

DOKUMENTATION

**13. Werkstattgespräch**

KUNST

AM BAU, IM RAUM, AM PLATZ, VOR ORT

ÜBER DAS VERHÄLTNISS VON KUNST AM BAU

UND KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM



Bundesministerium  
für Umwelt, Naturschutz,  
Bau und Reaktorsicherheit

## Inhalt

- 1 Vorwort**  
Günther Hoffmann
- 3 Zur Kunst am Bau im Lenbachhaus**  
Prof. Dr. Helmut Friedel
- 5 Kunst am Bau beim Bund**  
Beate Hüchelheim-Kaune
- 14 QUIVID, das Kunst-am-Bau-Programm in München**  
Nina Oswald
- 20 Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in Bremen und Hamburg – Rückblick und Perspektiven**  
Dr. Constanze von Marlin
- 26 Kunst am Bau, im Raum, am Platz, vor Ort – über das Verhältnis von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum**  
Podiumsdiskussion
- 37 Aktuelles**  
Dr. Ute Chibidziura

## Günther Hoffmann Vorwort



Günther Hoffmann studierte Architektur an der TU München und war von 1977–1980 als selbständiger Architekt tätig. Nach dem Referendariat wechselte er 1982 zum Finanzbauamt München und 1988 ins Bayerische Staatsministerium für Finanzen, wo er 1994 die Leitung der Staatshochbauverwaltung in Bayern übernahm. Seit 2009 leitet er auf Bundesebene die Abteilung Bauwesen, Bauwirtschaft und Bundesbauten und ist damit auch für die Kunst am Bau bei Bundesbauten zuständig.

Kunst am Bau zählt seit Langem zu den Bauherrenaufgaben des Bundes. Seit über 60 Jahren sorgen entsprechende Regularien dafür, dass ein anteiliger Prozentsatz der Bausumme von Bundesbauten für Kunst eingesetzt wird. Um Kunst am Bau als Element der Baukultur zu stärken und ein Bewusstsein für deren besondere Qualitäten zu schaffen, hat der Bund die Reihe der Werkstattgespräche etabliert, damit Auftraggeber, Nutzer, Architekten, Künstler und Rezipienten sich zu verschiedenen Fragestellungen rund um Kunst am Bau austauschen können. Sie ergänzen die Ausstellungen und Publikationen über Kunst am Bau und sollen den fachlichen Diskurs über diese spezielle Form der öffentlich beauftragten Kunst fördern. Zwölf Werkstattgespräche haben in den letzten sechs Jahren in Berlin, Bochum, Bonn, Dresden, Frankfurt, Hannover, Leipzig, Stuttgart und Venedig stattgefunden. Für das aktuelle Thema „Kunst am Bau, im Raum, am Platz, vor Ort“ bot sich München im Besonderen als Veranstaltungsort an, da in dieser Stadt sowohl engagiert Kunst im öffentlichen Raum als auch hervorragende Kunst am Bau geschaffen wird. Besonders danken möchte ich an dieser Stelle dem Lenbachhaus, das mit uns die Veranstaltung bestritten hat. Das Lenbachhaus ist nicht nur ein wunderbarer Ort für die Kunst, sondern wirkt mit seiner Kunst am Bau von Olafur Eliasson und Thomas Demand auch nach innen und außen und setzt damit Maßstäbe.

Kunst am Bau ist beim Bund stets einer Baumaßnahme bzw. einem Bauwerk klar zugeordnet: zum einen, weil sie aus demselben Bautitel finanziert wird, und zum anderen, weil sie für den spezifischen Ort neu geschaffen wird und auf die umgebende Architektur, den konkreten Ort oder die Institution reagieren soll. Häufig ist sie daher im Innenbereich angesiedelt, mitunter aber auch im Außenbereich, wo sie als baukulturelle Visitenkarte in den öffentlichen Raum ausstrahlen und zur Identifikation von Mitarbeitern und Bürgern mit der jeweiligen Institution beitragen kann.

Im allgemeinen Sprachgebrauch wird Kunst am Bau häufig mit Kunst im öffentlichen Raum gleichgesetzt, obwohl die Voraussetzungen und Zielsetzungen oft recht verschieden sind. Hier zur Begriffsschärfung beizutragen und Gemeinsamkeiten wie Unterschiede aufzuzeigen sowie die spezifischen Rahmenbedingungen zu klären, war das Ziel des 13. Werkstattgesprächs zur Kunst am Bau. Dafür haben wir erfahrene Wissenschaftler, Museumsleute und Auftraggeber aus verschiedenen Institutionen eingeladen, um darüber zu sprechen und zu hören, welche Erwartungen und Anforderungen an Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum auf kommunaler Ebene wie auf Landes- und Bundesebene gestellt werden, wie die Realisierung, die Pflege und der Unterhalt der Kunst erfolgt und welche Kunst wir nachfolgenden Generationen im öffentlichen Raum hinterlassen wollen.



FRANZ VON LEHRBACH

19. JAHRHUNDERT

## Prof. Dr. Helmut Friedel

### Zur Kunst am Bau im Lenbachhaus



Prof. Dr. Helmut Friedel studierte Kunstgeschichte in München und Florenz. Als Stipendiat der Max-Planck-Gesellschaft war er 1974–75 an der Bibliotheca Hertziana in Rom. Nach seinem Volontariat an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München 1976–77 arbeitete er als Kurator an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus 1977–1989, deren Direktor er von 1990–2013 war. Zudem ist er Honorarprofessor an der Akademie der Bildenden Künste München. Er ist Mitglied in der Akademie der Schönen Künste, München und der Accademia di San Lucca, Rom. Er verfasste zahlreiche Publikationen zur Malerei des Blauen Reiter und zur Kunst der letzten 50 Jahre.

Olafur Eliasson, „Wirbelwerk“, 2012, Atrium, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München

Seit der Wiedereröffnung des Museums mit dem neuen Anbau von Norman Foster im Jahr 2013 ist das Lenbachhaus leicht zu finden, weil wir es groß beschriftet haben. Die Schriftskulptur an der Außenfassade stammt von Thomas Demand, mit dem wir bereits häufig zusammengearbeitet haben und gerade ein weiteres Projekt vorbereiten. Einen Künstler zu bitten, etwas für ein Haus zu entwickeln, das seine Kunst sammelt, wäre geradezu redundant. Wir haben daher den Künstler gebeten, etwas zu entwickeln, das dem Haus hilft, nach außen zu wirken, etwas, das seine Sprache vertritt, aber gleichzeitig einen wesentlichen Hinweis auf dieses Haus liefert. Thomas Demand ist auf diesen Vorschlag eingegangen und hat eine Schriftskulptur geschaffen. Jeder Buchstabe ist einzeln als Skulptur behandelt worden. Sie werden keine Typografie finden, aus der sich diese Schrift ableitet. Er verbindet in dem Schriftzug „Lenbachhaus“ zwei Schriften miteinander: im Hintergrund die Antiquaschrift, die 1929 bei der Eröffnung des Hauses Verwendung fand, und im Vordergrund – nachts leuchtend – die Groteskschrift, die das Lenbachhaus heute verwendet. Beide Ebenen verbindet er skulptural, wodurch ein plastisches Werk entsteht, mit dem wir uns an die Frontseite des Gebäudes gewagt haben. Es ist nicht leicht, sich an die Fassade eines Stararchitekten heranzutasten. Unser Argument war Kunst. Natürlich laufen wir immer wieder Gefahr, dass manche Kunst nicht als Kunst erkannt wird, das Besondere vielleicht nicht sofort einleuchtend ist, obwohl es hier aus meiner Sicht so klar ist. Dennoch haben wir diesen Weg für Kunst am Bau gewählt, weil wir im Künstler einen Partner sehen, der unsere Bedürfnisse versteht und dem Haus geholfen hat, nach außen zu wirken. Wir gehen nicht davon aus, dass heute jeder Mensch das Lenbachhaus kennt wie etwa den Kölner Dom. Vielmehr möchten wir den vielen Menschen bereits aus der Ferne einen Hinweis liefern.

Ein zweites Kunstwerk wurde über den Etat „Kunst am Bau“ realisiert, wobei die Finanzierung in wesentlichen Teilen anders geregelt wurde. Hier war die Idee, dass Olafur Eliasson etwas für das neu geschaffene Atrium entwickelt, für den Ort, an dem sich der Besucher bei seiner Ankunft im Museum zunächst orientieren soll. Von hier aus sind die fünf Sammlungsbereiche des Lenbachhauses zugänglich. Der Besucher wird durch das Kunstwerk Olafur Eliassons geleitet. Die skulpturale Arbeit hängt in Form eines Wirbels von der Decke nach unten, entwickelt sich umgekehrt wiederum nach oben und erinnert an einen gigantischen Kronleuchter. Hier war die Anforderung an den Künstler, eine Form zu suchen, die den Besuchern innerhalb des Gebäudes die Richtung in die Sammlungen weist.

Wir haben weiterhin großen Wert darauf gelegt, dass die Lenbach'sche Villa als Exponat Nummer eins in diesem Atrium in Erscheinung tritt und dass der mit „Wirbelwerk“ betitelte



Kronleuchter auch nachts nach außen hin sichtbar wird. Das waren wesentliche Punkte bei unseren Überlegungen zu der Kunst am Bau für das neue Museumsgebäude. Kunst am Bau hat hier also eine ganz andere Aufgabe als an einem Ort, der nicht primär der Kunst gewidmet ist und der durch besondere Zeichen auf sich aufmerksam machen will. Eines sollte man im Umgang mit Kunst allerdings immer beachten: Kunst braucht Pflege. Und Kunst am Bau, auch wenn sie aus Granit oder Bronze ist, muss instand gehalten werden. Ein geschundenes Kunstwerk tut sich sehr schwer, seine tatsächliche Wirkung beizubehalten. Je kunstferner die Orte sind, an denen Kunst am Bau oder Kunst im öffentlichen Raum realisiert wird, desto wahrscheinlicher ist es, dass das Licht ausgeschaltet, eine Glühbirne nicht ersetzt oder eine vollkommen verdreckte Skulptur nicht gereinigt wird. Beim Planen wäre es künftig durchaus sehr wichtig, auch daran zu denken.

Thomas Demand, „LENBACHHAUS“,  
2012, Außenfassade Neubau,  
Städtische Galerie im Lenbachhaus  
und Kunstbau, München

## Beate Hückelheim-Kaune Kunst am Bau beim Bund



Beate Hückelheim-Kaune studierte Architektur und Städtebau in Braunschweig und Hannover. Sie leitet im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung das Referat „Projektentwicklung, Wettbewerbe, Zuwendungsmaßnahmen im Inland“, zu dem auch Landschaftsplanung und Kunst am Bau gehören. Seit 1992 wurden unter ihrer Ägide zahlreiche Realisierungswettbewerbe im In- und Ausland durchgeführt. Ab 1998 war sie auch für die Umsetzung des vom Kunstbeirat der Bundesregierung entwickelten Kunstkonzepts für die Baumaßnahmen in Berlin verantwortlich.

Das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung mit Sitz in Berlin und Bonn ist zuständig für die Bauten der Bundesregierung, der Verfassungsorgane, der Ministerien und ihren nachgeordneten Behörden in Berlin und Bonn sowie für die Botschaften, deutschen Schulen und Goethe-Institute im Ausland. In meinem Referat werden die Architekten- und Kunst-am-Bau-Wettbewerbe durchgeführt. Wir befassen uns aber auch mit dem Grundsatz Kunst am Bau, führen zum Beispiel diese Werkstattgespräche durch und betreuen Forschungsvorhaben. Seit 2005 gibt es den Leitfaden Kunst am Bau. Inhaltlich geht es um die künstlerische Idee und die Bauaufgabe, die sich ergänzen sollen; der Orts- und Objektbezug kann zur Förderung der Akzeptanz und zur Identifikation der Nutzer mit dem Bau beitragen. Im Weiteren geht es um die Stärkung des Standortprofils und das Herstellen von Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit – sofern das möglich ist – und vielleicht sogar um die Entwicklung nationaler Visitenkarten. Kunst am Bau ist in unseren Projekten oft so verortet, dass man sie nur am Tag der offenen Tür sehen kann. Aber wir versuchen auch immer Standorte zu finden, die zumindest für einen Teil der Öffentlichkeit zugänglich sind.

Zu den Prozessen und Verfahren: Wir wollen vor allem neben guter Kunst auch eine Streuung der Aufträge erreichen und jungen Künstlern und Architekten eine Chance geben. Deshalb führen wir für jede Aufgabe ein individuell zugeschnittenes Verfahren durch. Wir haben daher offene Wettbewerbe in ein oder zwei Phasen und daneben nichtoffene Wettbewerbe mit vorgeschalteten offenen Bewerberverfahren. Das heißt: jeder an der Aufgabe interessierte Künstler kann sich bewerben und ein Auswahlgremium wählt dann aus. Das Gremium, das die Künstler auswählt, ist nicht identisch mit der Wettbewerbsjury, die später über die Wettbewerbsarbeiten entscheidet. Daneben haben wir auch Einladungswettbewerbe, deren Teilnehmer durch ein Auswahlgremium bestimmt bzw. von Kuratoren direkt vorgeschlagen werden sowie interdisziplinäre Wettbewerbe, z. B. mit Landschaftsarchitekten.

Ich möchte nun einige Beispiele vorstellen, die sowohl im Innenbereich von Gebäuden als auch im Außenbereich angesiedelt sind. Für das Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz hat Werner Huthmacher, ein Berliner Fotograf, Kunst am Bau geschaffen. Das Vergabeverfahren war ein Einladungswettbewerb mit acht Teilnehmern, die durch ein Auswahlgremium ausgewählt wurden. Ziel des Kunst-am-Bau-Wettbewerbs war es, das zentrale Atrium und insbesondere die Erschließungs- und Kommunikationszonen an den Kreuzungspunkten der Flure zu gestalten. Die künstlerische Auseinandersetzung konnte thematisch einen Bezug zur Funktion des Ministeriums haben, musste es aber nicht. Huthmachers Kunstwerk ist eine Fotoaufnahme auf Aluminium, die in die Lehmwand bündig eingelassen ist. Es zeigt zwei Ferkel. Genau genommen hat Huthmacher ein rosa Zuchtferkel in verschiedenen Positionen vor



Werner Huthmacher, o.T., 2012,  
Atrium, Bundesministerium für  
Ernährung, Landwirtschaft und  
Verbraucherschutz, Berlin



Wafae Ahalouch el Keriasti,  
„The Illuminator“, 2012, Foyer,  
UN-Campus, Bonn

Tadashi Kawamata, „Nest“,  
2012, Atrium, UN-Campus,  
Bonn



Ort aufgenommen und die Bilder weiter bearbeitet. Durch die Fotomontage wird der Eindruck erweckt, als seien mehrere Ferkel durch das Atrium gelaufen. Das Motiv tangiert alle drei Themenfelder des Ministeriums – Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz – und weckt Assoziationen an den Prozess des Klonens. Die Illusion der Erweiterung des Querstegs im Atrium schafft eine überraschende räumliche Tiefe und gleichzeitig auf humorvolle Weise eine Irritation durch die Begegnung mit den scheinbar um die Ecke rennenden Ferkeln.

Die folgenden zwei Beispiele sind vom UN-Campus in Bonn. Das Klimasekretariat der Vereinten Nationen hat das alte Bonner Abgeordnetenhaus bezogen. Im Rahmen der Herrichtungsmaßnahme wurden drei Kunstwettbewerbe ausgelobt. Für das Foyer hat sich Wafae Ahalouch el Keriasti aus Amsterdam mit ihrer Wandarbeit „The Illuminator“ gegen sieben andere Arbeiten durchgesetzt. Sie überzog die drei Wandflächen über Eck abwechselnd mit schwarzen und weißen Linien und ergänzte sie teilweise durch Flächen, die vor der Wand stehen. Eine kreisrunde gelbe Lichtbox in der Mitte soll die Sonne symbolisieren und eine entsprechende weiße Kreisfläche die Erde. Durch diese kraftvollen schwarzen und weißen Linien in unterschiedlichen Ausrichtungen und auf unterschiedlichen Wandniveaus entsteht ein interessanter, je nach der Position des Betrachters wechselnder räumlicher Eindruck. Sonne und Erde nehmen auf spielerische Weise Bezug zum Thema Klimawandel. Die gelungene Arbeit geht sehr gut auf die schwierige Raumsituation im Untergeschoss ein.

Die Gestaltung des Atriums wurde von Tadashi Kawamata aus Frankreich bzw. Japan geleistet. Er platzierte unter der Decke in einer Ecke des gläsernen Atriums eine Skulptur aus sägerohem Lärchenholzbrettern. Das dekonstruktivistische, minimalistische Nest steht im Gegensatz zum klar gegliederten Raum, dominiert diesen durch seine Größe und schafft gleichzeitig eine Behaglichkeit im Sinne einer Rückzugs- oder Fluchtmöglichkeit. Das Material Holz nimmt hinsichtlich Nachhaltigkeit und CO<sub>2</sub>-Reduzierung Bezug auf die Erfordernisse des künftigen Handelns in Zeiten eines weltweiten Klimawandels. Die künstlerische Idee zeigt das Spannungsfeld zwischen einem überdimensionierten flächenverbrauchenden Heim/Nest und Einflüssen durch Umweltphänomene. Wenn man das Atrium betritt, ist man verblüfft, wie sehr Kawamatas Nest diesen Raum einnimmt.

Ein weiteres schönes Kunst-am-Bau-Projekt wurde für den Bundesnachrichtendienst geschaffen, der sehr kunstaffin und mutig war und sich entschlossen hat, einen offenen Kunst-am-Bau-Wettbewerb in zwei Phasen auszuloben. Aus 226 Teilnehmern in der ersten Phase wurden zehn Teilnehmer vom Preisgericht für die zweite Phase ausgewählt. Aufgabe war, die Terrassen des BND, die zum Pankepark orientiert sind, künstlerisch zu gestalten. Der künstlerische Akzent sollte auch als Signal weiterhin sichtbar sein. Ulrich Brüscke aus Nürnberg stellte auf den Terrassen zwei 22 Meter hohe künstliche grüne Palmen aus Beton, Stahl und flexiblem Kunststoff auf. Die künstlichen Palmen bespielen die Terrasse wie einen Bühnenraum und stehen scheinbar im Kontrast zur streng gegliederten Rasterfassade des Neubaus. Gleichzeitig entwickeln sie eine räumliche Fernwirkung in den Park hinein. Gleich einem getarnten Funkmast offenbart sich bei Betrachtung aus der Nähe bewusst ihre konstruierte Künstlichkeit, die durch fluoreszierendes Licht von innen in der Nacht noch verstärkt wird. Der Titel der Arbeit, „0° Breite“, bezieht sich auf den Äquator, der aus unserer Perspektive für Ferne steht und von dem aus alle Längengrade die



Ulrich Brüscke, „0° Breite“, 2012,  
Terrasse, Zentrale des Bundesnachrichtendienstes, Berlin

gleiche Distanz haben. So hat diese Arbeit einen spielerischen Umgang mit dem Perspektivwechsel auf verschiedenen Ebenen.

Ein Beispiel für einen interdisziplinären Wettbewerb ist die von ANNABAU Architektur und Landschaft mit Via Lewandowsky entwickelte Bodenarbeit für die Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung im ehemaligen Deutschlandhaus. Es gab einen Architektenwettbewerb zur Umgestaltung des Hauses und anschließend einen interdisziplinären Wettbewerb für Landschaftsarchitekten und Künstler. Es ging darum, den Vorplatz am Anhalter Bahnhof neu zu gestalten, der öffentlich zugänglich ist und dem Haus entsprechend der neuen Nutzung auch eine neue Wahrnehmung im Stadtraum verschaffen sollte. Das Kunstwerk befindet sich zurzeit noch in der Planung; vorgesehen ist eine schwarze Asphaltoberfläche, die mit Stahlnägeln in einer sehr hohen Dichte besetzt ist. Das Preisgericht beurteilte die Arbeit wie folgt: „Der Entwurf besticht durch seine klare Grundhaltung und konzeptionelle Schlüssigkeit. Gleichzeitig nimmt das Motiv des Nagels Bezug auf die in



Carl Emanuel Wolff, o.T., Modell  
Wettbewerbsbeitrag 2011 für  
den Südhof des Marie-Elisabeth-  
Lüders-Hauses, Deutscher Bundestag,  
Berlin



den Ausstellungsinhalten der Stiftung thematisierten Etappen der Flucht und Vertreibung. Jeder Nagel ist wie die Markierung einer Etappe, einer Flucht zwischen Ausgangs- und Endpunkt. Die prägnante und einprägsame Gestaltung des Vorplatzes stärkt das Gebäudedenkmal und verweist gleichzeitig auf seine neuen Nutzungsinhalte.“

Nun zwei Beispiele vom Deutschen Bundestag in Berlin: Das Maria-Elisabeth-Lüders-Haus ist durch eine Reihe von Höfen gegliedert, die gut einsehbar sind und sich daher besonders als Standorte für permanent sichtbare Kunst am Bau eignen. Für den so genannten Südhof entwickelte Carl Emanuel Wolff aus Essen ein Kunstwerk, das aus 200 silbrig glänzenden Fischskulpturen besteht, die auf elf geometrischen Betonkörpern über den gesamten Lichthof verteilt werden. Der Lichthof, der in der Nähe der Spree liegt und etwa niveaugleich zum Fluss ist, wird zu einem riesigen Schiffsladeraum transformiert. Die Fische werden aus Ton hergestellt, dann übereinander geworfen und anschließend in Aluminiumguss umgesetzt. So erhalten sie sehr individuelle Körperformen und Gesichtsausdrücke. Die silbrig glänzende Oberfläche wirkt wertvoll und spiegelt das in den Hof fallende Licht.

ANNABAU mit Via Lewandowsky, o.T.,  
Wettbewerbsentwurf 2013 für den  
Vorplatz der Stiftung Flucht, Vertrei-  
bung, Versöhnung, Berlin

Die Kunst am Bau von Gunda Förster aus Berlin für den Deutschen Bundestag ist im unterirdischen Verbindungstunnel angebracht, der die beiden Abgeordnetenhäuser verbindet.



Gunda Förster, „Raum – Struktur – Rhythmus“, 2012, Tunnel zum Jakob-Kaiser-Haus, Deutscher Bundestag, Berlin

Die Lichtinstallation mit eingelassenen LED-Lichtschläuchen gibt diesem Tunnel einen ganz eigenen Charakter. Sie umschließen ihn dreiseitig wie Torbögen. In der Mitte hat dieser Tunnel einen Knick, zu dem sich die Lichtlinien hin verdichten, während sie zu den Ausgängen wieder einen Rhythmus mit größeren Abständen aufnehmen. Das Licht wird so Transmitter für den individuellen Wahrnehmungsprozess, der sich mit der eigenen Vorwärtsbewegung ändert und zwischen Orientierung und Auflösung im Raum wechselt. Die Wirkung ist frappant: durch die gelb-orange Farbe des Lichts wirkt der fensterlose Verbindungstunnel wie in Sonnenlicht getaucht. Hier wird das Besondere an der Kunst am Bau deutlich: die Verbindung mit der Architektur, ihr sozusagen lebenslänglicher Orts- und Funktionsbezug zum Gebäude und ihre Dauerhaftigkeit. Mit meinen letzten beiden Beispielen möchte ich einen Bogen von der Kunst am Bau zur Kunst im öffentlichen Raum schlagen. Ein Projekt von Gunda Förster aus dem Jahr 2001, das leider nicht realisiert werden konnte, hatte sie für den Berlin-Spandauer Schifffahrtskanal entwickelt, der einst die innerdeutsche Grenze bildete und zwischen dem Hamburger Bahnhof und dem Bundeswirtschaftsministerium liegt. Mit dem Entwurf, der eine Reihe von Scheinwerfern an beiden Ufern vorsah, die nach unten gerichtet wechselständig ineinandergreifen, gewann sie

einen Einladungswettbewerb für Kunst am Bau für das Wirtschaftsministerium. Diese Arbeit hätte eine sehr gute Signalwirkung gehabt und wäre schon vom Reichstag aus zu sehen gewesen. Gleichzeitig hätte diese Lichtarbeit dazu beigetragen, die beiden Uferseiten wieder zusammenzufassen. Leider ist dieses Projekt an ganz profanen Aspekten gescheitert: Die Kunst war außerhalb der Liegenschaft des Bundeswirtschaftsministeriums, zudem stellten sich Fragen zur Behinderung des Schiffsverkehrs und der Verantwortlichkeit für den Unterhalt.

Schließen möchte ich mit einem meiner Lieblingsprojekte: die Kunst am Bau für die ehemalige Stasizentrale in Berlin Lichtenberg, die inzwischen ein Museum ist. Ein Vorbau vor dem Eingang sollte damals verdecken, wer in der Stasizentrale vorfuhr. Als Museum will man heute, dass der Eingang gefunden wird. Und genau mit diesem Aspekt spielt die Arbeit von raumlaborberlin, mit der die Gruppe den Wettbewerb gewann. Sie entwarf einen riesigen Stempel mit dem Text „Eingegangen am ...“, also einen typischen Bürostempel, der sich vom Vorplatz über den Vorbau bis auf das Dach zieht und sinnreich sowohl auf den Eingang, als auch auf die Entwicklung der Behörde verweist. Das Besondere dabei ist, dass das Kunstwerk aus der Googleperspektive hervorragend wahrnehmbar ist und als Kunst am Bau auch in den öffentlichen Raum wirkt.



raumlaborberlin,  
„EINGEGANGEN am: ...“, 2011,  
Vorplatz und Fassade,  
Stasi-Museum, Berlin

Nina Oswald

## QUIVID, das Kunst-am-Bau-Programm in München

In München existiert bereits seit 1927 eine Kunst-am-Bau-Verordnung. 1985 wurden die noch heute geltenden Richtlinien verabschiedet und die Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum eingesetzt, die damit erstmals mehrheitlich mit Kunstexperten besetzt wurde. Die ehrenamtliche Kommission wechselt alle drei Jahre, eine freischaffende Architektin bzw. ein Architekt und die jeweiligen Planer gehören ebenso dazu wie die Vertreter der Fraktionen im Stadtrat. Die Verwaltung ist in der Kommission beratend, aber ohne Stimmrecht tätig.

**QUIVID**

### Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in München

Seit 2001 hat München ein sogenanntes Zwei-Säulen-Modell: Zum einen gibt es das Kunst-am-Bau-Programm des Baureferats, das seit 2001 unter dem Label QUIVID läuft, einer Wortschöpfung des Künstlers Adib Fricke. Projekte entstehen grundsätzlich im Zusammenhang mit kommunalen Baumaßnahmen, beispielsweise den Neubauten von Kindergärten, Schulen, Kulturbauten und Verwaltungsgebäuden, aber auch bei der Neugestaltung von Straßen, Plätzen, Grünanlagen, bei neuen U-Bahnhöfen und sogar bei Bauvorhaben der Stadtentwässerung. Es handelt sich überwiegend um dauerhafte Projekte, bis zu 2 % der Bauwerkskosten können jeweils für die Kunst angesetzt werden, die Obergrenze liegt bei 500.000 Euro. Grundsätzlich spielt hier der Bezug zur Architektur natürlich eine wichtige Rolle, aber auch die Auseinandersetzung mit dem sozialen Kontext und der jeweiligen Nutzung der Orte.

Zum anderen gibt es die „Freie Kunst im öffentlichen Raum“ des Kulturreferats. Hier handelt es sich überwiegend um temporäre Projekte, die Künstler sind (relativ) frei in der Wahl ihrer Orte. So hat beispielsweise in diesem Jahr das Künstlerduo Elmgreen & Dragset sein mehrteiliges Konzept „A Space Called Public“ an verschiedenen Orten im Münchner Stadtraum realisiert. Grund für die Aufteilung des Kunstetats war die Feststellung, dass die Gesamtsumme von damals 2 % und seit 2005 1,5 % aller anrechenbaren Bauinvestitionskosten nie vollständig für Kunst am Bau „angesetzt“ werden kann, da sich natürlich nicht jede Baumaßnahme für die Realisierung von Kunst eignet. Zudem gibt es Kunstformen und Medien, die bei Kunst-am-Bau-Aufträgen nur selten zum Zuge kommen, da sie eher ephemere angelegt sind oder eine sehr intensive Wartung und Betreuung benötigen.



Nina Oswald war nach ihrem Studium der Kunstgeschichte in München als freie Mitarbeiterin in der Galerie Barbara Gross und für das „Kunst-Bulletin“ in Zürich tätig. Seit 2000 arbeitet sie im Baureferat der Landeshauptstadt München, wo sie für das Kunst-am-Bau-Programm und für die Geschäftsführung der „Kommission für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum“ zuständig ist.



Katharina Gaenssler, „Raum im Raum“, Realisierung 2013, Gymnasium Trudering, München

### Beispiele für Kunst-am-Bau-Projekte und unterschiedliche Verfahrensweisen

Für den Neubau des Gymnasiums Trudering wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem zehn Künstlerinnen und Künstler eingeladen wurden, zwei Kunstwerke wurden ausgewählt: Die Fotografin Katharina Gaenssler brachte in den Wandnischen der Pausenhalle drei großformatige Fotocollagen aus hunderten von Einzelfotos an, die den Bau des neuen Gymnasiums dokumentieren – von der Baugrube bis zur Fertigstellung. „Einen Platz an der Sonne“ versprechen die Künstler der Freien Klasse den Schülerinnen und Schülern. Ihre Skulptur erinnert an die Radaranlage des ehemaligen Flughafens Riem ganz in der Nähe und wird mit ihren Reflexionspaneelen den Eingangsbereich der Schule „erhellen“.

Die beiden Künstlerinnen Clea Stracke & Verena Seibt planen, als ersten Besucher der Kindertagesstätte einen Elefanten einzuladen. Ein großformatiges Foto, das an den Besuch erinnert, wird dann im Eingangsbereich installiert. Geklärt werden muss noch, ob der Elefant auch durch die Eingangstür passt, damit er zumindest einen Blick in das Innere des Gebäudes werfen kann ...



Freie Klasse, „Ein Platz an der Sonne“,  
Realisierung 2013, Gymnasium  
Trudering, München



Clea Stracke & Verena Seibt, „Ein  
Elefant kommt zu Besuch“, Realisie-  
rung 2014, Kindertagesstätte/Koop  
Denningerstraße, München

Masayuki Akiyoshi, „Forst“, U-Bahn-  
hof Moosacher St.-Martins-Platz,  
München





Da in München derzeit im Rahmen der sogenannten Ausbauoffensive eine sehr große Anzahl von Kindertageseinrichtungen weitgehend parallel geplant und gebaut wird, hat das Baureferat mit der Kunstkommission hier ein besonderes Verfahren entwickelt. Die Kommission erstellte eine Liste mit potenziell geeigneten Künstlerinnen und Künstlern, aus der sich die planenden Architekten für ihr Bauvorhaben jeweils jemanden aussuchen können. Die Künstler können dann in direkter Kooperation mit den Architekten einen Entwurf erarbeiten, der anschließend einem Mitglied der Kommission und einem Vertreter des Referats für Bildung und Sport zur Beurteilung vorgelegt wird. Viele positive Rückmeldungen sprechen für dieses Verfahren – und aus der „Ausbauoffensive“ wurde auf diesem Weg fast so etwas wie eine „Kunstoffensive“.

Für die U-Bahnhöfe im Stadtteil Moosach wurde auf Wunsch des zuständigen Bezirksausschusses ein zweistufiges Wettbewerbsverfahren mit einer offenen Ausschreibung organisiert. Circa 180 Bewerbungen gingen ein, aus denen neun Künstlerinnen und Künstler für die zweite Wettbewerbsstufe ausgesucht wurden. Zwei Entwürfe wurden von der Kommission zur Realisierung empfohlen: Masayuki Akiyoshi fertigte auf seinen Streifzügen durch das Viertel über 76.000 Einzelaufnahmen an, die er in seiner Rauminstallation chronologisch anordnete. So lassen sich nicht nur viele Details erkennen, sondern sogar die unterschiedlichen Jahreszeiten ablesen. Martin Fengel lud die Moosacher ein, ihre Blumen und Pflanzen zu fotografieren. Teile dieser Fotomotive kombinierte er zu großformatigen Collagen, die er dann auf den Wandverkleidungen anbrachte.

Für das neue Pasinger Zentrum entwickelte die Kommission in einer Arbeitsgruppe ein mehrteiliges Kunstkonzept. Der Arbeitsgruppe gehörten neben Mitgliedern der Kunstkommission auch die Planer Topotek1 Landschaftsarchitekten sowie Vertreterinnen und Vertreter aller Fraktionen des örtlichen Bezirksausschusses, der Deutschen Bahn als Eigentümerin des Bahnhofsplatzes sowie die mfi AG, Bauherrin der Pasing Arcaden, an.

Martin Fengel, o.T., 2010, U-Bahnhof Moosach, München

Ein Projekt für Pasing ist der Brunnen von Jeppe Hein, der auf einem neuen öffentlichen Platz in Kooperation mit der mfi errichtet wurde. Der Brunnen besteht aus über 2 Meter hohen Wasserwänden, die den Grundriss eines stilisierten Platanenblattes nachbilden. Teile dieser beeindruckenden Wasserwände öffnen und schließen sich in einem programmierten Rhythmus. Der Betrachter ist ausdrücklich eingeladen, das Innere des Brunnens zu betreten und sich dort auf der Bank niederzulassen. Wasser zählt seit jeher zu den Anziehungspunkten im öffentlichen Raum und der Brunnen von Jeppe Hein macht hier keine Ausnahme – in den warmen Sommermonaten ist er bei den Kindern ganz besonders heiß begehrt.

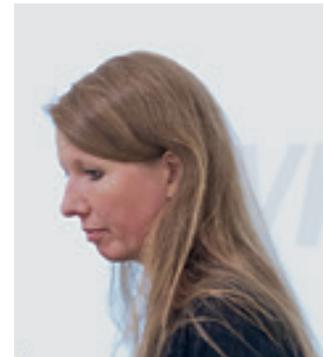
Jeppe Hein, „Spaces Between Trees and People“, 2013, Pasing Zentrum – Platz Rathausgasse/Am Schützensack, München



## Dr. Constanze von Marlin

### Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in Bremen und Hamburg – Rückblick und Perspektiven

Nachdem sich der Bund 1950 dazu verpflichtet hatte, Kunst am Bau mit einem gewissen Prozentsatz der Baukosten zu fördern, und die Bestimmung in den folgenden Jahren von den meisten Bundesländern übernommen worden war, begannen Mitte der 1960er-Jahre erste Debatten um die Zweckmäßigkeit dieser Regelungen. Zunehmende Kritik rief vor allem die Bindung der Projektmittel an einen bestimmten Bau hervor, weil dies mit der Gefahr verbunden schien, die Kunst auf bloße Dekoration zu reduzieren. Zudem verhinderte die Baugebundenheit, Gelder aus verschiedenen Baumaßnahmen zusammenzufassen, um größere Kunstwerke mit einer räumlichen und inhaltlichen Signalwirkung realisieren zu können. Außerdem sah man das Problem, dass die Kunst-am-Bau-Regelung die Entwicklung neuer ästhetischer und gesellschaftlicher Strategien im künstlerischen Bereich behindern könnte. Als erste deutsche Stadt begann Bremen 1973 mit der Umwandlung der Kunst am Bau in eine Praxis der Kunst im öffentlichen Raum. Dahinter stand die Idee, Kunst in den Stadtraum hineinzubringen, um die Förderung aktueller Kunst mit der Stadtentwicklung und Stadtgestaltung zu verbinden. Mit neuen, ortsbezogenen aktionistischen Kunstformen, aber auch Wandmalereien und Skulpturen sollte der Öffentlichkeit eine unmittelbare Begegnung mit Kunst ermöglicht werden. „Kultur für alle“ war der Leitgedanke eines neu erwachsenen Selbstverständnisses einer demokratischen Gesellschaft, deren Ziel es war, kulturelle Teilhabe für die gesamte Bevölkerung zu ermöglichen. Mit der Verabschiedung des Programms für Kunst im öffentlichen Raum durch den Landtag in Bremen ging die Verantwortung dafür vom Bauressort auf das Kulturressort über. Die finanziellen Mittel wurden dort in einer Haushaltsstelle „Kunst im öffentlichen Raum“ gebündelt. Der 1974 gegründete Landesbeirat aus Kunstsachverständigen, Künstlervertretern und jeweils einem kulturpolitischen Vertreter der Bürgerschaftsfraktionen berät seither den Senator für Kultur in allen Fragen der Kunst im öffentlichen Raum in Bremen und schlägt die jeweiligen Maßnahmen vor. Bis 1981 speisten sich die Mittel für Kunst im öffentlichen Raum aus umgerechnet ca. 1,5 % der Kosten aller Hoch- und Tiefbaumaßnahmen; so standen umgerechnet pro Jahr ca. 500.000 Euro zur Verfügung. 1982 wurde der Titel auf null gesetzt. Die Finanzierung erfolgt seitdem über die Bremer Stiftung Wohnliche Stadt, die sich wiederum anteilig durch Einnahmen aus Steuermitteln von Casinos und Spielbetrieben finanziert. Bis zum Jahr 2000 standen jährlich rund 300.000 Euro zur Verfügung. Durch die stark gesunkene Spielbankabgabe sowie die Bremer Haushaltsnotlage wurden die Zuwendungen bis 2011 auf durchschnittlich 80.000 Euro pro Jahr reduziert, 2012 und 2013 sind gar keine Mittel mehr geflossen. Die damals schon absehbare dramatische finanzielle Entwicklung für das Programm von Kunst im öffentlichen Raum führte 2008 dazu, dass das Fachreferat Kunst im öffentlichen Raum und



Dr. Constanze von Marlin ist freiberufliche Kunsthistorikerin und Kuratorin mit dem Schwerpunkt auf zeitgenössischer Kunst, insbesondere Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Ihrer Dissertation „Public Art Space“ behandelt den Öffentlichkeitscharakter der Minimal Art. U. a. arbeitete sie als Kuratorin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. 2011 gründete sie mit Anne Schmedding das Büro Schmedding vonMarlin. GbR.



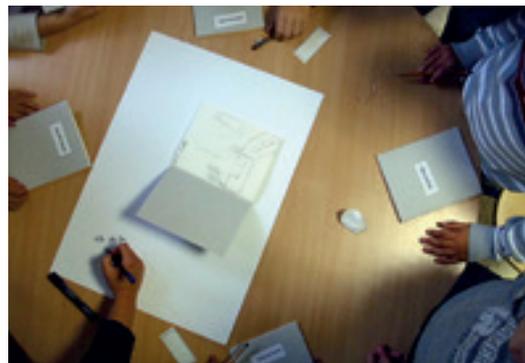
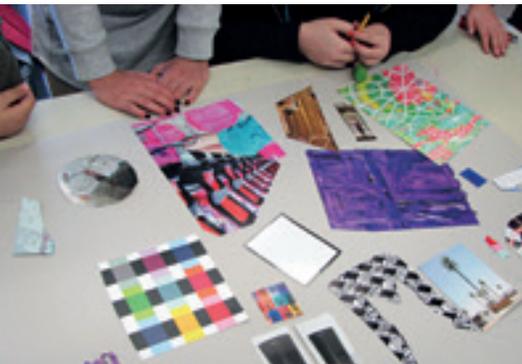
Kyungwoo Chun, „Die Farben der Zeit“, 2011, Hochschule Bremen

Künstlerförderung im Zuge der vom Bauressort verhandelten Novellierung der Bremer Rahmenrichtlinien Bau eine Initiative für die Wiedereinführung von Kunst am Bau startete, ohne das Programm von Kunst im öffentlichen Raum prinzipiell aufzugeben. Als der Bremer Senat im August 2011 die Novellierung der Richtlinien für die Planung und Durchführung von Bauaufgaben beschloss, wurde darin zum ersten Mal seit fast 40 Jahren wieder die Beteiligung von bildenden Künstlerinnen und Künstlern bei Baumaßnahmen festgelegt. Im Abschnitt 5.6 heißt es dort neuerdings wieder: „Bei Baumaßnahmen des Landes und der Stadtgemeinde Bremen sind Leistungen bzw. Aufträge an bildende Künstlerinnen und Künstler zu vergeben, wenn Art, Zweck und Bedeutung des Vorhabens dieses rechtfertigt. ... Als Leistungen bildender Künstlerinnen und Künstler kommen Kunstwerke in und an Gebäuden, für die Ausstattung einzelner

Diensträume sowie in den Außenanlagen und in der näheren Umgebung in Betracht. ... Künstlerische Idee und Bauplanung sollen sich ergänzen.“ Der Landesbeirat entscheidet nach wie vor über die Art des Wettbewerbs, die Auswahl der Künstler und die Benennung des Preisgerichts. Als Ergebnis eines eingeladenen Kunst-am-Bau-Wettbewerbs für den internen Campusbereich der Hochschule Bremen entstand 2011 eine Wandinstallation des Fotokünstlers Kyungwoo Chun, die das soziale Miteinander thematisiert. Ein zweites Projekt im Rahmen von Kunst am Bau hat im Sommer 2012 begonnen. Die direkt beauftragten Bremer Künstlerinnen Doris Weinberger und Birte Endrejat arbeiten seit dieser Zeit mit dem für das Bauvorhaben Neue Oberschule Gröpelingen beauftragten Architekturbüro SchröderArchitekten sowohl planerisch als auch in der Umsetzung zusammen. In Absprache mit den Architekten wurden bisher zwei Raumbereiche (Pausenhalle und Servicebereich) festgelegt, die in enger Zusammenarbeit mit den Schülern und allen anderen Beteiligten baulich gestaltet werden.

Der Kunsthistoriker und Kulturpolitiker Volker Plagemann hat das Bremer Modell der Kunst im öffentlichen Raum maßgeblich geprägt. Von 1973 bis 1980 leitete er als Senatsrat die Bremer Kulturbehörde und war in dieser Position für die organisatorische Umsetzung des von der Bremischen Bürgerschaft beschlossenen Programms für Kunst im öffentlichen Raum

Doris Weinberger und Birte Endrejat, „Raumfinder“, seit 2012, Neue Oberschule Gröpelingen, Bremen



verantwortlich. Nach Plagemanns Wechsel von Bremen nach Hamburg 1980, wo er bis 2003 als Senatsdirektor die Hamburger Kulturbehörde leitete, löste 1981 auch dort das Programm für Kunst im öffentlichen Raum die vorher praktizierte Kunst-am-Bau-Regelung ab. Mit einem konstanten Etat von zunächst 500.000 Euro wurden große Projekte realisiert, deren konzeptionelle Bindungen etwa in Bezug auf Funktion des Kunstwerks, Ortsgebundenheit oder Projektvolumen entfielen. So konnten grundsätzlich alle Möglichkeiten der bildenden Kunst berücksichtigt werden, wobei ein wesentliches Charakteristikum der Hamburger Praxis darin bestand, kontext- und ortsbezogene Kunstwerke und Projekte zu realisieren, die sich explizit mit Fragen des öffentlichen Raums – neben dem urbanen Stadtraum auch die virtuellen Räume wie Massenmedien und Computernetze – beschäftigten. Abgesehen von großen Projekten wie 1986 „Jenisch-Park Skulptur“ mit zwölf jungen deutschen Bildhauern, 1997 „weitergehen“ und 2000/01 „AUSSENDIENST“ mit mehreren Ausstellungsphasen und 21 Künstlern, entstanden auch immer Einzelwerke, häufig für einen vom Künstler selbst ausgewählten Ort. Dazu zählt zum Beispiel Stephan Balkenhol's „Vier Männer auf Bojen“ von 1993, die auf schwankenden Flachwassertonnen auf verschiedenen Gewässern im Stadtgebiet treiben. Eine besondere Rolle spielten auch Mahnmale im Hamburger Stadtgebiet, allen voran sei hier das international diskutierte Harburger „Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte“ von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz genannt.

Vor gut zehn Jahren wurde der jährliche Betrag für Kunst im öffentlichen Raum auf die Hälfte gekürzt, sodass nach Abzug der Aufwendungen für die Pflege und Instandhaltung von Kunstwerken nur noch knapp 200.000 Euro jährlich zur Verfügung stehen, unabhängig von den tatsächlich realisierten Baumaßnahmen des Landes und deren Kosten. Trotz aller Vorteile eines Kunst-im-öffentlichen-Raum-Programms, bestimmte Kunstformen zu fördern, die konzeptionelle Denkanstöße in und für die Öffentlichkeit liefern sowie offene Prozesse und Bürgerbeteiligung ermöglichen, bedeutet die inhaltlich und formal gewollte Befreiung der Kunst von den Baumaßnahmen allerdings auch die Abkoppelung von den Baukosten. Bei einer Budgetierung für eine Ressortaufgabe ohne große politische Lobby kann es dadurch langfristig – und wie bereits in den beiden Stadtstaaten Bremen und Hamburg geschehen – durch Kürzung der Mittel zu einem dramatischen Einbruch der Finanzmittel und damit zu einem kaum auszugleichenden Bedeutungsverlust kommen. Um diesen Trend umzukehren und programmatisch wieder neue Maßstäbe zu setzen, hat die Kulturbehörde Hamburg im September 2013 bundesweit erstmalig eine sogenannte Stadtkuratorin für Kunst im öffentlichen Raum beauftragt, in den kommenden zweieinhalb Jahren mit einem Etat von rund 200.000 Euro eine Neuausrichtung des Programms und seines Bestands zu entwickeln. So haben beide Stadtstaaten aus den Erfahrungen und Problemen der Umwandlung von Kunst am Bau in Kunst im öffentlichen Raum ihre Strategien für die Zukunft herausgearbeitet: Hamburg versucht mithilfe einer Reflexion des Bestands durch öffentliche Debatten und künstlerische Projekte neue Erkenntnisse und Spielräume zu gewinnen. Bremen führte die Kunst am Bau als baukulturelle Verpflichtung und künstlerisches Engagement im öffentlichen Raum wieder ein, um sich aus der finanziellen Notlage zu befreien und die öffentliche Kunst als wichtigen Motor der Stadtentwicklung weiterzuführen.



Stephan Balkenhol, „Vier Männer auf Bojen“, 1993, verschiedene Gewässer im Stadtgebiet Hamburg

Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz,  
„Mahnmal gegen Faschismus, Krieg,  
Gewalt – für Frieden und Men-  
schenrechte“, 1986, Harburger Ring,  
Hamburg-Harburg





## Podiumsdiskussion

### Dr. Anne Schmedding – Moderation

Frau Oswald, Sie haben in Ihrem Beitrag geschildert, dass es in München zwei unterschiedliche Programme für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum gibt. Kunst im öffentlichen Raum wird als temporärer Eingriff definiert, als freie Kunstprojekte. Die Arbeit „Mae West“ von Rita McBride zum Beispiel ist zwar gebunden an eine Baumaßnahme, also Kunst am Bau, aber trotzdem ist sie eigentlich Kunst im öffentlichen Raum oder?

### Nina Oswald

Ja, es ist ganz klar Kunst im öffentlichen Raum, aber der Entstehungsprozess ist aus einer Baumaßnahme heraus entstanden, dem Tunnelbau am Effnerplatz. Es waren in diesem Fall 0,4 Prozent der Bausumme, die zur Verfügung standen, eine richtig große Summe. Und es war klar, dass davon ein Kunstwerk realisiert werden sollte, das auf diesem Platz nicht verloren wirkt, sondern eine deutliche Markierung im Stadtraum setzt. Kunst im öffentlichen Raum befindet sich im frei zugänglichen Raum, wo es keine klare Zielgruppe oder Nutzergruppe wie beispielsweise in der Schule oder in einer Behörde gibt, sondern wo die Kunst der Gesellschaft sozusagen „ausgesetzt“ ist und umgekehrt.

Dr. Matthias Mühling, Dr. Anne Schmedding, Susanne Titz, Beate Hückelheim-Kaune, Prof. Dr. Florian Matzner, Nina Oswald (v.l.n.r.)



Rita McBride, „Mae West“, 2011,  
Effnerplatz, München

### Moderation

Frau Titz, wir haben in den Ländern ganz unterschiedliche Auswahlverfahren für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Sie sind Mitglied von Sachverständigenkreisen, waren oft Jurymitglied in Kommissionen. Was scheint aus Ihrer Sicht ein guter Weg zu sein, um zu interessanten Ergebnissen zu kommen?

### Susanne Titz

Ganz wichtig bei Kunst am Bau ist, dass wir Verfahren finden, in denen Architekten und Künstler sehr früh miteinander ins Gespräch kommen. Das ist nicht die Regel. Meist ist es so, dass die Kunst erst spät in den Planungs- und Bauprozess integriert wird, was für beide Seiten unbefriedigend ist, weil einerseits die Künstler dann mit festgelegten räumlichen Situationen zurechtkommen müssen und andererseits die Architekten die Kunst schon fast automatisch als Eindringling betrachten, da manche künstlerischen Entwürfe unter Umständen sogar Planungsänderungen notwendig machen. Deshalb ist es wichtig zu überlegen, wie die Künstler als Planungspartner eingeführt werden und die Architekten die Kunst am Bau als einen Bestandteil ihres Auftrags verstehen können. Verfahren zu erarbeiten, die Künstler auf diese Weise einbinden, halte ich für eine wesentliche Aufgabe der nächsten Jahre.

### Moderation

Welche Art von Verfahren könnten das sein?

### Dr. Matthias Mühling

Bei der Besetzung von Kommissionen für Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau sollten die örtlichen Kuratoren und Museumsdirektoren möglichst ausgeschlossen sein, weil sie bereits für die Ausstellungsprogramme der ortsansässigen Kunstinstitutionen verantwortlich sind. Das klappt meist nicht ganz, weil Kommissionsmitgliedschaften eine sehr verantwortungsvolle, zeitaufwändige und kontinuierliche Tätigkeit erfordern. Doch auf diese Weise kann die örtliche Machtkonzentration aufgebrochen werden. Ein anderer Ansatz ist der eines kuratierten Programms von Kunst im öffentlichen Raum, wie von Florian Matzner für die „EMSCHER-KUNST.2013“ umgesetzt. Die hohe Qualität solcher Projekte liegt darin, dass der Kurator als permanenter Ansprechpartner und Korrektiv mit seinen Künstlern direkt zusammenarbeitet.

### Moderation

Frau Hückelheim-Kaune, wie stellt sich die Frage nach den Verfahren aus der Sicht des Bundes dar?

### Beate Hückelheim-Kaune

Aus unserer Erfahrung ist es so, dass sich Museumsleute in den Auswahlgremien oft für bestimmte Künstler einsetzen, mit denen sie bereits zusammengearbeitet haben. Deshalb ist es sehr gut, dass Wettbewerbe anonym ablaufen und die Jurymitglieder wechseln. Das bewirkt, dass nicht über Namen, sondern über die Arbeiten geredet wird. Wir vom Bundesamt für Bauwesen und



Dr. Anne Schmedding ist Kunst- und Architekturhistorikerin mit dem Fokus auf Architektur- und Kunstgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts. Sie war u. a. wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Architekturgeschichte und -theorie an der TU Braunschweig. 2011 gründete sie mit Constanze von Marlin das Büro Schmedding.vonMarlin. GbR. Seit Juni 2013 ist sie zudem freie Mitarbeiterin der Bundesstiftung Baukultur.



Dr. Matthias Mühling studierte Kunstgeschichte, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft sowie Politikwissenschaften in Bochum und Münster. Er war Leiter der Abteilung Sammlungen/Ausstellungen/Forschung und Sammlungsleiter für Kunst nach 1945 an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau in München, bevor er Anfang 2014 die Leitung des Hauses übernahm. Als Autor und Kurator hat er zahlreiche Publikationen und Ausstellungen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts realisiert.

Raumordnung bringen auch unsere jahrelange Erfahrung mit der Realisierung von Kunst am Bau ein, denn diese spezifische künstlerische Aufgabe umfasst viele Aspekte, mit denen Fachjuroren teilweise noch nie konfrontiert worden sind. Wir müssen Kunst am Bau umsetzen. Und ich kann Ihnen versichern, nicht jeder Nutzer will Kunst. Auch das sind Realitäten, mit denen wir zu tun haben. Deshalb ist es gut, dass es entsprechende Vorgaben und den Leitfaden Kunst am Bau gibt.

### Moderation

Frau Oswald, haben Sie ähnliche Erfahrungen gemacht?

### Nina Oswald

Bei uns ist es so, dass die vorschlagende Jury bei Einladungswettbewerben auch nachher entscheidet. Um die Chancengleichheit zu wahren, haben wir neue Spielregeln eingeführt. Die Wettbewerbe werden jetzt anonym veranstaltet. Da hieß es erst: Wir wissen doch sowieso, wer welchen Entwurf gemacht hat, aber es hat sich rausgestellt, dass man sich ganz schön täuschen kann. Ich denke, das hat die Diskussion noch mal auf eine andere Ebene gebracht, weil nun intensiver über die eingereichten Entwürfe geredet wird.

### Werner Schaub (Publikumsbeitrag)

Ich bin im Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler und auch im Sachverständigenkreis Kunst am Bau des Bauministeriums. Zu den Verfahren würde ich gern etwas nachtragen: Grundsätzlich ist es in Ordnung, dass es verschiedene Verfahren gibt, denn es gibt ganz sicher nicht den goldenen Weg. In diesem Zusammenhang ist der Verlauf eines engeren Wettbewerbs für den Neubau des Bundesnachrichtendienstes in Berlin interessant. Die Jury hatte den Mut, keinen der eingereichten Entwürfe auszuwählen, woraufhin entschieden wurde, einen offenen Wettbewerb auszuloben. Es hat sich im weiteren Verlauf des Verfahrens gezeigt, dass der offene Wettbewerb mehr gebracht hat als der enge Wettbewerb, die Arbeit „0° Breite“ von Ulrich Brückhe wurde inzwischen umgesetzt.

### Moderation

Frau Titz, das Museum Abteiberg realisiert in Zusammenarbeit mit Markus Ambach das Projekt „Ein ahnungsloser Traum vom Park“ in Mönchengladbach. Um welche Themen geht es und wie sieht der Ablauf im Sinne der Frage nach dem Verfahren aus?

### Susanne Titz

Städtebaulich muss in Mönchengladbach aktuell eine Menge geschehen. Die Innenstadt benötigt unbedingt eine neue Gestaltung. Auf diesem Weg sind wir, das Museum Abteiberg und Markus Ambach, mit einem Kunstprojekt vorangegangen. Für 2013 waren vierzehn Künstler eingeladen, problematische Orte rund um das Museum zu interpretieren, zu verändern und zu beleben. Es ging beispielsweise um den Eingang des Museums, der seit 32 Jahren an der falschen Stelle ist, sowie um die gesamte Situation des Museums, das ursprünglich mitten in der Stadt sein wollte, aber in der dritten Reihe steht und von den meisten Leuten nicht in seinem Bezug



Alex Morrison, „Traumstraße“, 2013,  
Detail, Hohlweg, Mönchengladbach

zur Stadt gesehen wird. Mit kleinen städtebaulichen Eingriffen lassen sich bereits bedeutende Veränderungen herbeiführen, wie mit dem Aufstellen der Lampen des Künstlers Alex Morrison in einer Gasse, die unheimlich düster war, noch keinen Namen hatte und von vielen gar nicht wahrgenommen wurde, tatsächlich aber ein schöner Weg zwischen Museum und Stadt ist. Es sind viele weitere überraschende Projekte entstanden, die eine breite städtische Diskussion angestoßen haben. Nun geht es darum, Entscheidungsprozesse durchzuziehen, da es jetzt um den Erhalt einiger dieser Kunstwerke geht. Gerade dieser Vorgang ist aus meiner Sicht ein neues Phänomen, weil wir merken, dass sich die Bevölkerung für den Erhalt der Kunst interessiert und in die Diskussion einbringt. Übernächstes Jahr beginnt die letzte Phase des Projekts, womit eine dauerhaft neue Situation und auch eine neue Art von Kunst am Bau entstehen sollen. Für ein neues Einkaufszentrum mitten in der Stadt haben die Investoren mfi AG entschieden, dass sie das Budget für Kunst am Bau ans Museum Abteiberg übergeben, um gemeinsam mit Markus Ambach im öffentlichen Raum ein Kunstwerk zu realisieren, das intelligent an die Fragestellung von Kunst und Stadtraum herangeht und die Anbindung dieses Einkaufszentrums an die Innenstadt stärkt.

### Moderation

Was kann Kunst für den öffentlichen Raum leisten?



Susanne Titz studierte Kunstgeschichte, Geschichte, Sprach- und Literaturwissenschaften. Von 1997–2004 war sie künstlerische Leiterin des Neuen Aachener Kunstvereins NAK, seit 2004 leitet sie das Museum Abteiberg, das auch für die städtische Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in Mönchengladbach zuständig ist. Zudem realisiert sie regelmäßig Projekte im öffentlichen Raum, aktuell in Kooperation mit Markus Ambach „Ein ahnungsloser Traum vom Park 2012–2014“. 2010–2013 war sie Mitglied im Sachverständigenkreis Kunst am Bau des Bundesministeriums für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung.

### Susanne Titz

In den meisten Fällen entsteht etwas, woran man selber nicht gedacht hat. Genau deswegen laden wir Künstler ein. Was ich bei dem ganzen Projekt „Ein ahnungsloser Traum vom Park“ besonders interessant finde, ist, dass wir ausgehend von der Kunst gemeinsam mit Bürgerinitiativen über funktionale Elemente des öffentlichen Raums nachdenken. Ein Prozess und eine städtische Diskussion sind damit in Gang gekommen, tatsächlich ist dadurch eine Vision entstanden. Die realisierten Kunstwerke sind Objekte, für die sich die Leute interessieren. Auch die Politik und die Verwaltung erkennen es: Künstler beschäftigen sich mit der Stadt, mit ihren Schwachstellen.

### Moderation

Welche Erfahrungen haben Sie, Herr Matzner, mit partizipativen Modellen in der Kunst im öffentlichen Raum gemacht? Seit einigen Jahren ist das ja eine Tendenz, die in der Architektur, in der Stadtentwicklung und in der Kunst wiederkommt.

### Prof. Dr. Florian Matzner

Ich bin vor mehreren Jahren als Kurator beauftragt worden, mir Gedanken über das nördliche Ruhrgebiet zu machen, eine ehemalige Industrieregion, und zwar über 150 Jahre lang die reichste Deutschlands, die seit mehr als 30 Jahren in einer erheblichen wirtschaftlichen und vor allem auch gesellschaftlichen und sozialen Krise steckt. „EMSCHERKUNST.2013“ ist kein traditionelles Kunstprojekt wie die Skulpturprojekte in Münster, sondern fußt auf der Idee, mit einem Cross-over von Kreativität zu versuchen, in wirtschaftliche und politische Prozesse einzugreifen. Ich glaube, man darf die Gestaltung der Zukunft nicht allein der Politik und der Ökonomie überlassen. Ich habe deshalb das Projekt mit Künstlern, Architekten, Landschaftsarchitekten, Musikern und Schriftstellern von Anfang an als Zukunftswerkstatt für die Region verstanden und versucht, mit unterschiedlichen Strategien die Leute zu erreichen, ihnen mit der Kunst auch Respekt, Würde und Hoffnung wiederzugeben.

### Moderation

Im Rahmen eines partizipativen Modells?

### Prof. Dr. Florian Matzner

Wir arbeiten zwar eng mit der Bevölkerung zusammen, lassen aber die Bevölkerung nicht über die Kunst entscheiden. Denn wir sind die Spezialisten! Aber wir haben mit den Leuten gesprochen und auch einige Wünsche der Bürger aufgenommen. Wir haben beispielsweise bildenden Künstlern architektonische Aufgaben übertragen. Tobias Rehberger hat die Fußgängerbrücke „Slinky Springs to Fame“ realisiert, die inzwischen ein Wahrzeichen der Region geworden ist. Ein anderes Beispiel: Zusammen mit Mischa Kuball, Lawrence Weiner, Piet Oudolf und dem Landschaftsarchitekturbüro GROSS.MAX. haben wir eine stillgelegte Kläranlage in einen Bürgerpark verwandelt. Durch Kunstwerke kann man das Erscheinungsbild und die Identifikation mit einer Region anders definieren. Wenn man daran glaubt, dass Kunst in einer grundsätzlich demokratisch organisierten Gesellschaft eine bestimmte Rolle hat, und zwar eben nicht nur





Prof. Dr. Florian Matzner ist Kunstwissenschaftler und Ausstellungsmacher mit dem Schwerpunkt Kunst im öffentlichen Raum (u. a. „Skulptur.Projekte in Münster“, 1997, „No Art = No City. 30 Jahre Kunst im öffentlichen Raum“, Bremen, 2003, „EMSCHER-KUNST“, 2010 und 2013. Seit 1998 hat er den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste München inne. 2002–2005 war er Vorsitzender der Kommission für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum der Stadt München, seit 2004 ist er Mitglied des Bremer Landesbeirats für Kunst im öffentlichen Raum und Künstlerförderung.

Tobias Rehberger, „Slinky Springs to Fame“, 2011, Rhein-Herne-Kanal, Oberhausen

eine ästhetische, sondern auch eine kulturelle, politische und gesellschaftliche, bekommen diese Projekte – gerade wenn man im öffentlichen Raum arbeitet – einen ganz anderen, sozusagen direkteren Stellenwert.

### Moderation

Herr Mühling, wie sehen Sie die Möglichkeiten der Demokratisierung des öffentlichen Raums durch Kunstinterventionen?

### Dr. Matthias Mühling

Durch die Präsenz von Kunst im öffentlichen Raum wird natürlich nicht sofort Demokratie verwirklicht. Ich bin aber der Meinung, dass sich Demokratie dadurch verwirklicht, dass Kunstprojekte, seien sie nun im öffentlichen Raum, am Bau oder in irgendeinem Museum, keinen Mechanismen unterworfen werden, die ihre Ideen korrumpieren könnten, etwa durch finanzielle oder politische Interessen. Hierfür stehen die Kunstkommission und Wettbewerbsverfahren natürlich auch ein. Des Weiteren muss sich die Öffentlichkeit mit bestimmten Ideen, die die Kunst in Gang setzen, beschäftigen.

### Moderation

Frau Titz, Sie sind mit ihrem Museum zuständig für die teilweise seit Jahrzehnten bestehende Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum von Mönchengladbach. Welche Kunst bleibt im öffentlichen Raum oder am Bau und welche Kunst wurde in die Sammlung Ihres Museums transloziert? Waren die Entscheidungen rein konservatorisch motiviert oder auch aus der Überlegung heraus gedacht, welche Kunstwerke am Ort heute noch funktionieren oder besser ins Museum passen?

### Susanne Titz

In vielen Städten ist man inzwischen damit konfrontiert, Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum zwar als wunderbare, doch auch vergangene Vision zu erleben: Wir haben in Mönchengladbach viele Werke im öffentlichen Raum oder Kunst am Bau, die zwischenzeitlich in die Jahre gekommen sind, einige, die überhaupt nicht mehr wahrgenommen werden, manche auch, die sehr stark beschädigt wurden. So zum Beispiel die verkratzten Spiegelplatten von Michelangelo Pistoletto, „Actors and Spectators“, im Foyer des Theaters Rheydt oder die Plastik „Pointes et Courbes“ von Alexander Calder auf dem Vorplatz des Schauspielhauses in Gladbach, die ab den 1980er Jahren einfach nicht mehr vor Graffiti zu schützen war, so dass sie wieder in den Museumsraum kam, auf der Terrasse draußen, doch geschützt; gleiches gilt für das Aggregat von Joseph Beuys, das um 1970 in den öffentlichen Raum vor eine Schule oder ein Amt gesetzt wurde. So war ja damals die Politik, man kaufte mit öffentlichen Fördermitteln, auch zum Beispiel mit denen des Westdeutschen Rundfunks, hochkarätige Werke von damals ganz jungen Künstlern an, um nicht nur im Museum, sondern im öffentlichen Raum einer Stadt Gegenwartskunst zu zeigen. Diese Vision ist aber zwischenzeitlich verschwunden und da trat das Museum als Schutzraum ein. Interessant sind daher die öffentlichen Diskussionen darüber, Kunst im öffentlichen Raum und

Kunst am Bau zu schützen. Die Frage heute ist eher: Welche Werke können im öffentlichen Raum überleben und welche Kunstobjekte können dort wirklich zeichenhaft sein?

### Prof. Dr. Florian Matzner

Gegenüber der Idee der Permanenz von Kunst im öffentlichen Raum bin ich sehr skeptisch. Städte haben sich nie so schnell verändert wie im Augenblick und auch die Kunstprojekte verändern sich entsprechend dadurch, weil der Kontext sich so schnell verändert. Ich würde für Kunst im öffentlichen Raum – nicht für Kunst am Bau! – eine Aufstellungsdauer von zehn, zwölf Jahren vorschlagen, um dann zu überprüfen, ob der Kontext der Arbeit noch stimmt. Gemeinsam mit Rose Pfister habe ich in Bremen im Jahre 2003 ein Projekt mit dem Titel „Moving the City“ gemacht, wo wir Kunstwerke im öffentlichen Raum auf ihre ästhetische, kontextuale und gesellschaftliche Gültigkeit befragt haben, mit dem Ergebnis, dass manche Kunstwerke in Abstimmung mit den Künstlern entweder ersatzlos abgebaut oder an neue Standorte versetzt wurden.

### Moderation

Verstehe ich Sie richtig, dass Sie eine klare Unterscheidung zwischen Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum machen?

### Prof. Dr. Florian Matzner

Absolut. Kunst am Bau muss man auftraggeber- und nutzerdefiniert betrachten und analysieren, während bei freien Kunstprojekten im öffentlichen Raum – z.B. innerhalb meiner Projekte – der Künstler sozusagen sein eigener Auftraggeber ist, weil er sich wie im Atelier selbst eine Aufgabe stellt.

### Moderation

Wie würden Sie, Frau Titz, die Unterschiede von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum definieren?

### Susanne Titz

Bei Kunst am Bau finde ich einen Aspekt äußerst wichtig: Die ethische Selbstverpflichtung, die sich die Bundesrepublik 1950 gegeben hat, bei allen öffentlichen Baumaßnahmen einen gewissen Prozentsatz für die Kunst bereitzustellen. Das bedeutet, eine unmittelbare Verbindung zwischen der bildenden Kunst und dem Gestalten von Architektur, von Stadtraum, von Lebensorten aller Art herzustellen. Diese Verbindlichkeit für Kunst am Bau ist sehr wichtig, gerade weil die Kunst im öffentlichen Raum im Moment eher diskutiert wird: Kunst im öffentlichen Raum können und sollen wir in der Öffentlichkeit offensiv diskutieren, Kunst am Bau hingegen droht in der heutigen Diskussion kaputtzugehen. Nordrhein-Westfalen ist im Moment ein besonders schlechtes Beispiel. Der Kunst-am-Bau-Titel des Landes für alle Landesbauten 2013 liegt bei 400.000 Euro, also angesichts der gesamten Bausumme für Landesbauten sehr niedrig. Das bedeutet, dass da an Verbindlichkeit gerade etwas verloren geht oder schon verloren gegangen ist. Mittel für Kunst am Bau waren in NRW natürlich immer freiwillig, das muss man dazu sagen, aber es war eine gute Freiwilligkeit und eine praktizierte.

### Moderation

Es gibt in allen Bundesländern sehr unterschiedliche Herangehensweisen und Förderprogramme für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Hamburg beispielsweise hat seit Juli 2013 eine Stadtkuratorin, die für zweieinhalb Jahre bestellt wurde. Ihre Aufgabe besteht darin, mit dem Bestand an Kunst im öffentlichen Raum zu arbeiten und daraus etwas Neues zu entwickeln. In Nordrhein-Westfalen wird gerade darum gerungen, die Kunst am Bau als prozentualen Bestandteil von Baumaßnahmen über ein neues Kulturfördergesetz wieder einzuführen, nachdem die gesetzliche Verpflichtung dazu vor Jahren abgeschafft worden ist.

Bremen hat die längste Tradition, prozentuale Mittel aus Baukosten nicht mehr für Kunst am Bau, sondern zeitlich und räumlich unabhängig für Kunst im öffentlichen Raum einzusetzen. Wie sind Ihre Erfahrungen, Herr Matzner, mit dem Bremer Modell?

### Prof. Dr. Florian Matzner

Bremen hat 1973 als erstes Bundesland den Begriff der Kunst am Bau abgeschafft. Stattdessen wurden vorrangig Projekte im öffentlichen Raum realisiert. Das für Kunst im öffentlichen Raum zuständige Kulturressort hat eine Kunstkommission eingerichtet, die den Senator für Kultur in allen Fragen der Kunst im öffentlichen Raum berät. Das Gremium nennt sich Landesbeirat für Kunst im öffentlichen Raum. In diesem Landesbeirat sitze ich als externes Mitglied. Die finanziellen Mittel für Kunst im öffentlichen Raum erhält das Kulturressort von der Bremischen Stiftung Wohnliche Stadt jährlich auf Antrag für jeweilige Projekte. Das Kulturressort hat keine eigenen nennenswerten Haushaltsmittel. Allerdings sind die Treffen der Kommission in den letzten

Alexander Calder, „Pointes  
et Courbes“, 1970, Eingang  
des Museums Abteiberg  
Möchengladbach



Jahren selten geworden, weil Bremen schlichtweg kein Geld mehr hat. Das Problem ist, dass die Stiftung Wohnliche Stadt sich aus Spielbankabgaben finanziert, die Branche jedoch in finanziellen Schwierigkeiten steckt. Bremen hat deshalb vor zwei Jahren die Kunst-am-Bau-Regelung wieder eingeführt, um über die Baumaßnahmen, an denen das Land bzw. die Stadt beteiligt ist, finanzielle Mittel für Kunstwerke zu generieren, die öffentlich zugänglich sein sollen. Der Landesbeirat berät weiterhin, das Kulturressort ist zuständig.

### Moderation

Frau Hückelheim-Kaune, können Sie sich die Hamburger Idee, durch ein kuratorisches Prinzip die Kunst im öffentlichen Raum zu aktivieren, zu beleben, neu sichtbar zu machen auch für den Bestand an Kunst am Bau im Besitz des Bundes vorstellen?

### Beate Hückelheim-Kaune

Beim Bund gehen wir einen anderen Weg. Der Bestand wird nach und nach kunsthistorisch erschlossen und soll als „Virtuelles Museum der tausend Orte“ im Internet zugänglich gemacht werden. Ansonsten ist der physische Zugang zur Kunst am Bau in den Institutionen des Bundes eher schwierig, obwohl wir an den Tagen der offenen Tür merken, dass das Interesse an der Kunst sehr groß ist. Deshalb bemühen wir uns, Standorte zu finden, die zumindest in Teilen öffentlich zugänglich sind.

### Moderation

Das würde ich gerne als Schlusswort nehmen. Kunst am Bau, am Platz, vor Ort: Wir haben viele verschiedene Aspekte angesprochen. Von der ethischen Selbstverpflichtung der öffentlichen Hand in Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum zu investieren, inwieweit private Investoren eine eigene Rolle bei der Finanzierung dieser Kunstformen spielen und auch mit der öffentlichen Hand zusammenarbeiten können. Wir haben über die Rolle von Museen gesprochen, die sie für die Gestaltung des öffentlichen Raums, für die Kunst im öffentlichen Raum spielen können. Wir haben über die verschiedenen Verfahren gesprochen, über den einzelnen Kurator, der die Ausstellung im öffentlichen Raum entwickelt, über Kommissionen, über Wettbewerbe, die Vor- und Nachteile von offenen und nichtoffenen Verfahren. Wir haben über den Unterschied von Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau gesprochen, wobei die Kategorien jeweils sehr unterschiedlich definiert wurden. Es ging um ephemere Kunst, um dauerhafte Kunst, um Kunst für die Ewigkeit, um Kunst als Zeichensetzung, den Störfaktor, um Kunst als Begleiter von sozialen Prozessen und auch als architektonisches Gestaltungselement.

## Dr. Ute Chibidziura Aktuelles



Dr. Ute Chibidziura studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Graz und Köln. Danach war sie wissenschaftliche Referentin beim Stadtkonservator Köln, Geschäftsführerin des Bundes Deutscher Architekten Köln und des Hauses der Architektur Köln. Seit 2006 ist sie im Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung für Grundsatzfragen der Kunst am Bau beim Bund zuständig.

### Neue Kunst am Bau an Bundesbauten

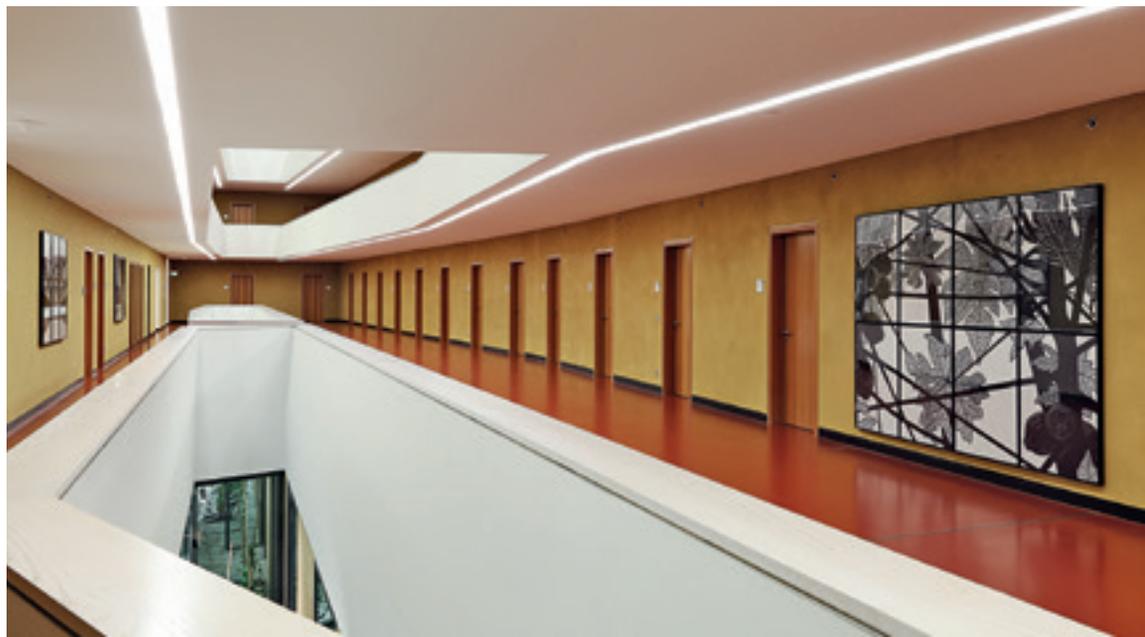
Im Herbst 2013 konnte die für den Neubau des „Hauses 2019“ beim Umweltbundesamt (UBA) in Berlin-Marienfelde entwickelte Kunst am Bau – der „Modellversuch [Wettersteingebirge]“ von Norbert Radermacher – dem Nutzer übergeben werden. Das UBA ist eine wissenschaftliche Behörde im Geschäftsbereich des Ministeriums für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB), die sich am Standort Berlin intensiv mit dem Thema Wasser auseinandersetzt. Der Zusammenhang von Wasser und Klima, die Aufbereitung und der Schutz von Wasser sowie dessen langfristige Verfügbarkeit werden dort erforscht. Auf diesen Forschungskontext sollte die Kunst am Bau Bezug nehmen, für die im Rahmen des als Nullenergiehaus errichteten Neubaus 2012 ein nichtoffener Wettbewerb mit acht Teilnehmern ausgelobt wurde. Norbert Radermacher ging mit seinem Entwurf auf die Forschungstätigkeit des UBA ein, was von Preisgericht und Nutzer entsprechend gewürdigt wurde. Radermacher entwickelte ein detailgetreues Modell des Wettersteingebirges, das er in zweifacher Form, einmal ohne Witterungsschutz im Außenbereich und ein weiteres Mal museal gefasst in einer Vitrine im Innenbereich des Hauses aufstellte. Die beiden grundsätzlich identischen Kunstwerke sollen zeigen, wie sich Wasser, Wetter und Witterung bei dem einen Objekt auswirken und es nach und nach verändern. Zugleich wird der Bogen zu globalen Klimaveränderungen wie dem Abschmelzen der Gletscher durch Erderwärmung geschlagen, die sich auch im Wettersteingebirge, wo das UBA auf der Zugs Spitze eine Messstation unterhält, bemerkbar machen.



Norbert Radermacher, „Modellversuch [Wettersteingebirge]“, 2013, Umweltbundesamt, Berlin

Kurz vor Jahresende 2013 wurden noch zwei Kunst-am-Bau-Werke am Berliner Dienstsitz des Bundesministeriums für Ernährung und Landwirtschaft (BMEL) fertig: „Schnittstelle“, drei großformatige Wandarbeiten von Katharina Rosenberg für den Erweiterungsbau und die Wandarbeit „Wo das Schaf und der Wolf aus dem Pelz kamen“ von Denise Winter für den sogenannten Lotteriesaal im sanierten Altbau. Der sowohl in architektonisch-formaler Hinsicht wie auch in der farblichen Setzung sehr ausdrucksstarke Erweiterungsbau des BMEL stammt von Anderhalten Architekten, die mit ihrem Entwurf den offenen Wettbewerb für sich entschieden. Zentrale Erschließungsachse der Erweiterung ist ein Atrium, das sich über sechs Geschosse erstreckt und dessen Galeriewände in den Obergeschossen – in Referenz zu den Aufgaben des Ministeriums – mit ockerfarbenem Lehmputz überzogen sind. Für die künstlerische Gestaltung der Wandflächen in den einzelnen Geschossebenen wurden insgesamt sechs Wettbewerbe mit sechs bis acht Teilnehmern ausgelobt, mit dem Ziel, die spezifische Architektur des Gebäudes und den Charakter des Raums in die künstlerische Konzeption einzubeziehen. Schon 2011 konnten die ersten fünf Verfahren abgeschlossen werden, aus denen Arbeiten von Katharina Hinsberg für das Erdgeschoss und von Werner Huthmacher, Claudia Fahrenkemper, Frank Stürmer und Thomas Wrede für die zweite, dritte, vierte und fünfte Geschossebene des Erweiterungsbaus hervorgegangen sind. Der letzte Wettbewerb fand 2013 für das erste Obergeschoss statt. Karin Rosenberg entwickelte dafür drei großformatige Wandbilder, die sie mit schwarz-weißen Strukturen überzog, die als reduzierte Ansichten von Gewächshäusern bzw. darin gezogenen Pflanzen gedeutet werden können. Bei näherer Betrachtung erst wird erkennbar, dass die Darstellung in einer Scherenschnitttechnik umgesetzt ist und die Wandbilder aus sechs bis acht einzelnen Elementen mit kräftigen Profilen zusammengefügt sind. Zu dem Hintergrund des ockerfarbenen Wandputzes und der betont plastischen Architektur bilden die Scherenschnitte von Karin Rosenberg nicht nur eine ästhetische Akzentuierung des Raums, sondern auch eine intelligente Anspielung auf den Aufgabenbereich des Ministeriums: Ernährung und Landwirtschaft.

Karin Rosenberg, „Schnittstelle“,  
2013, Bundesministerium für Ernährung  
und Landwirtschaft, Berlin



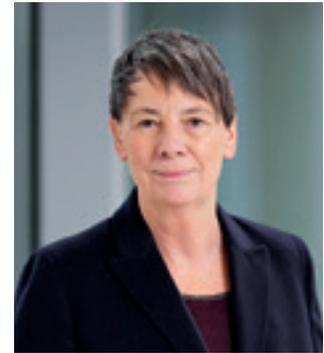
Denise Winter, „Wo das Schaf und der Wolf aus dem Pelz kamen“, 2013, Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft, Berlin



Der für das BMEL adaptierte Lotteriesaal im Altbau wurde 1903 nach Plänen des Architekten Paul Kieschke für die ehemalige General-Lotterie-Direktion errichtet. Im Zuge der Herrichtung wurde 2013 für den mit Doppelsäulen und großen Fensteröffnungen gegliederten Raum im ersten Obergeschoss ein Kunstwettbewerb mit acht Teilnehmern durchgeführt. Gewünscht war eine Wandarbeit, die die Benutzbarkeit des Zugangsbereichs und des Veranstaltungsraums nicht einschränkt und den spezifischen Nutzungsanforderungen gerecht wird. Denise Winter legte ihrem Beitrag „Wo das Schaf und der Wolf aus dem Pelz kamen“ ein Foto des Atriums im Erweiterungsbau zugrunde, das sie transformierte und in ein Relief verwandelte, das wie eine Luftaufnahme landwirtschaftlicher Flächenstrukturen wirkt. In der Nahaufnahme erweist sich die Darstellung allerdings als Ergebnis unterschiedlich tiefer Ausfräsungen eines in Schichten aufgebauten Reliefs, dessen Kern aus einer furnierten Rohspanplatte auf Buchenholzgrund besteht. Die künstlerische Freilegung des vergleichsweise minderwertigen Spanplattenmaterials wie auch das Sichtbarmachen der darunterliegenden edleren Buchenschicht kann als Analogie zur Deklaration von Bestandteilen in Lebensmitteln und Produkten verstanden werden – ein Kernthema des Verbraucherschutzes, der bis zum Regierungswechsel in der Ressortzuständigkeit des BMEL war – während die Oberflächenstruktur eine lose Verbindung zu den anderen beiden Themen Ernährung und Landwirtschaft herstellt.

## Bundesbauwesen nun beim Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit

Mit der Regierungsumbildung im Dezember 2013 wurden die Aufgabenbereiche einzelner Ressorts neu geordnet. Unter anderem ging die Zuständigkeit für das Bundesbauwesen vom ehemaligen Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS) an das Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) über, so dass die Abteilung Bauwesen, Bauwirtschaft und Bundesbauten unter der bewährten Leitung von Günther Hoffmann seit Januar 2014 im BMUB angesiedelt ist. Neue oberste Bauherrin für Bundesbauten ist damit seit Dezember 2013 Frau Ministerin Dr. Barbara Hendricks. Im Gefolge der Abteilung Bauwesen ist auch das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) in den Geschäftsbereich des BMUB überführt worden. Im operativen Bereich sind damit keine Änderungen verbunden: das BBR ist weiterhin mit seinem Bundesinstitut für Bau, Stadt- und Raumforschung (BBSR) für die wissenschaftliche Beratung der Politik in allen Fragen des Bauens tätig und auf praktischer Ebene für die Durchführung von Baumaßnahmen des Bundes in Bonn, Berlin und im Ausland zuständig. Auch alle Aufgaben und Projekte zum Themenkomplex Kunst am Bau werden im BBR fortgeführt. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit mit dem BMUB, mit dem wir schon in der Vergangenheit gute Projekte realisiert haben. So wurde der Berliner Dienstsitz des BMUB im Zuge der Sanierung und Erweiterung als erstes Gebäude der Bundesregierung auf Passivhausstandard gebracht und mit einer wunderbaren Kunst am Bau von Katharina Grosse ausgestattet.



Dr. Barbara Hendricks, Bundesministerin für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit



Berliner Dienstsitz des Bundesministeriums für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit in der Stresemannstraße

Katharina Grosse, o. T., 2011, Foyer Sitzungssaal 5. OG., Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit, Berlin

Die vorliegende Broschüre dokumentiert das 13. Werkstattgespräch zu Kunst am Bau, das am 14. Oktober 2013 im Lenbachhaus in München stattgefunden hat.

**Herausgeber:**

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit  
Referat Bauingenieurwesen, Nachhaltiges Bauen, Bauforschung  
11055 Berlin

**Projektleitung:**

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR)  
Referat A 2 – Projektentwicklung, Wettbewerbe,  
Zuwendungsmaßnahmen im Inland  
Dr. Ute Chibidziura  
Straße des 17. Juni 112  
10623 Berlin

**Konzept und Bearbeitung:**

Schmedding.vonMarlin.GbR  
Dr. Anne Schmedding, Dr. Constanze von Marlin

**Layout:**

elfzwei, Berlin

**Druck und Verarbeitung:**

Dienstleistungszentrum Druck, BBR  
Auflage: 1.500

**Nachdruck und Vervielfältigung:**

Alle Rechte vorbehalten

Stand: Februar 2014

**Bestellungen:**

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung, [kunstambau@bbr.bund.de](mailto:kunstambau@bbr.bund.de), Stichwort:  
Werkstattgespräche

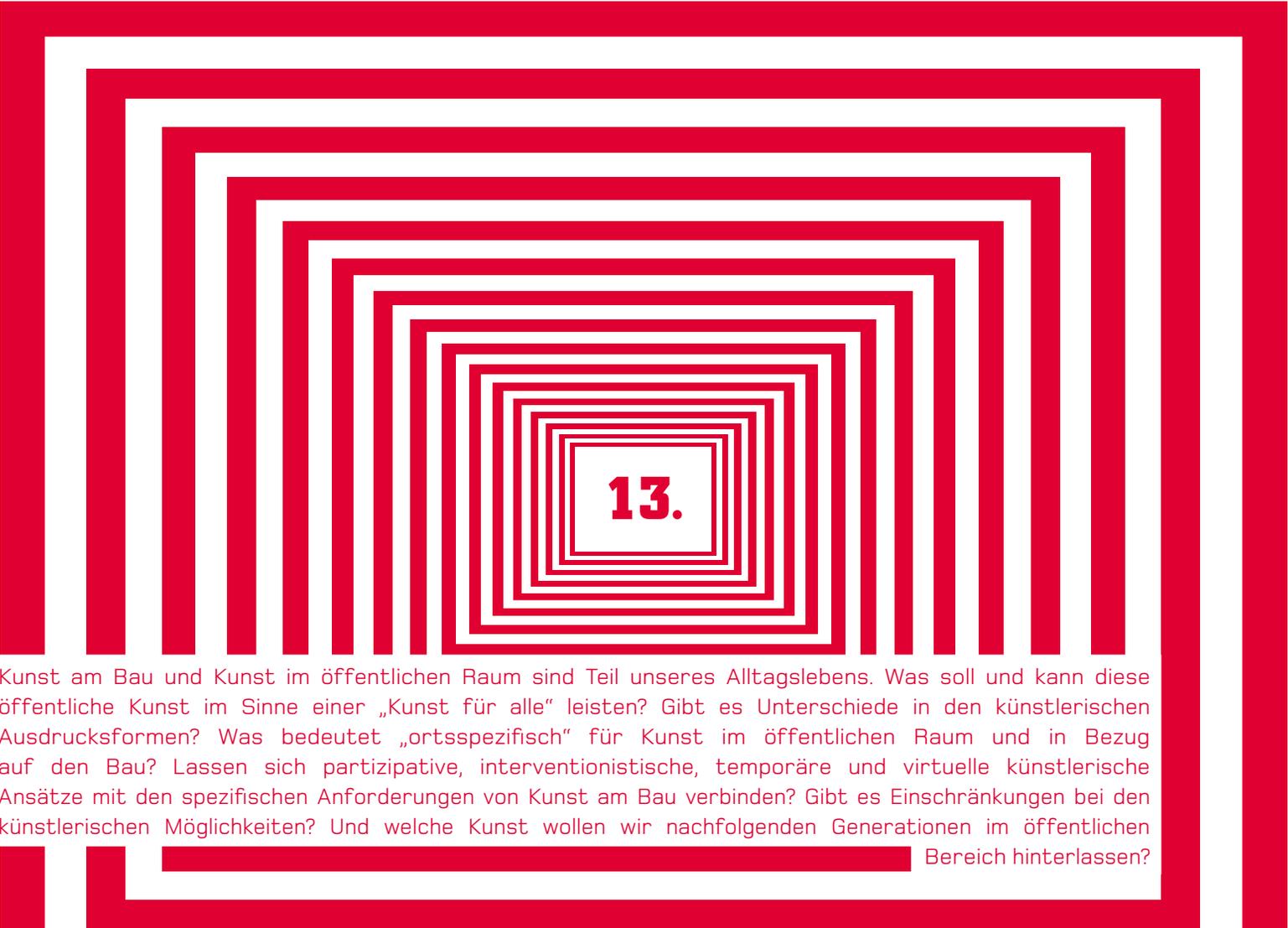
Eine Downloadversion der vorliegenden Broschüre sowie weitere  
Materialien und Informationen zu Kunst am Bau finden Sie auf der  
Internetseite [www.kunst-am-bau-in-deutschland.de](http://www.kunst-am-bau-in-deutschland.de)

**Bildnachweis:**

S. 1, 3, 5, 14, 20, 26, 28, 29, 31, 33: Lenbachhaus / S. 2: Studio Olafur Eliasson / S. 4:  
Lenbachhaus, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 6 oben: Bernd Hiepe/BBR / S. 6 unten und  
S. 7: HG Esch/BBR / S. 9: Ulrich Brüscke / S. 10: ANNABAU / S. 11: Thorsten Seidel/  
BBR, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 12: André Kirchner/BBR, © VG Bild-Kunst, Bonn  
/ S. 13: Werner Huthmacher/BBR / S. 15: Florian Holzherr/QUIVID / S. 16 oben:  
Eward Beierle, Bildmontage: Freie Klasse/QUIVID / S. 16 unten: Stracke & Seibt/  
QUIVID, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 17: Florian Holzherr/QUIVID / S. 18: Christoph  
Mukherjee/QUIVID / S. 19: Wilfried Petzi/QUIVID / S. 21: Jens Weyers / S. 22 oben:  
Birte Endrejat, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 22 unten: Birte Endrejat, Doris Weinberger,  
Johanna Ahlert / S. 24: Wolfgang Neeb, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 25: Kulturbehörde  
Hamburg, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 27: Haubitz + Zoche/QUIVID, © VG Bild-Kunst,  
Bonn / S. 30: Markus Ambach / S. 32: Roman Mensing/EMSCHERKUNST / S. 35:  
Uwe Riedel, © VG Bild-Kunst, Bonn / S. 37 oben: Hartmut Bühler/BBR / S. 37 unten:  
Cordia Schlegelmilch/BBR / S. 38, 39: Cordia Schlegelmilch/BBR, © VG Bild-Kunst,  
Bonn / S. 40 oben: BMUB/Thomas Trutschel/photothek.net / S. 40 unten links:  
Florian Profitlich / S. 40 unten rechts: Jens Ziehe/BBR, © VG Bild-Kunst, Bonn

Copyright für die abgebildeten Arbeiten bei den Künstlern, wenn nicht anders  
angegeben.

Die Bearbeiter haben sich nach Kräften bemüht, alle Bildrechte zu ermitteln. Sollte  
dabei ein Fehler unterlaufen sein, wird um Mitteilung an die [Schmedding.vonMarlin.  
GbR](mailto:Schmedding.vonMarlin.GbR), [www.schmeddingvonmarlin.de](http://www.schmeddingvonmarlin.de), gebeten.



# 13.

Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum sind Teil unseres Alltagslebens. Was soll und kann diese öffentliche Kunst im Sinne einer „Kunst für alle“ leisten? Gibt es Unterschiede in den künstlerischen Ausdrucksformen? Was bedeutet „ortsspezifisch“ für Kunst im öffentlichen Raum und in Bezug auf den Bau? Lassen sich partizipative, interventionistische, temporäre und virtuelle künstlerische Ansätze mit den spezifischen Anforderungen von Kunst am Bau verbinden? Gibt es Einschränkungen bei den künstlerischen Möglichkeiten? Und welche Kunst wollen wir nachfolgenden Generationen im öffentlichen Bereich hinterlassen?

**Februar 2014**

Auch die nächsten Werkstattgespräche werden in dieser Reihe dokumentiert.