreifen, sowie sozial-partizipativ ausgerichtete Interventionen. Franz West hat



für den Campus der Fachhochschule Südwestfalen in Soest einen leuchtend gelben Sitzwust (Anm. d. Red.: Das Kunstwerk trägt den Titel *Kvadratur*) vorgeschlagen, der einen Baum umschlingt. Mit dem vergissmeinnichtblauen Tisch bietet das skulpturale Ensemble eine besondere Möglichkeit der Aneignung seitens der Studenten und Studentinnen. Der benutzbare *Bookstore* von Svetlana Kopytianski in der Westfälischen Hochschule Gelsenkirchen ist aus einem Wettbewerb hervorgegangen. Der Raumskulptur von 1998 wurde später die ihr zunächst zgedachte Funktion genommen; sie wurde vor wenigen Jahren eingelagert.

Dokumentation und konservatorische Betreuung. Es sollte selbstverständlich sein, die Kunstwerke wissenschaftlich zu dokumentieren, zu schützen und konservatorisch zu betreuen. Ein frühes Wandgemälde von Victor Vasarely aus der ehemaligen Pädagogischen Hochschule in Essen beispielsweise wird hoffentlich bald einen neuen Standort finden.

Recherchen haben ergeben, dass die eingangs erwähnte und 1958 verschmähte *Sibylla* von Joseph Beuys schließlich im Kölner Museum Ludwig ihren Platz gefunden hat. Seit rund zwei Jahrzehnten hängt eine Fotografie des symbolträchtigen Beuys-Werks im Foyer des Gerichtsgebäudes in Düsseldorf und erinnert an die damalige Geschichte. ■



Renate Ulrich

hat mehr als 20 Jahre das Kunst-und-Bau-Programm des Landes NRW geleitet. Nach ihrer Direktionsassistentin in der Kunstsammlung NRW, dem Architekturstudium und vier Jahren Tätigkeit als Architektin wechselte sie 1987 in das nordrhein-westfälische Bauministerium. Schwerpunkt neben ihren Aufgaben im Bereich Staatliches Bauen war Kunst und Bau. Später war sie in der Kulturabteilung der Staatskanzlei NRW für Kunst und Bau/Kunst im öffentlichen Raum sowie für die Künstlerförderung des Landes verantwortlich. Seit 2010 ist sie Beraterin für Bildende Kunst/Kunst und Bau.

M

PUBLIKATION

Mehr Raum für Kunst

Nicht nur die Gestaltung und Ästhetik der Kunst am Bau, auch ihre Funktionen und Entstehungsprozesse sind facettenreich. Martin Seidel, Kunsthistoriker und Sachverständiger für Kunst am Bau, stellt in Grundzügen das Wesen dieser besonderen Kunstform dar und thematisiert Fragen der Planung und Umsetzung sowie die nicht immer erfüllten Anforderungen an die Kunst am Bau. Kurze Texte und viele herausragende oder typische Werkbeispiele aus dem In- und Ausland geben einen Überblick über die Erscheinungsformen heutiger Kunst am Bau und regen die kritische Reflexion über die kunst- und architekturgeschichtlichen Hintergründe, Aufgaben und Potenziale an.

Martin Seidel: *Mehr Raum für Kunst. Handbuch Kunst am Bau.* Hg.: Baukultur Nordrhein-Westfalen. Gelsenkirchen 2021.

Die Publikation kann kostenlos bestellt werden:

baukultur.nrw/raumfuerkunst

O



PUBLIKATION

Ohne Kunst kein Bau

Die Publikation stellt eine Auswahl von Kunst-und-Bau-Projekten der Jahre 2007 bis 2019 vor. Die Projekte wurden im Rahmen öffentlicher und privater Bauvorhaben in Nordrhein-Westfalen geplant und realisiert. *Ohne Kunst kein Bau* zeigt, wie vielfältig „Kunst und Bau“ interpretiert wird. 33 Objekte werden mit farbigen Fotos präsentiert, die ein breites Spektrum künstlerischer Stile und handwerklicher Techniken abbilden: von der naturalistischen Zeichnung bis zur abstrakten Malerei, von Skulpturen aus Bronze, Stein oder Kunststoff bis zu Lichtinstallationen, mal im Außenraum, mal im Inneren der Gebäude. Die Publikation wurde unterstützt vom Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW.

Ohne Kunst kein Bau. Kunst-und-Bau-Projekte in Nordrhein-Westfalen 2007-2019. Hg.: Baukultur Nordrhein-Westfalen. Gelsenkirchen 2019.

Die Publikation kann kostenlos bestellt werden

baukultur.nrw/ohnekunstkeinbau

S

DIGITAL

Online-Sammlung von Kunst und Bau in NRW

Sie können überraschen, irritieren und Identität stiften; sie spiegeln gesellschaftliche Fragen und animieren zu neuen Blicken auf die Architektur: Mit rund 50 ausgewählten Kunst-und-Bau-Projekten lädt Baukultur Nordrhein-Westfalen mit seiner Online-Sammlung kunstundbau.nrw ein, die Qualität und Vielfalt der künstlerischen Auseinandersetzung mit Architektur zu entdecken. Auch die in diesem Magazin erwähnten Kunst-und-Bau-Projekte aus NRW werden auf der Website näher vorgestellt.

kunstundbau.nrw

DIGITAL

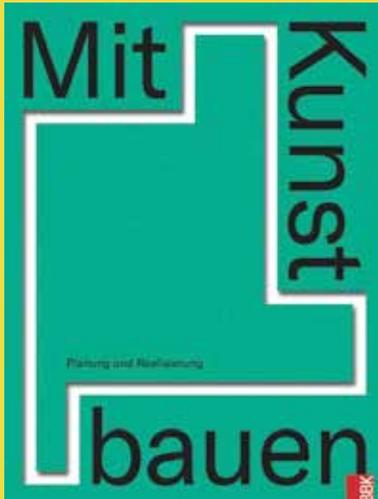
91, 166, 200

Das „Museum der 1000 Orte“ präsentiert Kunst am Bau, die in den vergangenen 70 Jahren für Bauten des Bundes in Deutschland und im Ausland geschaffen wurde. Auch baubezogene Kunst der DDR ist vertreten. Die 200 Kunstwerke an bisher 91 Orten sind in ihren baulichen und institutionellen Kontexten beschrieben. Neben Abbildungen und Informationen zu Material, Technik, Kosten und Vergabeart werden 166 Künstlerinnen und Künstler sowie biografische Hintergründe genannt. Dazu gibt es Hinweise zur Literatur, dem Bauwerk bzw. zur Liegenschaft und zur Nutzungsgeschichte. Das „Museum der 1000 Orte“ ist ein Projekt des Bundesbauministeriums und des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung. Es ist als wachsendes Angebot angelegt.

museum-der-1000-orte.de



a



PUBLIKATION

Handreichung zum Planen und Realisieren

Der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler hat die Handreichung *Mit Kunst bauen* im Jahr 2020 veröffentlicht. Die Broschüre richtet sich an Bauherren der öffentlichen Hand und der Privatwirtschaft ebenso wie an Künstler*innen, Planer*innen und Architekt*innen, die im Zuge einer Baumaßnahme Kunstwerke realisieren möchten.

Folgende Fragen beantwortet die Handreichung: Wie wird üblicherweise Kunst am Bau geplant und realisiert? Wie können Künstler*innen in Baumaßnahmen einbezogen werden? Wie werden künstlerische Projekte im Rahmen von Baumaßnahmen entwickelt, erfolgreich umgesetzt und kommuniziert?

Mit Kunst bauen. Planung und Realisierung. Hg.: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V. Berlin 2020.

ISBN: 978-3-00-062860-3
7,50 Euro

bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/kunst-am-bau/mit-kunst-bauen

i

PUBLIKATION

Rückblick auf Kunst am Bau in Deutschland

Die Publikation *70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland* beleuchtet die Bedeutung der Kunst am Bau für Staatsorgane und -behörden, Forschungsinstitute, militärische Einrichtungen und deutsche Vertretungen in aller Welt. In 70 Jahren entstanden Kunstwerke, die Politik, Gesellschaft und Architektur sowie die Aufgaben von Institutionen mannigfaltig widerspiegeln. Herausgegeben vom Bundesministerium des Inneren und dem Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung erörtert das Buch auf mehr als 300 Seiten spezifische Aspekte von Kunst am Bau wie die Entstehung der Werke, Pflege und Erhalt. Es zeigt auch, wie nahe Kunst am Bau am Alltagsleben sein kann – wenn sie anregt, Stellung bezieht und der Architektur einen zusätzlichen Mehrwert gibt. Das Buch dokumentiert die gleichnamige Wanderausstellung.

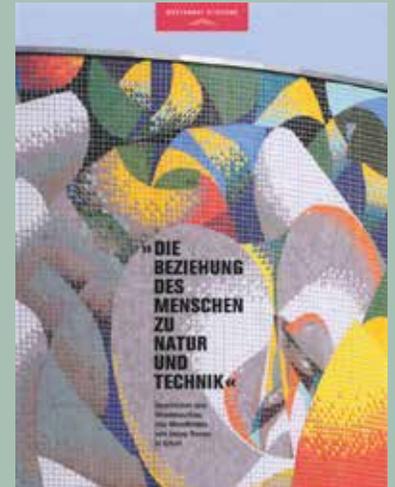
70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland. Hg.: Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR), Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (BMI). Berlin/München 2020.

ISBN: 978-3-422-98617-6
45 Euro

deutscherkunstverlag.de



k



© Wüstenrot Stiftung

PUBLIKATION

Dokumentation einer Restaurierung

Nach vierjähriger Planungs- und Restaurierungszeit ist das 7 mal 30 Meter große Mosaik-Außenwandbild *Die Beziehung des Menschen zu Natur und Technik* des spanischen Künstlers Josep Renau wieder zurück am Moskauer Platz in Erfurt. Damit restaurierte die Wüstenrot Stiftung erstmals exemplarisch ein Werk architekturbezogener Kunst im öffentlichen Raum. Die dazugehörige Publikation ist deshalb interessant, weil nicht nur der Kontext der Entstehung zwischen 1976 und 1984, sondern vor allem der Restaurierungsprozess sehr ausführlich beschrieben wird.

Die Beziehung des Menschen zu Natur und Technik. Geschichte und Wiederaufbau des Wandbildes von Josep Renau in Erfurt. Hg.: Wüstenrot Stiftung. Ludwigsburg 2020.

ISBN: 978-3-96075-010-9
Erhältlich als kostenloser Download:

wuestenrot-stiftung.de/publikationen/josep-renau



Versteckt hinter Bäumen erhebt sich der *Große Phoenix* an einer Wand des Albert Schweizer Geschwister Scholl Gymnasiums Marl. Erwin Schütz bach schuf das Betonrelief im Jahr 1956.

Foto: Christine Kämmerer

Gegen das Verschwinden.

Was soll mit Kunst im öffentlichen Raum passieren?

Die Architektur der Nachkriegsmoderne ist zuletzt verstärkt in den Fokus der Denkmalpflege, aber auch der breiten Öffentlichkeit gerückt. Wie lässt sich diese neue Aufmerksamkeit nutzen, um auch den Erhalt und die Restaurierung der Kunst am Bau und der Kunst im öffentlichen Raum zu thematisieren, die bei vielen öffentlichen Neubauten dieser Zeit realisiert wurde?



Georg Elben

ist Direktor des Skulpturen-
museums Glaskasten Marl und
Sprecher der Arbeitsgruppe
Kunst im öffentlichen Raum der
RuhrKunstMuseen.



**Sgraffiti mit Szenen aus der Natur,
dem Arbeitsalltag oder der Sagenwelt
zieren viele Häuser der Nachkriegszeit,
wie hier in einer Straße in Mülheim an
der Ruhr.**

Foto: Georg Elben

Vor welchen Herausforderungen stehen Museumsleute und Restaurator*innen heute, wenn sie die Substanz der Kunstwerke der 1950er bis 1980er Jahre retten und sie zugleich in die öffentliche Wahrnehmung zurückführen wollen? Diese und viele weitere Fragen sind seit Langem ungelöst, etwa die Frage nach der Bedeutung dieser Kunst und ihrer Rezeption zwischen Wahrnehmung und Ignoranz oder die nach der Veränderung der Kunstwerke durch gesellschaftlichen Paradigmenwechsel. Darin steckt die Forderung nach neuen Perspektiven im Umgang und den damit verbundenen Kosten. Nun werden diese Fragen aber zunehmend virulent: Denn mit dem sich verschlechternden Zustand und genereller Renovierungsnotwendigkeit, zum Beispiel bei vielen Eisenskulpturen, wächst nicht nur die Gleichgültigkeit oder sogar Ablehnung des Publikums, sondern entsteht manchmal sogar der Wunsch, die Kunst abzuräumen – auch, um Unfallgefahren zu vermeiden.

Unter Kunst am Bau verstand man ursprünglich künstlerische Arbeiten, die dauerhaft fest innen oder außen mit dem Bauwerk verbunden sind und bei denen Kunst und Architektur im Idealfall eine Symbiose eingehen. Diese enge Bindung war jedoch eine Ausnahme und lockerte sich im Laufe der Zeit: Die Kunstwerke befinden sich nicht länger zwingend am Gebäude selbst, sondern verteilen sich auf dem dazugehörigen Areal. Aus diesem Grund sind die Grenzen zwischen Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum oftmals fließend.

Temporär statt dauerhaft? Heute droht ein Verlust dieser künstlerischen Werke in öffentlichem Besitz, die faktisch Kunstwerken in einer Museumssammlung gleichgestellt sind und genau wie diese schon wegen ihres historischen Werts erhalten werden sollten. Aus dieser Analogie heraus ließe sich auch ein vergleichbarer Umgang ableiten: In einem Museum können nie alle Werke gezeigt werden. Das ist schon aus Platzgründen nicht möglich, aber auch qualitativ oder inhaltlich nicht immer wünschenswert, weswegen die meisten Werke im Depot auf ihren nächsten Auftritt warten. Übertragen auf die Kunst im öffentlichen Raum könnte man also prüfen, bewegliche Kunstwerke gelegentlich in ein dafür einzurichtendes Depot zu bringen und die begrenzten Stellen für ihre Präsentation neu zu vergeben.



**Im öffentlichen Raum, doch häufig
übersehen: Ernst Hermanns' Wand-
relief an einem Gelsenkirchener
Bankgebäude aus dem Jahre 1957.**

Foto: Georg Elben

Die 1987 entstandene Plastik *La Tortuga* (Die Schildkröte) von Wolf Vostell vor dem Marler Stadttheater wurde auf Initiative der RuhrKunst-Museen im Rahmen des Projekts „Neuenthüllungen“ 2013 gereinigt und saniert.

Foto: Thomas Robbin

Die *Fourth Plinth* auf dem Trafalgar Square in London ist dafür ein gelungenes Beispiel: Auf einer historisch unbesetzten Säule dürfen seit rund 20 Jahren immer neue Künstler*innen auf Einladung ihre Entwürfe realisieren, die intensiv diskutiert werden. Eine Entscheidung zur (temporären) Demontage von Plastiken müsste schon aus Kostengründen gründlicher abgewogen werden als das Abhängen eines Bildes. Sie würde aber zugleich die Chance bieten, über Kunstwerke offener zu diskutieren und sie dann vielleicht für längere Zeit nicht sehen zu müssen. Ein solches Vorgehen wäre auch sinnvoll, wenn unerwünschte Denkmäler aus historischen oder kolonialen Gründen nicht mehr in der Öffentlichkeit stehen sollen. Sie verschwinden, können aber weiter untersucht werden, ohne zerstört werden zu müssen.

PublicWallRuhr. Eine Arbeitsgruppe der 21 RuhrKunstMuseen beschäftigt sich seit Längerem mit den Themen Substanzerhalt und Neupositionierung. Sie initiierte über mehrere Jahre „Neuenthüllungen“ von zuvor frisch restaurierten Kunstwerken im ganzen Ruhrgebiet, zum Beispiel der Werke von Johannes Brus in Essen, Per Kirkeby in Recklinghausen, Heinz-Günter Prager in Herne, Richard Serra in Bochum oder Wolf Vostell in Marl. Daran anknüpfend wollen die RuhrKunstMuseen nun mit „PublicWallRuhr“ eine weitere Facette der Kunst im öffentlichen Raum bearbeiten und den Fokus auf eine bis heute oftmals vernachlässigte Sparte der bildenden Kunst richten: die besonderen Fassadengestaltungen öffentlicher Gebäude, aber auch von Beispielen in Zehensiedlungen der Nachkriegszeit. Dabei geht es neben der Rettung wichtiger künstlerischer Arbeiten vor allem um die Erfassung und Dokumentation dieser Werke als kulturelles Erbe. Ziel ist es, eine umfassende Datenbank von wandgebundener Kunst im Ruhrgebiet aufzubauen.

Übersehenes sichtbar machen. Im Gegensatz zur skulpturalen Kunst im öffentlichen Raum, die in manchen Kommunen vorbildlich erfasst wurde – die Webseite skulptur-nrw.de gibt einen qualitativ und quantitativ guten Überblick –, ist die wandgebundene Kunst von den meisten Städten und Gemeinden noch überhaupt nicht oder nur unzureichend erfasst. Sie hat viele Erscheinungsformen: Es sind Wandgestaltungen in sehr unterschiedlichen Materialien wie Mosaiken, der

Sgraffito-Technik, also in den frischen Putz eingearbeitete Zeichnungen, oder auch Metallreliefs. Als wichtige Zeugnisse der Nachkriegszeit greifen sie sowohl auf regionale als auch internationale Tendenzen zurück. Neben herausragenden, weithin bekannten Arbeiten gibt es auch eine große Zahl von Fassadengestaltungen, die von regionalen Künstler*innen stammen und deren künstlerischer und kulturhistorischer Wert oftmals unterschätzt wird, die oft übersehen oder nicht als Kunst erkannt werden.

Bei dem Thema Wandgestaltung ist die enge Verbindung von Kunst und Architektur konstitutiv und beschreibt schon ein Problem, das drängender ist als bei den in Parks oder in städtischen Situationen aufgestellten Skulpturen: Noch schneller als die Kunst selbst ist die Architektur als ihr Träger von Abriss, Umgestaltung oder schlicht einer neuen Oberfläche, etwa durch eine massive Wärmedämmschicht, betroffen – und das Ergebnis ist immer das Verschwinden der Kunst. In vielen Fällen stehen die Gebäude und die dort angebrachten Kunstwerke nicht unter dem rettenden Schirm des Denkmalschutzes, es bleibt nur die Dokumentation, denn die Dislozierung etwa eines großen Wandmosaiks ist teuer. Auch „PublicWallRuhr“ ist nur ein weiterer Schritt, Kunst im öffentlichen Raum zu erforschen und zu sichern. Es bleibt viel zu tun. ■



Comeback für die Kunst

Viele Kunstwerke der 1950er bis 1980er Jahre fristen heute ein Schattendasein. Sie verschwinden unter Wärmedämmungen, werden mit der Architektur abgerissen oder demontiert und eingelagert. Insbesondere Projekte im Außenbereich und im öffentlichen Raum sind Vandalismus und Witterung ausgesetzt. Nicht zuletzt scheitern notwendige Sanierungen häufig an Fragen der Finanzierung und der Zuständigkeit aufgrund unklarer Eigentumsverhältnisse. Die folgenden Beispiele zeigen Kunst- und Bau-Projekte, die – zum Teil nach langem Ringen und in komplexen Verfahren – vorbildlich restauriert werden konnten.





von Christine Kämmerer

Kunst sucht Bau

Als das Sozialgebäude des Stadtreinigungsamtes in Mönchengladbach 2004 abgerissen wurde, verschwand mit ihm auch die *Mönchengladbach-Wand*. Das von Eduardo Paolozzi 1979–1981 als Kunst- und Bau-Projekt geschaffene fünfteilige Edelstahlrelief setzt sich aus abstrakten Formen zusammen, die Putzgeräten wie Besen und Eimern nachempfunden sind. 17 Jahre lang wartete das Werk im Depot des Museums Abteiberg auf einen geeigneten Standort für die Wiederanbringung. Am neuen Gebäudekomplex für studentisches Wohnen, Volkshochschule und Musikschule, realisiert durch die Wohnbau AG, fand sich schließlich eine Fassadenfläche, die den Anforderungen entsprach: ausreichend bemessen für das 4,8 mal 8,4 Meter große Werk und hoch genug, um es vor unerwünschtem Beklettern zu schützen und zugleich weithin sichtbar zu machen. Der hell verputzte Untergrund bringt das Relief sogar noch besser zur Geltung als die Backsteinwand am alten Standort. Vor allem bei Sonnenschein zeigt sich seine dynamische Struktur. In Kooperation mit der Restauratorin Anika Schmidt vom Museum Abteiberg erfolgte die Instandsetzung und Neuinstallation im Frühjahr 2021 durch die Firma Heinz Gothe, die das Objekt seinerzeit nach Vorgaben des Künstlers gefertigt hatte. ▶

Nach Zwischenstationen im Depot und der Restaurierungswerkstatt wurde die *Mönchengladbach-Wand* von Eduardo Paolozzi im März 2021 an ihrem neuen Standort in Mönchengladbach installiert.

Foto: Anika Schmidt



Im Juli 2020 kehrte die *Große Raumplastik* von Norbert Kricke zurück ins Gelsenkirchener Stadtzentrum.

Foto: Bastian Rodowski, BLB NRW

Geteilte Verantwortung

Im Zuge des Neubaus des Versorgungsamtes kaufte das Land Nordrhein-Westfalen 1962 die *Große Raumplastik Gelsenkirchen* an und stellte sie auf städtischem Grund in einem Wasserbecken vor dem Gebäude auf. Die 4 Meter hohe Stahlskulptur des Düsseldorfer Bildhauers Norbert Kricke wurde 2014 in einem Akt von Vandalismus beschädigt und anschließend für mehrere Jahre eingelagert. Um sie wieder zu einem Teil des Gelsenkirchener Stadtbildes zu machen, entwickelten Land und Stadt eine vertragliche Sonderlösung für das Kunstwerk: Der Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW (BLB NRW) trug als Eigentümer und Leihgeber die Kosten der Restaurierung, die Stadt Gelsenkirchen verantwortet als Leihnehmerin die Aufstellung und den Erhalt des Kunstwerks. Die Sanierung übernahmen Martin Kaufmann und Ulrich Feldhaus, deren Duisburger Atelier „Die Schmiede“ auf die Restaurierung von technischem Kulturgut spezialisiert ist. Seit Juli 2020 steht die Raumplastik, unweit ihres ursprünglichen Standortes, an der neu gestalteten Achse zwischen dem Musiktheater im Revier und dem Hans-Sachs-Haus vor dem Bildungszentrum an der Ebertstraße. ▶

Mosaikstein

Zehn Jahre lang verbargen eine Plane und ein Bauzaun die rund 16 Meter lange und fünf Meter hohe Keramikwand von Victor Vasarely, die seit 1971 auf dem Campus der Ruhr-Universität Bochum steht. Durch Witterungseinflüsse und Konstruktionsmängel hatten sich einige der 221 farbig glasierten Platten gelöst und drohten hinabzustürzen. In enger Abstimmung mit der Denkmalbehörde wurde das Kunstwerk im Jahr 2015 restauriert. Bei der detaillierten Bestandsaufnahme zeigten sich unter anderem Brüche, Abplatzungen, Feuchte- und Frostschäden sowie starke Verunreinigungen der Oberflächen. Frühere Versuche, die konstruktiven Probleme zu beheben, hatten den Zustand noch verschlechtert. Die tragende Betonwand musste partiell saniert werden. Anschließend wurden die losen Platten neu verankert, Risse und Fehlstellen aufgearbeitet, die Glasur farbecht und UV-resistent rekonstruiert. Nach der Reinigung wurden die Oberflächen mit einer Schutzlasur überzogen. Die neue Verfugung aus dauerelastischem Material soll Schäden durch thermische Dehnprozesse der Keramikplatten entgegenwirken. Nach der aufwendigen Restaurierung vervollständigt die bunte Op-Art-Wand wieder das Ensemble von Kunst- und Bau-Werken namhafter Künstler, das von Beginn an zum planerischen Konzept der Ruhr-Universität gehörte. ▶





Das Retuschieren der farbigen Tafeln erfordert neben technischem Fachwissen eine ruhige Hand.

Fotos: Thomas Lehmkühl

Gereinigt, stabilisiert und neu versiegelt: Die restaurierte Keramikwand von Victor Vasarely erstrahlt auf dem Campus der Ruhr-Universität Bochum.



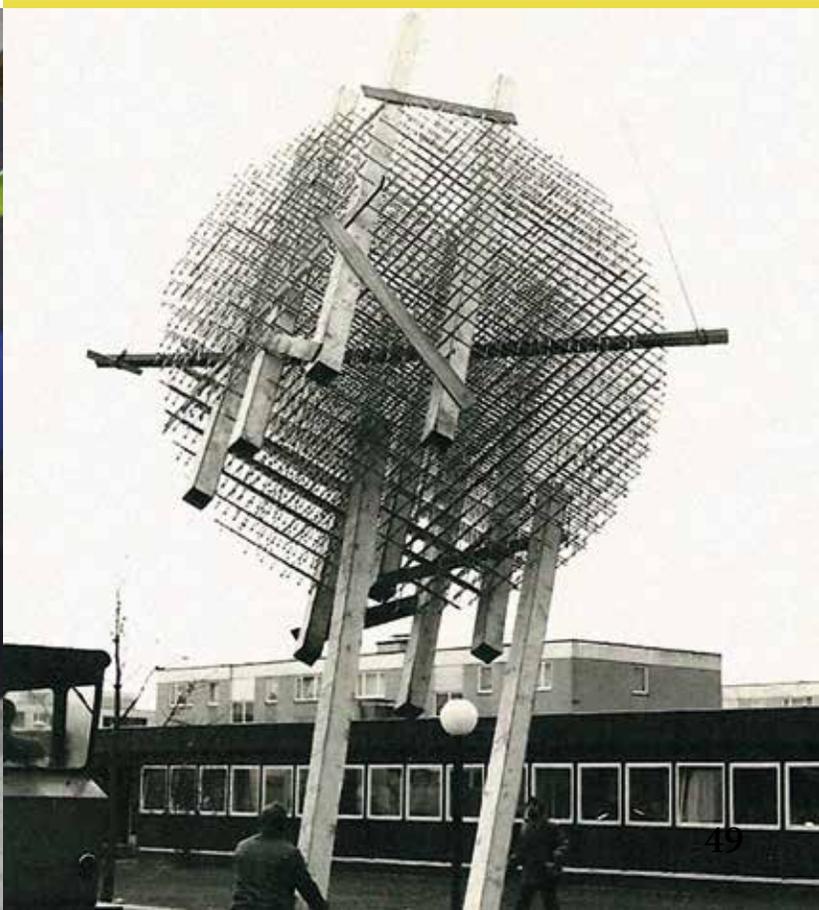
Baukultur Nordrhein-Westfalen — Nr. 1 — Kunst und Bau

Wertgewinn

Vandalismus und wild wuchernde Vegetation hatten der 1974 entstandenen Skulptur *Sphère-Trames* des französischen Künstlers François Morellet über Jahrzehnte so sehr zugesetzt, dass das identitätsstiftende Werk auf dem Gelände der Fachhochschule Bielefeld zu verfallen drohte. Kunsthistoriker*innen, die Bürgerschaft, die Presse und politische Vertreter*innen setzten sich für den Erhalt ein und machten öffentlich darauf aufmerksam. Nach einer langwierigen Klärung der Eigentumsverhältnisse übertrug das NRW-Finanzministerium im März 2019 das Kunstwerk an den BLB NRW. Ein Gutachten schätzte den Wert nach der Sanierung auf 300.000 bis 350.000 Euro – mehr als das Dreifache des Werts im unrestaurierten Zustand. Bei veranschlagten Restaurierungskosten von weniger als 100.000 Euro war die Wiederherstellung also auch im Sinne des Vermögenserhalts geboten. Eine Kunstkommission wählte einen neuen Standort, der die Zustimmung der Witwe und Nachlassverwalterin des 2016 verstorbenen Künstlers fand. Im Innenhof des Neubaus der Fachhochschule auf dem Campus Nord wird die Metallgitterkugel mit fünf Metern Durchmesser zukünftig besser vor äußeren Einflüssen geschützt und zugleich wieder einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich sein. ■

Seit 1974 steht die Skulptur *Sphère-Trames* von François Morellet auf dem Gelände der Fachhochschule Bielefeld.

Foto: Archives Morellet



Eine Frage der Perspektive

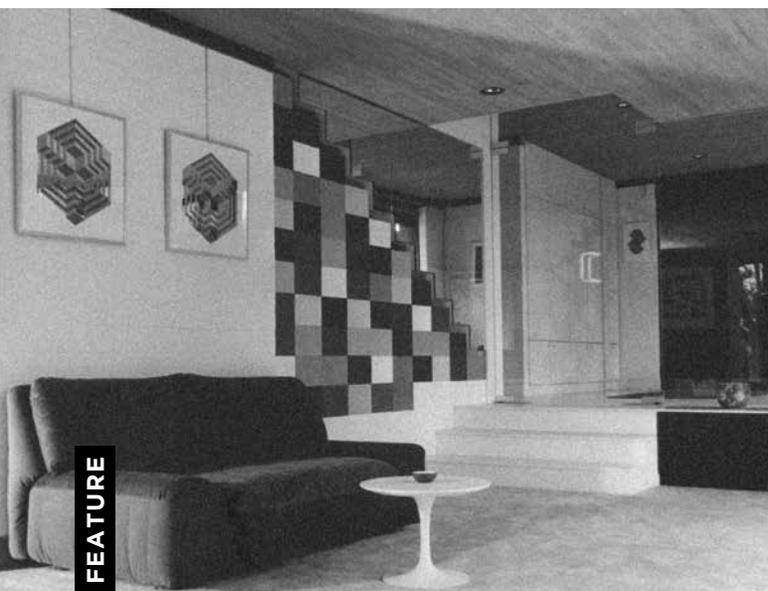
Projekte erdachte der Architekt Harald Deilmann, wann immer möglich, kombiniert mit den Werken zeitgenössischer Künstler. Als er das Wohnhaus des Wirtschaftswissenschaftlers Ernst Helmstädter entwarf, trug dieser selbst zur Gestaltung bei. Im Zentrum der kreativen Zusammenarbeit: eine Treppe, die weit mehr als zwei Etagen verbindet.

Das in den 1970er Jahren in einer klaren Formensprache errichtete Haus birgt eine besondere Geschichte. Geplant wurde es vom Münsteraner Harald Deilmann (1920–2008), einem bedeutenden Architekten der Nachkriegsmoderne in Deutschland. Aber erst mit Blick auf den zweiten Protagonisten, den Bauherrn Ernst Helmstädter (1924–2018), ist die Inszenierung des Hauses vollständig zu begreifen. Jeder Winkel erscheint als ein persönliches Anliegen.

Widerstrebende Perspektiven. 1974 geben Ernst Helmstädter und seine Ehefrau Irmgard ihr Haus bei Harald Deilmann in Auftrag. Man kennt sich. Helmstädter ist Professor für Volkswirtschaftslehre an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Und: Er betätigt sich als Künstler, pflegt sein Faible für Geometrie und optische Täuschungen der Op-Art. Vermittelt durch Herbert Geier, der in Ingolstadt eine international renommierte Siebdruckwerkstatt betreibt, landen Helmstädters konstruktivistische Arbeiten in Galerien und Museen. Sie werden sogar gemeinsam mit denen seiner berühmten Vorbilder, allen voran die Künstler Victor Vasarely, Josef Albers und Max Bill, in Ausstellungen in den USA und Venezuela gezeigt.

Duale Objekte nennt Ernst Helmstädter, was er in Form und Farbe als Collagen und Siebdrucke exakt aufs Papier bringt. „Dual sind sie, weil sie stets zwei einander widerstrebende Perspektiven aufweisen, zwischen denen sich der Betrachter entscheiden muss. Sie sind ein bildhafter Ausdruck dafür, dass jedes Ding seine zwei Seiten hat“, lautet seine Erklärung zur eigenen Kunst, die er eng an den Beruf knüpft. „Was ich auf dem Gebiet der Volkswirtschaftslehre an Gesetzmäßigkeit und Spontanität, an objektiven Regeln und subjektiver Beliebigkeit vorfinde, soll in meinen Bildern sichtbar werden“, so Helmstädter.

Vielseitigkeit als Markenzeichen. Harald Deilmann zählt 1974 längst zu den erfolgreichen deutschen Architekten. In knapp 20 Jahren hat er im In- und Ausland



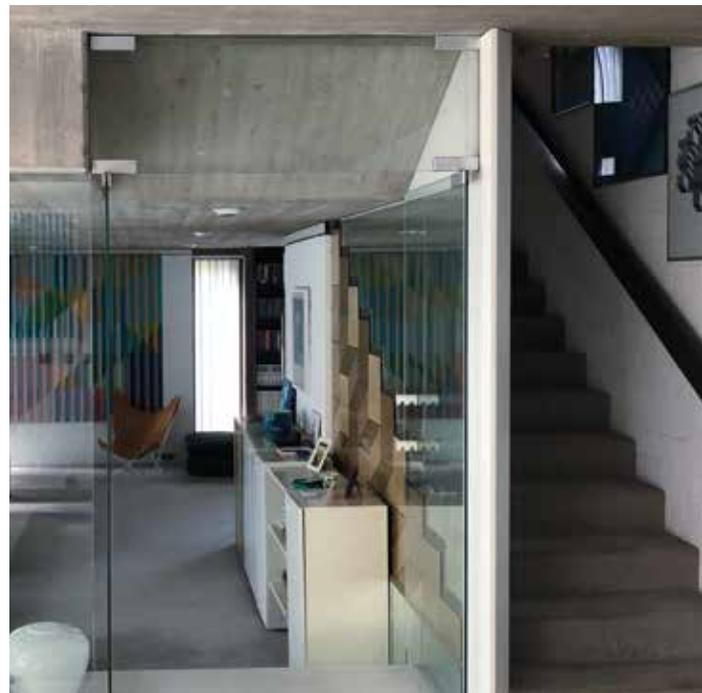
Dutzende öffentliche und private Bauten entworfen, darunter allein fast 80 Einfamilienhäuser. Vielseitigkeit ist eines seiner Markenzeichen: Damals entstehen parallel zum Wohnhaus Helmstädter etwa Bürogebäude, mehrere Rathäuser, der Allwetterzoo Münster und ein Museum in Neuss.

Der Architekt Stefan Rethfeld erforscht wie kein anderer Deilmanns Werk und ist gleichermaßen interessiert an bekannten wie unbekanntem Projekten. Letzteren ist naturgemäß das Haus Helmstädter zuzuordnen. Für den Experten ist es eine Entdeckung. „Hier sehen wir, was passiert, wenn Architekt und Künstler sich treffen“, sagt Rethfeld. „Nach allem, was wir über sie wissen, agierten Helmstädter und Deilmann auf Augenhöhe. Dafür spricht ihre hohe ästhetische Bildung: Beide ließen sich für ihr Denken direkt von der zeitgenössischen Kunst inspirieren. Harald Deilmann strukturierte so Räume, Ernst Helmstädter dachte in seinen Werken abstrakt darüber nach, wie sich Fortschritt definiert und ein Volk entwickelt.“

Konsequent geometrisch. Bei der Planung des Hauses verwenden die Gleichgesinnten konsequent geometrische Formen. Zum Beispiel setzen sie die Ebenen von Diele und Wohnzimmer und den polygonalen Essbereich im Erdgeschoss durch jeweils drei Stufen voneinander ab. In puncto Details der Gestaltung ist die Treppe zur ersten Etage das wohl ideale Anschauungsobjekt.

Die Treppe im Allgemeinen bezeichnet Stefan Rethfeld als Deilmanns Dauerforschungsgebiet. An ihr erkenne man die schöpferische Ausdruckskraft eines Architekten. „Im Haus Helmstädter nimmt dieses Element eine besondere Funktion ein. Die Treppe ist der Mittelpunkt und trennt das Öffentliche vom Privaten. Sie ist nicht für die öffentliche Nutzung, aber für das öffentliche Auge gedacht. Man soll sie anschauen wie ein Stufenobjekt“, betont Rethfeld.

Zwischen Kunst und Architektur – die Treppe. Verborgen ist die Treppe hinter einer Wand des Wohnzimmers. Deilmann jedoch gewährt anhand einer Lichtfuge schmale Einblicke auf zehn komplett mit Teppich bezogene Stufen. Auf der Wand wiederum wird durch das quadratische Steigungsmaß eine geometrische Komposition erzeugt. Ernst Helmstädter reagiert: Wie Fotos belegen, füllt er die leere Fläche zunächst mit Farbquadraten aus Filz. Dann konstruiert der Wissenschaftler ein Wandbild, das die Treppe in einer Weise thematisiert, die seinem Ansinnen komplett entspricht. Wer die nicht mehr far-



Verborgen ist die Treppe hinter einer Wand des Wohnzimmers. Mit einer Lichtfuge ermöglicht der Architekt Harald Deilmann schmale Einblicke auf zehn Stufen.

Foto: Stefan Rethfeld

bigen, sondern goldenen Metallplatten betrachtet, wird wie bei den Dualen Objekten zu einer Entscheidung gezwungen – mit dem Unterschied, dass scheinbar alle Wege offenstehen. Die Treppe führt rauf und runter, nach außen und nach innen.

Eingefasst ist das Bild von zwei Spiegelflächen, die einerseits die Lichtfuge verstärken, andererseits die drei Stufen zwischen Wohnzimmer und Diele ins Unendliche verlängern. Für Stefan Rethfeld verbinden sich dort die Ideen. „Man fragt sich, ob die Treppe Architektur ist oder Kunst. Vermutlich ist sie beides: eine Mischung aus Raumelement und Bild.“

Mit dem Einzug in das Haus 1977 denkt Ernst Helmstädter buchstäblich größer. Bald entwirft er monumentale Faltreliefs, die drei Perspektiven bieten und folglich Triale Objekte heißen. Harald Deilmann engagiert seinen Freund für Kunst am Bau, als er für Nordwestlotto in Münster und Köln sowie die Westdeutsche Landesbank in Luxemburg plant. Wieder teilen sie ihre Begeisterung am Erschaffen von Räumen. ■

Taking Part!

Im öffentlichen Raum und an Bauwerken sind klassische Kunstformen beliebt. Dennoch braucht eine Gesellschaft auch temporäre Kunst, offene Situationen und Kollaboration. Ein Plädoyer für mehr Mut, das Publikum aktiver teilhaben zu lassen.

Wer das Justizzentrum in Bochum betritt, kann ganz unverhofft Teil eines Kunstwerkes werden. In den Wartebereichen liegen – wie vergessen – auf einigen der Sitze oder den Brüstungen kleine gelbe Reclam-Heftchen. Sie wecken bei manchen Erinnerungen an die oft lästige Schullektüre. Wer dann verstohlen ein Heft in die Hand nimmt, kann sich entweder in Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* oder Franz Kafkas *Der Prozess* vertiefen. Beides Bücher, die sich mit Fragen von Recht und Gerechtigkeit beschäftigen.

„Mein Ziel war es, [...] eine Arbeit zu entwickeln, die sich in den Köpfen der sich dort aufhaltenden Menschen abspielt, die flüchtig und leicht ist, sich aber wie eine Wolke über das gesamte Gebäude legt und jeden Moment eine andere Form annimmt“, so der Künstler Johannes Wald über sein Kunstprojekt *Res Nullius*.¹ Der Titel, den man mit „Niemandes Sache“ übersetzen könnte, ist ein Begriff aus dem römischen Recht.

Reaktionen einbeziehen. Die Aktivität der Besucher*innen, die die gelben Hefte aufnehmen, an anderen Orten im Justizzentrum ablegen oder vielleicht sogar in die eigene Tasche stecken, ist eine bewusst vom Künstler einkalkulierte Reaktion des Publikums. Ohne die Mittat der Besucherinnen und Besucher würde das Kunstwerk seinen Sinn verfehlen. Man kann also von einem partizipativen Kunstwerk sprechen. Nun ist im strengen Sinne jedes Kunstwerk auf Partizipation angelegt, denn es handelt sich immer um einen – zumeist stummen – Dialog zwischen Künstler oder Künstlerin und Rezipient*innen.

Der social turn in der Kunst. Die moderne und insbesondere die zeitgenössische Kunst aber hat neben dieser passiven Form der Partizipation sehr aktive künstlerische Strategien der Intervention und Teilhabe entwickelt. Waren es in den 1960er und 1970er Jahren die Happenings, so vollzog sich in den 1990er Jahren eine Wende

- ¹ *Ohne Kunst kein Bau. Kunst-und-Bau-Projekte in Nordrhein-Westfalen 2007-2019.* Hg.: Baukultur Nordrhein-Westfalen. Gelsenkirchen 2019, S. 38-39
- ² Claire Bishop: *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship.* London 2012
- ³ Christian Kravagna: *Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis.* 1998.
http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_de.htm (10.5.2021)
- ⁴ Titel eines Programms des österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft.
<https://www.takingpart.at>

hin zu sozial engagierten Praktiken, bei denen die Künstler und Künstlerinnen von Anfang an die Öffentlichkeit miteinbeziehen und insbesondere ziviles Engagement Bestandteil des Kunstwerkes ist.

Die Kunsttheoretikerin Claire Bishop sprach in den 1990er Jahren vom *social turn* in der Kunst.² Die Protestbewegung der 68er und die Auflösung des Kommunismus Ende der 1980er Jahre sah sie als zentrale Wendepunkte, um das Verhältnis zwischen Kunstobjekt, Künstler*in und Publikum infrage zu stellen: Künstler*innen erschaffen nicht mehr in sich geschlossene Kunstwerke, sondern temporäre soziale Räume; sie kreieren Situationen, in denen das Publikum nicht mehr still beobachtet, sondern aktiv co-produziert. Diese auf Kollaboration ausgerichtete Kunsthaltung – auch als *new genre public art* oder *community art* bezeichnet – reibt sich nicht nur am aktuellen Kunstbetrieb und der Kunstproduktion, sondern zielt vor allem auf die Distanz der Kunst zum Leben und zur Gesellschaft.³

2009 bis 2010 schuf die slowenische Künstlerin Apolonija Šušteršič in der Bochumer Hustadt eine „soziale Skulptur“. Gemeinsam mit Bewohner*innen des Quartiers entstand auf dem zentralen Brunnenplatz ein hölzerner Pavillon, der als Sommerküche mit Kräutergarten diente, aber auch als Theaterbühne – offen für vielfältige Veranstaltungen. Menschen aus mehr als 40 Nationen leben in der Hustadt, für die dieser Gemeinschaftspavillon neue Identifikationsmöglichkeiten im Quartier bot. Den Verantwortlichen der Wohnungsbaugesell-

schaft aber trieb das partizipative Kunstprojekt den Schweiß auf die Stirn, da eine solche Intervention – trotz des großen Erfolgs – in keine Kostenstelle für die Abrechnung passte. Eine sehr viel teurere Bronzeplastik wäre fiskalisch leichter zu rechtfertigen gewesen!

Klassische Formate bevorzugt. Das mag ein Grund sein, warum Kunstwerke, die im Zusammenhang mit Bauprojekten entstehen, überwiegend den klassischen Formaten folgen: wandbezogene Arbeiten, Plastiken, Collagen, Lichtinstallationen oder Farbleitsysteme. Partizipative Projekte sind immer nur temporär, ihr „Erfolg“ ist nur schwer messbar und damit auch der Wertzuwachs für das Bauprojekt.

In den letzten Jahren haben Bürger und Bürgerinnen verstärkt ein Mitspracherecht eingefordert, unter anderem in Stadtentwicklungsprozessen und Fragen der nachhaltigen Umweltgestaltung. Man könnte auch hier von einem *social turn* sprechen. Sie fordern nicht nur Mitspracherecht, sondern bieten sich auch als engagierte Mitstreiter*innen an. In einer immer komplexeren Welt tut diese Teilhabe besonders not, ist sie doch eine Form der Selbstvergewis-

serung und wohl auch – wie manche extremen Entwicklungen in der Politik ahnen lassen – überlebenswichtig für die Demokratie.

Deshalb ist es an der Zeit, mit Kunst im Kontext von Bauwerken zukünftig öfter partizipative Projekte im Raum zu wagen: „Making Art – Taking Part!“⁴

„Mein Ziel war es, [...] eine Arbeit zu entwickeln, die sich in den Köpfen der sich dort aufhaltenden Menschen abspielt, die flüchtig und leicht ist, sich aber wie eine Wolke über das gesamte Gebäude legt und jeden Moment eine andere Form annimmt.“

Johannes Wald

 facebook.com/museum.baukultur.nrw

 facebook.com/baukulturnrw

 instagram.com/baukulturnrw

 baukultur.nrw/newsletter

Impressum

Themenheft Nr. 1

Herausgeber: Baukultur Nordrhein-Westfalen

V. i. S. d. P.: Peter Köddermann

Projektleitung Kunst und Bau:

Christine Kämmerer

Redaktion Text und Bild:

Christine Kämmerer, Ursula Kleefisch-Jobst,

Timo Klippstein, Christoph Kremerskothen

Lektorat: Regine Anacker, Buchstaberei

Grafik und Gestaltung:

DESERVE Berlin – Lars Staack, Laura Risse

Druck: Druckstudio GmbH

Baukultur Nordrhein-Westfalen bedankt sich bei den Autor*innen, Fotograf*innen, Künstler*innen und Interviewpartner*innen für ihre Beiträge in diesem Magazin.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung der Verfasser*innen wieder.

Baukultur Nordrhein-Westfalen

Leithestr. 33

45886 Gelsenkirchen

T 0209 402441-0

F 0209 402441-11

baukultur.nrw



Baukultur Nordrhein-Westfalen wird gefördert vom:

Ministerium für Heimat, Kommunales,
Bau und Gleichstellung
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Publikation wurde maßgeblich unterstützt vom:



kunstundbau.nrw

