



BMVBS-Online-Publikation, Nr. 11/2011

Kunst am Bau bei Deutschen Botschaften und anderen Auslandsbauten

Impressum

Herausgeber

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS)

Wissenschaftliche Begleitung

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)

Bearbeitung

Dr. Martin Seidel

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Berlin

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR), Bonn

Dr. Ute Chibidziura

Vervielfältigung

Alle Rechte vorbehalten

Zitierhinweise

BMVBS (Hrsg.): Kunst am Bau bei Deutschen Botschaften
und anderen Auslandsbauten. BMVBS-Online-Publikation 11/2011.

Die vom Auftragnehmer vertretene Auffassung ist nicht unbedingt mit der
des Herausgebers identisch.

ISSN 1869-9324

© BMVBS September 2011

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung /Dank	6
TEIL A Projektbeschreibung	8
Methode	8
Kriterien der Auswahl der Objekte	9
Auswahl der Objekte	9
Teil B Kunst am Bau bei Botschafts- und anderen Auslandsbauten: ein Überblick	14
<i>Decorum</i> : die selbst auferlegte Zurückhaltung	15
Anfänge	18
Abstraktion und Figuration.....	18
Ikonographie – Natur und Tiere	21
Deutschlandbilder? Länderbilder?	22
Beteiligung ausländischer Künstler	26
Autonome und baubezogene Kunst	28
Installationen und integrale Konzepte	32
Designorientierung und Funktionalität der Kunst	34
Vergabeverfahren.....	37
Gutachter und Fachberater	40
Rezeption und Akzeptanz	41
Umsetzungen und Verluste	43
Teil C Ausgewählte Kunstprojekte an Botschafts- und anderen Auslandsbauten	44
Kanzlei der Deutschen Botschaft Bangkok, Thailand, 1972-1974	
Erich Wiesner: Toranlage und Einfriedung	44
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Brasilia, Brasilien, 1968-1971	
Günter Ferdinand Ris: Wasser-Licht-Stelen	
Fritz Koenig: »Große Bilderschriftkugel Brasilia«	
Hans Theo Baumann: Wandteppich	
Lothar Quinte: Wandteppich	
Herbert Oehm: Wandteppich	
Emil Schumacher: »Spirituelle Zeichen«, Grafiken	
Adolf Luther: »Prismenfries«, Hohlspiegelobjekte (Ergänzungsfonds 1979)	47

Residenz der Deutschen Botschaft Brüssel, Belgien, 1966-1968

Volkmar Haase: Künstlerisch gestaltetes Gitter

Tony Bachem-Heinen: »Einzug der Gäste«, Batik 54

Kanzlei der Deutschen Botschaft Brüssel, Ständige Vertretung Brüssel, Belgien, 1987-1990

Franz Bernhard: »Figur Brüssel«, Cortenstahl-Skulptur

Georg Engst: »Auffaltung-Entfaltung-Bewegung«, Rauminszenierung 58

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Buenos Aires, Argentinien, 1980-1983

Günter E. Herrmann: Granitrelief, Steinskulptur, integrierende Elemente der Landschaftsgestaltung und ornamentale Beläge 63

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Canberra, Australien, 1956-1958

Jürgen Klein: Sonnenuhr

Waldemar Otto: »Feuervogel«, »Begegnung«, »Wundervogel«, Kupferreliefs (nicht mehr am Ort)

Edith Müller-Ortloff: »Zugvögel fliegen über Land und Meer«, Bildteppich (nicht mehr am Ort) 67

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Colombo, Sri Lanka, 1978-1982

Günter Ferdinand Ris: »Gegenläufige Lichtsäule«, Edelstahlplastik

Wolfgang Klein: Zweigeteilte Metallrohrplastik 72

Residenz der Deutschen Botschaft Dakar, Senegal, 1978-1982

Fritz Koenig: »Kugelpopfsäule«, Bronzeskulptur

Kanzlei der Deutschen Botschaft Dakar, Senegal, 1979-1985

Horst Antes: »Kopf für Dakar«, Cortenstahlskulptur 76

Kanzlei der Deutschen Botschaft Den Haag, Niederlande, 1971-1974

Jürgen Hans Grümmer: Kunststeinplattenbeläge, Wasserbecken und Fotopaneele 81

Kanzlei der Deutschen Botschaft Duschambe, Tadschikistan, 2005-2008

Antje Schiffrers: o.T.; Fresko 85

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Helsinki, Finnland, 1991-1993

Frank M. Zeidler: »Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki-Berlin 1992«, Bildtafeln

Edgar Gutbub: »Dialog zwischen quadratischem und dreieckigem Stein«, Skulptur

Leo Kornbrust: »Innere Linie«, Skulptur 88

Goethe-Institut Jakarta, Indonesien, 1999-2002

Dorothea Frigo: »Transparente Linie«, Stele aus Floatglasplatten 94

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kabul, Afghanistan, 1970-1972

Reinhard Omir: »Kinetische Säule«, Brunnenskulptur (zerstört) 97

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kairo, Ägypten, 1979-1982

Ursula Sax: o.T., Edelstahlskulptur 102

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kathmandu, Nepal, 1987-1991

Robert Schad: »chen POH« (Großes Tor), (später: »THULO DOKA«), Stahlskulptur 105

Deutsche Botschaft Kiew, Ukraine, 2000-2002

Stefanie Busch: »Ukrainische Flusslandschaft«, »Waldlandschaft«, »Vogelschwarm«, verschiedene Techniken 108

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Lagos, Nigeria, 1963-1964 (heute Generalkonsulat)

Erich F. Reuter: »Windsbraut«, Bronzeplastik (nicht mehr am Ort)

Heinrich Schwarz: Relieffries (nicht mehr am Ort)

Festus Idehen: Reliefplastik 113

Kanzlei der Deutschen Botschaft Lissabon und Kulturinstitut Lissabon, Portugal, 1968/1971

Erich Reischke: Trennwand im Kulturinstitut

Wilhelm Loth: Aluminiumskulptur in der Kanzlei (nicht mehr am Ort)

Inge Vahle: »Fehmarn«, Wandbehang im Kulturinstitut (nicht mehr am Ort)

Aufstellung einer Terrakotta-Vase im Kulturinstitut

Claudio T. Spies: Springbrunnen (außerhalb des Kunst-am-Bau-Budgets) 118

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft London, Großbritannien, 1954-1957 (Umbau der Residenz und Kanzleianbau), 1972-1978 (Kanzleierweiterung)	
Fritz Koenig: »Große Flora«, Bronzeplastik.....	123
Goethe-Institut London, Großbritannien, 1975-1978	
Mary Bauermeister: Stele	
Jürgen Hans Grümmer: »Ambiente London«, Sitzsteine auf der Terrasse	
Nikolaus von Georgi: »Formation 1975«, Tafelbild	
Ingeborg Schöffler-Wolf: Seidengobelin	128
Kanzlei der Deutschen Botschaft Lusaka, Sambia, 1973-1977	
Erich Reischke: Gestaltung der Treppenstirnwand und eines Pflanzbeckens	
Henry Tayali: Gestaltung zweier Wandflächen	134
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Madrid, Spanien, 1963-1966	
Fritz Koenig: »Große Karyatide«, Bronzeplastik.....	138
Kanzlei der Deutschen Botschaft Mexiko, Mexiko, 2005-2006	
Renate Wolff: »Große Reise«, Raummalerei	141
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Monrovia, Liberia, 1962-1964	
Joachim Berthold: »Liegende«, Bronzeplastik	144
Residenz der Deutschen Botschaft Montevideo, Uruguay, 1961-1963	
Hedja Luckhardt-Freese: Glasmosaik	
Uta Ohndorf-Rösiger: Gobelin	
Kanzlei der Deutschen Botschaft Montevideo, Uruguay, 1971-1974	
Otto Herbert Hajek: »Zeichen für Montevideo«, Pflasterungen, Brunnenanlage, Stele, Wandgestaltungen	147
Kanzlei der Deutschen Botschaft Moskau, Russland, 1984-1992	
Franz Bernhard: »Kopf«, Skulptur	
Barbara Haim: »Oval«, Säulenskulptur	
Robert Schad: »Im (Weiten) Sinn«, Skulpturales Ensemble.....	152
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Neu Delhi, Indien, 1956-1962	
Karl-Heinz Krause: »Fliegende Kraniche«, Bronzerelief	
Edith Müller-Ortloff: »Landschaft mit Wasser«, Batik (nicht mehr am Ort)	
Edith Müller-Ortloff: »Die völkerverbindende Macht der Musik«, Knüpfteppich	
Heinz Diekmann: »Der Sommer«, »Der Winter«, Mosaiktische (nicht mehr am Ort).....	159
German House New York, USA, 1996-1998 – Vertretungen der Bundesrepublik Deutschland in New York, USA: Vereinte Nationen, Generalkonsulat sowie Deutsches Informationsbüro als Außenstelle der Botschaft in Washington	
Stephan Balkenhol: Paravent, Pappelholzplatten (nicht mehr am Ort).....	165
UN-Headquarter New York, USA, 1978 (»Quiet Room«)	
Günter Fruhtrunk und Paolo Nestler: Raumgestaltung des »Quiet Room«.....	168
Kanzlei der Deutschen Botschaft, Paris, Frankreich, 1960-1963	
Bernhard Heiliger: »Panta Rhei - alles fließt«, Wandrelief	171
Deutsches Historisches Institut, Paris, Frankreich, 1992-1994 (Restaurierung)	
Klaus Rinke: »Nasser Stein«, Brunnen und vier Birken.....	175
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Peking, Volksrepublik China, 1994-1998	
Thomas Kaminsky: Ölbilder und Holzschnitte	
Michael Croissant: »Kontemplativer Mittelpunkt«, Bronzeplastik	
Frank Dornseif: »Schattenmann«, Eisenrohr und Stahlplatte.....	178
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Riad, Saudi Arabien, 1985-1987	
Erich Reusch: Brunnenanlage, Bronze	
Karl Schlamming: Brunnenanlage, Steinkaskade	
Wilhelm Buschulte: Prismenglasfenster	
Hermann Gottfried: Glasfenster	
Gabriele Grosse: »Dünenhorizonte«, Tapisseriebild	183

Kanzlei der Deutschen Botschaft Rio de Janeiro, Brasilien, 1956-1961 (heute Generalkonsulat)	
Erich F. Reuter: »Galionsfigur«, Bronzeplastik	188
Deutsche Botschaft beim Heiligen Stuhl, Rom, 1980-1984	
Peter Schubert: Deckenmalerei	
Hann Trier: Deckenmalerei	192
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Stockholm, Schweden, 1958-1960	
Paul Dierkes: Teakholzrelief	
Else Mögelin: Gobelin	197
Residenz der Deutschen Botschaft Teheran, Iran, 1971-1977	
Hans Kaiser: Glaswandmosaik	
Ingeborg Schäffler-Wolf: Zwei Wandteppiche	201
Kanzlei der Deutschen Botschaft Tel Aviv, Israel, 1988-1989	
Karl Schlamminger: »Der Keim«, Bronzeplastik	205
Residenz und Kanzlei der Deutschen Botschaft Tokyo, Japan, 1956-1960	
Hedja Freese-Luckhardt: Wandmosaik	
Franz Hartmann: »Deutsche Trachten«, Emaille-Wandplatten	
Waldemar Otto: Embleme, Bronzeguß	
Karl Gries: »Mitteldeutsche Landschaft«, Gobelin	
Neubau der Kanzlei der Deutschen Botschaft Tokyo, Japan, 2004-2005	
Anna Werkmeister: o.T. (Schilfhalme), Tableau	208
Goethe-Institut Japan in Tokyo, Japan, 1979	
Erich Hauser: Edelstahlskulptur	
Carl-Heinz Kliemann: Metall-Collage-Wand	215
Deutsche Schule Valencia, Spanien, 1959-1961	
Andreu Alfaro: »Espacio para una fuente«, Brunnenplastik	
Heinrich Schwarz: Metallwandbild	219
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Warschau, Polen, 2005-2008	
Rainer Splitt: »reflecting pool«, Farbguss	223
Kanzlei der Deutschen Botschaft Washington, USA, 1962-1966	
Karl Hartung: Marmorplastik	
Fritz Koenig: »Große gerahmte Figuren«, Bronzeplastik	
Erich F. Reuter: »Karl Schurz«, Bronzebüste	
Georg Muche: Ölgemälde	
Hans Kuhn: Wandbilder	226
Residenz der Deutschen Botschaft Washington, USA, 1992-1994	
Markus Lüpertz: »Parsifal«, Bilderfries aus Holzschnitt auf Leinwand	
Gerhard Merz: Wandbilder	
Rosemarie Trockel: Deckengemälde und Bodenteppich, Mokka-Service	
Christa Näher: »Die vier Elemente«, Ölgemälde	
Simon Ungers: Paravent	231
Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Wien, Österreich, 1962-1965	
Blasius Spreng: Innenhofgestaltung mit Wasserbecken, Quellstein und Steinteppich; Plastik; Reliefplatten	
Christa Neumann: Steinplastik	
Fred Stelzig: Wandteppich (nicht mehr am Ort)	
Georg Meistermann: »Quadrate«, Ölgemälde	237
Bildnachweis	242

Vorbemerkung / Dank

Kunst am Bau von Botschaften ist ein komplexes Phänomen. Es galt deshalb, für die vorliegende Studie nicht nur die im BBR-Archiv vorhandenen Akten einzusehen, sondern auch bei den Projektbeteiligten Informationen einzuholen. Durch Texte, Bücher, Fotos und Gespräche haben Viele die Expertise unterstützt.

Dank gilt besonders den Mitarbeitern des BBR, die über Kunst und/oder Architektur einzelner Projekte Auskunft gaben. Insbesondere danke ich Dr. Ute Chibidziura, Referat A 2, und Eva Schweitzer M.A., Referat I 7, die das Projekt freundlich begleiteten. Eva Schweitzer danke ich ganz herzlich für die Hilfe bei der Beschaffung von Recherchematerial und für manch wertvollen Hinweis bei der Durchsicht der Projektauswahl. Dank an Swantje Kuhr, Referatsleiterin III A 4, für das Bereitstellen von Informationen und Aktenmaterial und ganz besonders auch an Christine Wegner vom BBR-Archiv/Berlin, die immer schnell und kompetent Akten und Fotos zur Verfügung stellte.

Ich danke für Auskünfte und das Bereitstellen von Fotos sehr herzlich Hanns Joosten sowie den Protagonisten der Kunst am Bau, den Künstlern: Horst Antes; Stephan Balkenhol; Franz Bernhard; Stefanie Busch; Heinz Diekmann; Frank Dornseif; Georg Engst; Dorothea Frigo; Gabriele Grosse; Edgar Gutbub; Volkmar Haase; Barbara Haim; Birgid Helmy; Günter E. Herrmann; Thomas Kaminsky; Carl-Heinz Kliemann; Leo Kornbrust; Karl-Heinz Krause; Markus Lüpertz und Galerie Werner; Gerhard Merz; Ute Ohndorf-Rösiger; Reinhard Omir; Waldemar Otto; Erich Reischke; Erich Reusch; Ursula Sax; Robert Schad; Ingeborg Schöffler-Wolf; Antje Schiffrers; Karl Schlamminger; Peter Schubert; Rainer Splitt; Rosemarie Trockel; Anna Werkmeister; Renate Wolff; Frank M. Zeidler. – Dank auch an Nachlassverwalter, Stiftungen und sonstige Einrichtungen, insbesondere an: Dr. Magdalena Broska und die Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld; Nachlass Günter Fruhtrunk; Galerie Oltmanns, Unkel und dem Nachlass Heinrich Schwarz; Galerie Ruppert, Landau; Galerie Schlichtenmaier und Familie Hajek; Judith Grümmer (Nachlass Jürgen Hans Grümmer); Juliane Hamisch und Dr. Birgit Jooss (Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg); Sabine Heiliger und die Bernhard-Heiliger-Stiftung; Dr. Rüdiger Joppien (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg); Andreas Karpen (Nachlass Erich F. Reuter); Katrin Magnitz (Nachlass Franz Hartmann); Christian Lotze (Nachlass Rolf Cavael); Prof. Dr. Renate Mayntz (Kunststiftung Hann Trier); Claudia Nikolaus (Geschäftsführerin Wilhelm-Loth-Stiftung, Karlsruhe); Baya Renate Schultze-Ortloff, Meersburg (Nachlass Edith Müller-Ortloff); Klaus Waldschmidt (Nachlass Michael Croissant); Stefanje Weinmayr (Skulpturenmuseum im Hofberg / Stiftung Fritz und Maria König, Landshut); Dr. Karl-Heinz Ziessow (Paul Dierkes-Stiftung/Museumsdorf Cloppenburg, Niedersächsisches Freilichtmuseum).

Von großer Wichtigkeit für die Evaluation und die weitere Auseinandersetzung mit der Kunst am Bau sind die Äußerungen der Nutzer über die jeweilige Kunst. Für Auskünfte etwa über Zustand oder Verbleib der Kunst-am-Bau-Werke und für persönliche Einschätzungen und subjektive Bewertungen der Kunst sei herzlich gedankt: Franz Xaver Augustin, Goethe-Institut Jakarta; Michael Bock, Botschafter, DB Kairo; Joachim Bussian, Pressereferent, DB Helsinki; Michael Gerds, (ehemals) Botschafter der DB Warschau (seit

Juli 2010 Botschafter der BRD Italien und San Marino); Alfred Gerth, Kanzler I. Klasse, DB Den Haag; Fabian Haager, DB Mexiko-Stadt; Georg Hauser, 1. Sekretär, Leiter der Verwaltung, DB Teheran; Bernd Heilandt, DB Kathmandu; Harald Herrmann, Leiter Referat für Kultur, Bildung und Minderheiten, DB Kiew; Lars Hohnheit, Kanzler I. Klasse, DB Seoul; Carolin Kettner, DB Lusaka; Guenter Langenberg, Kanzler, Leiter der Verwaltung, DB Washington; Hans-Georg Maibach, Kanzler I. Klasse, DB Dakar; Dr. Stefan Martens, Stellvertretender Direktor, Institut historique allemand, Paris; Thomas Matussek, Botschafter, DB Neu-Delhi; Andreas Wegner; Head of Management Division; Counsellor Security Affairs; Embassy of the Federal Republic of Germany New Delhi; Uwe Meerkötter, DB Madrid; Christian Metken M.A., Stellvertretender Schulleiter, Deutsche Schule Valencia; Jan Münch, Kanzler I. Klasse, DB Canberra; Gunter Rottler, Ständige Vertretung der Bundesrepublik Deutschland bei den Vereinten Nationen - Verwaltungsgemeinschaft - New York; Paul Scherer, Leiter der Verwaltung, GK Rio de Janeiro; Dr. Werner Schmidt, VN Public Information Office, UN New York; Marcel Tancreé, Kanzler I. Klasse, DB Wien; Anne-Mareike Werner, DB Lissabon.

M.S.

TEIL A Projektbeschreibung

Die vorliegende Expertise »Kunst am Bau bei Deutschen Botschaften« wurde vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS) und dem Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR) im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) in Auftrag gegeben. Im Rahmen des Forschungsprogramms »Zukunft Bau« dokumentiert die Studie Kunst-am-Bau-Projekte von Botschaftsbauten seit 1949 sowie von einigen anderen deutschen Auslandsniederlassungen.

Die Darstellung besteht aus einem allgemeinen historischen Abschnitt (TEIL B) und aus einem monographische Abschnitt, der in Einzelanalysen 45 Kunstprojekte an Auslandsbauten dokumentiert (TEIL C).

Der analytisch-beschreibende monographische Teil untersucht die formale Erscheinung, die Darstellungsintention und das Verhältnis einzelner Werke zur Architektur. Im jeweiligen Anhang der vorgestellten Projekte finden sich Daten zur Architektur sowie zur Kunst am Bau (Verfahren, Standort, Künstler, Titel / Werk, Material / Technik, Entstehung, ggf. beteiligte Künstler etc.).

Die Expertise ist allgemeinverständlich gehalten. Die entwicklungsgeschichtlich und analytisch orientierte Gesamtdarstellung der Kunst an Auslandsbauten und die Evaluation ausgewählter Kunst-am-Bau-Projekte vermitteln einen umfassenden Eindruck der Kunst an Auslandsbauten und lassen – stets mit Blick auf das allgemeine Kunstgeschehen – das Profil der von der Bundesrepublik Deutschland geförderten Kunst am Bau erkennen. Die aus kritischer Betrachtung gewonnenen Erkenntnisse sollen als Grundlage der Entwicklung weiterer Strategien zur Stärkung der Kunst am Bau nicht nur an Auslandsbauten dienen.

Methode

Die Gesamtdarstellung sowie die monographische Dokumentation der deutschen Kunst-am-Bau-Projekte im Ausland basiert auf Recherchen des Verfassers im Archiv des BBR, insbesondere auf Wettbewerbsauszeichnungen, Ergebnisniederschriften, den Erläuterungsberichten der Künstler und auf Korrespondenzen zwischen dem BBR beziehungsweise der Bundesbaudirektion und den Künstlern sowie anderen Beteiligten; darüber hinaus auf allgemeiner lexikalischer und spezieller kunsthistorischer, teilweise auch künstler-monographischer Literatur sowie auf Internetrecherchen. In die weiterführende Analyse und Beschreibung der Werke sind neben allgemeinen kunstgeschichtlichen Wissen Informationen eingeflossen, die der Verfasser von den Künstlern und Nutzern erhielt.

Schwerpunkte der Untersuchung bilden die analytische Betrachtung der Kunst-am-Bau-Projekte unter besonderer Berücksichtigung der spezifischen künstlerischen Haltung (repräsentativ, dekorativ, memorial, informativ, appellativ, etc.); der Eigentümlichkeiten der künstlerischen Gattungen und Darbietungen (haptisch, optisch, prozessual, konzeptuell); des formalen Verhältnisses zu den architektonischen Gegebenheiten (autonom, installativ, symbiotisch); sowie der ortsspezifischen Befindlichkeit der Kunst am Bau (Baufaufgabe, Typologien: Innen- und Außenbereiche, öffentliche und private Sphären).

Auch fragt die Untersuchung – vor dem Hintergrund des internationalen Kunstgeschehens und unter Berücksichtigung staatlicher Repräsentationsbedürfnisse – nach der Spezifik der Kunst am Bau bei Auslandsbauten. Verfügt die Kunst an Botschaftsbauten über ein typisches Motiv- oder Themenrepertoire? Welche nationalen Images vermittelt sie?

Probleme der Rezeption und Akzeptanz der Kunst-am-Bau-Projekte spielen als Leitfrage in der Untersuchung immer eine Rolle. Gleiches gilt für organisatorische Belange bei der Abwicklung der Kunst-am-Bau-Projekte. Die betreffen die Frage nach der Zusammenarbeit von Künstler und Architekt und nach unterschiedlichen Vergabeverfahren von Kunst-am-Bau-Aufträgen.

Kriterien der Auswahl der Objekte

Die Untersuchung dokumentiert in TEIL C aus den insgesamt mehr als 2200 ausländischen Liegenschaften der BRD 45 signifikante Kunst-am-Bau-Projekte an Neu-, Um- oder Sanierungsbauten des Bundes im Ausland. Die schwerpunktmäßig auf Botschaften konzentrierte Auswahl umfasst das gesamte Spektrum an künstlerischen Konzepten, Gattungen, Darbietungs- und Erscheinungsformen. Es spiegelt als repräsentativer Querschnitt Wesen und Entwicklung der Kunst an Auslandsbauten seit Gründung der Bundesrepublik im Jahre 1949.

Ein vorgeordnetes Kriterium der Auswahl der Kunst-am-Bau-Projekte war die künstlerische Qualität. Auch die Vielfalt der künstlerischen Konzepte oder die Signifikanz möglicherweise problematischer Projekte spielte eine Rolle. Auf der anderen Seite waren die Chronologie und die geografische Verteilung der Objekte zu berücksichtigen, wie auch die politische und/oder architektonische Bedeutung der Botschaftsbauten. Beispiele von deutschen Bildungseinrichtungen im Ausland – das sind vor allem die Zweigstellen der Goethe-Institute, sonstige kulturelle Einrichtungen und Deutsche Schulen – runden das Bild der Kunst an deutschen Auslandsbauten ab.

Auswahl der Objekte

Die genannten Kriterien und Überlegungen führten zur Auswahl folgender, an dieser Stelle nach dem Baubeginn der Liegenschaften gelisteten Projekte:

Land	Ort	Liegenschaft	Bauzeit	Künstler: Werk
Großbritannien / Vereinigtes Königreich	London	Botschaft, Kanzlei und Residenz	Umbau Residenz und Kanzleianbau 1954-1957 Kanzlei- erweiterung 1972-1978	Fritz Melis (1913-1982): Entwurf für das Hoheitszeichen in Metallausführung (nicht ausgeführt) Fritz Koenig (Jg. 1924): »Große Flora« diverse Bilder
Australien	Canberra	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1956-1958	Jürgen Klein: Kugelförmige Sonnenuhr im Garten Waldemar Otto (Jg. 1929): »Feuervogel - Begegnung - Wundervogel«, Kupferrelief Edith Müller-Ortloff (1911-1994): »Zugvögel fliegen über Land und Meer«, Bildteppich

Land	Ort	Liegenschaft	Bauzeit	Künstler: Werk
Japan	Tokyo	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1956-1960	Waldemar Otto (Jg. 1929): 34 Embleme in Bronzeguss am Straßen- und Fußgängertor der Residenz Hedja Freese-Luckhardt (1905-?): Wandmosaik im Mehrzwecksaal der Kanzlei Franz Hartmann (1907-1989): »Deutsche Trachten«, Emaille im Kanzleigebäude Karl Gries (1897-1975): »Mitteldeutsche Landschaft«, Gobelin
Brasilien	Rio de Janeiro	Botschaft, Kanzlei (jetzt Generalkonsulat)	1956-1961	Erich F. Reuter (1911-1997): »Galionsfigur«, Bronzeplastik auf der Stützmauer
Indien	Neu Delhi	Botschaft, Kanzlei und Residenz	(1954 Wettbewerb) 1956-1962	Karl-Heinz Krause (Jg. 1924): »Ziehende Kraniche«, Kupferrelief als Supraporte Edith Müller-Ortloff (1911-1994): »Landschaft mit Wasser«, Batik Edith Müller-Ortloff (Jg. 1911-1984): »Septett« Knüpfteppich Heinz Diekmann (Jg. 1926): »Der Sommer«, »Der Winter«, Mosaiktische im Empfangsraum
Schweden	Stockholm	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1958-1960	Paul Dierkes (1907-1968): Teakholzrelief zwischen Halle und großem Empfangsraum Else Mögeln (gest. ca. 1983): Gobelin im Empfangsraum
Spanien	Valencia	Deutsche Schule	1959-1961	Andreu Alfaro (Jg. 1929): »Espacio para una fuente«, Brunnenplastik Heinrich Schwarz (1903-1977): Metallwandbild, Zinkfläche mit Kupfer-, Bronze- und Messingteilen
Frankreich	Paris	Botschaft, Kanzlei	1960-1963	Bernhard Heiliger (1915-1995): »Panta Rhei - alles fließt«, Wandrelief aus Bronze im Foyer
Uruguay	Montevideo	Botschaft, Residenz	1961-1963	Hedja Luckhardt-Freese (1905-?): Glasmosaik-Wandbild in der Eingangshalle. Ute Ohndorf-Rösiger (Jg. 1935): Gobelin im Empfangsraum
Liberia	Monrovia	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1962-1964	Joachim Berthold (1917-1990): »Liegende«, Bronzeplastik im Residenzgarten Christiane Kennin: Emaillierter Übergabeschlüssel
Österreich	Wien	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1962-1965	Blasius Spreng (1913-1987): Innenhofgestaltung mit Wasserbecken, Quellstein und Steinteppich; Aluminiumplastik »Blütenzweig« im Hof; Ornamentstahlreliefplatten in der Residenzhaupthalle Fred Stelzig (1923-2006): Wandteppich im Speisesaalfoyer der Residenz Georg Meistermann (1911-1990): Ölgemälde Christa Neumann: Steinplastik vor der Residenz
USA	Washington	Botschaft, Kanzlei	1962-1966	Erich F. Reuter (1911-1997): Bronzeplastik »Karl Schurz« Karl Hartung (1908-1967): Marmorplastik Fritz Koenig (Jg. 1924): Bronzeplastik Georg Muche (1895-1987): Ölgemälde Hans Kuhn (1905-1991): Wandbilder in der Cafeteria
Nigeria	Lagos	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1963-1964	Erich F. Reuter (1911-1997): »Windsbraut«, Bronzeplastik auf der Residenzterrasse Festus Idehen (Jg. 1927): Kunststein-Reliefplastik im Residenzvorgarten Heinrich Schwarz (1903-1977): Relief-Fries mit Figurengruppen im Treppenhaus der Kanzlei Sigrid Baumann (Jg. 1932): Batik
Spanien	Madrid	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1963-1966	Fritz König (Jg. 1924): »Große Karyatide«, Bronzeplastik im Patio der Residenz

Land	Ort	Liegenschaft	Bauzeit	Künstler: Werk
Belgien	Brüssel	Botschaft, Residenz	1966-1968	Volkmar Haase (Jg. 1930): Edelstahlgitter im Haupteingangsbereich Tony Bachem-Heinen (1908-1982): »Einzug der Gäste«, Batik
Brasilien	Brasilia	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1968-1971	Günter Ris (1928-2005): Drei in Wasserbecken stehende Stelen Fritz König (Jg. 1924): Silberkugel im Empfangsbereich Emil Schumacher (1912-1999): Grafiken Hans Theo. Baumann (Jg. 1924): Wandteppich Lothar Quinte (1923-2000): Wandteppich Herbert Oehm (Jg. 1935): Wandteppich Adolf Luther (1912-1990): Prismenfries (Ergänzungsfonds 1979)
Portugal	Lissabon	Kanzlei der Botschaft und Kulturinstitut	1968-1971	Wilhelm Loth (1920-1993): Aluminiumplastik in der Eingangshalle der Kanzlei (demontiert) Erich Reischke (Jg. 1927): Trennwand zwischen Foyer und Garderobe des Kulturinstitutes Inge Vahle (1915-1989): Wandbehang im oberen Foyer des Kulturinstitutes Claudio T. Spies (1927-2005): Springbrunnen im Garten
Afghanistan	Kabul	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1970-1972	Reinhard Omir (Jg. 1938): Kinetische Plastik vor der Residenzterrasse Otto Herbert Hajek (1927-2005): Drei Serigraphien Rolf Cavael (1898-1979): Öl-Tafelbild
Uruguay	Montevideo	Botschaft, Kanzlei	1971-1974	Otto Herbert Hajek (1927-2005): »Zeichen für Montevideo«. Pflasterungen und Brunnenanlage im Vorfahrtsbereich, Betonstele, Oberflächengestaltung der Wände
Niederlande	Den Haag	Botschaft, Kanzlei	1971-1974	Jürgen Hans Grümmer (Jg.): Kunststeinplattenbeläge im Erdgeschoß und den Außenanlagen; Wasserbecken aus Basaltlavablöcken im Innenhof; Fotopaneele in der Kanzleieingangshalle
Iran	Teheran	Botschaft, Residenz	1971-1977	Hans Kaiser (1914-1982): Glaswandmosaik im Patio gegenüber dem Damenzimmer Ingeborg Schöffler-Wolf (Jg. 1928): Wandteppiche im Empfangsraum
Thailand	Bangkok	Botschaft, Kanzlei	1972-1974	Erich Wiesner (1935-2008): Künstlerische Gestaltung der Einfahrt und Einfriedung
Sambia	Lusaka	Botschaft, Kanzlei	1973-1977	Erich Reischke (Jg. 1927): Gestaltung der Treppenstirnwand und des darunter liegenden Pflanzbeckens Henry Tayali (Jg. 1943-1987): Gestaltung zweier Wandflächen in der Eingangshalle der Kanzlei
Großbritannien / Vereinigtes Königreich	London	Goethe-Institut	1975-1978	Mary Bauermeister (Jg. 1934): Stele im Foyer Jürgen Hans Grümmer (1935-2008): »Ambiente London«, Sitzsteine auf der Terrasse Nikolaus von Georgi (Jg. 1940): »Formation 1975«, Tafelbild Ingeborg Schöffler-Wolf (Jg. 1928): Seidengobelin
USA	New York	UN-Headquarter	1978 (Kunst am Bau)	Günter Frühtrunk (1923-1982) und Paolo Nestler (1920-2010): Raumgestaltung
Sri Lanka	Colombo	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1978-1982	Günter Ferdinand Ris: »Gegenläufige Lichtsäule« im Vorfahrtsbereich der Residenz Wolfgang Klein: Zweigeteilte Metallrohrplastik am Haupteingang der Residenz
Ägypten	Kairo	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1979-1982	Ursula Sax (Jg. 1935): Edelstahlskulptur an der Vorfahrt des Kanzleigebäudes.
Senegal	Dakar	Botschaft, Residenz	1978-1982	Fritz Koenig (Jg. 1924): »Kugelsäule«, Bronzeskulptur
Senegal	Dakar	Botschaft, Kanzlei	1979-1985	Horst Antes (Jg. 1936): »Kopf für Dakar«, Cortenstahl-Skulptur

Land	Ort	Liegenschaft	Bauzeit	Künstler: Werk
Japan	Tokyo	Goethe-Institut	um 1980 (Kunst am Bau)	Carl-Heinz Kliemann: Metall-Collage-Wand im Foyer Erich Hauser: Skulptur auf dem Vorplatz
Argentinien	Buenos Aires	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1980-1983	Günter E. Herrmann (Jg. 1941): Granitrelief an der Eingangswand, Steinskulptur im Kanzleihof, integrierende Elemente der Landschaftsgestaltung im Park, Ornamentbeläge
Vatikan-Stadt - Rom	Rom	Botschaft beim Heiliger Stuhl - Rom. Kanzlei und Residenz	1980-1984	Peter Schubert (Jg. 1929): Deckenmalerei in der Empfangshalle und im Herrenzimmer Hann Trier (1915-1999): Deckenmalereien im Speisezimmer und im Frühstücksraum
Russland	Moskau	Botschaft, Kanzlei	1984-1992	Franz Bernhard (Jg. 1934): »Kopf«, Skulptur im Eingangshof Barbara Haim (Jg. 1954): »Oval«, Säulenskulptur aus Basaltlava im Wohnhof A Robert Schäd (Jg. 1953): »Im (Weiten) Sinn«, Skulpturales Ensemble im Wohnhof B Klaus Arnold (1928-2009): »Wartende«, Wandbild, Kanzleihalle Hans Kindermann (1911-1997): »Knabentorso«, Botschaftswartebereich Peter Schubert (Jg. 1929): »Ikarus«, Wandbild, Mehrzwecksaal Winfried Muthesius (Jg. 1957): »Brandenburger Tor«, Wandbild, Mehrzwecksaal
Saudi Arabien	Riad	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1985-1987	Erich Reusch (Jg. 1925): Dreistufige Brunnenanlage im Treppenhaus der Kanzlei mit Bronzereliefs Karl Schlamminger (Jg. 1935): Brunnenanlage im Residenzgarten Wilhelm Buschulte (Jg. 1923): 7 Prismenglasfenster in der Kanzlei Hermann Gottfried (Jg. 1929): Glasfenster in der Residenzbibliothek Gabriele Grosse (Jg. 1942): »Dünenhorizonte«, Tapisseriebild in der Empfangshalle
Belgien: Die Europäischen Gemeinschaften	Brüssel	Kanzlei der Botschaft, Ständige Vertretung	1987-1990	Franz Bernhard (Jg. 1934): Cortenstahl-Skulptur vor dem Eingang Georg Engst (Jg. 1930): Rauminszenierung »Auffaltung-Entfaltung-Bewegung«
Israel	Tel Aviv	Botschaft, Kanzlei	1988-1989	Karl Schlamminger (Jg. 1935): Bronzeplastik in der Eingangshalle
Nepal	Kathmandu	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1991-	Robert Schäd (Jg. 1953): »chen POH« (Großes Tor), Stahlplastik im Vorfahrtbereich der Residenz
Finnland	Helsinki	Botschaft/Konsulat	1991-1993	Frank M. Zeidler (Jg. 1952): »Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki-Berlin 1992«, Bildtafeln Leo Kornbrust (Jg. 1929): »Innere Linie«, Skulptur Edgar Gutbub (Jg. 1940): »Dialog zwischen quadratischem und dreieckigem Stein«
USA	Washington	Botschaft, Residenz	1992-1994	Markus Lüpertz (Jg. 1941): »Parsifal«, Bilderfries mit Holzschnitten in der Empfangshalle Gerhard Merz (Jg. 1947): Wandbilder in der Eingangshalle Rosemarie Trockel (Jg. 1952): Deckengemälde und Bodenteppich im Damenzimmer, Mokka-Service Christa Näher (Jg. 1947): »Die vier Elemente«, Wandgemälde im Herrenzimmer Simon Ungers (1957-2006): Paravent zur Trennung des Speisezimmers
Frankreich	Paris	Kultur: DHI	1992-1994 (Restaurierung)	Klaus Rinke (Jg. 1939): Skulptur »Nasser Stein« mit vier Birken im Innenhof

Land	Ort	Liegenschaft	Bauzeit	Künstler: Werk
Volksrepublik China	Peking	Botschaft, Kanzlei und Residenz	1994-1998	Thomas Kaminsky (Jg. 1945): 8 Ölbilder in der Empfangshalle sowie Holzschnitte Michael Croissant (1928-2002): »Kontemplativer Mittelpunkt«, Bronzeplastik im Nordgarten Frank Dornseif (Jg. 1948): »Schattenmann«, auf ihr Gerüst reduzierte menschliche Figur aus Eisenrohr auf einer Stahlplatte in Form eines Schattens im Südgarten der Residenz
USA	New York	German House New York (Ständige Vertretung bei den Vereinten Nationen und Generalkonsulat)	1996-98 (2008-2010) (Generalsanierung DW)	Stephan Balkenhol (Jg. 1957): Paravents im Restaurant
Indonesien	Jakarta	Goethe-Institut	1999-2002	Dorothea Frigo (Jg. 1949): »Transparente Linie«, Stele aus Floatglasplatten
Ukraine	Kiew	Botschaft/Konsulat	2000-2002	Stefanie Busch (Jg. 1977): Vogelschwarm, Glasfassade des Eingangs zur Visastelle; Ukrainische Flusslandschaft, Paneelwand im Atrium; Waldlandschaft, Wandnische im Eingangsflur
Japan	Tokyo	Botschaft, Kanzlei	2004-05	Anna Werkmeister (Jg. 1949): o.T. (Schilfhalme), Tableau
Mexiko	Mexiko	Botschaft, Kanzlei	2005-2006 (Einzug)	Renate Wolff (Jg. 1956): »Große Reise«, Raummalerei
Tadschikistan	Duschanbe Kanzlei	Botschaft, Kanzlei	2005-2008	Antje Schiffrers (Jg. 1967): o.T., Wandmalerei in Freskotechnik
Polen	Warschau	Botschaft, Kanzlei und Residenz	2005-2008	Rainer Splitt (Jg. 1963): »reflecting pool«, Farbguß

TEIL B Kunst am Bau bei Botschafts- und anderen Auslandsbauten: ein Überblick

Nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland aus den drei westlichen Besatzungszonen entstand ein sich rasch verdichtendes Netzwerk von Auslandsvertretungen. Als nach einem Wettbewerb im Jahre 1954 zwischen 1956 und 1962 in Neu Delhi der erste deutsche Botschaftsneubau nach dem Krieg errichtet wurde, gab es rund 170 Auslandsvertretungen, davon 34 Botschaften, 31 Gesandtschaften, 33 Generalkonsulate und 70 Konsulate.¹ Heute gliedern sich 229 deutsche Auslandsvertretungen in 150 Botschaften, 55 Generalkonsulate und 6 Konsulate, 13 Ständige Vertretungen und 5 sonstige Auslandsvertretungen². Neben diesen Auslandsvertretungen des Auswärtigen Dienstes gibt es die Goetheinstitute und Auslandsschulen.

Die Auslandsvertretungen der Bundesrepublik Deutschland werden vom Auswärtigen Amt als "Augen, Ohren und Stimme" Deutschlands im Ausland bezeichnet. Als "Visitenkarten" der Bundesrepublik gehören sie zu den wichtigsten staatlichen Bauaufgaben. Zuständig für die zivilen Auslandsbauten des Bundes ist das aus der Fusion der Bundesforschungsanstalt für Landeskunde und Raumordnung (BfLR) mit der Bundesbaudirektion 1998 hervorgegangene Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). Gemeinsam mit dem Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS) und dem Auswärtigen Amt (AA) als Hauptnutzer betreut das BBR die Baumaßnahmen nicht nur für Botschaften, sondern auch für das Goethe-Institut sowie für kulturelle und wissenschaftliche Einrichtungen wie etwa die deutschen Auslandsschulen.

Die Auslandsbauten des Bundes helfen, deutsche Architektur als Exportartikel zu etablieren und auf internationaler Bühne Baukultur zu präsentieren. Wie inländische Repräsentationsbauten bieten sie auch der Kunst am Bau ganz besondere Möglichkeiten.

Wie sehr Kunst am Bau zur Identitätsbildung eines Gebäudes beitragen kann, zeigen bei Inlandsbauten das ehemalige Bundeskanzleramt in Bonn mit den »Large Two Forms« von Henry Moore oder das Bundeskanzleramt in Berlin mit der Skulptur »Berlin« von Eduardo Chillida. Kunst und Architektur bilden in der öffentlichen Wahrnehmung eine Einheit. Bei Botschafts- und anderen Auslandsbauten verhält es sich anders.³ Auslandsbauten entziehen sich der hiesigen Aufmerksamkeit und gelangen aufgrund ihrer Abgelegenheit kaum ins allgemeine Bewusstsein. Selbst die wichtigsten Deutschen Botschaftsbauten in Washington, Moskau, London, Paris und Rom sind in Deutschland selbst – vielleicht mit Ausnahme von O.M. Ungers' Residenzgebäude der Deutschen Botschaft Washington (1992-1994) – einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt. Und erst recht nicht deren Kunst am Bau. Auch in den Gastländern bleibt der Bekanntheitsgrad

¹ Vgl. *Die Bauverwaltung* 3/56, S. 105.

² http://www.auswaertiges-amt.de/DE/AAmt/Auslandsvertretungen/Uebersicht_node.html; Stand: 02.09.2010.

³ Die Literatur zur Kunst an deutschen Auslandsbauten beschränkt sich im Grunde auf einen Essay: Jürgen Schilling: »Drinnen und Draußen. Beispiele bildender Kunst in deutschen Auslandsvertretungen«, in: Olaf Asendorf et al. (Hrsg.): *Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland*, Tübingen, Berlin 2000, S. 66–71.

der nur beschränkt zugänglichen Botschaftsgebäude und deren Kunst auf einen relativ kleinen Personenkreis beschränkt. Dennoch haben die Kunstwerke an Auslandsbauten als kulturelle Repräsentanten des deutschen Staates immer eine hohe symbolische Aussagekraft – solange sie nicht in den Privaträumen der Residenzen oder an Rückzugsorten in den Botschaftsgärten verborgen bleiben. In den Vorfahrtsbereichen, in den höher frequentierten Eingangsbereichen der Kanzleien oder in den öffentlichen Bereichen der Residenzen dienen sie der Selbstdarstellung der Bundesrepublik Deutschland. In Brüssel, London und Dakar stehen die Skulpturen vor den Botschaften im halböffentlichen oder öffentlichen Raum und erlangen so selbst für Passanten den Charakter und die Bedeutung von Wahrzeichen und Identifikationssymbolen.

Decorum: die selbst auferlegte Zurückhaltung

Kunst am Bau verbindet man gedanklich häufig mit gesellschaftsfernen Wandbildern mittelmäßiger Künstler, mit idyllischen Tier- und Menschendarstellungen, mit einer oberflächlichen Volkspädagogik und mit einer fragwürdigen provinziellen Künstlerförderung oder Protektionismus (Stichwort "Der Freund des Architekten").⁴ Kunst am Bau im Allgemeinen und Kunst an Auslandsbauten im Besonderen ist allerdings weitaus besser als ihr Ruf. Was die Gestaltungshöhe, Innovationskraft, Gedankentiefe, die künstlerische Ökonomie und Stringenz und die durch den Bezug zur Architektur definierte Qualität der Arbeiten angeht, haben sich die Kunst-am-Bau-Verantwortlichen nie einen Zwang auferlegt, der zu Lasten der Qualität der Kunst am Bau gegangen wäre. Kunst am Bau zeigt in den Gattungen, künstlerischen Haltungen, Stilen und Konzepten eine große Vielfalt. Neue Medien sind vertreten, selbst Spuren des Fluxus, individuelle Mythologien oder audiovisuelle Installationen.

Entgegen der Annahme vieler Skeptiker, gab es kaum wirklich einengende Vorgaben für Themen und Gestaltung der Kunst am Bau. Zur Förderung der Kunst verpflichtete im Jahr 1950 der Deutsche Bundestag die Bundesregierung, bei allen Bauaufträgen des Bundes einen Beitrag von mindestens 1 Prozent der Bauauftragssumme für Werke bildender Künstler vorzusehen. Die vom Bundesministerium der Finanzen 1953 formulierten »Vorläufigen Richtlinien für die Durchführung von Bundesbauten« legten sich auf nichts fest: "Unter Aufgaben für die bildenden Künstler sind Werke der Bildhauer und Kunstmaler in und an den Dienst- und Wohngebäuden, die mit öffentlichen Mitteln erbaut oder gefördert werden, sowie Plastiken und Bilder für die Ausstattung einzelner Diensträume und Säle einschließlich der Erzeugnisse der Bildhauerkunst in den Anlagen und Plätzen zu verstehen. Hierzu gehört auch die Anfertigung von Entwürfen für Arbeiten des Kunsthandwerks aus Metall, Holz und anderen Baustoffen." Der »Ergänzungsfonds für zusätzliche Aufträge an bildende Künstler zur künstlerischen Ausgestaltung von Baumaßnahmen des Bundes«⁵ aus dem Jahr 1977 schränkte ein, dass die zur Verfügung gestellten Mittel nicht für die Ausgestaltung von Diensträumen mit Gemälden oder anderen beweglichen Kunstwerken bestimmt waren.

⁴ Darstellungen zur Kunst am Bau sind häufig mit einer Kritik verbunden. Stellvertretend für weitere kritische Auseinandersetzungen sei verwiesen auf die Essays in der Publikation: Ingo Keimer / Lothar Romain / Ludwig Zerull (Hg.): *BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen*, Hannover 1999, sowie auf den Sammelband: Volker Plagemann (Hrsg.): *Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre. Im Auftrag der Kulturbehörde Hamburg herausgegeben von Volker Plagemann*, Köln 1989. Zur Kritik an der Kunst am Bau vgl. in sehr forcierter Form Ingeborg Flagge: »Die überforderte 'Kunst am Bau'«, in: Ingeborg Flagge im Auftrage des Ministers für Stadtentwicklung, Wohnen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen: *Architektur in der Demokratie. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute*, 1986.

⁵ Vgl. dazu Horst Rave: *Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984*, hrsg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984.

Der aktuell gültige, 2005 eingeführte »Leitfaden Kunst am Bau«, der die Richtlinien zur Durchführung von Baumaßnahmen des Bundes (RBBau, Abschnitt K 7) ergänzt, reflektiert die im Laufe der bundesrepublikanischen Kunst-am-Bau-Geschichte erhobenen Einwände und sichtbar gewordenen Schwächen und unterstreicht die Weite und Bandbreite der heutigen Auffassung von *Kunst am Bau*. Zu den "Arten der Kunst am Bau" heißt es:

"2.1. Im Rahmen der Kunst am Bau sollen alle Möglichkeiten der bildenden Kunst berücksichtigt werden. Vorfestlegungen auf bestimmte Kunstgattungen sind zu vermeiden. 2.2 Die Kunstwerke sollen ein eigenständiger Beitrag zur Bauaufgabe sein, der einen Bezug zur Architektur und / oder Funktion des Bauwerks herstellt, die Integration in die Umgebung beachtet, sowie durch künstlerische Qualität und Aussagekraft beeindruckt. 2.3 Kunst am Bau bezieht sich auf das Gebäude oder/und das Baugrundstück. Ausnahmsweise sind auch künstlerische Gestaltungen möglich, die sich über die Grundstücksgrenze hinaus auf die Umgebung des Bauvorhabens (Vorplatz, Anlagen, Straßen und Wegräume etc.) erstrecken, sofern dafür die rechtlichen Voraussetzungen vorliegen und die räumliche und inhaltliche Beziehung zum Bauvorhaben erkennbar bleibt."

Selbst Spuren des alten Gebotes, die Kunst solle mit dem Bau "dauerhaft" und "fest verbunden" sein, die dem Terminus *Kunst am Bau* seine innere Berechtigung gab, haben sich verloren und machen aus dem vielfach in Frage gestellten einengenden Kunst-am-Bau-Begriff eine geschichtlich bedingte Verständigungsformel.⁶

Auch das ursprüngliche, gutgemeinte, aber etwas provinziell und vetternwirtschaftlich anrühige Anliegen der Künstlerförderung, das man mit der Kunst am Bau seit ihrer Einführung nach dem Ersten Weltkrieg verbindet, ist kein Thema mehr. Die Rede ist heute lediglich davon, dass der künstlerische Nachwuchs und Künstlerinnen stärker beteiligt werden sollen (Punkt 5.2. des »Leitfaden Kunst am Bau«).

Bei aller im Leitfaden prinzipiell eingeräumten künstlerischen Freiheit gibt es natürliche Grenzen der Kunst am Bau und erst recht Grenzen der Kunst am Bau von Bundes- und von bundesrepublikanischen Auslandsbauten. So enthält sich Kunst am Bau bis heute verständlicher- und sinnvollerweise forciert avantgardistischer Formen. Politisch oder gesellschaftlich zugespitzte Themen, Agitprop, bestimmte Erscheinungsformen des Fluxus, Happenings, Performances sind nur wenig bis überhaupt nicht als Kunst am Bau geeignet oder interessant. Auf kommunaler Ebene beispielsweise konnte 1984 der Maler Jürgen Waller ein Wandbild am Bunker an der Admiralstraße in Bremen in aller bildlichen Direktheit »Den Gegnern und Opfern des Faschismus« widmen. Die Enthaltsamkeit der staatlichen Kunst am Bau gegenüber künstlerischen Ansätzen, die sich ohne Umschweife, aufklärerisch und angriffsselig mit historischen, politischen oder gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen, wurde häufig kritisiert. Sie ist aber angebracht und keineswegs Ausdruck einer ästhetischen Scheu oder einer falsch auf die Kunst angewandten Political Correctness. Die Ankäufe für die »Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland« beweisen das Gegenteil und zeigen, dass der Bund durchaus nicht grundsätzlich zurückschreckt vor den politischen und gesellschaftskritischen Werken einer Katharina Sieverding, eines Jörg Immendorf, Rikrit Tiravanija und anderen. Joseph Beuys ist in der Sammlung mit einem Werk vertreten, das in sprachbildlicher Unverhohlenheit Direkte Demokratie fordert. Symptomatisch für die Zeit äußerte sich Willy Brandt bezüglich der Kunstsammlung des Bundes anlässlich der Eröffnung der Jahresausstellung des Künstlerbundes 1974: "Seit 1971 verfügt die Bundesregierung über eine zwar nicht überwältigende, aber auch nicht unbedeutende

⁶ Zum Begriff siehe etwa schon J.A. Schmoll gen. Eisenwerth: »Kunst im Raum der Architektur«, in: *Kunstreport* 3/78, S. 19-22.

Summe, mit der wir zeitgenössische Werke der bildenden Kunst kaufen können. Dies soll keine sogenannte 'Maßnahme' zur Kunstförderung sein. Wir wollen aber Kunst keineswegs verwalten. Wir wollen einfach mit ihr leben. So war es zu verstehen, was ich 1970 im Kreis des Künstlerbundes zu sagen versuchte: die zeitgenössische Kunst und ihre Inhalte sollen bewußter in das politische Leben einbezogen werden."⁷

Nur bei der Kunst am Bau hält sich die Bundesrepublik zurück. Doch bestätigen – bei den Inlandsbauten – auch hier wichtige Ausnahmen die Regel. Zu diesen Ausnahmen zählen die im Rahmen des Regierungsumzugs von Bonn nach Berlin entstandenen Arbeiten für den Reichstag – Hans Haackes Installation »Der Bevölkerung«, Christian Boltanskis »Archiv der Deutschen Abgeordneten« – oder Dani Karavans »Grundgesetz 49« am Jakob-Kaiser-Haus oder Via Lewandowskys »Roter Teppich« fürs Verteidigungsministerium, der die Geschichte des Gebäudes und den Zweiten Weltkrieg reflektiert. Auch der bundeseigene »Tisch mit Aggregat« von Joseph Beuys, der in der *Bonner Republik* noch auf Widerstand gestoßen war, ist nun im Berliner Reichstag zu finden.

Weder für Inlands- noch für Auslandsbauten gibt es festgeschriebenen Regeln, was erlaubt, was geboten und was machbar ist. Von daher ist es weniger selbstverständlich als vielmehr erfreulich und anerkennenswert, dass die Bundesrepublik ihre Kunst am Bau nie direkt ins internationale politische Geschehen einbezog. Es gibt keine pazifistisch-propagandistische "Schwerter-zu-Pflugscharen-Kunst", wie sie der russische Bildhauer Jewgeni Wutschetitsch 1958 im Pavillon der UdSSR auf der »Weltausstellung« in Brüssel vorstellte (seit 1959 als Geschenk der Sowjetunion im Besitz der UNO New York), und keine Friedensskulpturen von Revolvern mit verknötetem Kugellauf, wie sie der schwedische Künstler Karl Frederik Reuterswärd schuf (ebenfalls im Besitz des UN-Headquarters in New York).

Aus dem Selbstverständnis einer vom deutschen Staat geförderten, aber nicht dirigistisch gelenkten Kunst am Bau heraus waren solche Werke, bei denen die künstlerische Qualität dem Inhalt nachgeordnet wird, weder gewünscht noch denkbar.⁸ Politische Agitation und klagend zu Markte getragene Geschichtsbewältigung sind ebenso deplatziert wie auf formaler Seite sperrige Installationen oder ein allzu sophistischer Ästhetizismus. So schied beispielsweise die Jury des Wettbewerbs für die Kunst am Kulturinstitut Athen die Entwürfe von Bernhard Heiliger und Rolf Szymanski wegen zu großer Sakralität aus. Der Bauherr Bund und die Künstler wussten und wissen Maß zu halten und verfahren gerade bei Auslandsbauten nach einem Common-sense-Prinzip, das dem auf Vitruv zurückgehenden kunsthistorischen *Decorum*-Gebot entspricht. Dieses in seiner Unverbindlichkeit doch über alle Zeiten hinweg verbindliche Gebot strebt ein angemessenes Verhältnis zwischen der künstlerischen Gestaltung, dem Thema und Motiv sowie dem jeweiligen Ort der Aufstellung der Kunst an. Nach solchem, sozusagen auf ästhetischer Vernunft beruhenden Verständnis

⁷ Willy Brandt: »Man sitzt in Bonn nicht auf den Händen«, in: *Kunstreport* 1/74, S. 14-17, hier S. 14 f.

⁸ Wie viel Aufregung man auch auf der Bühne der internationalen Politik erzeugen kann, zeigte im Januar 2010 das über 250 Quadratmeter große Kunstwerk »Entropa« des tschechischen Künstlers David Černý, das anlässlich des Antritts der tschechischen EU-Ratspräsidentschaft im Januar 2010 vor dem EU-Ratsgebäude aufgestellt wurde und die 27 EU-Mitgliedsstaaten mit den gängigen Länderklischees konfrontierte. Anlässlich der Rede, mit der der damalige US-Außenminister Colin Powell die Völkergemeinschaft von der Notwendigkeit des Irak-Krieges überzeugen wollte, verdeckte man vor dem Sitzungszimmer des UN-Sicherheitsrates den Gobelin nach Picassos »Guernica«. Das scheint ein Beleg für die Wirksamkeit von politischer Kunst zu sein. Nur muss man sich darüber im Klaren sein, dass diese Verhüllung nicht der Kraft der Kunst zu verdanken ist, sondern der Kraft von "Bildern" allgemein. So hätte man ebenso gestalterisch völlig uninteressierte oder unbeholfene Dokumentarfotos von Kriegs- oder Gewaltsituationen verdeckt, die mit Kunst reineweg nichts zu tun haben.

waren und sind Prunk und Protz der Kunst an Auslandsbauten auf der einen Seite ebenso zu vermeiden wie eine als Geringschätzung des Gastlandes⁹ interpretierbare falsche Bescheidenheit auf der anderen.

Anfänge

Die Deutschen Botschaften Neu Delhi und Tokyo und das Generalkonsulat Rio de Janeiro sind die Inkunabeln der bundesrepublikanischen Botschaftsbauten. Die Kunst am Bau der (nach einem gemeinsamen Entwurf des Architekten Johannes Krahn und der Bundesbaudirektion) 1956-1962 errichteten Botschaft Neu Delhi, dem ersten Neubau einer diplomatischen Auslandsvertretung der Bundesrepublik, bildeten ein Bronzerelief mit »Fliegenden Kranichen« von Karl-Heinz Krause, eine Batik mit einer Landschaft und ein Knüpfteppich mit einer abstrahierenden Allegorie der Musik von Edith Müller-Ortloff sowie Mosaiktische von Heinz Diekmann. Damit entschied man sich in Neu Delhi – wie ähnlich in Canberra (1956-1958), Tokyo (1956-1957, 1959-1960) oder beim Generalkonsulat in Rio de Janeiro (1956-1961) – für etablierte künstlerische Formen, Gattungen und Techniken, die kulturgeschichtlich abgesichert waren und Schutz gewährten vor möglichen Angriffen auf eine Kunst, die vom Nutzer und der Öffentlichkeit als zu avantgardistisch, zu abstrakt und zu frei hätte empfunden werden können.

Auch die Ausstattung der Kanzlei und der Residenz der Deutschen Botschaft Canberra ging einher mit jenem Traditionsbewusstsein, das die gleichzeitig vorhandene Innovationsfreude und die Aufbruchsstimmung in der jungen Bundesrepublik flankierte und sich architektonisch in der verstärkten Verwendung von Stein statt dem Glas der Moderne manifestierte.¹⁰ Eine schmiedeeiserne Sonnenuhr im Garten der Residenz von Jürgen Klein, ein Kupferrelief mit »Feuervogel«, »Begegnung«, »Wundervogel« von Walde-mar Otto und ein Bildteppich »Zugvögel fliegen über Land und Meer« von Edith Müller-Ortloff haben einen allgemeinverständlichen, mehrheitsfähigen und unverfänglich erbaulichen Charakter und zeigen in allen Belangen der künstlerischen Gattungen, Themen, Techniken, Materialien und der Darbietung jene gediegenen Gestaltungsmerkmale, die zumindest der konservativen Unterströmung des Zeitgeistes entgegenkamen.

Die mitunter latent sogar kunstfeindlichen Tendenzen der Nachkriegszeit haben die Kunst am Bau oft als politische Gegebenheit und als Mittel der Künstlerförderung leidenschaftslos bis widerwillig hingenommen. Doch damit wäre nur ein Teil der Kunst an In- und Auslandsbauten treffend charakterisiert. Denn wenn die Kunst am Bau dabei auch künstlerische Exaltation vermied, so suchte sie überwiegend doch den Anschluss an die künstlerischen Errungenschaften der Moderne, die das Dritte Reich so erfolgreich unterdrückt hatte.

Abstraktion und Figuration

Für die Auslandsbauten galt es, nach dem Krieg eine Architektursprache zu finden, die deutlich als Zäsur mit den Staatsbauten der noch nahen Nazi-Vergangenheit Deutschlands verständlich würde. Dabei zeigt sich in den architektonischen Haltungen der frühen Bauten noch ein Schwanken zwischen einer forcierten und

⁹ In Bezug auf Botschaftsarchitekturen vgl. Heimo Richter: »Zur Geschichte und Funktion deutscher Auslandsvertretungen«, in: Olaf Asendorf et al. (Anm. 3), S. 12-16, hier S. 14.

¹⁰ Vgl. Dieter Bartetzko: »Die Unfähigkeit zu mauern. Deutsche Botschaftsbauten der 50er Jahre zwischen Stein und Glas«, in: Olaf Asendorf et al. (Anm. 3), S. 27-33.

einer eher gemäßigten, steinernen Moderne. Auch bezüglich der Gangart der Kunst, vor allem bezüglich der Frage Abstraktion oder Figuration, gab es in der künstlerischen Orientierungsphase nach dem Zweiten Weltkrieg keine Richtung, die nicht auch hinterfragt worden wäre. Bald nach Gründung der Bundesrepublik begannen die Grundsatzdebatten über Zweck und Ausrichtung der Kunst. Wird eine innovative zeitgenössische Kunst zunächst immer mit Skepsis und Argwohn betrachtet, so herrschte auch damals Verunsicherung, welche Gestalt die Kunst am Bau annehmen und welcher Richtung sie folgen sollte. Insbesondere angesichts der noch immer überall sichtbaren Kriegsschäden wurde Kunst als solche vielfach als Ausdruck von verschwenderischem Luxus empfunden.¹¹ Umso mehr betraf das die abstrakte Kunst, die volkspädagogisch nicht zu "gebrauchen" und in ihrer vermeintlichen Zweckfreiheit also "unnütz" war beziehungsweise so empfunden wurde. Auch von politischer Seite gab es konservative, mitunter rückständige und plumpe Kunstauffassungen. Die Bayern-Partei – und mit ihr die FDP und die Deutsche Partei – begründete 1950 die Vorlage des Kulturausschusses des Bundestages zur Verabschiedung des Kunst-am-Bau-Programmes derart, dass sie den – von der SPD gerade positiv herausgestellten – Autonomieanspruch der Kunst in Frage stellte und für eine gegenständliche, das heißt allgemein verständliche und nützliche Kunst plädierte.¹² Aber auch die Keine-Experimente-Mentalität, mit der die CDU 1957 erfolgreich den Bundestagswahlkampf bestritt, schwappte ins Kulturelle über und spiegelte sich in Gestalt harmloser Fenster, Wappen, Brunnen, Mosaiken und Textilarbeiten in der Kunst am Bau des Bundes wie auch privater Bauherren.

Vor dem Hintergrund der ideologisch-propagandistischen Vereinnahmung der Künste durch die Nationalsozialisten einerseits und den Sozialistischen Realismus andererseits geriet die Frage von Abstraktion und Figuration zum Glaubensbekenntnis. Damit verbunden ging es um die Frage des Vorranges von Kunst oder Politik, um die Freiheit der Kunst und um die Freiheit der Geisteshaltung als Wert westlicher Demokratien. Abstraktion per se galt den Apologeten bereits als unmittelbarer Ausdruck einer freien, aus politischer Bevormundung und Knechtschaft befreiten internationalen Kunst. Der 1950 in Westdeutschland wiedergegründete Deutsche Künstlerbund beteiligte sich maßgeblich an den Debatten und erklärte, "die Freiheit der Künste wo und gegen wen auch immer zu verteidigen"¹³. Die Kunst am Bau machte aus dieser in der Nachkriegszeit so wichtigen, von Geistesgrößen wie Adorno, Camus, Brecht, Sartre oder auf dem »Darmstädter Gespräch«¹⁴ kontrovers diskutierten Frage der künstlerischen Orientierung kein Dogma. Viele Gemälde, Textilien, Skulpturen, Reliefs oder Mosaiken zeigen eine Gestaltung, die die gegenständliche Welt als Ausgangspunkt einer mehr oder weniger ausgeprägten Abstraktion noch erkennen ließen. Die Auswahl der Künstler für die Kunst am Bau der Kanzlei der Botschaft Washington ist bezeichnend. Erich F. Reuter und Fritz Koenig waren wichtige Vertreter der aktuellen Kunst und geradezu Heroen der Kunst am Bau. Dabei gehörte Reuter zu den immer seltener werdenden Verfechtern der Gegenständlichkeit, der nicht nur den bekannten Berliner Vertretern der "modernen" abstrakten Kunst, Karl Hartung, Bernhard Heiliger und Hans Uhlmann, gegenüberstand, sondern eben auch dem abstrakt arbeitenden Fritz Koenig.

¹¹ Siehe *Der Städtetag* 7/12, 1954, S. 583 f., zitiert nach Beate Mielsch: »Die historischen Hintergründe der 'Kunst-am-Bau'-Regelung«, in: Volker Plagemann (Anm. 4), S. 21-44, hier S. 39.

¹² Vgl. dazu Mielsch (Anm. 11), S. 39: "Die Künstler müßten (...) die auf 'Zweckentbindung' gerichteten, abstrakten Tendenzen aufgeben und sich wieder einer soliden handwerklichen Tradition verpflichten."

¹³ Carl Hofer, zitiert nach Martin Damus: *Kunst in der BRD 1945-1990. Funktionen der Kunst in einer demokratisch verfaßten Gesellschaft*, Reinbeck 1995, S. 116.

¹⁴ Im Rahmen der von Wilhelm Loth initiierten Ausstellung »Das Menschenbild in unserer Zeit« fand 1950 erstmals das *Darmstädter Gespräch* statt. Es diskutierten unter anderem Johannes Itten, Hans Sedlmayr, Alexander Mitscherlich, Karl Holzamer und Willi Baumeister.

Trotz dieser praktisch bestehenden Wahlfreiheit forderte die Bundesbaudirektion, die sich damit auf die Seite der Progressiven schlug, für die Bauvorhaben im Ausland mehrfach ausdrücklich abstrakte Kunst. So etwa für das Goethe-Institut London¹⁵ oder, nahezu gleichzeitig, für die Botschaft Teheran. Schon die »Fliegenden Kraniche« von Karl-Heinz Krause für die Botschaft Neu Delhi waren nur zustande gekommen, weil der Künstler sich mit seiner Darstellung nicht an die Auslobung einer ungegenständlichen Gestaltung hielt¹⁶.

Zwischenzeitlich kam die Zurückhaltung gegenüber figurativer Kunst einem moralischen Verdikt nahe. Auf das wiederum folgte in den Siebziger Jahren ein systemkritisches, in den Achtziger Jahren ein postmodernes Faible für eine neue Gegenständlichkeit und "lesbare" Inhalte.¹⁷ In einer für das damalige Denken symptomatischen Kritik an der "Kapitalorientierte(n) Freizeitnutzung" wurde etwa bemängelt: "Während Künstler in anderen Kunstgattungen (wie in der Graphik oder im Film) anfangen, sich inhaltlich-kritisch zu äußern, ist die Groß- und Freiplastik fast durchgehend geometrisch-abstrakt geblieben. Städtische Kommissionen, industrielle Auftraggeber, korruptierte Architekten lancieren eine zum Dekor erstarrte Kunst, die jeden emanzipatorischen oder aufklärerischen Ansatz vermissen lässt."¹⁸ Zunehmend galt es nun, die abstrakte Kunst zu verteidigen.

Die sogenannte »Neue Figuration«, die an der Akademie Karlsruhe um HAP Grieshaber ein Zentrum hatte, dürfte kaum wirklich diesen politisierten bildungsreformerischen Vorstellungen entsprochen haben, kam jetzt aber zum Zuge. Sie spiegelt sich in Arbeiten, die Wilhelm Loth als Grenzgänger zwischen figurativer und abstrakter Plastik¹⁹ und Horst Antes 1970 beziehungsweise 1980 für die Botschaften in Lissabon beziehungsweise Dakar schufen. Der Weg wurde frei für Stephan Balkenhol (Paravent für das German House New York) oder Markus Lüpertz (»Parsifal«-Bilderfries für die Residenz der Deutschen Botschaft Washington), zwei ebenfalls der Karlsruher Akademie verbundene Künstler.

Die Figürlichkeit von Stephan Balkenhol's Menschen und Ameisen zeigenden Paravent (1996-1998) für das German House New York war wohlbedacht. Die Akten der Bundesbaudirektion sprechen sogar von "Risiken": "Die repräsentative Selbstdarstellung Deutschlands nach außen unterliegt vor allem in New York – wegen der dort auf diesem Gebiet äußerst sensiblen und kritischen Öffentlichkeit – besonderen Risiken." Maßgeblich beteiligt für die Beauftragung der als weniger riskant erachteten figurativen Kunst Balkenhol's war der – zwischen 1957 und 1967 in Karlsruhe fest verwurzelte und als Galerist der Akademie nahestehende – Kunsthistoriker Klaus Gallwitz. Als Juryvorsitzender des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs für die Botschaft Moskau hatte er 1992 die Erfahrung gemacht, dass die ausgewählte Kunst von Robert Schäd ob ihrer Abstraktheit und ob ihres Materials Cortenstahl von den dortigen Nutzern und Anwohnern abgelehnt wurde. Balkenhol selbst übrigen unterzog den Entwurf für das German House zusätzlich einem Testlauf; er stellte den Paravent vor der Realisierung als Preview bei einer Ausstellung in Chicago der amerikanischen Öffentlichkeit vor – offenbar zu aller Zufriedenheit.

¹⁵ Siehe die handschriftliche Ergänzung auf einem internen Brief der Bundesbaudirektion (07.1.1977): "jedoch ist eine figürliche Darstellung nicht erwünscht". In einem handschriftlichen Vermerk des Goethe-Instituts London (17.01.1977) heißt es: "Vorschlag 2 aber mit abstrakter Plastik soll weiter verfolgt werden!" Die Briefe befinden sich im BBR-Archiv.

¹⁶ Brief des Künstlers vom 07.12.2009 an den Verfasser.

¹⁷ Vgl. dazu beispielsweise Lothar Romain: »Beziehung auf Distanz«, in: Keimer / Romain / Zerull (Anm. 4), S. 9-18, hier S. 17.

¹⁸ So Waltraud Brodersen, Michael Schwarz, Johannes Spallek für die Arbeitsgruppe IGA 73 am Kunsthistorischen Institut der Universität Hamburg, abgedruckt in: *Kunstreport* 4/73, S. 25-26.

¹⁹ Wilhelm Loth wirkte unter anderem als Vorsitzender der *Neuen Darmstädter Sezession*, deren Ausstellung »Das Menschenbild in unserer Zeit« 1950 den Hintergrund bildete für das erste *Darmstädter Gespräch*.

Ikonographie – Natur und Tiere

Sofern die Kunst an Auslandsbauten gegenständlich ist, fällt nicht gerade eine Dominanz, immerhin aber eine signifikante Beliebtheit von Tier- und Naturmotiven auf. Der durchscheinende Hang zur Idylle rührt in den Anfängen nicht zuletzt wieder von den negativen Erfahrungen der nationalsozialistischen Kunstideologie und deren propagandistischen Bedürfnis nach heroisch verkärten Menschenbildern her, wie sie im Bereich des Sozialistischen Realismus weiterlebten. Aber auch die stets vorhandenen, von einzelnen politischen Strömungen oftmals beförderten konservativen Kunsttendenzen, die eine gegenständliche, von Jedermann sofort begreifbare Bild- und Motivwelt postulierten, spielten eine Rolle.²⁰

Zu den ideologiefreien, unverfänglichen und zahlreich von der Kunst am Bau aufgegriffenen Motiven gehören zum Beispiel Zugvögel. Erich F. Reuter, der viel beschäftigte Kunst-am-Bau-Künstler, hat 1959 Kraniche als Brunnenplastik in Berlin-Tempelhof dargestellt. Fritz Melis schuf seit den Fünfziger Jahren Vogelgruppen, die zu seinem Markenzeichen und zu einem Synonym für eine (heute weniger geschätzte) Kunst am Bau wurden. Karl-Heinz Krause hat mit seinem Bronzerelief für die Residenz der Botschaft Neu Delhi 1959 das Thema Vogelflug programmatisch formuliert. Karl-Heinz Krause, Edith Müller-Ortloff mit ihrem Bildteppich »Zugvögel fliegen über Land und Meer« (um 1962) für die Botschaft Canberra oder noch Stefanie Busch mit ihrer Arbeit für die Visastelle der Botschaft Kiew (2004) versinnbildlichen mit ihren Darstellungen von Vogelflug und Vogelzug die Themen Freiheit, Beweglichkeit oder die Notwendigkeit des Ortswechsel – Phänomene, die im Alltag und im Aufgabenbereich der Botschaften eine wesentliche Rolle spielen und sie als Motiv für Auslandsbauten besonders empfehlen.

Als Kunst am Bau beliebt sind auch Pflanzen. Vom Goethe-Institut Seoul mit einer Bild und Text kombinierenden Ginko-Installation von Ben Wargin über die rein bildhauerisch gedachte, von der Auflösung des Kerns und des Volumens her entwickelte Baum-Plastik (1970/1982) einer Ursula Sax in der Botschaft Kairo oder dem symbolisch lesbaren »Keim« (1989) von Karl Schlamminger in der Botschaft Tel Aviv hin zu Renate Wolffs Pflanzensymbolik (2006) in der Kanzlei der Botschaft Mexiko: In allen Abstufungen der Abstraktion wird das Vegetative auf breitester rezeptiver Basis von Nutzern und zufälligen Betrachtern als angenehm wahrgenommen und positiv konnotiert – auch wenn es im aktuellen kunsthistorischen Diskurs schnell in Kitschverdacht gerät und auf Skepsis stößt.

In Verbindung mit Kunst am Bau ist Wasser immer ein beliebtes und belebendes emotionales Moment, das Ausgangspunkt etlicher Brunnenanlagen und integraler Kunstkonzepte ist. Als Beispiele von vielen wären zu nennen: Blasius Sprengs Wasserbecken und Quellstein im Innenhof der Botschaft Wien (um 1965); Jürgen Hans Grümmers Wasserbecken als Teil der integralen Kunst am Bau für die Kanzlei der Botschaft Den Haag (1974); Otto H. Hajeks Brunnenanlage im Rahmen der Kunst-am-Bau-Gestaltung für die Botschaft Montevideo (1974); Karl Schlammingers Steinkaskadenbrunnen im Residenzgarten der Botschaft Riad (1986); Erich Reuschs Brunnenanlage im Treppenhaus der Kanzlei der Riader Botschaft (1986); Klaus Rinkes von Birken umstandener Brunnenstein im Innenhof des Deutschen Historischen Institutes Paris (1993).

Mit Granitreliefs, Steinskulpturen, Landschaftsgestaltung und ornamentalen Belägen hat 1981 Günter E. Herrmann den Innen- und Außenraum der Botschaft Buenos Aires zu einem gesamtheitlichen Konzept

²⁰ Vgl. Beate Mielsch (Anm. 11), S. 39.

verbunden und mit dieser Strukturierung von Architektur- und Landschaftsraum einen ebenso intensiven wie ästhetisch unaufdringlichen und qualitätvollen Dialog zwischen Architektur, Kunst und Natur in Gang gesetzt.

Deutschlandbilder? Länderbilder?

Der Genius loci spielt seit jeher bei Botschaftsbauten eine Rolle. Schon das Klima oder bestimmte Baumaterialien, häufiger auch landestypische Bautraditionen erfordern oder legen ein Eingehen der Architektur auf den Ort nahe. Der Bau der Botschaft in Mexiko-City (Entwurf: Staab Architekten) beispielsweise verbindet nicht zuletzt aus Gründen der größeren Sicherheit europäisches Formempfinden mit "mexikanischen" Innenhöfen, Materialien und Farben. Die Botschaft in Tokyo reagierte beim Neubau des Kanzleigebäudes (Entwurf: Architekturbüro Mahler Günster Fuchs) ganz praktisch auf die Gefahr von Erdbeben mit einem Kubus, der die Massen erdbebensicher über die Gebäudehöhen verteilt. Bei der Planung der Botschaft in Warschau hatte der Architekt Holger Kleine den Umstand zu bedenken, dass es sich um den ersten öffentlichen deutschen Bau in Polen seit dem Zweiten Weltkrieg handelt. Auf einer höheren Ebene geht es über solche gestaltprägenden äußeren Aspekte hinaus auch um Baukultur und architektonisch vermittelte Deutschlandbilder. Dazu leistet die Kunst am Bau einen wesentlichen Beitrag.

Die Verantwortlichen der Bundesbaudirektion und die Auswahlgremien sind zu allen Zeiten vorsichtig gewesen, was die politische, die soziale oder die geschichtliche Kontextualisierung der Kunst am Bau anbelangt. Stereotypen werden durchweg vermieden. Dem grundsätzlichen Anspruch der Bundesrepublik, qua Architektur und Kunst das Bild eines aufbruchsbereiten und vergangenheitsbewältigenden modernen Deutschland ins Ausland zu vermitteln, entspricht über weite Strecken der Kunst-am-Bau-Geschichte eine Kunst, die nicht anbiedernd nach den gefälligsten oder gerade opportunen künstlerischen Lösungen sucht, sondern nach den besten. Immer wieder haben Verantwortliche der Kunst am Bau die Absicht geäußert, den Besuchern der bundesrepublikanischen Auslandseinrichtungen eine originäre zeitgenössische deutsche Gegenwartskunst bieten zu wollen.

In der Kunst-am-Bau-Auslobung für die Botschaft Kairo hieß es: "Die Skulpturen sollten zeitgemäße künstlerische Aussagekraft besitzen, bezogen auf Deutschland. Anklänge an afrikanische Kunst sind möglichst zu vermeiden." Die Jury für die Kunst am Bau des Goethe-Institutes Tokyo würdigte 1979 die universale Sprache der Abstraktion und die voraussichtliche Wirkung des Werkes in Japan: "Der Entwurf stellt eine sehr feinsinnige, abstrakte Wiedergabe eines Landschaftsbildes dar, was nach Auffassung des Gremiums aufgrund der Sparsamkeit der Formen vermutlich Anklang im Gastland finden wird." Zugleich legte man Wert auf die Feststellung: "Die Arbeit ist nicht beeinflusst von japanischer oder ostasiatischer Kunst und kann somit als sehr gute Repräsentanz deutscher Gegenwartskunst bezeichnet werden."

Kunst am Bau bei Auslandsbauten sollte und soll nach dem Willen der Beteiligten authentisch und nicht auf irgendwelche berechenbare künstlerische Erwartungen oder wahrscheinliche Vorlieben der Menschen im Gastland hingebogen sein. Ethnokulturelle Aneignungen und bewusste stilistische, formale oder inhaltliche Anlehnungen an künstlerische Ausdrucksformen und thematische Interessen des Gastlandes waren nicht nur nicht gefragt, sie waren unerwünscht, verpönt oder untersagt. Das war politisch überaus klug und ist einer unverkitschten und anspruchsvollen Kunst-am-Bau-Ästhetik zuträglich.

Sofern es in der Kunst am Bau zu Annäherungen Deutschlands und der Gastländer kommt, überrumpelt die Kunst nicht mit distanzlosen Bildern aus der Heimat. Bilaterale Begegnungen oder Referenzen an das Gastland und Deutschland werden über eine allgemein verständliche ikonographische Symbolsprache angebahnt. Pflanzendarstellungen spielen dabei eine Rolle. Ohne länderspezifische Zuspitzung wird das für Botschaften und andere Auslandsbauten naheliegende Thema der Verständigung etwa in dem Knüpftapich »Die völkerverbindende Macht der Musik« angespielt, den die Textilkünstlerin Edith Müller-Ortloff um 1962 für die Deutsche Botschaft Neu Delhi schuf. Ähnlich wie die Kunst am Bau der Botschaft Kiew mit Natur- und Tierdarstellungen (2004), bringt die 2008 entstandene Kunst für die Botschaft Duschanbe mit anonymisierten Referenzen auf tatsächlich vorhandene deutsche Stadtopographien die Themen Heimat, Heim- und Fernweh zur Sprache. Auch wo es ausnahmsweise programmatisch wird, wie 1989 bei Karl Schlammingers Plastik »Keim« für die Botschaft Tel Aviv, bleibt das auf das zwischenstaatliche Verhältnis abzielende Thema des Gedeihens und der Entwicklung ganz im assoziativen Bild des Vegetativen.

In der Ikonographie der Kunst an Auslandsbauten finden sich – besonders in der Frühzeit der Kunst am Bau – einige, zahlenmäßig überschaubare Motive, die auf deutsches Brauchtum, deutsche Landschaften und Nationaltypisches verweisen. Sujets aber, die wie der aus der Asche brennender Häuser und Ruinen aufsteigende Phönix-Feuervogel²¹ in Waldemar Ottos Reliefs für die Botschaft Canberra die deutsche Geschichte thematisieren, sind bei Inlandsbauten der Nachkriegszeit äußerst beliebt, bilden bei Auslandsbauten aber die Ausnahme. Auch nur vereinzelt sieht man – vor allem in Bildwerken der Residenzen – topographische und länderspezifische Verweise. Das »Brandenburger Tor« (Winfried Muthesius, Wandbild im Mehrzwecksaal der Botschaft Moskau), eine Landschaft mit dem Kölner Dom (Irene Thonke, Residenz der Botschaft Ottawa) und Deutsche Trachten (Franz Hartmann, Kanzlei der Botschaft Tokyo) sind Motive ohne politische Implikation, die auf Deutschland eher im Sinne von Heimat als von Staat verweisen. Gleiches gilt auch für die klassisch aufgefassten Skulpturen »Liegende« in der Botschaft Monrovia oder »Windsbraut« in der ehemaligen Botschaft Rio de Janeiro, die allerdings gänzlich assoziativ, ohne jede sichtbare nationalspezifische Referentialität um das Thema Fern- und Heimweh kreisen.

Für die Kunst am Bau der Kanzlei der Botschaft Port-Au-Prince beauftragte man 1997-98 – auch dies ist eine Ausnahme in der Praxis der Kunst-am-Bau-Geschichte – Künstler des Gastlandes. Wilson Bigaud (1931-2010), ein Haitianischer Vertreter naiver Malerei, malte für die Eingangshalle der Kanzlei eine »Ländliche Hochzeit«. Jonas Soulouque, ein bekannter Vertreter Haitianischer Metallkunst, hämmerte und schnitt für den Innen- und Außenbereich der Botschaft aus dem Blech von Öltonnen nicht nur einen Mapou-Baum und eine Eiche als mythologische Bäume der beiden Völker²², sondern auch die Darstellungen »Die Bremer Stadtmusikanten« und einen »Deutschen Adler in haitianischem Gewand«.

Memorialkunst und Hoheitszeichen sind in der Kunst an Auslandsbauten sonst kaum vertreten. Ein vom Stuttgarter Bildhauer Fritz Melis für die Botschaft London entworfenes Hoheitszeichen aus Metall gelangte aus "politischen Gründen" nicht zur Ausführung.²³ Die Ausnahme klassischer Memorialkunst schuf Erich F. Reuter für die Kanzlei der Botschaft Washington mit der Porträtbüste des Karl Schurz (1829-1906), des ersten in Deutschland geborenen Mitgliedes des amerikanischen Senates.

²¹ Das Motiv »Phönix aus der Asche« als Symbol der Geschichte findet sich übrigens auch im Landtag Stuttgart in einer Arbeit von Emil Wachter.

²² Vgl. ähnlich die Pflanzensymbolik in Renate Wolffs Wandmalerei (2006) für die Kanzlei der Botschaft Mexiko.

²³ Der Hinweis findet sich im *Livelink/BBR*; vgl. dazu den Beitrag auf S. 123 ff.

Kunst am Bau als Staatskunst ist bei aller Freiheit, die man ihr grundsätzlich gewährt, einer besonderen Observanz ausgesetzt. So meinte das Auswärtige Amt, in der Farbgebung von Susanne Riées Keramikreliefs für die Deutsche Botschaft Niamey die französische Trikolore paraphrasiert zu sehen, was die Bundesbaudirektion mit dem Verweis, es handele sich im Gegenteil um Nigeria-typische Farben, zurückwies.²⁴ Für die ausgelobte Brunnenanlage der Botschaft Tunis wurden von vornherein Farben untersagt, die denen der französischen Trikolore ähneln.²⁵

Ein besonderer Fall von Political Correctness in der Geschichte der Kunst an Auslandsbauten ist der Kopffüßler »Kopf für Dakar« (1980) von Horst Antes. Die von Antes gezielt gegen die vorherrschende Abstraktion gerichtete Gegenständlichkeit seiner Skulpturen an sich war zum Zeitpunkt des Neubaus der Kanzlei der Botschaft Dakar noch immer so neu, dass man sich dort Gedanken machte hinsichtlich der Angemessenheit der Darstellung für ein Botschaftsgebäude. Der Rost, der sich in der Kunst gerade als ein eigenwertiges ästhetisches Phänomen etabliert hatte, wurde vom Auswärtigen Amt nicht zuletzt "wegen der Association von braunem Corten-Stahl mit den etwas wulstigen Lippen" auch mit Blick auf die deutsche Geschichte und die besondere Kunst-am-Bau-Aufgabe hinterfragt. Dies umso mehr, als der von der Jury angeregte Aufstellungsort außerhalb der Grundstückseinfriedung einer besonderen öffentlichen Observanz ausgesetzt war. Diese politischen Zweifel zerschlugen sich allerdings, als der Botschafter aus Dakar berichtete, die Arbeit führe in Senegal zu keiner Fehldeutung; der senegalesische Präsident Senghor persönlich habe die Arbeit positiv beurteilt und freue sich, dass in die moderne deutsche Kunst augenscheinlich afrikanische Stilelemente Eingang gefunden hätten. Diese Einschätzung des Präsidenten kollidierte freilich ironischerweise mit dem auch bei anderen Auslobungen ausgesprochenen Wunsch der deutschen Bewertungsgremien, Anklänge an afrikanische Kunst zu vermeiden.

In der Ära Brandt-Scheel (1969-1974) wurde der Verzicht auf Abbildlichkeit und Inhalte bei Kunst-am-Bau-Projekten selbst zur politischen Aussage und auf internationaler Ebene auch zu einem bewussten Imagefaktor. Der abbildlose Rückzug der Kunst auf geometrische Grundformen, auf Grundfarben und Beton bei Otto Herbert Hajek etwa bedeutete nicht Verzicht auf "Engagement" und nicht Beschränkung auf substanzlosen Dekor. Er war vielmehr Protest gegen die von Alexander Mitscherlich 1965 beschriebene »Unwirtlichkeit unserer Städte« und Zeichen eines selbstbestimmten Individualismus, der sich über die Grundwerte der jungen bundesrepublikanischen Demokratie definiert. Immer wieder betonte Hajek die Rolle des Künstlers als "Sozialhelfer der Gesellschaft"²⁶ und sprach von der "Humanisierung der Umwelt"²⁷ durch Kunst. Insofern stehen Hajeks integral ausgreifende Konzepte als "demokratische Mahnmale" weltweit für Toleranz und eine menschenfreundlichere Umweltgestaltung, auch wenn sie bei der breiten Bevölkerungsschicht im In- und Ausland, so in Adelaide (1973-1977), nicht immer gleich auf wirkliche Gegenliebe stießen. Dennoch ließ sich die Bundesrepublik nicht davon abbringen, Hajeks Kunst im großen Stil für die Botschaften Montevideo (1974) und Lomé (1979) einzusetzen.

²⁴ Siehe den handschriftlichen Brief vom 22.07.1980 (BBR-Archiv).

²⁵ Otto H. Hajek arbeitete mit Nationalfarben. So hat er für den Landtag in Stuttgart ein schwarz-rot-goldenes Triptychon geschaffen. Die Betonblöcke der »Stadtkonographie« (1973-77) der Southern Plaza in Adelaide sind in den Staatsfarben Rot, Blau und Gelb des Bundesstaats South Australia bemalt.

²⁶ *Kunstreport* 1/74, S. 12-13.

²⁷ So Hajek in einem Brief an den damaligen bayerischen Ministerpräsidenten Franz-Josef Strauß, abgedruckt in *Kunstreport* 1/82, S. 26.

Kunst am Bau stieß – in Hinblick auf das Deutschland-Image im Ausland – verschiedentlich auf Widerstand. Bezüglich der Plastik »Kopf« von Franz Bernhard wies der damalige Moskauer Botschafter 1992 nationalbewusst darauf hin, dass "im total verschmutzten Moskau Rost als Synonym für den wirtschaftlichen Verfall des Landes angesehen wird und für die Repräsentation deutscher Kunst, ausgerechnet im Eingangsbereich, am wenigsten geeignet ist". Klaus Gallwitz, der der Jury des betreffenden Wettbewerbs vorsah und damals auch Sprecher des Beratungsausschusses für Kunst im Auswärtigen Amt war, konterte darauf in einem Gutachten (26.03.1992): "Nicht der blitzende Chrom, sondern die gedankenreiche, vielschichtige Aussage von Bernhards 'Kopf' wird als angemessene Selbstdarstellung geistiger und künstlerischer Positionen in Deutschland empfunden werden können."

Ein ganz ähnlicher Fall bewegte 1992 die Botschaft Kathmandu. Angesichts des von der Jury zur Realisierung empfohlenen Vorschlages einer vierteiligen Vierkantstahlskulptur von Robert Schad, die im Übrigen erkennbar auf den tibetischen Kulturkreis Bezug nimmt, gab es seitens des Auswärtigen Amtes die Befürchtung, dass die Mehrheit der nepalesischen Botschaftsbesucher mit dem westlichen Kunstempfinden, das den Stahl als besonders reizvollen künstlerischen Werkstoff entdeckt hatte, ihre Schwierigkeiten haben könnte. Man sei in Nepal – so die Argumentation – an Proportionen, wertbeständiges Material und das harmonische Zusammenspiel mit der Architektur gewöhnt und würde mit rostigem Stahl nur Schrott assoziieren.

In den postmodernen Achtziger Jahren hat sich in der Kunst und bei den Rezipienten ein neues Verlangen nach "lesbaren Inhalten" angebahnt. Wie die Kunst im Allgemeinen wurde auch die Kunst am Bau wieder erzählerischer, symbolhaltiger und assoziationsreicher. Seit den Neunziger, noch viel deutlicher in den Zweitausender Jahren gibt es Tendenzen der Kunst an Auslandsbauten, sich verstärkt Themen und Motiven zuzuwenden, die bestehende oder aufzubauende bi- und multilaterale staatliche und gesellschaftliche Beziehungen zwar nicht reflektieren oder gar verbessern, aber im Sinne von Absichtserklärungen und Sympathiebekundungen sichtbar machen und symbolisch überhöhen sollen.

Die Künstlergruppe Inges Idee entwarf 1999 für die Deutsche Schule Peking eine »Teekannenkukucksuhr«, die das deutsch-chinesische Verhältnis thematisiert, nach einer Intervention des Schulvereins unter anderem wegen der bildlichen Direktheit der Aussage nicht realisiert wurde.²⁸

Auch im 2005-2007 errichteten Neubau der Kanzlei der Botschaft Mexiko begegnen sich nationale Identitäten – nicht in hoheitlicher Symbolik, sondern in landestypischen Vegetationen von stilisierten Löwenzahn-, Eichen-, Apfel- und Birnbaumblättern und im Blattgold der Inka-Vergangenheit Mexikos.

Für die Kunst am Bau der Botschaft Warschau erlangte ein Wettbewerbsbeitrag, der eine Kartoffelskulptur nebst einem jährlich auszurichtenden deutsch-polnischen Kartoffelessen vorsah, den dritten Rang. Der nicht realisierte erste Rang deutete das supranationale Gemeinschaftliche im Bild zweier Skater. Zur Ausführung gelangte schlussendlich der »reflecting pool« von Rainer Splitt, ein auf dem Rasen des Gartens sich flach ausbreitender Farbguß. Splitts Werk entwickelt kein gesellschaftliches Thema und hat keine *message* jenseits der Kunst und ihrer Wahrnehmung. Der damalige Botschafter in Warschau, Michael Gerds, hat sich zu dieser inhaltlich-thematischen Enthaltbarkeit der Kunst kürzlich wie folgt geäußert: "Ich

²⁸ Siehe dazu ausführlich Martin Seidel: »Ausgewählte Kunst-am-Bau-Projekte 2000–2006«, in: *Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000–2006*, herausgegeben vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 48-180, hier S. 176-179.

begrüße grundsätzlich sehr das Instrument der Kunst am Bau zur Förderung deutscher Künstler und als Visitenkarte deutschen Kulturschaffens im Ausland. Bei der Auswahl der Kunstobjekte scheint mir jedoch vordringlich zu sein, dass die Objekte kommunikative Brücken zu unseren Gastländern vermitteln und nicht zu ratlosem Achselzucken führen."²⁹

Inhaltlichkeit, Verständlichkeit und Dialogfähigkeit einer Kunst, die in der Lage ist, gegebenenfalls auch "kommunikative Brücken zu unseren Gastländern" zu schlagen, werden heute verstärkt zurückgefordert. Das Verlangen nach einer Kunst, die wieder von "verwertbaren" Inhalten geprägt ist und Sinn stiftet, kann durchaus gut begründet sein. Mitunter allerdings wirkt es nur katechetisch und politisch korrekt. Dieses gelegentlich übertriebene Interesse spiegelt sich nicht nur in den Kunstobjekten selbst, sondern auch in entsprechenden Beschreibungen der Werke seitens der Auslober oder in den Erläuterungsberichten der Künstler. Einige Texte scheinen solchen stillschweigend vorausgesetzten Erwartungen gerecht werden zu wollen, selbst wenn der künstlerische Ansatz in erster Linie von der Form und nicht vom Inhalt her – von Länderbezügen und sonstigen Bedeutungen von zwischenstaatlicher Tragweite – gedacht ist. Dabei gibt es keinerlei ästhetische Evidenz, dass die Qualität der Kunst im Allgemeinen und die Qualität der Kunst am Bau im Besonderen mit Art und Umfang der damit einhergehenden "Belehrung" steigt. Der Bildhauer Erich Hauser veröffentlichte 1979 im »Kunstreport«, der Zeitschrift des Deutschen Künstlerbundes, die auch heute noch sehr bedenkenswerten Sätze: "Ich mache Plastiken aus Stahl, sehr konkret, runde Sachen, glaube ich. (...) Ich habe in den letzten Jahren feststellen müssen, sehr zu meiner Überraschung, daß ich eine Art politischer Künstler bin, jedenfalls was die Wirkung angeht. Auf meine Plastiken wird geschossen, Stadträte ereifern sich, Bürger werden initiativ. Obwohl es an Zeugnissen in Schrift und Tat nicht fehlt, habe ich bis heute nicht herausfinden können, was der Grund für diese Aufregung ist. Ich schneide ja keine Gesichter, meine Arbeiten wollen auch niemand belehren, weder politisch noch sonst wie. Aber vielleicht wollen die Leute gerade indoktriniert, bekehrt werden. Einmal still zu sein und die Augen aufzumachen, das scheint die schlimmste Zumutung."³⁰

Insgesamt ist festzuhalten, dass es eine spezifische und verbindliche Ikonographie oder auch nur Haltung der Kunst an Auslandsbauten nicht gibt. Manche abstrakte und die meisten gänzlich gegenstandslosen konkreten Konzepte stehen für die Freiheit der Kunst und die gesellschaftlichen Voraussetzungen, die sie überhaupt erst möglich machen. Insofern tragen gerade auch die gegenstandslosen Kunst-am-Bau-Ansätze wesentlich und auf einem besonders hohen künstlerischen und intellektuellen Niveau zur Vermittlung eines Deutschlandbildes ins Ausland bei.

Beteiligung ausländischer Künstler

Nicht untypisch – auch für die erwünschte "Inhaltlichkeit" der für Botschaften bestimmten Kunst am Bau – ist der in den letzten Jahren häufiger artikulierte Wunsch einzelner Nutzer von deutschen Auslandsbauten, man möge für einen gewinnbringenden Dialog und eine Annäherung der Länder auf Künstler setzen, die sich mit dem Gastland auseinandergesetzt haben oder aus diesem stammen.³¹

²⁹ Brief an den Verf. vom 07.05.2010.

³⁰ *Kunstreport* 2/79, S. 18.

³¹ Der Leiter des Referates für Kultur, Bildung und Minderheiten der Botschaft Kiew, Harald Herrmann, zum Beispiel äußerte sich kürzlich wie folgt: "Interessant und spannend ist es, ein Kunstwerk von einem Künstler gestalten zu lassen, der sich (im Falle

In diesem Fahrwasser wohl beauftragte man mit der künstlerischen Gestaltung der Botschaft Dschambe mit Antje Schiffer eine Künstlerin, die als "Botschafterin und Korrespondentin" der Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig tatsächlich zahlreiche Reisen unternommen hatte – und im Übrigen an verschiedenen ausländischen Kunst-am-Bau-Wettbewerben beteiligt und gemeinsam mit Thomas Sprenger auch beim Neubau für die Zentrale des Bundesnachrichtendienstes BND in Berlin erfolgreich war.

Nach dem inzwischen lockerer gehandhabten Parlamentsbeschluss des Deutschen Bundestages von 1950 sollen für Kunst-am-Bau-Projekte nur deutsche Künstler herangezogen werden.³² Diese Empfehlung erklärt sich aus der älteren Tradition der Künstlersozialförderung. Sie ist aber auch Ausdruck des Selbstbewusstseins einer staatlichen Kunstpolitik, die sich auch bei Auslandsbauten nicht anbietet, sondern auf die "eigenen" Künstler und Fachleute, die diese auswählen, vertraut.

Wie immer gibt es auch zu dieser Regel Ausnahmen. Mit der künstlerischen Ausstattung der Kanzlei der Botschaft Port-Au-Prince wurden 1997-98 ohne Wettbewerb die haitianischen Künstler und Kunsthandwerker Jonas Soulouque und Wilson Bigaud beauftragt. Auch Henry Nkole Tayali (tätig für die Botschaft Lusaka) gehört zu den einheimischen Künstlern, die die Bundesbaudirektion – als Geste gegenüber dem Gastland – an einem Kunst-am-Bau-Projekt beteiligte.³³

Vorschläge, ausländische Künstler oder im betreffenden Ausland lebende deutsche Künstler einzubeziehen, kommen meistens vom Auswärtigen Amt oder von den Architekten. Die vom Auswärtigen Amt vorgeschlagene Einschaltung ägyptischer Künstler bei der Kunst am Bau für die Evangelische Oberschule Kairo wurde seitens des Bundesministers für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau 1972 immerhin als Problem beschrieben: "Es bestehen meinerseits keine Bedenken, wenn von dem eigentlichen Prinzip, die künstlerische Ausgestaltung von Bundesbauten an deutsche Künstler zu vergeben, aus wichtigen Gründen abgewichen werden soll. Es bleibt jedoch meiner Meinung nach zu befürchten, daß sich im vorliegenden Fall die positive Geste negativ auswirken könnte, wenn eine Auftragserteilung an die am Wettbewerb beteiligten ägyptischen Künstler nicht in Frage käme."³⁴ Auch wollte der Leiter des Goethe-Institutes London für die Kunst am Bau 1977 einen deutschen Künstler einschalten, der seit langem in England lebt – ein Vorschlag, der vom Präsidenten der damaligen Bundesbaudirektion, Fritz Moritz Sitte, allerdings nur "sehr zögernd aufgenommen" wurde.³⁵ Für die Kunst am Bau der Botschaft Helsinki erhielten um 1993 auf Vorschlag des Architekten auch zwei finnische Künstler Aufträge. Vom damaligen Bundesministerium für Forschung und Technologie kam 1993 die Anregung, auch französische Künstler zum Wettbewerb für die Kunst-am-Bau-Gestaltung im Deutschen Historischen Institut (DHI) Paris einzuladen. Die Bundesbaudirektion lehnte mit der Begründung ab, dass der Vorschlag leider zu spät käme, da die Auslobungsunterlagen bereits versandt

von Botschaften) mit dem Gastland auseinandergesetzt hat/bzw. aus diesem stammt. Hierdurch kann ein Dialog in Gang gesetzt werden, der für die deutschen Vertreter als auch die Gastlandes gewinnbringend und aufschlussreich sein kann." (E-Mail an den Verf. vom 04.05.2010.) Ähnliche Äußerungen kamen auch aus der Botschaften Moskau und Warschau.

³² "Bei Verteilung der Aufträge sollen Künstler aller deutschen Länder berücksichtigt werden." Siehe die »Entschließung des Bundestages, 30. Sitzung Deutscher Bundestages: BT-Parlamentsprotokoll 1/ 30, BR-Drs. 67/50, Drucksache 67/50, Verhandlungen des Deutschen Bundesrates, 1. Wahlperiode 1949 – 1953«.

³³ Tayali, der zu den berühmtesten und wichtigsten Künstlern Sambias zählt, hatte unter anderen an der Kunstakademie Düsseldorf studiert. Kunstsoziologisch spielte Tayali für Sambia eine wichtige Rolle. Unter anderem als Präsident der der UNESCO unterstehenden International Association of Artists Zambia vertrat er Sambia bei internationalen Symposien und Konferenzen und half bei der Gründung der sambischen Kunsthochschule.

³⁴ Brief vom 20.12.1972 (BBR-Archiv). – Als "wesentlicher Faktor für die Urteilsfindung des Preisgerichts" und als "noble Geste gegenüber dem Gastland" wurden übrigens vergleichbar beim Wettbewerb für die Architektur der schwedischen Botschaft zwei einheimische Architekten herangezogen, die ohne Stimmberechtigung beratend mitwirkten; siehe *Die Bauverwaltung* 8/1955, S. 255.

³⁵ Notiz des Goethe-Institutes zu einem Telefonat von 4.4.78 (BBR-Archiv).

wurden: "Jedoch ist der Vorschlag des Architekten, einen bestimmten Künstler, der auch in Frankreich lebt, in den Teilnehmerkreis aufzunehmen, berücksichtigt worden." Diesen "Auslandsbonus" brachte der dann beauftragte Klaus Rinke selbst ins Spiel. Rinke, der in den Sechziger Jahren Ateliers in Paris und Reims hatte, bekräftigte seine Bewerbung für den Kunst-am-Bau-Auftrag in einem Schreiben an das DHI mit der "Anmerkung": "Ich bin in Frankreich als Künstler sehr bekannt. Es könnte für ein Deutsches Institut in Paris gut sein, eine Arbeit von mir ständig im Hof zu haben. Dieses nur nebenbei in eigener Sache."³⁶ Im Falle des Kulturinstitutes Athen hat sich Hans Limmer als ein in Rhodos lebender deutscher Künstler in den Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung eingebracht, an dem im Übrigen Justus Chrukin, Waldemar Grzimek, Bernhard Heiliger, Matschinsky/Denninghoff und Rolf Szymanski teilgenommen haben.

Autonome und baubezogene Kunst

Exklusivität ist der Normalfall der Kunst am Bau. Mehrere Künstler lehnten sich bei ihren Kunst-am-Bau-Vorschlägen und Kunst-am-Bau-Realisationen immerhin aber deutlich an vorhandene Entwürfe an. Zu nennen sind Arbeiten von Fritz Koenig, Stephan Balkenhols Paravent im German House New York, Markus Lüpertz' Holzschnittfries in O.M. Ungers' Residenz der Botschaft Washington, Horst Antes' »Kopf für Dakar«³⁷ oder die für Botschaft Brasilia entworfene, in der Botschaft Kairo aufgestellte Skulptur von Ursula Sax.³⁸ Die oft vorgebrachte Kritik an der Kunst am Bau – "Gartenzwergersatz, Alibikunst, Architektur-brosche"³⁹ – bezieht sich auf eine Kunst, die ihren spezifischen Kunst-am-Bau-Auftrag nicht erfüllt, weil sie autonom und nicht exklusiv für die Architektur konzipiert ist. Die Autonomie der Kunst ist in der Praxis der Kunst am Bau allerdings kein Fauxpas, der im Rahmen einer ästhetischen Theorie tatsächlich sinnvoll begründet werden könnte. Insofern handelt es sich nicht um ein künstlerisches Problem und um eine Frage des ästhetischen Sollens, sondern eher um eine Frage des kulturpolitischen Wollens. Künstlerische Autonomie bei Kunst am Bau verstößt nicht gegen den guten Geschmack und gegen kein ästhetisches Empfinden, sondern lediglich gegen einen Begriff, der aus historischen Gründen als Verständigungsformel noch immer *Kunst am Bau* heißt, obwohl er genau so gut oder besser *Kunst und Bau* heißen könnte oder, um das alte Missverständnis endgültig auszuräumen, vielleicht heißen müsste.

Denn die Kunst, die über die Kunst-am-Bau-Regelung finanziert wird, genießt eine viel größere Freiheit, als die verfängliche Präposition "an" erkennen lässt. Kunst am Bau geht in viele Richtungen: in Richtung Autonomie und in Richtung Orts- und Architekturbezug, manchmal auch in beide Richtungen gleichzeitig. Dass eine autonome Kunst ein grundsätzlicher Nachteil für den Bau und seine Nutzer ist, müsste jedenfalls erst einmal gezeigt werden. Ob Kunst am Bau als geglückt bezeichnet werden kann, hängt jedenfalls so sehr und so wenig grundsätzlich von ihrem autonomen, installativen oder symbiotischen Verhältnis zur Architektur ab wie etwa vom Bekanntheitsgrad des beauftragten Künstlers oder von der gewählten künstlerischen

³⁶ Klaus Rinke in einem Brief an das DHI Paris vom 15.06.1993 (BBR-Archiv).

³⁷ Im Vorfeld war es zwischen der Bundesbaudirektion und Horst Antes sogar zu Streitereien um den Unikatscharakter der eingereichten Arbeit gekommen; vgl. den Briefwechsel im April/Mai 1980 (BBR-Archiv).

³⁸ Auch die aus sieben Skulpturen bestehende Skulptur »Novemberwald« des Bildhauer-Ehepaares Matschinsky/Denninghoff des Kulturinstituts Athen war nicht eigens dafür geschaffen und musste den Platzverhältnissen entsprechend angepasst werden; siehe dazu die Archivalien im BBR-Archiv.

³⁹ Vgl. Ingo Keimer: »Architekturbezogene Kunst. Zielsetzungen, Verfahren, Unwägbarkeiten«, in: Keimer / Romain / Zerull (Anm. 4), S. 19-29, S. 20: "'Kunst am Bau' – das ist doch nach landläufigem Verständnis das Ärgerliche, das Überflüssige und Teure, das keiner versteht, mag oder braucht; das ist doch der Schrott, der als Gartenzwergersatz vor unseren öffentlichen Gebäuden herumsteht; das ist doch nur Alibikunst, künstlerisches Feigenblatt oder allenfalls Architektur-brosche."

Gattung. Als Ideal gilt ein Konzept, das Architekt und Künstler gemeinsam erarbeiten. Doch ist diese enge Zusammenarbeit von freier und angewandter Kunst für die Kunst am Bau auch nur eine von mehreren Optionen. Der Idealfall der Kunst am Bau bleibt immer eine strukturell offene Kunst, die – auf welchem Weg und mit welchen Mitteln auch immer – hohen künstlerischen Ansprüchen genügt und dabei eine Vielzahl von Menschen erreicht.

Die jeweilige Eignung der Kunst am Bau hängt von unterschiedlichen Faktoren ab, nicht nur davon, ob Kunst autonom, architektur-, orts- oder gar stadtraumbezogen ist. Tafelbilder und die frei platzierbaren *Drop Sculptures* (Jean-Christophe Ammann) können – unabhängig von der Frage ihrer immanenten künstlerischen Qualität als autonomes Werk – als Kunst am Bau funktionieren, oder eben auch nicht funktionieren. Entsprechend sind ganzheitliche Ansätze nicht deshalb schon gut, weil sie ganzheitlich, aber nicht autonom sind. Gleiches gilt für die ersatzweise propagierte Kunst im öffentlichen Raum. Und eine Botschaftskanzlei wird immer eine andere Gestaltung nahelegen als eine Residenz, ein Außenraum eine andere als ein Innenraum. Was sich im Bereich der Vorfahrt einer Botschaft bewährt, muss im Garten nicht gut sein und umgekehrt.

In den Zeiten des Baubooms der Fünfziger und Sechziger Jahre jedenfalls waren Wandbilder in der deutschen Kunst am Bau als Malereien auf Wände oder Holzpaneele, als Mosaiken, Reliefs, Tapisserien oder Holzintarsien sehr beliebt. Diese Beliebtheit beziehungsweise die Häufigkeit der Wandbilder hatte mehrere Ursachen. So ist die Frequenz der Wandbilder historisch begründet. Unter anderen Vorzeichen wirkt in ihnen die Tradition jener Wandbilder weiter, die sich der von der Moderne erkämpften Autonomie der Kunst widersetzen und sich formal und inhaltlich den Bauprogrammen und gesellschaftlichen oder politischen Propagandaintereessen jedweder Art andienen und unterordnen. Die Beliebtheit hing auch mit dem Wesen der Architektur der Moderne zusammen, die in der Nachfolge von Adolf Loos (»Ornament und Verbrechen«, 1908) die Ornamentlosigkeit als "ein zeichen geistiger kraft" feierte. Als Kunst ließ diese Architektur nur abstrakte Wandmalereien auf zweidimensional organisierten Bildflächen oder aber flexibel zu hängende Tafelbilder und flexibel aufzustellende Skulpturen zu, die das Primat der Architektur nicht in Frage stellten und das Wesen der reinen Architektur nicht substantiell antasteten. Die besondere Eignung von Wandbildern als Kunst am Bau ergab sich aus ihrer Architekturaffinität, die sich ganz praktisch auch darin manifestiert, dass Wandbilder keinen, etwa als Verkehrsfläche zu nutzenden Raum beanspruchen und im Unterschied zu frei stehenden Skulpturen oder Installationen auch an hoch frequentierten Orten wie Schulbauten keine Gefahrenquelle darstellen. Auch sind Wandbilder oft besonders beständig. Die mitunter auch als "pittura fatta di pietre" ('aus Stein gemachte Malerei') bezeichneten Mosaiken, die Fresken, Sgraffiti oder Metallbilder sind robust und im Außenraum gut einsetzbar. Zudem betonen Wandbilder selbst als Reliefs vielfach die Fläche, so dass sich zum Beispiel das Kranich-Bronzerelief von Karl-Heinz Krause in der Botschaft Neu Delhi (1956-62) in diesem Punkt kaum von den frei platzierbaren Batiken, Knüpfteppichen oder Mosaiken unterscheidet, wie sie Ende der Fünfziger Jahre etwa eine Hedja Freese-Luckhardt in der Botschaft Tokyo realisiert hat.

Die konservativen, aus Sicht der später von Künstlern geforderten Erweiterung der Kunst-am-Bau-Konzepte sicherlich auch rückständig zu nennenden Momente solcher Gestaltungen sind evident. Das Metallwandbild von Heinrich Schwarz in der Deutschen Schule Valencia (1959-1961) zeigt in seiner Gegenständlichkeit eine auf das Alltagsleben der Schüler abgestimmte erbauliche Thematik und nutzt dazu als Bildfeld die gesamte Wandfläche. Das trifft ebenso zu auf das Werk von Bernhard Heiliger für die Botschaft Paris (1960-1963).

Als das "erste wichtige Werk deutscher Gegenwartskunst", welches "in einer Botschaft repräsentative Zwecke erfüllt" (»Tagesspiegel«), ist die Arbeit »Panta Rhei« aber abstrakt und in ihrem Kunst-am-Bau-Verständnis ganz anders gestimmt.⁴⁰ Das Entscheidende: Heiligers Wandbild durchbricht die architekturkonforme Zweidimensionalität mit einer raumgreifenden plastischen Reliefstruktur. Heiliger folgt zwar in der Bildfläche den Maßen der Wand. Gleichzeitig bewahrt er die Autonomie der Bildkunst, indem er sie als eigenständiges informelles Werk auch optisch aus dem tektonischen Funktionszusammenhang herausnimmt. Damit knüpfte Heiliger letztlich an die Bauplastik vergangener Jahrhunderte und gleichzeitig an die Moderne an.

Der starke, dem Kunst-am-Bau-Gedanken sehr zuträgliche autonome Bildcharakter, der in Heiligers Werk vorscheint, ist komplett zurückgenommen in der designhaften Reliefwand, die Paul Dierkes wiederum als ganz anders geartetes, aber ebenfalls eindrucksvolles Zeugnis der Kunst am Bau für die Botschaft Stockholm (1958-1960) geschaffen hatte, oder in Erich Reischkes beiden Botschaftsarbeiten, der um 1970 aus Elementplatten hergestellten Trennwand für das Kulturinstitut Lissabon und der um 1977 aus flächig bemalten Holzpaneelen bestehenden Stirnwand für das Treppenhaus der Botschaft Lusaka.

Hans Kaisers Mitte der Siebziger Jahre entstandenes Glaswandmosaik für die Botschaft Teheran stammt bereits aus einer Zeit, als die allgemeine Entwicklung der Künste den Niedergang sowohl der Gattungen Textil und Mosaik als auch der darauf spezialisierten Unternehmen eingeleitet hatte.⁴¹ Aber es gab weiterhin, wenn auch in veränderter Form Wandbilder. Auf dem ohne Stützen über die gesamte Raumbreite gespannten Wandstreifen des zweigeschossigen Foyers des Goethe-Instituts Tokyo setzte 1980 Carl-Heinz Kliemann eine Metall-Collage-Wand gegen Glas und Klinker und nahm der lastenden Wand so die Schwere, ohne deren raumbegrenzenden Charakter in Frage zu stellen. Noch in den Kunst-am-Bau-Projekten der Zweitausender Jahre sind die Wände für komplexe architekturbezogene Gestaltungen attraktiv. Selbst die zwischenzeitlich nur noch vom Sozialistischen Realismus und Agitprop-Tendenzen instrumentalisierte Tradition der gegenständlichen Wandbilder lebt in der Fassadenmalerei von Antje Schiffers an der Visastelle der Botschaft Dschambya (2005-2008) in aktualisierter Form wieder auf. Antje Schiffers hat auf der Fassade in dauerhafter Freskotechnik eine Stadtlandschaft angebracht. Weißer Putz definiert ein eigenes, gegen den orangefarbenen Fassadenanstrich abgesetztes Bildfeld. Das Bild aber ignoriert die Gegebenheiten der Architektur. Auch Renate Wolffs auf alle vier Wände ausgedehnte Raummalerei im Foyer der Botschaft Mexiko (2005-2006) folgt und verweigert sich gleichzeitig der Architektur. So betonen die geometrisch-abstrakten Farbfelder Ecken und Mauerstreifen, Vor- und Rücksprünge, während die Pflanzenmotive wie ein Tapetenmuster behandelt und etwa von den Türrahmen abgeschnitten oder um die Ecke gezogen werden.

Eine seltene Ausnahme der Wandbilder bilden die großflächigen Deckenmalereien in Freskotechnik für die Deutsche Botschaft am Heiligen Stuhl Rom (1980-1984) von Hann Trier und Peter Schubert. In Typ, Technik und Gestalt sind sie natürlich dem Ort und den hier naheliegenden Reminiszenzen an sakrale Deckenmalereien vergangener Zeiten zu verdanken.

⁴⁰ Die künstlerische Bedeutung dieses 640 x 380 Zentimeter großen, ungegenständlichen Bildes spiegelt sich auch in der Aufstellung des als Gussvorlage dienenden Hartstuck-Originals in der Berliner Staatsbibliothek sowie in der Präsentation dieser Vorlage in leichter Überarbeitung auf der »documenta III« 1964 in Kassel.

⁴¹ Wegen der schlechten Auftragslage wurde 1969 beispielsweise das Traditionsunternehmen Puhl & Wagner, der bedeutendste und größte deutsche Hersteller von Glasmosaiken und Glasmalereien, liquidiert.

Eine beliebte Ausprägung des Wandbildes in der Geschichte der Kunst an Auslandsbauten sind Tapisserien.⁴² Im 20. Jahrhundert wurde textile Kunst in Deutschland vom Deutschen Werkbund gefördert und auch vom Bauhaus mit seinen Bestrebungen, die freien und angewandten Künste wieder zu vereinen.⁴³ Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm ihre Bedeutung ab. Dennoch war Textilkunst keine vom allgemeinen Kunstgeschehen endgültig verabschiedete, nur als Kunst am Bau sitzengebliebene Gattung. Bis in die Siebziger Jahre hinein genoss das – erst seit den Achtziger Jahren tatsächlich kaum mehr anzutreffende – Medium auch bei fortschrittlichen und international erfolgreichen Künstlern ein zumindest diskretes Ansehen. Pablo Picasso und Georges Braque, Sonja Delaunay, Hans Arp und viele Andere taten sich mit Entwürfen für Tapisserien hervor, darunter Victor Vasarely mit experimentellen, kinetischen Tapisserien oder der französische Kinetik- und Op-Art-Künstler Yaacov Agam.

Die häufiger von Frauen als von Männern betriebene Textilkunst war auch bei wichtigen deutschen Bundesbauten durchaus gefragt.⁴⁴ Als Kunst, die auf eine feudale Geschichte zurückblickt und im 17. und 18. Jahrhundert die bestbezahltesten Werke hervorbrachte, sind historische und zeitgenössische Tapisserien in den Residenzen der Botschaften zu finden. Im Rahmen gediegener Gesamtausstattungen zeigen die frühen Kunst-am-Bau-Textilien dort eine konservative Haltung. Die Batik »Landschaft mit Wasser« oder die Bildteppiche »Die völkerverbindende Macht der Musik« beziehungsweise »Zugvögel fliegen über Land und Meer« von Edith Müller-Ortloff für die Botschaften Neu Delhi (1956-1962) und Canberra (1956-1958) oder der um 1957 entstandene Gobelin einer »Mitteldeutschen Landschaft« von Karl Gries für die Botschaft Tokyo sind der Abstraktion mehr und weniger zugeneigte Arbeiten, die in der verbleibenden Gegenständlichkeit konventionelle Themen, Motive und Sujets aufgreifen und erkennen lassen. Auf dieser Linie begegnen auch der um das Thema Familie und Lebensalter kreisende Gobelin von Else Mögeln für die Botschaft Stockholm (1958-1960) oder die genrehaft aufgefassten Batiken »Rheinische Fastnacht« und »Einzug der Gäste« von Tony Bachem-Heinen für die Botschaften von Monrovia (1962-1964) beziehungsweise Brüssel (1966-1968).

Zwischen Kunst und Kunsthandwerk öffnete sich die Textilkunst seit den Sechziger Jahren noch einmal der zunehmenden Vielfalt der künstlerischen Haltungen und selbst den gattungssprengenden Tendenzen des aktuellen Kunstgeschehens. Für die Residenzen der Botschaften in Montevideo (1961-1963) und Wien (1962-1965) entstanden abstrakte Gobelins von Uta Ohndorf-Rösiger und Fred Stelzig. Die Botschaft Brasilia (1968-1971) installierte drei Wandteppiche von Hans Theo Baumann, Lothar Quinte, Herbert Oehm – Arbeiten, die nicht gattungsmäßig, aber stilistisch die aktuellsten Trends der künstlerischen Entwicklung aufnahmen. In den Siebziger Jahren schuf Ingeborg Schäffler-Wolf für den zweigeschossigen Empfangsraum der Residenz der Botschaft Teheran (1971-1977) zwei auf die Architektur abgestimmte, mehr als sechs Meter hohe neokonstruktivistisch geprägte Wandteppiche, die unter anderem mit malerischen Elementen

⁴² Vgl. zum Thema das Standardwerk von Leonie von Wilckens: *Geschichte der deutschen Textilkunst. Vom späten Mittelalter bis in die Gegenwart*, München 1997.

⁴³ Gleichzeitig machte Walter Gropius selbst Unterschiede und wies im Unterricht den Frauen die eben doch minderwertiger eingeschätzte Textilkunst zu; vgl. dazu Irene Below: »Rezension zu: Baumhoff, Anja: *The Gendered World of the Bauhaus. The Politics of Power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*, Frankfurt am Main 2001«, in: *H-Soz-u-Kult*, 12.06.2003, <<http://geschichte-transnational.clio-online.net/rezensionen/2003-2-147>>.

⁴⁴ Die Malerin und Bildweberin Woty Werner zum Beispiel, die 1959 auch an der »documenta II« in Kassel teilgenommen hatte, gestaltete eine Supraporte im Sitzungsraum des Bonner Abgeordnetenhauses sowie einen Wandteppich für den Empfangsraum im Berliner Reichstag; Abbildungen siehe *Bauten des Bundes: 1965-1980*, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 208 und 231. – Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster richtete 1963 eine Ausstellung französischer Bildteppiche ein.

Strukturen des Raumes paraphrasieren. Für das Goethe-Institut London (1975-1978) fertigte dieselbe Künstlerin einen solitären Seidengobelin, der aus einer Edelstahl-Konstruktion reliefartig in den Raum ausgreift. Von Lieselotte Rietz-Ebelt stammt der wandhohe Bildteppich im Empfangssalon der Botschaft Seoul (1974-1976). Ein zwischen Abstraktheit und Gegenständlichkeit vermittelnder kunstgeschichtlicher Nachzügler ist das 1986 entstandene »Dünenhorizonte«-Tapisseriebild von Gabriele Grosse für die Empfangshalle der Botschaftsresidenz Riad.

Es gibt mehrere Gründe für die Beliebtheit der Textilkunst. Sicherlich haben bei den Aufträgen textiler Kunst gelegentlich auch akustische Belange eine Rolle gespielt. Wichtiger ist der Umstand, dass Tapisserien, Teppiche und Gobelins sowohl den Bildgegenstand als auch den Ort nobilitieren, an dem sie aufgehängt sind. Ihr Aufkommen als Kunst am Bau lässt sich auch mit Nostalgie und dem ihnen anhängenden Konservatismus erklären. Wie zahlreiche Umhängungen belegen, sind sie als Solitäre darüber hinaus meist flexibel einsetzbar und dienen auch als Ersatz der mobilen Bilder, die ja über die Kunst-am-Bau-Regelung nicht finanzierbar, bei der Ausstattung der Residenzen aber immer besonders gefragt und geeignet sind.⁴⁵ Ein wichtiger Aspekt ihrer Frequenz ist ein rezeptionsästhetischer. Textilkunst ist eine moderate Kunstform, die vom Material her, dann auch von der malerischen Qualität der Formbildung her selbst der entschiedensten konstruktiven Abstraktheit eine im positiven Sinn "gefällige" Anmutung verleiht. Die weichen Oberflächen vermitteln eine hohe wohnliche Qualität und eine Sinnlichkeit, die sich als Gegensatz zur Klarheit der architektonischen Formen und zur oft als solche empfundenen Kälte der architektonischen Materialien der Moderne und des Internationalen Stils begreifen und in Anspruch nehmen lässt. Das beste Beispiel dafür liefern mit ihrem kontrapunktischen Architekturbezug die (in sich autonomen und anlässlich der Renovierung 2007 tatsächlich auch umgehängten) Wandteppiche der Botschaft Brasilia.

Installationen und integrale Konzepte

Mit Beginn der Siebziger Jahre brachte eine veränderte Auffassung von Kunst am Bau den Wandbildern eine deutliche Geringschätzung entgegen. Man rieb sich an deren Abhängigkeit von der Architektur und warf ihnen vor, lediglich applizierter Dekor ohne gesellschaftliche Relevanz zu sein. Andere beklagten umgekehrt die Autonomie einer abstrakten Wandkunst, die sich weder inhaltlich noch formal auf die Architektur einließ, obwohl der Titel *Kunst am Bau* Wandbilder gerade dazu verpflichtete. So oder so kritisierte man also ein nicht stimmiges Verhältnis von Kunst und Architektur. Der Terminus *Kunst am Bau* selbst wurde zum Hemmnis und als solches zum unwiderlegbaren Argument für den Versuch, Architektur und bildende Kunst integrativ zu verschmelzen und im Sinne der vom Bauhaus erneut angestrebten Einheit der Künste zu einem harmonischen Ausgleich zu bringen. Ein solches symbiotisches Harmonisieren sei – so die fast einhellige Meinung derer, die die Kunst am Bau weiterentwickeln wollten – am besten über die frühzeitige Zusammenarbeit von Architekt und Künstler zu realisieren. Etabliert und fast zum Dogma verhärtet hat sich die Meinung, dass die zur "Architekturbrösche" verkommene Kunst am Bau konzeptuell ausgeweitet und von bereits in den Sechziger Jahren angedachten integralen Konzepten endgültig abgelöst

⁴⁵ Bei der Washingtoner Residenz wurden übrigens die Herstellungskosten für den Paravent von Simon Ungers den allgemeinen Baukosten zugerechnet, da der Paravent Ersatz für eine ursprünglich vorgesehene mobile Trennwand und – obwohl nicht mit Gebäude fest verbunden – durch seine ausschließliche Zuordnung zu Speisesälen integraler Bestandteil des Bauwerkes sei; siehe Schreiben vom 25.10.1993 (BBR-Archiv). Auch der Künstlerteppich im Damenzimmer wurde, da auf dem Unterboden befestigt, den Kosten für den Innenausbau zugerechnet.

und ersetzt werden müsse. Adolf Luther zum Beispiel äußerte sich ganz typisch für die Bestrebungen der Siebziger Jahre, der Kunst am Bau ein neues Verständnis zugrunde zu legen, wie folgt: "Kunst am Bau wird immer als Applikation verstanden werden. Das ist das, was dieses Wort auch besagt. Und genau dies ist es, was mit Integration nicht gemeint ist. Architektonisches Ziel ist der Raum, in einem höheren Sinne das Environment, der artikulierte Raum. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen die qualifizierenden Teile nicht später hinzugehängt werden wie ein Zubehör. Es hinterlasse ein erkennbares Defizit im Falle seiner Entfernung, den schlichten Raum. Die qualifizierenden Teile müssen Teile der Architektur selbst sein. (...) Wir müssen wieder dahin kommen, daß ein Bau, wenn er zur Diskussion steht, in seiner Endfassung und das heißt, bis in die Bereiche der künstlerischen Überhöhung und Integration konzipiert und vorgestellt wird."⁴⁶ Luther leitete aus diesen Überlegungen die Forderung ab, dass Integration zum Architekturwettbewerb gehören müsse und damit Teil der Bausumme sei und nicht Bestandteil der Prozentregelung der Kunst am Bau.

Bezüglich des Zusammengehens von Architektur und bildender Kunst ist in der Fachliteratur zu lesen: "Der Idealfall für die künstlerische Gestaltung eines Gebäudes wäre zweifellos, wenn Architekt und Künstler bereits in einer frühen Planungsphase gemeinsam in congenialer Ergänzung ein Konzept erarbeiten und realisieren."⁴⁷ Ob dieser oft vorgebrachte, kaum je begründete Ausschließlichkeitsanspruch aber zu Recht besteht, ist, wie oben angesprochen, sehr fraglich.⁴⁸ Unzweifelhaft aber gibt es auch in der Kunst für Botschaftsbauten hervorragende Beispiele integraler Konzepte. Dazu gehört das »Zeichen für Montevideo« (1974), ein auf begrenztem Grundstück komplex ausgreifendes Gestaltungskonzept von Otto Herbert Hajek für die nach Plänen der Bundesbaudirektion errichtete Botschaftskanzlei in Montevideo. Eine Betonstele, eine Brunnenanlage, Pflasterungen sowie teils plastische, teils graphische Oberflächengestaltungen der Wände gehen mit der Architektur eine symbiotische Beziehung ein. Gleichzeitig ist das Verhältnis durch die Farbgebung und die ornamentale Verwendung ästhetisch eigenwertiger Diagonalen, Trapeze und Rauten kontrapunktisch und erzeugt so eine spannende Reibung.

In Arbeitsgemeinschaft realisierten 1979 der Architekt und Designer Paolo Nestler und der bildende Künstler Günter Fruhtrunk den von raumflüchtenden Diagonalen und expressiver Dynamik geprägten »Quiet Room« des Sicherheitsrates im UN-Hauptquartier in New York. Raum und Kunst verschmelzen darin "zu einem visuellen Kontinuum" (Nestler/Fruhtrunk)⁴⁹, das auch heute noch besticht.

Im Foyer der Botschaftskanzlei und Ständigen Vertretung bei der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel hat der schleswig-holsteinische Bildhauer Georg Engst 1990 eine Marmorskulptur mit einer Stuckdeckengestaltung zu einer archiskulpturalen Raumszenierung verbunden, die zu der nüchtern-zweckmäßigen Architektur des (unterdessen verkauften) Gebäudes einen deutlichen Gegensatz bildete, teilweise aber selbst Architektur war.

⁴⁶ Adolf Luther: »Architektur – Kunst – Integration – Gesamtkunstwerk«, in: *Kunstreport* 3-4/76, S. 39-40.

⁴⁷ Vgl. Ingo Keimer (Anm. 39), S. 22; ebenda heißt es auch: "Architekturbezogene Kunst muß, wenn sie in das Gebaute eingreift, sich der Funktion unterordnen, den architektonischen Raum ergänzen und in Form und Inhalt dem Gebäude entsprechen."

⁴⁸ Zu Unrecht rein rhetorisch fragt Ingo Keimer (Anm. 39, S. 21): "Ist es überhaupt noch zeitgemäß, die Künste wieder zusammenzubringen?" – Lothar Romain (Anm. 17, S. 10) stellt dagegen fest: "Idealbilder des Einsseins der Künste haben in einer differenzierten Gesellschaft, die weder einen verbindlichen Wertekanon noch ein künstlerisches Normensystem akzeptiert, ohnehin etwas merkwürdig Romantisches und sind häufig von einer rückwärts gewandten Utopie geprägt."

⁴⁹ Zitiert nach *Bauten des Bundes* (Anm. 44), S. 247.

Auch traditionell anmutende Konzepte, wie die 1992 vorgenommene Ausstattung der Residenzräume der Botschaft Helsinki mit einem die Räume verbindenden Gemäldezyklus von Frank M. Zeidler, gehen aus gesamtheitlichen Konzepten oder Vorüberlegungen der Architekten oder Bauherren hervor. So hob die Jury lobend sowohl den Architekturbezug wie auch die Autonomie der Arbeit hervor: "Nach den Intentionen des Architekten sollte es sich um ein eng mit der Architektur verbundenes Gesamtkunstwerk handeln, einem (sic!) Kunstwerk aus mehreren Teilen, welches sich von einem Raum über den anderen hin fortsetzt. (...) Durch eine nicht 'attakierende' (sic!) Haltung, die differenzierte Malerei mit einer breiten Skala von Verschattungen und Aufhellungen stellt sich diese Arbeit mit architektonisch gliedernden Elementen selbstbewußt und frei dar."⁵⁰

Die lange angebahnte Emanzipation der bildenden Kunst gegenüber der Architektur zeigt sich auch in Arbeiten, die sich mit realisierten vorgefundenen oder bereits geplanten Architekturen auseinandersetzen. So bezieht sich Renate Wolffs 2006 entstandene Raummalerei auf das Foyer der Botschaft Mexiko, ohne der Architektur im Sinne einer Illustration oder Akzentuierung der tektonischen Gegebenheiten zu folgen. Gleiches gilt für Antje Schiffers' gegenständliche Malerei in der Botschaft Dschambe, die 2008 auf der einen Seite schon durch die angewandte Fresko-Technik eine besonders enge Fühlung zur Architektur aufbaut, andererseits aber die architektonische Fassade ohne gestalterische Rücksicht auf Fenster und Türen der Malerei als Bildfläche unterordnet.

Trotz mancher Schwierigkeiten ist die pauschale Ablehnung einer nachträglichen Kunst am Bau ungerechtfertigt.⁵¹ Für die geglückte nachträgliche Integration der Kunst in bereits vorhandene Architekturen kann beispielsweise Carl-Heinz Kliemanns 1980 geschaffene Metall-Collage-Wand im Foyer des Goethe-Institutes Tokyo stehen.⁵² Auch bei den Auslandsbauten gibt es zahlreiche Beispiele von Kunst-am-Bau-Werken, die einen autonomen Charakter haben, jederzeit anderswo aufgestellt werden könnten und sich dennoch als Kunst im oder am Bau bewähren. Aus der vielfach geforderten frühzeitigen Zusammenarbeit von Architekt und Künstler sollte, wie bereits gesagt, kein Dogma gemacht werden. In den Ausschreibungsunterlagen zum Kunstvorhaben der Deutschen Botschaft Buenos Aires (1980-1983) heißt es sogar: "Der Künstler soll sich nicht ausschließlich an die Vorstellungen des Architekten gebunden fühlen und kann unabhängig davon auch eigene Lösungen vorschlagen." Günter E. Herrmann löst mit seiner gelungenen Arbeit den klassischen Werkbegriff auf und stellt seine architektonisch und landschaftlich ausgreifende Gestaltung als Synthese von Kunst, Natur und Architektur dennoch in einen universellen Gesamtzusammenhang.

Designorientierung und Funktionalität der Kunst

Die Kunst am Bau und die Nutzer der entsprechenden Gebäude gehen langfristige Verhältnisse ein. In der ständigen Präsenz der Kunst am Bau erweisen sich funktionsorientierte Kunstansätze, vor allem aber die Werke mit Affinität zum Design als besonders geeignet und nachhaltig – und zwar unabhängig vom

⁵⁰ Siehe das Schreiben der Bundesbaudirektion (29.07.1992) und den Auslobungstext für den Kunstwettbewerb – beide Schreiben befinden sich im BBR-Archiv.

⁵¹ Die nachträgliche künstlerische Gestaltung bereits realisierter Bauten kann aus praktischer Sicht zum Problem werden. Im Neubau der Kanzlei der Botschaft Tokyo (2004-2005) beispielsweise wurde der Berliner Künstlerin Anna Werkmeister für ihre Arbeit ein aus Architektensicht opportuner Ort erst zugewiesen, nachdem die Flächenstrahler bereits installiert waren, so dass die Kunst nur unzulänglich ausgeleuchtet ist.

⁵² Vgl. in diesem Sinne auch Horst Rave (Anm. 5) S. 31.

Geschmack des jeweiligen Betrachters. Solche gelegentlich als "Architekten-Kunst"⁵³ bezeichneten Konzepte, die die Nutzer der Gebäude eher beiläufig mit ungegenständlichen Strukturen als angestrengt mit inhaltlich-thematisch aufgeladenen Kompositionen konfrontieren, können architektonische Situationen sehr gut ästhetisch transzendieren. Dabei müssen sie keineswegs jene intensive Aufmerksamkeit eines komplexen autonomen Kunstwerks in Anspruch nehmen, die in der alltäglichen Begegnung mit einem Kunst-am-Bau-Werk in der Regel sowieso nicht aufzubringen ist.

Viele Kunst-am-Bau-Arbeiten überzeugen – unabhängig von ihrer Qualität als autonomes Werk – in der ortsspezifischen Einbettung und tragen durch ihr bloßes Vorhandensein zur Verbesserung der Atmosphäre bei. Die selbst stark zur Abstraktion neigende fotografische Umsetzung von Videostills, die Anna Werkmeister als Tableaus in der Botschaft in Tokyo angebracht hat, etwa zeigt Schilfrohr, das als eine Art "ambientaler" Kunst mit der Struktur und dem Material der Architektur in einen intensiven, dabei angenehm ruhigen Dialog tritt.

Aus der Verachtung von Buntglasfenstern, gegenständlichen Fassadenreliefs, Wappen und sonstigen äußerlichen Beigaben entstand spätestens in den Siebziger Jahren das Ideal der Zweckbindung der Kunst. Das betraf die Kunst am Bau im Ganzen. Man wollte einen Gesellschaftsbezug der Kunst, den die Kunst am Bau in ihrer bisherigen Form nicht erfüllte. Allzu oft wurde und wird aus solchen Gedanken- und Argumentationszusammenhängen heraus gegen die Kunst am Bau der denunziatorische, im Grunde unreflektierte und historisch völlig unangebrachte Vorwurf der "gefälligen Dekoration" oder des "nur Schönen" erhoben.⁵⁴ Das Feindbild einer Kunst am Bau, die dösig-verkitscht, ästhetisch unzulänglich und sozial überflüssig war und die Menschen nicht erreichte oder unterforderte, war als Argumentationsgrundlage von den Kunst- und Bildungsreformern natürlich zurecht konstruiert und entsprach nicht den wirklichen Verhältnissen. Es bringt aber deutlich das Verlangen zum Ausdruck, von einem musealen oder baukünstlerischen Phänomen für Wenige zu einem öffentlichen gesellschaftlichen Ereignis für Viele zu gelangen. Die Reformvorstellungen der Zeit verdichteten sich hier zu einem von verschiedenen kommunalen Initiativen, vom Deutschen Künstlerbund und vom BBK unterstützten Programm, das die Ablösung der Kunst am Bau durch »Kunst im öffentlichen Raum« anstrebte und damit einen Beitrag auch zu einer sozial angemessenen und besseren Stadtgestaltung und Stadterneuerung leisten wollte und dabei auch Landschafts- und Gartengestaltungen einbezog.

Tatsächlich wurde in den für die Kunst am Bau wichtigen Siebziger Jahren die Kunst in den Formen, Farben, Materialien, Gestaltungen und Absichten vielfältiger und "lebenszugewandter". Auch in der Kunst an Auslandsbauten spiegelten sich die in Funktionszusammenhänge eingebundenen künstlerischen Erneuerungsbestrebungen. Otto H. Hajek, Erich Reusch, Günter E. Herrmann, Blasius Spreng, Erich Reischke,

⁵³ Siehe zum Beispiel Lothar Romain (Anm. 17), S. 16.

⁵⁴ In Bezug auf die Kunst der Berliner Regierungsbauten vgl. Armin Zweite: »Kunst am Bau«, in: *Kunst am Bau. Die Projekte des Bundes in Berlin*, hg. v. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen, Wasmuth Verlag Tübingen / Berlin 2002, S. 8-9, S. 8: "Gefällige Dekoration war daher ebenso verpönt wie radikale Intervention als ästhetischer Selbstzweck." Es bedürfte gerade im Zusammenhang mit den Kunst-am-Bau-Debatten unbedingt einer Klärung, was mit "ästhetischer Selbstzweck" gemeint ist; ob es einen solchen überhaupt geben kann und falls ja, was daran schlecht sein sollte. Auch wäre, um von den Floskeln und den üblichen gedanklichen Versatzstücken zur Kunst am Bau einmal wegzukommen, bei Gelegenheit auch einmal zu fragen, was schlecht daran ist, wenn eine Dekoration gefällt – schließlich sind die allseits beliebten Decken- und Wandmalereien in Kirchen, Palästen oder Schlössern sicherlich nicht zuvorderst entstanden, weil man für irgendwelche didaktischen und propagandistischen Zwecke zusätzliche Bildträger benötigte. In erster Linie waren sie natürlich als Dekor und Schmuck zur Verschönerung des Gebäudes gedacht und gemacht, um zu gefallen.

Jürgen Hans Grümmer und andere versuchten auf hohem künstlerisch-kulturellem Niveau, die Kluft zwischen einer elitären Kunst am Bau und Menschen, die gewollt und ungewollt damit konfrontiert werden, zu überbrücken. Vor allem die Schulen, im Inland auch die Kindergärten, boten und bieten sich für eher "praktisch" orientierte und von auratischen Konzepten Abstand nehmende Gestaltungen an. Die 1975 fertiggestellte Deutsche Schule Washington folgte schon in der architektonischen Entwurfsplanung der Leitidee der "Partnerschaft", wonach Lehrer nicht nur Vertreter staatlicher Autorität, sondern auch Wegbegleiter der Schüler sein sollten. Der diesen Vorstellungen verpflichteten fließenden Gruppierung der Räume entsprach die Kunst am Bau des Berliner Künstlers Siegfried Kischko. Die vom damaligen Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau herausgegebene Publikation »Bauten des Bundes: 1965–1980« beschreibt die Kunst in einer für die Auffassung der Zeit typischen Weise und Diktion: "Architekten und Künstler waren sich einig, keine Kunst am Bau im Sinne des nachträglich aufgesetzten, des dekorativ Hinzugefügten als ästhetische Zugabe zu verstehen. Ausgangspunkt aller Vorstellungen war, eine möglichst starke Integration des bildnerischen Designs mit der Architektur und der pädagogischen Struktur der Schule zu erreichen. Das bedeutete Verzicht auf ambitiöse künstlerische Selbstdarstellung. Für alle Bereiche wurde ein System von Orientierungs- und Identitätszeichen geschaffen, das sich aus Buchstaben, Zahlen, geometrischen Zeichen und bildhaften Symbolen zusammensetzt."⁵⁵

Die Maler und Bildhauer Bernd Damke und Franz Rudolf Knubel, die 1969 die »Planungsgruppe für visuelle Leitsysteme« mit dem Namen SYSTEM DESIGN gegründet hatten und die "Zurechtfindung in unklarer Architektur" postulierten, differenzierten 1972 die architektonischen Gliederung des Schulneubaus der Deutschen Evangelischen Oberschule Kairo mit Symbolen, Ziffern und Farben. Ihrer Auffassung nach sollte unter Einbezug von Werken der bildenden Kunst die integrale Gestaltung auf die "Durchsichtigkeit funktionaler Abläufe innerhalb von Baustrukturen" abgestellt werden und die "Umwelt nach psychosomatischen und ästhetischen Gesichtspunkten" prägen.⁵⁶ In diesem Sinne entwarfen die Berliner Architekten Hans Joachim Pysall und Eike Rollenhagen für die 1977 fertiggestellte Deutsche Schule Barcelona⁵⁷ ein starkfarbiges Leitsystem im Innern, das die eigentliche Kunst am Bau, eine kinetische Skulptur von Hein Sinken und ein Wandbild von Herbert Schneider, "praktisch" ergänzt.

Das Postulat einer öffentlichen Kunst war, wie erwähnt, von großer, fast normativer Tragweite. Allerdings entsprach dem gesellschaftspolitischen Wollen weder immer eine vertiefte ästhetische Einsicht noch eine erhöhte künstlerische Qualität in der Umsetzung. Die Gefahr, dass sich die neue Auffassung als verschnörkeltes Spielgerät und Nutzobjekt die Bahn bricht und zu künstlerisch-ästhetisch belangloser Sozialarbeit verkümmert, war durchaus gegeben. Die Kunst an Bundesbauten, zumal an den Auslandsbauten und schon gar an Botschaften, hielt sich diesbezüglich zu Recht bedeckt. Gebrauchsobjekte wie Sonnenuhren, ein (wohl nicht realisiertes) künstlerisch gestaltetes Schachspiel für den Residenzgarten der Botschaft Kairo⁵⁸ oder zweit- und drittklassige kinetische Objekte blieben die große Ausnahme.

Zur funktions- und designorientierten Kunst an Auslandsbauten zählen Brunnen, die das Mikroklima ihrer Umgebung beeinflussen, oder künstlerisch gestaltete Gitter, wie sie Volkmar Haase 1967 für die Residenz

⁵⁵ *Bauten des Bundes* (Anm. 44), S. 121.

⁵⁶ Bernd Damke / F.R. Knubel: »Zurechtfindung in unklarer Architektur«, in: *Kunstreport* 4/73, S. 21-22.

⁵⁷ Vgl. dazu (mit Abbildung) *Bauten des Bundes* (Anm. 44), S. 244.

⁵⁸ Siehe die BBR-interne maschinenschriftliche Auflistung »Künstlerische Ausgestaltung von Baumaßnahmen in Afrika – Stand 31.01.1979« (befindlich im BBR-Archiv).

der Botschaft Brüssel entworfen hat.⁵⁹ Dazu gehören Erich Reischkes um 1970 entstandene Trennwand für das Kulturinstitut Lissabon oder dessen um 1977 flächig bemalte Holzpaneele als Stirnwand für das Treppenhaus der Botschaft Lusaka; dazu gehören Erich Wiesners Toranlage und Einfriedung (1972-1973) für die Botschaft Bangkok oder auch die Trennwand, die um 1994 Simon Ungers für die Residenz der Botschaft Washington geschaffen hat.

Vergabeverfahren

Was das Verhältnis Wettbewerbe / Direktvergaben anbelangt, ergibt sich für die Projektauswahl folgendes Bild:

	1956-59	1960-69	1970-79	1980-89	1990-99	2000-09
Zahl der ausgewählten Projekte	6	8	14	7	7	6
Direktvergabe(n)	3	6	5	1	2	1 (nicht über KaB-Regel finanziert)
Gutachterverfahren			2	1		
beschränkte Realisierungswettbewerbe	3	2	5	4	4	4
in der 1. Phase offener Realisierungswettbewerb						1
beschränkte(r) Ideenwettbewerb(e)			2	1	1	

In der Frühzeit der bundesrepublikanischen Kunst am Bau kam es demnach noch öfter zu Direktvergaben. Der Vorteil der freihändigen Vergaben: Die Ergebnisse lassen sich vorhersehen und offene künstlerische Prozesse sich gegebenenfalls leichter beeinflussen. Das Procedere wird verkürzt und bildet von daher – wie etwa im Falle der Gestaltung der Botschaft Den Haag durch Jürgen Hans Grümmer – die Voraussetzung für eine integrale Kunst-am-Bau-Lösung.⁶⁰ Auch Günter Ferdinand Ris' künstlerischer Beitrag für die Botschaft Colombo war zunächst aus Gründen einer effizienten Zusammenarbeit als Direktvergabe angedacht, die allerdings an einer strittigen Terminabsprache scheiterte.⁶¹

Zahlreiche Kunst-am-Bau-Projekte kamen in der realisierten Form auf Initiative des Präsidenten der Bundesbaudirektion, manche auch auf Initiative des Auswärtigen Amtes oder des Goethe-Institutes als Nutzer zustande. Zu nennen wären etwa die sowohl vom Entwurfsarchitekten als auch vom Präsidenten der Bundesbaudirektion befürworteten künstlerischen Ausstattungen der Deutschen Schule Washington beziehungsweise der Botschaft Teheran; die auf Vorschlag der Schule und des Präsidenten realisierte Kunst

⁵⁹ Auch Paul Brandenburg gestaltete 1970 für die Botschaft Conakry in Guinea eine Eingangstür. Ein Spezialist solcher Gestaltungen war Fritz Kühn, der 1958 das Tor für den bundesdeutschen Pavillon der Weltausstellung in Brüssel anfertigte.

⁶⁰ Siehe den BBR-internen *Livelink*: "Frühzeitige Beteiligung des Künstlers, um bereits bei der Planung die Architektur und die künstlerische Gestaltung der Erdgeschoßebene zu einem harmonischen Gesamtkonzept verbinden zu können."

⁶¹ Der Auftrag von 22.07.1974 an G.F. Ris wurde mit Schreiben vom 06.10.1976 und dem Hinweis annulliert, Ris sei nicht rechtzeitig tätig geworden, so dass seine Entwurfsarbeit sowie die Kosten nicht wie vereinbart in die zur Genehmigung des Bauvorhabens aufzustellende Haushaltsunterlage einfließen konnten. Ris erwiderte (17.10.1976), dass ein Zeitziel nie genannt worden war. – Die Korrespondenz befindet sich im BBR-Archiv.

am Bau der Deutschen Evangelischen Oberschule Kairo; die vom Auswärtigen Amt angeregte Kunst der Residenz der Botschaft Seoul und der Botschaft Lusaka.

Die Tendenz der Vergabe von Kunst-am-Bau-Aufträgen geht von der Direktbeauftragung hin zu Wettbewerben mit mehreren Teilnehmern. Dabei sind Kunst-am-Bau-Wettbewerbe in aller Regel eingeschränkt. Die Zahl von mindestens drei Wettbewerbern wurde oft eingehalten, selten aber signifikant erhöht. Die Obergrenze liegt meist bei höchstens sieben, ausnahmsweise bei zehn Teilnehmern (Brüssel, Kanzlei der Deutschen Botschaft und Ständige Vertretung). Im Rahmen der "planerischen Möglichkeiten für die Realisierung", die die »Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens« (GRW) einräumten, kann die Bundesbaudirektion (seit 1998 das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung) auch nach Einreichung der Wettbewerbsbeiträge die Auslobungsbedingungen und eingereichten Vorschläge modifizieren und etwa bei der Farb- und Materialwahl oder in Fragen der Dimensionierung der Werke in richtungsweisender Art Einfluss ausüben. Damit ist eine Reaktion auf eventuelle Einwände des Auswärtigen Amtes, der Botschafter oder des Goethe-Institutes möglich. Auch Künstler haben aus ihrer künstlerischen Kompetenz heraus Vorschläge gemacht, wie die Auslobungen etwa bezüglich der vorgesehenen Standorte verbessert werden könnten. So monierte 1977 Erich Hauser als Teilnehmer des Wettbewerbs für die Kunst an der Botschaft London, dass der Platz vor dem Gebäude verhältnismäßig klein sei und "deshalb durch Versperrung mit Kunst nicht noch kleiner gemacht werden" sollte. Der dann beauftragte Fritz Koenig lehnte das von der Bundesbaudirektion vorgesehene integrale Gestaltungskonzept schlichtweg ab und schlug eine freistehende Plastik vor.

Bemerkenswert ist das Kunst-am-Bau-Verfahren für die Botschaft Niamey. Für die künstlerische Gestaltung waren das Studio Friedrich-Ernst von Garnier sowie G.K. Pfahler und Rainer Tappeser eingeladen. Die Bundesbaudirektion selbst legte einen Gestaltungsvorschlag vor. Nachdem das Studio Friedrich-Ernst von Garnier kurzfristig abgesagt hatte, wurden die verbliebenen Vorschläge der beiden Künstler sowie der Bundesbaudirektion als nicht überzeugend empfunden. Die erneute Diskussion führte schließlich zu der ungewöhnlichen Empfehlung, für die Gestaltung der Außenwand im Vorfahrtsbereich mit keramischen Reliefs kurzerhand einen weiteren Künstler hinzuzuladen, nämlich Susanne Riée, die sich nahezu zeitgleich für die Gestaltung des Kulturinstitutes Tokyo beworben hatte.

Manchmal musste auch der gestalterischen Kompetenz der Künstler oder der visuellen Fachkompetenz der Bewertungsgremien auf die Sprünge geholfen werden. So im Falle der Kunst für die Botschaft Colombo, wo der Botschafter 1981 die Größe des geplanten Kunstwerkes und dessen Platzierung im Innenraum kritisierte und eine Umsetzung der von ihm grundsätzlichen akzeptierten Metallrohrplastik von Wolfgang Klein erwirkte.

Bei Direktvergaben oder bei den wenigen Verfahren, an denen gutachterliche und fachliche Berater beteiligt waren, kommt es manchmal zur Beauftragung besonders bekannter und populärer Künstler – siehe etwa Markus Lüpertz für die Residenz der Botschaft Washington oder Stephan Balkenhol für das German House in New York – oder zur Dominanz bestimmter künstlerischer Positionen oder Geschmacksrichtungen.

Der »Leitfaden Kunst am Bau« (2005) beschreibt die Notwendigkeit angemessener und praktikabler Verfahren und hat diese konkretisiert und die Beteiligung der Nutzer und Kunstsachverständigen gestärkt. Aus den gleichen Gründen, die die Direktvergabe opportun erscheinen ließ, ist sie als Problem in die Kritik

geraten und entsprechend immer seltener geworden. Die Rede von der Kunst am Bau als Sache des "Freundes des Architekten" hat ihren Ursprung in manchmal nur neidvoll vermuteten, manchmal aber auch tatsächlich vorhandenen Beziehungen. Der Einfluss der Architekten jedenfalls ist noch immer recht groß und deren Interesse an der künstlerischen Ausgestaltung ihrer Bauten – nicht zuletzt auch in Hinblick auf die so oft geforderte frühzeitige Kooperation von Architekt und Künstler – natürlich verständlich. In einem Schreiben aus dem Jahr 1978 betonten die Architekten der Botschaft Colombo in aller Offenheit, "daß wir sehr daran interessiert sind, an Vorprüfung und Jurierung mitzuwirken." In einem Vermerk hieß es schon vier Jahre zuvor: "Es soll späterhin nicht ein Kunstobjekt irgendwelcher Art ausgewählt werden, sondern der künstlerische Beitrag wird als integrierender Bestandteil der Gesamtplanung angesehen und ist in den jetzt zu erstellenden Planunterlagen mit zu erfassen."

Architekten bringen oft ihre "Hauskünstler" mit. In Egon Eiermanns Kanzleibau der Botschaft Washington (1962-1966) kamen mit Karl Hartung und Fritz Koenig Künstler zum Zuge, die schon an der »Weltausstellung« in Brüssel 1958 beteiligt gewesen waren, für die Eiermann den Deutschen Pavillon entworfen hatte. Der stark auf die künstlerische Gestaltung Einfluss nehmende finnische Architekt der Deutschen Botschaft Helsinki, Juha Leiviskä, beeinflusste den Kunst-am-Bau-Wettbewerb und schlug verschiedentlich finnische Künstler vor, von denen schließlich zwei tatsächlich Aufträge erhielten.⁶² Aus ästhetischen Erwägungen heraus empfahl 1996 der Architekt Kurt Schentke in einer speziellen Stellungnahme zur Kunst für die Botschaft Riad, anstelle des erworbenen Tapisseriebildes von Gabriele Grosse den Entwurf von Martha Kreutzer-Temming zu realisieren, da dieser keine dem Webstuhl "wesensfremde malerische Aquarelltönungen anstrebt".⁶³ Es gibt weitere solcher Beispiele.⁶⁴

Einen besonderen Fall der Einflussnahme bildet die künstlerische Ausstattung der 1992-1994 erbauten Residenz der Botschaft Washington. Oswald Mathias Ungers hatte sich als Architekt früh die Verantwortung für die künstlerische Ausstattung der Residenz erbeten und auch erhalten. Ungers setzte sich für die freihändige Vergabe der Kunst-am-Bau-Aufträge mit dem Argument ein, dass sein Konzept nur so umzusetzen sei. Im weiteren Verlauf übertrug Ungers die Konzeption und Abwicklung der Bildkunst formell und offiziell einem Dritten, nämlich seiner als Galeristin tätigen Tochter Sophia Ungers. Im Rahmen der in einigen Positionen erstaunlicherweise doch modifizierten künstlerischen Ausstattung der Residenz wurde schließlich auch ein Paravent in Auftrag gegeben, der das Speisezimmer der Residenz bei Bedarf in unterschiedlich große Räume teilt. Dafür wurde – von Vater und Schwester – als Grenzgänger zwischen Kunst und Architektur⁶⁵ Simon Ungers herangezogen. Der Nutzer der Botschaft, nämlich der Botschafter selbst, empfand das Ungerssche Kunstkonzept als beengend. Als Leihgabe für die Residenz ließ er 1995 vier informelle Ölgemälde von Bernard Schultze (1915-2005) anbringen – was wiederum zu Protesten führte.

⁶² Siehe die im BBR-Archiv befindlichen Schreiben des Architekten an die Botschaft vom 19.09.1991 und vom 05.05.92 (Bl. 4).

⁶³ Siehe das im BBR-Archiv befindliche Schreiben an die Bundesbaudirektion vom 16.05.1996.

⁶⁴ Bezüglich des DHI Paris ist in einer im BBR-Archiv befindlichen Aktennotiz vom 03.09.1993 zu lesen, dass ein Mitarbeiter vom DHI sich im September 1993 gegen den Entwurf von Rinke ausgesprochen hat, wobei der Nutzer bei der Preisgerichtsentscheidung beteiligt war und seine Zustimmung gegeben hatte: "PS: Ich frage mich, ob die ablehnende Haltung ... ggf. durch Kontaktarchitekt Brand initiiert worden ist, der gegen Rinke war."

⁶⁵ Sophia Ungers: »Das Kunstkonzept in der Residenz des Deutschen Botschafters«, in: *Deutsche Botschaft Washington – Neubau der Residenz*, mit Texten von O.M. Ungers, B. Korte, S. Ungers, Stuttgart 1995, S. 41-55, S. 44: "Da er [Simon Ungers] aus dem Bereich der Architektur kommt und seine Kunst als eine Symbiose zwischen Raum, Architektur und Skulptur versteht, hat er eine Trennwand entworfen, die sowohl dem Zweck der Raumteilung gerecht wird als auch eine eigene Aussage als Kunstwerk beansprucht."

Gutachter und Fachberater

Für die Residenz der Botschaft Washington wurde später ein Gutachter eingeschaltet, der die Kunst am Bau gegen durchaus ernst zu nehmenden Einwände und Bedenken verteidigen sollte. Der renommierte Kunsthistoriker Wolf-Dieter Dube argumentierte für das Ungerssche Kunstkonzept und gegen die – ihrerseits nicht unberechtigten – Botschafterinteressen. Daneben war es die Aufgabe Dubes, die – offenbar im Verdacht der Überbezahlung stehenden – Werke hinsichtlich ihres Kunstmarktwertes zu taxieren.

Bei den Planungen für die Kunst am Bau des German House in New York beauftragte die Bundesbaudirektion zwei gutachtliche und fachliche Berater, nämlich den Kunsthistoriker Klaus Gallwitz – vormals Sprecher des Beratungsausschusses für Kunst im Auswärtigen Amt und Juryvorsitzender des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs für die Deutsche Botschaft Moskau – sowie Verena Auffermann, Kunst- und Literaturkritikerin der Süddeutschen Zeitung. Auf deren Vorschlag hin beschloss man, den avisierten Wettbewerb mit vier bereits vorinformierten Wettbewerbern Stephan Balkenhol, Hella Santarossa, Heinz Mack und Ingo Maurer auszusetzen und Stephan Balkenhol direkt zu beauftragen – was bei zumindest einem der angedachten Wettbewerbsteilnehmer zu einer nicht ganz unverständlichen Irritation und Verärgerung führte. Ziel dieser Direktbeauftragung war es, eine "herausragende deutsche künstlerische Persönlichkeit" zu gewinnen und offenbar auch die Aussicht auf eine mutmaßlich mehrheitsfähige gegenständliche Darstellung. Denn die Verantwortlichen bauten explizit auf die "Reputation, die Herr Professor Balkenhol offensichtlich in den USA genießt" und argumentierten mit dem herausgehobenen politisch-repräsentativen Anspruch, der an die Selbstdarstellung der drei Vertretungen der BRD zu stellen ist. Die – mit der Wichtigkeit des Ortes und der Funktion des Gebäudes begründete – Einschaltung von Klaus Gallwitz, der 1974 bis 1994 das Städtelsche Kunstinstitut in Frankfurt leitete, an dem auch Balkenhol lehrte, und von Verena Auffermann als Fachberater mag strategisch verständlich sein. Im Endeffekt aber bleibt sie ein Fall von Kompetenzverlagerung und Verantwortungsverschiebung – und lässt im Übrigen keinen Gewinn für das Kunst-am-Bau-Projekt erkennen.

Die Beispiele mögen nebenbei auch die häufig geäußerte Behauptung schwächen, dass man für Wettbewerbe nur Provinzkünstler gewinnen kann, die zur Verflachung der Kunst am Bau beitragen,⁶⁶ während nur Direktvergaben an bekannte Künstler die Qualität der Kunst am Bau sichern würden.

Der zweiphasige offene Realisierungswettbewerb für die Kunst an der Botschaft Warschau, zu dem 340 Arbeiten eingereicht wurden, bildet den absoluten Ausnahmefall bei der Vergabe von Aufträgen für Kunst an Auslandsbauten. Mit dem weite Felder betretenden offenen Wettbewerb hatte man durchaus seine Schwierigkeiten: Der erste Rang wurde nicht realisiert und der ersatzweise ausgewählte Farbgruss »reflecting pool« von Rainer Splitt geriet zum Gegenstand einer Auseinandersetzung zwischen Botschafter und Künstler.

⁶⁶ Vgl. stellvertretend in aller Kürze zum Beispiel Armin Zweite (Anm. 54), S. 9.

Rezeption und Akzeptanz

Kunstwerke können – sowohl auf hohem wie auch auf niederem Niveau – an der Kunst-am-Bau-Aufgabe und den Bedürfnissen der Nutzer vorbeizielern und somit scheitern. Auch bei ortsspezifischen und integralen Kunst-am-Bau-Konzepten kann es zu Konflikten zwischen ästhetischen und praktischen Interessen kommen. Die Raummalerei von Renate Wolff in der Botschaft Mexiko etwa ist ein Wände und Decken einbeziehender großer Eingriff in die ohnehin skulptural geprägte Architektur. Im Funktionszusammenhang der Nutzung des Raumes für Präsentationen und Empfänge, bei denen Stellwände, Stuhlreihen und Stehtische aufgestellt werden, zeigt sich die problematische Seite der Wand- und Deckenmalereien.

Beispiele der Kritik, der Ignoranz oder Vernachlässigung oder gar des bewussten Affronts gegenüber Kunst am Bau sind nicht grundsätzlich als "Reflex der Revierverteidigung" und als Abwehr einer vermeintlichen oder tatsächlichen "kulturellen Kolonialisierung des Lebensraumes" (Walter Grasskamp)⁶⁷ zu verdammen. Sie müssen auch als Einsicht ernst genommen werden, dass künstlerische Interessen und Qualitätsmaßstäbe nicht immer absolut gesetzt werden können. Kunst am Bau ist eine Sache unterschiedlicher "ästhetischer Milieus". Auf der einen Seite gibt es die Gruppe der Künstler. Auf der Bauseite stehen der in der Jurierung beteiligte Nutzer, die Bauverwaltung, das Architekturbüro und gegebenenfalls zusätzliche Fachberater. Nicht zu vergessen die Gruppe der Nutzer, die nicht immer akzeptieren wollen, was sie als Kunst am Bau vorgesetzt bekommen. Die aus unterschiedlichen ästhetischen Ansprüchen resultierenden Konflikte und Akzeptanzprobleme bei der Kunst am Bau haben im Laufe der Zeit eher zu- als abgenommen. In den meisten Fällen geht es weniger um Qualitätsfragen als um Geschmacks- und auch Machtfragen. Die vielzitierte "Frau des Botschafters" als entscheidende Instanz in Sachen Akzeptanz ist nicht nur ein frei zurecht konstruiertes Klischee, sondern Wirklichkeit und jedenfalls ein probates Bild für die Ratlosigkeit vieler Botschaftsangehörigen hinsichtlich der Kunst am Bau.

Die Botschaft Kathmandu war mit der Juryentscheidung zugunsten einer aus ihrer Sicht überproportionierten und nach ihrer Meinung kaum dem ästhetischen Empfinden des Gastlandes entsprechenden Stahlskulptur von Robert Schad nicht einverstanden und ließ – offenbar als Ausdruck des Protestes – die 1992 entstandene Skulptur im Laufe der Jahre mit Bougainvillea überranken.⁶⁸ Auch in der Botschaft Moskau empfand man die Stahlskulpturen von Robert Schad und auch von Franz Bernhard als weder attraktiv noch repräsentativ. Man störte sich wieder an der als solcher empfundenen Minderwertigkeit des Materials.⁶⁹ Die Arbeit von Schad – so das Empfinden seitens der Botschaft – sei zu massiv und "überinstrumentalisiert" und würde für Kinder eine Unfallgefahr darstellen. Eine Ortsbesichtigung durch die Künstler hätte man deshalb für nur angebracht gehalten. Tatsächlich reiste auf diese Einwände hin Robert Schad nach Moskau, um mit den Anwohnern des Wohnhofes, in dem sein Werk platziert ist, in einen Dialog zu treten und über die Anpassung der Größe seiner Skulptur vor Ort zu entscheiden.

Dem Stoßseufzer des Moskauer Botschafters, "ein stimmrecht in der jury zu verlangen waere ebenso vermessen wie sinnvoll", folgte ein Antwortschreiben (24.07.1992) der Bundesbaudirektion, in dem wohl

⁶⁷ Walter Grasskamp: »Invasion aus dem Atelier. Kunst als Störfall«, in: ders. (Hg.): *Unerwünschte Monumente. Kunst im Stadtraum*, 2. Aufl. München 1993, S. 141-169, hier S. 151.

⁶⁸ Auch in der Botschaft Helsinki soll es nach Auskunft der Künstler Überlegungen und Ansätze (der Botschaftergattin) gegeben haben, um die abstrakten Skulpturen im Residenzgarten Rabatten zu pflanzen.

⁶⁹ Laut Auskunft von Barbara Haim (Telefonat mit dem Verf. am 01.03.2010) bot die Botschaft Franz Bernhard sogar an, auf eigene Kosten die Arbeit in Bronze zu realisieren.

unverhofft und kaum für möglich gehalten die Frage aufgeworfen wurde, "ob und wie das zur Zeit gültige Wettbewerbsverfahren verbessert werden könnte. Es wäre zum Beispiel die Teilnahme eines Vertreters der Botschaft an der Sitzung des Preisgerichtes denkbar."

Die Forderung vieler Nutzer, formell oder informell am Entscheidungsprozess beteiligt zu werden, ist grundsätzlich zu verstehen. Tatsächlich werden seit der Moskauer Intervention die Nutzer stärker in die Entscheidungsprozesse einbezogen. Die Anwesenheit und Interessensvertretung des Auswärtigen Amtes bei der Preisgerichtssitzung ist mittlerweile Usus. Dabei wurden die Richtlinien für Planungswettbewerbe (RPW 2008) dahingehend angepasst, dass private Auslober nun die Möglichkeit haben, in Zweifelsfragen entschiedener auf die Entscheidung des Preisgerichts Einfluss zu nehmen; für öffentliche Auslober bleibt die Entscheidung des fachlich kompetenten Preisgerichts maßgeblich. Allerdings hat der »Leitfaden Kunst am Bau« (2005) die Position der Nutzer und Kunstsachverständigen mit der Bestimmung gestärkt, dass in der Jury die Nutzer, Bauverwaltung und das Architekturbüro auf der einen Seite und Kunstsachverständige auf der anderen Seite paritätisch vertreten sind.

Auch das Goethe-Institut hat in Sachen Kunst am Bau ein Mitspracherecht eingefordert. In einem Schreiben der Zentralverwaltung des Goethe-Institutes an die Bundesbaudirektion aus dem Jahre 1970 bezüglich der Zweigstelle Madrid heißt es: "Die Zentralverwaltung würde es begrüßen, wenn sie in Zukunft vor einer endgültigen Entscheidung über die zur Auswahl stehenden Entwürfe für die künstlerische Ausgestaltung der Institutsgebäude unterrichtet werden könnte."⁷⁰ Tatsächlich befand sich zum Beispiel in dem 1979 zusammengerufenen siebenköpfigen Beurteilungsgremium zur Kunst am Bau für das Goethe-Institut Tokyo ein Vertreter der Zentralverwaltung des Goethe-Institutes München.

Seitens des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung (früher der Bundesbaudirektion) ist man generell um Einvernehmen bemüht. Mit dem Wettbewerbsergebnis für die Kunst an der Botschaft Peking (1994-1998) war das Auswärtige Amt nicht rundum zufrieden. Dazu stellte das damalige Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau in einem internen Schreiben fest, dass der Zeitpunkt der Kritik des Auswärtigen Amtes zwar bedauerlich spät käme, dass es aber keinen Sinn mache, gegen Nutzerinteressen zu handeln.⁷¹ Um Nutzerinteressen ging es auch in der Botschaft Colombo. Dort setzte der Botschafter wegen der Einengung des Empfangsraumes auch ohne offizielles Votum durch, dass die vorgesehene raumfordernde Plastik von Wolfgang Klein in den Außenraum versetzt wurde.

Eine andere, allerdings Ablehnung signalisierende Intervention war die seitens der Botschaft vorgenommene Platzierung von Plastikentwürfen auf dem »reflecting pool« von Rainer Splitt im Garten der Botschaft Warschau. Angesichts der Ratlosigkeit, die die Arbeit bei den meisten Besuchern hinterlasse, hat sich der damalige Botschafter Michael Gerds kürzlich für eine noch stärkere Präsenz der Nutzer im Entscheidungsprozess ausgesprochen: "Ich möchte empfehlen, künftig mehr Auswärtige Amt- und Botschaftsmitarbeiter in den Wettbewerb einzubinden, die mit kulturellen Gepflogenheiten, Wertesystemen und ästhetischen Wahrnehmungen der Gastländer vertraut sind."

Da das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (ehemals die Bundesbaudirektion) in der Regel um rationelle Lösungen bemüht ist, kann es sein, dass die Kunst-am-Bau-Konzepte von den Künstlern ohne vorherige Ortsbesichtigung nach den Lagebeschreibungen der Auslobungsunterlagen in den heimischen

⁷⁰ Brief vom 03.09.1970 (BBR-Archiv).

⁷¹ Schreiben von Rudolf Förster an das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung vom 11.05.1998 (BBR-Archiv).

Ateliers entwickelt werden, während die Entwürfe ohne Beteiligung der Künstler kostensparend im Gastland umgesetzt werden.⁷² Je nach Aufgabe ist das machbar und wird von den Künstlern hingenommen.

Seit langem aber beklagen Künstler und auch Architekten den Umstand, dass sie nicht zur Einweihung ihrer Werke eingeladen werden.⁷³

Umsetzungen und Verluste

Im Laufe der Jahrzehnte kam es nicht nur zu zahlreichen Umsetzungen, sondern auch zu Verlusten. So wurde in den 1979 beginnenden Kriegswirren die 1972-73 geschaffene Brunnenskulptur »Kinetische Säule« von Reinhard Omir im Garten der Residenz der Botschaft Kabul zerstört. Nach dem Entladen in Guinea einfach verschollen ist eine Tür aus Blech und Edelstahl, die der mehrfach für Bundesbauten im In- und Ausland tätig gewordene Bildhauer Paul Brandenburg 1970 für den Haupteingang der Botschaft Conakry angefertigt hatte; trotz intensiver Nachforschungen wurde die Tür nie wieder aufgefunden.

Einige Kunstwerke wurden im Zusammenhang mit Sanierungsmaßnahmen und Abrissen von Botschaftsbauten, manchmal auch ohne erkennbaren beziehungsweise heute noch benennbaren Grund ans Auswärtige Amt zurückgegeben oder anderweitig umgesetzt. Zu nennen wären zum Beispiel die (nach Bonn verfrachtete) Aluminiumskulptur von Wilhelm Loth für die Kanzlei der Botschaft Lissabon, Stephan Balkenholts demontierter Paravent für das German House New York oder das große (vorübergehend in der Paul Dierkes-Stiftung im Museumsdorf Cloppenburg aufbewahrte) Teakholzrelief, das Paul Dierkes für die Botschaft Stockholm geschaffen hat. Der Verbleib mancher Arbeiten – darunter vielfach Textilarbeiten – und die Gründe und Umstände ihres Entfernens oder Verschwindens sind gänzlich unbekannt.

⁷² Beispiele dafür liefern etwa die (zerstörte) »Kinetische Säule« (1972-73) von Reinhard Omir für die Residenz der Botschaft Kabul. Für das Kulturinstitut Lissabon wünschte die Bundesbaudirektion eine (von Erich Reischke um 1970 realisierte) Wandscheibe aus additiv zu fügenden Marmorplatten; das Modul dafür sollte in Deutschland entwickelt, die Anfertigung kostensparend in Portugal durchgeführt werden.

⁷³ So beispielsweise schon Reinhard Omir (Botschaft Kabul), dann Renate Wolff (Botschaft Mexiko) oder Stefanie Busch (Botschaft Kiew). Wie schon bei der Botschaftseröffnung in Mexico, waren auch bei der Übergabe in Tokyo weder Architekt noch Künstlerin eingeladen. Antje Schiffrers wunderte sich, dass es während ihres Aufenthaltes in Duschambe zu keinem Kontakt mit den Botschaftsangehörigen kam. Um für die Akzeptanz seiner Arbeit zu werben, stellte Robert Schad von sich aus den Kontakt zu den Botschaftsangehörigen in Moskau her. In Moskau wurde seitens der Botschaft auch die Notwendigkeit der vorherigen Ortsbesichtigung zur Sprache gebracht.

Teil C Ausgewählte Kunstprojekte an Botschafts- und anderen Auslandsbauten

Kanzlei der Deutschen Botschaft Bangkok, Thailand, 1972-1974

Erich Wiesner: Toranlage und Einfriedung



Erich Wiesner: Toranlage und Zaunfelder, 1972-73

Die Deutsche Botschaft Bangkok liegt im Diplomatenviertel an der belebten South Sathorn Road. Auf dem großen parkähnlichen Grundstück befinden sich die dreigeschossige Kanzlei, mehrere Gebäude der Rechts- und Konsularabteilung sowie, im rückwärtigen Teil gelegen, die Residenz. Gegen die Hauptstraße wird die lediglich 32 Meter breite Straßenfront der Botschaft mit einem künstlerisch gestalteten Tor und einem Zaun abgeschildert.

Tor und Einfriedung weichen in ihrer Siebziger-Jahre-Optik auffallend von üblichen Botschaftsmauern und –zäunen ab. Das Tor zeigt geschlossene und durchbrochene Flächen mit einem geschliffenen kleinteiligen Ornament aus vertikal durchschossenen Rauten sowie vertikal strukturierte Kissegmente. Die Zufahrt flankieren aus der Horizontalen gekippte Halbrosetten, an die sich quadratische Zaunfelder mit alternierend waagrechten und senkrechten Quadratstäben anschließen. Tor, Halbrosetten und Zaunfelder bestehen aus Stahl, der mit silberfarbig eloxiertem Aluminium verkleidet ist.

Die anlässlich des Kanzleineubaus 1972-1974 realisierte Gestaltung stammt von Erich Wiesner. Der Schüler von Hans Uhlmann hat seit Mitte der Sechziger Jahre zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum besonders von Berlin realisiert. Internationales Profil gewann Wiesner als Architektur-Farbgestalter. In Zusammenarbeit mit namhaften Architekten, allen voran mit Otto Steidle, hat er zahlreiche Farbkonzepte für Verwaltungsbauten und Wohnanlagen entwickelt – so beispielsweise für T-Mobile in Bonn, für das Michaelisquartier in Hamburg, das Alfred-Wegener-Institut in Bremerhaven oder für das Olympische Dorf in Turin. Wiesners Farbinterventionen erleichtern nicht nur die Orientierung, indem sie Räume und Gebäudeteile akzentuieren. Sie dynamisieren auch die Räume, schaffen Energiefelder und werten die gesamte architektonische Atmosphäre auf.

Auch die Toranlage der Botschaft Bangkok führt die Kunst unmittelbar an die Architektur heran. Sie verbindet die freie Gestaltung mit dem Nützlichen. Die Aufgabenstellung der künstlerischen Ausgestaltung der Straßenfront schränkt die Autonomie der Kunst ein. Dennoch sind die von Wiesner verwandten Formen vielfältig und gehen über das, was funktional geboten und vonnöten wäre, weit hinaus. So verbindet die Einfahrt das den unabdingbaren Nutzen der Einfriedung mit dem Angenehmen einer Gestaltung nach dem Geschmack der Zeit.

Im Nebeneinander von offenen und geschlossenen Flächen, von Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen, von Dreiecken, Rauten, Kreisen und Kreissegmenten kommt das Selbstvertrauen einer Kunst zum Ausdruck, die ihre Formen aus einem abstrakten Kunstwollen bezieht und nicht aus ornamentalen Konventionen oder aus sachlichen Anforderungen. Das Öffnen und Schließen des Tores schaffen unterschiedliche Konfigurationen und haben in der Vielfalt und Veränderbarkeit der Bilder und Eindrücke durchaus spielerischen Witz.

Einfriedungen um Botschaftsgebäude und andere wichtige Bauten der Politik dienen der Sicherheit, gelegentlich auch nur der noblen Distanzierung. Bei der Deutschen Botschaft in Bangkok wird man – trotz der künstlerischen Aufwertung des Eingangsbereiches – von Noblesse kaum sprechen wollen. Ein Vergleich mit anderen Botschaften in Bangkok würde zeigen, wie offen und verspielt der Ansatz hier ist. Die aus Sicherheitsgründen notwendige Abgrenzung wird – auf der visuellen und symbolischen Ebene – interpretiert als Verschlussmechanismus, wie man ihn ähnlich von Tresoren oder Archivsystemen her kennt. Das symbolisiert einerseits zwar Wichtigkeit und Geschäftigkeit. Gleichzeitig aber ist die heiter-ironische Brechung unübersehbar.

Als Kunst am Bau hat das Portal der Deutschen Botschaft Bangkok eine deutlich positiv gestimmte Signal- und Hinweiswirkung. Aus der Funktion als Grenze zum öffentlichen Raum heraus verleiht die Kunst dem Ort eine freundliche, etwaige Hemmschwellen herabsetzende Identität.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Bangkok, Thailand: Kanzlei
Standort	9. South Sathom Road, Bangkok
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Sadewasser)
Bauzeit	1972-1974
Wettbewerb	kein Wettbewerb

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Ideenwettbewerb für die künstlerische Ausgestaltung der Straßenfront (1972/73)
Teilnehmer	Jürgen Mattern, Erich Wiesner
Künstler	Erich Wiesner
Titel / Werk	Toranlage mit Gitterornament; Halbrossetten und Zaunfelder aus Quadratstäben
Material / Technik	Geschliffenes silberfarbig eloxiertes Gitterornament; Halbrossetten und Zaunfelder aus Aluminium
Standort	Straßenfront, Einfahrt und Einfriedung
Entstehung	1972-73

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 12/76, S. 452, 4/77, S. 132
- Baumeister 12/80, S. 1208-1209

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 110, 242
- Martin Seidel: Ausgewählte Kunst-am-Bau-Projekte 2000-2006, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006, herausgegeben vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 48-180, S. 84-87 (zu Wiesner Farbkonzept für das Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung, Bremerhaven)
- Korrespondenz/Telefonat zwischen Künstler und Verfasser (bezüglich des Farbkonzepts für das Alfred-Wegener-Institut für Polar- und Meeresforschung, Bremerhaven)

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Brasilia, Brasilien, 1968-1971

Günter Ferdinand Ris: Wasser-Licht-Stelen

Fritz Koenig: »Große Bilderschriftkugel Brasilia«

Hans Theo Baumann: Wandteppich

Lothar Quinte: Wandteppich

Herbert Oehm: Wandteppich

Emil Schumacher: »Spirituelle Zeichen«, Grafiken

Adolf Luther: »Prismenfries«, Hohlspiegelobjekte (Ergänzungsfonds 1979)



Günter Ferdinand Ris: Wasser-Licht-Stelen, Edelstahl, Plexiglas, 1970, Residenzgarten



Musikzimmer (nach der Renovierung 2007)
mit Fritz Koenigs »Großer Bilderschriftkugel Brasilia«, Silber, 1970



Empfangsraum (nach der Renovierung 2007), im Hintergrund
»Prismenfries« von Adolf Luther und die Bilderschriftkugel von Fritz Koenig



Foto links: Foyer der Kanzlei (vor der Renovierung 2007) mit Wandteppich (um 1970) von Hans Theo Baumann
Foto rechts: Speisesaal (nach der Renovierung 2007) mit Wandteppich (um 1970) von Herbert Oehm

Mit der Deutschen Botschaft in der neuen Hauptstadt Brasilia realisierte Hans Scharoun 1968-1971 seinen einzigen Auslandsbau. Die von Nord nach Süd terrassierte, imposant in die Landschaft modellierte Gebäudefolge verbindet das viergeschossige Botschafts- und das zweigeschossige Residenzgebäude mit anschließendem Wohnteil über einen Brückenbau. Die unregelmäßigen Grundrisse setzen die Rationalität und Orthogonalität des Internationalen Stils komplett außer Kraft. Mit dem neuen Neben- und Ineinander von Repräsentieren, Arbeiten und Wohnen löste Scharoun überkommene Hierarchien auf und überwand alte Denkstrukturen. Wie das unprätentiöse Äußere ist auch das fließende Raumkonzept im Innern Ausdruck des gesellschaftspolitischen Umdenkens der Sechziger Jahre. Nicht zuletzt der Verzicht auf das obligatorische Residenzvordach deutet auf heruntergeschraubtes Pathos und veränderte Repräsentationsbedürfnisse.

Die Kunst am Bau zeigt eine ähnliche Einstellung. Vor der Residenz stehen in einem Wasserbecken drei »Wasser-Licht-Stelen« von Günter Ferdinand Ris (1928-2005). Die unterschiedlich hohen Edelstahlzylinder umgeben leuchtende Plexiglasringe, über die das Wasser kurvig herabfließt. Das Ensemble ist geprägt von der schnörkellosen und strengen, dabei spektakulären und sehr sinnlichen Schönheit klarer Formgebung und Funktionalität.

Die künstlerische Auffassung, mit der Ris sich 1970 im Wettbewerb gegen Fritz Koenig und Ursula Sax durchsetzte, ist neu und avantgardistisch. Die Stelen sind auf keine Perspektive festgelegt, sondern allansichtig. Trotz unterschiedlicher Höhen sind sie unhierarchisch und seriell. Ris, der später auch für die Deutsche Botschaft Colombo (siehe S. 72 ff.) tätig wurde, folgt mit der Mischung aus Funktionalität und Gestaltungsprinzipien, die auf industrieller Formgebung, auf Licht und Transparenz basieren, einem künstlerischen Konzept der Bescheidenheit, Offenheit und Transparenz. Genau dieses prägte auch die Architekturauffassung der sogenannten *Bonner Republik* und andere Ansätze der Kunst am Bau oder der Kunst im öffentlichen Raum (siehe in dieser Studie den Beitrag zur Botschaft Montevideo, S. 147 ff.). Als künstlerisches Bekenntnis hatte das Konzept von Ris seine lebensweltliche Entsprechung in der Aufbruchsstimmung, die sich besonders während der sozial-liberalen Koalition 1969-1974 unter Willy Brandt und Walter Scheel breitmachte. Noch fürs Bonner Bundeskanzleramt schuf Ris eine Lichtwand, die das Anliegen, Kunst als Zeichen des gesellschaftspolitischen Wandels begreifbar zu machen, erneut zum Ausdruck brachte.

Die als kultureller Exportartikel geschätzte, zum Beispiel auf der »Expo '70« in Osaka präsentierte Kunst von Ris geriet darüber nicht zum Dogma, dem künstlerische Qualitäten geopfert würden. Die »Wasser-Licht-Stelen« tragen vielmehr elementar zur positiven Gesamtanmutung der Botschaft bei. Als Teil der Gartengestaltung forcieren sie den Dialog zwischen der gebauten und ungebauten Umwelt. Dabei begeben sie sich mit ihrer technoiden Erscheinung in einen scharfen Kontrast zur Natürlichkeit der umgebenden Palmen. Gleichzeitig schlägt ihre Edelstahlummantelung Brücken zu den Aluminiumblechen der Architektur. Für sich betrachtet bleiben die Stelen attraktive Gebilde, die funktionale und ästhetische Bedürfnisse spielerisch verbinden und dabei gestalterischen Höchstansprüchen genügen.

Die von Ris bis in die Neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts variierten Wasser-Licht-Stelen der Botschaft Brasilia waren übrigens die ersten künstlichen Lichtquellen im Werk des mehrfachen »documenta«- und »Biennale«-Teilnehmers und zeigen, welchen Stellenwert Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum haben konnte und haben kann.

Was die Innenausstattung der einzigartigen Empfangsräume der Residenz anbelangt, kultiviert die Botschaft Brasilia Wohnzimmerbehaglichkeit auf Sammlungsniveau und ein an museale Ambitionen grenzendes Repräsentationsbedürfnis. Dafür steht allein die Vielfalt der Künstler, Themen, Techniken, Gattungen und Stile.

Es gibt zahlreiche mobile Tafelbilder, die als typische autonome künstlerische Ausstattungsstücke eigentlich nicht den Kunst-am-Bau-Kriterien entsprachen. Von Emil Schumacher (1912-1999), dem führenden deutschen Vertreter der informellen Malerei, beispielsweise besitzt die Botschaft »Spirituelle Zeichen« genannte Grafiken. Die Eingangshalle der Kanzlei, den Empfangsbereich und den Speisesaal schmücken abstrakte Wandteppiche nach Entwürfen von Hans Theo Baumann (Jahrgang 1924), Lothar Quinte (1923-2000) und Herbert Oehm (Jahrgang 1935).

Fritz Koenig (Jahrgang 1924) zählt zu den Bildhauern, deren Werk mehrfach bei deutschen Auslandsvertretungen anzutreffen ist (siehe in dieser Studie die Beiträge zu den Botschaften Washington, Madrid und London, S. 226 ff., S. 138 ff., S. 123 ff.). Im Empfang findet sich die 35 Zentimeter messende »Große Bilderschriftkugel Brasilia«, eine von Koenigs rotierend gelagerten Silberkugeln, die als geometrisch perfekte Form im kleinen Maßstab die Anmutung einer Pretiose hat.

Adolf Luther (1912-1990), der in seinem Werk Architekturelemente durch Lichtmedien ersetzte, war wie Günter Ferdinand Ris ein im klassischen Sinn "moderner" Künstler und wie Ris übrigens mit einer Arbeit im ehemaligen Bundeskanzleramt Bonn vertreten. Aus dem 1979 bereitgestellten »Ergänzungsfonds für zusätzliche Aufträge an bildende Künstler zur künstlerischen Ausgestaltung von Baumaßnahmen des Bundes«, der wie die Mittel der Kunst am Bau ausdrücklich nicht zur Anschaffung von "Gemälden oder anderen beweglichen Kunstwerken" vorgesehen war, erwarb man von Luther für den Eingangsbereich der Residenz ein großes elegantes »Prismenfries« aus vier Hohlspiegelobjekten. Als Hinweis auf die "wahre Natur, auf eine erweiterte Wirklichkeit"¹ verändert dieser die Raumwirkung durch Spiegelungen und Brechungen.

Wie im Laufe der Zeit vorgenommene Umhängungen zeigen, ist die Kunst im Innern der Botschaft eine ortsunabhängige Kunst, die sich wie die von Hans Scharoun besorgte Einrichtung zu einem großen Ganzen im Stil der Siebziger Jahre zusammenfügt.

¹ Zitiert nach Ludwig Zerull: »84 Beispiele«, in: Ingo Keimer / Lothar Romain / Ludwig Zerull (Hg.): *BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen*, Hannover 1999, S. 31-211, S. 78.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Brasilia, Brasilien: Kanzlei und Residenz
Standort	Avenida das Nações, Lote 25, 70415 Brasilia
Architekt / Planung	Hans Scharoun, Berlin
Bauzeit	1968-1971
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1970)
Teilnehmer	Günter Ris, Fritz Koenig, Ursula Sax
Künstler	Günter Ferdinand Ris
Titel / Werk	Drei Wasser-Licht-Stelen
Material / Technik	Edelstahl, innen beleuchtete Plexiglasringe
Standort	Wasserbecken vor der Residenz
Entstehung	1970

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1970)
Teilnehmer	Günter Ris, Fritz Koenig, Ursula Sax
Künstler	Fritz Koenig
Titel / Werk	»Große Bilderschriftkugel Brasilia«
Material / Technik	Silber
Standort	Empfangsbereich der Residenz
Entstehung	1970

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Emil Schumacher
Titel / Werk	»Spirituelle Zeichen«
Material / Technik	Grafiken
Standort	
Entstehung	um 1970

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Hans Theo Baumann
Titel / Werk	Wandteppich
Material / Technik	Wandteppich
Standort	Eingangshalle der Kanzlei
Entstehung	um 1970

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Lothar Quinte
Titel / Werk	Wandteppich
Material / Technik	Wandteppich, 220 x 220 cm
Standort	Empfangsbereich der Residenz
Entstehung	um 1970
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Herbert Oehm
Titel / Werk	Wandteppich
Material / Technik	Wandteppich, 180 x 180 cm
Standort	Speisesaal der Residenz
Entstehung	um 1970
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt (Ergänzungsfonds 1979)
Künstler	Adolf Luther
Titel / Werk	»Prismenfries«
Material / Technik	vier Hohlspiegelobjekte, 480 x 120 cm
Standort	Eingangsbereich der Residenz
Entstehung	um 1979

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Baumeister 1/68, S. 4; 12/80 S. 1208-1209
- db deutsche bauzeitung 2/68, S. 78-79 und 8/69, S. 601, 604
- Die Bauverwaltung 9/71, S. 520-527; 12/76, S. 448; 4/77, S. 128 und 132
- Bauwelt 40-41/94, S. 2270
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 122
- Jahrbuch Bau und Raum 2007/08, S. 95
- Homepage BBR:
http://www.bbr.bund.de/cln_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Brasilia/Brasilia.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 9/71, S. 526-527, 526 f.
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 107, 108, 243
- Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hrsg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 29, 117
- Jahrbuch Bau und Raum 2007/08, S. 95

- zu Günter Ferdinand Ris
G.F. Ris. Das Plastische Werk 1958|2001, hrsg. v. Boris von Brauchitsch, Köln 2002 (zur Brasilener Arbeit S. 17, S. 133 Nr. 96)
- zu Adolf Luther
Keimer, Ingo / Romain, Lothar / Zerull, Ludwig (Hg.): BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, Hannover 1999, S. 31-211
- zu Fritz Koenig
Dietrich Clarenbach: Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003; zur »Großen Bilderschriftkugel Brasilia« siehe S. 144 Nr. 489; vgl. etwa dazu auch Nr. 335, 417, vor allem S. 159 Nr. 580.

Residenz der Deutschen Botschaft Brüssel, Belgien, 1966-1968

Volkmar Haase: Künstlerisch gestaltetes Gitter

Tony Bachem-Heinen: »Einzug der Gäste«, Batik



Residenz mit dem Haupteingang



Volkmar Haase: Künstlerisch gestaltetes Gitter, Edelstahl, 1967



Tony Bachem-Heinen: »Einzug der Gäste«, Batik, um 1967

Die Residenz der Botschaft Brüssel wurde 1966-1968 nach Plänen der Bundesbaudirektion in der Gemeinde Woluwe-Saint-Pierre/Sint-Pieters-Woluwe erbaut, einem bevorzugten Standort für Botschaften. Das horizontal orientierte Gebäude zeichnet sich durch die Klarheit der Formen aus. Zur Gartenseite hin ist der Bau großzügig durchfenstert und lässt sich mit Anbauten und Terrassen auf ein Spiel mit Volumen, mit lockeren Gruppierungen und fließenden Übergängen ein. Zur Straßenseite hin gibt sich der mit Travertin verkleidete und mit wenigen kleinen Fenstern versehene zweigeschossige Baukörper geschlossen. Den einzigen Akzent dieser nicht zuletzt Sicherheitsdenken verpflichteten Gestaltung bildet der breitgelagerte Eingang mit dem residenzentypischen ausladenden Vordach.

Die im Eingang angebrachte Kunst, ein Edelstahlgitter, stammt von dem Bildhauer Volkmar Haase (Jahrgang 1930). Zwischen freier und angewandter Kunst nimmt diese Kunst am Bau eine eigentümliche Zwischenstellung ein, wie sie auch für die Gitter, Raumtrennwände und Eingangssituationen etwa eines Fritz Kühn (1910-1967) oder für die Toranlage der Deutschen Botschaft Bangkok (siehe S. 44 ff.) von Erich Wiesner typisch ist.

Volkmar Haase ist im Bereich Kunst im öffentlichen Raum aktiv. Vor allem in und für Berlin schuf er zahlreiche und oft sehr große Edelstahlskulpturen. Dabei entstanden und entstehen abstrakte Freiplastiken und Wandplastiken, Deckengestaltungen, Reliefs, Brunnen und Mahnmale oder postmodern anmutende Formationen von Wogen, Spiralen oder Säulen.

Das ohne Wettbewerb in direkter Beauftragung 1967 entstandene und 1968 installierte Gitter der Botschaftsresidenz besteht aus vier, vor Ort montierten Teilelementen, deren beide Mittelflügel sich öffnen. Das Gitter ist der sechs Meter breiten und 2,2 Meter hohen Glasfront als Zierform vorgespannt, ohne seine Schutzfunktion zu verleugnen. Das Gitter erlaubt die großzügige Verglasung des Einganges, wobei die funktionale Klarheit normaler Schutzgitter künstlerisch aufgebrochen und aufgelockert ist. Runde, mit kubischen Elementen versetzte Edelstahlstäbe reihen sich seriell und bereichern die vertikale Gliederung um die von kubisch-prismatischen Formelementen gebildeten horizontalen Ketten.

Das hier nun in den Bereich der Anwendung gebrachte Formempfinden entsprach Volkmar Haases freien Skulpturen dieser Zeit. Haase stellte in einem aufwändigen Prozess des Zuschneidens, Schweißens,

Schleifens und Montierens Schmuck- und Zierformen her, die sich im Austausch von Hochkunst, Kunsthandwerk und industrieller Produktionen entwickelt haben. Es sind keine "sprechenden" symbolischen Formen. Sie sind auch kein expressiver künstlerischer Selbstausdruck und sie haben keine inhaltliche Aussage. Es sind Zierformen, die in der rapportartigen Wiederholung bestimmter Formationen und Konstellationen musterartig empfunden sind und die dem Formgefühl der Sechziger Jahre einen charakteristischen Ausdruck verleihen. Typisch für die Kunst am Bau dieser Zeit ist die damals noch selbstverständlichere Unterordnung der Kunst unter die Architektur und auch die Bindung der Kunst am Bau an Funktionen.

Wertschätzung und sogar Ethos von aufwändigem Kunsthandwerk zeigte sich auch im Innern der Residenz, das keinem rigiden Kunst-am-Bau-Konzept folgt, vielmehr den Ausgleich von Architektur und unterschiedlichen ästhetischen Nutzerbedürfnissen sucht. Eine pointierte Gegenüberstellung von Architektur und gediegener Ausstattung manifestiert sich bei den historischen Gobelins. Gobelins sind der Inbegriff eines Artefakts, der an höfische Kulturen erinnert und an Landhaustraditionen anknüpft. Dass sie in der Brüsseler Residenz bei traditionsbewusstem Umgang mit Form und Inhalt hoheitsvoll vor einer rustikalen Steinwand zum Hängen kamen, deutet auf gehobene private Wohnkulturen der Siebziger Jahre, die unterschiedliche Stillagen zu einem harmonischen Ausgleich brachten.

Bei der Auswahl der Batik »Einzug der Gäste« von Tony Bachem-Heinen (1908-1982) als zweiter Kunst-am-Bau-Anschaffung spielten offenbar auch die weiche Anmutung des Materials und die Farben mit ihren dekorativen Momenten eine Rolle. Auch die detailreiche Bilderzählung und die wenig abstrahierte Gegenständlichkeit der Darstellung entsprachen – wie das im Privaten, vor allem aber als Kirchenparament zum Tragen kommende Medium "Batik" – dem Geschmack der Zeit.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Brüssel, Belgien: Residenz
Standort	Avenue de Tervueren / Ecke Avenue Prince Baudouin
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Krüger)
Bauzeit	1966-1968
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Volkmar Haase
Titel / Werk	künstlerisch gestaltetes Gitter
Material / Technik	Edelstahl Werkstoff 4301, 220 x 600 cm
Standort	Haupteingangsbereich
Entstehung	1967

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Tony Bachem-Heinen
Titel / Werk	»Einzug der Gäste«
Material / Technik	Batik
Standort	
Entstehung	um 1967

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 114-117
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cln_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Br_C3_BCssel/Br_C3_BCssel.html

Kunst

- Livelink/BBR
- zu Volkmar Haase
<http://www.volkmarhaase.de/>
Brief von Volkmar Haase an der Verf. vom 7.03.2010.
- zu Tony Bachem-Heinen
<http://www.ittenbach.heimatmuseum-virtuell.de/historie/uebersicht.php?schub=Tony%20Bachem%20-%20Heinen>
Tony Bachem-Heinen: Buntes Batik-Büchlein, Freiburg i.Br. 1965

Kanzlei der Deutschen Botschaft Brüssel, Ständige Vertretung Brüssel, Belgien, 1987-1990

Franz Bernhard: »Figur Brüssel«, Cortenstahl-Skulptur

Georg Engst: »Auffaltung-Entfaltung-Bewegung«, Rauminszenierung



Franz Bernhard: »Figur Brüssel«, Cortenstahl, um 1989



Georg Engst: »Auffaltung-Entfaltung-Bewegung«, Stahl, Gips, Stuck, Marmor, 1990

Die Deutsche Botschaft und Ständige Vertretung bei der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel befanden sich in einem (unterdessen verkauften) Gebäude an der Ecke Rue Jacques de Lalaing / Rue de Trèves im zentrumsnahen Quartier Leopold, dem Europaviertel Brüssels. Der von der Bundesbaudirektion geplante, 1990 nach dreijähriger Bauzeit fertiggestellte Verwaltungsbau unterscheidet sich nicht markant von seiner von großen Gebäuden geprägten Umgebung. Dabei verleihen ihm vertikal strukturierte Fassaden aus poliertem Granit und Aluminium und die im Eingangsbereich versetzten Fassadenfluchten eine gewisse Individualität.

Für die künstlerische Gestaltung des Innen- und Außenbereichs der Ständigen Vertretung wurde 1989 ein einstufiger Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis ausgeschrieben. Man wählte für den begrenzten, durch den Unterzug der Fassade geringfügig vergrößerten Vorplatz links vom Eingang die große Cortenstahl-Skulptur von Franz Bernhard und für die auf die Schleuse folgende Eingangshalle im Erdgeschoss der Vertretung Georg Engsts Vorschlag einer Raumin szenierung, die aus einer Skulptur und einer Deckengestaltung besteht.

Die abstrakten Cortenstahl-Skulpturen Franz Bernhard (Jahrgang 1934) sind – entgegen dem ersten Anschein – immer auch von der menschlichen Figur her gedacht. Für Brüssel realisierte Bernhard ein wuchtiges Gebilde mit einer konstruktivistisch anmutenden Silhouettenwirkung. Die kastenförmig verschweißten Wandungen aus Trapezoiden, Quaderformen und Bögen unterbrechen immer wieder die Formenflüsse und lassen das Gebilde fragmentarisch und wie einen Torso erscheinen. Zwischen der Schwere des Materials und der schwebenden Anordnung der Lasten scheint ein Widerspruch zu bestehen. Die horizontal-diagonal verlaufende Dynamik der Skulptur treibt das Spiel um Stabilität und Ponderierung auf die Spitze. In dieser Gestalt stemmt sich die Skulptur gegen die Architektur und setzt sich mit mächtigem Volumen gegen das kleinteilige rechtwinklige Raster der Fassade. Gleichzeitig greift sie in den öffentlichen Raum, auch wenn ihr Ort auf dem Vorplatz der Ständigen Vertretung durch die Einfriedung zusätzlich begrenzt ist.

Franz Bernhard definiert künstlerische Schönheit nicht über erbauende Inhalte und hochglänzendes Material. Entscheidend sind Authentizität, freie Formen und freie Inhalte sowie die Entscheidung, den Cortenstahl unbeschichtet und rostig und die Schweißnähte sichtbar zu lassen und diese gegen herkömmliche Kunstauffassungen sogar zum Thema zu machen.

Angeichts der Größe der Skulptur und der Enge des zur Verfügung stehenden Platzes war die Jury-Entscheidung für Bernhards Entwurf nicht nur Ausdruck des Wunsches, der Ständigen Vertretung in Brüssels Europaviertel mit einem "vitalen Wahrzeichen" (Franz Bernhard)¹ eine Identität zu verleihen. Es handelte sich auch wieder um ein Signal, mit dem die Bundesrepublik sich in Europa als ein "Kulturstaat" positionieren wollte, der den aktuellen Tendenzen der Kunst gegenüber aufgeschlossen ist.

Für den Innenbereich empfahl die Jury den Entwurf des schleswig-holsteinischen Bildhauers Georg Engst (Jahrgang 1930). Engst hatte als Kunst am Bau eine »Auffaltung-Entfaltung-Bewegung« genannte Raumin szenierung mit einer zwei Meter hohen weißen Marmorskulptur und einer Stuckdeckengestaltung vorgeschlagen, die dem Raum einen "repräsentativen, ästhetischen und kreativen Charakter" (G. Engst)²

¹ Franz Bernhard im Erläuterungsbericht.

² Zitiert nach »Bildhauer gestaltet Foyer in Brüssel«, in: *Naturstein* 1/91, S. 49-53, hier, S. 49.

verleihen sollte. Deren "Sensibilität" überzeugte die Juroren "im Sinne von These-Antithese" gerade im Hinblick auf die als solche beschriebene "Ruppigkeit" des Kunstansatzes von Franz Bernhard.³

Georg Engsts abstrakte Arbeiten an öffentlichen Bauten (wie dem Kulturinstitut Madrid) und Plätzen suchen oft den Dialog mit der Architektur. In der Brüsseler Vertretung schuf Engst mit einem integralen Konzept eine tiefe archiskulpturale Zäsur. Er stellte ins Foyer eine schwere, bis knapp unter die Decke strebende zweiteilige Skulptur aus russischem Marmor. An ihren oberen Enden auf fünf Millimeter zusammengerückt, spielte die matt geschliffene Skulptur mit Stütze und Last und griff paraventartig in die räumlichen Bewandtnisse ein. Einen nachhaltigen Eindruck machte die schräge und gekrümmte, zur Raummitte hin dreifach kantig gefältete Decke. Gemessen an der Funktion einer Decke als Begrenzung des Raumes nach oben und an sonstigen architektonischen Erfordernissen war der künstlerische Eingriff natürlich von großer, para-barocker Redundanz. Stuck als uraltes plastisches Material kam hier im Idiom der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum ästhetischen Einsatz und bildete einen lichten Gegensatz zum Marmor, mit dem der Eingangsbereich ausgekleidet ist. Nicht nur das Foyer wirkte ohne Engsts Kunst um Vieles nüchterner. Als künstlerische Intervention, die im Innern auf die Skulptur von Franz Bernhard im Außenbereich folgte, stand auch Engsts Kunst am Bau noch in einem deutlichen Gegensatz zu der auf Basismodulen basierenden nüchtern-zweckmäßigen Architektur der Ständigen Vertretung.

³ Ergebnisniederschrift in einem Brief der Bundesbaudirektion vom 20.12.1989, Bl. 2.

Architektur

Baumaßnahme	Ständige Vertretung Brüssel, Belgien
Standort	106–112 Rue de Trèves / Ecke 19–21 Rue Jacques de Lalaing, Quartier Leopold (heute: 8-14 Rue Jacques de Lalaing)
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Mundhenk)
Bauzeit	1987-1990
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Einstufiger Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1989)
Teilnehmer	Franz Bernhard, Hede Bühl, Michael Croissant, Georg Engst, Gerhard Knoblauch, Leo Kornbrust, Kubach-Wilmsen-Team, Antonio Máro, Georg Seibert, Friedrich Werthmann
Künstler	Franz Bernhard
Titel / Werk	Figur Brüssel
Material / Technik	Cortenstahl
Standort	Vorplatz an der Eingangssituation
Entstehung	um 1989
Kunstwettbewerb	Einstufiger Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1989)
Teilnehmer	Franz Bernhard, Hede Bühl, Michael Croissant, Georg Engst, Gerhard Knoblauch, Leo Kornbrust, Kubach-Wilmsen-Team, Antonio Máro, Georg Seibert, Friedrich Werthmann
Künstler	Georg Engst
Titel / Werk	»Auffaltung-Entfaltung-Bewegung«: Rauminszenierung mit einer ca. 200 cm hohen weißen Marmorskulptur und Stuckdeckengestaltung
Material / Technik	Stahlkonstruktion, Gipsbauplatten und Stuck; Russischer Marmor, Höhe 240 cm
Standort	Eingangshalle
Entstehung	1990

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 9/87, S. 368
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 114

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsberichte der Künstler, Korrespondenzen
- zu Franz Bernhard
 - Rolf-Gunter Dienst: Volumen, das den Raum besetzt, in: FAZ (Fotokopie des Artikels ohne Datumsangabe)
 - Peter Anselm Riedl: Franz Bernhard – Die öffentlichen Arbeiten, Ostfildern o.J.; zur Brüsseler Figur vgl. S. 30
 - Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser
- zu Georg Engst
 - Kühne Kunst aus Jersbeck erorbert die Welt, in: Ahrensburger Zeitung 14.07.1990
 - Bildhauer gestaltet Foyer in Brüssel, in: Naturstein 1/91, S. 49-53, hier, S. 49.
 - Georg Engst: Skulpturendecke und Stein – Dokumentation, Hamburg o.J.
 - Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Buenos Aires, Argentinien, 1980-1983

Günter E. Herrmann: Granitrelief, Steinskulptur, integrierende Elemente der Landschaftsgestaltung und ornamentale Beläge



Günter E. Herrmann: Reliefwand und Granitbeläge im Eingangsbereich (außen und innen),
Detailansicht der Reliefwand (Foto links unten) und des Granitbelages (Foto rechts unten)



Günter E. Herrmann: Skulptur im Kanzleihof, 1981

Von 1966 bis 1983 war die Deutsche Botschaft Buenos Aires im Stadtzentrum untergebracht. Auf dem eigens dafür erworbenen fast 18.000 Quadratmeter großen Grundstück im Stadtteil Belgrano errichtete die Bundesrepublik zwischen 1980 und 1983 die neue Botschaft mit einer dreigeschossigen Kanzlei und einer zweigeschossigen Residenz sowie einem kleineren Mehrzweckgebäude, das beide Bereiche miteinander verbindet. Die eigentümlich verwinkelte Grundriss-Gestalt des von Dieter Oesterlen entworfenen Ensembles verdankt sich nicht einem architektonischen Formwillen. Den Ausgangspunkt von Oesterlens Planungen bildete vielmehr der zu erhaltende alte Baumbestand in dem großen Park, der die Deutsche Botschaft zur "grünsten" aller ausländischen Botschaften in Buenos Aires macht.

Die Kunst am Bau stammt von Ernst Günter Herrmann, der als Architekt, Stadtökonom, Bildhauer und in Zusammenarbeit mit Landschaftsarchitekten "im Durchdringungsbereich von Architektur, Skulptur und Freiraum" arbeitet. Als Gewinner eines einstufigen Ideenwettbewerbs knüpfte Herrmann mit seiner Arbeit an das Gegebene und Ortsspezifische an mit dem ausdrücklichen Vorsatz, "durch unterschiedliche Gestaltungsmittel das neue Gebäude mit dem alten Park zu einer neuen organischen Einheit zu verbinden"¹. In einer breit angelegten künstlerischen Intervention hat Herrmann der Eingangswand der Residenz ein reliefartig versetztes Quadermauerwerk aus Granit vorgespannt. Auf dem Boden verlegte er einen ornamental belag aus Granitplatten und installierte sitzhohle Bruchsteinmauerkanten, die die Höfe von Residenz und Kanzlei verbinden und zu der vor der Kanzlei platzierten Skulptur aus unbearbeiteten Felsplatten hinführen.

Die Struktur des Reliefs und die Gestalt der vor der Kanzlei zu einer Skulptur geschichteten Steine sind sehr lebendig. Dennoch bilden sie einen unmittelbar spürbaren Gegensatz zu dem dynamischen gewinkelten und terrassierten Baukörper. Das Material, Granit und Travertin, das auch im Innern oder auf den horizontalen Geschossbändern der Fassaden begegnet, stellt zwischen der Kunst und der Architektur direkte Bezüge her. Im Empfangsraum der Residenz stoßen Ausläufer der reliefierten Granitwand auf den Travertin des Bodens und den grün geäderten Marmor der Führungswand; sie kontrastieren mit dem Glas der Türumrahmung und der Brüstung des Treppengeländers und mit den edlen Hölzern der gediegenen Ausstattung.

Die im Wesentlichen aus drei Elementen bestehende Arbeit erzielt so in der Gesamtwirkung eine auf Gegensätzen basierende Harmonie. Dabei ist die Gestaltung in sich unspektakulär. Sie setzt nicht auf künstlerische Gesten, nicht auf schnellen Sinnenreiz, sondern auf den kontemplativ oder sogar instinktiv bereits erfahrbaren sinnlichen Eigenwert der Steine. Granit und Travertin kommen als gebrochener Naturstein und hartkantig geschnittener Werkstein zum Einsatz; sie sind immer different polygonal ausgeformt und vielfältig geschichtet. Günter Ernst Herrmanns Kunst am und um den Bau überrumpelt den Betrachter nicht mit einem opulenten visuellen Angebot. Vielmehr liegt das ästhetische Potential in der Wahrnehmung von Setzungen, die so sehr mit der Architektur und der Natur harmonieren und korrespondieren, dass sie für sich in ganzem Umfang nicht gleich wahrgenommen werden. Gerade dadurch aber eröffnen sie einen um so größeren Erlebnishorizont.

Günter Ernst Herrmanns Installation baut auf eine archetypische Symbolik und auf eine universelle Ikonographie, die den Betrachter nicht über die Ratio und über konventionell geregelte ästhetische Codes und Kunststrategien erreicht, sondern über auch unreflektiert erfahrbare individuelle oder kollektive Urbilder.

¹ Siehe den Erläuterungsbericht des Künstlers in den Akten des BBR.

Der Gestaltungsansatz der Kunst am Bau der Botschaft Buenos Aires ist auf eine vielleicht postmoderne Art modern. Weder die Architektur noch die von der Grünanlage mit dem wertvollen Baumbestand aus Palmen, Zypressen und Zedern verkörperte Natur wird als Gegenspielerin begriffen. Sie gehen vielmehr in eine Kunst ein, die sich nicht über herkömmliche "Bilder" definiert, sondern selbst Bestandteil des täglichen Lebens- und Erfahrungsraums ist.

Als Kunst im traditionellen Sinn springt die 1982 in Deutschland geplante und realisierte und vor Ort montierte Gestaltung, wie gesagt, nicht ins Auge. Herrmann löst mit dem ausgreifenden Ensemble den klassischen Skulpturbegriff der Moderne auf. Erstmals die Sechziger Jahre hatten auf breiter künstlerischer Front die Skulptur wieder vom Sockel ihrer ortsunabhängigen musealen Autonomie geholt. Diesen Ansatz wiederholt Herrmanns Installation, indem sie Relief und Skulptur kommunikativ verschränkt und in größere, örtliche und architektonische Zusammenhänge re-integriert. In Abstimmung mit dem Architekten entstand eine ortsbezogene Installation, die als Paraphrase des gleichberechtigten Zusammentreffens von Natur und Architektur, von Natur und Kunst und Architektur und Kunst zu lesen ist.

In der damaligen Kunstszene gab es zahlreiche Anstrengungen, den Gegensatz von Kunst und Außenraum zu überbrücken und auch Landschafts- und Gartengestaltungen zum Betätigungsfeld der Kunst-am-Bau-Akteure zu machen. Der BBK und der Deutsche Künstlerbund plädierten gerade zu der Zeit, als die Botschaft Buenos Aires errichtet wurde, das Wirkungsfeld der Kunst am Bau in Richtung Kunst im öffentlichen Raum zu erweitern, um zum Beispiel bei der Stadtgestaltung zur Verbesserung des Wohnumfeldes und der Lebensqualität im Ganzen beizutragen. Die Nachhaltigkeit solcher Ansätze zeigt sich nicht zuletzt auch in dem Japanischen Steingarten, der als Kunst am Bau das Jakob-Kaiser-Haus in Berlin bereichert.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Buenos Aires, Argentinien: Kanzlei und Residenz
Standort	Embajada de Alemania, Villanueva 1055, 1426 Buenos Aires, Belgrano
Architekt / Planung	Dieter Oesterlen, Hannover
Bauzeit	1980-1983
Wettbewerb	Engerer Wettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1974)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Einstufiger Ideenwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)
Teilnehmer	Hans-Karl Burgeff, Emil Cimiotti, Gerson Fehrenbach und Manfred Henkel, Erich Hauser, Günter E. Herrmann, Heinz Mack, Wolf Vostell
Künstler	Günter E. Herrmann (Jahrgang 1941)
Titel / Werk	Granitrelief, Steinskulptur und integrierende Elemente der Landschaftsgestaltung, ornamentale Beläge
Material / Technik	Granit, Stein
Standort	Park, Residenz- und Kanzleieingang, Eingangswand der Residenz, Kanzleihof
Entstehung	1981

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/78, S. 289; 7/84, S. 267; 1/86, S. 10-15
- Baumeister 3/86, S. 10
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 126
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/BuenosAires/BuenosAires.html

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- Günter E. Herrmann: Deutsche Botschaft in Buenos Aires. Vorplatz, Skulptur und Reliefwand – Projektdokumentation, o.J. (2010) unveröffentlicht
- Korrespondenz des Künstlers mit dem Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Canberra, Australien, 1956-1958

Jürgen Klein: Sonnenuhr

Waldemar Otto: »Feuervogel«, »Begegnung«, »Wundervogel«, Kupferreliefs (nicht mehr am Ort)

Edith Müller-Ortloff: »Zugvögel fliegen über Land und Meer«, Bildteppich (nicht mehr am Ort)



Foto links: Gartenseite der Residenz mit der Sonnenuhr von Jürgen Klein.
Foto rechts: Jürgen Klein: Sonnenuhr, um 1958, Garten der Residenz



Edith Müller-Ortloff: »Zugvögel fliegen über Land und Meer«, Bildteppich, um 1958



Waldemar Otto: »Feuervogel«, »Begegnung«, »Wundervogel«, getriebene Kupferreliefs, um 1958.
Foto rechts: Detailansicht mit »Feuervogel«

1955 wurde die 1952 in Sydney eröffnete Botschaft in die *Diplomatic Enclave* von Canberra im Stadtteil Yarralumla verlegt. Die von der Bundesbaudirektion geplante, 1958 fertig gestellte Botschaft zeigt als einer der frühen Botschaftsbauten der Bundesrepublik die typische, von einem System enger Fensterachsen gegliederte langgestreckte Geradlinigkeit der Nachkriegsarchitektur und ist in erster Linie auf die funktionalen Bedürfnisse abgestimmt.

Auch die Kunst am Bau von Canberra weist für die Zeit charakteristische Eigentümlichkeiten und Gestaltungsmerkmale auf. In der künstlerischen Orientierungsphase nach dem Zweiten Weltkrieg herrschte noch eine gewisse Verunsicherung, welche Rolle die Kunst bei der Kunst am Bau eigentlich spielen sollte. Insbesondere angesichts der noch immer vielfach sichtbaren Kriegsschäden galt Kunst vielfach als inadäquater Luxus. Da lag es oft nahe, Avantgardismus zu vermeiden, auf Kunstwettbewerbe zu verzichten und aufs Bewährte zu setzen, nämlich auf Gegenständlichkeit, auf solide handwerkliche Ausführung und auf Themen mit einem allgemein verständlichen und erbaulichen Charakter.

In einen solchen Erwartungshorizont fügt sich die Sonnenuhr von Jürgen Klein, die im Garten unterhalb der Residenzterrasse der Canberraer Botschaft Aufstellung fand – eine auf einem Messingfuß stehende ringförmige Äquatorialsonnenuhr mit Sternzeichen von 160 Zentimetern Durchmesser. Die Residenz war als Bau mit einem "ausgesprochen modernen Landhauscharakter"¹ geplant, der sich gut in die Umgebung und den Baustil Canberras einpasst. In diesem Rahmen offenbar hielt man die Sonnenuhr – übrigens die einzige, die als Kunst am Bau von Botschaften angeschafft worden sein dürfte – für ein geeignetes Requisit.

Sinn für Tradition zeigten auch die Arbeiten des stets gegenständlich arbeitenden Bildhauers Waldemar Otto (Jahrgang 1929). Waldemar Otto, der die Überzeugung vertritt, dass Kunst im öffentlichen Raum nur dann relevant sei, wenn sie in "künstlerisch überzeugender Weise" "Problematierungen gesellschaftlicher Tatbestände" darstelle,² schuf für den Empfangsraum der Residenz drei (nicht mehr vor Ort befindliche)

¹ Siehe *Die Bauverwaltung* 3/56, S. 113-115, S. 113.

² Waldemar Otto: *Skulpturen (Entwürfe und kleine Formate)*, Galerie Chor-Zirus 1990; zitiert nach <http://www.koenige.org/1998/wo/WaldemarOtto.html> (Stand: 10.03.2010).

getriebene Kupferreliefs. In einer emblematisch verknüpften, dabei anteilnehmenden Darstellung zeigen diese mit »Feuervogel«, »Begegnung« und »Wundervogel« eine gut ins kulturelle Erscheinungsbild der Fünfziger Jahre passende Ikonographie. Die Figuren der Mitteltafel sind geschundene, ausgemergelte, vom Schicksal gezeichnete Geschöpfe, die sich begegnen und versöhnen. Was in diesem Bild in überzeitlicher Gestalt aufscheint, wird vereindeutigt durch die flankierenden Reliefs mit den Vögeln. Der aus der Asche brennender Häuser und Ruinen aufsteigende Phönix-Feuervogel ist ein deutlicher Hinweis auf den Zweiten Weltkrieg – ein beliebtes Motiv, das sich als Symbol der Geschichte beispielsweise noch auf dem 1988 entstandenen dreiteiligen Glasgemälde »Freiheit und Chaos« von Emil Wachter im Stuttgarter Landtag findet.

Waldemar Ottos Bilder sind versöhnlich und gehen mit der deutschen Vergangenheit gleichzeitig selbstkritisch um. Sie schlugen Brücken zwischen dem gerade einmal gut zehn Jahre zurückliegenden Krieg, zu dem ja auch Australien Truppen entsandt hatte, und den anschließenden Bemühungen Deutschlands um Integration und Aussöhnung. Trotz dieser thematischen Zuspitzung suchten die Reliefs als über den Kamin gehängte Dekorstücke die Bindung der Bildkunst an das Gebaute und seine Ausstattung.

Waldemar Otto, der fast zur selben Zeit für das Straßen- und Fußgängertor der Residenz der Botschaft Tokyo Embleme schuf, gehörte in jenen Jahren zu den gefragten Kunst-am-Bau-Künstlern. Auch Edith Müller-Ortloff (1911-1994), die 1958 für einen Bildteppich im Foyer des Bundesrats-Plenarsaales in Bonn mit dem Preis der Bundesbaudirektion ausgezeichnet wurde, war eine vielbeschäftigte Kunst-am-Bau-Akteurin. Von zahlreichen inländischen Regierungsaufträgen abgesehen, nahm sie Aufträge für die Botschaft Neu Delhi oder für die NATO-Kaserne von Fontainebleau wahr. Für die Residenz der Botschaft Canberra bearbeitete sie mit dem 100 x 300 Zentimeter großen Gobelin »Zugvögel fliegen über Land und Meer« ein Motiv, das nicht nur seiner Attraktivität für die künstlerische Darstellung wegen, sondern gerade in Botschaftszusammenhängen auch seiner sinnfälligen Symbolik wegen sehr beliebt war und nach wie vor beliebt ist – man siehe etwa das Anfang der Sechziger Jahre entstandene Supraportenrelief von Karl-Heinz Krause in der Botschaft Neu Delhi oder die 2004 von Stefanie Busch gestaltete Glasfassade der Visastelle der Botschaft Kiew. Edith Müller-Ortloff löste das räumliche Hintereinander ornamental auf und ordnete das Motiv ihrem auf kosmischen Vorstellungen und Harmonien basierenden Gestaltungssinn für aparte Farbklänge und abstrakt rhythmisierte Flächen unter.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Canberra, Australien: Kanzlei und Residenz
Standort	Canberra, 119 Empire Circuit / Turana Street
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Nagel / Krüger)
Bauzeit	1956-1958
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Jürgen Klein
Titel / Werk	Sonnenuhr
Material / Technik	Kugelform (ø 160 cm) auf Messingfuß
Standort	Garten unterhalb der Residenzterrasse
Entstehung	um 1958
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Waldemar Otto
Titel / Werk	»Feuervogel«, »Begegnung«, »Wundervogel«
Material / Technik	Getriebene Kupferreliefs
Standort	Empfangsraum
Entstehung	um 1958
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Edith Müller-Ortloff
Titel / Werk	»Zugvögel fliegen über Land und Meer«
Material / Technik	Gobelin aus Wolle, 100 x 300
Standort	
Entstehung	um 1958

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 3/56, S. 113-115; 4/62, S. 187; 4/77, S. 128
- Festschrift »The German Embassy«, 4.10.1970 (nicht zugänglich)

Kunst

- Livelink/BBR (Edith Müller-Ortloff nicht erwähnt)

- zu Waldemar Otto

Waldemar Otto, Skulpturen (Entwürfe und kleine Formate), Galerie Chor-Zirus 1990, auf <http://www.koenige.org/1998/wo/WaldemarOtto.html> (Stand: 10.03.2010)

- zu Edith Müller-Ortloff

Edith Müller-Ortloff: Bildteppiche, in: werkkunst, Erweiterte Neuauflage des Heftes 1 (1971) – Karlsruhe 1973

Bildteppiche aus Meersburg für Indien und Australien, in: Südkurier 25.04.1959

Meersburger Bildteppiche gehen in alle Welt, in: Suso-Blatt Nr. 25 vom 24.06.1962, S. 8

Edith Müller-Ortloff: Bildteppiche in Wolle und Seide, Konstanz 1986

Korrespondenz zwischen der Tochter der Künstlerin und dem Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Colombo, Sri Lanka, 1978-1982

Günter Ferdinand Ris: »Gegenläufige Lichtsäule«, Edelstahlplastik

Wolfgang Klein: Zweigeteilte Metallrohrplastik



Günter Ferdinand Ris: »Gegenläufige Lichtsäule«, Edelstahl, 1983, Vorfahrtsbereich der Residenz



Wolfgang Klein: Entwurf der Metallrohrplastik
(hier: Modell für die verworfene Aufstellung im Innenraum), um 1980

Gut zwanzig Jahre nachdem das Generalkonsulat 1958 in eine Botschaft umgewandelt worden war, entstand im Herzen der sri-lankischen Hauptstadt der Neubau der Deutschen Botschaft. Das nach Plänen der Architekten Arne Strassberger und Jörg Anders aus Bonn errichtete Gebäudeensemble umfasst die im südlichen Teil des Grundstücks gelegene dreigeschossige Kanzlei und die nördlich gelegene zweigeschossige Residenz sowie Dienstwohnungen, Dienerquartiere und weitere Nebenbauten.

In Sachen Kunst am Bau strebten die Bundesbaudirektion und die beteiligten Architekten eine Lösung an, die ein integrierender Bestandteil der Gesamtplanung sein und bereits in den Planunterlagen erfasst werden sollte. Nach dem 1974 erfolgten Versuch einer Direktvergabe an Günter Ferdinand Ris kam es 1978 zu einem beschränkten Ideenwettbewerb mit sieben Teilnehmern. Die Bundesbaudirektion definierte die Standorte und Aufgaben. Für die Fläche zwischen Residenz und Kanzlei wünschte man eine Freiplastik. Für die Eingangshalle der Residenz war eine Wandgestaltung beziehungsweise eine Skulptur vorgesehen, die entweder auf dem Boden stehen oder auch von der Decke herabhängen sollte.

Der Auftrag für den Vorfahrtsbereich zwischen Kanzlei und Residenz ging nach der gescheiterten Direktvergabe und dem darauf hin ausgelobten Wettbewerb erneut an Günter Ferdinand Ris (1928–2005), der künstlerisch eindrucksvoll zuvor schon für die Deutsche Botschaft Brasilia tätig gewesen war (siehe S. 47 ff.). Ris entwarf die 3 Meter hohe »Gegenläufige Lichtsäule« – eine doppelläufige Edelstahlskulptur aus vier angeschnittenen Rundelementen, die verschiedene Perspektiven herausfordert. Je nach Standort wird das Werk für den Betrachter als Konfiguration von zwei, drei oder vier miteinander korrespondierenden Formelementen sichtbar und erlebbar. Den gelungenen Eindruck der schlank aufragenden Formen steigert der einseitig geschliffene Edelstahl, der sensibel, vielfältig und nuancenreich auf die wechselnden Licht- und Farbverhältnisse reagiert. Dank eingebauter Lichtquellen entwickelt die Arbeit nachts ein ganz anderes, sich vom Kern der Plastik her erschließendes Erscheinungsbild.

Verglichen mit anderen Arbeiten von Günter F. Ris sind bei der Säulenfiguration für Colombo die optische Präsenz und der Avantgardeanspruch hinsichtlich Form und Material etwas zurückgenommen. Dennoch folgen die auf ihre Art kraftvollen Gebilde als Zeichen des gesellschaftlichen Wandels jenem ästhetischen Ansatz der Bescheidenheit, Offenheit und Transparenz, der für die Kunst- und Architekturauffassung der *Bonner Republik* insgesamt typisch war.

Ursprünglich für den Innenraum der Eingangshalle der Residenz erfand der Esslinger Bildhauer Wolfgang Klein (Jahrgang 1931) eine schließlich im Außenraum aufgestellte geschwungene Metallrohrplastik. Sie besteht aus zwei vertikal angeordneten und krakelig ineinander greifenden Gitterstrukturen aus Edelstahl. Auf einer wenig erhabenen Bodenplatte aus Carrara-Marmor stehend beziehungsweise von einer marmornen Deckenplatte herabhängend, wachsen die filigran sich verjüngenden, leicht und elastisch wirkenden Röhrengebilde als Gegensatzpaar pflanzenhaft aufeinander zu. Sie sollten den zweigeschossigen Raum der Eingangshalle optisch zusammenziehen und ihn skulptural interpretieren. Die Wettbewerbsjury würdigte noch die "besondere Note" und den "faszinierenden Akzent", den die Arbeit in der architektonisch nüchternen Eingangshalle setzen würde. Zu der einschneidenden Konzeptsänderung und Standortverlagerung kam es, nachdem der an der Kunst und Ausstattung seiner Residenz interessierte neue Botschafter hinsichtlich der Aufstellung in der Halle Bedenken äußerte: Die Plastik fordere zu viel Platz, der bei Empfängen für die Besucher dringend benötigt würde. Aufgrund dieser Intervention wurde Kleins Arbeit nun vor der Fensterfront der Halle neben dem Haupteingang vor der Residenz installiert. Dabei ist die Plastik nicht mittig versetzt, sondern so aus der Mittelachse der verglasten Aluminium-Rahmenkonstruktion gerückt,

dass sie auch von der Vorfahrt am Eingang zu sehen ist. Indem die so von Innen und Außen sichtbare Arbeit zwischen der Grünanlage und dem vorkragenden Dach der Eingangshalle eingepasst wurde, blieb der bauplastische Ansatz der vertikalen Raumdurchdringung und -erfassung zumindest partiell erhalten.

Wolfgang Kleins Reliefs und Skulpturen weisen in Materialaneignung und Formgebung unterschiedlich starke Affinitäten zur Architektur auf. Die sich im Verlauf der Jahrzehnte abzeichnende Tendenz, die enge Bindung der Kunst an die Architektur zu lockern, spiegelt sich auch in der Arbeit für die Botschaft in Colombo. Auf der Ebene einer größeren bildkünstlerischen Autonomie stellt sie zwischen Kunst und Architektur ein emanzipatorisches Verhältnis her.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Colombo, Sri Lanka: Kanzlei und Residenz
Standort	40, Alfred House Avenue / Ecke 21 Queens Road, Colombo 3
Architekt / Planung	Arne Strassberger und Jörg Anders, Architekten, Arbeitsgemeinschaft, Bonn
Bauzeit	1978–1982
Wettbewerb	kein Wettbewerb

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)
Teilnehmer	Victor Bonato, Klaus Bönninghaus, Ingrid Dahn, Johannes Dinnebier, Wolfgang Klein, Frank Oehring, Günter Ferdinand Ris
Künstler	Günter Ferdinand Ris, Königswinter
Titel / Werk	»Die gegenläufige Lichtsäule« bzw. »Doppelläufiger Lichtpfeiler« (Werkverzeichnis)
Material / Technik	Edelstahl, 300 x 48 cm
Standort	Grünfläche im Vorfahrtsbereich der Kanzlei
Entstehung	1983
Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)
Teilnehmer	Victor Bonato, Klaus Bönninghaus, Ingrid Dahn, Johannes Dinnebier, Wolfgang Klein, Frank Oehring, Günter Ferdinand Ris
Künstler	Wolfgang Klein, Esslingen
Titel / Werk	Zweigeteilte geschwungene Metallrohrplastik
Material / Technik	Edelstahl
Standort	Haupteingang der Residenz
Entstehung	1981

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/78 S. 289

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Korrespondenzen
- zu Günter Ferdinand Ris
G.F. Ris. Das Plastische Werk 1958|2001, hrsg. v. Boris von Brauchitsch, Köln 2002
- zu Wolfgang Klein
<http://www.stuttgart.de/item/show/337048>

Residenz der Deutschen Botschaft Dakar, Senegal, 1978-1982

Fritz Koenig: »Kugelpopfsäule«, Bronzeskulptur

Kanzlei der Deutschen Botschaft Dakar, Senegal, 1979-1985

Horst Antes: »Kopf für Dakar«, Cortenstahlskulptur



Fritz Koenig: »Kugelpopfsäule«, Bronze, 1975, Garten der Residenz



Horst Antes: "Kopf für Dakar", Cortenstahl, 1980, Hauptzugang des Kanzleigrundstücks.

Foto links: Die zur Straße hin zeigende Seite des Kopfes;

Foto rechts: Die zur Botschaft hin zeigende Seite des Kopfes

Nach der Unabhängigkeitserklärung Senegals im Jahre 1960 wurde das 1955 eröffnete Konsulat in eine Botschaft umgewandelt. Die Neubauten der nach alter Sitte räumlich von einander getrennten Residenz und der Kanzlei erfolgte nach Planungen des Darmstädter Architekturbüros Seidel, Hausmann & Partner zwischen 1978 und 1985.

Bei der Residenz entschied sich das Bewertungsgremium für eine Skulptur des auch bei Auslands- und Botschaftsbauten gerne beschäftigten Fritz Koenig (Jahrgang 1924). Der mit zahlreichen öffentlichen Aufträgen bedachte Bildhauer hatte bereits für die »Weltausstellung« Brüssel 1958 eine Plastik realisiert, die später vor der Terrasse von Sep Rufs Kanzlerbungalow in Bonn aufgestellt wurde. In die Schlagzeilen geriet Koenigs zwischen 1968 und 1972 entstandene »Große Kugelkaryatide« in New York, die den Einsturz der Twin Towers des World Trade Centers überstand und seit 2002 temporär als Mahnmal im New Yorker Battery Park steht.

In Sachen Kunst an Botschaftsbauten war Fritz Koenig in London (1954-57), Washington (1962-66), Madrid (1963-66) und Brasilia (1968-71) tätig gewesen. Infolge eines ursprünglich für die Botschaft in London eingereichten Skulpturenentwurfs kam es bei der Kunst für die Residenz Dakar zu der – schon damals seltener werdenden – erneuten direkten Beauftragung des Künstlers.

In der 267 Zentimeter hohen Bronzeskulptur »Kugelkopfsäule«, die auf einem Mühlsteinsockel im Gartenbereich vor den Empfangsräumen der Dakarer Residenz Aufstellung fand, variierte der »Biennale«- und »documenta«-Teilnehmer der Jahre 1958 und 1959 noch einmal sein Vokabular aus geometrisch reduzierten Formen. Eine Bronzekugel als Kopf sitzt wie über einem aus der Achse gerückten Kugelgelenk einem konisch gebildeten Torso auf. Den Prototypen der »Kugelkopfsäule« hatte Koenig zwar schon 1972 entwickelt,¹ doch fügte sich die freistehende, mit der Architektur in einem losen Bezug stehende Skulptur zeitgemäß in die von Debatten um Moderne und Postmoderne geprägten Achtziger Jahre ein.

Für die Kanzlei engagierte man den Maler, Grafiker und Bildhauer Horst Antes (Jahrgang 1936). Der ehemalige Schüler von HAP Grieshaber und dreimalige »documenta«-Teilnehmer Antes hatte zum Wettbewerb alternativ ähnliche, anderweitig bereits realisierte Entwürfe (»Kopf mit stehender Figur« und »Kopf für Martin Buber«) vorgelegt. Bei dem schließlich in Anlehnung an die Wettbewerbseinreichungen realisierten »Kopf für Dakar« handelt es sich um eine Cortenstahl-Plastik in Form eines etwa 170 Zentimeter hohen und 180 Zentimeter breiten abstrahierten Kopfes, der am Hauptzugang des Kanzleigrundstückes außerhalb der Einfriedung im Vorfahrtsbereich zur Aufstellung gelangte.

Der Kopf ist trotz seiner Tiefe von immerhin 45 cm komplett flächig und wie eine *Shaped canvas* ('geformte Leinwand') aufgefasst. Er dient als Bildträger der Binnenreliefs und -gravuren, die die Silhouette des Kopfes narrativ erweitern.

Im Unterschied zu den eingereichten Vorschlägen ist auf der einen Seite der schließlich ausgeführten Arbeit eine reliefierte Figur zu erkennen. Die wie demütig kniende Gestalt ist gegenüber der Kopffläche um zwei Millimeter versenkt. Auf der anderen, dem Botschaftsgelände zugewandten Seite findet sich das Motiv

¹ Dietrich Clarenbach: *Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl*, München 2003, S. 301, Sk 524-526: Es existieren neben der Kugelkopfsäule Dakar weitere Güsse mit unterschiedlicher Sockelbildung im Landratsamt Passau sowie im Foyer des Residenztheaters im Bayerischen Staatsschauspiel München.

einer um sieben Millimeter versenkten Leiter mit einer zwei Millimeter tiefen Figur sowie das gravierte Motiv von Blumen.

Der »Kopf für Dakar« ist eine der von Antes seit Mitte der Sechziger Jahre immer wieder abgewandelten und unterdessen wohl vertrauten Kopfmotiven, die oft um Themen existentieller Befindlichkeiten wie etwa des Gefangenseins kreisen. Die Leiter auf dem »Kopf für Dakar« ist in anderen Bildwerken von Antes als "Himmelsleiter" ausgewiesen und evoziert von daher in Verbindung mit dem Knienden der Gegenseite Assoziationen der Demut.

In ihrer Entstehungszeit waren die "Kopffüßler" von Antes viel beachtete Pionierstücke einer neuen, gezielt gegen die vorherrschende Abstraktion gerichteten Figuration. Die war zum Zeitpunkt des Kanzleineubaus noch immer so neu, dass sich das Auswärtige Amt Gedanken machte hinsichtlich der Angemessenheit der Darstellung für ein Botschaftsgebäude. Der sinnlich reizvolle Rost hatte sich in der Kunstszene als ein eigenwertiges, Öl- oder Acrylfarben und Lackierungen ebenbürtiges ästhetisches Phänomen etabliert. Dennoch hinterfragte das Auswärtige Amt die "Association von braunem Cor-Ten-Stahl mit den etwas wulstigen Lippen" auch mit Blick auf die deutsche Geschichte und die besondere Kunst-am-Bau-Aufgabe.² Dies umso mehr, als der von der Jury angeregte Aufstellungsort außerhalb der Grundstückseinfriedung natürlich einer besonderen Observanz ausgesetzt war.

Diese politischen Zweifel allerdings zerschlugen sich, als der Botschafter aus Dakar berichtete, die Arbeit lasse in Senegal keine Fehldeutung zu; denn der Präsident Senghor selbst habe die Arbeit positiv beurteilt und freue sich, dass in die moderne deutsche Kunst augenscheinlich afrikanische Stilelemente Eingang gefunden hätten.³ Diese subjektive Einschätzung des Präsidenten kollidierte allerdings ironischerweise mit dem auch bei anderen Auslobungen ausgesprochenen Wunsch der Verantwortlichen, bei der Kunst am Bau von Auslandsbauten Anklänge an die Kunst der betreffenden Gastländer zu vermeiden.

Obwohl sie auch an anderen Orten denkbar wäre, verleiht Horst Antes' signetartige Figuration an der Eingangssituation dem Gebäude Identität und dient in ihrer künstlerischen Frische der Botschaftskanzlei in Dakar als unverwechselbares Wahrzeichen.

² Die Bedenken des AA finden sich in einem Schreiben an den Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau vom 20.06.1979: "Das Auswärtige Amt hat sich die Entscheidung vorbehalten, ob am afrikanischen Dienstort die Skulptur des Künstlers Horst Antes wegen der Association von braunem Cor-Ten-Stahl mit den etwas wulstigen Lippen aufgestellt werden kann."

³ Dazu gibt es ein Schreiben des Botschafters vom 1.10.1979 an das AA.

Residenz

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Dakar, Senegal: Residenz
Standort	Route de la Corniche Est, Cité Esculape, Dakar
Architekt / Planung	Seidel, Hausmann & Partner, Darmstadt
Bauzeit	1978-1982
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Fritz Koenig
Titel / Werk	»Kugelkopfsäule«
Material / Technik	Bronzeskulptur auf Mühlsteinsockel, 267 cm hoch
Standort	Gartenbereich vor den Empfangsräumen
Entstehung	1975

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/78, S. 289

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Ergebnisprotokoll, Korrespondenzen
- Dietrich Clarenbach: Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003, S. 301 Kat. Nr. 525

Kanzlei

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Dakar, Senegal: Kanzlei
Standort	20, Avenue Pasteur, Angle Rue Jean Mermoz, Dakar
Architekt / Planung	Seidel, Hausmann & Partner, Darmstadt
Bauzeit	1979-1985
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Einholung gutachterlicher Vorschläge (1979)
Teilnehmer	Horst Antes , Erich Hauser, Michael Schoenholz
Künstler	Horst Antes
Titel / Werk	»Kopf für Dakar«
Material / Technik	Cortenstahl-Skulptur, ca. 170 cm hoch
Standort	Hauptzugang des Kanzleigrundstückes außerhalb der Einfriedung im Vorfahrtsbereich
Entstehung	1980

Dokumentation (Quellen, Literatur)**Architektur**

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/78, S. 289

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisprotokoll, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- http://de.wikipedia.org/wiki/Horst_Antes (mit Verweisen)

Kanzlei der Deutschen Botschaft Den Haag, Niederlande, 1971-1974

Jürgen Hans Grümmer: Kunststeinplattenbeläge, Wasserbecken und Fotopaneele



Jürgen Hans Grümmer: Wasserbecken, Kunststeinplattenbeläge und Fotopaneele, 1974 (Konzept).
Foto oben: Wasserbecken; Foto unten: Kunststeinplattenbeläge und Fotopaneele

Die Kanzlei der Deutschen Botschaft Den Haag entstand nach Plänen der Bundesbaudirektion 1971-1974 in der Groot Hertoginnelaan. Das kubische Gebäude präsentiert sich als Musterbau der Siebziger-Jahre-Architektur und steht in seiner Bauästhetik und Baurationalität im schärfsten Gegensatz zur Residenz der Deutschen Botschaft, dem 1715 im Louis-quatorze-Stil erbauten Palais der Familie Schuylenburch.

Wie die Architektur ist auch das (heute nur noch in reduzierter Form vorhandene) integrale Kunst-am-Bau-Konzept des Kölner Bildhauers und Malers Jürgen Hans Grümmer (1935-2008) geprägt von den damals aktuellen Bestrebungen, die Kunst im Allgemeinen und die Kunst am Bau im Besonderen auf eine neue, breitere gesellschaftliche Grundlage zu stellen. Damals vollzog sich ein grundlegender Wandel, der schließlich dazu führte, dass auch der Bundesverband Bildender Künstler und der Deutsche Künstlerbund – als wichtige Adressaten der Kunst-am-Bau-Regelung – alsbald einen offiziellen Vorstoß machten, um Kunst am Bau auch vor allem als gesellschaftliche Aufgabe neu zu definieren. Allenthalben manifestierten sich Bestrebungen, Kunst stärker mit dem Außenraum zu verschränken – nicht nur bei Landschafts- und Gartengestaltungen, sondern zur Verbesserung des Wohnumfeldes auch bei der Gestaltung und Erneuerung der Städte.

Der seinerzeit sehr gefragte und viel beschäftigte Jürgen Hans Grümmer folgte früh diesen Trends. Mit Platz- und Brunnenanlagen trug er zur Aufwertung von innenstädtischen Lebensräumen bei. In Zusammenarbeit unter anderem mit dem Architekten Rolf Gutbrod gestaltete er in den Sechziger Jahren für die Kölner Universität den Vorplatz, die Außenterrasse und die Pavimente der Bibliothek, den Boden des Hörsaalgebäudes und den Albertus-Magnus-Platz. Auch für Bundesbauten entstanden damals zahlreiche Arbeiten, die herkömmliche Vorstellungen von Kunst am Bau in Frage stellten und radikal erweiterten: so die Außenanlagen der damaligen Bonner Ministerien für Justiz und für Bildung und Forschung, ein Skulpturengarten im Justizministerium, ein Fußbodenmosaik fürs Verteidigungsministerium auf der Bonner Hardthöhe. International war Grümmer mit Terrassenskulpturen für das Goethe-Institut London aktiv (siehe S. 128 ff.).

Seine künstlerische Ausrichtung prädestinierte Grümmer für die Gestaltung der Den Haager Kanzlei. Die Beteiligten verzichteten auf einen Kunstwettbewerb. Sie legten Wert auf die frühzeitige Einbeziehung des Künstlers, um bereits bei der Planung des Gebäudes ein besonders enges und aussichtsreiches Verhältnis zwischen der künstlerischen und architektonischen Gestaltung sicherzustellen.

Grümmers Kunst am Bau erstreckt sich auf den Innen- und den Außenraum der Erdgeschosebene. Sie bezieht Wände, Bodenflächen sowie einen Brunnen ein. Im Treppenhaus der Kanzleieingangshalle finden sich Wandpaneele mit solarisierten Großfotos von Baummotiven, die in ihrem wuselig abstrakten *All over* einen lebhaften Kontrast zu der von rechten Winkeln, Stein und Glas bestimmten puristischen Klarheit der Räume bilden. Der unregelmäßig gebrochene und unterschiedlich eingefärbte Betonkunststein belebt als Fliesenmosaik das gleichmäßige Muster der quadratischen Fußbodenplatten und führt mit abstrakten Formationen vom Eingangsbereich zu dem im Innenhof liegenden Brunnen. Dieser aus Basaltlavablöcken geschaffene Brunnen besteht aus drei unterschiedlich hohen Becken, deren geometrische Einfassung der rektangulären Fassadenverkleidung und Pflasterung folgt. Dabei sind sie um einen Quellstein gruppiert, der sich amorph dagegen absetzt. Dass der Brunnen über Sitzränder verfügt, entspricht dem Bruch mit herkömmlichen Vorstellungen einer auratisch entrückten und unantastbaren Sockelkunst.

Der damals auf breiter Front vertretene künstlerische Ansatz, nicht Wenigen ein exklusives ästhetisches Vergnügen zu bereiten, sondern für Viele die lebensweltliche Situationen des Wohnens und Arbeitens zu

verbessern, spiegelt sich auch in Grümmers Kunstkonzept für die Den Haager Kanzlei. Das hatte natürlich andere Vorzeichen als eine Kunst im öffentlichen Raum. Doch das Bestreben, auch bei einem Botschaftsgebäude soweit möglich einen Entwurf vorzulegen, der vom Einzelwerk absieht und den Betrachter in ein mehrschichtiges künstlerisches Spiel einbezieht, ist auch hier ohne weiteres erkennbar.

Nicht nur die künstlerisch ausgreifende Herangehensweise im Ganzen, sondern auch die spezielle Gestaltung der großen Wandbilder wirken bis heute durchaus aktuell. Bedauerlicherweise haben sich von der ursprünglichen künstlerischen Ausstattung nur Fragmente erhalten. Schon bei den Sanierungs- und Umrüstungsarbeiten Ende der Achtziger Jahre gelang es nicht, die Kunst im vollen Umfang zu erhalten. Bei den umfangreichen Brandschutz- und Sicherheitsmaßnahmen im Jahre 2006 wurde erneut in die Kunst eingegriffen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Den Haag, Niederlande: Kanzlei
Standort	Groot Hertoginnelaan 18-20, Den Haag
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Sadewasser)
Bauzeit	1971-1974
Verfahren	kein Wettbewerb durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Jürgen Hans Grümmmer
Titel / Werk	Unregelmäßig gebrochene Kunststeinplattenbeläge mit farbigen Strukturen Künstlerisch gestaltetes Wasserbecken mit Sitzrändern Kunst-Fotopaneele mit solarisierten Großfotos von abstrahiert dargestellten Baummotiven
Material / Technik	Kunststeinplattenbeläge Basaltlavablöcke solarisierte Großfotos
Standort	Erdgeschoß, Treppenhaus der Kanzleieingangshalle, Innenhof und Außenanlagen
Entstehung	1974 (Konzept)

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 2/71, 12/76 S. 448-449
- Baumeister 12/80 p 1208-1209

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 243.
- Korrespondenz der Botschaft mit dem Verfasser
- zu Jürgen Hans Grümmmer: http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCrgen_Hans_Gr%C3%BCmmmer (Stand: 08.02.2010)

Kanzlei der Deutschen Botschaft Duschanbe, Tadschikistan, 2005-2008

Antje Schiffrers: o.T.; Fresko



Antje Schiffrers: o.T., Fresko, 2008, Eingangswand und Foyer der Visastelle

Nach der diplomatischen Anerkennung des unabhängigen Tadschikistan im Jahre 1992 war die Bundesrepublik Deutschland fast zehn Jahre lang der einzige Mitgliedstaat der Europäischen Union, der in der Hauptstadt Duschanbe eine Botschaft unterhielt. Ausdruck der engen Beziehungen zwischen den Ländern ist der Neubau der 2008 eröffneten Kanzlei sowie der auf dem gleichen Grundstück im Bau befindlichen Residenz.

Bei der Kanzlei handelt es sich um ein erdbebensicher umgebautes zweigeschossiges Bestandsgebäude aus den Siebziger Jahren. An der schmalen Ostseite des langgestreckten Gebäudes befindet sich die hochfrequentierte Visastelle mit der Kunst am Bau der Berliner Künstlerin Antje Schiffers (Jahrgang 1967).

Die Einladung zu dem von ihr gewonnenen Wettbewerb für die Kunst am Bau der Botschaft Duschanbe verdankt Antje Schiffers ihrer mit zahlreichen Reisen auch nach Russland und Zentralasien verbundenen künstlerischen Vita. Als "Korrespondentin und Botschafterin" der Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig beispielsweise hielt sie sich in Bulgarien, Mazedonien, Weißrussland, dem Baltikum, Rumänien und Moldawien auf. Ihre Malereien, Zeichnungen, Konzepte und Aktionen entstehen vor Ort in direkter Auseinandersetzung mit dem Publikum und den gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Bedingungen unterschiedlicher sozialer Gruppen. In Umlauf gelangen die Arbeiten dann oft als Tauschgeschäft für erbrachte Leistungen, zu denen neben Texten oder Videos auch Alltagsgegenstände oder "Gastfreundschaft" gehören. Schiffers lässt ein komplexes System wechselseitiger künstlerischer und lebensweltlicher Durchdringungen entstehen, das nicht zuletzt die Reflektion über den "Wert" von künstlerischer und nichtkünstlerischer Arbeit zum Inhalt hat.

Auf die Außenwand der Visastelle der Botschaft in Duschanbe hat Antje Schiffers in dauerhafter Freskotechnik eine etwa 880 Zentimeter breite und 650 Zentimeter hohe Ansicht einer Stadtlandschaft gemalt, die mit der 180 Zentimeter breiten und 274 Zentimeter hohen Ansicht eines Tisches im Foyer der Visastelle korrespondiert. Der perlweiße Putz schafft zwar ein eigenes, gegen das Orange des Fassadenanstrichs klar abgesetztes Bildfeld. Dennoch kümmert sich die Malerei nicht um die Gegebenheiten der Architektur. So ignoriert das Bild den Eingang und das darüber befindliche Fenster. In der summarischen Erfassung der Motive und in der tuschzeichnungsähnlichen Beschränkung auf Schwarz haftet der Zeichnung etwas Flüchtiges und Temporäres an. Das Skizzenhafte manifestiert sich in der Beschränkung auf den Umriss und auf indifferente Schatten. Alles suggeriert eine Schnelligkeit der Ausführung, die den Bildinhalt als *message* zum Hauptanliegen der Darstellung zu erklären scheint.

Antje Schiffers Bildwelt ist einfach lesbar und schafft im Verzicht auf Pathos, Gesten und hoheitsvolle Kunststrategien Nähe. Die Ikonographie des Freskos beschränkt sich mit ihren wenigen Motiven und Notaten auf eine Stadtlandschaft mit dem Habitus einer untergehenden Moderne. Straßen, Hochhäuser, Bäume und Laternen führen eine gebaute Umwelt vor Augen, die es in Deutschland gibt, aber auch in der ehemaligen Sowjetrepublik Tadschikistan geben könnte. So dämpft die Bildwelt von Schiffers Fresko vielleicht übertriebene Erwartungen der Visa-Antragssteller aus Tadschikistan, dem kleinsten und ärmsten der zentralasiatischen GUS-Staaten, herab und betont "im Sinne einer freundlichen, den Menschen zugewandten Erscheinung der Konsularabteilung" "bei der Gestaltung das Gemeinsame, nicht das Trennende" (Antje Schiffers, Erläuterungsbericht). Auch klingt im Motiv des Tisches mit Tischtuch, Gläsern, Krug und Pflanze im Foyer durchaus positiv das Thema Gastfreundschaft an.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Duschanbe, Tadschikistan: Kanzlei
Bauherr	Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch das Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, vertreten durch das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung
Nutzer	Deutsche Botschaft Duschanbe, Tadschikistan
Standort	ul. Somoni 59/1, 734064 Duschanbe
Architekt / Planung	Architekturbüro André Janka, Berlin (Generalplaner)
Bauzeit	2006 (Kanzleigebäude) – 2008
Verfahren	

Kunst am Bau

Verfahren	beschränkter Realisierungswettbewerb
Teilnehmer	Christine Kriegerowski, Berlin Silke Riechert, Berlin, Salah Saouli, Berlin, Antje Schiffers, Berlin, Erik Schmidt, Berlin
Künstler	Antje Schiffers
Titel / Werk	o.T.
Material / Technik	Freskenmalerei schwarz auf leicht getöntem Putz; Wandbild Innenraum: 274 x 180 cm; Wandbild Außenraum: ca. 650 x ca. 880 cm
Standort	Eingangswand und Foyer der Visastelle
Entstehung	2008

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Homepage BBR:
http://www.bbr.bund.de/cln_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Duschanbe/Duschanbe.html
- Jörg-Dieter Volkmann, André Janka: Deutsche Botschaft Duschanbe, Tadschikistan, in: BBR (Hrsg.): Jahrbuch Bau und Raum 2008/2009, S. 84–87

Kunst

- BBR-Flyer: Kunst am Bau Wettbewerb, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht der Künstlerin
- Jörg-Dieter Volkmann, André Janka: Deutsche Botschaft Duschanbe, Tadschikistan, in: Jahrbuch Bau und Raum 2008/2009, S. 84–87, 86
- Antje Schiffers: Im Staatsauftrag, Tadschikistan im Mai 2008, Hg. Bernds Milla, Künstlerhäuser Worpswede, argobooks, Berlin 2008, ISBN 978-3-9812284-8-9
- <http://korrespondentin.antjeschiffers.de/> (Stand: 15.03.2010)
- Korrespondenz und Telefonat zwischen Künstler und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Helsinki, Finnland, 1991-1993

Frank M. Zeidler: »Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki–Berlin 1992«, Bildtafeln

Edgar Gutbub: »Dialog zwischen quadratischem und dreieckigem Stein«, Skulptur

Leo Kornbrust: »Innere Linie«, Skulptur



Frank M. Zeidler: »Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki–Berlin 1992«, Mischtechnik auf Leinwand, 1992, Empfangsraum



Foto links: Edgar Gutbub: »Dialog zwischen quadratischem und dreieckigem Stein«, Granit, 1992

Foto rechts: Leo Kornbrust: »Innere Linie«, Impala-Granit, 1993

Die 1993 fertiggestellte Deutsche Botschaft Helsinki gehört zu den attraktivsten Auslandsvertretungen der Bundesrepublik. Das ist sowohl der exquisiten Lage im Südosten der etwa 11 Kilometer vom Stadtzentrum entfernten Insel Kuusisaari zu verdanken als auch dem ausgezeichneten Entwurf des finnischen Architekten Juha Leiviskä. Das aus zwei L-förmigen Flügeln bestehende zweigeschossige Gebäudeensemble reagiert mit einer lebhaften Struktur und reichen Gliederung sehr differenziert auf die Umgebung: Im Nordosten öffnet es sich dem Ziergarten, im Südwesten dem alten Nutzgarten und vom Ehrenhof mit der vom Architekten stammenden loggienartigen Stelengruppe öffnet es sich im Südosten dem Grundstücksteil, das wie ein Proszenium zum Ufer überleitet. Auch die schlicht weiß gehaltenen Innenräume leben von Offenheit und ständig wechselnden Lichtverhältnissen und Ausblicken.

Eine große Rolle für den Gesamteindruck der Botschaft spielt deren reiche Ausstattung mit Gemälden und Skulpturen. Zwei Wettbewerbe mit beschränktem Teilnehmerkreis waren 1992 in Absprache mit dem Architekten ausgeschrieben. Dabei strebte man die Korrespondenz der Kunst innen und außen an und war sich gleichzeitig bewusst, dass ein "fertig ausformuliertes architektonisches Konzept"¹, wie es mit Leiviskäs Architektur vorlag, das Entwickeln eines kohärenten Kunstkonzepts erschwerte.

Die Arbeiten, die den Eindruck der Nutzer und Besucher am Nachhaltigsten prägen, sind die aus dem Wettbewerb hervorgegangenen Beiträge von Frank M. Zeidler, Leo Kornbrust und Edgar Gutbub. Daneben finden sich in der Botschaft Tafelbilder von Frank Badur, Christian Hanussek, Tommi Mäkelä, Barbara Steppe, Elke Wree und Sabine Franek-Koch.

Von vorgeordneter Bedeutung war der Wettbewerb zur Gestaltung der ineinanderfließenden Repräsentationsräume der Residenz. Frank M. Zeidler (Jahrgang 1952) hat auf die einstimmige Juryentscheidung zu seinen Gunsten hin sechs 40 Zentimeter über dem Boden ansetzende große Bildtafeln an den scheibenartig gestaffelten Wandflächen der Nordseite beziehungsweise Nordwestseite angebracht. Die in Mischtechnik auf Leinwand gebrachten Malereien mit dem Titel »Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki–Berlin 1992« variieren bei gänzlicher Abstraktheit alle Nuancen zwischen Schwarz und Weiß und thematisieren so Anfang und Ende von Licht und Farbe. Im Ausreizen extrem heller und extrem dunkler Lichtwerte generieren sie eine zwischen innerer und äußerer Anschauung angesiedelte wolkenhaft anmutende Atmosphäre. Das einzelne Bild verfügt über keine eigene Gravitation und nimmt den Blick nicht gefangen. In der Serialität vor allem sind die Gemälde präsent, ohne sich dem Raum unter- oder überzuordnen. Vielmehr gehen sie mit der vertikal bestimmten lichten Innenarchitektur ein gelungenes kontrapunktisches Verhältnis ein. Die vom Künstler ursprünglich beabsichtigte, sicherlich noch elegantere und zwingendere Lösung einer fünf Zentimeter tiefen Einlassung der Bilder in die Wand war bautechnisch nicht mehr möglich.

Für die im zweiten Wettbewerb ausgelobte freie Plastik wählte man als Standort den südwestlich gelegenen Residenzgarten, da der nach Osten gehende Ehrenhof mit der Stelengruppe des Architekten ohnehin skulptural geprägt ist und von daher für Kunst am Bau weniger geeignet erschien. Für diesen Ort wählte man – einstimmig bei einer Enthaltung – den Vorschlag von Edgar Gutbub (Jahrgang 1940). Gutbub arbeitet in seinen Skulpturen ausschließlich mit geometrischen Formen. Als Dialog zwischen einem quadratischen und einem dreieckigen Stein konzipierte er für Helsinki eine zweiteilige Skulptur aus rotem, teilweise poliertem Granit, die sich jeweils aus zwei Blöcken zusammensetzt. Als kräftig akzentuierender Artefakt, der zahlreiche Perspektiven bietet, ist die Skulptur gegen die umgebende Natur konzipiert. Gleichzeitig

¹ Ergebnisniederschrift des Wettbewerbs, 09.12.1992.

bietet sie imposante, den Nutzer mit sich selbst konfrontierende Sitzmöglichkeiten, wobei der quadratische Stein den Sitzenden dreiseitig einschließt und der dreieckige freie Sicht gewährt.

Da der für die Wandgestaltung zur Verfügung stehende Geldbetrag für Kunst am Bau noch nicht ausgeschöpft war, konnte auch Leo Kornbrusts (Jahrgang 1929) Entwurf »Innere Linie« im Residenzgarten neben Gutbub umgesetzt werden. Dabei handelt es sich um die Setzung eines an seinen Seiten durchgeschliffenen hochragenden Keiles, dessen dunkler Granit als Reaktion auf die nördlichen Lichtverhältnisse gedacht ist. Im Einklang mit seinem Skulptur-Konzept zum Thema "Menschliche Figur" ließ Kornbrust dabei eine fragile Mittelachse, die "innere Linie", entstehen. Indem die bruchrauen Umrisskanten an den schmalsten Stellen der Vorderkante gerade einmal einen Millimeter messen, suggerieren sie entgegen der grundsätzlichen Dauerhaftigkeit und Stabilität des Granits, aber im Einklang mit Kornbrusts Figuren-Konzept Zerbrechlichkeit und eine existentielle Gefährdung. Ähnlich wie Edgar Gutbub begibt sich Leo Kornbrust, der 1995 den Sparda-Bank-Preis für besondere Leistungen der Kunst im öffentlichen Raum erhielt, mit seiner dramatisch zugespitzten Kunst in Opposition sowohl zur stabilen Tektonik der Architektur als auch zu der in sich ruhenden Organik der umgebenden Natur.

Weitere, zum Teil aus den für die Wandgestaltung zur Verfügung stehenden Mitteln geschöpfte Bildwerke stammen von Tommi Mäkelä (Jahrgang 1954), Elke Wree (Jahrgang 1940), Frank Badur (Jahrgang 1944), Christian Hanussek (Jahrgang 1953), Barbara Steppe (Jahrgang 1956), Sabine Franek-Koch (Jahrgang 1939). Es handelt sich dabei um Tafelbilder, die sich im Flur oder im Treppenhaus der Kanzlei, in Arbeitszimmern und Besprechungsräumen, im Wartebereich befinden.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Helsinki, Finnland: Kanzlei und Residenz
Standort	Krogiusvägen Nr. 20, Insel Kuusisaari, Helsinki
Architekt / Planung	Juha Leiviskä, Helsinki
Bauzeit	1990-1993
Verfahren	Beschränkter zweistufiger anonymer Wettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1986)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis zur Gestaltung von Wandflächen in der Residenz (1992)
Teilnehmer	Frank Badur, Markku Pääkönen, Paul U. Dreyer, Peter Schubert, Christian Hanussek, Barbara Steppe, Auli Korhonen, Frank M. Zeidler
Künstler	Frank M. Zeidler
Titel / Werk	»Doppelhorizontal-lichte Sechs, Helsinki–Berlin 1992«
Material / Technik	Sechs Bildtafeln, Mischtechnik auf Leinwand
Standort	Wandflächen in der Residenz
Entstehung	1992
Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis zur Gestaltung einer freien Plastik im Garten der Residenz (1992)
Teilnehmer	Joachim Bandau, Alf Lechner, Edgar Gutbub, Rudolf Wachter, Leo Kornbrust
Künstler	Edgar Gutbub
	Gutbubs Entwurf wurde mit sieben Stimmen bei einer Enthaltung zur Ausführung empfohlen.
Titel / Werk	»Dialog zwischen quadratischem und dreieckigem Stein«
Material / Technik	zweiteilige Skulptur aus rotem Granit mit Sitzrinnenflächen
Standort	Garten der Residenz
Entstehung	1992
Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis zur Gestaltung einer freien Plastik im Garten der Residenz (1992)
Teilnehmer	Joachim Bandau, Alf Lechner, Edgar Gutbub, Rudolf Wachter, Leo Kornbrust
Künstler	Leo Kornbrust
	Da der für die Wandgestaltung zur Verfügung stehende Betrag für Kunst am Bau nicht ausgeschöpft war, empfahl die Jury, den Entwurf von L. Kornbrust neben dem von Gutbub zusätzlich ausführen zu lassen.
Titel / Werk	»Innere Linie«, Skulptur aus dunklem Impala Granit
Material / Technik	Impala Granit
Standort	Garten der Residenz
Entstehung	1993

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Tommi Mäkelä (Jahrgang 1954)
 Titel / Werk zwei Gemälde
 Material / Technik
 Standort Flur der Kanzlei
 Entstehung

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Elke Wree (Jahrgang 1940)
 Titel / Werk Wandgemälde
 Material / Technik
 Standort Treppenhaus der Kanzlei
 Entstehung

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Frank Badur (Jahrgang 1944)
 Titel / Werk zwei Bilder
 Material / Technik
 Standort Arbeitszimmer
 Entstehung

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Christian Hanussek (Jahrgang 1953)
 Titel / Werk »Ohne Titel«, Gemälde
 Material / Technik Tempera auf Leinwand, 103,5 x 195 cm
 Standort Besprechungsraum
 Entstehung 1992

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Barbara Steppe (Jahrgang 1956)
 Titel / Werk »Ohne Titel«, 3 Gemälde
 Material / Technik Öl und Pigment auf Holz, 80 x 80 cm
 Standort Besucherwartebereich
 Entstehung 1992

Auf der Homepage der Botschaft weiterhin gelistet:

Kunstwettbewerb nicht durchgeführt
 Künstler Sabine Franek-Koch (Jahrgang 1939)
 Titel / Werk Züchte Raben; Nordland 3; Kalevala-Wogenfahrer; Der rote Schneemann
 Material / Technik
 Standort Residenz
 Entstehung

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 1/92, S. 8 und 11; 1/95, S. 10-11
- Bauwelt 40-41/94, S. 2252-2257
- Detail 1/96, S. 72-76
- Deutsche Botschaft Helsinki Saksan Suurlähetystö, hrsg. v. Bundesbaudirektion, Berlin 1994
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 146–149
- http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Helsinki/Helsinki.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Die Künstler der Botschaft sind mit Hinweisen auf die Vita auf der Homepage aufgeführt:
http://www.helsinki.diplo.de/Vertretung/helsinki/de/02/Kanzlei__und__Residenz/seite__kunst.html.
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschriften, Erläuterungsberichte der Künstler, Korrespondenzen
- http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Helsinki/Helsinki.html
- Deutsche Botschaft Helsinki Saksan Suurlähetystö, hrsg. v. Bundesbaudirektion, Berlin 1994
- zu F.M. Zeidler
<http://www.frankmichaelzeidler.de>
- zu Leo Kornbrust
Korrespondenz zwischen Leo Kornbrust und Verfasser
Artikel "Kornbrust, Leo", in: Künstlerlexikon Saar (Katja Hanus) auf: <http://www.kuenstlerlexikonsaar.de/artikel/-/kornbrust-leo/1002/kornbrust> (Stand: 22.03.2010)
- zu Edgar Gutbrod
Korrespondenz zwischen Edgar Gutbrod und Verfasser

Goethe-Institut Jakarta, Indonesien, 1999-2002

Dorothea Frigo: »Transparente Linie«, Stele aus Floatglasplatten



Dorothea Frigo: »Transparente Linie«, Floatglas, 2002, östlicher Innenhof

Das Goethe-Institut Jakarta spielt im kulturellen Leben der indonesischen Hauptstadt eine wichtige Rolle. In dessen 1911-12 errichteten Gebäuden im ehemaligen Holländischen Viertel war ursprünglich die Deutsche Schule untergebracht. Der unter Denkmalschutz stehende eingeschossige (im Innern auch zweigeschossige) Gebäudekomplex ist um zwei Höfe gruppiert und wurde bei den 1999 und 2003 erfolgten Sanierungs- und Umbauarbeiten um den Veranstaltungssaal erweitert. Dieser zählt mit 325 Plätzen zu den größten in Jakarta und wird für Konzerte, Theater-, Tanz-, Film- und Vortragsveranstaltungen genutzt.

Dessen Foyer öffnet sich zu dem östlichen Innenhof. Den von den Mitarbeitern und Besuchern des Goethe-Instituts insbesondere vor und nach Veranstaltungen gut besuchten Atriumhof schmückt eine Kunst, die kein klassisches Kunst-am-Bau-Projekt ist. Die »Transparente Linie« von Dorothea Frigo wurde auf Initiative des damaligen Direktors des Institutes, Peter Bumke, direkt bei der Künstlerin in Auftrag gegeben und hauptsächlich mit Sponsorenmitteln der Siemens AG realisiert.

Was die an der Akademie der Bildenden Künste in München ausgebildete Bildhauerin und Objektkünstlerin Dorothea Frigo (Jahrgang 1949) für diese Aufgabe qualifizierte, waren ihre Aktivitäten auf dem Gebiet der Kunst am Bau und im öffentlichen Raum. Auch konnte Dorothea Frigo Studienaufenthalte und Lehrtätig-

keiten in Indien und Indonesien aufweisen, zu denen sie im Rahmen des »Artist in Residence«-Programms des Goethe-Instituts – unter anderem Goethe-Institut in Jakarta – mehrmals eingeladen worden war.

Die »Transparente Linie« ist eine 360 Zentimeter hohe Stele aus drei kreuzförmig verschränkten und von Winkeleisen gehaltenen Glasplatten. Diese sind sandgestrahlt und weisen als Binnenmuster die titelgebende transparent abgesetzte schlangenlinienförmige Raumzeichnung auf. Die Skulptur steht nicht im geometrischen Zentrum des an den Veranstaltungssaal und an die gegenüberliegende Bibliothek angrenzenden Atriums. Als Reaktion auf die Bewandnisse des Orts aber bilden ihre Schenkel exakt die Winkel der Diagonalen nach, deren Schnittpunkt die Mitte des Hofes markiert. Auch setzt sich die in der Dunkelheit beleuchtete Stele in ihrer Farblosigkeit gegen die gedeckten Gelb- und Rottöne der Architektur und auch gegen das Blau des markant überstehenden Daches des Saales ab und bildet gleichzeitig dazu eine Ergänzung.

So folgt die Skulptur den architektonischen Gegebenheiten und windet sich gleichzeitig aus diesen heraus. Sie ist nicht auf eine Ansicht festzulegen. Wechselnde Perspektiven und Muster der Zeichnungen erfordern wechselnde Betrachterstandpunkte. Auch bestimmen unterschiedliche Licht- und Wetterverhältnisse die Erscheinung und halten den Ausdruck der Skulptur stets in Bewegung. Die »Transparente Linie« ist ein konzeptueller bildhauerischer Eingriff, der dem Ort Identität verleiht und den Betrachter in der Anschauung mit sich selbst konfrontiert. Die poetisch gestimmte Aufbruchssymbolik der Spirale und des Lichts ist allgemein verständlich. Wobei sie bis an die Grenzen des proportional Machbaren geht, schraubt sich die Stele mit ihrem serpentinischen Binnenmuster gedanklich in große Höhen und eröffnet jenseits des objektiven Realraums subjektive Wahrnehmungsräume.

Dorothea Frigos Skulptur weist übrigens eine möglicherweise zufällige formale Korrespondenz zur Kunst am Bau der Deutschen Botschaft Jakarta auf. Kurt Hartung hatte dort etwa 40 Jahre zuvor die zweieinhalb Meter hohe Bronzeplastik »Vegetative Form« mit einer ähnlichen bildhauerischen Grundkonstellation aufgestellt.

Architektur

Baumaßnahme	Goethe-Institut Jakarta
Standort	Jl. Sam Ratulangi 9-15, Jakarta 10350
Architekt / Planung	Seipelt Dluzniewski, Berlin
Bauzeit	1999-2003
Wettbewerb	

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Direktvergabe
Künstler	Dorothea Frigo
Titel / Werk	»Transparente Linie«
Material / Technik	Sandgestrahlte Floatglasplatten, Höhe: 360 cm, pro Fläche Breite: 120 cm, 15 mm stark
Standort	Östlicher Innenhof
Entstehung	2002

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Jahrbuch Bau und Raum 2005, S. 112-119

Kunst

- Jahrbuch Bau und Raum 2005, S. 112-119
- Korrespondenz zwischen Künstlerin und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kabul, Afghanistan, 1970-1972

Reinhard Omir: »Kinetische Säule«, Brunnenskulptur (zerstört)



Foto oben: Reinhard Omir: »Kinetische Säule«, geschliffener Edelstahl, 1972-73.
Ansicht ca. 1973 (Wasserbecken noch im Rohzustand). Foto links: Garten der Residenz mit der »Kinetischen Säule«
Foto rechts: Blick in den Empfangssalon (mit Gemälde von Rolf Cavael)

Seit 1919 bestehen zwischen Deutschland und Afghanistan diplomatische Beziehungen. 1954 eröffnete die Bundesrepublik in Kabul eine Gesandtschaft, die 1958 in eine Botschaft umgewandelt wurde. Nachdem 1965 in Afghanistan die ersten freien Wahlen stattgefunden hatten, erwarb die Bundesrepublik ein Grundstück in Ewigpacht. Noch vor dem Staatsstreich 1973, der die Republik Afghanistan zur Diktatur machte, wurde zwischen 1970-1972 die Botschaft Kabul mit Kanzlei und Residenz nach Plänen der Bundesbaudirektion und der Frankfurter Architekten Günter Lange & Wolfgang Ebinger erbaut. Es handelt sich um unspektakuläre Gebäude mit einer zweigeschossigen Residenz, die sich als deutlich horizontal orientierter und großzügig verglaster Baukörper zum Garten hin öffnet.

Für die dort zu platzierende Brunnenskulptur wurden bei den Künstlern Hermann Göpfert, Reinhard Omir, Hein Sinken und Günter Tollmann, die alle zumindest teilweise mit kinetischen oder kybernetischen Objekten und Skulpturen arbeiteten, gutachterliche Vorschläge eingeholt. Der Auftrag ging an Reinhard Omir (Jahrgang 1938). Omir, der die Botschaft Kabul nie persönlich in Augenschein nehmen konnte, entwarf und fertigte in Deutschland eine »Kinetische Säule«, die nach einem gelungenen Probelauf in München zerlegt, verschifft und vor Ort von Botschaftsangehörigen montiert wurde.

Die in den 1979 beginnenden Kriegswirren zerstörte Skulptur stand in einem flachen quadratischen Wasserbecken vor der Residenzterrasse. Sie bestand aus drei übereinander gestapelten Kuben aus geschliffenem Edelstahl. Sie war klar im Design und schon im Ruhezustand von nüchterner Eleganz. Ihren Sinn aber erfüllte sie, wenn die Würfel in exzentrische Bewegungen um ihre vertikalen Achsen rotierten. Ein durch spezielle Elektromotore erzeugter asymmetrischer Schwungausgleich sorgte dafür, dass die Bewegungen zufällig und für den Betrachter nie voraussehbar waren. Wie im Modell geplant, spiegelte sich die bewegte Säule zudem eindrucksvoll in dem mit blaugrünen Keramikfliesen ausgekleideten Wasserbecken.

"Grundgedanke der Skulptur »Kinetische Säule«", so Reinhard Omir, "war eine Bewegung, der grazile 'Tanz' einer Säule. Die überlagerten Bewegungen, die zwischen grazilem Tanz und scheinbar unkontrolliertem Torkeln stattfanden, folgten keiner nachvollziehbaren Gesetzmäßigkeit."

Die etwa drei Meter hoch aufragende stelenartige Skulptur hatte eine vielschichtige Struktur. Sie balancierte mehrere künstlerische Widersprüche aus. So verband Reinhard Omir, der vom Maschinenbau und von der Architektur als Autodidakt zu konkreter Malerei und kinetischen Skulpturen gekommen war, die freie künstlerische Setzung mit physikalischer Gesetzmäßigkeit und purem Zufall. Er setzte gegen die Strenge minimalistischer Formverknappung eine sich selbst überlassene Bewegung. Er kombinierte anti-künstlerische mit betont künstlerischen Momenten, widersprach der industriell anmutenden Formgebung, Materialbeschaffenheit und kühlen Rationalität mit hoch sensiblen poetischen Momenten.

Fotos lassen erkennen, dass die von den Nutzern und der Bundesbaudirektion positiv aufgenommene Skulptur ein gelungenes Beispiel einer repräsentativen Kunst am Bau gewesen sein muss. In ihrer kubischen Gliederung spiegelte die Säule die Tektonik des Residenzgebäudes mit dem annähernd quadratischen Format der Fenster wider. In ihrer geometrischen Formenstrenge und der Geschliffenheit des Materials war die Skulptur ein Artefakt, der gegenüber der Architektur einen deutlichen Akzent setzte und vor dem Hintergrund der ruhig sich hinziehenden Hügelkette nach Südwesten hin eine schöne Silhouettenwirkung erzielte.

Das ungegenständliche Ölgemälde von Rolf Cavael (1898-1979) im Empfangssalon der Residenz ist buntfarbig und im Gestus wild – eine rauschhafte Inszenierung jener subjektiven Befindlichkeit und jenes Ausdruckswollens des Tachismus, von dem Reinhard Omirs Arbeit sich gerade nachdrücklich distanzierte.

Im Eingangsbereich und die Wartezonen der Kanzlei befanden sich drei Serigraphien von Otto Herbert Hajek (1927-2005).

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Kabul, Afghanistan: Kanzlei und Residenz
Standort	Wazir Akbar Khan Mena, Kabul
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Sadewasser) / Günter Lange & Wolfgang Ebinger, Frankfurt am Main
Bauzeit	1970-1972
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Einholung gutachterlicher Vorschläge
Teilnehmer	Hein Sinken, Günter Tollmann, Hermann Göpfert, Reinhard Omir
Künstler	Reinhard Omir
Titel / Werk	Brunnenskulptur »Kinetische Säule«
Material / Technik	drei geschliffene Edelstahlwürfel
Standort	Wasserbecken vor der Residenzterrasse
Entstehung	1972-73

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Otto Herbert Hajek
Titel / Werk	drei Serigraphien
Material / Technik	Serigraphien
Standort	Eingangsbereich und Wartezonen der Kanzlei
Entstehung	

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Rolf Cavael
Titel / Werk	Ölgemälde
Material / Technik	Öl auf Tafel, 110 x 150 cm
Standort	Westwand des Empfangssalons
Entstehung	

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 12/76, S. 450

- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 240
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cln_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Kabul/Kabul.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 240
- Hermann Rühl: Bildwerk – Bauwerk – Kunstwerk, 30 Jahre Kunst und Staatliches Bauen in Bayern, München 1990
- Rolf Purpar: Kunststadt Düsseldorf, Objekte und Denkmäler im Stadtbild, Düsseldorf 1996 & 2009

zu Reinhard Omir

- Reinhard Omir. Arbeiten 1964-1976, Kat. Ausst. Im Kunstzentrum N°. 66, München-Neuperlach, o.J.; Erwähnung der Arbeit in Kabul S. 18
- Reinhard Omir. Kunst im öffentlichen Raum. Dokumentation, 1972-1983, o.O., o.J. [1983]; Erwähnung der Arbeit in Kabul S. 2-3
- Reinhard Omir. Arbeiten 1976-1981, Kat. Ausst. Städtische Galerie Lüdenscheid 26.2.–4.4.1982, Institut für Moderne Kunst Nürnberg 6.5.–25.6.1982, Städtische Galerie Regensburg 24.9.–31.10.1982, hrsg. v. Städtische Galerie Lüdenscheid, Institut für Moderne Kunst Nürnberg, Städtische Galerie Regensburg, o.O. 1982
- Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kairo, Ägypten, 1979-1982

Ursula Sax: o.T., Edelstahlskulptur



Ursula Sax: o.T., Edelstahl, 1970 (Entwurf), 1982 (Ausführung)

Die Deutsche Botschaft Kairo wurde nach Wiederaufnahme der diplomatischen Beziehungen zwischen Deutschland und Ägypten im Jahre 1952 eröffnet. Von 1965 bis 1972 lagen die Beziehungen auf Eis. Ende der Siebziger Jahre erwarb die Bundesrepublik auf der Nil-Insel Zamalek ein Grundstück, auf dem sie in den Jahren 1979-1982 die neue Botschaft mit Kanzlei und Residenz errichtete.

Der Raum für Kunst war auf dem 6.000 Quadratmeter großen Grundstück begrenzt. Ursprünglich dachte man an eine freistehende Plastik vor der Residenz sowie an eine Plastik im Vorfahrtsbereich der Kanzlei, wobei es dem Künstler freigestellt blieb, auf das Werk vor dem Kanzleigebäude zu verzichten. Ausdrücklich gewünscht war bei dieser wie bei anderen Auslobungen für afrikanische Botschaften (wie etwa Dakar) eine der deutschen Kunstszene entsprechende authentische zeitgenössische Kunstsprache, das den Anklang an afrikanische Kunst vermeiden sollte. Die Plastik sollte zur Architektur, einem kammartigen Komplex aus dreigeschossiger Kanzlei und zweigeschossiger Residenz, ein "harmonisches Verhältnis" bilden.

Aus künstlerischen Erwägungen und nicht zuletzt auch aus Geldgründen heraus entschied man sich für die Aufstellung nur einer Skulptur und dabei für den Wettbewerbsbeitrag von Ursula Sax. Ursula Sax (Jahrgang 1935), die in Auseinandersetzung mit der Architektur oft mit Holz, Eisen, später auch mit Stoff arbeitet, ist

mehrfach im Auftrag des Bundes tätig gewesen – so etwa für die Cafeteria des Bundesministeriums des Innern in Bonn, für das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Berlin oder die Deutsche Schule in Brüssel.

In Kairo kam eine fast dreieinhalb Meter hohe Edelstahlskulptur zur Aufstellung, die Ursula Sax bereits 1970 ursprünglich für die Botschaft in Brasilia entworfen hatte. Dabei legten sich die Jury und Ursula Sax auf den vom Architekten vorgeschlagenen Standort an der Vorfahrt zwischen den beiden nach Norden zeigenden Flügeln des Kanzleigebäudes fest und beschlossen auch auf den im Modell vorhandenen Sockel zu verzichten und die Skulptur bodenbündig mit einer Fundamentplatte zu verankern.

Wie in den meisten Werken von Ursula Sax geht es in der Kairoer Arbeit, die sich als stilisierter Baum zu erkennen gibt, nicht nur um Fragen der Form, sondern auch um Fragen des Raumes. Ansatzweise zeigt sich auch hier die schon bei ihrem Lehrer Hans Uhlmann manifeste Auseinandersetzung mit einer ausgreifenden Skulptur, die den um eine Achse organisierten Kern und das Volumen auflöst.

Die Skulptur ist betont tektonisch. Sie besteht im Wesentlichen aus kantig geometrisierten Vertikalen und Horizontalen, die in der Assoziation von Ästen im oberen Teil eine organische Anmutung erlangen, gleichzeitig aber tektonisches Element, nämlich Giebel-Segment, bleiben.

Die Arbeit weist zu der vertikal und horizontal strukturierten Kairoer Architektur Affinität auf. In der von Sax immer gesuchten Auseinandersetzung mit der Architektur und dem Raum greift die Skulptur tentakelhaft aus. Sie ertastet den Innenhof, erkundet den Raum und bildet darin eine Ergänzung und einen Gegensatz zur Architektur, der sich auch im Kontrast des Edelstahls mit dem Russisch-Grün der vorgehängten Aluminiumfassaden bemerkbar macht.

Der Bezug zwischen Kunst und Architektur ist komplementär und kontradiktorisch. Die Skulptur von Ursula Sax ist der Punkt im Raum, von dem die Aufmerksamkeit ausgeht und auf den die Aufmerksamkeit zusteuert. Sie paraphrasiert die architektonischen Gegebenheiten und erweitert sie. Sie lehnt sich in ihrem tektonischen Gepräge formal an die Architektur an und mit den poetischen vegetativen Momenten gleichzeitig dagegen auf. Dabei bricht sie die organischen Anklänge konstruktiv und die konstruktiven Anklänge organisch. So ist die Skulptur eine Gratwanderung zwischen Emotion und Konstruktion, zwischen abstrakter Expression und poetischer Referenzialität. Verschweißt und nicht verschraubt, wie ursprünglich von Ursula Sax noch konstruktiver angedacht, strahlt sie Wärme aus und ist Ausdruck eines künstlerischen Fühlens, das zwischen subjektiver Nähe und objektiver Distanz zu verorten ist.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Kairo, Ägypten: Kanzlei und Residenz
Standort	Sharia Hassan-Sabri Nr. 8, Kairo-Zamalek
Architekt / Planung	Novotny Mähner & Assoziierte, Offenbach
Bauzeit	1979-1982
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Gutachterverfahren (1979)
Teilnehmer	Reinhard Omir, Ursula Sax, Michael Schönholz
Künstler	Ursula Sax
Titel / Werk	o.T. (Skulptur in Form eines stilisierten Baumes)
Material / Technik	Edelstahl, H 340 cm
Standort	Vorfahrt des Kanzleigebäudes
Entstehung	Entwurf 1970, Ausführung 1982

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 3/83, S. 104; 8/78, S. 289; 5/83, S. 198

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht der Künstlerin, Korrespondenzen
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 223, 229
- Patrick-Daniel Baer: Werk Sax: Werkverzeichnis der Bildhauerin Ursula Sax. Verlag der Kunst, Dresden 2002; zur Kairoer Arbeit siehe Kat. Nr. 251, 432.A / 432.B.
- Korrespondenz zwischen der Künstlerin und Verfasser
- Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Kathmandu, Nepal, 1987-1991

Robert Schad: »chen POH« (Großes Tor), (später: »THULO DOKA«), Stahlskulptur



Robert Schad: »chen POH« (Großes Tor), Vierkantstahl, 1992

Die Deutsche Botschaft Kathmandu wurde mit Kanzlei und Residenz 1987-1991 nach einem Entwurf der Bundesbaudirektion errichtet. Für die geplante Kunst am Bau, eine Freiplastik auf der von der Residenzvorfahrt eingegrenzten Mittelinsel, wurde 1991 ein eingeladener Wettbewerb ausgerichtet, an dem Leo Kornbrust, Klaus Nocolak, Rudolf Wachter und Robert Schad teilnahmen.

Der von der Jury zur Realisierung empfohlene Vorschlag einer vierteiligen Vierkantstahlskulptur stammt von Robert Schad (Jahrgang 1953), einem prominenten Vertreter der Kunst am Bau und Kunst an Bundesbauten, der unter anderem für den Landtag Baden-Württemberg in Stuttgart (1987), die Botschaft Moskau (1992) und später fürs Finanzministerium in Berlin (2001) tätig geworden ist.

Die Botschaftsangehörigen beschrieben den Entwurf der Skulptur aus den langen massiven Vierkantstahlstreben als gelungen. Sie monierten aber, dass die Arbeit "zu groß u. zu beherrschend" sei und die Proportionen des Gebäudeensembles sprengen würden. Auch würde sie sich nicht der Gliederung der Fassaden anpassen und insofern eher der "Eigendarstellung des Künstlers" dienen. Die Botschaft Kathmandu äußerte noch andere Bedenken – die übrigens ganz ähnlich, nahezu zeitgleich und bezüglich desselben Künstlers auch die Deutsche Botschaft Moskau hervorbrachte. Man befürchtete nämlich, dass die Mehrheit der nepalesischen Botschaftsbesucher mit dem westlichen Kunstempfinden, das den Stahl in den Siebziger Jahren als künstlerisch besonders reizvollen Werkstoff entdeckt und etabliert hatte, ihre Schwierigkeiten haben könnte. In Nepal sei man – so die damalige Argumentation – an Proportionen, wertbeständiges Material und das harmonische Zusammenspiel mit der Architektur gewöhnt und würde bei rostigem Stahl lediglich an Schrott denken.

Darauf hin passte Schad das Konzept seiner zunächst »chen POH« (Großes Tor), später »THULO DOKA« genannten Skulptur an. Er änderte den Standort, reduzierte die Gesamtgröße der Skulptur und die Größe des nun beschichteten Profils. Die Gestalt blieb im Wesentlichen erhalten, so dass der Neuheitscharakter des dezentralen künstlerischen Gestaltungsansatzes den Betrachter nach wie vor irritieren konnte und einen Gewöhnungsprozess erforderte. Dabei wirkt die Skulptur trotz ihrer gerade im Verhältnis zum Gebäude noch immer bemerkenswerten Größe und ihres Gewichts von vier Tonnen durchaus grazil. Sie hat keinen schweren und den Blick verstellenden Kern. Sie öffnet sich ihrer Umgebung in schlanken gewinkelten Vierkantprofilen, die luftig stehen und sich nie massiv verdichten. Sie streben nach oben, verzweigen sich horizontal zu Gebälk, von dem wiederum spielerisch leicht Streben herabhängen.

Auch ist die Arbeit kein expressiver Selbstausdruck des Künstlers und hat weniger ästhetischen Eigenbezug, als man denken mag. Wie bei anderen architekturbezogenen Arbeiten stellte Robert Schad zur örtlichen Situation vielmehr einen Bezug her, der in Kathmandu besonders sinnfällig geraten ist. Schad strebte ausdrücklich ein Konzept an, das etwas mit dem unserem Kulturkreis entrückten Ort zu tun hat, an dem das Kunstwerk aufgestellt wird. Er gab der Skulptur einen Anlass, eine "innere Notwendigkeit", indem er ihre Formensprache an die Buchstaben der tibetischen Uchenschrift anlehnte. Ein zufällig im Duden gefundenes Schriftbild war das auslösende Moment. Das auch in anderen Arbeiten Schads gegebene Skripturale wird in »THULO DOKA« zum Prinzip. Der weiße Putz der Residenzfassade lässt den graphischen Charakter intensiv zur Geltung kommen, so dass diese Raumzeichnung an die Stahlblechzeichnungen erinnert, die ein anderes wesentliches künstlerisches Betätigungsfeld von Robert Schad sind.

Bei dem Liniengefüge der Stahlprofile handelt es sich um formale Anklänge an die Uchenschrift und insofern um eine symptomatische Verschränkung von Form und Sprache. Sprache ist hier aber kein Zeichen mehr, sondern abstrakte Linie. Die Skulptur ist der freie künstlerische Nachvollzug der "Balance von vertikaler Tektonik, kalligraphischem Fluss und Ornamentik", ist "Kalligraphie im Raum, Architektur, Figur und Pflanze" (Robert Schad, Erläuterungsbericht). So verbirgt sich hinter der skriptural-abstrakten Gestaltung eine komplexe künstlerische Aussage, die sich nicht auf einen logischen Diskurs oder auf eine Sentenz verkürzen lässt, aber die Begegnung zweier Kulturen auf einer übersprachlichen Ebene symbolisiert.

Neben der Skulptur von Robert Schad erwarb die Botschaft außerhalb des Wettbewerbs bei einem in den Akten so apostrophierten "Botschafterkünstler" als traditionelles Holzschnitzwerk ein »Nepalesisches Fenster«.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Kathmandu, Nepal: Kanzlei und Residenz
Standort	Gyaneshwar
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Sadewasser)
Bauzeit	1987-1991
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1991)
Teilnehmer	Leo Kornbrust, Klaus Nocolak, Robert Schad, Rudolf Wachter
Künstler	Robert Schad
Titel / Werk	»chen POH« (Großes Tor), später: THULO DOKA Stahlplastik in Anlehnung an die Buchstaben der tibetischen Uchenschrift
Material / Technik	Vierkantstahl massiv 60 mm, ca. 331 x 287 x 164 cm
Standort	Vorfahrtsbereich der Residenz
Entstehung	1992

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Bauwelt 40-41/94, S. 2270

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- Korrespondenz, Telefonate zwischen Künstler und Verfasser
- Robert Schad – Stahl-Zeit. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Ludwig Museum im Deutschherrenhaus, Koblenz 1.5.-12.06.2005, u.a., Freiburg 2005
- Robert Schad – Der Linie lang / Throug the line, hrsg. v. Gerlinde Brandenburger-Eisele, Hans Jirmusová, Clemens Ottnad, Bettina Ruhrberg, Roland Scotti, Bielefeld 2009 (Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstverein Reutlingen 20.09.-15.11.2010, u.a.); zur Arbeit in Kathmandu S. 80

Deutsche Botschaft Kiew, Ukraine, 2000-2002

Stefanie Busch: »Ukrainische Flusslandschaft«, »Waldlandschaft«, »Vogelschwarm«, verschiedene Techniken



Stefanie Busch: »Ukrainische Flusslandschaft«, Schablonenmalerei im Atrium (Foto oben);
»Vogelschwarm«, geätztes Relief am Eingang der Visastelle (links unten);
»Waldlandschaft«, Lichtkasten im Eingangsflur (Foto rechts unten)

Im Zuge der Auflösung der Sowjetunion kam es zur Einrichtung zahlreicher neuer deutscher Auslandsvertretungen. So auch in der Ukraine. Der im Jahre 2002 von Martini + Grossmann Architekten aus Rosenheim fertiggestellte Neubau der Deutschen Botschaft in Kiew positioniert sich in der Altstadt gegenüber der Oper als Solitär, der als freistehender Kubus um ein lichtdurchflutetes, überdachtes Atrium herum gebaut und nur den Botschaftsangehörigen zugänglich ist. Auf der Gebäuderückseite befindet sich die separate Schalterhalle der Kanzlei mit einer stark frequentierten Visastelle.

Für die Kunst am Bau wurde 2004 ein einstufiger beschränkter Realisierungswettbewerb mit acht Teilnehmern ausgeschrieben. In Frage kommende Standorte waren die dreiteilige Paneelwand im Atrium, eine im Eingangsflur gegenüber befindliche Wandnische sowie die Glasfassade des Eingangskubus der Visastelle im rückwärtigen Gartenhof. Die Kunst sollte den zwischengesellschaftlichen Dialog weiterführen und dabei auch die Besonderheiten der Architektur reflektieren. Die Auslober stellten sich hierfür eine Kunst vor, die von einer gewissen Leichtigkeit und Verständlichkeit geprägt war. "In der von Zukunftspessimismus beherrschten Ukraine", so die Leitidee der Ausschreibung, "soll Kunst in der Botschaft hoffnungsvolle und positive Signale aussenden. Dunkle Farben in der deutschen Botschaft sind für das Publikum der Botschaft, das sich in aller Regel Unterstützung in Themenbereichen wie Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Menschenrechte, Toleranz, europäische Einigung und sozialem Schutz erhofft, nicht verständlich."

Den Wettbewerb gewann die Dresdner Künstlerin Stefanie Busch (Jahrgang 1977). Sie schuf für die vorgesehenen Standorte ein ins Stützenraster des Atriums eingefügtes dreiteiliges Bild einer ukrainischen Flusslandschaft, eine hinterleuchtete Waldlandschaft und für die Glasfassade der Visastelle einen weißen Vogelschwarm.

Die in verschiedenen Techniken angefertigten Bilder sind nach Fotos entstanden. Der von außen per Schalter bedienbare Lichtkasten der Wandnische zeigt ein als Siebdruck in mehreren Graustufen auf Glas gebrachtes »Waldstück«, das auf der Montage verschiedener Aufnahmen in der Westukraine und in Kiew basiert und landestypische Bäume, Linden, Birken und Kastanien, zeigt.

Die dreiteilige Schablonenmalerei der Flussansicht im Atrium geht auf ein Foto des Dnepr, des drittlängsten Flusses in Europa, zurück, das die Künstlerin südlich von Kiew aufgenommen hat. Mit schnittartigen Konturen und druckgraphischer Grauabstufung ist so in neuer Technik ein Bild entstanden, das sich von einem hohen Betrachterpunkt aus in die Tradition der Landschaftsmalerei mit all ihren thematischen Konnotationen des Fließens, Werdens und Vergehens einreicht.

Als "Bild einer Spiegelung von Vögeln" hat Stefanie Busch in die Glasfassade der Visastelle – je nach Größe der Vögel tiefer oder weniger tief – das Relief des Vogelschwarms geätzt.

Stefanie Buschs Arbeiten weichen deutlich von der Vorstellung der Auslober ab. Von optimistischer Gestimmtheit, die durch helle und warme Farben zustande kommt, kann kaum bei der weißen Ätzung für die Glasfassade, erst recht aber nicht bei der Schablonenmalerei und dem Leuchtkasten die Rede sein. Zweifellos aber haben diese nur um ein paar Grautöne bereicherten Schwarz-Weiß-Bilder, die auf einen großen kollektiven ikonographischen Fundus rekurren und zugleich von individuellen und kollektiven Erinnerungen getragen scheinen, in ihrer archetypischen Natur- und Heimatthematik etwas Verbindliches.

Die Motive des in den Wald eindringenden Lichts, der ruhigen Weite der Landschaft und der frei umherziehenden Vögel sind leicht und eingängig. Bäume und Flüsse sind nicht nur Versatzstücke im Repertoire der Kunst- und Kulturgeschichte, wenn es um Heim- und Fernweh oder ums ewige Fließen aller Dinge und der

Zeit geht. Sie sind als assoziationsstarke, emotionsgeladene und identitätsstiftende Phänomene im kollektiven Bewusstsein fest verwurzelt und ohne Vorkenntnisse und Zusatzinformationen aus sich heraus verständlich. Das trifft auf die flächig aufgelösten und abstrakt entrückten Bilder der fotografierten Naturansichten im nicht öffentlichen Atrium zu. Noch stärker gilt das für das aus allen länderspezifischen Verankerungen herausgelöste Bild der Zugvögel. Stefanie Busch behandelt das in der Nachkriegszeit gerade auch bei Botschaften beliebte Sujet mit einer Leichtigkeit und Universalität, die auch ein Publikum erreicht, das nicht aus Kunstsammlern besteht, sondern aus Menschen, die oft mehrere Stunden für ein Visum anstehen.

Architektur

Baumaßnahme	Neubau Deutsche Botschaft Kiew, Ukraine
Standort	Wul. Bohdana Chmelnytzkoho 25 01901 Kiew
Architekt / Planung	Martini + Grossmann Architekten, Rosenheim
Bauzeit	2000-2002
Wettbewerb	Wettbewerb 1999 (Beschränkter Realisierungswettbewerb als kombiniertes Verfahren nach GRW 95)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	einstufiger beschränkter Realisierungswettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis
Teilnehmer	Barbara Adamek, Thom Barth, Stefanie Busch, Sibylle Hofter, Ruth Hommelsheim, Jürgen Stollhans, Gabi Streile, Susanne Weirich
Künstler	Stefanie Busch, Dresden
Titel / Werk	»Ukrainische Flusslandschaft« »Waldlandschaft« »Vogelschwarm«
Material / Technik	verschiedene Techniken
Standort	Paneelwand im Atrium Wandnische im Eingangsflur Glasfassade des Eingangs zur Visastelle im rückwärtigen Gartenhof
Entstehung	2004

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 170
- Jahrbuch Bau und Raum 2000/01, S. 148-153

Kunst

- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/nn_21464/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Kiew/Kiew.html
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Kiew/Kiew.html
- Homepage der Künstlerin: <http://www.kunstknall.de/public/user/benutzer/view.php?bid=279>
- Jahrbuch Bau und Raum 2006, S. 28-31

- Martin Seidel: Ausgewählte Kunst-am-Bau-Projekte 2000-2006, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006, herausgegeben vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 48-180, S. 164-167
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht der Künstlerin, Korrespondenzen
- Korrespondenz zwischen der Künstlerin und Verfasser
- Korrespondenz zwischen Martini + Grossmann Architekten und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Lagos, Nigeria, 1963-1964 (heute Generalkonsulat)

Erich F. Reuter: »Windsbraut«, Bronzeplastik (nicht mehr am Ort)

Heinrich Schwarz: Relieffries (nicht mehr am Ort)

Festus Idehen: Reliefplastik



Erich F. Reuter: »Windsbraut«, Bronze, 1962, Residenzterrasse



Festus Idehen: Kunststein, um 1964, Residenzvorgarten



Heinrich Schwarz: Relief-Fries mit Büffeln, Gazellen und weiteren Figurengruppen, geätzte Zinkplatten, 1964, Treppenhaus der Kanzlei. Foto oben: Gesamtansicht; Fotos unten: Details

Bis zum Umzug in die neue nigerianische Planhauptstadt Abuja befand sich die Deutsche Botschaft in Lagos. Das dortige, heute als Generalkonsulat dienende Botschaftsgebäude wurde 1963-1964 errichtet, nachdem 1960 Nigeria die Unabhängigkeit erklärt hatte und daraufhin die Umwandlung des 1954 eröffneten deutschen Konsulats erfolgt war. Wegen des schlechten Baugrunds auf der teilweise künstlich angeschwemmten Insel Victoria Island und der geringen Grundstücksgröße fasste der Entwurf der Bundesbaudirektion die Kanzlei und die Residenz sowie drei Dienstwohnungen in einem mit weißem Glasmosaik verkleideten Stahlbetongebäude zusammen.

Für die Kunst wurden 1964 zwei beschränkte Wettbewerbe ausgeschrieben. Einer für eine Plastik im Außenbereich, den Erich F. Reuter mit einer Bronzearbeit für sich entschied. Den zweiten Wettbewerb gewann Heinrich Schwarz mit einem Relieffries im Treppenhaus der Kanzlei.

Erich F. Reuter (1911-1997), der in jenen Jahren künstlerisch auch für die damalige Kanzlei der Botschaft in Rio de Janeiro (jetzt Generalkonsulat) und für die Kanzlei der Botschaft in Washington tätig war, schuf für den Bereich vor der Wendeltreppe der Residenzterrasse im 3. Obergeschoss des Gebäudes die »Windsbraut«. Die leicht überlebensgroße 180 Zentimeter lange (nicht mehr am Ort befindliche) Bronzefigur reflektiert offenkundig die damalige stilistische Vorherrschaft des Informel in der Malerei. Einen gewissen Einfluss auf Formensprache und Gestalt der Liegenden mag auch deren Bestimmung als Kunst am Bau ausgeübt haben. Die reich gefurchte und zerklüftete Oberfläche der Figur sollte vielleicht im Einklang mit dem Thema "Windsbraut" und der Lage des Gebäudes an einer Lagune auch an weiches, faserig angeschwemmtes Holz erinnern. Jedenfalls dürfte die ikonographisch ungewöhnliche horizontale Ausrichtung der Figur dem Duktus der Architektur verpflichtet gewesen sein.

Als Motiv und Thema der Kunst ist die »Windsbraut« wegen der eingängigen Symbolik bis heute beliebt. Ihren besonderen ikonographischen Sinn erfüllte sie aber als künstlerischer Reflex auf die Lage und die besondere architektonische Situation der Botschaft. Denn die Residenz wurde mit ihrer großen Empfangsterrasse auf die beiden Kanzleigeschosse auch deshalb aufgesetzt, weil man die von der Lagune heraufziehende Meeresbrise für die Querlüftung des Gebäudes nutzen wollte.

Heinrich Schwarz (1903-1977), der seit 1937 erste Wände gestaltet hatte, nahm seit 1952 regelmäßig an Wandwettbewerben teil und erhielt auch auf internationaler Bühne (siehe in dieser Studie den Beitrag zur Deutschen Schule Valencia, S. 219 ff.) zahlreiche Aufträge für Kirchen und öffentliche Bauten. Er arbeitete in unterschiedlichen Materialien, blieb trotz teilweise starker abstrakter Tendenzen seiner Landschafts- und Menschendarstellungen überwiegend gegenständlich. So auch in seinem für die Stirnwand des zweiten Obergeschosses im Treppenhaus der ehemaligen Kanzlei entstandenen Relieffries aus geätzten Zinkplatten. Der um farbige Einschlüsse bereicherte Fries besteht aus fünf, jeweils vor der Wand verankerten Teilen von je 60 Zentimetern Höhe und 87 Zentimetern Länge und zeigt Genreszenen ländlichen afrikanischen Lebens. Die Archaik der flächig und parataktisch organisierten Bildanlage und der reduzierten Formen war – wie andere Metallbilder des Künstlers zeigen – für das Schaffen von Heinrich Schwarz nicht ungewöhnlich und – im Unterschied zu den Motiven der kopftragenden Menschen, der Büffel, Gazellen und Leoparden – wohl nicht dem speziellen Auftrag für eine afrikanische Botschaft geschuldet.

Als supranationale Künstlerförderung ist die Direktbeauftragung des nigerianischen Künstlers Festus Idehen (Jahrgang 1927) zu verstehen. Idehen schuf im Residenzvorgarten eine mit geometrisierten und schraffierten Figuren durchbrochene Reliefplastik aus Kunststein, die einer Betonwand mit schwarzem Mosaikbelag vorgespannt ist. Die Beauftragung wurde in der Fachwelt als Ereignis aufgenommen. In der »Bauverwaltung« war zu lesen: "Zum ersten Mal wurde hier einem einheimischen Künstler, Festus Idehen, Lagos, Gelegenheit gegeben, an einem Kunststeinrelief die besondere Begabung seiner Landsleute für plastische Gestaltung zu beweisen. Das Ergebnis ist deshalb besonders interessant, weil es zeigt, wie abhängig von volks- und landschaftsgebundener Auffassung der Verfasser trotz allen Bemühens um 'europäische Moderne' Gott sei Dank noch ist."¹ Diese stilistische Einschätzung müsste sicherlich differenziert werden. Doch jedenfalls handelt es sich bei Festus Idehen um einen Künstler, der bereits in einer Publikation von 1960, dem Jahr der Unabhängigkeit Nigerias, als "such a promising student" des Yaba Technical College und als Hoffnungsträger bei der Herausbildung eines auf Unabhängigkeit basierenden nigerianischen Selbstbewusstseins gerühmt wurde.²

Zur ursprünglichen künstlerischen Innenausstattung der Deutschen Botschaft Lagos gehörten Gemälde von Hann Trier (1915-1999) beziehungsweise von der Kaiserslauterer Künstlerin Hilde Greller (1906-2000) sowie ein Aquarell von Carl-Heinz Kliemann (Jahrgang 1924) und eine Batik von Sigrid Baumann (Jahrgang 1932). Ferner wurde für den äußeren Eingangsbereich des Dienstwohngebäudes eine kleinere »Steinbock«-Steinskulptur des Berliner Bildhauers und Grafikers Günther Anlauf (1924-2000) angeschafft.

¹ *Die Bauverwaltung* 2/1966, S. 74.

² Ulli Beier: *Art in Nigeria*, Cambridge 1960, zitiert nach <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&docId=805045> (Stand: 18.02.2010). Auch wurde darin die Notwendigkeit der Kunstförderung und der Kunst gerade in Zeiten des Umbruchs konstatiert: "Yet at no stage in the history of Nigeria has the artist had a more important function than now. For to define and create the Nigerian personality is to give meaning to independence."

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Lagos, Nigeria: Kanzlei und Residenz
Standort	15, Eleke Crescent, Victoria Island, Lagos
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Seidlitz)
Bauzeit	1963-1964
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1964) für eine Plastik auf der Residenzterrasse
Teilnehmer	Erich F. Reuter , F. Melis, K.H. Krause
Künstler	Erich F. Reuter
Titel / Werk	»Windsbraut«
Material / Technik	Bronzeplastik, 180 cm lang
Standort	Residenzterrasse im 3. Obergeschoss
Entstehung	1962

Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1964)
Teilnehmer	Heinrich Schwarz, F. Hoffmann, Cr. Jendritzko, C.P. Koch, H. Rechenberger
Künstler	Heinrich Schwarz
Titel / Werk	fünfteiliger Relieffries mit Büffelmotiv, Gazellenmotiv und weiteren Figurengruppen
Material / Technik	geätzte Zinkplatten, je 60 x 87 cm
Standort	Kanzlei, Treppenhaus im 2. OG
Entstehung	1964

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Festus Idehen
Titel / Werk	Reliefplastik
Material / Technik	Kunststein auf Betonwand mit schwarzem Mosaikbelag
Standort	Residenzvorgarten
Entstehung	um 1964

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Sigrid Baumann
Titel / Werk	
Material / Technik	Batik
Standort	
Entstehung	

Dokumentation (Quellen, Literatur)**Architektur**

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 2/66, S. 71-74
- der architekt 5/66, S. 148
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 601
- Baumeister 12/80, S. 1208-1209

Kunst

- Livelink/BBR
- zu Festus Idehen
Die Bauverwaltung 2/66, S. 71-74
Ulli Beier: Art in Nigeria, Cambridge 1960 (auf <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&docId=805045> – Stand: 18.02.2010)
- zu Heinrich Schwarz
Heinrich Schwarz. Arbeiten von 1953-1964, Einführung Gerhard Wiek, Bild-Erläuterungen Christian Otto Frenzel, Oldenburg 1964 (Arbeit in Valencia, Kat. Nr. 22)
Heinrich Schwarz zum 70. Geburtstag, Text: Manfred Meinz, Delmenhorst 1973 (zur Arbeit in Valencia, o.p., [9])
- zu Erich F. Reuter
A. Karpen: Erich F. Reuter. Monographie und Werkverzeichnis, München 2005, S. 80, Kat. Nr. 98.
Korrespondenz zwischen Nachlassverwalter und Verfasser

Kanzlei der Deutschen Botschaft Lissabon und Kulturinstitut Lissabon, Portugal, 1968/1971

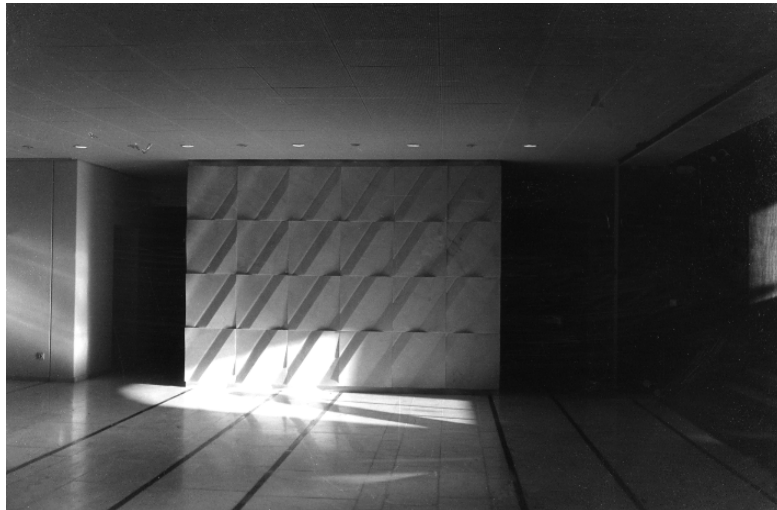
Erich Reischke: Trennwand im Kulturinstitut

Wilhelm Loth: Aluminiumskulptur in der Kanzlei (nicht mehr am Ort)

Inge Vahle: »Fehmarn«, Wandbehang im Kulturinstitut (nicht mehr am Ort)

Aufstellung einer Terrakotta-Vase im Kulturinstitut

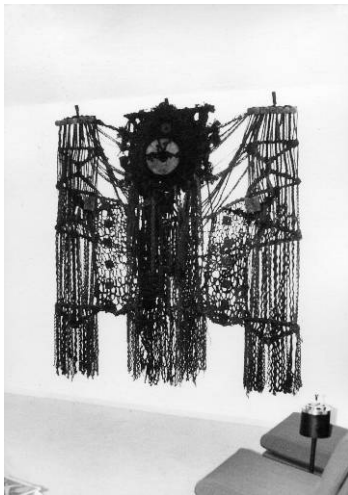
Claudio T. Spies: Springbrunnen (außerhalb des Kunst-am-Bau-Budgets)



Erich Reischke: Trennwand, Carrara Marmor, um 1970, Foyer des Kulturinstitutes



Wilhelm Loth: o.T., Aluminium, um 1970 (Modell)



Inge Vahle: »Fehmarn«, Fundmaterial, 1969. Foto rechts: Claudio T. Spies: Springbrunnen, um 1970

Die Kanzlei der Deutschen Botschaft Lissabon befindet sich gemeinsam mit dem Kulturinstitut im Palácio Valmor, einem im 16. Jahrhundert erbauten ehemaligen Adelspalast. Von 1914 bis zum Jahr 1957 wurde der am Campo dos Mártires da Pátria im Stadtteil Pena gelegene Palast von der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Lissabon genutzt. Aufgrund des erweiterten Platzbedarfs brach die Bundesbaudirektion die Bausubstanz ab und bewahrte lediglich die denkmalgeschützte Fassade.

Bezüglich der künstlerischen Ausstattung entstand im Laufe der Planungen die Idee, die jeweils für die Kunst am Bau von Kulturinstitut und Kanzlei zur Verfügung stehenden Mittel in einen Topf zu werfen und nur für das Goethe-Institut zu verwenden.

Unabhängig davon realisierte Wilhelm Loth (1920-1993) in der Eingangshalle der Kanzlei eine gegen die Wand gelehnte, in floral organischer Anmutung nahezu aufgelöste weibliche Figur aus Aluminium. Wie viele Künstler seiner Generation arbeitete Loth im Grenzbereich von abstrakter und gegenständlicher Kunst. Seit den Fünfziger Jahren suchte er für die Darstellung des menschlichen Körpers neue Ausdrucksformen. Dabei avancierte er zu einem wichtigen Vertreter der insbesondere von der Karlsruher Akademie, an der Loth von 1958 bis 1986 lehrte, ausstrahlenden Neuen Figuration. Die um 1973 demontierte Skulptur für die Kanzlei in Lissabon zeigt eine deutlich fortgeschrittene Stufe der Abstraktion.

Hinsichtlich der Oberflächengestaltung der Wandscheibe im Kulturinstitut, die die Garderobe vom Foyer trennt, hatte die Bundesbaudirektion sehr genaue Vorstellungen. Vermutlich in Anlehnung an bereits anderswo realisierte entsprechende Gestaltungen wünschte man ein Ornament aus gleichen, additiv gefügten Marmorplatten. Wie aus einem Aktenvermerk hervorgeht, strebte man dabei eine rationelle und kostensparende Lösung an: "Die Formgebung soll möglichst nur durch Schliff oder Schneidevorgang erreicht werden. Die Anfertigung wäre kostensparend in Portugal durchzuführen." Für den Entwurf des maßgeblichen Moduls schlug man in einem Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1970) die drei Berliner Bildhauer Max Rose, Gertrud Bergmann und Erich Reischke vor. Erich Reischke (Jahrgang 1927) erhielt den Auftrag und schuf aus Carrara Marmor ein Ornament aus additiv zusammengestellten Elementplatten. Reischke arbeitet sehr materialbewusst im Wissen, dass in der Bildhauerei die Prozesse nie

völlig planbar und vorhersehbar sind. Genau diese Imponderabilien von "Aufbrüchen", wie Reischke die skulpturale Tätigkeit auch nennt, bringen überraschende künstlerische Momente und Wendungen mit sich und konsolidieren Reischkes grundsätzliche künstlerische Absicht, die "Umklammerung des Ornaments, des schönen Bildes" hinter sich zu lassen. In Lissabon machte er – gewissermaßen unter Anleitung der Bundesbaudirektion – das Gegenteil. Reischke, der das Gegenständliche als unzeitgemäß ablehnt und die Abstraktion als Griff in die Zukunft begreift, schuf hier im künstlerischen Geist der Sechziger und Siebziger Jahre eine neue Anmutungsästhetik. Diese ersetzt die Komposition durch ein Muster, das auf Rationalität, Serialität und Modularität beruht. Die traditionelle Unterscheidung zwischen Bildkunst und Design, zwischen freier und angewandter Kunst wird überspielt oder aufgegeben. In dem erneuten avantgardistischen Versuch, romantischen Künstlerkult und Geniedünkel zu überwinden und Kunst als universelles Verständigungsmittel jenseits von Bildungswissen und sozialen Schranken als gesellschaftliche Aufgabe ins Leben zu überführen, forderte Reischke den Betrachter hier auf neue Weise und bezog ihn in die Kunst mit ein.

Für die – am Ort nicht mehr vorhandene – Wandgestaltung im oberen Foyer des Kulturinstitutes links des Saaleinganges wurde die Darmstädter Künstlerin Inge Vahle (1915-1989) ohne Kunstwettbewerb direkt beauftragt. Vorgesehen war eine "textile Wandgestaltung, die die Atmosphäre des Raumes unterstreicht". Inge Vahle war im Umkreis der »Neuen Darmstädter Sezession« anzutreffen. Was sie für Lissabon lieferte, ein vogelähnliches textiles Gebilde namens »Fehmarn«, entsprach phänotypisch den individuellen Mythologien der Siebziger Jahre, denen die »documenta 5« 1972 zum Durchbruch verhalf. Hinsichtlich Material und Darbietung nahm sich die Arbeit wie eine gezielte Antithese zum Rationalismus Reischkes aus. In dessen Marmorwand ist bis hin zum handwerklichen Umsetzungsprozess alles objektiv, intellektualistisch und Artefakt. Bei Vahle hingegen war zwar das Material von »Fehmarn« – vermutlich nicht ohne ironischen Hintersinn – in eine achsensymmetrische Kunstform gebracht. Doch die Gesamtanmutung zielte nicht in Richtung Erhabenheit. Als Spuren und Relikte vergangener Zeiten höhnten die Werkstoffe, Funde am Meeresufer, die Kunstform aus einem subjektiven Blickwinkel zeichen- und symbolhaft aus.

Als weitere Kunst-am-Bau-Maßnahme versetzte man eine bei den Abbrucharbeiten des Palácio Valmor aufgefundene etwa 1 Meter hohe Terrakotta-Vase auf einen monolithischen Marmorsockel, den man in der Eingangshalle des Kulturinstituts platzierte.

Außerhalb des Kunst-am-Bau-Budgets installierte der portugiesische Architekt Claudio T. Spies im Garten vor dem Kulturinstitut einen Springbrunnen mit einem kreisförmigen, gewulsteten Becken und einer Kugel als Quellstein.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Lissabon: Kanzlei und Kulturinstitut Lissabon, Portugal
Standort	Campo dos Mártires da Pátria 38, 1100 Lissabon
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Seidlitz)
Bauzeit	1968-1971
Verfahren	kein Wettbewerb durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis zur Ausgestaltung des Kulturinstitutes (1970)
Teilnehmer	Max Rose, G. Bergmann, Erich Reischke
Künstler	Erich Reischke
Titel / Werk	Oberflächengestaltung der Trennwand durch additiv zusammengestellte Elementplatten
Material / Technik	Carrara Marmor
Standort	Kulturinstitut, Trennwand im Foyer
Entstehung	um 1970

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Wilhelm Loth
Titel / Werk	Ohne Titel
Material / Technik	Aluminium
Standort	Eingangshalle der Kanzlei (Plastik nach Bonn umgesetzt)
Entstehung	um 1970

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Inge Vahle
Titel / Werk	»Fehmarn«, Wandbehang
Material / Technik	Fundmaterialien am Meeresufer
Standort	(ehemals) oberes Foyer des Kulturinstitutes, links des Saaleinganges
Entstehung	1969

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Claudio T. Spies (Architekt, Cascais)
Titel / Werk	Springbrunnen
Material / Technik	490 x 490
Standort	Garten
Entstehung	um 1970

Kunstwettbewerb

Künstler

Titel / Werk Terrakotta-Vase (bereits vorhanden) auf monolithischen Marmorsockel versetzt

Material / Technik 100 cm hoch

Standort Kulturinstitut, Eingangshalle

Entstehung

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- BBR-ARCHIVE: Wegner-Ordner 92-93

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Vermerk »Künstlerische Ausgestaltung«, Korrespondenzen
- zu Wilhelm Loth
<http://www.l-bank.de/lbank/inhalt/meta/l-bank-profil/wilhelm-loth-stiftung.xml?ceid=100472>
- zu Inge Vahle
Inge Vahle, Gehänge und Gespanne, Kunsthalle Mannheim 30.04.-31.05,1971; mit Abb. der Arbeit
<http://www.atelierhaus-vahle.de/htm/00ingevahle01.htm> (Stand: 05.02.2010)
- zu Erich Reischke
Elbe-Jeetzel-Zeitung: In die Zukunft greifen, auf
<http://www.ejz.de/index.php?&kat=50&red=28&artikel=108551809&archiv=1> (Stand: 9.2.2010).
Korrespondenz/Telefonat zwischen Künstler und Verfasser

**Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft London, Großbritannien
1954-1957 (Umbau der Residenz und Kanzleianbau)
1972-1978 (Kanzleierweiterung)**

Fritz Koenig: »Große Flora«, Bronzeplastik



Fritz Koenig: »Große Flora«, Bronze, 1977-78

1951 wurde das 1950 in London eröffnete Generalkonsulat in eine diplomatische Vertretung und 1955 in eine Botschaft umgewandelt. Für die Liegenschaft im Belgrave Square 21-23 hatte dies zwischen 1954-1957 tiefgreifende Um- und Anbaumaßnahmen zur Folge. Als künstlerische Ausstattung schaffte man "diverse Bilder" an. Zuvor hatte die Bundesbaudirektion den Stuttgarter Bildhauer Fritz Koenig (1913-1982), einen seit den Fünfziger Jahren geschätzten Vertreter der Kunst am Bau, beauftragt, ein "Hoheitszeichen" in Metallausführung zu entwerfen, das allerdings aus "politischen Gründen" nicht zur Ausführung gelangte.¹

Anlässlich der 1972-1978 vorgenommenen Kanzleierweiterung durch die Architekten Walther Betz und Bea Betz schrieb die Bundesbaudirektion 1977 für die Kunst einen Ideenwettbewerb aus. Das Teilnehmerfeld war mit Erich Hauser, Fritz Koenig, Heinz Mack, Bernhard Heiliger, Adolf Luther und George Rickey außerordentlich stark besetzt. Den Auftrag erhielt Fritz Koenig (Jahrgang 1924), dessen Kunst auf diplomatischem Parkett in Brasilia, London, Madrid, Washington und Dakar begegnet. Koenig hatte 1958 auch an der »Biennale« in Venedig und 1959 und 1964 an der »documenta« in Kassel teilgenommen. Seine Plastik für die »Weltausstellung« in Brüssel 1958, wurde später vor der Terrasse von Sep Rufs Kanzlerbungalow in Bonn aufgestellt. Spätes Aufsehen erregte Koenigs zwischen 1968 und 1972 entstandene »Große Kugelskulptur« in New York, weil sie den Einsturz der Twin Towers des World Trade Centers überstand und, schwer beschädigt, 2002 temporär als Mahnmahl in den New Yorker Battery Park versetzt wurde.

Die Aufgabenstellung für London lautete: "Es wird zur Aufgabe gestellt, eine künstlerische Aussage zu formulieren, die dem Sinn des Gebäudes gerecht wird, den neuen Zugang bezeichnet und damit möglichst vielen Besuchern augenfällig wird. (...) Für den Standort vor dem Gebäude ist an eine freistehende Plastik o.ä. gedacht." Aus den Erläuterungen zum Kunstwettbewerb geht hervor, dass die Bundesbaudirektion eine integrale Lösung anstrebte, die die freistehende Plastik im Außenbereich mit künstlerisch zu gestaltenden Wandflächen vor und in der Eingangshalle verbinden sollte. Mehrere Wettbewerber zweifelten, dass dies eine gute Lösung sei. So auch Fritz Koenig, der bemerkte, dass die von der Bundesbaudirektion vorgesehenen Standorte "völlig verschiedene Welten" darstellen würden und künstlerisch kaum zur Korrespondenz zu bringen seien.

Sein Vorschlag, vor dem Gebäude eine »Große Flora« aufzustellen, geht auf keine Bilderfindung anlässlich des Londoner Wettbewerbs zurück. Koenigs »Flora«-Plastiken entstanden vielmehr seit etwa 1970 und noch bis in die späten Achtziger Jahre hinein auch in Kunst-am-Bau-Zusammenhängen. Demgegenüber ist die Londoner »Große Flora« aber wesentlich verändert und angepasst. Die fast sechs Meter hohe Bronzeplastik steht auf einer vier Quadratmeter großen Bronzesockelplatte neben dem Haupteingang. Sie zeigt in Gestalt auseinanderklaffender Halbkugeln das Bild einer zweiblättrigen Blüte. Den Stiel des floralen Gebildes interpretiert Koenig als anschwellenden Säulenschaft. Dabei liegen dessen zwei ungleiche Abschnitte exzentrisch und asymmetrisch versetzt um die Vertikalachse und korrespondieren subtil mit den dahinter liegenden Mauer- und Fensterstreifen und der seitlich gelegenen Treppe. Die Basis der Plastik bildet ein zylindrisch rundes Postament.

Die »Große Flora« ist ein in mehrerer Hinsicht postmodern anmutendes Spiel zwischen Abstraktion und Figuration. Das Pflanzen- oder Knospenhafte ist ebenso gegeben wie die abstrakte Tendenz zu klaren, wenn

¹ Siehe den entsprechenden Hinweis im *Livelihood/BBR*. Bezüglich dieses nicht realisierten Hoheitszeichens sind Akten, die die "politischen Gründe" erläutern würden, offenbar nicht vorhanden. Nachfragen bei den den Nachlass betreuenden Nachkommen des 1982 verstorbenen Künstlers ergaben, dass dieser Auftrag und der Umstand der Nichtrealisierung dort gänzlich unbekannt waren.

nicht "reinen" geometrischen Formen. So thematisiert die Plastik nicht nur das im Titel anklingende Florale, sondern es thematisiert als rein künstlerisches Phänomen auch deren Tektonik. Die »Große Flora« wird so auch zu einem selbstreflexiven Spiel mit essentiellen bildhauerischen Fragen nach Volumen, Raum, Ponderation, Material und Oberfläche.

Die zwar gerichtete, "jedoch gleichwertig allansichtige" (Koenig) »Große Flora« ist solitär vor das Gebäude in den öffentlichen Raum von Londons Diplomatenviertel gesetzt. Am Knickpunkt des Chesham Place neben dem Durchgang zum Belgrave Mews W akzentuiert die fünfeinhalb Meter hohe Plastik die bauliche Situation, schon indem sie über die Brüstungszone des ersten Obergeschosses hinausragt. In ihrer Geschmeidigkeit, den gegenständlichen Anklängen und im Material widersetzt sie sich subtil dem von klaren Formen, vertikalen Stützen und dem horizontalen Fensterverlauf geprägten Stahlbetonskelettbau. Ihre Rundungen treten mit den eckigen Stützpfeilern der Architektur in einen Dialog. Dabei steht die geschliffene Bronze gegen die in "Belgravia-Weiß" gehaltenen Fassadenflächen, gegen die anthrazitfarbenen Aluminiumfenster und -türen und gegen den grau- bis ockerfarbenen Bürgersteigbelag.

Bei allen dezenten Bezügen zum Gebäude verfügt die »Große Flora« über genug Distinktionsmerkmale, die sie die vorgesehene Aufgabe als Blickfang und Wegweiser erfüllen lassen. Dabei sind gewisse optische Kollisionen – etwa mit Straßenschildern – nicht zu vermeiden.

Anlässlich der Kanzleierweiterung erwarb die Bundesbaudirektion ohne Kunstwettbewerb für die Eingangshalle, die Treppenhalle im ersten Obergeschoss und andere Orte der Botschaft gegenständliche und ungegenständliche Bilder von Günter Fruhtrunk (1923-1982), Herbert Schneider (1924-1983), Peter Kalkhof (Jahrgang 1933), Edgar Hofschien (Jahrgang 1941), Otto Herbert Hajek (1927-2005) sowie von Kurt Kranz (1910-1997).

Kanzlei und Residenz (1954-1957)**Architektur**

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft London, Großbritannien: Kanzlei und Residenz
Standort	Belgrave Square 21–23, London
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Oltmanns) und Walter H. Marmorek, Eng, London
Bauzeit	1954-1957
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Fritz Melis
Titel / Werk	Entwurf für das Hoheitszeichen
Material / Technik	Metall
Standort	Entwurf aus politischen Gründen nicht ausgeführt
Entstehung	um 1954-1957
weitere Künstler	"diverse Bilder" (so der Eintrag im Livelink/BBR)

Kanzleierweiterung (1972-1978)**Architektur**

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft London, Kanzleierweiterung
Standort	Chesham Place 1–6 und Belgrave Mews West 21–23, London
Architekt / Planung	Walther Betz und Bea Betz, München
Bauzeit	1972-1978
Wettbewerb	engerer Architekten-Wettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1971)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Ideenwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1977)
Teilnehmer	Erich Hauser, Fritz Koenig, Heinz Mack, Bernhard Heiliger, Adolf Luther, George Rickey
Künstler	Fritz Koenig
Titel / Werk	Große Flora
Material / Technik	560 cm hohe Bronzeplastik, auf 200 x 200 cm großer Bronzesockelplatte
Standort	neben dem Haupteingang vor dem Gebäude
Entstehung	1977-78

Ohne vorausgehenden Kunstwettbewerb wurden nach den Angaben im Livelink/BBR und/oder im Wettbewerbsprotokoll darüber hinaus Werke folgender Künstler erworben: Günter **Fruhtrunk**; Otto Herbert **Hajek**; Edgar **Hofchen** (»Modifikation E 22« und »Modifikation E 23«, Eingangshalle des Neubaus); Peter **Kalkhof** (»Colour and Space 1974/4«, 213 x 198 cm, Treppenhalle 1. Obergeschoss); Kurt **Kranz**; Herbert **Schneider** (»Flötenspieler mit Herzen«).

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 4/62, S. 182-183; 9/79, S. 346-349
- Baumeister 12/80, S. 1210-1211
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 202-203, 242
- Bauwelt 40-41/94, S. 2271

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 202-203, 242
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers (Fritz Koenig), Korrespondenzen, Verzeichnis der Ankäufe "diverser Bilder"
- zu Fritz Koenig
BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
Dietrich Clarenbach: Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003; zur »Großen Kugelkaryatide« in New York siehe Werkverzeichnis S. 126-129, 271; zu den »Flora«-Plastiken siehe ebd. S. 299 Nr. 473-480, S. 309 Nr. 637, 652-654.
Ludwig Zerull: 84 Beispiele, in: Keimer, Ingo / Romain, Lothar / Zerull, Ludwig (Hg.): BauArt. Künstlerische Gestaltung staatlicher Bauten in Niedersachsen, Hannover 1999, S. 60 (zur Arbeit für das Arbeitsamt und Aegidientorplatz Hannover Nienburg)

Goethe-Institut London, Großbritannien, 1975-1978

Mary Bauermeister: Stele

Jürgen Hans Grümm: »Ambiente London«, Sitzsteine auf der Terrasse

Nikolaus von Georgi: »Formation 1975«, Tafelbild

Ingeborg Schöffler-Wolf: Seidengobelin



Mary Bauermeister: »Stele«, Glas, Holz, Stein, 1980



Blick ins Foyer



Jürgen Hans Grümmer: »Ambiente London«, Lavastein, 1978, Terrasse



Foto links: Vorraum im Obergeschoss (mit Nikolaus von Georgis »Formation 1975«, 1975)



Foto rechts: Zeitschriftenleseraum (mit Bildteppich von Ingeborg Schöffler-Wolf, um 1978)

Den Anlass für die Ausstattung des Goethe-Instituts London mit Kunst bildete dessen Neueröffnung im Jahre 1978. Vorausgegangen war ein Umbau infolge der Verbindung zweier benachbarter Grundstücke und der Zusammenlegung der unter Denkmalschutz stehenden Häuser Princes Gate 50 und 51. Dabei war klar, dass die Wände des Foyers und großen Saales für die Ausstellungsaktivitäten des Institutes genutzt werden sollten. Als Standort der für das Goethe-Institut gewünschten Plastik, die wie die übrige Kunst am Bau ausdrücklich abstrakt und keineswegs figürlich sein sollte, kam dann nur die Nische des stillgelegten Eingangs an der Fensterfront des Foyers in Frage.

Lichtfelder, Spiegelobjekte, Glaskinetiken und Glaselemente hatten in der Kunst noch immer Konjunktur. Und so wünschte man sich eines jener Glaslinsenobjekte, mit denen Mary Bauermeister (Jahrgang 1934) bereits um 1962 bekannt geworden war. Mary Bauermeister gehört zur Fluxusbewegung, die in den frühen Sechziger Jahren der Kunst völlig neue Wege gewiesen hatte. Mehrfach wurde die Künstlerin für Bundes-

bauten herangezogen, so etwa fürs damalige Innenministerium in Bonn oder für die Residenz der Botschaft in Khartoum, Sudan.

Bei ihrer Londoner Arbeit handelt es sich um eine "Stele" über quadratischem Grundriss. Sechs übereinander getürmte Glaseinheiten mit großen optischen Linsen fangen das Licht für die Skulptur ein und mildern den Eindruck der massiven Holzflächen und Holzrahmungen der Türen. Wie andere Arbeiten Bauermeisters wird auch die Glasstele im Goethe-Institut von dem einfallenden Licht und wechselnden Betrachterstandpunkten in steter Bewegung gehalten und evoziert in der Wirkung des Lichts universelle kosmische Assoziationen. Sie erzielt in der Nische ihre Lichteffekte, wirkt aber auch zur Straße hin nach außen.

Zur Gestaltung der Terrasse vor dem Veranstaltungssaal des Goethe-Instituts mit Skulpturen und Sitzsteinen wurde Jürgen Hans Grümmer (1935–2008) herangezogen. Grümmer, der 1974 bereits für die Kanzlei der Deutschen Botschaft Den Haag tätig gewesen war, hatte sich mit Platzgestaltungen und Brunnenanlagen einen Namen gemacht und teilweise in direkter Zusammenarbeit mit dem Architekten Rolf Gutbrod wichtige Beiträge zur Kunst am Bau (so etwa im Justizministerium oder im Verteidigungsministerium in Bonn) und zur Kunst im öffentlichen Stadt-Raum geleistet. Für »Ambiente London«, der Arbeit fürs Goethe-Institut, entwarf Grümmer Skulpturen aus Basaltlava. Einige bieten Sitzmöglichkeiten und unterstreichen mit waagrechten Oberflächen den Gebrauchswert etwa als Abstellfläche für Gläser. Ansonsten setzt die Gestaltung auf unregelmäßig geformte Steine, auf Eternitkästen, die von Hölzern eingefasst sind und auf Basaltlavalager aufliegen. Die in die sozialen und repräsentativen Zusammenhänge des Goethe-Instituts unmittelbar und maßgeblich eingebundene Kunst sollte die Terrasse zu einer "Landmark" (Fritz Sitte, damaliger Präsident der Bundesbaudirektion) machen.

Ins engere Konzept der Kunst am Bau des Goethe-Institut London gehört auch der Bildteppich von Ingeborg Schöffler-Wolf (Jahrgang 1928) für den Zeitschriftenleseraum im ersten Obergeschoss – ein mit 126 x 134 Zentimetern nicht sonderlich großer, abstrakt gehaltener Seidengobelin, dessen Besonderheit seine Kombination mit einer Edelstahl-Konstruktion und die daraus resultierende Reliefartigkeit ist. Für den Vorraum im zweiten Obergeschoss wählte man als klassisches zweidimensionales Tafelbild die »Formation 1975« von Nikolaus von Georgi (Jahrgang 1940), einem deutschen Maler, der durch seine "Raumbilder" bekannt und ob der entgrenzten Räumlichkeiten seiner Bilder von den Verantwortlichen der Bundesbaudirektion als "abstrakter Caspar David Friedrich" bezeichnet und geschätzt wurde.

Das Goethe-Institut London ist Beispiel auch für ein traditionelles Nebeneinander und nachträgliches Miteinander von Kunst und Architektur. Bernd Koberlings Kunstharzgemälde »Unter den Bäumen« wurde auf ausdrücklichen Wunsch des Institutsleiters angeschafft, dem es überlassen blieb, das Gemälde nach seinem Geschmack zu platzieren. Darüber hinaus hat der damalige Leiter des Goethe-Instituts nach Absprache mit der Bundesbaudirektion und aus den Mitteln des »Ergänzungsfonds für zusätzliche Aufträge an bildende Künstler zur künstlerischen Ausgestaltung von Baumaßnahmen des Bundes« verschiedene, zwischen 1970 und 1978 entstandene Gemälde, Zeichnungen, Collagen und Graphiken erworben. Bei den Künstlern handelt es sich um Andreas Brandt, Ludwig Gosewitz, Horst Hödicke, Bernd Koberling, Konrad Klaphek, Heinz Mack, Thomas Schmit, Konrad Schulz, Günther Uecker und Wolf Vostell.

Die Kunst im und am Londoner Goethe-Institut ist in ihrem Gesamtbild und Anliegen weniger "staatstragend" als etwa die Kunst der Londoner Botschaft. Das zeigt sich in der Anzahl und in der Vielfalt der Kunstwerke, die sich offensichtlich auch aus dem Wunsch herleitet, als weltweit tätiges Kulturinstitut der

Bundesrepublik Deutschland ein buntes pluralistisches Bild Deutschlands zu vermitteln. Dabei verdankt sich die Kunst des Goethe-Instituts keinem strategischen Konzept, eher unterschiedlichen Interessen und künstlerischen Vorlieben. Die von der Bundesbaudirektion vorgeschlagenen künstlerischen Ansätze von Mary Bauermeister und Jürgen Hans Grümmer stehen in Form, Material, Konzept und im integralen Ansatz tendenziell für eine avantgardistische, zumindest entschieden zeitgenössische Kunst. Sie entspricht im Ganzen den Richtlinien und theoretischen Vorsätzen der Kunst am Bau und bleibt natürlich enger dem Kerngedanken der Kunst am Bau verbunden, die Architektur im Sinne von Baukultur aufzuwerten. Die mobile Kunst der Tafelbilder ist als Kunst am Bau von den Richtlinien und theoretischen Vorsätzen der Kunst am Bau so nicht vorgesehen und einem besonderen "Entgegenkommen der Bundesbaudirektion gegenüber dem Goethe-Institut London"¹ zu verdanken.

¹ Der Institutsleiter Dr. Klaus Schulz sprach in einem Schreiben an Konrad Klaphek (9.9.1978) von dem besonderen "Entgegenkommen der Bundesbaudirektion gegenüber dem Goethe-Institut London".

Architektur

Baumaßnahme	Goethe-Institut London, Großbritannien
Standort	50 Princes Gate, Exhibition Road, London SW7 2PH
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion und Walter H. Marmorek, London
Bauzeit	1975-1978
Wettbewerb	

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Direktvergabe
Künstler	Mary Bauermeister
Titel / Werk	Stele
Material / Technik	Glas, Holz, Stein
Standort	Foyer
Entstehung	1978

Kunstwettbewerb	Direktvergabe
Künstler	Ingeborg Schöffler-Wolf
Titel / Werk	Bildteppich aufgespannt auf Edelstahl-Spannkonstruktion
Material / Technik	Seidengobelin, 126 x 134 cm
Standort	Zeitschriftenleseraum im 1. OG
Entstehung	wohl um 1978

Kunstwettbewerb	Direktvergabe
Künstler	Nikolaus von Georgi
Titel / Werk	»Formation 1975«
Material / Technik	Tafelbild
Standort	Vorraum im 2. OG
Entstehung	1975

Kunstwettbewerb	Direktvergabe
Standort	Terrasse vor dem Veranstaltungssaal
Künstler	Jürgen Hans Grümmer
Titel / Werk	»Ambiente London«, Sitzsteine ((als solche in Akten))
Material / Technik	Lavastein
Entstehung	1978

weitere Künstler	Werk
Konrad Schulz	<ul style="list-style-type: none"> • »Transportsymbol in dessert«, Collage 58 x 83 cm, Karton ungerahmt (blau), 1970 • »Cloudetransport«, Collage 50 x 65 cm, Karton ungerahmt (schwarz) 1973
Konrad Klaphek	»Bohrmaschine (Die Supermutter)«, Graphik, Karton (schwarz), 52 x 72 cm, handsigniert, ungerahmt
Andreas Brandt (Galerie Bossin Edition Berlin)	»Schwarzblau mit Doppelstreifen«, Öl auf Leinwand, gerahmt, 60 x 100 cm, 1978
Heinz Mack (Galerie Bossin Edition Berlin)	Druckgraphik, 66,5 x 90,5 cm, 1977, Künstlerexemplar handsigniert ungerahmt
Günther Uecker (Galerie Bossin Edition Berlin)	Prägedruck, 60 x 50 cm, 1973, ungerahmt, Exemplar 78/120, handsigniert
Wolf Vostell	Vier Serigraphien aus der Serie: »Olympia 1972« ("Nur zusammen im Block aufzuhängen"), Karton ungerahmt, (jeweils) 49 x 69 cm, handsigniert
Bernd Koberling	»Unter den Bäumen 1978«, Kunstharzfarbe auf Jute, 115 x 140 cm

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Kunst

- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 245
- BBR-Archiv: Vermerke zur Kunst am Bau, Korrespondenzen
- zu Mary Bauermeister
Historisches Archiv der Stadt Köln (Hrsg.): Das Atelier Mary Bauermeister in Köln 1960-62, bearb. von Wilfried Dörstel, Köln 1993
http://de.wikipedia.org/wiki/Mary_Bauermeister, mit Verweisen (Stand: 08.02.2010)
- zu Nikolaus von Georgi
http://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaus_von_Georgi, mit Verweisen (Stand: 08.02.2010)
- zu Ingeborg Schöffler-Wolf
Ausstellungsbesprechung auf <http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/?id=1484> (Stand: 08.02.2010)
- zu Hansjürgen Grümmer
http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCrgen_Hans_Gr%C3%BCmmer, mit Verweisen (Stand: 08.02.2010)

Kanzlei der Deutschen Botschaft Lusaka, Sambia, 1973-1977

Erich Reischke: Gestaltung der Treppenstirnwand und eines Pflanzbeckens

Henry Tayali: Gestaltung zweier Wandflächen



Erich Reischke: Gestaltung der Treppenstirnwand,
farbig gefasstes Holz, Holzbohle, um 1977, Treppenhaus



Henry Tayali: Wandmalerei, um 1977, Eingangshalle der Kanzlei

1964 eröffnete die Bundesrepublik Deutschland in Lusaka ein Generalkonsulat, das am 24. Oktober 1964, dem Tag der Unabhängigkeitserklärung Sambias, in eine Botschaft umgewandelt wurde. Die neue Kanzlei entstand 1973-1977 nach Plänen des Darmstädter Architekten Hermann Fautz. Die darin verwirklichte Kunst am Bau ist auch deshalb interessant, weil man hier mit dem Bildhauer und Maler Erich Reischke nicht nur einen deutschen Künstler, sondern – auf Vorschlag der Botschaft und des Auswärtigen Amtes – mit Henry Tayali auch einen sambischen Künstler beauftragte.

Damit gehört der im damals noch nordrhodesischen Serenje geborenen Henry Nkole Tayali (1943–1987) zu den wenigen einheimischen Künstlern, die das Auswärtige Amt an einem Kunst-am-Bau-Projekt beteiligte. Allerdings gibt es Bezüge zu Deutschland. Tayali, der einer der berühmtesten Künstler Sambias ist, studierte Kunst an der ugandischen Makerere University und auch an der Kunstakademie Düsseldorf. Auf internationaler Ebene hatte Henry Tayali Ausstellungen in Bulawayo (Simbabwe), in Aachen (wo er verstarb) und Düsseldorf ebenso wie in London, Alberta oder Toronto. Mehrere Ausstellungen in Sambia eröffnete Kenneth Kaunda, der von 1964 bis 1991 amtierende erste Präsident Sambias. Von Tayalis Bekanntheit zeugt das »Henry Tayali Visual Arts Centre« in Lusaka. Kunstsoziologisch spielte Tayali für Sambia unter anderem als Präsident der der UNESCO unterstehenden International Association of Artists Zambia eine Rolle, indem er sein Land bei internationalen Symposien und Konferenzen vertrat und an der Gründung der sambischen Kunsthochschule beteiligt war.

Sein Schaffen war vielfältig. Tayali war Maler, Grafiker, Fotograf und Bildhauer. In seiner künstlerischen Haltung bewegte er sich zwischen afrikanischem Formgefühl und westlichem Stilempfinden. Als Maler großer Leinwände oder Wände entwickelte er sich von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion und zum Minimalismus.

Wer die Kanzlei in Lusaka betritt, stößt in der Eingangshalle gleich auf die beiden großen, von Türen flankierten Wandflächen, die Tayali mit informell anmutenden Darstellungen gestaltete. Die Malereien sind fast kompositionslos. Aus einem patternartigen Liniengewirr bilden sich immer wieder kopfähnliche Formen heraus, "die eine Situation assoziieren, in der sich Menschen begegnen, wie z.B. auf einem afrikanischen Marktflecken"¹. So sind die farbenintensiven Wandgemälde trotz der rapportartigen Ausbreitung dieses Grundmusters von einer betont individuellen künstlerischen Handschrift geprägt.

Ganz anders die 1976 aus einem Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis hervorgegangene Kunst am Bau von Erich Reischke (Jahrgang 1927). Seine Arbeit besteht beziehungsweise bestand aus der Gestaltung der Stirnwand des rechts des Eingangs befindlichen Treppenhauses und eines darunter liegenden Pflanzbeckens. Die Wandarbeit ist ein aus der Mittelachse gerückter, plastisch ausgebildeter schwarzer Pfosten mit parallelen Paneelen, die horizontal ausgerichtet beziehungsweise schräg gestellt sind. Die Streifen haben die Höhe der Stufen und zeigen einen klar definierten Farbverlauf von Blau nach Grün und Farbfelder, die von allem, was mit individuellem und subjektivem Ausdruck zu tun hat, weit entfernt sind. Das Additive und "Kompositionslose", das es auch bei Henry Tayali gibt, bleibt ohne jede inhaltliche Assoziation. Erich Reischke, der einige Jahre zuvor für das Lissabonner Kulturinstitut die Trennwand im Foyer mit ornamental zusammengestellten Elementplatten entworfen hatte, schuf in Lusaka eine gegen jeden Subjektivismus aufbegehrende, objektiv kontrollierte ästhetische Situation. Sein künstlerisches Credo beschrieb Reischke dahingehend, dass er "aus der Umklammerung des Ornaments, des schönen Bildes"

¹ So beschrieben in den Akten; siehe den Eintrag im Datenblatt Deutsche Botschaft Lusaka Kanzlei in *Livelihood/BBR*.

heraus wolle und Abstraktion als "Abwendung vom Erstarrten, vom Alten" und als heute angemessene Form geistiger Auseinandersetzungen begreife. Aus solchem Impetus heraus bietet auch die Stirnwand jene neuen "Formen, die in die Zukunft greifen".²

² E. Reischke 2007 in einem Gespräch mit der *Elbe-Jeetzel-Zeitung*; siehe <http://www.ejz.de/index.php?&kat=50&red=28&artikel=108551809&archiv=1> (Stand: 9.2.2010).

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Lusaka, Sambia: Kanzlei
Standort	United Nations Avenue, Stand No. 5209, Lusaka (ehemals David Livingstone Road)
Architekt / Planung	Hermann Fautz, Darmstadt
Bauzeit	1973-1977
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1976)
Teilnehmer	Winfried Hartmann, Erich Reischke, Rainer Tappeser
Künstler	Erich Reischke
Titel / Werk	Farbige Gestaltung der Treppenstirnwand und des darunter liegenden Pflanzbeckens
Material / Technik	farbig gefasstes Holz, Holzbohle
Standort	Treppenhaus
Entstehung	um 1977

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt (Direktauftrag nach Vorschlag der Botschaft und des AA)
Künstler	Henry Tayali
Titel / Werk	Großformatige Gestaltung zweier Wandflächen mit fast abstrakten Darstellungen
Material / Technik	Wandmalerei
Standort	Eingangshalle der Kanzlei
Entstehung	um 1977

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR

Kunst

- Livelink/BBR
- zu Erich Reischke
Elbe-Jeetzel-Zeitung: In die Zukunft greifen, auf
<http://www.ejz.de/index.php?&kat=50&red=28&artikel=108551809&archiv=1> (Stand: 9.2.2010).
Korrespondenz/Telefonat zwischen Künstler und Verfasser
- zu Henry Tayali
<http://www.bettendorff.de/TWINS.HTM> (Stand: 10.02.2010)
http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Tayali (Stand: 10.02.2010)

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Madrid, Spanien, 1963-1966

Fritz Koenig: »Große Karyatide«, Bronzeplastik



Fritz Koenig: »Große Karyatide«, Bronze, 1965-66.

Foto links: ursprünglicher Standort, Foto rechts: neuer Standort

Der Neubau der Deutschen Botschaft Madrid entstand zwischen 1964 und 1966. Die Architektur zeichnet sich durch eine klare Disposition der Baukörper und eine moderne Formen- und Materialsprache aus. Das von Alexander Freiherr von Branca entworfene Ensemble besteht aus dem parallel zur Straße verlaufenden langgestreckten viergeschossigen Gebäuderiegel der Kanzlei sowie der um einen quadratischen Patio angelegten zweigeschossigen Residenz, die sich auf der Gartenseite des Grundstücks im Osten nach einem Zwischenhof rektangulär anschließt.

Im Wettbewerb für eine Skulptur im Patio der Residenz setzte sich 1965 Fritz Koenig mit dem Entwurf für eine über drei Meter hohe Bronzeplastik durch. Als wichtiger Vertreter der deutschen Nachkriegskunst war Fritz Koenig (Jahrgang 1924) zwischen 1962 und 1978 für verschiedene Botschaften künstlerisch tätig. Für Egon Eiermanns Kanzleineubau in Washington realisierte er die informelle Bronzeplastik »Große gerahmte Figuren« (siehe S. 226 ff.). 1970 schuf er für Hans Scharouns Botschaft Brasilia eine Silberkugel im Empfangsbereich (siehe S. 47 ff.) und 1977-78 die vor dem Londoner Kanzleierweiterungsbau aufgestellte Flora-Bronzeplastik (siehe S. 123 ff.). Der »documenta«-Teilnehmer der Jahre 1959 und 1964 legte auch einen Entwurf für das Berliner Holocaust-Mahnmal vor und ist Schöpfer jener Kugelkaryatide am World

Trade Center in New York, die den Anschlag des 11. September 2001 schwer beschädigt überstand und als Mahnmal temporär im New Yorker Battery Park aufgestellt wurde.

Gegenüber der drei Jahre zuvor entstandenen Plastik für die Washingtoner Botschaft zeugt die Madrilener »Große Säulenkaryatide« von einem entscheidenden stilistischen Wandel. Die Formen werden nicht informell zergliedert, sondern zusammengefasst; sie werden geometrischer, abstrakter, tektonischer. Spuren eines handwerklichen plastischen Gestaltens sind kaum mehr vorhanden. Die Plastik trägt Züge der Postmoderne, noch bevor diese mit Beginn der Achtziger Jahre die kulturellen Diskurse zu dominieren begann. So bleibt die abstrakte Form nicht wie oftmals in der Moderne sich selbst überlassen. Sie provoziert und forciert mit der zugespitzten Verteilung von Last und Träger zwar die formale Betrachtung. Aus der bauplastischen weiblichen Figur, die in der Architektur anstelle einer Säule oder eines Pfeilers eine tragende Funktion übernimmt, wird bei Koenig aber eine frei stehende, jeder Bauunktionalität enthobene Plastik, deren Bildgestalt, Aufbau und nicht zuletzt deren Titel das Werk in einen großen bau- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang stellt. Die von Karyatiden üblicherweise getragenen Balken, Giebel, Architrave oder Dächer verkörpert hier der oben aufsitzende Kubus. Mit diesem metamorphotisch verbunden ist die abstrakte Trägerfigur, die sich wie unter der Last krümmt. Die "Säule" der »Säulenkaryatide« ist eigentlich ein Pfeiler, der die klassische Säulenschwellung, die 'Entasis', zur Schaftmitte hin in eine Verschlingung umdeutet. Trotz der verbleibenden Massivität des Schaftes und des aufsitzenden Kubus wirkt die Konstellation fragil und gefährdet. Dieser Eindruck rührt nicht zuletzt daher, dass es sich hier gerade nicht um eine mit dem Bau verbundene Karyatide handelt, sondern um eine frei im Raum stehende Plastik, die als weit ausholendes fiktives Architekturfragment mit kulturellen Reminiszenzen spielt.

Dabei fügte sich die inzwischen in den Hof zwischen Kanzlei und Residenz umgesetzte (dort für ein wesentlich größeres Publikum erlebbare) Plastik formal nahezu perfekt in den Patio der Residenz ein. Der Kubus war an den Gebäudekanten ausgerichtet und hatte seine Entsprechung im quadratischen Grundriss des Hofes und in der quadratischen Gliederung der umgebenden Lochfassaden. Der aufsitzende Würfel korrespondierte mit dem architravartigen Eindruck, den das unregelmäßige Mauerwerk dadurch hervorruft, dass es die Steine der abschließenden Lage gegen die sonstige Tendenz hochrechteckig versetzt. Auch harmonierte die Tönung der Bronzepatina gut mit dem Granit der Fassade.

Die »Große Säulenkaryatide«, mit der sich Fritz Koenig im Wettbewerb gegen Konzepte von Leo Kornbrust (Jahrgang 1929) und des traditionell orientierten Bildhauers Blasius Gerg (1927-2007) durchgesetzt hatte, war und ist gleichzeitig Pendant und Widerpart der Architektur, wobei sie als autonome Kunst eine ideelle Brücke schlägt zwischen dem expliziten Modernismus der Madrilener Botschaftsarchitektur und historischen Baustilen.

Neben weiteren modernen Kunstwerken finden sich im Empfangs- und Damensalon der Residenz Gobelins aus dem 16. und 18. Jahrhundert, die tanzende Bauern und die »Einnahme von Babylon« zeigen und auf ihre Art einen Ausgleich zwischen Moderne und Tradition herstellen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Madrid, Spanien: Kanzlei und Residenz
Standort	Calle de Fortuny 8 / Paseo de la Castellana 25, Madrid 4
Architekt / Planung	Alexander Freiherr von Branca
Bauzeit	1963-1966
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1965)
Teilnehmer	Fritz Koenig, Leo Kornbrust, B. Gerg
Künstler	Fritz Koenig
Titel / Werk	»Große Karyatide«
Material / Technik	säulenförmige Bronzeplastik, 325 cm hoch
Standort	Patio der Residenz
Entstehung	1965-66

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

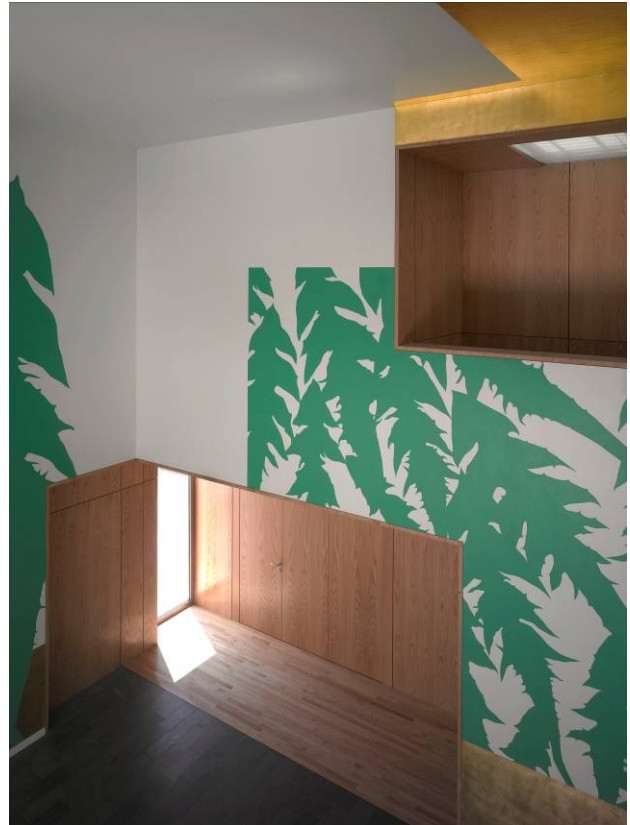
- Livelink/BBR
- Festschrift zur Einweihung der Botschaft (hier nicht zugänglich)
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 602 und 604
- Die Bauverwaltung 12/76, S. 448 und 449; 4/77, S. 128
- Baumeister 12/80, S. 1208-1209
- Bauwelt 40-41/94, S. 2267
- Jahrbuch Bau und Raum 2007/08, S. 88-93
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Madrid/Madrid.html
 (Stand: 22.03.2010)
- http://www.madrid.diplo.de/Vertretung/madrid/de/02/Kanzlei__und__Residenz/Kanzlei__und__Residenz__Teil3.html
 (Stand: 22.03.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- Festschrift zur Einweihung der Botschaft (hier nicht zugänglich)
- Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser
- Dietrich Clarenbach: Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003; zur Madrilenen »Großen Säulenkaryatide« siehe S. 293 Nr. 365.

Kanzlei der Deutschen Botschaft Mexiko, Mexiko, 2005-2006

Renate Wolff: »Große Reise«, Raummalerei



Renate Wolff: »Große Reise«, Raummalerei, Farben und Blattgold, 2006, Foyer

Im April 2007 wurde das vom Berliner Büro Volker Staab in einer puristisch reduzierten Formensprache entworfene Kanzleigebäude der Deutschen Botschaft in Mexiko City eingeweiht. Den Wettbewerb zur Gestaltung des Foyers gewann die in Berlin lebende Künstlerin Renate Wolff mit einer den ganzen Raum erfassenden Malerei. Diese ist halb gegenständlich und halb abstrakt. Sie bringt stilisierte Darstellungen von Löwenzahn und Eichen-, Apfel- und Birnbaumblättern mit dem hellen Grün und dem Gold abstrakter Flächen zusammen und schafft im Foyer so eine unkomplizierte, fast pastoral-freundliche Atmosphäre.

Renate Wolff, die an der Düsseldorfer Kunstakademie Malerei und Bildhauerei studierte, beschreibt ihren Ansatz so: "Im Zentrum meiner künstlerischen Arbeit stehen Farben und Licht sowie ihre vielfältigen Manifestationen im Raum. Im Ordnen von Formen und Linien und dem Setzen von Farben im Raumkörper erfahre ich in meiner Malerei die räumlich-visuelle gleichsam ontologische Begründung. Ausgangspunkt jeder Arbeit ist die Architektur, die mir als visuelles geistiges Koordinatensystem die Welt im utopischen wie im realen Sinn begreifbar macht."

Wolffs künstlerisches Konzept ordnet sich der Architektur des Botschaftsfoyers nicht einfach unter. Die Malerei geht ebenso mit der Architektur, wie sie sich ihr verweigert. Sie folgt den Vorgaben der Wandabschnitte und der Decke, definiert aber die Größe der Farbflächen selbst. Die geometrisch-abstrakten Farbfelder negieren oder überspielen keine Ecken und Mauerstreifen, keine Vor- und keine Rücksprünge, sondern sie betonen diese. Die gegenständlichen Motive wiederum werden wie ein Tapetenmuster etwa von den Türrahmen abgeschnitten oder um die Ecke gezogen.

Das dem Personal und Besuchern der Botschaft zugängliche Foyer ist ein zweigeschossiger, in den Flurbereichen eingeschossiger Verteilerraum, von dem aus sich Büros, Besprechungsräume und auch drei Innenhöfe erschließen. Renate Wolffs Malerei tritt mit den geschlossenen Flächen, den Wandöffnungen und Unterzügen des Foyers in einen Dialog und lässt ein eigentümlich gespanntes optisches Kontinuum aus Realraum und geistig-assoziativem Raum entstehen.

Die Kunst am Bau verbindet formale Leichtigkeit mit thematischer Eingängigkeit, ist aber doch komplex und ausgeklügelt. Wie schon die Berliner Staab Architekten beim Entwurf des Gebäudes etwa im Einbezug von Innenhöfen ortsbezogen vorgehen und für Mexiko typische Materialien verwendeten, so hat auch Renate Wolff die Malerei auf das Gebäude in seinen architektonischen und funktionalen Aspekten abgestimmt.

Die Motive und auch die Farbgebung schlagen Brücken: Nationale Identitäten begegnen sich dabei nicht in offiziellen Hoheitssymbolen, sondern im Bild von landestypischer deutscher Vegetation und im Blattgold, das die Inka-Vergangenheit Mexikos in Erinnerung bringt. Dabei entstammt die offenkundige Pflanzensymbolik nicht nur der Beobachtung der heimischen Flora, sie ist auch aus den Tiefen der deutschen Kultur geschöpft: "Der Archetypus vom Gold der Azteken und die Märchenwelt der Brüder Grimm ist nicht fern, wenn der Besucher staunend dem übergroßen Löwenzahn begegnet, oder sich vom Glanz des Goldes angezogen fühlt." (Renate Wolff).

Die Bezüge lassen sich noch weiter fassen und auf verschiedene Kunstströmungen ausdehnen. So steht in Renate Wolffs Malerei das Abstrakt-Geometrische neben dem Gegenständlichen und erinnert an die Tradition der in den Neunzehnhundertzwanziger Jahren in Mexiko entstandenen, *Muralismo* genannten Wandmalerei. Gleichzeitig lässt es an die in den Fünfziger Jahren entstandene Farbfeldmalerei der New York School sowie an Formen des 1960 begründeten *Nouveau Réalisme* denken.

Im Nebeneinander von Konzept und Dekor wirkt Renate Wolffs Arbeit wie der Versuch, die zwiespältig bewerteten Erfahrungen von einer (zu) dekorlosen Moderne und einer (zu) dekorativen Gegenmoderne in einem neuen vermittelnden Gestaltungsansatz zu einem Ausgleich zu bringen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Mexiko, Mexiko: Kanzlei
Standort	Kanzlei: Horacio 1506, Colonia Polanco, 11510 México, D.F.
Architekt / Planung	Staab Architekten BDA, 10997 Berlin
Bauzeit	2005-2007
Wettbewerb	VOF-Verfahren

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	beschränkter Realisierungswettbewerb für die künstlerische Gestaltung des Foyers
Teilnehmer	Hannes Arnold / Klaus Dieter Eichler, Johannes Brunner / Raimund Ritz, Dirk Rathke, Antje Schiffers, Tilo Schulz, Renate Wolff
Künstler	Renate Wolff, Berlin
Titel / Werk	vegetative und abstrakte Malerei
Material / Technik	Raummalerei, Farben und Blattgold
Standort	Wand- und Deckenfläche des Foyers
Entstehung	2006

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21464/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Mexiko/Mexiko.html (Stand: 23.02.2010)
- Jahrbuch Bau und Raum 2007/08, S. 82-87

Kunst

- Martin Seidel: Ausgewählte Kunst-am-Bau-Projekte 2000-2006, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006, herausgegeben vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 48-180, S. 168-171
- Jahrbuch Bau und Raum 2007/08, S. 82-87
- Korrespondenz/Telefonat zwischen Künstlerin und Verfasser
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Mexiko/KunstamBa.html (Stand: 23.02.2010)

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Monrovia, Liberia, 1962-1964

Joachim Berthold: »Liegende«, Bronzeplastik



Joachim Berthold: »Liegende«, Bronze, 1964, Residenzgarten



Foto links: Blick in den Salon der Residenz.

Foto rechts: Tony Bachem-Heinen: »Rheinische Fastnacht«, Batik, Residenz

Die Botschaft Monrovia gehört zu den frühesten Botschaftsneubauten der Bundesrepublik in Westafrika. Sie entstand 1962-1964 nach Planungen der Bundesbaudirektion als ein luftig auf dem 46.000 Quadratmeter großen, in Meeresnähe gelegenen Grundstück verteiltes Ensemble, das aus einer eingeschossigen Residenz, einer zweigeschossigen Kanzlei und Dienstbungalows besteht. Die auf einer Stahlskelettkonstruktion beruhenden Bauten wirken mit ihren langen Lamellen und überstehenden Dächern durchaus elegant, werden seit Beginn des Bürgerkriegs 1992 aber nicht mehr für Botschaftszwecke genutzt – wenn auch der

2003 in Liberia von der internationalen Gemeinschaft eingeleitete Friedensprozess 2006 unterdessen erfolgreich abgeschlossen ist.

Mit der Kunst wurde – wie damals nicht unüblich – ohne Wettbewerb der Bildhauer Joachim Berthold (1917-1990) beauftragt. In dem zum Ozean hin gelegenen Residenzgarten installierte der an der Werk-
schule Köln und an der Kunstakademie München bei Josef Wackerle ausgebildete Bildhauer die mit etwa zwei Metern Länge überlebensgroße Bronzeplastik »Liegende«.

Die Figur verwirklicht mit einer weich modellierten, makellos glatten Oberfläche, die informelle Furchen und expressiven Ausdruck vermeidet, gegen die aktuellen stilistischen Trends ihr eigenes ästhetisches Ideal. Die »Liegende« scheint von den zeitgeschichtlichen Ereignissen und damit zusammenhängenden künstlerischen Entwicklungen und Umbrüchen ganz unbehelligt, zeigt weder existentielle Wunden und Verletzungen noch folgt sie falschem Pathos oder äußerlichen Schönheitsidealen.

Joachim Bertholds »Liegende« erlangt als Metapher exemplarische Bedeutung. Sowohl in Verbindung mit ihrer Platzierung in unmittelbarer Meeresnähe als auch dadurch, dass sie auf dem schweren Quadersockel ruhig lagert, variiert die Plastik ein altes Sehnsuchtsmotiv. Sie ruft Gedanken wach an Nähe und Ferne, an Abschied und Heimkehr. Was in Zusammenhang des Seemannslebens als Bild des Wartens und der Treue zu lesen wäre, wird auf der Seeseite der Residenz der Deutschen Botschaft symbolisch als transkontinentaler Brückenschlag zwischen Liberia und Deutschland verständlich.

Man kann dieser anonymen weiblichen Figur, wie sie sich auf ihren Arm aufstützt, keine Erschöpfung ansehen, so wie sie den anderen Arm entspannt auf dem Knie ablegt, aber auch keinen Aufbruchswillen. Sie liegt für sich, unbewusst und als Anlass für eine künstlerische Darstellung, der es vor allem um die skulpturale Wirkung, um die formale Anmut von Umrisslinien und Plastizität geht. Trotz ihrer Gegenständlichkeit verwirklicht die Figur ein – über etwaigen thematischen Interessen liegendes – abstraktes Formideal. Die daraus hervorgehende Schönheit der Gestalt nimmt sich wie ein ästhetischer Gegenentwurf zu einer trist empfundenen Alltagswirklichkeit aus.

Joachim Berthold erklärte den Impetus seines Schaffens so: "Es interessiert mich lebhaft, plastische Gebilde zu formen, die allein der Form wegen entstehen. Das Spiel mit diesen Formen ist sehr spannend, weil das Zueinander und Gegeneinander von Formen ja auch Spannungen enthält und auslöst. Die Verlagerung der Gewichte der Massen oder Räume, das Ausgleichen oder das absichtliche Disharmonisieren innerhalb einer solchen Plastik besitzt für mich die Erregung wie jeder Schaffensprozeß. Auf die Dauer langweilt es mich jedoch, lediglich Formen zu finden und zu variieren, wenn sie nicht eine bestimmte Bindung bekommen... Die Gebundenheit an den menschlichen Körper, der ja das gleiche Spiel der Formen in sich birgt, aber mit der Schwierigkeit dieser Fessel auch die Möglichkeit des höheren Ausdrucks, ist für mich notwendig."¹

Die künstlerische Innenausstattung der Botschaft Monrovia bestand, wie alte Fotos zeigen, aus zahlreichen Bildwerken. Darunter befanden sich die genrehaft aufgefasste Batik »Rheinische Fastnacht« von Tony Bachem-Heinen (1908-1982), mobile Mosaikbilder sowie gegenständliche und abstrakte Gemälde.

¹ Zitiert nach Ulrich Gertz: »Zu den Plastiken von Joachim Berthold«, in: *Joachim Berthold, Katalog der Ausstellungen im Museum der Stadt Regensburg sowie in der Galerie am Dom in Frankfurt am Main, Duisburg 1963*, o.S.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Monrovia, Liberia: Kanzlei und Residenz
Standort	Tubman Boulevrad (ehemals: Kakata Highway), Monrovia, Oldest Congotown
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Glatzer / Seidlitz)
Bauzeit	1962-1964
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Joachim Berthold (1917-1990)
Titel / Werk	»Liegende«
Material / Technik	Bronze, 200 cm
Standort	Residenzgarten
Entstehung	1964

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 2/66, S. 75-77
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 102
- Homepage BBR:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Monrovia/Monrovia.html (Stand: 08.03.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- Ulrich Gertz: Zu den Plastiken von Joachim Berthold, in: Joachim Berthold, Katalog der Ausstellungen im Museum der Stadt Regensburg sowie in der Galerie am Dom in Frankfurt am Main, Duisburg 1963, o. S.
- Joachim Berthold, hrsg. von Sabine Berthold-Fordemann, Alexander Baumgarte, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld. Beiträge von Joachim Berthold, Sabine Berthold-Fordemann, Gerhard Ch. Rump, Bielefeld 2007 (hier nicht zugänglich)

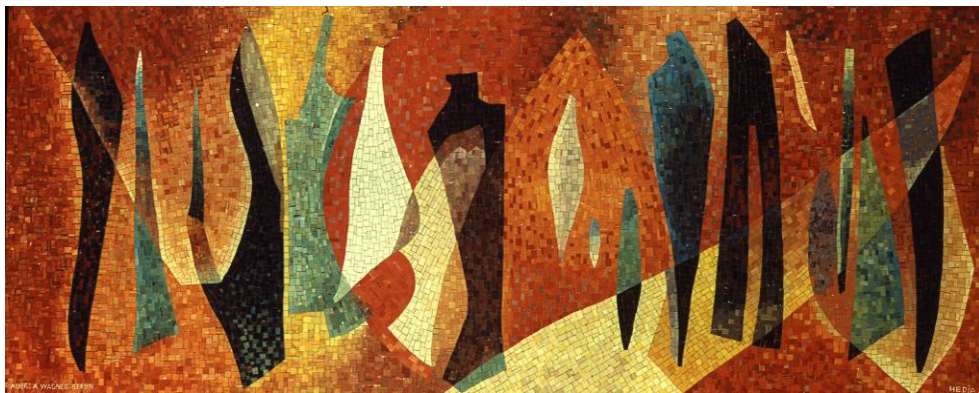
Residenz der Deutschen Botschaft Montevideo, Uruguay, 1961-1963

Hedja Luckhardt-Freese: Glasmosaik

Uta Ohndorf-Rösiger: Gobelin

Kanzlei der Deutschen Botschaft Montevideo, Uruguay, 1971-1974

Otto Herbert Hajek: »Zeichen für Montevideo«,
Pflasterungen, Brunnenanlage, Stele, Wandgestaltungen



Hedja Luckhardt-Freese: Glasmosaik, 1962-63, Residenz



Uta Ohndorf-Rösiger: Gobelin, um 1963, Residenz



Otto Herbert Hajek: »Zeichen für Montevideo«, 1974:
Stele und Wandgestaltungen vor der Kanzlei (Foto oben),
Brunnenanlage und Wandgestaltungen (Mitte), Brunnenanlage (Foto unten)

1951 eröffnete die Gesandtschaft in Montevideo. Nach ihrer Umwandlung in eine Botschaft 1956 wurde zwischen 1961-1963 nach Entwürfen der Bundesbaudirektion die – von der Botschaft unterdessen wieder aufgegeben – Residenz errichtet. Als Kunst am Bau erwarb man im Direktauftrag für die Eingangshalle ein "nach besonderen Angaben" seitens der Bundesbaudirektion zu fertigendes 160 x 65 Zentimeter großes Glasmosaik-Wandbild nach einem Entwurf der Berliner Künstlerin Hedja Luckhardt-Freese (1905-?) und für den Empfangsraum einen speziell für die Residenz entworfenen Gobelin von Uta Ohndorf-Rösiger (Jahrgang 1935).

Die Wahl der künstlerischen Techniken entsprach dem Geschmack der Zeit und dem damals durchaus auch noch handwerklich orientierten Qualitätsbewusstsein. Dabei handelt es sich bei dem Glasmosaik von Hedja Luckhardt-Freese allerdings nicht mehr um eine gefällige gegenständliche, sondern um eine abstrakte Darstellung mit halb organisch und halb geometrisch geformten Figuren. Auch die Textilkunst von Uta Ohndorf-Rösiger aus den frühen Sechziger Jahren zeigt sich in der dynamisch aufflackernden abstrakten Komposition durchaus auf der Höhe der Zeit.

Zur Direktvergabe des Kunst-am-Bau-Auftrags kam es auch bei der 1971-1974 errichteten Botschaftskanzlei in Montevideo, einem Bau, der an seiner Nordseite an eine Sporthalle anschließt, sich auf der Südseite mit starker architektonischer Gliederung zur Uferstraße des Rio de la Plata hin entwickelt.

Für die Kanzlei entwarf Otto Herbert Hajek (1927-2005), einer der führenden und engagiertesten Künstler seiner Zeit, das auf dem begrenzten Grundstück komplex ausgreifende Kunstkonzept »Zeichen für Montevideo«. Das schon bei der Einweihung des Hauses positiv aufgenommene Werk konfrontiert das von der Bundesbaudirektion entworfene Gebäude mit einer integralen, die Architektur vielfach freiplastisch, bauplastisch oder graphisch tangierenden Gestaltung aus bemalten und unbemalten Betonelementen.

Die freistehende Betonstele vor dem eingeschossigen Saal an der Ostseite hat Signalfunktion und setzt sich in ihrer Farbigkeit und mit einer markanten Zickzack-Umrisslinie gegen die Graueit und Rechtwinkligkeit der Architektur ab. Der getönte gepflasterte Vorfahrtsbereich wird optisch von der konstruktiv geschichteten bunten Brunnenanlage beherrscht. Den Eingang und das Foyer strukturieren eine bauplastische beziehungsweise eine graphische Wandgestaltung, den horizontalen Wandstreifen des Saals ein Relief aus naturbelassenem Sichtbeton. Das künstlerische Eigenleben der additiv gefügten Formen unterstreicht die (nachträglich veränderte) kräftige Farbgebung in den Grundtönen Rot, Gelb und Blau, auf die im Vorfahrtsbereich nur aus praktischen Gründen verzichtet wurde.

Ausgehend von der Stele erklärte Hajek seinen Ansatz folgendermaßen: "So verstehe ich das Zeichen für die Menschen als das erklärte Symbol für alle Einbringungen, welches von der Ferne zu sehen ist und die Menschen anzieht weiteres zu betrachten, dann der Brunnen – Vorfahrt – wird die Menschen in der Betrachtung beschäftigen. Der Fries soll von allen Seiten auf das besondere des Kommunikationsraumes der Botschaft aufmerksam machen. Die Reliefs am Eingang und Foyer werden zu Bildern die den Kommenden begleiten und auch führen. Die farbige Behandlung – Blau – Rot – Gelb – durch alle Strukturen – Vorfahrt miteingeschlossen bilden einen Farbweg."¹

Das Verhältnis der Kunst zur Architektur kann auf der einen Seite als symbiotisch beschrieben werden. Auf der anderen Seite ist es durch die Farbgebung und die ornamentale Verwendung ästhetisch eigenwertiger Diagonalen, Trapeze und Rauten kontrapunktisch und erzeugt Reibung.

Hajeks politisches und gesellschaftspolitisches Engagement schlug sich darin nieder, dass er gemeinsam mit anderen Künstlern im Umfeld von Willy Brandt für den Ost-West-Dialog eintrat. Vor allem aber in seinen als "demokratische Mahnmale für Toleranz" und für eine menschenfreundlichere Umweltgestaltung zu lesenden Arbeiten, mit denen er weltweit – so auch in den Botschaften Montevideo und Lomé – Signale aussandte.

Denn für Hajek bedeuteten der Verzicht auf Gegenständlichkeit und die Rückführung der Kunst auf geometrische Grundformen, auf Grundfarben und auf Beton nicht Verzicht auf "Inhalt" und "Engagement". Für ihn war auch die gegenstandslose Kunst die Triebfeder allen Handelns und die Grundlage des individuellen und des gesellschaftlichen Seins. So bedeuteten seine integralen Konzepte immer auch einen unmittelbaren Eingriff in die Lebensverhältnisse der Menschen. Denn die intensive Farb- und Formgebung sollte nicht das Vorhandene "verhübschen" und bestätigen. Als Zeichen eines selbstbestimmt aufbegehrenden Individualismus, der sich über die Grundwerte der Demokratie definierte, war Hajeks Gestaltungsansatz vielmehr Protest gegen den dominanten, im städtebaulichen Zusammenhang verkehrsorientierten Funktionalismus und die von Alexander Mitscherlich in dieser Zeit beschriebene »Unwirtlichkeit unserer Städte« (1965).

¹ Schreiben an die Bundesbaudirektion vom 19.11.1972.

Residenz (1961-1963)

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Montevideo, Uruguay: Residenz
Standort	Calle Prudencio de Pena
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Krüger)
Bauzeit	1961-1963
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Hedja Luckhardt-Freese
Titel / Werk	Glasmosaik-Wandbild
Material / Technik	Glasmosaik, 160 x 65 cm
Standort	Eingangshalle
Entstehung	1962-63

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Uta Ohndorf-Rösiger
Titel / Werk	Gobelin
Material / Technik	Gobelin
Standort	Empfangsraum.
Entstehung	wohl um 1963

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Einzelaufstellung zum künstlerischen Wandschmuck, Vermerke, Korrespondenzen

Kanzlei (1971-1974)

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Montevideo, Uruguay: Kanzlei
Standort	La Cumparsita 1417 / 1435, Plaza Alemania, 11200 Montevideo (ehemals: Calle Tacuari)
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Seidlitz)
Bauzeit	1971-1974
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Otto Herbert Hajek
Titel / Werk	»Zeichen für Montevideo«: Pflasterungen, Brunnenanlage, farbige Betonstele, plastische und graphische Oberflächengestaltung der Wände
Material / Technik	farbige architekturplastische Elemente, Pflasterungen in Grautönen, Beton
Standort	Vorfahrtsbereich, Saal, Eingang und Foyer
Entstehung	1974

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 12/76, S. 450-451
- Baumeister 12/80, S. 1208-1209
- der architekt 7-8/88, S. 456
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 106, 241

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 106, 241
- BBR-Archiv: Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- <http://www.hajekmuseum.de/> (Stand: 23.03.2010)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Herbert_Hajek, mit Verweisen (Stand: 23.03.2010)

Kanzlei der Deutschen Botschaft Moskau, Russland, 1984-1992

Franz Bernhard: »Kopf«, Skulptur

Barbara Haim: »Oval«, Säulenskulptur

Robert Schad: »Im (Weiten) Sinn«, Skulpturales Ensemble



Foto oben: Robert Schad: »Im (Weiten) Sinn«, Vierkantstahl, 1992 (Auftragsdatum), Wohnhof B
Foto links: Franz Bernhard: »Kopf«, Cortenstahlblech, 1992 (Auftragsdatum), Eingangshof
Foto rechts: Barbara Haim: »Oval«, Basaltlava-Säulenskulptur, 1992 (Auftragsdatum), Wohnhof A

Die Moskauer Botschaft stellt neben der Residenz der Deutschen Botschaft Washington die bislang umfangreichste deutsche Botschaftsbaumaßnahme dar. Noch zu Zeiten des Kalten Krieges begannen die Planungen der Hamburger Architekten Hans Mensinga und Dieter Rogalla. 1992 war der Botschaftskomplex schließlich fertiggestellt. Ein fast 36.000 Quadratmeter großes L-förmiges Grundstück nimmt die Kanzlei, ein Mehrzweckgebäude, zwei Wohngruppen, einen Kindergarten und Tiefgaragen auf.

Für die Bereiche Eingangshof und die beiden von drei- und viergeschossigen Wohnhäusern umstandenen Höfe wurde jeweils 1991 ein Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis ausgeschrieben. Im Eingangsbereich setzte sich Franz Bernhard mit einer Cortenstahlskulptur durch. Für den nordwestlich gelegenen Wohnhof wählte man die Säulenskulptur »Oval« aus Basaltlava von Barbara Haim aus, die eigentlich am Wettbewerb um den östlichen Wohnblock teilgenommen hatte. Diesen gewann Robert Schad mit einem Skulpturenensemble aus beschichtetem Baustahl.

Der fast vier Meter hohe und unübersehbar wuchtige »Kopf« des Bildhauers Franz Bernhard (Jahrgang 1934) steht prominent im Eingangsbereich vor der sieben Meter hohen Glasfassade des Mehrzweckgebäudes. Zur Architektur verhält es sich kontrapunktisch. Die Statuarik der aus drei Teilen bestehenden Figur scheint in der einseitigen Neigung der großen oberen Form gefährdet. Bernhard selbst sprach in der Erläuterung seines Wettbewerbsbeitrags von labiler Statik und dem "Moment des Schwebens und der Dynamik", die seine Skulptur charakterisiere. Eine wichtige Rolle spielt das Material. Der Cortenstahl entwickelt mit dem sich stets verändernden Rost große sinnliche Wirkung. Die Färbung der Patina brachte Bernhard gezielt als Komplementär zum Grün der Natur und wegen deren Korrespondenz zu den Rottönen des Backsteines zum Einsatz. Er stellte die Schweißnähte heraus und beteiligte sie an der ästhetischen Wirkung. So spiegelt der »Kopf« ein sich um 1970 herausbildendes Kunstbewusstsein, das auf Authentizität und die Ehrlichkeit von Form und Inhalt setzt.

Die Bildhauerin Barbara Haim (Jahrgang 1954) arbeitet mit Stein. Bei ihrer Basaltlavasäule handelt es sich um eine in sich ruhende solitäre Skulptur, die in der Hofmitte etwa vier Meter hoch aufragt. Die aus Hülle und Umhülltem bestehende Form ist aus der natürlichen Beschaffenheit des Steins entwickelt und gleichzeitig dagegen gesetzt. Auch Barbara Haims Arbeit charakterisiert ein großes Materialbewusstsein. Die Skulptur rechnet mit der von Ocker-, Grün-, Grau- und Schwarztönen geprägten Farbigkeit und den eigenwertigen Wirkungen der unterschiedlichen, naturbelassenen, fein geschliffenen oder grob abgeschlagenen Oberflächenpartien. Darüber hinaus setzt sich die Skulptur mit einer gewissen Natürlichkeit von der gebauten Umgebung ab und übernimmt als "eine Art Wächter für den Hof" (Barbara Haim im Erläuterungsbericht) auch eine sinnstiftende Funktion.

Einen anderen Ansatz als Barbara Haim und Franz Bernhard verfolgt Robert Schad (Jahrgang 1953) mit seinem dezentral organisierten Figurenensemble. Im Grünbereich des etwa 100 Meter langen Hofes im Osten hat er massive Vierkantstahlprofile zu einer »Im (Weiten) Sinn« genannten Formation vereint. Beschichtete Stahlstreben ragen zum Himmel auf oder liegen mehrfach stumpf gewinkelt auf dem Boden. Die meisten sind spitz zusammenlaufende Dreifüßler. Sie werden überragt von gelenkartig verschweißten langhalsigen Gebilden, die in kopfartig aufsitzenden kurzen waagrechten Stücken enden.

Robert Schads Skulpturen sind eher Zeichnungen im Raum, die eine spielerische Leichtigkeit und Beweglichkeit erzeugen. Der ständige Wechsel der Perspektiven lässt das Moskauer Ensemble zu einem lebendigen "Raumpartner von Betrachter und Architektur" (Robert Schad) werden. Wie bei anderen Arbeiten,

etwa für den Ehrenhof des Bundesministeriums der Finanzen in Berlin (2001) setzt sich Robert Schad kritisch mit dem Ort auseinander. Die Figuren erlauben, wecken sogar gezielt Assoziationen. Sie lassen an allhand denken: an Antennen, Beobachtungstürme, Absperrgitter, Lichtmasten, an Tannen- und Laubbäume, an eine Menschenansammlung, eine Tierherde und anderes mehr. Gleichzeitig sind die Gebilde abstrakt und transitorisch genug, um sich thematisch nicht festlegen und vereinnahmen zu lassen. Schad selbst hat die ambivalenten Assoziationsmomente seines Moskauer Ensembles als wichtiges Anliegen beschrieben und auf die deutsch-sowjetische Nachkriegsgeschichte hingewiesen. Für ihn ist das Ensemble "Zeitzeichen" und Denkmal. Eindimensionale Bedeutungszuweisungen aber sind nicht beabsichtigt und nicht möglich. Trotz der in sich teils aggressiv anmutenden spitzen Formen und trotz der dunkeltonigen Beschichtung des Stahls, die zum Betrachter Distanz schafft, wirkt die Skulpturengruppe im Ganzen auch heiter und einladend.

Die Akzeptanz der Arbeiten von Robert Schad und Franz Bernhard war vor Ort teilweise etwas schwierig, weil das Stahl häufig als ästhetisch minderwertig empfunden wurde. Dabei hatten längst prominente Künstler wie Richard Serra die Vorteile des Stahls als robustes künstlerisches Material erkannt und seiner speziellen Ästhetik des Rostes zum Durchbruch verholfen.

Neben diesen drei Hauptwerken der Botschaft finden sich in der Kanzleihalle, im Wartebereich und im Mehrzwecksaal direkt beauftragte Wandbilder, Gemälde, Plastiken, Aquarelle und Gouachen von Klaus Arnold, Winfried Muthesius, Hans Kindermann, Peter Schubert, J. Sage, H. Santarossa und R. Bednarczik sowie Lithografien von Max Bill und Serigrafien von Andreas Brandt, Paul Uwe Dreyer, Günter Fruhtrunk, Heijo Hangen und Karl Georg Pfahler.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Moskau, Russland: Kanzlei
Standort	Mosfilmowskaja Uliza 56, Moskau (Gagarinbezirk)
Architekt / Planung	Hans Mensinga und Dieter Rogalla & Partner, Hamburg
Bauzeit	1984-1992
Wettbewerb	Engerer Bauwettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1975)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1991) für den Bereich Eingangshof
Teilnehmer	Franz Bernhard, Gert Riel, Gisela von Bruchhausen, Manfred Sihle-Wissel, Wilfrid Hagebölling
Künstler	Franz Bernhard
Titel / Werk	»Kopf«, Skulptur
Material / Technik	Cortenstahlblech
Standort	Eingangshof
Entstehung	12.03.1992 (Auftragsdatum)

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1991) für den Bereich Wohnhof A
Teilnehmer	Michael Dudowitsch, Horst Kohlem, Peter Jacobi, Elisabeth Wagner
Künstler	Barbara Haim (B. Haim befand sich unter den Wettbewerbsteilnehmern für Wohnhof B)
Titel / Werk	»Oval«, Säulenskulptur
Material / Technik	Basaltlava
Standort	Wohnhof A
Entstehung	30.01.1992 (Auftragsdatum)

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1991) für den Bereich Wohnhof B
Teilnehmer	Barbara Haim, Jozef Legrand, Camill Leberer, Robert Schad
Künstler	Robert Schad
Titel / Werk	»Im (Weiten) Sinn«, Skulpturales Ensemble
Material / Technik	beschichteter Vierkant-Baustahl
Standort	Wohnhof B
Entstehung	12.03.1992 (Auftragsdatum)

Weitere, im Rahmen der Kunst-am-Bau-Mittel direktbeauftragte Künstler

Künstler	Klaus Arnold
Titel / Werk	»Wartende«
Material / Technik	Wandbild
Entstehung	10.12.1991 (Auftragsdatum)
Standort	Kanzleihalle

Künstler	Hans Kindermann
Titel / Werk	»Knabentorso«
Material / Technik	Bronzeplastik
Standort	Botschaftswartebereich
Entstehung	29.10.1991 (Auftragsdatum)

Weitere, direktbeauftragte Künstler

Künstler	Peter Schubert
Titel / Werk	»Ikarus«, Wandbild
Material / Technik	Ölbild
Standort	Mehrzwecksaal
Entstehung	09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler	Winfried Muthesius
Titel / Werk	»Brandenburger Tor«, Wandbild
Material / Technik	Ölbild
Standort	Mehrzwecksaal
Entstehung	09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler	J. Sage
Titel / Werk	»ohne Titel«, drei Aquarelle
Material / Technik	Aquarell
Entstehung	09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler	H. Santarossa
Titel / Werk	fünf Gouachen
Material / Technik	Gouache
Entstehung	09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler R. Bednarczik
Titel / Werk »Kattegat«, zwei Aquarelle, ein Ölbild
Material / Technik Aquarell, Ölbild
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Max Bill (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk Farblithographie
Material / Technik Lithographie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Andreas Brandt (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk vier Serigraphien
Material / Technik Serigraphie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Paul Uwe Dreyer (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk vier Serigraphien
Material / Technik Serigraphie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Günter Fruhtrunk (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk zwei Serigraphien
Material / Technik Serigraphie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Heijo Hangen (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk zwei Serigraphien
Material / Technik Serigraphie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Künstler Karl Georg Pfahler (über Galerie Bossin Edition Berlin)
Titel / Werk Serigraphie
Material / Technik Serigraphie
Entstehung 09.09.1992 (Auftragsdatum)

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 284-285
- Sammlung Planen und Bauen 11/88, S. 26
- Die Bauverwaltung 9/93, S. 365-367
- Bauwelt 40-41/94, S. 2268
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 130
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Moskau/Moskau.html

Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht der Künstler (Bernhard, Haim, Schad u.a.), Korrespondenzen, Texte von Klaus Gallwitz zu den Arbeiten von Bernhard, Haim und Schad
- Korrespondenz, Telefonate zwischen den Künstlern und Verfasser
- zu Robert Schad
Robert Schad – Stahl-Zeit. Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Ludwig Museum im Deutschherrenhaus, Koblenz 1.5.-12.06.2005, u.a., Freiburg 2005, S. 36 ff.
Robert Schad – Der Linie lang / Throug the line, hrsg. v. Gerlinde Brandenburger-Eisele, Hans Jirmusová, Clemens Ottnad, Bettina Ruhrberg, Roland Scotti, Bielefeld 2009 (Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstverein Reutlingen 20.09.-15.11.2010, u.a.); zur Arbeit in Moskau S. 12, 80, 99
- zu Franz Bernhard
Rolf-Gunter Dienst: Volumen, das den Raum besetzt, in: FAZ (Fotokopie des Artikels ohne Datumsangabe)
Peter Anselm Riedl: Franz Bernhard – Die öffentlichen Arbeiten, Ostfildern o.J.; zur Moskauer Figur vgl. S. 33 ff.
Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser
- zu Barbara Haim
Telefonat zwischen Künstlerin und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Neu Delhi, Indien, 1956-1962

Karl-Heinz Krause: »Fliegende Kraniche«, Bronzerelief

Edith Müller-Ortloff: »Landschaft mit Wasser«, Batik (nicht mehr am Ort)

Edith Müller-Ortloff: »Die völkerverbindende Macht der Musik«, Knüpfteppich

Heinz Diekmann: »Der Sommer«, »Der Winter«, Mosaiktische (nicht mehr am Ort)



Foyer der Residenz mit Bronzerelief von Karl-Heinz Krause (Foto ca. 1960)



Karl-Heinz Krause: »Ziehende Kraniche«, Bronze, 1959, Supraporte vor dem Empfangssaal



Edith Müller-Ortloff: »Die völkerverbindende Macht der Musik«, Schurwolle, um 1962, Empfangssaal (Foto ca. 1960)

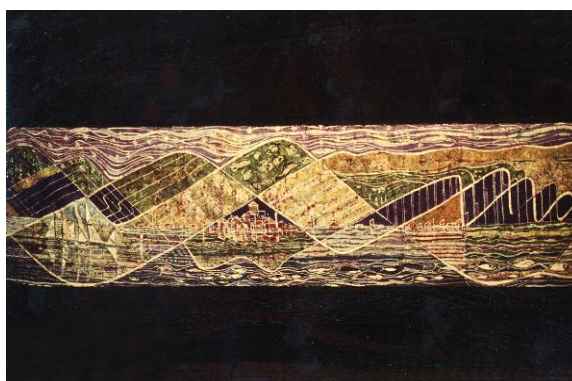


Foto links: Speisezimmer der Residenz mit Batik von Edith Müller-Ortloff.
Foto rechts: Edith Müller-Ortloff: »Landschaft mit Wasser«, Batik aus Rohseide, um 1962, Speisezimmer



Heinz Diekmann: »Der Sommer«, Mosaitisch, 1959, Empfangssaal

Die Botschaft Neu Delhi war der erste Neubau einer diplomatischen Auslandsvertretung der Bundesrepublik Deutschland. 1954 fand der Wettbewerb statt, 1956 wurde nach einem gemeinsamen Entwurf des Architekten Johannes Krahn und der Bundesbaudirektion mit dem 1962 fertiggestellten Bau begonnen. Wie bei anderen frühen deutschen Auslandsbauten stellte sich die Aufgabe, für Kanzlei, Residenz und Dienstwohnungen eine Architektursprache zu finden, die sofort als Zäsur mit den Staatsbauten der nahen Vergangenheit verständlich würde. Bezüglich der Gangart der Kunst, vor allem bezüglich der Frage Abstraktion oder Figuration, herrschte Verunsicherung. Man wollte auf der künstlerischen Höhe der Zeit sein und die Standards der internationalen Kunstzentren erreichen. Im Zweifel aber vermied man Experimente. Wie ähnlich in Canberra, in Tokyo oder beim Generalkonsulat in Rio de Janeiro entschied man sich in Neu Delhi für eher etablierte Formen, Gattungen und Techniken, die kunst- und kulturgeschichtlich etabliert waren. Das sollte möglichen Angriffen auf eine Kunst vorbeugen, die man seitens der Bundesbaudirektion vielleicht sogar wünschte, die aber doch vom Nutzer und der Öffentlichkeit als zu avantgardistisch, zu abstrakt und zu frei hätte empfunden werden können.

Karl-Heinz Krause (Jahrgang 1924), der an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin bei Renée Sintenis und Richard Scheibe studiert hatte, entwarf 1959 als Supraporte über dem Eingang zum großen Empfangssaal im südlich gelegenen Trakt der Residenz Neu Delhi ein 150 x 230 Zentimeter großes Bronzerelief. Es zeigt fliegende Kraniche und war damit nicht nur von der Bildgattung traditionell, sondern entgegen dem ausdrücklichen Wunsch der Auslober auch gegenständlich. Es ist eine auf Symmetrie beruhende harmonische Komposition, die ihre klassische Eleganz schon aus dem Motiv bezieht, aus der ornamentalen Auflösung des Tiefenraums, dem weich modellierten, dabei numismatisch flachen Relief und dem behutsam stilisierten Rhythmus des Flügelschlags.

Das Motiv der ziehenden Kraniche entspricht dem damaligen Kunst-am-Bau-Faible für Tierikonographie, das sich zu einem guten Teil der Angst vor Themen und Darbietungen verdankte, die von der Nazi-Ideologie vereinnahmt und propagandistisch missbraucht worden waren und im Bereich des Sozialistischen Realismus weiter missbraucht wurden. Von dieser Vermeidungsstrategie abgesehen waren Vogelflug und Vogelzug als Motiv beliebt, weil sie Freiheit, Beweglichkeit oder die Notwendigkeit des Ortswechsel versinnbildlichen Phänomene, die im Alltag und im Aufgabenbereich der Botschaften eine wesentliche Rolle spielen (siehe in dieser Studie etwa die Beiträge zu den Botschaften Neu Delhi, Canberra oder später Kiew, S. 159 ff., S. 67 ff., S. 108 ff.).

Karl-Heinz Krauses rechts oben KHK monogrammiertes und "59" datiertes goldfarbenes Bronzerelief setzt sich deutlich gegen die Holzvertäfelung ab. Doch die unterordnende Bindung der Kunst an den Bau ist evident, zumal die Darstellung fast Zeichnung bleibt und nur wenig aus der Fläche heraustritt. Als Architekturelement entwickeln Supraporten die Maße nicht aus sich heraus, wenigstens nicht völlig. Sie folgen zumindest dem Maß der Türbreite und manchmal, so in Neu Delhi, auch der Raumhöhe. In der Architekturbindung stehen Supraporten in einer alten, auch zu Zeiten der NS-Diktatur gepflegten Tradition. Dabei waren sie – das zeigen alleine im ehemaligen Bonner Abgeordnetenhaus »Langer Eugen« so bedeutende Künstler wie Woty Werner, HAP Grieshaber, Norbert Kricke, Günther Uecker, Emil Schumacher, Georg Meistermann, Günther Ferdinand Ris, Fritz Koenig und Lothar Schall – auch in der Nachkriegsmoderne sehr beliebt. Karl-Heinz Krauses Kranich-Relief zeugt in Stil, Thema und Technik demgegenüber von einer gewissen Bodenständigkeit und Solidität, die der Wirkung in der Residenz allerdings nicht abträglich ist.

Von Edith Müller-Ortloff (1911-1995), die auch für die Botschaft Canberra (siehe S. 67 ff.) tätig war, stammen die (vor Ort nicht mehr vorhandene) Batik »Landschaft mit Wasser« im Speisezimmer sowie der Knüpfteppich »Die völkerverbindende Macht der Musik« (oder »Tänzerisches Allegro«)¹ im Damenzimmer. Mit ihren Bildteppichen feierte Edith Müller-Ortloff große Erfolge. Dabei waren Bildteppiche, einst prunkvolle Repräsentationsstücke der Herrscher, aus der Mode geraten. Der Deutsche Werkbund, dem Edith Müller-Ortloff angehörte, und das Bauhaus, zu dem sie ebenfalls Kontakt hatte, verhalfen den Tapisserien im frühen 20. Jahrhundert zu einem kurzlebigen Revival. In der Nachkriegszeit zeigten vor allem Königs- und Fürstenhäuser, Universitäten, Institute und Kirchen Interesse. Nicht nur von diesen, auch von der Bundes- und den Landesregierungen und von Unternehmen erhielt Edith Müller-Ortloff zahlreiche Aufträge. Gerade Botschaften und insbesondere deren Residenzen eigneten sich die Textilkunst immer wieder als eine hoheitsvolle künstlerische Ausdrucksform an, die von der Aura ihrer Vergangenheit zehrte.

Darüber hinaus zeichnet sich Textilkunst durch ästhetische Qualitäten aus, die sich gerade in Hinblick auf das Verhältnis von Kunst und Bau bewähren. So bilden Edith Müller-Ortloffs Arbeiten für Neu Delhi, die Batik aus Rohseide und der handgeknüpfte Teppich aus Schurwolle, mit dem Glanz leuchtender Farbigkeit und dem samtigen Flor einen besonders sinnlichen Kontrast zu dem von Klarheit, Sachlichkeit und Funktionalität geprägten architektonischen Ambiente. Sie definieren sich nicht nur als Virtuosenstücke und Artefakte, sondern auch als "Manufakte", als Kunsthandwerk, das schon durch den Aufwand der Herstellung und die hohen handwerklichen Ausführungskosten zum Betrachter ein Vertrauen bildet, das man einer auf kurze Arbeitsprozesse oder minimalistische Ausdrucksformen setzenden Avantgardekunst meist verweigert. Material und Techniken charakterisieren die Textilkunst so als ästhetisches Phänomen, das sich von anderen Verfahren der Bildgebung durch Schaffensethos, taktile Sinnlichkeit, durch Traditionsbewusstsein und Noblesse unterscheidet. In diesem Rahmen verwirklichte die als Architektin und Bildkünstlerin ausgebildete Edith Müller-Ortloff für die Residenz Neu Delhi ihr Bildprogramm mit Musikern und Tänzenden beziehungsweise mit einer deutschen Landschaft. Die Kompositionen prägen nicht nur leuchtende Farben, sondern auch Kubien und Konstruktivismen, die von abstrakten Linien sphärisch durchkurvt und wie mit positiver Lebensenergie aufgeladen werden.

Mosaiken erfuhren als Sonderform der Malerei zuletzt in der Zeit des Dritten Reiches eine Aufwertung. In Verbindung mit entsprechenden Themen und künstlerischen Darbietungen stellten sie auratische Bezüge zur Vergangenheit her und transportierten den Eindruck besonderer Kostbarkeit und beständiger Werte. Heinz Diekmann (Jahrgang 1926) brach bei der Gestaltung der beiden (vor Ort nicht mehr vorhandenen) Tischplatten zum Thema »Der Sommer« beziehungsweise »Der Winter« für den Empfangsraum der Residenz mit der Tradition, insofern er abstrakte, konstruktivistische Formen verwandte. So bewahrten sich die Tischplatten in der Bildgestalt die gänzliche Freiheit autonomer Kunst, ordneten diese aber als Ornament dem Gebrauchsmöbel Tisch unter.

¹ Nach Angaben von Baya Schultze-Ortloff, der Tochter von Edith Müller-Ortloff, handelt es sich bei dem Knüpfteppich um »Die völkerverbindende Macht der Musik« (oder »Tänzerisches Allegro«), nicht aber wie im *Livelihood/BBR* angegeben, um »Septett«, einer anderen, linear gehaltenen Arbeit (Brief an den Verf. vom 06.02.2010).

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Neu Delhi, Indien: Kanzlei und Residenz
Standort	No. 6/50 G. Shanlipath, Chanakyapuri, Neu Delhi 110021
Architekt / Planung	Johannes Krahn, Frankfurt
Bauzeit	1956-1962
Wettbewerb	Engerer Wettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1954)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit fünf Teilnehmern
Künstler	Karl-Heinz Krause
Titel / Werk	»Fliegende Kraniche«
Material / Technik	Bronzerelief, 150 x 230 cm
Standort	Supraporte über dem Eingang zum großen Empfangssaal
Entstehung	1959
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Edith Müller-Ortloff
Titel / Werk	»Landschaft mit Wasser« (Verbleib unbekannt)
Material / Technik	Batik aus Rohseide, 400 x 100 cm (an anderer Stelle angegeben: 350 x 105 cm)
Standort	Speisezimmer
Entstehung	um 1962
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Edith Müller-Ortloff
Titel / Werk	»Die völkerverbindende Macht der Musik« oder »Tänzerisches Allegro« (Die Arbeit wird mehrfach auch als »Septett« angegeben)
Material / Technik	Knüpfteppich aus Schurwolle, 425 x 250 cm (an anderer Stelle angegeben: 600 x 250 cm)
Standort	Empfangssaal
Entstehung	um 1962
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Heinz Diekmann
Titel / Werk	»Der Sommer«, »Der Winter« (Verbleib unbekannt)
Material / Technik	Mosaiktische, 150 x 60 cm
Standort	Empfangsraum
Entstehung	1959

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Die Bauverwaltung 9/54, S. 285-291; 3/56, S. 105-107; 1/62, S. 186; 4/62, S. 186
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 78-79
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 86
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/New_20Delhi/NewDelhi.html

Kunst

- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/New_20Delhi/NewDelhi.html
- zu Karl-Heinz Krause
http://de.wikipedia.org/wiki/Karl-Heinz_Krause (Stand: 17.12.2009)
http://www.inter-art.de/Archiv/Krause_KH/vita.htm (Stand: 17.12.2009)
Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser
- zu Edith Müller-Ortloff
Edith Müller-Ortloff: Bildteppiche, in: werkkunst, Erweiterte Neuauflage des Heftes 1 (1971) – Karlsruhe 1973
Bildteppiche aus Meersburg für Indien und Australien, in: Südkurier 25.04.1959
Meersburger Bildteppiche gehen in alle Welt, in: Suso-Blatt Nr. 25 vom 24.06.1962, S. 8
Edith Müller-Ortloff: Bildteppiche in Wolle und Seide, Konstanz 1986; die Arbeit in Neu Delhi siehe S. 26
Korrespondenz zwischen der Tochter der Künstlerin und dem Verfasser
- zu den Supraporten
Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 208-213

German House New York, USA, 1996-1998

Vertretungen der Bundesrepublik Deutschland in New York, USA:
Vereinte Nationen, Generalkonsulat sowie Deutsches Informationsbüro als
Außenstelle der Botschaft in Washington

Stephan Balkenhol: Paravent, Pappelholzplatten (nicht mehr am Ort)



Stephan Balkenhol: Paravent mit männlichen und weiblichen Figuren und Ameisen, farbig gefasstes Pappelholz, 1996-1998, Restaurant der Deutschen Vertretung (Foto 1998)

Nicht zuletzt um Miet-, Verwaltungs- und Personalkosten zu sparen, entschied sich die Bundesrepublik in den Achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, die Ständige Vertretung bei den Vereinten Nationen, das Generalkonsulat und das Deutsche Informationszentrum als Außenstelle der Botschaft in Washington zusammenzulegen und in dem schlanken Hochhaus am United Nations Plaza in exponierter Nachbarschaft des UN-Headquarters am East River unterzubringen.

Im abschließenden 23. Geschoss des German House New York befindet sich die als Ort der Kunst am Bau ausersehene Cafeteria. Andere Etagen, so auch der Eingangsbereich, durften von den Bundesländern auf eigene Kosten und nach Belieben mit Kunstwerken ausgestattet werden, die jedoch nicht mit der "Hauptkunst" im Restaurant konkurrieren sollten.

Für die als geeignet erachtete Zone vor dem Aufzugsblock hatten die Architekten "ein dekoratives Element mit Bepflanzung"¹ vorgesehen. Doch die Bundesbaudirektion entschied, den Aufzugsvorbereich durch ein

¹ Klaus Gallwitz: »Zwei Künstler und zwei Orte«, in: BBR (Hrsg.): *Jahrbuch Bau und Raum* 1998, S. 142.

"transluzentes Element" vom übrigen Cafeteriaraum abzugrenzen beziehungsweise hier eine Skulptur zu platzieren.

Die Planungen sahen einen Wettbewerb vor, zu dem vier, bereits vorinformierte Wettbewerber – Stephan Balkenhol, Hella Santarossa, Heinz Mack, Ingo Maurer – eingeladen werden sollten. Die Bundesbaudirektion beauftragte zwei gutachtliche und fachliche Berater, nämlich den Kunsthistoriker Klaus Gallwitz – vormals auch Sprecher des Beratungsausschusses für Kunst im Auswärtigen Amt – und Verena Auffermann, Kunst- und Literaturkritikerin bei der Süddeutschen Zeitung. Auf deren Vorschlag hin beschloss man, den avisierten Wettbewerb auszusetzen und Stephan Balkenhol, Professor an der Kunstakademie Karlsruhe, als einen der prospizierten Teilnehmer mit einem abgestuften Vertragswerk, das die vorangehende Anfertigung und Begutachtung einer Vorentwurfsstudie vorsah, direkt zu beauftragen.

Stephan Balkenhol befand, dass die beengten räumlichen Verhältnisse der Cafeteria keinen Platz für seine freistehenden Pappelholzsulpturen böten und schlug stattdessen einen faltbaren und von daher flexibel einsetzbaren siebenteiligen Paravent vor. Es handelt sich um jeweils 230 x 125 x 14 Zentimeter große Pappelholzplatten, die verleimt, behauen und farbig gefasst sind und als versenkte Reliefs männliche und weibliche Figuren und Ameisen zeigen. Für seinen Vorschlag griff Balkenhol auf eine vierteilige Version zurück, die bereits 1996 für eine Ausstellungsreihe in München und Straßburg entstanden war. Auf den Vorderseiten der Relieftafeln sind auf braunem Grund die schwarzweiß-gekleideten Männer und eine Frau in verschiedenen Positionen zu sehen, während sich auf der naturbelassenen Rückseite der 14 Zentimeter dicken Platten verschiedene Ameisenarten finden. Die ikonographische Kombination von Menschen und Ameisen erläuterte Balkenhol so: "Eine Assoziation von menschlicher Intelligenz und der Organisation der Ameisenkulturen liegt der Komposition zugrunde. Gleichzeitig hat die Insektendarstellung im Gegenüber zur Menschen-Darstellung auch eine ornamentale Funktion."

Offenbar wollte man mit dem Verzicht auf den Wettbewerb und der direkten Verpflichtung eines großen Namens und mit der Entscheidung für eine der Voraussicht nach mehrheitsfähige gegenständliche Darstellung das Risiko der Nichtakzeptanz der Kunst reduzieren. Den Verantwortlichen ging es bei der Beauftragung von Stephan Balkenhol jedenfalls um die "herausragende deutsche künstlerische Persönlichkeit". Man baute auf die "Reputation, die Herr Professor Balkenhol offensichtlich in den USA genießt" und argumentierte mit dem herausgehobenen politisch-repräsentativen Anspruch, der an die Selbstdarstellung der drei Vertretungen der BRD zu stellen ist, und auch mit dem besonderen Standort New York als Weltmetropole mit Sitz der UN und als ein im deutsch-amerikanischen Verhältnis besonders geschichtsträchtigen Ort. An anderer Stelle in den Akten heißt es: "Die repräsentative Selbstdarstellung Deutschlands nach außen unterliegt vor allem in New York – wegen der dort auf diesem Gebiet äußerst sensiblen und kritischen Öffentlichkeit – besonderen Risiken." Hintergrund dieser Besorgnis war nicht zuletzt die Erfahrung, die man gerade in den Neunziger Jahren an der Deutschen Botschaft in Moskau mit einer Kunst gemacht hatte, die ob der Abstraktheit und des Materials Cortenstahl von den dortigen Nutzern und Anwohnern abgelehnt wurde. Balkenhol selbst unterzog den Entwurf für das German House einem Testlauf; er stellte den Paravent vor der Realisierung als Preview bei einer Ausstellung in Chicago der amerikanischen Öffentlichkeit vor.

Nichtsdestotrotz wurde die Arbeit später, im Jahre 2006, nach Deutschland zurückgegeben und durch drei Rundplastiken von Balkenhol ersetzt.

Architektur

Baumaßnahme	German House New York, Vertretungen der Bundesrepublik Deutschland in New York, USA: Vereinte Nationen, Generalkonsulat sowie) Deutsches Informationsbüro als Außenstelle der Botschaft in Washington
Standort	871 United Nations Plaza, New York, USA
Architekt / Planung	Schumann Lichtenstein Claman Efron Architects, New York Architekt Innenausbau Peter Englert & Associates Inc. New York
Bauzeit	1996-1998
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Direktauftrag, ursprünglich angedachter Wettbewerb zwischen St. Balkenhol, Heinz Mack, Ingo Maurer, Hella Santarossa nicht durchgeführt
Künstler	Stephan Balkenhol
Titel / Werk	Paravent mit männlichen und weiblichen Figuren und Ameisen
Material / Technik	Pappelholzplatten, verleimt, behauen und farbig gefasst; jeweils 230 x 125 x 14 cm
Standort	Restaurant der Deutschen Vertretung
Entstehung	1996-1998

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Jahrbuch Bau und Raum 1998, S. 144-147 und 1999/2000, S. 52-55
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 166
- http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21464/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/GermanHouseNewYork/GHNY.html (Stand: 22.04.2010)

Kunst

- Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hrsg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 18 (zur Kunst im ehemaligen Generalkonsulat von Hann Trier und Friedrich Vordemberge-Gildewart)
- Klaus Gallwitz: Zwei Künstler und zwei Orte, in: Jahrbuch Bau und Raum 1998, S. 142-147
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 166
- BBR-Archiv: Auswahlverfahren der Kunst, Vorbereitende Massnahmen, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/NewYork/NewYork.html (Stand: 22.04.2010)

UN-Headquarter New York, USA, 1978 (»Quiet Room«)

Günter Fruhtrunk und Paolo Nestler: Raumgestaltung des »Quiet Room«



Günter Fruhtrunk und Paolo Nestler: »Quiet Room", 1978

Das UN-Gebäude in New York ist als Hauptsitz der wichtigste Standort der Vereinten Nationen. Das Headquarter am United Nations Plaza in Manhattan beherbergt viele, als Geschenk von den einzelnen Nationen der UN empfangene Kunstwerke. UN-Mitglieder und der Künstler Marc Chagall selbst stifteten 1964 ein Glasfenster, die USA vermachte der UN ein Mosaik nach einem Gemälde von Norman Rockwell, China schenkte eine aufwändige Elfenbeinschnitzerei mit der Chengdu-Kunming-Eisenbahn als Motiv, Japan eine Friedensglocke, die Niederlande ein Foucault-Pendel. Viele Arbeiten umkreisen die Themen Krieg und Frieden. Die Sowjetunion übergab 1959 der Staatengemeinschaft die gegenständliche Bronzeplastik »Schwerter zu Pflugscharen" des Bildhauers Evgeniy Vuchetich, Schweden steuerte die Friedensskulptur eines Revolvers mit einem verknoteten Kugellauf des Künstlers Karl Frederik Reuterswärd bei. Im Foyer hängt eine Tapisserie mit der Kopie von Picassos »Guernica«.

Auch Deutschland hat künstlerische Spuren hinterlassen. Die DDR übereignete der UN 1975 die Bronzeplastik »Der Aufsteigende« von Fritz Cremer. Die Bundesrepublik vermachte die kleine Bronze »Der Flötenspieler« (vor 1960) von Benno Elkan und 2002 ein von Kani Alavi gestaltetes Stück der Berliner Mauer. Eine der stärksten "Arbeiten" der UN-Sammlung ist der »Quiet Room« des Sicherheitsrates, den 1979 Paolo Nestler und Günter Fruhtrunk als Gemeinschaftsarbeit eines Architekten und eines Künstlers gestaltet haben.

Der »Quiet Room« neben dem Sitzungssaal des Sicherheitsrats dient vor und nach den Sitzungen als Aufenthaltsraum, in dem sich die Mitglieder des Sicherheitsrats treffen, beraten und informell über die im Sitzungssaal geführten Debatten austauschen können. Diesen »Quiet Room« haben Günter Fruhtrunk (1923-1982) und Paolo Nestler (1920-2010) auf ihre radikal ungegenständliche Art gestaltet. Sie kleideten die Wände und Decken mit glänzendem rotem Mahagoni, mattem schwarzem Ebenholz und blassem hellem Ahorn aus. Die unregelmäßig geformten Paneele sind diagonal angebracht und so über die tiefer liegenden, zwischen den Fugen linear durchscheinenden rosafarbenen Gobelinflächen gelegt, dass im Raum ein lebhaft durchbrochenes Relief entsteht. Auch der Fußboden nimmt mit dem hell- und dunkelgrau gefärbten Wollteppich die Diagonalstruktur auf. Die Sessel und Tische knüpfen mit dem Mahagoni und dem Grau der Polster an die Raumgestaltung an, sind aber rechtwinklig konstruiert.

Der betonte Formalismus hatte Günter Fruhtrunk seit den Sechziger Jahren und seit seinen Teilnahmen an der »Biennale« in Venedig und an der »documenta« in Kassel berühmt gemacht. Nicht nur war sein 1970 gestaltetes Muster der Plastiktüten für Aldi-Nord bis vor einigen Jahren tausendfach im täglichen Leben zu sehen. Seine Ästhetik aus parallel, orthogonal oder diagonal angeordneten Farbstreifen findet sich auch als Kunst am Bau realisiert und war für das künstlerische Selbstverständnis der noch immer jungen und um Identität ringenden Bundesrepublik insgesamt symptomatisch. Paolo Nestler hatte in München beim Bau der U-Bahnhöfe an der 1971 eröffneten Linie U6 auch eingehende Erfahrungen mit der Farbgestaltung von Räumen gesammelt und in den Siebziger Jahren die auf gedämpften Naturtönen basierende Farbpalette des Audi 100 C2 entwickelt. 1978 war er auch für die Erneuerung des 1966 eingerichteten Konferenzsaals »Deutscher Raum« bei der FAO Rom (Food and Agriculture Organization of the United Nations) zuständig gewesen.

Auch in der New Yorker Zusammenarbeit vermieden die Münchner Akademiekollegen Fruhtrunk und Nestler programmatisch den künstlerischen Subjektausdruck und eine persönliche Handschrift. Dabei ist der konstruktive Formalismus nicht statisch, sondern expressiv und von einer Dynamik, die dem Gedanken eines Quiet Room zu widersprechen scheint. Den raumprägenden und raumflüchtenden Diagonalen widersetzt sich als stabilisierendes Moment nur die konstruktive Rechtwinkligkeit der Sessel und Tische.

Nestler/Fruhtrunk erläuterten ihren Entwurf so: "In einem erneuernden Sinne ist zusammengefaßter Raum zum Werk selbst geworden. Raum und Kunst fließen ineinander zu einem visuellen Kontinuum. Der Raum ist das Kunstwerk."¹ Dabei ist dieses interdisziplinäre Raumkunstwerk getragen von einer Ästhetik, die die Schönheit reiner Formen mit künstlerischer Authentizität gleichsetzt.

Was schnell in den Verdacht des *L'art-pour-l'art* gerät, ist in Wirklichkeit Ausdruck eines ästhetischen Bekenntnisses, wie es sich vor dem zeitgeschichtlich-politischen Hintergrund auch bei Otto H. Hajek (siehe in dieser Studie den Beitrag zu Montevideo, S. 147 ff.) oder Günter F. Ris (siehe in dieser Studie Beitrag zu Brasília, S. 47 ff.) und anderen niederschlug oder auch in der deutschen Nachkriegsarchitektur der Sep Ruf, Hans Scharoun und Egon Eiermann. Die Leistung der Kunst des »Quiet Room«, aber auch die Leistung der die Bundesrepublik vertretenden Bundesbaudirektion, eine solche avantgardistische Raumschöpfung zuzulassen, kann kaum hoch genug eingeschätzt werden – schon angesichts der ansonsten überaus traditionell gestimmten Kunst im UN-Headquarter.

¹ Zitiert nach *Bauten des Bundes: 1965–1980*, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 247.

Architektur

Baumaßnahme	UN-Hauptquartier, Sekretariatshochhaus
Standort	760 United Nations Plaza, New York, NY 10017
Architekt / Planung	Internationales Architektenteam unter Leitung von Wallace K. Harrison, New York
Bauzeit	1949-1951

Kunst am Bau

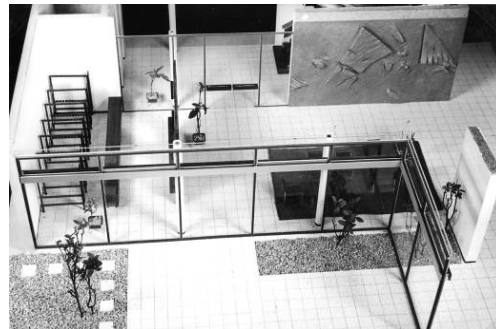
Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1970)
Teilnehmer	keine Angaben vorliegend
Künstler	Günter Fruhtrunk (1923–1982) und Paolo Nestler (Jahrgang 1920) (Künstler und Architekt in Arbeitsgemeinschaft)
Titel / Werk	Raumgestaltung des »Quiet Room« durch Wand- und Deckenverkleidung, Wollteppich und Möbel
Material / Technik	Tafeln aus Mahagoni, Ebenholz und Ahorn; Wollteppich; Raumgröße 1060 x 1140 x 335 cm
Standort	Gebäudebereich für den Sicherheitsrat
Entstehung	1978 (Restaurierung 2000)

Dokumentation (Quellen, Literatur)

- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 247
- zur deutschen Kunst im UN-Headquarter
http://www.new-york-un.diplo.de/Vertretung/newyorkvn/en/07_20Archive/Artikel/Art_20at_20the_20United_20Nations_3A_20German_20gifts_20to_20the_20UN.html (Stand: 05.02.2010)
- zur Kunst im UN-Headquarter, ohne Erwähnung des »Quiet Room«
<http://www.update.un.org/Pubs/CyberSchoolBus/untour/> (Stand: 05.02.2010)
- zu Günter Fruhtrunk
 Florian Illies: Aufstieg und Fall des Günter F., in: Monopol 7/2009, auf <http://www.monopol-magazin.de/artikel/2010897/portraet-guenter-fruhtrunk.html> (Stand: 05.04.2010)
http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Fruhtrunk (Stand: 05.04.2010)
- zu Paolo Nestler
http://de.wikipedia.org/wiki/Paolo_Nestler (Stand: 05.04.2010)

Kanzlei der Deutschen Botschaft, Paris, Frankreich, 1960-1963

Bernhard Heiliger: »Panta Rhei - alles fließt«, Wandrelief



Fotos oben und links: Bernhard Heiliger: »Panta Rhei - alles fließt«, Bronze, um 1960. Foto rechts: Modell

1950 eröffnete die Bundesrepublik Deutschland in Paris ein Generalkonsulat. Im darauf folgenden Jahr wurde daraus eine diplomatische Vertretung und 1955 eine Botschaft. Die guten politischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich nach Ende des Zweiten Weltkriegs gipfelten 1963 in der Unterzeichnung des Elysée-Vertrags über die deutsch-französische Zusammenarbeit. In jenem Jahr wurde nach dreijähriger Bauzeit auch das von der Bundesbaudirektion entworfene Kanzleigebäude in der Avenue Franklin D. Roosevelt vollendet, ein achtgeschossiger rationeller Verwaltungsbau mit einem siebengeschos-

sigen Seitenflügel. Das Pendant dazu bildet das geschichtsträchtige und überaus prunkvolle Palais Beauharnais in der Rue de Lille, in der seit 1962 die Residenz der Botschaft untergebracht ist.

Für die Ausstattung des Foyers der Kanzlei engagierte die Bundesbaudirektion Bernhard Heiliger (1915-1995) – den damals bereits sehr erfolgreichen, auf der »Biennale« in Venedig und der »documenta« in Kassel vertretenen und vielfach ausgezeichneten deutschen Bildhauer. Heiliger hatte schon im Auftrag der Bundesregierung die Skulptur »Figurenbaum« für den Deutschen Pavillon der »Weltausstellung« 1958 in Brüssel geschaffen. 1963 wurde auf dem Ernst-Reuter-Platz in Berlin seine Großplastik »Flamme« aufgestellt und im Foyer von Hans Scharouns Berliner Philharmonie die Aluminiumskulptur »Auftakt (Dreiklang)«.

In dieser noch bis Ende der Sechziger Jahre anhaltenden sogenannten "Bronzezeit" Heiligers, auf die eine zweite, in Materialfragen experimenteller geprägte Werkphase folgte, entstand auch das im Foyer der Kanzlei befindliche bronzene Wandrelief »Panta Rhei - alles fließt«. Das Relief zeigt eine Komposition aus dynamisch bewegten Stäben, ausfransenden Dreiecken und binnenstrukturierten Trapezen, die sich unter der lebhaft texturierten bronzernen Epidermis teils abzeichnen, teilweise auch im Begriff scheinen, diese gerade zu durchbrechen, um in den Raum auszugreifen.

Heiliger, der sich 1962 mit dem Architekten Sep Ruf und dem Direktor der Kunsthalle Basel, Georg Schmidt, in Griechenland aufhielt und von daher thematische Anregungen empfangen haben könnte,¹ sah in »Panta Rhei« "eigentlich schon alles, was danach kam"², angelegt. Gegenüber der Bundesbaudirektion erklärte er: "Der Titel deutet eine Bewegung an, Bewegung im Raum, Formkörper, die im Raum – Raum im kosmischen Sinne – zusammenstreben, sich begegnen oder auch wieder auseinanderstreben. 'Alles ist im Fluß'. Daher auch die angeschnittenen Formen an den Rändern des Reliefs. Es wird sozusagen nur ein Ausschnitt deutlich." Später bekräftigte er noch einmal die Bedeutung des Werkes: "Panta Rhei – jener Ausspruch von Heraklit (...) betrifft eigentlich in der Tat mein Leben und meine Arbeit"³.

Die Presse reagierte positiv, empfand und beschrieb »Panta Rhei« als das "erste wichtige Werk deutscher Gegenwartskunst", welches "in einer Botschaft repräsentative Zwecke erfüllt".⁴ Der Erfolg und die künstlerische Bedeutung dieses 640 x 380 Zentimeter großen Bildes spiegelt sich nicht nur in der Aufstellung des als Gussvorlage dienenden Hartstuck-Originals in der Berliner Staatsbibliothek, sondern auch in der Präsentation dieser Vorlage in leichter Überarbeitung auf der »documenta III« 1964 in Kassel.

Für die Kunst am Bau der Botschaft Paris gab es keinen Wettbewerb. Die Möglichkeit besteht durchaus, dass »Panta Rhei« gar nicht speziell für die Deutsche Botschaft Paris entstanden ist, sondern dass vielmehr Mitarbeiter der Bundesbaudirektion bei einem Besuch in Heiligers Atelier ein gutes Auge bewiesen und das frei und unabhängig entstandene Relief erworben haben, weil sie es zur Architektur der Botschaft passend fanden.

Wenn diese Frage sich auch nicht letztgültig klären lässt, so fügt sich die Bildwand doch zweifelsfrei perfekt ins Ambiente des Botschaftsfoyers. Schwere Bronze steht gegen die Leichtigkeit des Glases. Eine unregel-

¹ Vgl. jr (Jenny Richter): »Bernhard Heiligers Arbeiten für den öffentlichen Raum«, in: *Bernhard Heiliger 1915–1995. Monographie und Werkverzeichnis*, hrsg. v. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Mit Beiträgen von Marc Wellmann, Lothar Romain, Rolf Wedewer, Dieter Hoffmann, Konstanze Ebel, Jenny Richter und einem Werkverzeichnis der plastischen Arbeiten, Köln 2005, S. 170.

² Zitiert nach jr (Jenny Richter): ebd., S. 172.

³ Heiliger 1988 in einem Typoskript für ein Interview; zitiert nach jr (Jenny Richter): ebd., S. 172.

⁴ *Der Tagesspiegel*, 22. Dezember 1963, zitiert nach jr (Jenny Richter): ebd., S. 170.

mäßige, raumgreifende Oberfläche gegen die Kargheit grazil wirkender Wandscheiben. Die sich von der Wandbindung loslösende Plastizität der Arbeit belebt den tektonisch klar gegliederten Raum mit freien künstlerischen Formen, bewahrt aber gleichzeitig gegenüber dem Treppenhaus die abschirmende Funktion.

Heiliger gab dem Wandbild als traditioneller Gattung der Kunst am Bau eine neue künstlerische Wendung. Bisher waren Wandbilder ganz der Architektur verpflichtet und ihr dekorativ untergeordnet gewesen. Reliefs, Mosaiken oder Fresken verschmolzen Bild und Architektur und propagierten mit einem Symbolanspruch, der der steinernen Dauerhaftigkeit der Architektur entsprechen sollte, gesellschaftlich oder politisch opportune Wertvorstellungen. Gab es in der Nachkriegszeit noch gegenständliche Darstellungen, so gewannen bald abstrakte Tendenzen und Darstellungen die Oberhand. So auch bei Bernhard Heiliger, der für das Berliner Schiller-Theater im Jahre 1951 selbst noch eine schönlinige und geschmeidige figurale Wandarbeit von nicht weniger als 28 Metern Länge realisiert hatte. Das Relief in Paris aber hat einen anderen Charakter und ganz neuen Autonomieanspruch – trotz seiner Funktion und seinem Habitus als Bildwand, die unmittelbar über dem Boden ansetzt und bis zur Decke führt, trotz der raumbegrenzenden Funktion und Stabilität und trotz der bronzenen Schwere, die zum Titel »Panta Rhei« fast im Widerspruch zu stehen scheint.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft, Paris, Frankreich: Kanzlei
Standort	13/15, Avenue Franklin D. Roosevelt, Paris 8e
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Sadewasser)
Bauzeit	1960-1963
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Bernhard Heiliger
Titel / Werk	»Panta Rhei - alles fließt«, Wandrelief
Material / Technik	Wandrelief, Bronze, 640 x 380 cm
Standort	Foyer
Entstehung	um 1960

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 74-75
- Die Bauverwaltung 3/64, S. 118-124; 12/76, S. 452
- Bauwelt 15/64, S. 386
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Baumeister 12/80, S. 1208

Kunst

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 3/64, S. 118-124
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 74-75
- Bernhard Heiliger 1915–1995. Monographie und Werkverzeichnis, hrsg. v. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Mit Beiträgen von Marc Wellmann, Lothar Romain, Rolf Wedewer, Dieter Hoffmann, Konstanze Ebel, Jenny Richter und einem Werkverzeichnis der plastischen Arbeiten, Köln 2005, pass., bes. S. 85 ff. und S. 170-173

Deutsches Historisches Institut, Paris, Frankreich, 1992-1994 (Restaurierung)

Klaus Rinke: »Nasser Stein«, Brunnen und vier Birken



Klaus Rinke: »Nasser Stein«, Steinbrunnen und vier Birken, 1993, Innenhof

1988 übernahm das Deutsche Historische Institut in Paris (DHIP) das Hôtel Duret de Chevy, das der französische Architekt Jean Thiriot in dem von historischen Stadtvillen geprägten Pariser Marais-Viertel im Jahre 1620 erbaut hatte. Da das nur in Teilen denkmalgeschützte Stadthaus in seinem Innern bereits vielfach und einschneidend verändert war, konnte das DHIP das Gebäudeinnere 1992-1994 problemlos seinen speziellen Bedürfnissen anpassen.

Das in der Rue du Parc Royal gelegene Institut ist um zwei Höfe gruppiert. Den hinteren, durch ein Portal und eine Durchfahrt erreichbaren Hof umgeben Gebäudeflügel, die im Untergeschoss die Eingangshalle und die Bibliothek, im Obergeschoss die Räume der Wissenschaftler aufnehmen. Die Architektur ist von den großen Fenstern und dem rötlich-ockerfarbenen Anstrich geprägt, teilweise auch von Wein begrünt. Der Boden besteht aus zementverfugten Pflastersteinen. Dieser gegenüber der Straße und dem Stadtraum privat zurückgenommene und ruhige Bereich des DHIP war der vom Kunstwettbewerb vorgeschriebene Ort für eine Brunnengestaltung.

Im einstufigen Ideenwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis setzte sich Klaus Rinke (Jahrgang 1939) durch, der sich Mitte der Sechziger Jahre von der Malerei abgewendet hatte, um sich in Aktionen, Environments, Plastiken und Zeichnungen dem Wasser als "bildhauerischem Material" zuzuwenden. Seine Kunst für das DHIP nannte er »Nasser Stein«. Es handelt sich um einen Brunnen aus einem säulenförmigen

Basaltlavastein von zweieinhalb Metern Höhe und einem Meter Durchmesser. Diesem aus der Eifel stammenden Vulkangestein sitzt ein mit einem Sieb abgedeckter Trichter von einem Meter Durchmesser aus rostfreiem V2A-Stahl auf, der das in Paris aufgrund des atlantischen Seeklimas reichlich vorhandene Regenwasser auffängt, in den trocknen heißen Sommermonaten aber künstlich bewässert werden muss.

Zu Rinkes Brunnenanlage gehören ferner die vier, im Quadrat gepflanzten nordischen Birken, die den Brunnen in dem über 600 Quadratmeter großen Hof oasenhaft umsäumen und sich mit ihrer weißen Rinde und dem Grün eindrucksvoll gegen die Architektur absetzen.

Die Installation »Nasser Stein« spiegelt in Verbindung mit den Birken unmittelbar Rinkes ästhetische Auseinandersetzung mit Wasser als einem Medium, mit dem sich mustergültig biologische und physikalische Phänomene und Zeitläufe darstellen lassen.

Nach Rinkes Erläuterungen seines Wettbewerbsbeitrags soll die Installation den im Hof verweilenden Besuchern, Nutzern und Institutsmitarbeitern "die nötige Konzentration geben und meditativ auf sie einwirken, da dort sehr viel Ruhe benötigt wird." Die Jury zeigte sich angetan: "Dieser Wettbewerbsbeitrag überzeugt besonders durch die faszinierend gelungene Synthese, mit scheinbar einfachen Mitteln den Dialog mit ursprünglichen Naturelementen zu schaffen, wobei die Vertikale für die Brunnengestaltung besondere Aussagekraft erhält in Zusammenwirkung mit der vorgesehenen Anpflanzung von vier Birken. Außerdem trägt das skulpturale Element 'Nasser Stein' durch die vier umgebenden Birken zur räumlichen Gestaltung und architektonischen Erfassung des gesamten Innenhofs bei."

Architektur

Baumaßnahme	Deutsches Historisches Institut, Paris, Frankreich Umbau des Hôtel Duret de Chevry – Erstmalige Herrichtung des neuen Dienstgebäudes
Standort	8, rue du Parc Royal, 75003 Paris
Architekt / Planung	Jean Thiriot (1590-1647)
Sanierungsarchitekten	Jean Pierre Bertolotti, Hans W. Brand, Angelika Kutzmutz
Bauzeit	1992-1994 (1618-1620)
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Einstufiger Ideenwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis
Teilnehmer	Otto Boll, Ludger Gerdes, Ewerdt Hilgemann, Paul Isenrath, Klaus Rinke, Thomas Schütte, Wigand Witting
Künstler	Klaus Rinke
Titel / Werk	»Nasser Stein«, Brunnen und vier Birken
Material / Technik	Stein, Birken
Standort	Innenhof
Entstehung	1993

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 218
- http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21564/DE/BautenBundesAusland/KulturelleBautenundBildungseinrichtungen/DeutschesHistorischesInstitutParis/DHIParis.html (Stand: 20.01.2010)

Kunst

- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- Korrespondenz zwischen DHI und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Peking, Volksrepublik China, 1994-1998

Thomas Kaminsky: Ölbilder und Holzschnitte

Michael Croissant: »Kontemplativer Mittelpunkt«, Bronzeplastik

Frank Dornseif: »Schattenmann«, Eisenrohr und Stahlplatte



Foto links: Thomas Kaminsky: Ölbilder und Holzschnitte, 1998, Empfangshalle
Foto rechts: Frank Dornseif: »Schattenmann«, Eisenrohr und Stahlplatte, 1998, Südgarten



Michael Croissant: »Kontemplativer Mittelpunkt«, Bronze, 1998, Nordgarten

Der Aufstieg Chinas zur Wirtschaftsmacht und die Folgen der Wiedervereinigung ließen die Planung der Deutschen Botschaft Peking zu einer langwierigen Angelegenheit werden. Nach 15 Jahren der Abstimmungen und Anpassungen wurde 1994 mit dem Bau begonnen. Mit der hohen Umfriedung, der Anlage der Gebäude, der geringen Zahl ihrer Geschosse sowie mit den Grundriss- und Dachformen eignet sich die 1998 fertiggestellte Architektur chinesische Baustrukturen an – eine Referenz an das Gastland China, die um so mehr auffällt, als sich die umgebende Hochhaussilhouette des nordwestlichen Distrikts weit weniger "chinesisch" ausnimmt. Kanzlei, Residenz, das Mehrzweck- und ein Nebengebäude sind auf dem fast 13.000 Quadratmeter großen Grundstück in strenger Achsialität so untergebracht, dass sie vor der Kanzlei einen Vorhof und vor und hinter der Residenz zwei unterschiedlich große Gärten freistellen.

Den Mittelpunkt der Botschaft bildet die dreigeschossige Kanzlei. Die Kunst, eine Bildinstallation und zwei Plastiken, bezieht sich auf die deutlich kleinere zweigeschossige Residenz und ihre beiden, jeweils von einer Terrasse aus zugänglichen Gärten. Im kleinen Südgarten befindet sich eine Eisenplastik von Frank Dornseif, im großen Nordgarten eine Bronzeplastik von Michael Croissant. Die sich über beide Geschosse erstreckende Empfangshalle der Residenz schmückt eine fünfzehnteilige Bilder-Installation von Thomas Kaminsky.

Thomas Kaminsky (Jahrgang 1945), der bei Hann Trier studierte, hat acht Ölgemälde im oberen Teil der Halle mit vier Holzschnitten im umlaufenden Gang sowie mit drei Holzschnitten im Erdgeschoss zu dem von luminöser Leichtigkeit geprägten komplexen Bildensemble zusammengefügt. Die in warmen Tönen gehaltene Farbigkeit der Leinwandbilder des Obergeschosses kontrastiert dezent mit den grob gerasterten Holzschnitten, die als ein Tableau mit vier vertikalen Bildfeldern beziehungsweise als Halbkreisform im Erdgeschoss auf den Wänden der Süd- und Nordseite hängen. Gemeinsam ist den Malereien und den verglast gerahmten Grafiken die fleckenmusterartige Textur. Es sind kompositionslose Bilder ohne tiefenräumliche Dimension. Dennoch brechen sie Flächen auf und bilden im Gesamtgefüge der Eingangshalle eine Raumschicht, die die Halle in Schwingung versetzt. Dabei wirken die Bilder – sowohl für sich wie auch als Installation betrachtet – "ambiental". Es geht offenbar weniger um die Betrachtung des Einzelbildes, als um die diffus in den Raum ausstrahlende Atmosphäre der Bilder. Die von Kaminsky ursprünglich angedachte Idee, den Privatbereich im Umgang der ersten Etage als "erweiterten Raum" in das Konzept mit einzubeziehen, wurde nicht zuletzt wegen der Bedenken aufgegeben, dies könnte zu Kollisionen mit den Nutzerinteressen führen.

Die Bronzeplastik von Michael Croissant (1928-2002) im Nordgarten heißt »Kontemplativer Mittelpunkt« und bildet, auch wenn sie gar nicht in der Mitte des Gartens steht, tatsächlich dessen Zentrum. Die Arbeit ist für Peking entstanden. Als Gartenskulptur handelt es sich um eine Freiplastik, die zum Residenzgarten passt und ihn gut strukturiert, sicher aber auch anderswo aufgestellt sein könnte (– tatsächlich gibt es ähnliche Arbeiten etwa auf dem Kolpingplatz in Köln oder vor der UNI-Klinik in Heidelberg). Wie immer bei der Kunst von Michael Croissant, der von 1966 bis 1988 Professor an der Städelschule in Frankfurt war, geht es um den Menschen. Auch bei dieser ganz abstrakt anmutenden, kantig verschweißten vierseitigen "Körpersäule". Als schemenhafter Nachhall eines nicht mehr greifbaren Menschenbildes verbindet die Plastik das Organische mit dem Geometrischen, das Geschmeidige mit dem Ungeschmeidigen. Die Wangen der Stele schwingen sanft ein, wölben sich nach Außen und verlagern den Kern aus der Achse heraus. Die Form lebt von einer eher dezent angedeuteten als expressiv ausgeformten inneren Spannung. Diese Instabilität ist in der bei Croissant stets vorhandenen figuralen Analogie auch als existentielle Gefährdung

zu lesen. Dennoch vereint die Plastik "ruhige wache Klassizität und bewegte offene Moderne"¹ und strahlt jene Ruhe aus, die es braucht, um der Kontemplation zugänglich zu werden.

Von Frank Dornseif (Jahrgang 1948), dessen Arbeiten sich unter anderem auch in der »Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland« und der Sammlung des Deutschen Bundestags befinden, stammt der auf der Terrasse des kleinen Südgartens der Residenz monumental ausgreifende »Schattenmann«. Dabei handelt es sich um ein gegen die Umfriedungsmauer gestelltes abstraktes Skelett aus Eisenrohr, das einer Stahlplatte in der Form eines menschlichen Schattens aufliegt. Die Widersprüche der voluminösen abstrakten Röhren, die einen geschlossen flächigen figuralen Schatten werfen, sind evident. Das Thema des omnipräsenten, rätselhaften und nie greifbaren Schattenmanns ist in der vexierhaften Darbietung treffend umgesetzt. Für eine Botschaft, die sich aus Sicherheitsgründen mit einer hohen Mauer umgibt, ist das Thema natürlich auch ungewöhnlich – ebenso wie die zwischen Abstraktion und Figuration lavierende postmodern verspielte Gestalt.

¹ Hermann Wiesler: »Zwei Skulpturen und eine Bilderinszenierung«, in: *Jahrbuch Bau und Raum* 1999/2000, S. 86-95, S. 94.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Peking, Volksrepublik China: Kanzlei und Residenz
Standort	Dongh Zhi Men Wai Dajie, Sanlitun-Nord, Peking
Architekt / Planung	Kammerer + Belz, Kucher und Partner, Stuttgart
Bauzeit	1994-1998
Wettbewerb	kein Wettbewerb durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1998) für den Bereich Empfangshalle
Teilnehmer	Thomas Huber, Eva Maria Schön, Thomas Kaminsky, Peter Sehringer, Michael van Ofen
Künstler	Thomas Kaminsky
Titel / Werk	o.T.
Material / Technik	acht Ölbilder, vier Holzschnitte
Standort	Empfangshalle, oberer Teil des Lichthofes und Erdgeschoss
Entstehung	1998

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1998) für den Bereich Nordgarten
Teilnehmer	Hans Dieter Bohnet, Alf Lechner, Michael Croissant, Werner Pokorny, Albert Hien
Künstler	Michael Croissant
Titel / Werk	»Kontemplativer Mittelpunkt«
Material / Technik	Bronzeplastik
Standort	Nordgarten
Entstehung	1998

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1998) für den Bereich Südgarten
Teilnehmer	Joachim Bandau, Leo Kornbrust, Frank Dornseif, Joachim Schmettau, Bogomir Ecker
Künstler	Frank Dornseif
Titel / Werk	»Schattenmann«
Material / Technik	Eisenrohr und Stahlplatte
Standort	Südgarten der Residenz
Entstehung	1998

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 1/92, S. 8, 10
- Bauwelt 40-41/94, S. 2258-2259, 2267
- Jahrbuch Bau und Raum 1999/2000, 86-92

- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 158
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Peking/Peking.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 158
- Jahrbuch Bau und Raum 1999/2000, 93-95
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Korrespondenzen
- zu Thomas Kaminsky
Thomas Kaminsky, Die Gemälde in der Deutschen Botschaft in Peking, Texte M. Dittmann, V. Auffermann, G. Reising, H. Dittberner u.a., Muenchen 1999 (hier nicht zugänglich)
http://www.rupertwalser.de/kaminskys/Kaminsky_overview.htm, mit Verweisen (Stand: 01.04.2010)
- zu Michael Croissant
<http://www.georg-kolbe-museum.de/croissant.htm> (Stand: 29.03.2010)
http://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Croissant (Stand: 01.04.2010)
- zu Frank Dornseif
<http://www.heikecurtze.com/frank-dornseif.178.html> (Stand: 29.03.2010)

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Riad, Saudi Arabien, 1985-1987

Erich Reusch: Brunnenanlage, Bronze

Karl Schlamminger: Brunnenanlage, Steinkaskade

Wilhelm Buschulte: Prismenglasfenster

Hermann Gottfried: Glasfenster

Gabriele Grosse: »Dünenhorizonte«, Tapisseriebild



Erich Reusch: Dreistufige Brunnenanlage mit Reliefs zur Wasserverfeinerung, Bronze, 1986



Karl Schlamminger: Brunnenanlage, Steinkaskade 1986



Foto links: Empfangshalle (mit Gabriele Grosses Tapisseriebild »Dünenhorizonte«, 1986)
Foto rechts: Hermann Gottfried: Glasfenster, 1986, Residenzbibliothek

In den Siebziger Jahren verlegte die saudische Regierung die diplomatischen Vertretungen von Dschidda in das neu angelegte *Diplomatic Quarter* der Hauptstadt Riad. Die 1985-1987 aus beigem bossiertem Wüstensandstein errichtete Deutsche Botschaft besteht aus einer dreigeschossigen Kanzlei, einer zweigeschossigen Residenz sowie 21 Dienstwohnungen. Der Berliner Architekt Kurt Schentke bemühte sich mit einer traditionellen und ortstypischen Bauweise – nach Außen abgeschirmte Baukörper, mehrschalige Wände und Dächer sowie schattenspendende Arkaden und Pergolen – der extremen klimatischen Bedingungen Herr zu werden – was nicht ganz gelang, wie die Inbetriebnahme einer Klimaanlage zeigt.

Eine Rolle bei der Klimaregulierung sollte neben der Vegetation und dem Wadi vor der Kanzlei auch die Kunst spielen. In zwei Wettbewerben suchte man 1985 die beste Lösung für eine Brunnenanlage im Innern der Kanzlei sowie für einen Brunnen in der Pergola der Residenz. Den Auftrag für die Brunnenanlage der Kanzlei erhielt der künstlerisch auch in den Botschaften Dublin und Lilongwe vertretene Erich Reusch, den Auftrag für den Brunnen der Residenz Karl Schlamminger, der für die Botschaften in Athen und Tel Aviv tätig war.

Erich Reusch schuf im dreigeschossigen offenen Treppenhaus der Kanzlei eine Brunnenanlage gewaltigen Ausmaßes. In jedem Geschoss befindet sich an der Stirnwand eine portalähnliche Bronzeplatte mit jeweils 36 stabartigen Auskragungen, von denen das Wasser in einen Bodenschlitz tropft. Über eine übergitterte Rinne im Marmorboden der Podeste fließt das Wasser zum nächsten Geschoss, bis es im Erdgeschoss von der Umwälzanlage wieder nach oben gepumpt wird beziehungsweise wurde – denn die Anlage ist nicht mehr in Betrieb.

Die Brunnenanlage verbindet funktionale Anforderungen und künstlerischen Gestaltungswillen. Sie soll(te) die trockene Wüstenluft befeuchten und Staub binden. Mit den der Wasserverfeinerung dienenden vorkragenden Tropfstiften knüpfte Reusch formal an seine kunsthistorischen Pionierleistungen auf dem Gebiet der Wand- und Bodenarbeiten an. Seit den Fünfziger Jahren hatte Reusch, der von 1975 bis 1990 den damals eigens eingerichteten Lehrstuhl »Integration Bildende Kunst und Architektur« an der Kunstakademie Düsseldorf innehatte, Reliefs entwickelt, die in den Raum ausgreifen und die kategoriale Eindimensionalität der Gattungen Architektur, Plastik und Malerei radikal aufweichen. Der für Reusch eher

ungewöhnliche rundbogige Abschluss der Reliefs ist ganz offensichtlich der Treppenhausarchitektur mit ihrem Tonnengewölbe verpflichtet.

Auf der Gartenterrasse vor den Repräsentationsräumen der Residenz erhebt sich der 175 Zentimeter hohe Brunnen von Karl Schlamminger (Jahrgang 1935). Die über einem oktogonalen Grundriss aus einem einzigen Juramarmorblock herausgehauene Skulptur vollzieht das Entstehungsprinzip eines Stalagmiten nach. Schlamminger, der Lehraufträge in Istanbul und Teheran wahrgenommen hat und in seinen Werken immer wieder Bezüge zur islamischen Kunst und Architektur herstellt, erläuterte den Entwurf so: "Die geometrische Konstruktion beruht auf rotierenden Quadraten, auf die progressiv wachsende Höhen projiziert sind. Auf diese Weise wird aus der Horizontalen der Pflasterebene eine sich in Stufen steigernde Vertikale. Als Prinzip gehören solche Strukturen in den Bereich der islamischen Baukunst und verstehen sich in meinem Entwurf als relevante Bindung an die Tradition des Landes."

Neben diesen beiden auch praktisch bedingten Werken wurden mehrere Künstler gebeten, Entwürfe für die künstlerische Ausstattung der Botschaftsgebäude vorzulegen.

Für den Wartebereich der Kanzlei schuf der Maler und Glasbildner Wilhelm Buschulte (Jahrgang 1923) sieben geometrische Prismengläser. Der an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland beteiligte Glasmaler Hermann Gottfried (Jahrgang 1929) fertigte für die Residenzbibliothek drei von einer abstrakten Lineatur geprägte farbige Glasfenster. Trotz ihrer über den bloßen Schliff weit hinausgehenden künstlerischen Gestaltung sind die Glasbilder in die Architektur eingebunden und bleiben ihr untergeordnet. In der Geometrisierung und ornamentalen Ungegenständlichkeit weisen sie Affinitäten zum arabischen Kunstempfinden auf, die die Verantwortlichen als zur Aufgabe besonders passend empfanden.

Schließlich suchte man für die Empfangshalle der Residenz noch einen Wandteppich. Obwohl die Textilkunst im frühen 20. Jahrhundert vom Deutschen Werkbund und vom Bauhaus gefördert wurde, blieb sie nach dem Zweiten Weltkrieg eine Ausnahmeerscheinung. Allerdings kam sie als eine Art Pathosformel gerade bei Botschaftsbauten immer wieder einmal zum Zuge, besonders im Zusammenhang mit den repräsentativen Ansprüchen der Residenzen. Für Riad entschied man sich für »Dünenhorizonte«, ein 200 x 250 Zentimeter großes, in Gobelin-Wirktechnik erstelltes abstraktes Tapisseriebild von Gabriele Grosse (Jahrgang 1942), die sich im Bereich der Architektur mit zahlreichen Aufträgen für Tapisseriewände hervorgetan hat. Beim Auswahlgremium erweckte ihre über dem Sofa platzierte, farblich mit dem Interieur harmonisierende Arbeit Assoziationen an eine Wüstenlandschaft.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Riad, Saudi Arabien: Kanzlei und Residenz
Standort	<i>Diplomatic Quarter</i> , Riad, Plot A 19, Main Road 2, Collector Road S, Collector Road H.
Architekt / Planung	Kurt Schentke, Berlin
Bauzeit	1985-1987
Wettbewerb	Realisierungswettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb für Kanzleibrunnen: Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1985)
Teilnehmer	Karol Broniatowski, Waldemar Otto, Emanuel Scharfenberg, Peter C. Riemann, Erich Reusch, Joachim Schmettau (nicht teilgenommen), Anton Jezovsek Zvone
Künstler	Erich Reusch
Titel / Werk	Dreistufige Brunnenanlage mit Bronzereliefs zur Wasserverfeinerung
Material / Technik	Bronze
Standort	Treppenhaus der Kanzlei
Entstehung	1986
Kunstwettbewerb	Wettbewerb für Residenzbrunnen: Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1985)
Teilnehmer	Reimar von Bonin, Hetum Gruber, Gottfried Gruner, Günter Ferdinand Ris, Karl Schlamminger, Albert Sous, Günther Uecker
Künstler	Karl Schlamminger
Titel / Werk	Brunnenanlage
Material / Technik	175 cm hohe gestockte Steinkaskade
Standort	Residenzgarten
Entstehung	1986
Kunstwettbewerb	"Auf der Grundlage der von mehreren Künstlern vorgelegten Entwürfe für die künstlerische Ausstattung der Botschaftsgebäude wurden (...) folgende Entscheidungen getroffen: (...) (Vermerk vom 05.06.1986)
Künstler	Wilhelm Buschulte
Titel / Werk	sieben Prismenglasfenster
Material / Technik	Prismenglasfenster
Standort	Wartebereich der Kanzlei
Entstehung	1986
Kunstwettbewerb	"Auf der Grundlage der von mehreren Künstlern vorgelegten Entwürfe (...) wurden (...) folgende Entscheidungen getroffen: (...) (Vermerk vom 05.06.1986)
Künstler	Hermann Gottfried
Titel / Werk	drei farbige Glasfenster
Material / Technik	farbige Glasfenster
Standort	Residenzbibliothek
Entstehung	1986

Kunstwettbewerb	"Auf der Grundlage der von mehreren Künstlern vorgelegten Entwürfe (...) wurden (...) folgende Entscheidungen getroffen: (...) " (Vermerk vom 05.06.1986)
Künstler	Gabriele Grosse
Titel / Werk	»Dünenhorizonte«
Material / Technik	Tapiseriebild in Gobelin-Wirktechnik, 200 x 250 cm
Standort	Empfangshalle
Entstehung	1986

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 1/88, S. 3; 9/89, S. 387-388; 1/90, S. 4
- Bauwelt 40-41/94, S. 2262-2265, 2270
- Festschrift »Deutsche Botschaft Riad« (hier nicht zugänglich)
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 138-139
- Jahrbuch Bau und Raum 2009/2010, S. 140
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Riad/Riad.html
(Stand: 02.02.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Riad/Riad.html
(Stand: 02.02.2010)
- BBR-Archiv: Wettbewerbsausschreibung, Ergebnisniederschrift, Erläuterungsbericht des Künstlers, Korrespondenzen
- Korrespondenz/Telefonate des Verfassers mit den Künstlern Erich Reusch und Karl Schlamming

Kanzlei der Deutschen Botschaft Rio de Janeiro, Brasilien, 1956-1961 (heute Generalkonsulat)

Erich F. Reuter: »Galionsfigur«, Bronzeplastik



Erich F. Reuter: »Galionsfigur«, Bronzeplastik 1959-1961



Ansicht der ehemaligen Botschaft von Südwest (Foto ca. 1961)

Die 1956-1961 errichtete Kanzlei der Deutschen Botschaft in Rio de Janeiro gehörte neben Neu Delhi und Tokyo zu den ersten Botschaftsbauten der Bundesrepublik nach dem Krieg. Obwohl die Verlegung der Hauptstadt nach Brasilia und die spätere Nutzung des Gebäudes als Generalkonsulat bereits bei der Planung eine Rolle spielten, waren sich die Bonner Entwurfsarchitekten Ernst van Dorp und Klaus Schmidt der Bedeutung des Neubaus als Imagefaktor für die junge Bundesrepublik bewusst. Auf das kleine, teilweise freigesprengte Grundstück im Süden Rios setzten sie parallel zu einer rückwärtig aufsteigenden Felswand einen zweigeschossigen Querriegel. Auf diesem liegt im rechten Winkel der dreigeschossige Längsriegel, dem ein zurückgesetztes Dachgeschoss aufsitzt und der an der Stirnseite von einer massiven gespreizten Unterkonstruktion getragen wird. In einigen Punkten – so zum Beispiel in der Verwendung von Stahlbeton, in der Brechung der Orthogonalität oder in der markanten Trägerkonstruktion – erinnert das spektakulär verschränkte Ensemble an die Formensprache Le Corbusiers und seines brasilianischen Schülers Oskar Niemeyer. Dank dieser Verschachtelung war nicht nur Platz für die Vorfahrt geschaffen, sondern auch eine extravagante Architektur, die nachdrücklich und demonstrativ an die in Nazideutschland unterdrückte Moderne anknüpfte.

Die kulturelle Orientierungsphase Deutschlands nach 1945 spiegelt sich auch in der Kunst. Mit Erich F. Reuter (1911-1997), der sich in einem beschränkten Wettbewerb durchgesetzt hatte, verpflichtete man für Rio einen Künstler, der zu den bedeutendsten gegenständlichen Bildhauern der Zeit gehörte. Reuter war Träger des Preises des Verbandes der deutschen Kunstkritiker 1953 und hatte gerade den Wettbewerb um das Denkmal der Opfer der Luftbrücke am Flughafen Tempelhof gewonnen. Allerdings wurde der Entwurf nicht umgesetzt, "da er den Kritikern als zu wenig 'abstrakt' erschien"¹. Und das war symptomatisch für die oft zwischen Figuration und Abstraktion schwankende deutsche Nachkriegskunst.

Der Zwiespalt zwischen den künstlerischen Polen zeigt sich darin, dass die Bundesbaudirektion in den Auslobungen ihrer Kunstwettbewerbe auf der einen Seite nicht selten abstrakte Arbeiten wünschte, die den wiedergefundenen Anschluss an internationale künstlerische Standards dokumentieren sollten. Andererseits aber beauftragte sie gerne figurativ arbeitende Künstler wie Reuter. Dies geschah mehrfach.

Erich F. Reuter war nicht nur 1959 für die Botschaft Rio de Janeiro tätig, sondern 1964 auch für die Botschaft Lagos und für die Kanzlei der Botschaft Washington. Die »Galionsfigur« in Rio ist eine im Stil der Fünfziger Jahre gehaltene Freiplastik aus Bronze, die von der Stützmauer zur Rua Presidente Carlos de Campos mehr als vier Meter in die Höhe ragt. Die Formen der Figur sind deutlich reduziert und spiegeln in der Behandlung der Oberfläche die informellen Tendenzen der zeitgenössischen Malerei. Dabei ist die Figur voller Pathos und Energie.

In Einklang mit der Gedankenwelt der Seeleute, aber auch mit den kultur- und kunstgeschichtlich vorgeprägten Bildern der 'Providentia', 'Fortuna' und 'Occasio' eignet sich Reuters »Galionsfigur« verschiedene Bedeutungen an. Im Namen der Botschaft hält sie Vorausschau, trägt Verantwortung und symbolisiert Zuversicht und gutes Gelingen.

Die »Galionsfigur« unterscheidet sich von üblichen Galionsfiguren nicht nur dadurch, dass sie nicht in Holz geschnitzt, sondern modelliert und in Bronze gegossen ist. Ein Unterschied besteht auch im Motiv der ausgebreiteten Arme. Dieser Gestus ist – passend zum Ort der Botschaft – für die An- und Vorbeikommen-

¹ A. Karpen: »Der Bildhauer Erich F. Reuter (1911-1997)«, in: A. Karpen: *Erich F. Reuter, Monographie und Werkverzeichnis*, München 2005, S. 9-23, S. 15.

den auch als Willkommenszeichen zu lesen – und hat vielleicht nicht zufällig seine Entsprechung in der 1931 eingeweihten Cristo-Redentor-Statue auf dem drei Kilometer entfernten Corcovadoberg. So war Reuters Bronzeplastik für die deutsche Vertretung in Rio nicht nur eine Symbolfigur, sondern ist darüber hinaus eine entschieden hervortretende Landmarke und ein identitätsstiftendes Erkennungszeichen.

Die Bronzeplastik fügt sich vielsinnig in die Umgebung ein. Als künstlerisches Zeichen einer Formen- und Gedankenwelt, die bei gleichzeitiger Modernität in die Vergangenheit eintaucht, baut sie zur Architektur Spannung auf. Der Bug legt als Fragment Gedanken an ein Schiffswrack nahe und damit Gedanken an Alter und Vergangenheit, die der Architektur mit ihrer funktionalen Konstruktion und ihrer sachlichen Eleganz fremd sind. Die faserige Oberfläche der Plastik erinnert an ausgespültes Treibholz. Das korrespondiert auf der einen Seite sinnfällig mit der bizarren Struktur der Felswand im Hintergrund des Gebäudes. Auf der anderen Seite bildet es ebenso sinnfällig zu den Materialien der Architektur, zu Marmor, Schiefer, Glas und den Leichtmetallelementen einen exquisiten künstlerischen Kontrast.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Rio de Janeiro, Brasilien: Kanzlei (jetzt Generalkonsulat)
Standort	Rua Presidente Carlos de Campos, 417, 22.231 Rio de Janeiro
Architekt / Planung	Schmidt und Ernst van Dorp, Architekten, Bonn und Bundesbaudirektion
Bauzeit	1956-1961
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1959)
Teilnehmer	(Kurt) Hartung, (Vorname?) Mardes
Künstler	Erich F. Reuter (1911-1997)
Titel / Werk	»Galionsfigur«, Freiplastik
Material / Technik	Bronzeguss, 420 cm hoch
Standort	Stützmauer zur Hauptstraße
Entstehung	1959 (Entwurf), 1961 (Ausführung)

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 3/56, S. 116-117; 1/62, S. 18-21; 4/62, S. 189
- Bauwelt 21/62, S. 581
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 80-81
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 90-91
- Homepage BBR:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/RioDeJaneiro/RioDeJaneiro.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Andreas Karpen: Erich F. Reuter. Monographie und Werkverzeichnis, München 2005, S. 73, Kat. Nr. 81
- Andreas Karpen: Der Bildhauer Erich F. Reuter (1911-1997), in: A. Karpen: Erich F. Reuter, Monographie und Werkverzeichnis, München 2005, S. 9-23
- Korrespondenz zwischen dem Nachlassverwalter Andreas Karpen und dem Verfasser
- Korrespondenz zwischen Verwaltungsleiter des Generalkonsulats Rio de Janeiro Paul Scherer und dem Verfasser

Deutsche Botschaft beim Heiligen Stuhl, Rom, 1980-1984

Peter Schubert: Deckenmalerei

Hann Trier: Deckenmalerei



Hann Trier: o.T., Fresko, 1981, Speisezimmer und Frühstücksraum (Entwurf)



Peter Schubert: Deckenmalerei, Mineralfarbentechnik auf Spezialputz, 1981, Empfangshalle und Herrenzimmer

Im Unterschied zu den meisten anderen Botschaften beim Heiligen Stuhl befindet sich die Deutsche Botschaft nicht in einem alten römischen Palazzo, sondern in einem modernen Gebäudeensemble. Die 1980-1984 nach Plänen des Münchner Architekten Freiherr Alexander von Branca entstandene zweigeschossige Kanzlei und die dreigeschossige Residenz sind bewegte Baukörper mit Vor- und Rücksprüngen, freigestellten Mauerstreifen und großflächigen Verglasungen. Als rotbraune Ziegelbauten und mit Elementen wie Zinnenkranz und Balustrade reagieren sie auf ihre Umgebung in der Nähe der Villa Borghese und streben symbol- und wertebewusste Ausdrucksformen an.

Auch die Deckenmalereien von Peter Schubert und Hann Trier sind – trotz ihrer modernen Ungegenständlichkeit – Ausdruck eines Traditionsbewusstseins, das gut zur konservativen Ausstattung der Residenzräume mit Bildteppichen aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie mit Gemälden von Franz von Lenbach und anderen Malern passt. Als Kunst-am-Bau-Auftrag sind Deckenmalereien, die illusionistisch Raumbegrenzungen überspielen, eher selten und hier, in der Botschaft beim Heiligen Stuhl, offenkundig dem Wunsch geschuldet, in Analogie zu historischen Kirchendekorationen eine gewisse sakrale Atmosphäre zu erzeugen.

So sind die mit Mineralfarben auf Spezialputz aufgetragenen Deckengemälde von Peter Schubert (Jahrgang 1929) in der dreigeschossigen Eingangshalle sowie im eingeschossigen Herrenzimmer auch kein farbdynamischer Ausdruck einer individuellen seelischen Befindlichkeit. Neben Zonen ausgesprochener Ruhe entwickeln die Gemälde eine verhaltene Bewegtheit und Dramatik, die den Dekor Anforderungen der Eingangshalle angemessen bleiben. Die Decken wirken unter der modern barock anmutenden Malerei wie transluzente Farbkissen und beidseitig durchlässige Membranen, deren Abstraktheit das begrifflose und nichtbegreifbare Numen symbolisiert. Die Farbkontraste, Schleier und kantig abgegrenzten Verdichtungen, die organisch und anorganisch aufgetürmten Formationen evozieren Gedanken an bewegte Himmel mit Lichtdurchbrüchen, die den Hintergrund von Darstellungen der Trinität, des Jüngsten Gerichts oder der Himmelfahrten Christi oder Mariä bilden könnten.

Hann Triers (1915-1999) großes Deckenfresko im Speisezimmer der Botschaft lebt von linear strukturierten Symmetrien, die der seit Mitte der Fünfziger beidhändig malende Künstler zum Bildprinzip seiner von Körperlichkeit, Tempo und Rhythmik bestimmten informellen Malerei erhoben hatte.

Der langgestreckte und niedrige Speiseraum war raumkünstlerisch schwer zu bewältigen. Er erlaubt – was Trier in seinem Entwurf aufgrund der falschen Annahme eines dreigeschossigen Raumes noch nicht berücksichtigt hatte – nur eine sehr begrenzte Ansicht, woraufhin der Künstler die Inschrift anbrachte: *"Hoc coelum altitudine carentem periculo ardente a calend martis ad idus MXVIM pinxit hTrier" ('hTrier hat diesen der Höhe entbehrenden Himmel trotz heftiger Gefahr gemalt an den Iden des März 1984'.)* Der Umstand, dass die 14 Meter lange Decke von einer Spiegelschiebetür in zwei ungleich große Abschnitte geteilt wird, erschwerte die Bild- und Kompositionsfindung zusätzlich.

Wird das Bild als Ganzes nicht ansichtig, so sieht man doch kompositorisch in sich ruhende Ausschnitte: dunklere Zonen an den Rändern und Ecken und ein aus der Bildmitte gerücktes helleres Zentrum, das an ein sich atmosphärisch aufklärendes Himmelszelt erinnert. Im Wechsel hellerer und dunklerer Partien entsteht ein farbperspektivischer Illusionismus, der religiöse Assoziationen wachruft. Er liest sich als Zeichen der Emanation und Transzendenz. Gleichzeitig aber hat Hann Trier im Fluss der Malbewegungen den bildnerischen Akt selbst thematisiert.

Seitens der Bundesbaudirektion, des Architekten und vermutlich auch der Nutzer hatte man offenbar von vornherein recht klare Vorstellungen davon gehabt, wie eine künftige Dekoration der Räume auszusehen habe. Neben Hann Trier und Peter Schubert waren zum Wettbewerb 1981 Ludwig Valentin Angerer (Jahrgang 1938), ein Vertreter des Phantastischen Realismus, sowie Fred Thieler (1916-1999), ein wichtiger Vertreter des Informel, eingeladen worden. Die Einladung und schließlich die Beauftragung von Hann Trier und Peter Schubert war wohl vor allem dem Umstand zu verdanken, dass beide Künstler als Deckenmaler etabliert waren. Peter Schubert, der bei Wilhelm Rudolf, Willi Baumeister, Fernand Léger und Hans Uhlmann studiert und in seinem Werk eine vor allem am Manierismus geschulte Bildsprache entwickelt hatte, hat in Deutschland, Italien und Kanada weit über 20 Decken- und Wandgemälde geschaffen. Seine Karriere als Deckenmaler aber begann 1977 mit dem Deckengemälde im Mittelpavillon der Großen Orangerie des Schlosses Charlottenburg. Ebendort hatte 1972-1974 auch der dreimalige »documenta«-Teilnehmer Hann Trier, der von 1957 bis 1980 Lehrer an der Hochschule für bildende Künste in West-Berlin war, ein großes Deckenbild und darüber hinaus 1977-1980 die Decke der Kölner Rathaushalle geschaffen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Heiliger Stuhl Vatikanstadt – Rom: Kanzlei und Residenz
Bauherr	Via dei Tre Orologi 22 / Via di Villa Sacchetti, Rom
Architekt / Planung	Freiherr Alexander von Branca, München
Bauzeit	1980-1984
Wettbewerb	Öffentlicher Wettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1965)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)
Teilnehmer	Ludwig Valentin Angerer, Peter Schubert, Fred Thieler, Hann Trier
Künstler	Peter Schubert
Titel / Werk	Deckenmalerei
Material / Technik	Mineralfarbertechnik auf Spezialputz
Standort	Empfangshalle und Herrenzimmer
Entstehung	1981

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1981)
Teilnehmer	Ludwig Valentin Angerer, Peter Schubert, Fred Thieler, Hann Trier
Künstler	Hann Trier
Titel / Werk	ohne Titel, Deckenmalerei,
Material / Technik	Fresko (fresco secco)
Standort	Speisezimmer und Frühstücksraum
Entstehung	1981

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 2/85, S. 44
- Baumeister 2/85, S. 14
- Bauwelt 14/85, S. 429; 40-41/94, S. 2267
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 134-137
- Die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl, Text: Max-Eugen Kemper, Verlag Steiner & Schnell Regensburg, 2009 (= Kleine Kunstführer Nr. 2721)
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cln_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/VatikanRom/Vatikan.html (Stand: 02.05.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- Die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl, Text: Max-Eugen Kemper, Verlag Steiner & Schnell Regensburg, 2009 (= Kleine Kunstführer Nr. 2721)
- Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser
- zu Hann Trier

Hann Trier. Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde bis 1989. Zum 75. Geburtstag von Hann Trier, hrsg. von Sabine Fehleemann, Texte von S.M. Schilling, H.M. Schmidt, E. Roters, Werkverzeichnis von Uta Gerlach-Laxner, Köln 1990

Hann Trier 1915–1999. Der Mensch, der denkt, und die Hand, die malt..., DVD, Produktion: Landschaftsverband Rheinland Landeshauptstadt Düsseldorf – Medienzentrum Rheinland – Im Auftrag der Kunststiftung Hann Trier, 2005

Korrespondenz des Verfassers mit Renate Mayntz, der Witwe von Hann Trier
- zu Peter Schubert

<http://www.peter-schubert-gesellschaft.de/> (Stand: 02.05.2010)

Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Stockholm, Schweden, 1958-1960

Paul Dierkes: Teakholzrelief

Else Mögelin: Gobelin



Paul Dierkes: Teakholzrelief, Hirnholz, um 1960, Wand zum Empfangsraum



Else Mögelin: Gobelin, um 1960, Empfangsraum

Die 1958-1960 nach Plänen des deutschen Architekten Godber Nissen in der Skarpögatan errichtete Deutsche Botschaft Stockholm entsprach in den klaren kubischen Formen, der rasterförmigen Durchfensterung und der Verkleidung der Fassade mit grau-weißen Verblenderklinkern der zurückhaltenden Architekturauffassung der Nachkriegsmoderne. Bekanntheit erlangte die Botschaft allerdings nicht durch die

Architektur, sondern durch die »Geiselnahme von Stockholm« am 24. April 1975, bei der RAF-Terroristen in der Botschaft mehrere Geiseln nahmen und zwei Botschaftsangehörige töteten. Derzeit steht eine Generalsanierung der Botschaft und der Umbau der Visastelle an, weshalb die Kanzlei 2007 vorübergehend verlegt und die Residenz der Botschaft abgerissen wurde.

Für den Entwurf einer Gartenplastik, die vorgesehene Kunst am Bau, schrieb die Bundesbaudirektion 1959 einen Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis aus, an dem die Bildhauer Joachim Dunkel (1925-2002), Fritz Koenig (Jahrgang 1924) und ein Günter Seitz (Gustav Seitz?) teilnahmen. Zu einer Beauftragung kam es offenbar nicht. Stattdessen erwarb die Botschaft – ohne vorangehenden Wettbewerb – ein Wandrelief von Paul Dierkes und einen ebenso großen wandfüllenden Gobelin von Else Mögelin. Beide Arbeiten fügen sich der damaligen Vorliebe vieler öffentlicher Auftraggeber für Wandbilder und Textilkunst.

Bei den tonangebenden Erneuerern des Kunstgeschehens allerdings spielten Bildteppiche eine immer geringere Rolle. Schon Walter Gropius, der mit dem Bauhaus die kategorisch getrennten Bereiche der freien und angewandten Kunst wieder vereinen wollte, hatte deutliche Unterschiede gemacht und der – nach seinen Wünschen bevorzugt von Frauen zu betreibenden – Handweberei einen eigenen Status im Ausbildungsbetrieb des Bauhaus zugewiesen. Doch die Botschaftsresidenzen hielten – manchmal auch nur aus Gründen der Akustik – gerne an den Bildteppichen als besonders kostbaren und anmutigen kunsthandwerklichen Ausstattungsstücken ihrer Repräsentationsräume fest.

So kam in Stockholm Else Mögelin (1886-1982), eine Bildweberin, die am Bauhaus Impulse empfangen hatte und von 1945 bis 1952 die Textilkasse in der Hamburger Kunsthochschule leitete, zum Zuge. Für die Ostwand des Empfangsraumes der Residenz entwarf sie einen unten rechts "EM" monogrammierten und "60" datierten Gobelin, der in einer ruhigen, bräunlich-beige getönten Komposition eine allegorische Bildwelt mit Untertönen christlicher Ikonographie zeigt. Entsprechend der spiegelsymmetrischen Bildanlage bedingen und erhellen sich die Motive und Symbole von Licht und Schatten, Sonne und Mond, Mann und Frau wechselseitig. Verschiedene Stufen des Für-sich-Seins und des ehelichen Miteinanders von Mann und Frau sind dargestellt. Die wie von einer Aureole eingefasste Bildmitte zeigt eine Personengruppe mit einem Architekturmodell, das als Sinnbild einer vorausschauenden Lebensplanung den Hinweis auf den Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg gemeint gewesen sein könnte.

Zu dieser Arbeit gesellte sich – hinsichtlich der Größe und Wucht der Erscheinung als Pendant und hinsichtlich der Ungegenständlichkeit und der Härte des Materials als Gegensatz – das Wandrelief von Paul Dierkes (1907-1968). Das heute in der Paul Dierkes-Stiftung im Museumsdorf Cloppenburg aufbewahrte Teakholzrelief hatte Dierkes aus Hirnholzklötzen zusammengesetzt und der Wand zwischen der Halle und dem großen Empfangsraum vorgespannt. Es ist ein beeindruckend einfaches serielles Relief aus Stäben, Ösen und Rundbögen. Die Vertikalität wird zwar immer gebremst, bleibt trotzdem dominant und setzte sich in der Lebhaftigkeit und Unregelmäßigkeit der Bahnen gegen die Nussbaum-Paneele der Decke, gegen das Eichenparkett des Bodens und auch gegen die Maserung der beiden flankierenden Türen ab. Paul Dierkes, der auch mit Architekten wie Egon Eiermann oder Sep Ruf gemeinsam Projekte verwirklichte, steigerte in Stockholm die Architekturaffinität seiner Reliefwand durch den Verzicht sowohl auf Figürlichkeit als auch auf Zeichenhaftigkeit.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Stockholm, Schweden: Kanzlei und Residenz
Standort	Skarpögatan 9, Stockholm
Architekt / Planung	Godber Nissen, Hamburg
Bauzeit	1958-1960
Wettbewerb	Engerer Wettbewerb zur Erlangung eines Vorentwurfs für den Neubau der Deutschen Gesandtschaft (1955)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis für den Entwurf einer Gartenplastik (1959)
Teilnehmer	Joachim Dunkel, Fritz Koenig, Günter Seitz (Gustav Seitz?)
Künstler	(wohl keine Beauftragung)
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Paul Dierkes
Titel / Werk	Teakholzrelief
Material / Technik	Hirnholzklötze
Standort	Wand zwischen Halle und großem Empfangsraum
Entstehung	um 1960
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Else Mögelin
Titel / Werk	
Material / Technik	Gobelin
Standort	Ostwand des Empfangsraumes
Entstehung	um 1960

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/55, S. 255-262; 1/62, S. 22-25; 4/62, S. 185; 4/77, S. 128
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 76
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Stockholm/Stockholm.html (Stand: 07.01.2010)

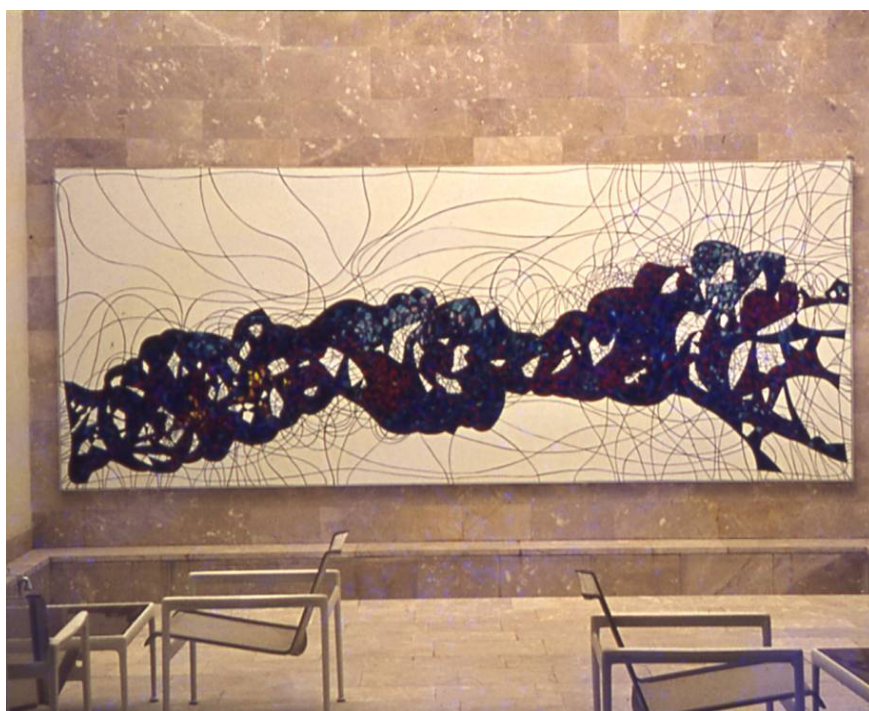
Kunst

- Livelink/BBR
- BBR-ARCHIVE: Wegner-Ordner 25
- Die Bauverwaltung 1/62, S. 22-25
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Stockholm/Stockholm.html (Stand: 07.01.2010)
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 76
- zu Paul Dierkes
Ute Steinfels: Paul Dierkes. Ein deutscher Bildhauer im 20. Jahrhundert. Skulpturales Schaffen zwischen Originalität und Rezeption, Cloppenburg 2005
http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Dierkes, mit Verweisen (Stand: 07.01.2010)
Telefonat Verfasser und Paul Dierkes-Stiftung/Museumsdorf Cloppenburg
- zu Else Mögelin
Ein Teppich geht nach Stockholm, in: Das Ostpreußenblatt 8.4.1961
Zum Tode der Bildweberin Else Mögelin, in: Hamburger Abendblatt 5.1.1983, auf:
http://suche.abendblatt.de:8000/article.php?url=/ha/1983/xml/19830105xml/habxml830103_310.xml (Stand: 08.01.2010)

Residenz der Deutschen Botschaft Teheran, Iran, 1971-1977

Hans Kaiser: Glaswandmosaik

Ingeborg Schöffler-Wolf: Zwei Wandteppiche



Hans Kaiser: Glaswandmosaik, 1975-76, Patio gegenüber dem Damenzimmer



Ingeborg Schöffler-Wolf: Wandteppich, um 1975-76, Empfangsraum

Seit über 100 Jahren besitzt Deutschland im Iran eine diplomatische Vertretung. Die heutige Kanzlei liegt im Diplomatenviertel Teherans, die Residenz auf einem 53.000 Quadratmeter großen Grundstück im nördlichen Stadtteil Elahiye. Deren Neubau wurde 1977 nach Plänen der Mannheimer Architekten Au & Malisch fertiggestellt. Es handelt sich um ein modernes Gebäude aus Stahlbeton und Mauerwerk, Sichtziegel, Aluminiumfenstern und Natursteinböden. Der horizontal orientierte Bau ist lebhaft gegliedert und komplex verschachtelt. Im ersten Stock sind die Botschafterwohnung und Gästezimmer untergebracht. Im Erdgeschoss befinden sich das Damen- und das Herrenzimmer, der Speisesaal, die Gästeräume sowie die Eingangshalle mit den Empfangsräumen.

Die Kunst am Bau für das Atrium und den Empfangsraum wurde – offenbar ohne thematische Vorgaben, aber mit Vorlieben für abstrakte Kunst – auf Vorschlag des Präsidenten der Bundesbaudirektion bei Hans Kaiser und Ingeborg Schöffler-Wolf direkt in Auftrag gegeben.

Für das Atrium gegenüber dem Damenzimmer schuf Hans Kaiser (1914-1982), ein für seine Glaskunst bekannter informeller Künstler aus Soest, ein großes, über fünf Meter langes und über zwei Meter hohes abstraktes Glaswandmosaik. Eine der Wand aufgesetzte Platte verbindet ein großflächiges Opakglas mit schwarz gefugten handgeschliffenen italienischen Glasmosaiken. Im Wechselspiel der kleinflächig durchbrochenen Farbverdichtungen, die das Bild als flatterndes Band horizontal durchziehen, und deren linearen Ausfaserung entsteht eine streng kalkulierte Komposition, die trotz der arbeitsaufwändigen und zeitintensiven Technik von konzeptioneller Spontaneität bestimmt wird.

Vor dem farblosen Hintergrund lässt Kaiser die Relief und Plastizität suggerierenden Farben kräftig leuchtend hervortreten, so dass sich über getrennte Bildebenen eine unendliche geistige Räumlichkeit entwickelt. Bezüglich dieser und ähnlicher Arbeiten wird Hans Kaiser mit dem Satz zitiert: "Meine Bilder sind keine Mauer, sondern Fenster, durch die man in etwas anderes hineinschaut."¹

Ingeborg Schöffler-Wolf (Jahrgang 1928) ist eine Textilkünstlerin und Bildhauerin, die unter anderem bei Willi Baumeister studiert hat und zunächst den in den USA und in Frankreich virulenten Tendenzen des abstrakten Expressionismus folgte. Oft in Gemeinschaft mit dem Architekten Albert W. Schöffler hat sie sich auch der Kunst am Bau gewidmet und zum Beispiel im Innenhof des Heilbronner Behördenzentrums 1983 zwei aus Eibenhecken geformte »Behördensessel« geschaffen. In der Textilkunst suchte sie früh nach neuen Wegen und arbeitet mit Wolle, Garn, Leinen und Seide, aber auch mit Stahl, Holz und Stein. Dabei strebt sie vielfach dreidimensionale Lösungen an und befreit die Tapisserien von ihrer angestammten engen Bindung an die Wand. So ist sie mit einem abstrakten Seidengobelin auf einer Edelstahlkonstruktion im Goethe-Institut London (siehe S. 128 ff.) vertreten und mit Grafiken, die Textilien und Metall kombinieren, im Haus des Landtags von Baden-Württemberg in Stuttgart.

Für den zweigeschossigen Empfangsraum der Residenz der Botschaft Teheran hat Ingeborg Schöffler-Wolf zwei über einen Meter breite und mehr als sechs Meter hohe Wandteppiche hergestellt. Sie bestehen aus Seide und sind stellenweise mit Wolle und Leinen durchbrochen. Als Materialbilder weisen sie zusätzlich farblich gestaltete malerische Elemente auf. Die Bildfläche hat die Künstlerin durch figurenbildende gerade Linien und durch flächig gestaltete geometrische Felder so aufgeteilt, dass die Teppiche auf subtile Weise die Architektur mit der horizontalen und vertikalen Fensterrahmung, den Brüstungselementen und den

¹ Zitiert nach *Bauten des Bundes: 1965–1980*, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 244.

Kassetten der Decke paraphrasieren. Auch in den Dimensionen lässt sie die beiden raumhohen Tapisserien, die in der Stringenz der Bildgestalt und in der materiellen Sinnlichkeit ihre Autonomie behaupten, den architektonischen Vorgaben folgen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Teheran, Iran: Residenz
Standort	Pole Roumi, Teheran – Schemiran
Architekt / Planung	Au & Malisch, Mannheim
Bauzeit	1971-1977
Wettbewerb	Einholung gutachtlichen Entwürfen (1969)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Hans Kaiser
Titel / Werk	Wandmosaik
Material / Technik	Glas, Mosaiktechnik, 513 x 210 cm
Standort	Patio gegenüber dem Damenzimmer
Entstehung	1975-76

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Ingeborg Schöffler-Wolf
Titel / Werk	Zwei Wandteppiche
Material / Technik	Seide, teilweise mit Wolle und Leinen durchbrochen; 640 x 125 cm
Standort	Empfangsraum
Entstehung	wohl um 1975-76

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Baumeister 12/80, S. 1208-1209
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 109

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 244
- zu Hans Kaiser
http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Kaiser_%28K%C3%BCnstler%29 (Stand: 07.04.2010)
- zu Ingeborg Schaeffler-Wolf
Ingeborg Schaeffler-Wolf: Ein verwirktes Leben, 2 Bde. in Kassette, Museum Heilbronn 2008 (hier nicht zugänglich)
Ausstellungsbesprechung auf <http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/?id=1484> (Stand: 07.04.2010)

Kanzlei der Deutschen Botschaft Tel Aviv, Israel, 1988-1989

Karl Schlamminger: »Der Keim«, Bronzeplastik



Karl Schlamminger: »Der Keim«, Bronze, 1989, Eingangshalle

Die Deutsche Botschaft in Tel Aviv eröffnete 1965. Seit 1989 befinden sich die Kanzleiräume in der 19. bis 22. Etage des 24 Stockwerke zählenden Hochhauses an der Daniel Frisch Street, das auch die spanische, die irische und die portugiesische Botschaft beherbergt. Mit der Entscheidung, die von der Bundesbaudirektion entworfenen Kanzleiräume in einem Hochhaus unterzubringen, verzichtete die Bundesrepublik in Israel auf architektonische Repräsentanz und Alleinstellungsmerkmale.

Auch die bei dem Münchner Bildhauer und Architekten Karl Schlamminger (Jahrgang 1935) ohne vorangegangenen Wettbewerb direkt in Auftrag gegebene Kunst am Bau hält sich mit thematischen oder formalen Zuspitzungen zurück. Die in der zweigeschossigen Eingangshalle der 19. Etage aufgestellte, knapp drei Meter hohe Plastik »Der Keim« ist eine im guten Sinne traditionelle Arbeit. Sie neigt der Abstraktion zu, bewahrt sich aber gegenständliche Assoziationen und entfaltet als eine schönlinig geschwungene und weich modellierte organische Form aus geschliffener und patinierter Bronze eine natürliche geschmeidige Anmutung.

Im Bild eines Keimlings, der unter der prallen zwiebförmigen Schale herangedeiht, verkörpert die Plastik mit ihrem sprechenden Titel in einfacher Anschaulichkeit vegetatives Wachstum, Entstehen und Werden. Fast ein halbes Jahrhundert nach dem Holocaust und über zwei Jahrzehnte nach der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Deutschland und Israel am 12. Mai 1965 thematisierte Schlamminger so das besondere Verhältnis zwischen Deutschland und Israel auf subtile, dabei leicht verständliche Weise als einen aussichtsreichen Entwicklungsprozess.

Karl Schlamminger, der als Kunstprofessor lange in Persien und in der Türkei lebte und lehrte, war auch für die Deutschen Botschaften von Riad und Athen künstlerisch tätig. 2003 hat er auf dem Joachimstaler Platz in Berlin einen 27 Meter hohen Pendelobelisk aufgestellt. Bekannt ist die auf einer Fläche von 205 mal 258 Metern nahe des Münchener Flughafens in die Landschaft gesetzte Spirale aus Kieswällen. In den Mittelpunkt seiner Arbeit rückten schon früh "die Interaktionen zwischen Objekten und Architektur"¹. Beispielsweise schuf er mit dem iranischen Architekten Nader Ardalan für die Eröffnungsausstellung des Cooper-Hewitt, National Design Museum in New York 1976 einen Raum aus Plexiglas. In engem Bezug zur islamischen Kunst und Architektur gestaltete Schlamminger in den Achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts das Innere der Ismaili Centres in London und Lissabon.

»Der Keim« dagegen ist – formal betrachtet – eine klassische *Drop Sculpture*. Der flache Sockel unterstreicht die Mobilität und ortsunspezifische freie Verfügbarkeit der Plastik. Wenn auch ohne den Vorsatz einer ausdrücklichen Kunst-am-Bau-Gestaltung lehnt sich die Arbeit in ihrem betont künstlerischen Habitus gegen die formreduzierten Gestaltungselemente sowohl der gesamten Tower-Architektur mit ihrer Fassade aus Stahl, Glas und Travertin als auch der Eingangshalle auf und setzt einen kraftvollen künstlerischen Akzent.

¹ Karl Schlamminger: »Miniaturen aus meinem Leben«, in: *Kunstwerkstatt Karl Schlamminger. Aus heiterem Himmel...*, München-Berlin-London-New York 2009, S. 13-16, S. 16.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Tel Aviv, Israel: Kanzlei
Standort	Dubnow Tower, 19. Stock, Tel Aviv 647313, Daniel Frisch Street / Dubnow Street
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Löhr)
Bauzeit	1988-89
Wettbewerb	Architekturwettbewerb nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Karl Schlamminger
Titel / Werk	»Der Keim«
Material / Technik	Bronze, geschliffen und patiniert, ca. 280 hoch
Standort	Eingangshalle der 19. Etage
Entstehung	1989

Dokumentation (Quellen, Literatur)**Architektur**

- Livelink/BBR
- <http://www.emporis.com/application/?nav=building&lng=3&id=104853> (Stand: 19.01.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- von Homepage: <http://www.karlschlamminger.de/inhalt.html> (Stand: 19.01.2010)
- Karl Schlamminger: Miniaturen aus meinem Leben, in: Kunstwerkstatt Karl Schlamminger. Aus heiterem Himmel..., München-Berlin-London-New York 2009
- Korrespondenz / Telefonat zwischen Künstler und Verfasser

Residenz und Kanzlei der Deutschen Botschaft Tokyo, Japan, 1956-1960

Hedja Freese-Luckhardt: Wandmosaik

Franz Hartmann: »Deutsche Trachten«, Emaille-Wandplatten

Waldemar Otto: Embleme, Bronzeguß

Karl Gries: »Mitteldeutsche Landschaft«, Gobelin

Neubau der Kanzlei der Deutschen Botschaft Tokyo, Japan, 2004-2005

Anna Werkmeister: o.T. (Schilfhalme), Tableau



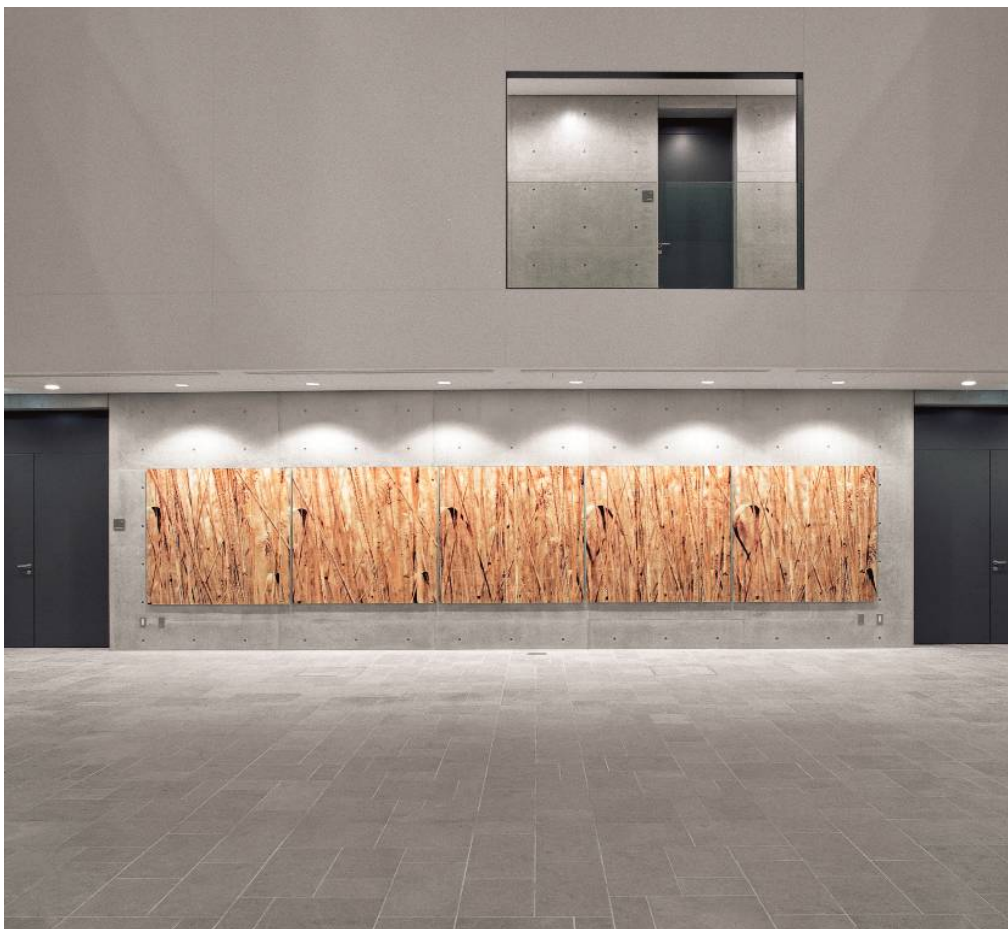
Hedja Freese-Luckhardt: Wandmosaik, um 1960, Mehrzwecksaal der Kanzlei



Franz Hartmann: »Deutsche Trachten«, um 1960, Kanzleigebäude



Karl Gries: »Mitteldeutsche Landschaft«, Gobelins, um 1960, Kanzleigebäude



Anna Werkmeister: o.T. (Schilfhalme), 2005, Foyer des Neubaus der Kanzlei

1957 wurde auf einem Grundstück im Tokyoter Wohn- und Geschäftsviertel gegenüber dem Arisugawa-Park die Residenz der Deutschen Botschaft fertiggestellt. Drei Jahre später stand die ebenfalls von der Bundesbaudirektion geplante Kanzlei. Nach über 40 Jahren war das Kanzleigebäude zu klein geworden und genügte auch nicht den neuen Vorschriften der Erdbebensicherheit, so dass man sich für den 2003 erfolg-

ten Abriss entschied. Der Neubau der Stuttgarter Architekten Mahler, Günster, Fuchs, ein fünfgeschossiger Kubus mit großflächig verglaster Rasterfassade aus Stahl, war bereits 2005 vollendet.

So besitzt die Tokyoter Botschaft Kunst-am-Bau-Werke, zwischen deren Entstehung fast ein halbes Jahrhundert liegt. Der Zeit entsprechend zeigt die – ohne Wettbewerb entstandene – Kunstausrüstung der späten Fünfziger und frühen Sechziger Jahre eine eher traditionalistische Auffassung. Vertreten waren Waldemar Otto (Jahrgang 1929), der als entschiedener Vertreter der figurativen Plastik für das Straßen- und Fußgängertor der Residenz 34 Embleme in drei Varianten in Bronzeguss schuf. Mit Karl Gries (1897-1975) hatten die Verantwortlichen einen Künstler verpflichtet, der sich in der Vergangenheit in traditionellen Gattungen und Techniken auf konventionelle Weise herkömmlichen Themen zugewendet hatte. In der Botschaft wurde der Gobelin »Mitteldeutsche Landschaft« aufgehängt. Franz Hartmann (1907-1989), der unter anderem an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Abteilung V in Berlin lehrte, wandte auf seine Darstellung »Deutsche Trachten« fürs Kanzleigebäude die eher bewahrende als zukunftsweisend erneuernde und auch nur sehr selten noch gelehrtete Technik des Emails an. Dabei bediente sich der mehrfach ausgezeichnete Künstler einer variablen, die aktuellen stilistischen Entwicklungen reflektierenden Formsprache. Die drei 45 x 55 Zentimeter großen Tokyoter Emailplatten zeigen Einflüsse Picassos.

Schließlich wurzelt auch Hedja Freese-Luckhardts Wandmosaik aus dem Mehrzwecksaal der alten Kanzlei zumindest in der Technik fest in der Nachkriegszeit. Die beschwingte und elegante lyrische Abstraktheit aber wird noch heute als so beständig empfunden, dass man dieses der Wand vorgespannte Bild in die neue Kanzlei translozierte.

Das Zentrum der neuen Kanzlei bildet das rund 200 Quadratmeter große überdachte Atrium. Für dessen Stirnwand wünschte man sich im Wettbewerb eine Kunst, die mit der skulptural anmutenden Räumlichkeit ein harmonisches Verhältnis eingehen und gleichzeitig thematische Referenzen an das Gastland aufweisen würde. Die in Berlin lebende Künstlerin Anna Werkmeister entsprach den Vorstellungen. Sie brachte an der querrrechteckigen unverputzten Betonwand im Unterzug ein großes Tableau aus fünf annähernd quadratischen Tafeln an, das bei einer Gesamtlänge von 8,5 Metern und einer Höhe von 1,6 Metern sanft bewegte Schilfhalme zeigt.

Die den Raum klar akzentuierende Bildsequenz ist das Ergebnis eines Medientransfers. Anna Werkmeister ist Malerin, Bildhauerin und Videokünstlerin. Ausgangspunkt ihrer Gemälde und Skulpturen sind der Minimalismus und die konkrete Kunst. Seit ein paar Jahren übersetzt die Künstlerin ihre Gestaltungsprinzipien in "konstruktivistische Naturfilme". Ein solcher Film ist Ausgangspunkt der Arbeit für die Tokyoter Botschaft.

Das in der Uckermarker Seenlandschaft aufgenommene Video »Still in move 3« fokussiert knapp eineinhalb Minuten lang Schilfrohre, die sich im Wind hin- und herbewegen, während die Künstlerin langsam und leise Farbe und Ton verändert. Die daraus für die Tokyoter Botschaft entnommenen, jeweils leicht variierten Videostills leben von Gegensätzen. So sind die Halme zwar Halme, aber auch abstrakte Struktur. Deren Vertikaltendenz steht in einem spannungsreichen Verhältnis zu der Horizontalen, die durch die Reihung der Tafeln entsteht. Man sieht Bewegung und Stillstand und rötlich-violette Einsprengsel, die sich gelegentlich unter die wärmeren Gelb- und Ockertöne mischen. Die grafischen Eindrücke des klar konturierten Vordergrunds nimmt man gegen das Malerische des verschwimmenden Hintergrunds ebenso wahr wie den durch "Tiefen-Unschärfen" erzeugten räumlichen Illusionismus, der sich gegen die Flächigkeit der Bilder absetzt.

Die Wandarbeit ist keine autonome Setzung. Durch die verdeckte Hängung und die Ruhe suggerierende Wiederholung der Motive fügt sie sich den architektonischen Gegebenheiten des Unterzugs. Gleichzeitig widersetzt sie sich den durch Fugen vorgegebenen Achsen der Wand. Folgt die Fünfteiligkeit des Tableaus dem Rhythmus der Fenster im Innenhof, so werden andererseits die warme Farbigkeit und die Natürlichkeit des Sujets zu einem architekturunabhängigen sinnlichen Ereignis. Mit einem naturpoetischen Bekenntnis bereichert Anna Werkmeister so die von Beton, Stahl und Glas und minimalistisch verknüpften Formen geprägte Architektur, ohne die Gegensätze ideologisch auszuschlachten oder sie kontrapunktisch zu verkitschen. Sie bringt sie vielmehr so in Einklang, dass aus Gemeinsamkeit und Verschiedenheit Harmonie entsteht.

Werkmeisters Video ist Bestandteil und Erweiterung der Wandarbeit und kann zusätzlich projiziert werden. Angeregt wurde das Motiv des windbewegten Schilfs durch eine Filmsequenz in dem japanischen Film »Die blinde schwertschwingende Frau« aus dem Jahre 1969. Die Inspiration des Tableaus ist für das Verständnis des Werkes nicht ausschlaggebend und kann natürlich nur von den allerwenigsten Betrachtern nachvollzogen werden. Doch sind die transportierten Stimmungswerte von einer ganz allgemeinen, bildungsunabhängigen Bedeutung und in ihrer Symbolik jederzeit und für jedermann verständlich. In der Sequentialität und unterschiedlichen Fokussierung thematisiert das Motiv auch die Wahrnehmung von Wirklichkeit und Zeit. Es taucht ein in tiefere Bewusstseinsschichten und setzt vage Erinnerungen an ursprüngliche Behausungen und Gefühle von Geborgenheit in gleichermaßen figurale wie konkrete Bilder um.

Über solche archetypischen Assoziationen bringt Anna Werkmeister das Schilf auch als eines der ältesten Baumaterialien ins Spiel, das in seiner Elastizität und Widerstandsfähigkeit selbst das japanische Dauerproblem der Erdbebengefährdung anklingen lässt. Schließlich bringt die Künstlerin mit dem Uckermarkischen Schilf aber auch ein Stück Heimat in jene Fremde, in der der Spielfilm entstand, der das Video und die Bildsequenz anregte. So begegnen sich hier – wie etwa auch in der Botschaft Mexiko – zwei Nationen im Spannungsfeld künstlerischer Natursymbolik.

Residenz und Kanzlei (1956-1960)

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Tokyo, Japan: Kanzlei und Residenz
Standort	Tokyo 106, Minato-ku, Azabu, Hiroo-cho Nr. 35
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion (Wiese / Oltmanns)
Bauzeit	1956-1957 (Residenz), 1959-1960 (Kanzlei)
Wettbewerb	1957 (Residenz), 1960 (Kanzlei)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Waldemar Otto
Titel / Werk	34 Embleme in drei Varianten
Material / Technik	Bronzeguss
Standort	Straßen- und Fußgängertor der Residenz
Entstehung	wohl um 1957

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Hedja Freese-Luckhardt
Titel / Werk	Wandmosaik
Material / Technik	Mosaik
Standort	Mehrzwecksaal der Kanzlei
Entstehung	wohl um 1960

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Franz Hartmann
Titel / Werk	»Deutsche Trachten«
Material / Technik	Emaillé-Wandplatten
Standort	Kanzleigebäude
Entstehung	wohl um 1960

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Karl Gries
Titel / Werk	»Mitteldeutsche Landschaft«
Material / Technik	Gobelin
Standort	
Entstehung	wohl um 1957

Dokumentation (Quellen, Literatur)**Architektur**

- Die Bauverwaltung 3/56, S. 108-110; 4/62, S. 188
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 94-97

Kunst

- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 94
- zu Waldemar Otto
<http://www.worpsweder-kuenstler.de/waldemarotto/WaldemarOtto.htm> (Stand: 20.03.2010)
- zu Hedja Freese-Luckhardt
<http://www.agora-verlag.de/index.php?site=person&id=88>, kurze biographische Hinweise (Stand: 20.03.2010)
Eberhard Ruhmer: Dekorative Arbeiten von Hedja Luckhardt-Freese, in: Die Kunst und das schöne Heim, 59/1961, S. 209-211 (hier nicht zugänglich)
- zu Franz Hartmann
Reinhard Krause: Eine bedrohte Art. Email – Was war das doch gleich?, in: TAZ 23.06.2007
Telefonat des Verfassers mit Rüdiger Joppien, Kurator am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
Korrespondenz zwischen der Nachlassverwalterin Kathrin Magnitz und dem Verfasser
http://www.franz-hartmann.de/pageID_4528453.html (Stand: 20.03.2010)
- zu Karl Gries
http://www.antiquariat-benkert.de/Werdenfelser_Kunstlerlexikon_1/Text_3/text_3.html (Stand: 20.03.2010)

Neubau des Kanzleigebäudes (2004-2005)**Architektur**

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Tokyo, Japan: Neubau des Kanzleigebäudes
Standort	Tokyo 106, Minato-ku, Azabu, Hiroo-cho Nr. 35 4-5-10, Minami-Azabu, Minato-ku, Tokyo 106-0047
Architekt / Planung	Architekturbüro Mahler Günster Fuchs, Stuttgart
Bauzeit	2004-2005
Verfahren	Wettbewerb

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	einstufiger, beschränkter Realisierungswettbewerb
Teilnehmer	Bettina Allamoda, Thomas Hartmann, Tobias Hauser, Bernadette Hörder, Ingrid Scheller, Anna Werkmeister
Künstler	Anna Werkmeister
Titel / Werk	o.T. (Schilfhalme)
Material / Technik	Tableau (850 x 160 cm) aus fünf quadratischen Tafeln mit Videostills
Standort	Foyer
Entstehung	2005

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Tokio/Tokio.html
(Stand: 22.03.2010)
- Jahrbuch Bau und Raum 2001/02, S. 114-119, 2006, S. 32-41
- Bauwelt

Kunst

- Livelink/BBR
- Flyer »Kunstwettbewerb für die Deutsche Botschaft in Tokio«, hrsg. v. Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch das Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen 2005
- Jahrbuch Bau und Raum 2006, S. 32-41
- BBR-Archiv: Ergebnisniederschrift
- Korrespondenz zwischen Künstlerin und Verfasser
- Martin Seidel: Ausgewählte Kunst-am-Bau-Projekte 2000-2006, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006, hrsg. vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 48-180, S. 172-175
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Tokio/WettbewerbSentwuerfe.html
(Stand: 22.03.2010)

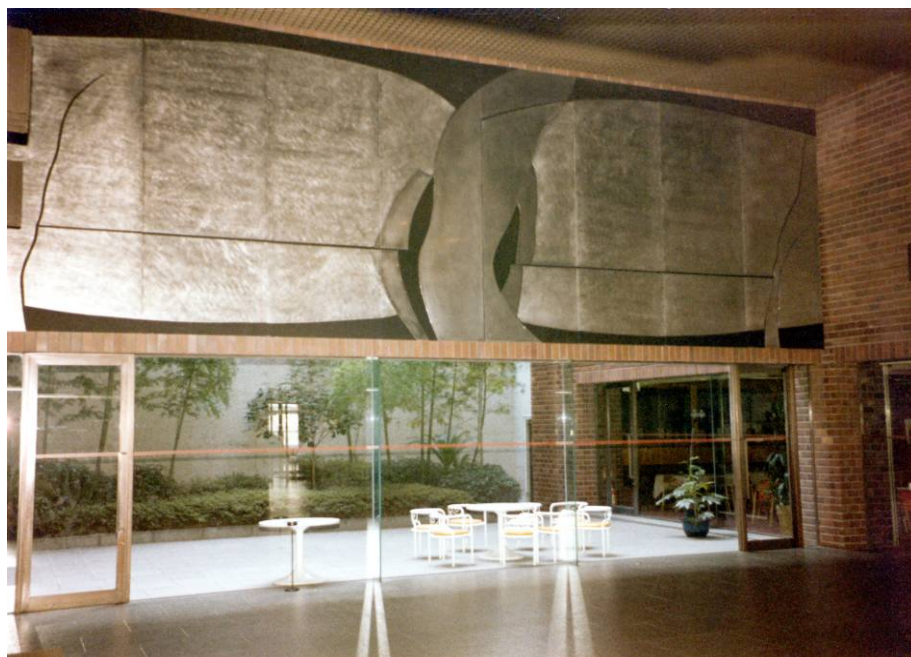
Goethe-Institut Japan in Tokyo, Japan, 1979

Erich Hauser: Edelstahlskulptur

Carl-Heinz Kliemann: Metall-Collage-Wand



Erich Hauser: Skulptur, Edelstahl, um 1980, Vorplatz



Carl-Heinz Kliemann: Metall-Collage-Wand, Hartaluminium auf Holz, 1980, Foyer

Das im Tokyoter Stadtteil Akasaka südwestlich des Kaiserpalasts und des Regierungsviertels gelegene Goethe-Institut Japan befindet sich im Haus der »Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens« (auch »Ostasiatische Gesellschaft«, OAG), einem für die späten Siebziger und beginnenden Achtziger Jahre typischen Bauwerk mit klaren rationalen Formen und einer gewissen, durch die Verwendung des Klinkers etwas zurückgenommenen Schwere. Als Kunst-am-Bau-Standorte des Kulturinstituts bestimmte man im Innenbereich das Foyer und im Außenbereich den Vorplatz. Unter den fünf geladenen Teilnehmern des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs entschied man sich für die Gestaltungsvorschläge von Carl-Heinz Kliemann und Erich Hauser.

Carl-Heinz Kliemann (Jahrgang 1924), der 1966-1978 einen Lehrstuhl für Malerei und Grafik an der Architekturfakultät der Universität Karlsruhe innehatte, widmet sich in Tempera-, Öl- und Acrylgemälden, in Tusch-, Pastell- und Bleistiftzeichnungen sowie in Holschnitten und Radierungen in erster Linie der Darstellung von Landschaften. Daneben entstanden seit Ende der Sechziger bis Ende der Achtziger Jahre abstrakte Metallcollagen aus Aluminiumblech, denen linienbetonte Landschaftsskizzen zugrundeliegen.

Für den ohne Stützen über die gesamte Raumbreite gespannten Wandstreifen des zweigeschossigen Foyers des Goethe-Instituts fertigte Kliemann eine imposant gegen Glas und Klinker gesetzte Metallcollage. Offenkundiges Ziel war es, der durch einströmendes Gegenlicht dunklen und durch den Stein lastenden Wand die Schwere zu nehmen. Dazu fertigte Kliemann einen Metallschnitt aus vier Millimeter starken Hartaluminiumplatten, die auf einer über zehn Meter langen und drei Meter hohen Holzkonstruktion angebracht sind. Trotz einer gewissen Reliefhaftigkeit der Oberfläche ist die Komposition ohne tiefenräumliche Ausdehnung komplett in die Fläche gearbeitet und bewahrt den raumbegrenzenden Charakter der Wandfläche. Das Metall hat Kliemann so geschliffen, dass es schimmert und wechselnde Lichteindrücke vermittelt, und das Bild mit einer gekrümmten Mittelachse und zwei ähnlich gebildeten ruhigen Seiten symmetrisch angelegt. Strukturiert von sparsamen linearen Notaten und schwarzer Farbe lässt es die als Ausgangspunkt zugrunde liegende Landschaft allenfalls assoziieren, nicht aber erkennen.

Die Jury würdigte die universale Sprache der Abstraktion und die voraussichtliche Wirkung des Werkes im Gastland Japan: "Der Entwurf stellt eine sehr feinsinnige, abstrakte Wiedergabe eines Landschaftsbildes dar, was nach Auffassung des Gremiums aufgrund der Sparsamkeit der Formen vermutlich Anklang im Gastland finden wird. Die Arbeit ist nicht beeinflusst von japanischer oder ostasiatischer Kunst und kann somit als sehr gute Repräsentanz deutscher Gegenwartskunst bezeichnet werden."

Der Anspruch der Bundesrepublik, qua Architektur und Kunst ein modernes vergangenheitsbewältigendes und aufbruchsbereites Deutschlandbild ins Ausland zu vermitteln, war zwar auch politisch motiviert. Doch entsprachen ihm ein aufrichtiges ästhetisches Anliegen und Gespür für künstlerische Qualität.

Die verfügbaren finanziellen Kunst-am-Bau-Mittel für das Tokyoter Goethe-Institut reichten allerdings nur für ein Kunstwerk. Es gelang den Beteiligten, das Werk von Carl-Heinz Kliemann über den 1977 eingerichteten »Ergänzungsfonds für zusätzliche Aufträge an bildende Künstler zur künstlerischen Ausgestaltung von Baumaßnahmen des Bundes« zu erwerben, wobei man für die Realisierung der eigentlichen Kunst am Bau – in Hinblick auf die größere Öffentlichkeit – der Außenarbeit von Erich Hauser den Vorrang eingeräumt hatte.

Erich Hauser (1930-2004) gehört zu den wichtigen Vertretern deutscher Gegenwartskunst der *Bonner Republik*. Symptomatisch für deren Kunstauffassung steht beispielsweise Hausers Röhrenplastik »8/73«, die

er 1973 als Kunst am Bau für die Landesvertretung Baden-Württemberg in Bonn realisiert hatte. Die (heute bei der Oberfinanzdirektion Stuttgart befindliche) Skulptur ist eine unhierarchisch organisierte zweiteilige Konfiguration aus in sich unkünstlerisch wirkenden Röhren und industriell etabliertem, aber kunstgeschichtlich innovativem poliertem Edelstahl, der der neuen, der Technik gegenüber aufgeschlossenen Kunstauffassung einen adäquaten Ausdruck verlieh. Wie bei vielen Künstlern der Zeit spielte das auf der Oberfläche sich brechende Licht eine tragende Rolle. Bezeichnend auch, dass Hauser für seine Arbeiten anstelle von bedeutungshaften Titeln archivalisch-signaturhafte Bezeichnungen verwendete. Auch das war Symptom eines ästhetischen Selbstverständnisses und eines neu gefassten Verhältnisses zwischen Kunst und Demokratie.

Erich Hausers auf einem flachen Betonsockel neben dem Eingang des Instituts stehende Tokyoter Arbeit thematisiert die Aufgabe und das Thema einer solitären Plastik in Gestalt eines Pfeilers, der auf seine Art hierarchische Kunstkonzepte umkehrt. Die Form ist expressiv aufgesprengt und dekonstruktiv zergliedert. Sie bringt das Statische in Bewegung und setzt die als Ausgangspunkt erkennbare Vertikale als Signum von politischer oder kultureller Stärke und Macht außer Kraft. Es bleibt der Eindruck einer Setzung, die sich in ihren Formzergliederungen, Biegungen und Aufplatzungen eigengesetzlich und kraftvoll gegen die formal strenge und schwere Klinkerfassade behauptet und deren Wirkung nachhaltig bereichert.

Architektur

Baumaßnahme	Kulturinstitut, Goethe-Institut Japan in Tokyo (OAG-Haus)
Standort	7-5-56 Akasaka, Minato-ku, Tokyo 107- 0052
Architekt / Planung	Nihon-Sogo Sekkei Co. Ltd., Tokyo
Ausbauarbeiten des GI-Anteils im OAG-Haus	Bundesbaudirektion
Bauzeit	1979 (Fertigstellung)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1979)
Teilnehmer	Carl-Heinz Kliemann, Erich Hauser, Susanne Riée, Gerd Knäpper, Georg Karl Pfahler
Künstler	Erich Hauser
Titel / Werk	Skulptur
Material / Technik	polierter Edelstahl
Standort	Außenbereich neben dem Eingang
Entstehung	wohl um 1980

Kunstwettbewerb	Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis (1979)
Teilnehmer	Carl-Heinz Kliemann, Erich Hauser, Susanne Riée, Gerd Knäpper, Georg Karl Pfahler
Künstler	Carl-Heinz Kliemann
Titel / Werk	Metall-Collage-Wand
Material / Technik	Hartaluminiumplatten auf Holz, 4 mm, 300 x 1020 cm
Standort	Foyer
Entstehung	1980

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Kunst

- BBR-Archiv: »Protokoll über die Bewertung der gutachtlichen Vorschläge zur künstlerischen Ausgestaltung verschiedener Botschaften in Afrika und des Kulturinstituts in Tokyo sowie Auswahl von Bildern für die Botschaft und das Kulturinstitut in London am 10. und 11.05.1979«
- zu Carl-Heinz Kliemann
Horst Rave: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984, hrsg. v. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Karlsruhe 1984, S. 31 f. und S. 102.
<http://www.c-h-kliemann.de/biographie.html> (mit Hyperlinks) (Stand: 06.08.2010)
- zu Erich Hauser
<http://erichhauser.com/erich-hauser/> (mit Hyperlinks) (Stand: 06.08.2010)

Deutsche Schule Valencia, Spanien, 1959-1961

Andreu Alfaro: »Espacio para una fuente«, Brunnenplastik

Heinrich Schwarz: Metallwandbild



Südostfassade des Klassengebäudes,
vorne: Andreu Alfaro: Brunnenplastik, Stahl, 1960 (Foto ca. 1962)



Heinrich Schwarz: Metallwandbild, Zink, Kupfer, Bronze und Messing, 1960,
Foyer im 1. Obergeschoss

Die Deutsche Schule Valencia wurde 1959-1961 im Norden der Stadt an der zentrumsnahen Calle Jaime Roig nach einem Entwurf der Bundesbaudirektion und der deutsch-spanischen Architektengemeinschaft Müller & Navarro errichtet. Das um einen großen Pausenhof gruppierte Ensemble besteht aus dem ehe-

mals im Erdgeschoss offenen vierstöckigen Schulhauptgebäude, aus Turnhalle und Kindergarten sowie aus der 1998 angebauten Grundschule und einem Sportplatz. Mit der rektangulären Anordnung und den klaren kubischen Formen der Gebäude bildet die Deutsche Schule trotz diverser An- und Umbauten ein typisches Exempel der Fünfziger-Jahre-Architektur. Die mit einem Betonraster lebhaft gegliederte Fassade des Schulhauses wurde wegen ihres farbigen Mosaiks von der Stadt Valencia 1992 unter Denkmalschutz gestellt.

Für die Kunst engagierte die Bundesbaudirektion nach einem Wettbewerb 1959 zwei Bildhauer: Heinrich Schwarz für die Wandgestaltung im Foyer des ersten Obergeschosses des Hauptbaues und den in Valencia lebenden und arbeitenden Andreu Alfaro (Jahrgang 1929) für eine Brunnenarbeit im Schulhof vor dem Hauptgebäude.

Die 1960 realisierte Brunnenskulptur »Espacio para una fuente« (wörtlich 'Raum für einen Brunnen') war die erste monumentale Skulptur des später mit wichtigen Auszeichnungen bedachten Künstlers. Es handelt sich um eine in den Raum des Hofes gezeichnete, sich kontinuierlich verbreiternde, dann wieder verjüngende Spiralform, die raumdurchlässig und ganz der Schönheit verpflichtet ist und dem Betrachter immer neue Perspektiven gewährt. Der Stahl bot den Künstlern der innovationsfreudigen Sechziger Jahre die Gelegenheit, kreatives Vermögen und die Fähigkeit zu demonstrieren, selbst ein so widerstandsfähiges Material nach Belieben plastisch zu gestalten. Auch Andreu Alfaros Werk erweckt den Eindruck größter Leichtigkeit und des Schwebens. Dabei zeichnet es sich auch leicht und filigran gegen die markanten horizontalen und vertikalen Betonblenden des Klassengebäudes und gegen das kleinteilige quadratische Sichtbetonraster der Turnhalle ab und überzeugt bis heute als Ergänzung des strengen tektonischen Gefüges von Architektur und Hof. Der die Form umspielende Brunnen wurde unterdessen stillgelegt und die ehemals aufgeständerte Brunnenplatte, zum optischen Nachteil der Skulptur, umfriedet.

Als einen Experten von Wandgestaltungen zog die Bundesbaudirektion Heinrich Schwarz (1903-1977) heran. Schwarz, der bereits 1937 mit ersten Werkbeispielen in Erscheinung getreten war, etablierte sich seit den Fünfziger Jahren mit monumentalen Wandgestaltungen als ein viel beschäftigter Vertreter der Kunst am Bau. Was die Frage der Gegenständlichkeit beziehungsweise der Ungegenständlichkeit von Wandbildern anbelangt, legten sich die Wettbewerbsauslobungen damals in der Regel nicht fest. Auch die anzuwendenden Techniken – diverse Maltechniken, Sgraffiti, Reliefs, Mosaiken aus Glas oder Keramik – galten als Sache der Künstler. Heinrich Schwarz entschied sich – wie in Addis Abeba, Ankara, Lagos (siehe S. 113 ff.) oder Lomé – für Betonplastiken oder, wie in Valencia, für Metallwandbilder.

Die 1960 nach einem Wettbewerb entstandene dezent farbige Foyerwand im ersten Obergeschoss der Deutschen Schule Valencia war auch für Heinrich Schwarz ein Neubeginn. Erstmals verwendete er als Grundfläche glasierte und geätzte Zinkplatten, auf die er Kupfer-, Bronze- und Messingteile anbrachte. Die ruhige, flächig ornamental gehaltene 320 x 750 Zentimeter große Komposition zeigt Kinder und Jugendliche beim Lesen und Musizieren, beim Reiten, Drachensteigenlassen, Kugelstoßen, Schwimmen und beim Tennisspielen. Heinrich Schwarz verband die Gattung des Genrebildes, die nach den Erfahrungen des Krieges und auch wegen der nationalsozialistischen Propaganda künstlerischer Idyllen vielfach in Frage gestellt wurde, mit einer fast arkadischen Gestimmtheit. Diese verdankte sich sicherlich auch dem Bewusstsein des Künstlers, dass er hier für eine Schule und damit vor allem für Kinder und Jugendliche tätig war. Entsprechend sind Formensprache und Ikonographie des durch Klebstoff gehaltenen Wandbildes unpräntiös und der Kunst-am-Bau-Aufgabe angemessen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Schule Valencia / Colegio Alemán Valencia, Spanien
Standort	Jaime Roig, 14-16, 46010 Valencia
Architekt / Planung	Bundesbaudirektion, Carl Mertz und Peter Müller
Bauzeit	1959-1961 (1996-1997)
Wettbewerb	nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	Wettbewerb (1959)
Teilnehmer	keine Angaben aufgefunden
Künstler	Andreu Alfaro
Titel / Werk	Brunnenplastik »Espacio para una fuente«
Material / Technik	Stahl
Standort	Schulhof vor dem Hauptgebäude
Entstehung	1960

Kunstwettbewerb	Wettbewerb (1959)
Teilnehmer	keine Angaben aufgefunden
Künstler	Heinrich Schwarz
Titel / Werk	Metallwandbild
Material / Technik	glasierte und geätzte Zinkfläche mit aufgesetzten Kupfer-, Bronze- und Messingteilen, 320 x 700 cm
Standort	Foyer im 1. Obergeschoss
Entstehung	1960

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21564/DE/BautenBundesAusland/KulturelleBautenundBildungseinrichtungen/SchulenValencia/SchulenValencia.html (Stand: 26.01.2010)
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 230-233
- Jahrbuch Bau und Raum 2000/01, S. 116-121

Kunst

- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 230-233
- Jahrbuch Bau und Raum 2000/01, S. 116-121

- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21564/DE/BautenBundesAusland/KulturelleBautenundBildungseinrichtungen/SchulenValencia/SchulenValencia.html (Stand: 26.01.2010)
- zu Heinrich Schwarz
Heinrich Schwarz. Arbeiten von 1953-1964, Einführung Gerhard Wiek, Bild-Erläuterungen Christian Otto Frenzel, Oldenburg 1964; zur Arbeit in Valencia o.p. Nr. 22
Heinrich Schwarz zum 70. Geburtstag, Text: Manfred Meinz, Delmenhorst 1973; zur Arbeit in Valencia o.p. [S. 9]
- zu Andreu Alfaro
http://de.wikipedia.org/wiki/Andreu_Alfaro, mit Verweisen (Stand: 26.01.2010)

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Warschau, Polen, 2005-2008

Rainer Splitt: »reflecting pool«, Farbguss



Rainer Splitt: »reflecting pool«, Farbguss, 2007



Birgid Helmy: »Skaten« (Entwurf)

Einen halben Kilometer vom polnischen Parlament entfernt steht in prominenter Lage zwischen dem historischen Zentrum und dem Lazienki-Park die neue Deutsche Botschaft Warschau. Der Berliner Architekt Holger Kleine wies den Funktionsbereichen Kanzlei, Visa-Abteilung und Residenz drei lebhaft strukturierte Baukörper zu, deren offene und geschlossene Formen, Schichtungen, Auskragungen, Verschränkungen und unterschiedliche Materialien die Dialogstruktur gesellschaftlicher Prozesse spiegeln soll. Eine wichtige Rolle bei der Planung spielte der Bezug des Gebäudes zu dem 12.700 Quadratmeter großen Gartengrundstück. Dieser wird nicht nur über Ausblicke hergestellt, sondern auch über die Architektursprache – wie zum Beispiel das Blattmuster des grün eingefärbten Betonsteins der Fassade.

Für die Kunst am Bau wurde ein anonymer offener Realisierungswettbewerb in zwei Phasen ausgeschrieben. Obwohl die Deutsche Botschaft der erste öffentliche deutsche Bau in Polen seit dem Zweiten Weltkrieg war und sie zudem in genau jenem Bereich der Stadt steht, den die deutschen Besatzer einst zur

"Polen-freien" Zone erklärt hatten, enthält die Wettbewerbsausschreibung keinen Hinweis auf thematische Präferenzen. Vielmehr wünschte man sich für den Außenbereich der Botschaft einfach eine "Skulptur". Die sollte die Fernwirkung und Blickachsen aus dem Foyer, dem Empfangsflügel und von der Dachterrasse berücksichtigen. Außerdem sollte sie bei der sogenannten Exedra Aufstellung finden, die als Bogen im Wiesenbereich am Ende der von der Dachterrasse herführenden "Rampe" liegt. Ansonsten nahm man von einer Gestaltung mit Wasser Abstand und favorisierte aus Kosten-, Pflege- und Wartungsgründen Werke "von dauerhafter Materialität".

340 Arbeiten gelangten schließlich in den Wettbewerb. Dabei vergab die Jury drei Rangplätze, sieben weitere Arbeiten kamen in die nähere Auswahl.

Der mit knapper Mehrheit bestplatzierte, auf Wunsch des Auswärtigen Amts als Nutzer aber nicht realisierte Entwurf stammt von Birgid Helmy (Jahrgang 1957), einer Künstlerin, die 1995 ein Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie Mainz begann. Ihr plastisches Bild zweier Skater versprach ausschreibungskonform einen weithin sichtbaren Blickfang. »Skaten« ist ein zunächst bedeutungsoffenes Emblem, das sich durch Jugend und Dynamik auszeichnet. Durch die Farbgebung der Kleidung und Skateboards, die die deutsch-polnische Landesfarben aufgreift, überträgt es den Gedanken einer auf unbeschwerter Mobilität und zukunftsfähigen Kameradschaft gründenden Gemeinschaft auf den Ort der Botschaft. Mit solchen thematischen Konnotationen aufgeladen, wäre »Skaten« ein eingängiger Appell an Freundschaft und Völkerverständigung gewesen.

Der in Kooperation der Berliner Künstlerinnen Stefka Ammon (Jahrgang 1970) und Veronike Hinsberg (Jahrgang 1968) entstandene drittplatzierte Entwurf sah eine fast drei Meter hohe bronzene »Kartoffelskulptur« vor, die im Bild des für Deutsche und Polen gleichermaßen wichtigen Nahrungsmittels nationale Verbindungen und Gemeinsamkeiten symbolisieren sollte. Zum künstlerischen Konzept gehörte ein tatsächlich im Garten der Botschaft anzulegender Kartoffelacker sowie ein nach der Kartoffelernte im Herbst jährlich ausgerichtetes Mahl mit 30 deutschen und polnischen Bürgern. Obwohl es sich um eine radikal in soziale Lebenszusammenhänge eingreifende Ausweitung und Erweiterung des Kunstbegriffs gehandelt hätte, sollten Skulptur und Acker in der Dunkelheit beleuchtet sein.

Zur Ausführung gelangte schließlich aber eine ganz anders geartete Arbeit, der zweitplatzierte »reflecting pool« von Rainer Splitt. Der Berliner Künstler (Jahrgang 1963), der an den Kunsthochschulen in Braunschweig, Nîmes und New York studierte, ist bekannt vor allem für Farbgüsse aus Kunstharz und Polyurethan, hat im öffentlichen Raum aber auch mit der Wasserinstallation »Waterscreen« vor dem Schauspielhaus Dresden (2007) auf sich aufmerksam gemacht.

In seinem Farbguss für den Bogen der Warschauer Exedra sind vordergründige thematische Bezüge zu Wesen und Funktion einer Botschaft nicht erkennbar. Von Fernwirkung und Blickachsen, die "einen deutlichen Akzent setzen", kann erst recht keine Rede sein. »reflecting pool« zeichnet sich als "Skulptur" vielmehr gerade dadurch aus, dass er überhaupt keine Höhenentwicklung hat und eine sich horizontal ausbreitende Fläche ist. In diesem Verzicht auf vordergründige auratische Hoheitsansprüche der Kunst, in der grellen Farbigkeit und in der Spiegelglätte ihrer Oberfläche übt die populäre Züge tragende Arbeit eine romantisch-magische Anziehung aus – offenbar nicht ohne ironische Brechungen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Warschau, Polen: Kanzlei und Residenz
Standort	UL Jazdów 12 b , 00-467 Warszawa, Polen
Architekt / Planung	Holger Kleine Gesellschaft von Architekten mbH, Berlin
Bauzeit	2005-2008
Wettbewerb	Wettbewerb

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	anonymisierter offener Realisierungswettbewerb in zwei Phasen
Teilnehmer	Die Jury vergab drei Rangplätze, sieben weitere Arbeiten kamen in die engere Auswahl. Birgid Helmy, 1. Rang; Rainer Splitt, 2. Rang (realisiert); Stefka Ammon / Veronike Hinsberg, 3. Rang. – Udo Dettmann, Paul Fuchs, Asta Gröting, Marc Haselbach / Felix Minkus, Frank Kästner, Andreas Kopp, Susanne Lorenz
Künstler	Rainer Splitt
Titel / Werk	»reflecting pool«
Material / Technik	Farbguss
Standort	Garten, Wiesenbereich im Bogen der Exedra
Entstehung	2007

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Jahrbuch Bau und Raum 2004, S. 122-127; 2007/08, S. 166-167
- Beate Hückelheim-Kaune: Der »Leitfaden Kunst am Bau« in Theorie und Praxis, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000–2006, hrsg. vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 42-46, S. 45 f.
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Warschau/Warschau.html (Stand: 06.01.2010)

Kunst

- Beate Hückelheim-Kaune: Der »Leitfaden Kunst am Bau« in Theorie und Praxis, in: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006, herausgegeben vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Bönen 2007, S. 42-46, S. 45 f.
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Warschau/KunstamBau.html, mit Verweisen (Stand: 06.01.2010)
- Kunst am Bau. Zehn Vorschläge für die Deutsche Botschaft in Warschau (Flyer), hrsg. von Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch das BMVBS vertreten durch das BBR, o.J. (2006)
- Telefonat / Korrespondenz zwischen Künstler und Verfasser
- Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser

Kanzlei der Deutschen Botschaft Washington, USA, 1962-1966

Karl Hartung: Marmorplastik

Fritz Koenig: »Große gerahmte Figuren«, Bronzeplastik

Erich F. Reuter: »Karl Schurz«, Bronzebüste

Georg Muche: Ölgemälde

Hans Kuhn: Wandbilder

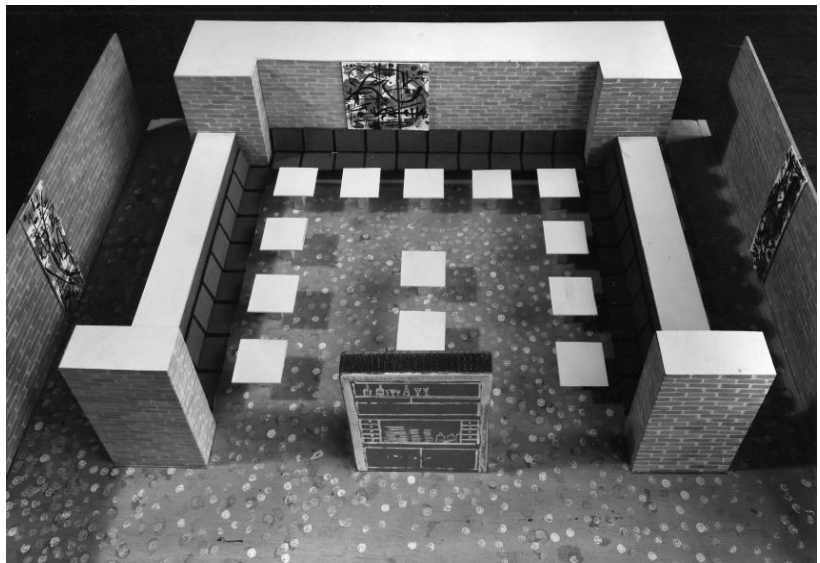
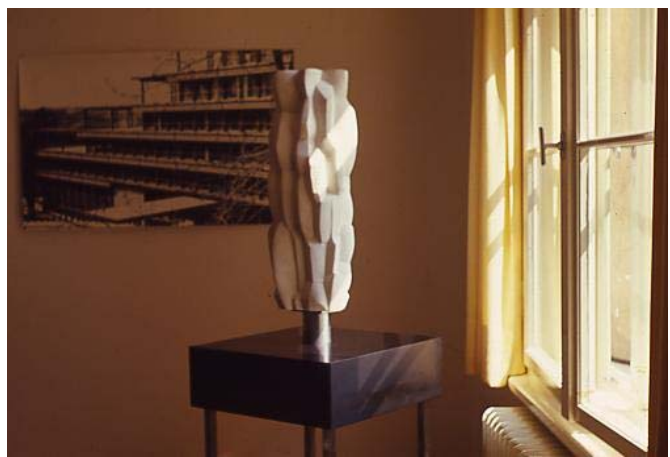
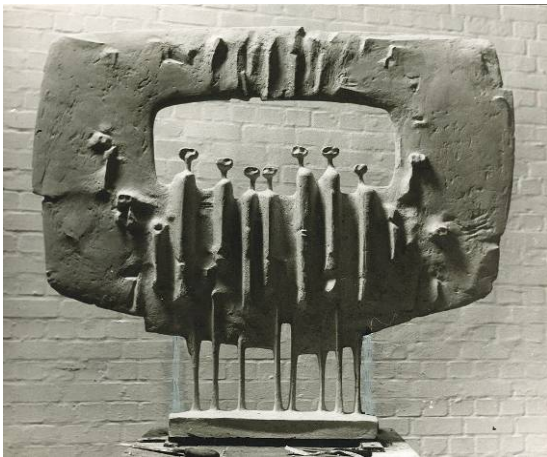


Foto oben links: Fritz Koenig: »Große gerahmte Figuren«, Bronze, 1962, Eingangshalle
 Oben rechts: Karl Hartung: Marmorplastik, um 1962-1966, (ehemals) Dienstzimmer des Botschafters
 Unten links: Erich F. Reuter: »Karl Schurz«, Bronze, 1964-65, Auditorium
 Unten rechts: Altes Modell der Cafeteria mit Spachtelwandbildern von Hans Kuhn, gegen 1964

Die Kanzlei der Deutschen Botschaft Washington avancierte schnell zu einem Musterbau der jungen bundesrepublikanischen Demokratie. Das 1962-1966 errichtete Gebäude, das ab 2011 einer vierjährigen Generalsanierung unterzogen wird, besticht bis heute durch den Verzicht auf Pathos und Monumentalität. Auch in den Vereinigten Staaten, dem wichtigsten Bündnispartner der Bundesrepublik, erlangte die unprätentiöse weltoffene Architektur gleich großes Ansehen und wurde mit mehreren Architekturpreisen ausgezeichnet. Egon Eiermann, der zuvor mit dem deutschen Pavillon für die »Weltausstellung« in Brüssel auf sich aufmerksam gemacht hatte, realisierte die Washingtoner Kanzlei als ein horizontal geprägtes unhierarchisches Terrassenhaus, das als Riegel in das vorhandene Gelände gesetzt und hangabwärts gestaffelt ist. Der schnörkellosen Glas- und Stahlarchitektur spannte er ein filigranes Netz aus dekorativen und funktionalen Stahlstäben vor, die dem Bau seine lebhaftige Erscheinung geben.

Bei der Kunst am Bau vermieden die Beteiligten große Gesten. Das beginnt damit, dass man im Vorfahrts- und Eingangsbereich ganz auf Kunst verzichtete. Weder gibt es eine repräsentative Freiplastik von entsprechender Größe und visueller Präsenz noch eine repräsentative Wandarbeit – welche rechts oder besser links des Eingangs durchaus denkbar gewesen wäre. Dennoch legte die Bundesbaudirektion mit der Kunst am Bau so etwas wie ein staatspolitisches ästhetisches Bekenntnis ab. Dabei allerdings mischte man sich weder in künstlerische Richtungskämpfe ein noch legte man sich auf stilistische Schulbildungen fest. Mit Karl Hartung, Erich F. Reuter und Fritz Koenig berief man ohne vorangehenden Wettbewerb bekannte Künstler, die hinsichtlich der künstlerischen Glaubensfrage der Zeit, Abstraktion oder Figuration, unterschiedliche Positionen vertraten.

Erich F. Reuter etwa hatte sich zeitweilig vorsätzlich den abstrakten künstlerischen Tendenzen verschlossen, die von Karl Hartung seit langem und konsequent verfolgt wurden und unter den Künstlern der Nachkriegszeit überhaupt fast zum Gradmesser eines politisch korrekten Kunstwollens geworden waren. Karl Hartung (1908-1967), der mit Bernhard Heiliger und Hans Uhlmann zu den tonangebenden Berliner Künstlern gehörte, steuerte für das geräumige Dienstzimmer des Botschafters im 4. Obergeschoss eine Marmorskulptur bei, die als museales Schau- und Ausstattungsstück auf einem Sockel platziert ist, der die Skulptur auf Augenhöhe bringt. Hartung, ein Anhänger der anthroposophischen Lehre Rudolf Steiners, war zwar ein wichtiger Wegbereiter der abstrakten Kunst in Deutschland, aber kein dogmatischer Formalist. So erlaubt auch diese säulenartig aufragende abstrakte Skulptur gegenständliche Assoziationen an biologische und geologische Wachstumsformen, an Rinden und gefurchte Sprossen oder an stalagmitenartige Steinablagerungen.

Vor der Beauftragung für die Kanzlei der Botschaft Washington hatte Hartung, der 1950 an die Hochschule der bildenden Künste in Berlin berufen worden war, an den ersten drei »documenta« in Kassel und an der »Biennale« in Venedig teilgenommen. Die Entscheidung, ihn an der Ausstattung der Kanzlei der Botschaft in Washington zu beteiligen, hing vermutlich mit seiner Plastik zur »Weltausstellung« in Brüssel 1958 zusammen, für die Egon Eiermann ja den Deutschen Pavillon entworfen hatte.

Auch Fritz Koenig (Jahrgang 1924) dürfte seine – später vor der Terrasse von Sep Rufs Kanzlerbungalow in Bonn aufgestellte – Plastik, die »Große Maternitas«, für die gleiche »Weltausstellung« empfohlen haben. Fritz Koenig war ein früh auch in politischen Kreisen gut eingeführter Künstler. Spätere Werke von ihm sind in den Botschaften Madrid (1965-66), Brasilia (1970), London (1977-78) und Dakar (1978-1982) (siehe S. 138 ff., S. 47 ff., S. 123 ff., S. 76 ff.) anzutreffen. Zu seinen frühen Erfolgen zählen die Teilnahme an der

»Biennale« in Venedig 1958 und an der »documenta« 1959 beziehungsweise 1964. In dieser Zeit entstand 1962 seine Arbeit für die Eingangshalle der Washingtoner Kanzlei. Bei der 138,5 x 165 Zentimeter großen Bronzeplastik »Große gerahmte Figuren« handelt es sich um eine über einer Plinthe und acht schlanken Beinchen aufgeständerte durchbrochene Scheibe, die an ein Ostensorium oder Reliquiar erinnert und als Form wohl auch vor einem religiösen Hintergrund entstanden ist. Mit diesem fast symmetrisch modellierten Rahmen sind als plastische Masse untrennbar die schematisierten, aus Kopf, Rumpf und Beinen bestehenden Menschenfiguren verbunden, die bei aller Vereinzelung und allem 'Fürsichsein' offenkundig Gemeinschaft symbolisieren. Die Plastik ist im Innern des Gebäudes untergebracht und mit ihrer Plinthe so auf einen hochrechteckigen Sockel montiert, dass keine exklusiven Kunst-am-Bau-Bezüge entstehen. Wie das Werk von Karl Hartung gehört auch Koenigs Arbeit zu den solitären und mobilen Bildwerken, die ohne weiteres an anderen Orten aufgestellt werden können.¹

Nicht anders verhält es sich mit der Arbeit von Erich F. Reuter (1911-1997). Seine 1964-65 entstandene 35 Zentimeter hohe Bronzestatue im Auditorium stellt den Staatsmann und Historiker Carl Schurz (1829-1906) dar, der als erster gebürtiger Deutscher Mitglied des amerikanischen Senates wurde. Im Unterschied etwa zu Kopfkonsolen, die fest mit dem Bau verbunden sind und mit der Architektur eine enge Beziehung eingehen, bewahrt sich die mit einer eigenen Standfläche versehene portable Porträtplastik im Auditorium ihre Autonomie.

Abstrakt arbeitende Künstler hatten an den auf ein Naturvorbild bezogenen Porträtplastiken kein Interesse mehr. Erich F. Reuter aber gehörte als Repräsentant der gegenständlichen Bildhauerei zu den selten gewordenen Künstlern, die sich noch intensiv mit dieser Gattung beschäftigten. Reuters Konservatismus war immer wieder gefragt. Auch seine Arbeiten für die Botschaften in Rio de Janeiro und Lagos (siehe S. 188 ff., S. 113 ff.) blieben auf hohem Niveau gegenständlich. Zur »Weltausstellung« nach Montreal allerdings schickten die Verantwortlichen Reuters nun der Abstraktion zugeneigtes Bronzerelief »Gegensätzliche Strukturen«.²

Ansonsten wurden für die Kanzlei der Washingtoner Botschaft als Kunst am Bau ein Ölgemälde des abstrakten Malers Georg Muche (1895-1987) angeschafft sowie für die Cafeteria (heute im Untergeschoss gelagerte) Spachtelwandbilder von Hans Kuhn (1905-1991), einem von den Nationalsozialisten mit Ausstellungsverbot belegten Künstler, der unmittelbar nach dem Krieg sich um die Vermittlung der modernen französischen Malerei verdient machte und als Professor für Wandmalerei an die Berliner Hochschule für Bildende Kunst lehrte.

¹ Einer der drei Güsse von »Große gerahmte Figuren« befindet sich in Privatbesitz und steht auf einer weiten Wiese im Freien; siehe Dietrich Clarenbach: *Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis*, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003, S. 89, Nr. 290.

² Vgl. A. Karpen: »Der Bildhauer Erich F. Reuter (1911-1997)«, in: A. Karpen: *Erich F. Reuter, Monographie und Werkverzeichnis*, München 2005, S. 9-23, S. 19.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Washington, Vereinigte Staaten von Amerika: Kanzlei
Standort	4645 Reservoir Road, N.W., Washington D.C. (1900 Foxhall Road, 4701 Reservoir Road)
Architekt / Planung	Egon Eiermann, Karlsruhe mit Eberhard Brandl
Bauzeit	1962-1966
Wettbewerb	Gutachterwettbewerb zur Erlangung von Ideenentwürfen 1959 geplant, jedoch wegen Zeitdruck nicht durchgeführt

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Erich F. Reuter
Titel / Werk	»Karl Schurz«
Standort	Auditorium
Material / Technik	Bronze, 35 cm
Entstehung	1964-65
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Karl Hartung
Titel / Werk	Marmorplastik
Standort	(ehemals) Dienstzimmer des Botschafters (heute im Flur des 5. Obergeschosses abgestellt)
Material / Technik	Marmor
Entstehung	wohl um 1962-1966
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Fritz Koenig
Titel / Werk	»Große gerahmte Figuren«
Standort	Eingangshalle der Kanzlei
Material / Technik	Bronze, 138,5 x 165 cm
Entstehung	1962
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Georg Muche
Titel / Werk	Gemälde
Material / Technik	Öl
Entstehung	wohl um 1962-1966
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Hans Kuhn
Titel / Werk	Spachtelwandbilder
Standort	(ehemals) Cafeteria (heute im Untergeschoss gelagert)
Entstehung	1964

Dokumentation (Quellen, Literatur)**Architektur**

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 8/64, S. 410-417; 2/66, S. 87-88; 4/88, S. 139
- Stein auf Stein, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Bundesschatzministerium (Bundesbauverwaltung), Berlin-Wien 1964, S. 77
- Baumeister 8/66, S. 939
- Bauten des Bundes: 1965-1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 104-105
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 98-101
- Jahrbuch Bau und Raum 2001/02, S. 98-105
- A new Embassy. Festschrift zur Einweihung (hier nicht zugänglich)
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/WashingtonKanzlei/WashingtonKanzlei.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser
- zu Fritz Koenig
Dietrich Clarenbach: Fritz Koenig. Skulpturen. Werkverzeichnis, Einführung Peter Anselm Riedl, München 2003; zur Washingtoner Arbeit S. 89, 288, Nr. 290.
- zu Erich F. Reuter
A. Karpen: Erich F. Reuter, Monographie und Werkverzeichnis, München 2005; zur Washingtoner Arbeit S. 90 Nr. 115
- zu Karl Hartung
http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/o_mod/hartu0.htm (Stand: 28.04.2010)
http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Hartung (Stand: 28.04.2010)
- zu Georg Muche
http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Muche, mit Verweisen (Stand: 29.04.2010)
- zu Hans Kuhn
http://www.bad-bad.de/gesch/hans_kuhn.htm (Stand: 29.04.2010)

Residenz der Deutschen Botschaft Washington, USA, 1992-1994

Markus Lüpertz: »Parsifal«, Bilderfries aus Holzschnitt auf Leinwand

Gerhard Merz: Wandbilder

Rosemarie Trockel: Deckengemälde und Bodenteppich, Mokka-Service

Christa Näher: »Die vier Elemente«, Ölgemälde

Simon Ungers: Paravent



Foto links: Empfangssaal (an den Seitenwänden: »Parsifal«-Bilderfries von Markus Lüpertz)
Foto rechts: Markus Lüpertz: »Parsifal«-Bilderfries, Holzschnitt auf Leinwand, um 1992-1994 (Detailansicht)



Foto links: Gerhard Merz: Wandbild, um 1994, Eingangshalle
Foto rechts: Simon Ungers: Paravent, lackiertes Holz, um 1994, Speisezimmer



Foto links und rechts: Christa Näher: »Die vier Elemente«, Öl auf Leinwand, um 1994, Herrenzimmer



Foto links: Rosemarie Trockel: Deckengemälde und Teppich, um 1994, Damenzimmer
Foto rechts: Rosemarie Trockel: Mokka-Service für Damenzimmer, um 1994, Damenzimmer

Die von Oswald Mathias Ungers (1926-2007) entworfene Residenz der Botschaft in Washington zeigt gegenüber Egon Eiermanns Washingtoner Botschaftskanzlei eine markant veränderte Auffassung von Architektur und staatlicher Repräsentation. Ungers schuf ein auf einem Hügel thronendes weißes Herrschaftsgebäude mit Säulenreihe und Portikus. Die Architektur unterwarf er einem Quadratmodul, das selbst noch die Gestalt der Leuchten, Sessel und des Geschirrs geprägt hat.

Auch die Kunst am Bau mit Werken von Gerhard Merz, Markus Lüpertz, Rosemarie Trockel, Christa Näher und Simon Ungers folgt diesem Konzept. Nichts blieb dem Zufall oder dem Einfluss Dritter überlassen. Entgegen dem üblichen Procedere und den Usancen, hatte sich Ungers als Architekt die Verantwortung für die künstlerische Ausstattung der Residenz erbeten – und erhalten. Ungers argumentierte im Vorfeld, dass sein Kunstkonzept nur zu realisieren sei, wenn es keinen Wettbewerb gäbe und die Künstler direkt beauftragt würden. Seine teilweise schon präzise vorliegenden Vorstellungen und Vorschläge zur bildkünstlerischen Gestaltung der Eingangshalle, des Empfangssaals, des Speisesaals und der Gesellschaftsräume des Damen- und Herrenzimmers im Erdgeschoss der Residenz entsprachen weitgehend dem dann ausgeführten Konzept – wobei anstelle von Gerhard Merz zunächst Günter Förg und anstelle des später beauftragten Simon Ungers kein Geringerer als Gerhard Richter als Kandidat genannt waren. Im weiteren Verlauf übertrug Ungers die Konzeption und Abwicklung der Kunst am Bau – zumindest formell und offiziell – einem Dritten, nämlich seiner als Galeristin tätigen Tochter Sophia Ungers.

So waren die Voraussetzungen geschaffen, um Kunst und Architektur ganz im Sinne von Ungers mit der Entschiedenheit eines Gesamtkunstwerks zusammenzubringen. Gleich an den Seitenwänden der Eingangshalle nehmen sich die beiden großen Wandbilder von Gerhard Merz (Jahrgang 1947) wie feste Bestandteile der Architektur aus. Die Bilder sind jeweils in ein unten kobaltgrünes und oben schwarzes Farbfeld geteilt. Das queroblonge Bildformat und die streng tektonisch ausgebildete horizontale Bildanlage entsprechen fast funktional dem Raumtypus und der Ausrichtung der Eingangshalle. Und sie fügen sich in ihrer strengen Eleganz natürlich dem vorgegebenen Raster, auch wenn sie in Breite und Höhe mehrere Quadrate zusammenfassen. Insbesondere das Schwarz als Nichtfarbe dehnt sich ideell über das klar umrissene Bildfeld aus und öffnet den Raum, den es gleichzeitig gemeinsam mit dem Grün akkurat begrenzt. Die intensiven Farbflächen kommunizieren von Wand zu Wand und verleihen dem Raum, der eigentlich ein Durchgang ist, eine eigene ästhetische Schwerkraft.

In der sich anschließenden zentralen Empfangshalle, die sich mit einem eigenen Tonnengewölbe hervortut, befinden sich die Bildtafeln von Markus Lüpertz (Jahrgang 1941). Im oberen Drittel der Längswände sind jeweils sechs auf Leinwand kaschierte Holzschnitte bündig in die Wand eingelassen. Sie zeigen Köpfe aus der von Lüpertz seit 1993 in vielen Varianten und Techniken bearbeiteten Serie »Männer ohne Frauen – Parsifal«. Die der Architektur angepassten quadratischen Formate folgen dem unmittelbar in der Bodenstruktur und der Durchfensterung ablesbaren Modul. Die poetisch und expressiv gefasste Gegenständlichkeit und die Farbigkeit der in sich selbst unregelmäßig gerasterten Holzschnitte kommen dem Eindruck des Zusammenspiels von Architektur und Kunst entgegen, zumal den Saal eine besondere Strenge und Nüchternheit charakterisieren. Der spezifische Ortsbezug des Themas Parsifal und der Bildtyp der seriell gereihten Portraitbüste dagegen scheinen willkürlich und bleiben in der Aussage rätselhaft.

Ebenfalls klar umrissene Vorgaben für die Künstler gab es hinsichtlich der Ausstattung der Gesellschaftsräume. Im zum Garten hin gelegenen Damenzimmer war Rosemarie Trockel (Jahrgang 1952) gehalten, an der Decke einen grazil gefassten olivgrünen Kreis anzubringen, der mit einem in sich grün-braun gestreiften quadratischen Bodenteppich korrespondiert. Mit der quadratischen Deckenstruktur, der Holztäfelung, den Leuchten und den wechselnd im Kreis oder im Quadrat gestellten hufeisenförmigen Sesseln hatte Ungers einen Rahmen geschaffen, der keinen Widerspruch erträgt und gegen den sich Rosemarie Trockel, die für das Damenzimmer noch ein Mokka-Service entworfen hat, auch nicht auflehnte.

Von größter modularer Strenge und abstraktem Formwillen geprägt ist die Architektur des Herrenzimmers. Die dort paarweise über Eck gehängten acht Ölgemälde von Christa Näher (Jahrgang 1947) fügen sich reibungslos in die ihr zugewiesenen Felder. Innerhalb der Felder aber entwickelt sich die Malerei informell und suggeriert in Verbindung mit dem Bildthema »Die vier Elemente« tektonisch entschwindende Räume. Der Mystizismus der Feuer-, Wasser-, Luft- und Erdenbilder steht in keinem ästhetischen Widerspruch zum extremen architektonischen Quadratrationalismus der Botschaft und des Herrenzimmers. Sinnfällige Analogien ergeben sich vielmehr allein schon über die Vierzahl und über die mystische Bedeutung geometrischer Grundformen.

Zum ursprünglichen Kunst-am-Bau-Konzept gehört auch der Paravent, der das an die Empfangshalle links angrenzende L-förmige Speisezimmer bei Bedarf in unterschiedlich große Räume teilt. Als besonders qualifizierter "Grenzgänger zwischen Kunst und Architektur" wurde – von Vater und Schwester – Simon Ungers (1957-2006) herangezogen. Den rot lackierten, von dekorativen Edelstahlscharnieren zusammengehaltenen Paravent gestaltete Simon Ungers so, dass die fünfzehn Paneelen in vollem Einklang mit dem

Fußbodenraster sieben offene Quadrate bilden und der Eindruck einer eigenständigen minimalistischen Skulptur entsteht.

Der Nutzer der Botschaft, nämlich der Botschafter selbst, dessen private Wohn- und Schlafräume im Obergeschoss untergebracht sind, empfand das Ungerssche Kunstkonzept als zu hermetisch. Als Leihgabe für die Residenz ließ er 1995 jedenfalls vier informelle farbenkräftige Ölgemälde von Bernard Schultze (1915-2005) im Speisesaal beziehungsweise neben dem Wandbild von Gerhard Merz in der Eingangshalle anbringen.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Washington, Vereinigte Staaten von Amerika: Residenz
Standort	1800 Foxhall Road, Washington D.C.
Architekt / Planung	Oswald Mathias Ungers, Köln
Bauzeit	1992-1994
Wettbewerb	beschränkter Realisierungswettbewerb zur Erlangung von Bauentwurfsvorschlägen (1982)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Markus Lüpertz
Titel / Werk	»Parsifal«
Material / Technik	Bilderfries aus Holzschnitt auf Leinwand, 142,5 x 142,5 cm
Standort	Empfangshalle
Entstehung	um 1992-1994

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Gerhard Merz
Titel / Werk	2 monochrome Wandbilder
Material / Technik	Wandbilder, 240 x 365 cm
Standort	Eingangshalle
Entstehung	um 1994

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Rosemarie Trockel
Titel / Werk	Deckengemälde und Bodenteppich Mokka-Service
Material / Technik	Deckengemälde, Bodenteppich, 425 x 425 cm
Standort	Damenzimmer
Entstehung	um 1994

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Christa Näher
Titel / Werk	»Die vier Elemente«
Material / Technik	Öl auf Leinwand, 177 x 250 cm
Standort	Herrenzimmer
Entstehung	um 1994

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Simon Ungers
Titel / Werk	Paravent
Material / Technik	lackiertes Holz, Edelstahlfurniere, 260 x 787 x 10 cm
Standort	Speisezimmer
Entstehung	um 1994

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Die Bauverwaltung 10/82, S. 382; 4/88, S. 139; 1/92, S. 8
- Bauwelt 40-41/94, S. 2240-2247
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 142-145
- Deutsche Botschaft Washington – Neubau der Residenz, mit Texten von O. M. Ungers, B. Korte, S. Ungers, Stuttgart 1995
- Homepage BBR:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/WashingtonResidenz/WashingtonResidenz.html

Kunst

- Livelink/BBR
- Sophia Ungers: Kunst, in: Deutsche Botschaft Washington – Neubau der Residenz, mit Texten von O. M. Ungers, B. Korte, S. Ungers, Stuttgart 1995, S. 41-55
- BBR-Archiv: Vermerke, Gutachten zu den einzelnen Kunstwerken von Wolf-Dieter Dube, Korrespondenzen

Kanzlei und Residenz der Deutschen Botschaft Wien, Österreich, 1962-1965

Blasius Spreng: Innenhofgestaltung mit Wasserbecken, Quellstein und Steinteppich; Plastik; Reliefplatten

Christa Neumann: Steinplastik

Fred Stelzig: Wandteppich (nicht mehr am Ort)

Georg Meistermann: »Quadrate«, Ölgemälde



Fotos oben und links: Blasius Spreng: Innenhofgestaltung mit Wasserbecken, Quellstein, Steinteppich und der Skulptur »Blütenzweig«, um 1965. Foto rechts: Blasius Spreng: Reliefplatte, um 1965, Residenzhaupthalle



Christa Neumann: Skulptur, Sandstein, um 1965, Residenzgarten

Die 1962-1965 erbaute Deutsche Botschaft Wien ist die mit Abstand modernste Architektur im Wiener Diplomatenviertel. Bei den vom Stuttgarter Architekten Rolf Gutbrod (1910-1999) entworfenen L-förmigen Gebäuden der Kanzlei und der zwischenzeitlich verlegten Residenz sowie dem Wohnhaus handelt es sich um Stahlskelettbauten aus schwerem Sichtbeton mit Ziegelsteinausfachung. Mit den vorgehängten Muschelkalkplatten beziehungsweise Quarzitplatten der Fassaden und einer zum Innenhof zeigenden verglasten Holzfachwerkwand weisen sie typisch heterogene Gestaltungsmerkmale der Sechziger-Jahre-Architektur auf.

Bei der anstehenden Grundsanierung der teils bewunderten, teils kritisierten Botschaft wird auch die Kunst am Bau eine Rolle spielen. Die Werke aus der Entstehungszeit bleiben der Botschaft – wenn auch an veränderten Standorten oder in leicht modifizierter Form – erhalten.

Die ursprüngliche Kunst am Bau prägen wesentlich die Arbeiten von Blasius Spreng (1913-1987). Der Münchner Bildhauer und Maler war mit teilweise ähnlichen künstlerischen Aufgaben bereits an der Ausstattung der von Adolf Abel und Rolf Gutbrod entworfenen und 1956 fertiggestellten Stuttgarter Liederhalle beteiligt gewesen, die als wegweisender Konzertbau der Nachkriegszeit Architektur und bildende Kunst zu einem Gesamtkunstwerk vereint.

In so erprobter Partnerschaft übernahm Blasius Spreng ohne vorangehenden Wettbewerb die komplexe künstlerische Gestaltung der Botschaft Wien. Für den von den drei Gebäuden und einer Palisadenwand aus Sichtbeton umschlossenen Terrassenhof entwickelte er in der Formen- und Materialsprache der Zeit ein integrales Konzept mit Wasserbecken, einem frei aufgestellten Quellstein und einer steinernen Sitzgruppe. Bei dem Quellstein handelt es sich um einen etwa 130 Zentimeter hohen annähernd quadratischen Gussstein, der auf einem eingezogenen Betonsockel ruht. In seine Wandung sind als unterschiedlich breite vertikale Streifen längs und quer gefurchte informelle Metallintarsien eingelassen. Das Wasserbecken aus Beton akzentuiert das Kopfsteinpflaster und belebt den schrägen, unter dem Niveau des Fußbodens der

Gebäude liegenden Hof zusätzlich mit einem Rand, der zur Ecke hin ansteigt. Auch der sogenannte »Steinteppich« mit seinem dynamisch strukturierten abstrakten Bodenmosaik ist als Sitzgelegenheit plan in den Hof hinein komponiert.

Für den geschliffenen Quarzitboden der winkelförmigen Haupthalle im Erdgeschoss der ehemaligen Residenz, die 1998 aus Platzgründen in die Villa der ehemaligen Handelsvertretung der DDR verlegt wurde, schuf Spreng neun ein- und zweiteilige quadratische und rechteckige Ornamentstahlreliefplatten sowie ein Bodenmosaik mit filigranen geometrischen und frei gekurvten Mustern.

Im kontraststarken Kontext der Sichtbetondecken, der Granittreppe, der gläsernen Geländerbrüstung und verchromten Geländerstützen sowie diverser Teakholzelemente nimmt sich die Gestaltung der Fußböden ausgesprochen dezent aus. Überhaupt zeigen Sprengs Kunstwerke in der Platzierung und Gestaltung überwiegend eine Zurückhaltung, die dazu führt, dass sie als Kunstwerke von vielen Besuchern der Botschaft überhaupt nicht wahrgenommen werden.

Vor die Palisadenwand im Hof hat Blasius Spreng die seinerzeit hochmoderne Plastik »Blütenzweig« gesetzt. Sie besteht aus einem konkav eingeschwungenen Palisadenelement aus Beton als Rumpf sowie aus einer im oberen Abschnitt applizierten Kaskade zweiseitig offener Kuben aus Aluminium. Ist sie auch frei aufgestellt, so sucht die Plastik – dank der Wiederholung der Form und des Materials bei unwesentlicher Verringerung der Höhe – doch gleichzeitig die symbiotische Bindung an die unmittelbar dahinter befindliche, unterdessen zugewachsene Palisadenmauer.

Von der Wiener Künstlerin Christa Neumann stammt die abstrakte Sandsteinskulptur, die auf einer im Rasen des Residenzgartens verankerten Waschbetonplatte steht. Die etwa 180 Zentimeter hohe Skulptur, die bei der anstehenden Sanierung umgesetzt werden soll, hat eine blockhaft wuchtige Erscheinung und bildet im Material und der groben Bearbeitung eine Art Komplementärkontrast zu den vorgehängten dunkleren und in sich feiner strukturierten Quarzitplatten der Residenzfassade und auch zu dem wiederum helleren und strukturlosen Stützensystem im Erdgeschoss. Solange die Zufahrt zur Residenz genutzt wurde, zog die von zwei Straßen aus gut sichtbare Arbeit die Aufmerksamkeit der Gäste des Botschafters auf sich und setzte so im und als Entrée einen gewissen Akzent.

Für das Speisesaalfoyer der Residenz schuf Fred Stelzig (1923-2006) einen Wandteppich, der – vermutlich beim Umzug der Residenz – entfernt und in die Obhut des Auswärtigen Amts gegeben wurde. Stelzig war ein Künstler, der sich in seinem Werk immer mehr zur Abstraktion hin entwickelte und sich in den Fünfziger Jahren unter anderem mit Keramiken, Holzarbeiten und Wandteppichen der Kunst am Bau zuwandte.

Für den Flur der Kanzlei schaffte man darüber hinaus ein (99 x 130 Zentimeter großes) abstraktes Ölgemälde von Georg Meistermann (1911-1990) an. Es zeigt in einer tendenziell formaufweichenden Modulation ein abstraktes Muster aus Hoch- und Querrechtecken.

Architektur

Baumaßnahme	Deutsche Botschaft Wien, Österreich: Kanzlei und Residenz
Standort	Metternichgasse 3, Wien 3 (Jauresgasse 6, Reisnerstraße 44)
Architekt / Planung	Rolf Gutbrod, Stuttgart
Bauzeit	1962-1965
Wettbewerb	Engerer Bauwettbewerb zur Erlangung eines Vorentwurfs (1959)

Kunst am Bau

Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Blasius Spreng
Titel / Werk	Innenhofgestaltung mit Wasserbecken, Quellstein und Steinteppich; Plastik »Blütenzweig«; Reliefplatten
Material / Technik	Stein; Aluminiumplastik; Ornamentstahlreliefplatten
Standort	Innenhof; Residenzhaupthalle im Erdgeschoss
Entstehung	um 1965
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Fred Stelzig
Titel / Werk	Wandteppich
Material / Technik	Teppich
Standort	Speisesaalfoyer der Residenz (nicht mehr am Ort)
Entstehung	wohl um 1965
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Georg Meistermann
Titel / Werk	»Quadrate«
Material / Technik	Ölgemälde, 99 x 130
Standort	Flur der Kanzlei
Entstehung	wohl um 1965
Kunstwettbewerb	nicht durchgeführt
Künstler	Christa Neumann
Titel / Werk	Abstrakte Steinplastik
Material / Technik	Sandstein, ca. 180 cm hoch
Standort	Rasen der Residenz
Entstehung	um 1965

Dokumentation (Quellen, Literatur)

Architektur

- Livelink/BBR
- Botschaften. 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. v. Olaf Asendorf, Wolfgang Voigt und Wilfried Wang, Tübingen, Berlin 2000, S. 106-109
- Jahrbuch Bau und Raum 1999/2000, S. 124-131 (zur Residenz)
- Die Bauverwaltung 2/66, S. 65-70, 88; 4/77, S. 128
- Bauwelt 40-41/94, S. 2266
- Bauwelt 17-18/2008, S. 14-16
- Baumeister 12/80, S. 1208
- der architekt 7-8/88, S. 456
- db deutsche bauzeitung 8/69, S. 604
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 101-102
- Jahrbuch Bau und Raum 2009, S. 150-155
- Homepage des Bundesamts für Bauwesen und Raumordnung:
http://www.bbr.bund.de/cIn_015/nn_21562/DE/BautenBundesAusland/BotschaftenKonsulate/Wien/Wien.html
(Stand: 12.03.2010)

Kunst

- Livelink/BBR
- Bauten des Bundes: 1965–1980, hrsg. von Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, bearbeitet von Wolfgang Leuschner, Karlsruhe 1980, S. 101-102
- Bauwelt 17-18/2008, S. 14-16
- Jahrbuch Bau und Raum 2009, S. 150-155
- zu Blasius Spreng
<http://www.kunstlexikon-saar.org/kunst-im-oeffentlichen-raum/artikel/seite/3/-/dillingen-spreng-wandgestaltung/97/> (Stand: 12.03.2010)
- zu Fred Stelzig
http://de.wikipedia.org/wiki/Fred_Stelzig (Stand: 12.03.2010)
- zu Georg Meistermann
http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Meistermann (Stand: 12.03.2010)
- Umbau und Sanierung Deutsche Botschaft Wien, Bericht EW – Bau Kunst am Bau, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung, gildehaus.reich architekten BDA (unveröffentlicht)
- Telefonat / Korrespondenz zwischen Botschaft und Verfasser

Bildnachweis

Copyright Künstler

Tony Bachem-Heinen 55, 144; Mary Bauermeister 128; Hans Theo Baumann 48; Joachim Berthold 144; Stefanie Busch 108 (3); Paul Dierkes 197; Frank Dornseif 178; Hedja Freese-Luckhardt 208; Nikolaus von Georgi 129; Hermann Gottfried 184; Karl Gries 209; Volkmar Haase 54; Barbara Haim 152; Karl Hartung 226; Günter E. Herrmann 63 (5); Festus Idehen 113; Hans Kaiser 201; Jürgen Klein 67; Wolfgang Klein 72; Fritz Koenig 47, 76, 123 (2), 138 (2), 226; Karl-Heinz Krause 159 (2); Hans Kuhn 226; Wilhelm Loth 118; Hedja Luckhardt-Freese 147; Else Mögeln 197; Paolo Nestler 168; Edith Müller-Ortloff 67, 160 (3); Christa Näher 232 (2); Christa Neumann 238; Herbert Oehm 48; Reinhard Omir 97 (2); Erich Reischke 118, 134; Erich F. Reuter 113, 188, 226; Klaus Rinke 175; Günter Ferdinand Ris 47, 72; Ingeborg Schäffler-Wolf 129, 201; Antje Schiffers 85 (2); Karl Schlamminger 183, 205; Heinrich Schwarz 114, 219; Claudio T. Spies 119; Blasius Spreng 237 (3); Henry Tayali 134; Simon Ungers 231; Inge Vahle 119; Erich Wiesner 44

Copyright Künstler, vertreten durch die VG BILD-KUNST, Bonn 2011

Andreu Alfaro 219; Horst Antes 76; Stephan Balkenhol 165; Franz Bernhard 58, 152; Rolf Cavael 97; Michael Croissant 178; Heinz Diekmann 160; Georg Engst 58; Dorothea Frigo 94; Günter Fruhtrunk 168; Gabriele Grosse 184; Jürgen Hans Grümmer 81, 129; Edgar Gutbub 88; Otto Herbert Hajek 148; Franz Hartmann 208; Erich Hauser 215; Bernhard Heiliger 171; Birgid Helmy 223; Thomas Kaminsky 178; Carl-Heinz Kliemann 215; Leo Kornbrust 88; Markus Lüpertz 231; Adolf Luther 48; Gerhard Merz 231; Uta Ohndorf-Rösiger 147; Waldemar Otto 68; Erich Reusch 183; Ursula Sax 102; Robert Schad 105, 152; Peter Schubert 192; Rainer Splitt 223; Hann Trier 192; Rosemarie Trockel 232; Anna Werkmeister 209; Renate Wolff 141; Frank M. Zeidler 88

Fotos

Arch Photo, Inc. Eduard Hueber, NY, Courtesy: Ständige Vertretung der BRD bei den Vereinten Nationen 165; Ferenc Aszmann Jr. / BBR 188 oben; BBR-Archiv 44, 48 unten (2), 54 (2), 55, 58 oben, 63 oben (2), 67 (3), 68 rechts, 72 (2), 76 oben, 81 (2), 97 unten rechts, 102, 113 (2), 114, 118 (2), 119 links, 123 (2), 128 (2), 129 (3), 134 (2), 144 (3), 147 (2), 148 (3), 152 unten (2), 159 (2), 160 (4), 171 unten (2), 183 (3), 184 (2), 188 unten, 192 (3), 197 (2), 201 (2), 208 oben, 209 oben, 215 (2), 219 (2), 223 unten, 226 oben rechts und unten rechts; Olaf Bergmann / Courtesy Robert Schad 105; Bernhard-Heiliger-Stiftung 171 oben; Bundesbaudirektion, Courtesy Katrin Magnitz 208 unten; Arno de la Chapelle / BBR 88 oben und unten rechts; Lucca Chmel / BBR 237 oben; Vera Close / BBR 58 unten; Courtesy Anna Werkmeister 209 unten; Courtesy Erich F. Reuter-Nachlass 226 unten links; Courtesy Skulpturenmuseum im Hofberg / Stiftung Fritz und Maria König, Landshut 138 links, 226 oben links; Courtesy Stefanie Busch 108 (3); Deutsche Botschaft Dakar 76 unten (2); Deutsche Botschaft Lissabon 119 rechts; Deutsche Botschaft Madrid 138 rechts; Deutsche Botschaft Wien 237 unten (2), 238; Deutsches Historisches Institut, Paris 175; Edgar Gutbub 88 unten links; Günter E. Herrmann 63 Mitte (2) und unten; Eduard Hueber / BBR 231 (4), 232 (4); Hanns Joosten / BBR 223 oben; Nelson Kon / BBR 47 (2), 48 oben; Courtesy Reinhard Omir 97 oben und unten links; Ralph Richter / BBR 152 oben; Christian Richters / BBR 141 oben (2); Karl Schlamminger 205; Hans Schlupp 178 (3); Torsten Seidel, Courtesy Antje Schiffers 85 (2); Sonny Sandjaya Photography / BBR 94; United Nations Headquarters 168; Renate Wolff / BBR 141 unten (2)