

schader stiftung

gesellschaftswissenschaften

< > praxis

SKULPTUR RAUM DARMSTADT

Bilder gesellschaftlichen Wandels 3

Bilder gesellschaftlichen Wandels



SKULPTUR RAUM DARMSTADT

Bilder gesellschaftlichen Wandels 3

Dokumentarische Fotografie Thomas Eicken

Eine Kooperation der Schader-Stiftung und
des Hessischen Landesmuseums Darmstadt

Bilder gesellschaftlichen Wandels

1 Die fremde Landschaft | 24.02.2007 – 20.05.2007

2 Feldforschung Stadt > 29 Antworten | 20.09.2007 – 02.03.2008

3 Skulptur Raum Darmstadt | 05.06.2008 – 28.09.2008

Mit der Ausstellung „SKULPTUR RAUM DARMSTADT“ setzen sich die Schader-Stiftung und das Hessische Landesmuseum im Rahmen ihrer Kooperation „Bilder gesellschaftlichen Wandels“ unmittelbar mit der Stadt auseinander, in der sie beheimatet sind.

Nach der letzten Ausstellung „Feldforschung Stadt > 29 Antworten“, die einen sehr differenzierten Blick auf die Stadt im Allgemeinen geworfen hat, widmet sich die aktuelle Präsentation konkret dem Ort Darmstadt, seinen von Architektur, Straßen und Parkanlagen definierten Räumen sowie der Skulptur und deren Gegenwart darin. Die öffentliche Skulptur ist dem ständigen Wandel des städtischen Raums ausgesetzt, in der Nutzung und Wahrnehmung durch die Bewohner und in der Konfrontation mit anderen Objekten, mit der Architektur, mit dem Verkehr und mit der gestalteten Natur. Wie präsentiert sich diese Skulptur gegenwärtig in Darmstadt? In welcher Umgebung ist sie zu sehen? Auf welche Weise hat sie den städtischen Raum neu definiert oder in welchem Rahmen und unter welchen ästhetischen Bedingungen hat sich der öffentliche Raum gewandelt, um Skulptur aufzunehmen? Ist sie ein wesentlicher Teil der städtischen Wirklichkeit geworden oder nehmen wir sie kaum noch wahr?

Diese Fragen versucht Thomas Eicken mit seinen Fotografien von öffentlichen Skulpturen und Plastiken in der Peripherie und im Zentrum Darmstadts zu stellen. Im Fokus seines Blicks stehen nicht Form und Gestalt der Werke an sich, sondern ihre Positionen im Stadtraum und in dessen ästhetischer sowie funktionaler Realität.

Skulpturen, Plastiken und Bildhauerzeichnungen aus dem Bestand des Hessischen Landesmuseums Darmstadt stehen in Korrespondenz zu diesen Fotografien. Im ästhetischen Ambiente der Galerie bewahren und betonen sie ihre Autonomie. Ihre Umgebung bleibt unberührt vom Leben und den Einflüssen des städtischen Raums. In diesem Kontrast der Positionierungen kann die Wahrnehmung von Raum als konstituierende Voraussetzung von Skulptur überhaupt und deren Stellung im gesellschaftlichen Umfeld geschärft werden.

Die Realisierung dieser Ausstellung konnte wiederum nur durch die enge Zusammenarbeit der beiden Institutionen ermöglicht werden. Wir danken allen an dem Projekt beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hessischen Landesmuseums und der Schader-Stiftung. Für die Textbeiträge sind wir Werner Durth und Christian Steuerwald sehr zu Dank verpflichtet. Das Stadtarchiv Darmstadt hat uns in unkomplizierter Weise historische Fotografien zur Verfügung gestellt.

Die Arbeiten von Thomas Eicken bilden das Zentrum der Präsentation. Wir danken ihm sehr dafür, dass er die Fotografien speziell für unsere Ausstellung anfertigte und seinen besonderen Blick auf Skulptur und Raum in Darmstadt für uns erfahrbar macht.

Sabine Süß
Schader-Stiftung

Ina Busch
Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Werner Durth

„Wiederaufbau? Technisch, geldlich nicht möglich, sage ich Ihnen; was sage ich? – seelisch unmöglich!“ In einem fiktiven Dialog äußert der Architekt Otto Bartning „Ketzerische Gedanken am Rande der Trümmerhaufen“, veröffentlicht im ersten der „Frankfurter Hefte“, die ab April 1946 als „Zeitschrift für Kultur und Politik“ von Walter Dirks und Eugen Kogon herausgegeben wurden. Wiederaufbau – seelisch unmöglich. Dennoch gab Bartning eine Antwort, in der sich unschwer der künftige Aufbau der Städte als Ausdruck einen neuen, demokratischen Gesellschaft erkennen lässt: „Aber schlichte Räume lassen sich auf den bestehenden Grundmauern und aus den brauchbaren Trümmerstoffen errichten, schlichte, helle Räume, in denen ein schlichtes, für jedermann gleiches und durchsichtiges Recht verhandelt und entschieden wird, ohne Hinterklauseln und Stuckornamente.“

Mit dem Verdikt gegen „Stuckornamente“ ist im Blick auf die künftige Architektur sowohl die Abkehr vom Historismus der Kaiserzeit als auch von der monumentalen „Baukunst im Dritten Reich“ gefordert, doch ist offenbar mehr gemeint: Kulturell wie politisch sei an die im Nationalsozialismus abgebrochenen Traditionen der ersten deutschen Republik und damit an jene Kultur der Neuen Sachlichkeit anzuknüpfen, die in der Zwischenkriegszeit namentlich vom Deutschen Werkbund aus entfaltet worden war, so Bartning weiter.

Im folgenden Jahr 1947 erschien ein erster kollektiver „Nachkriegsaufruf“, in dem ebenfalls einem Wiederaufbau als bloßer Wiederherstellung von Zerstörtem entgegengetreten und gefordert wurde: „Das zerstörte Erbe darf nicht rekonstruiert werden, es kann nur für neue Aufgaben in neuer Form entstehen.“ Zum Städtebau heißt es: „Die großen Städte müssen beim Aufbau zu einem gegliederten Verband in sich lebensfähiger, überschaubarer Ortsteile werden.“ Unterzeichnet war dieser Aufruf von prominenten Vertretern der Avantgarde des Neuen Bauens der 20er Jahre, darunter Otto Bartning, Richard Döcker, Rudolf Schwarz, Otto Ernst Schweizer, Hans Schwippert und Max Taut, sowie von bildenden Künstlern wie Willi Baumeister, Gerhard Marcks und Ewald Mataré.

Einig waren sich die Architekten und Künstler darin, dass beim Neubau der Städte an Reformkonzepte wie das der Gartenstadt und das der in überschaubare Siedlungen gegliederten Stadtstruktur anzuschließen sei, um die Zerstörung der Städte auch als Chance zur radikalen Erneuerung nutzen zu können: Unter dem Leitbild der gegliederten und aufgelockerten Stadt wurde im Begriff der Stadtlandschaft eine Symbiose von Stadt und Natur suggeriert mit dem Ziel, gemäß der Idee des „fließenden“ Raums durch „freirhythmische Komposition“ von Zeilen- und Solitärbauten als Steigerung der natürlichen Qualitäten im Landschaftsrelief ein völlig neues Stadtgefüge jenseits der herkömmlichen Blockstrukturen und Straßenraster gestalten zu können.

An diesem Spiel der Objekte im Raum sollten auch Werke der bildenden Kunst beteiligt sein, um den Freiräumen zwischen den Bauten eine neue Qualität zu verleihen - aus der Einsicht, „dass Volumen Raum ausströmen, genau wie eine umschließende Hülle den Innenraum formt.“ In seinem erstmals 1941 erschie-

Bernhard Heiliger,
Zwei Figuren in Beziehung, 1952 (Aufnahme 1955, unbekannter Fotograf)



nenen Buch „Raum, Zeit, Architektur“ verweist Siegfried Giedion als einflussreicher Theoretiker moderner Kunst und Architektur am Beispiel des Werks von Alberto Giacometti auf das „Wechselspiel der Kräfte einfacher Formen“, in dem Raum nicht durch äußere Begrenzung, sondern durch die Spannung zwischen den Objekten entsteht. Dabei geht es ihm um die „Bewußtwerdung des Beziehungsspiels“, um auch in der Öffentlichkeit für moderne Kunst und Architektur zunehmend Verständnis und Akzeptanz zu sichern; manche Ensembles aus der Nachkriegszeit lassen sich noch heute als Versuchsanordnung in solchem Sinne deuten, als Entfaltung eines sinnlich erfahrbaren Beziehungsspiels zwischen Kunstwerken, benachbarten Bauten und offenem Stadtraum jenseits der Steinernen Stadt des Industriezeitalters.

In gleicher Absicht einer Aufklärung über die Potentiale moderner Kunst und Architektur wurden – nicht zuletzt unter der Regie von Otto Bartning – namentlich in Darmstadt einige bemerkenswerte Initiativen ergriffen, deren Spuren noch heute im Stadtbild sichtbar sind, da sie sich einer übergreifenden politischen Programmatik verdanken. Die makabre Voraussetzung dafür war die verheerende Zerstörung Darmstadts im September 1944, die weit reichende Folgen für die Zukunft der Stadt nach sich gezogen hatte. Von 1806 bis 1918 Residenzstadt der hessischen Großherzöge, von 1918 bis 1945 Hauptstadt des Volksstaates Hessen, verlor Darmstadt die Hauptstadtfunktion durch die Entscheidung der amerikanischen Militärbehörde, Wiesbaden als Hauptstadt des Landes Hessen vorzusehen. Schon früh begann daher der Oberbürgermeister Ludwig Metzger, die kulturellen Traditionen Darmstadts und die internationale Anerkennung jener Impulse zur Lebensreform in Erinnerung zu rufen, die von hieraus seit 1900 in der Kunst und Literatur Europas wirksam geworden waren: „Ich will Darmstadt wieder zu einem geistigen und kulturellen Mittelpunkt machen, der die Fenster in die Welt weit offen hält“, versprach Metzger 1946.

Ein halbes Jahrhundert nach der Gründung der Künstlerkolonie 1899 wurde im Oktober 1949 vom Magistrat eine Jubiläumsausstellung beschlossen, die im Rückblick auf die epochale Schau „Ein Dokument deutscher Kunst“ 1901 im Jahr 1951 unter Leitung von Otto Bartning einerseits Entwicklungslinien moderner Architektur seit 1900 nachzeichnen, andererseits durch eine Reihe von „Meisterbauten“ aktuelle Positionen der Baukunst präsentieren sollte. Wie ein Vorspiel zu diesem Projekt erscheint im Nachhinein ein anderes Vorhaben, das ebenfalls 1949 vorbereitet wurde. In Verbindung mit der Sommerausstellung der Neuen Darmstädter Sezession, die mit Werken von Willi Baumeister, Werner Gilles, Karl Hartung, Johannes Itten und anderen Vertretern der damals so genannten Abstrakten Kunst den Anschluss an internationale Tendenzen dokumentierte, wurde unter dem Thema „Das Menschenbild in unserer Zeit“ 1950 die Reihe der „Darmstädter Gespräche“ eröffnet, die bis heute als Forum der Selbstverständigung über aktuelle Fragen in Kunst und Gesellschaft gelten.

Noch im selben Jahr wurde nach gleichem Konzept kontroverser Diskussion das zweite Gespräch unter dem Titel „Mensch und Raum“ 1951 geplant, währenddessen in einer Ausstellung über den Zeitraum von 1901 bis 1951 mit Werken von Behrens über Gropius und Le Corbusier bis zu Rudolf Schwarz der Heroen der Moderne gedacht wurde: Die Aufbruchsbewegungen aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts sollten 1951 wieder aufgenommen, doch aus neuen Herausforderungen weiterentwickelt werden. In seiner programmatischen Rede setzte

der Karlsruher Architekt Otto Ernst Schweizer diesen Neubeginn sowohl von den Traditionen des 19. Jahrhunderts als auch von den im Nationalsozialismus weiter wirksamen ab: „Wir sind heute nicht mehr die Menschen der SteinStadt, deshalb können für uns auch die Formen der SteinStadt nicht mehr verbindlich sein. Wir wollen heute, dass Innen- und Freiraum sich durchdringen, dass die Weite, ja die Unendlichkeit in unsere Gestaltung einbezogen wird.“

Tatsächlich entstanden mit den Schulen von Hans Schwippert und Max Taut, dem Krankenhaus von Otto Bartning und dem Ledigenheim von Ernst Neufert in Darmstadt bald einige „Meisterbauten“, in denen die stadtlandschaftliche Komposition noch heute unmittelbar zu spüren ist. Allein die Schule von Taut, das Ludwig-Georgs-Gymnasium, lässt zudem noch die Idee einer konzeptionellen Verbindung von Kunst und Architektur ahnen: Die Aufstellung der Skulpturen „Zwei Figuren in Beziehung“ des Berliner Bildhauers Bernhard Heilige an exponiertem Ort in der Stadtmitte war integraler Bestandteil des Projekts und wirkte doch als Provokation, da die abstrahierten Figuren, im Volksmund als „Kranke Neger“ bezeichnet, die eingeschliffenen Reflexe gegen „entartete Kunst“ evozierten.

Ein Ausnahmefall und doch ein Lehrstück, da den Werken der bildenden Kunst im öffentlichen Raum als Zeichen kultureller Entnazifizierung in mehrfacher Hinsicht auch politische Bedeutung zukam. Im deutlichen Kontrast zum Baudekor und Skulpturenschmuck, wie er in der Zeit des Nationalsozialismus und ab 1950 nach der Doktrin des Sozialistischen Realismus in der DDR üblich war, traten im Westen zunehmend Werke gegenstandsloser Kunst und figurativer Abstraktion in und zwischen den Neubauten auf, um kulturellen Neubeginn und Einbindung in internationale Tendenzen moderner Kunst der westlichen Welt zu demonstrieren. Gleichzeitig sollten aber auch hier Aufbruchstimmung und Zuversicht vermittelt werden: Die absichtsvolle Heiterkeit farbenfroher Kompositionen, raumgreifend beschwingter Skulpturen, stilisierten Kinderspiels und Familienglücks signalisierten die Abkehr vom Grauen des Krieges – und wurden bald als Teil einer „Verdrängungskultur“ kritisiert, die mit dem als Wirtschafts-„Wunder“ erfahrenen Aufstieg der Bundesrepublik einherging.

Wie in der Wirklichkeit des Wiederaufbaus der Städte, der nur selten den nach 1945 erhobenen Forderungen radikalen Neubeginns folgte, glitt auch die „Kunst am Bau“ in der Praxis allzu oft ins Banale und herkömmlich Vertraute ab. Zur weiteren Entwertung der – auch der künstlerisch herausragenden – Ensembles moderner Kunst und Architektur im öffentlichen Bewusstsein trug ab Ende der 1950er Jahre ein neuerlicher Leitbildwechsel im Städtebau bei, mit dem unter dem Motto „Urbanität durch Dichte“ in rigidem Funktionalismus die ökonomische Verwertung städtischer Räume rücksichtslos vorangetrieben wurde.

Die einst sorgsam komponierten und miteinander verbundenen Freiräume der Stadtlandschaft wurden den vermeintlichen Sachzwängen der „autogerechten“ Stadt geopfert, Blickbezüge und Wegenetze aufgelöst oder von Neubauten verstellt. Ohne Kenntnis der Intentionen und Konzepte zur Kultur der Nachkriegszeit wirken viele der aus jenen Jahren noch überkommenen Kunstwerke in den zumeist verwahrlosten Resträumen der Städte auf die Betrachter heute wie überflüssige Relikte einer längst vergangenen Zeit, folgenlos abgestellt in den nutzlosen Nischen einer nicht von Menschen für Menschen, sondern von Verwertungsinteressen und merkantilen Geltungsansprüchen gestalteten Umwelt.

Christian Steuerwald

Kunst im öffentlichen Raum begegnet allen. Entgegen dem überwiegenden Teil von Kunstwerken, die sich hinter Türen in Museen, Galerien oder gar hinter verschlossenen Türen im Privatbesitz befinden, ist die öffentliche Kunst auf Marktplätzen, Bahnhofsvorplätzen und in Fußgängerzonen installiert, in Parkanlagen aufgestellt und in die Architektur integriert. Während Museen oder Galerien als Kunststandorte zu verstehen sind, die vorwiegend von denjenigen Personen aufgesucht werden, die sich mit Kunst auseinandersetzen und sich für Kunst interessieren, ist die Kunst im öffentlichen Raum an alle adressiert und für alle sichtbar.¹⁾ Sie richtet sich demnach auch an die Menschen, die wenig oder kein Interesse an Kunst zeigen. Damit fordert Kunst im öffentlichen Raum auch von allen Personen spezifische Umgangsweisen heraus, die von schlichtem Desinteresse und einem Nicht-Wahrnehmen über ein kurzes Innehalten bis hin zu einer konkreten Auseinandersetzung wie dem Fotografieren reichen können.

Kunst in der Öffentlichkeit ist aber nicht nur Kunst für die Öffentlichkeit, sondern auch Kunst durch die Öffentlichkeit und damit als Öffentlichkeitsarbeit zu verstehen. Die Kunst dokumentiert historische und soziale Ereignisse, ist an gesellschaftliche Diskurse angeschlossen und bietet eine grundlegende Möglichkeit, die Öffentlichkeit in Szene zu setzen. Über den Anschluss der Kunst an den Sozialraum der Öffentlichkeit zeigen sich jedoch gerade an Denkmälern und Skulpturen Spuren gesellschaftlicher Strukturen, die Hinweise auf eine veränderte Öffentlichkeit geben.

Wie die Geschichte der Öffentlichkeit aufschlussreich zeigt, ist letztere stets als ein sozialer Raum zu verstehen, der für die Allgemeinheit zugänglich ist und der inhaltlich für die Belange reserviert ist, die von allgemeinem Interesse sind und somit alle betrifft.²⁾ So finden sich schon in der griechischen Antike die freien Bürger auf der Agora, dem antiken Äquivalent des Marktplatzes zusammen, um dort über staatliche, philosophische und kulturelle Angelegenheiten zu diskutieren und um sich zu informieren. Dementsprechend sind dort auch Kunstwerke aufgestellt, die an historische Ereignisse erinnern und die auf die Inhalte der Diskurse abgestimmt sind. Das öffentliche Interesse wird somit auch öffentlich über Kunst inszeniert. Analog dazu zeigt sich im 19. Jahrhundert eine Öffentlichkeit, die sich als eine aus dem Bürgertum zusammensetzende, publikumsbezogene Personengruppe versteht und die kulturellen Ereignisse und Staatsangelegenheiten der politisch sich neu formierenden Staaten kommentiert.

1) Wie empirische Forschungen über Kunstbesucher immer wieder aufzeigen, ist ein Unterscheidungsmerkmal zwischen dem Kunstpublikum und dem Publikum der Öffentlichkeit die überdurchschnittlich hohe Bildung der Kunstbesucher. Siehe hierfür etwa Pierre Bourdieu: Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher, Konstanz 2006.

2) Siehe vor allem Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Frankfurt 1990 sowie Lucian Hölscher: Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung von Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit, Stuttgart 1979.

Dementsprechend finden sich im öffentlichen Raum überwiegend Kunstwerke, die inhaltlich darauf Bezug nehmen wie etwa das Darmstädter Reiterdenkmal auf dem Friedensplatz vor dem Schloss, das den Großherzog Ludwig IV. von Hessen-Darmstadt als Kommandeur der hessischen Divisionen im Krieg 1870/71 zeigt, oder die ebenfalls auf dem Friedensplatz aufgestellte Skulptur eines sterbenden Löwen, die an die Gefallenen und Vermissten des Darmstädter Leibgardistenregiments erinnert. Vor allem die Kunstwerke im öffentlichen Raum aus dem 19. und dem frühen 20. Jahrhundert dokumentieren eindrucksvoll, wie über Kunst soziale Ereignisse nachgezeichnet werden und wie politische Machteliten über die Kunst Herrschaftsverhältnisse inszenieren, die schließlich als Öffentlichkeitsarbeit und als Regulierung der öffentlichen Diskurse aufzufassen sind.

Während die Formen und Inhalte der sozialräumlichen Öffentlichkeit in der griechischen Antike und in Deutschland im 19. und im frühen 20. Jahrhundert ähnlich angelegt sind, zeigt sich nach 1945 ein neues Bild. Neben der zunehmenden gesamtgesellschaftlichen Verbreitung neuer Kommunikationsformen wie den Massenmedien und den sozial ungleich verteilten Zugangschancen ändern sich die Inhalte und Themen der Öffentlichkeit und darüber auch die Kunstwerke sowie die Bedeutung von Kunst in der Öffentlichkeit grundlegend. Die Skepsis gegenüber politischen Regimen und Herrschaftsprogrammen und eine Verschiebung hin zu kulturellen und sozialen Themen in den öffentlichen Diskursen wie die sich abzeichnende Freizeit- und Erlebnisgesellschaft gehen einher mit der Vermeidung politisch motivierter monumentaler Herrschaftskunst. So finden sich nach 1945 verstärkt Kunstwerke im öffentlichen Raum, die losgelöst von der politischen Inszenierung den sozialen Raum rein kunstästhetisch ausgestalten. Programmatisch zeigt sich diese Neufindung etwa an der Arbeit „Zwei Figuren in Beziehung“ (1952) von Bernhard Heiliger in der Nieder-Ramstädter-Straße.

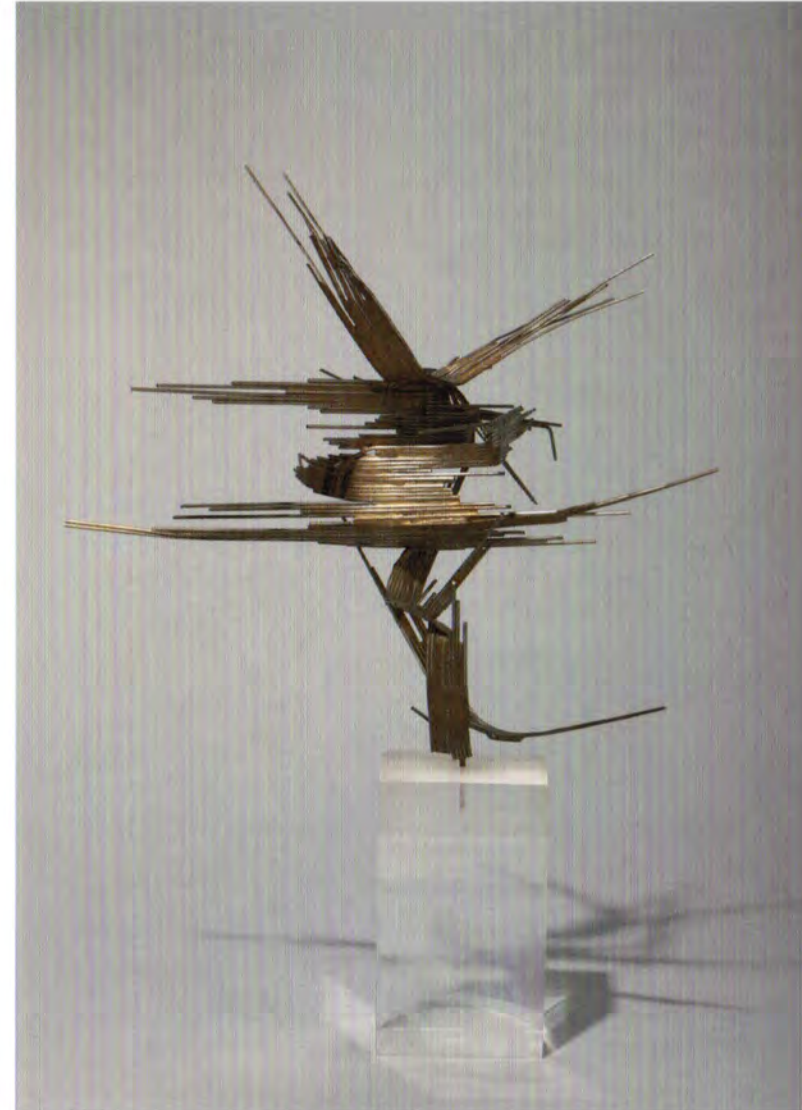


[7]
Bernhard Heiliger,
Liegende,
1953

Neben einer Veränderung der neu aufgestellten Kunstwerke nach 1945 lässt sich der Strukturwandel der Öffentlichkeit auch an den veränderten kulturellen Aneignungsprozessen der Menschen im öffentlichen Raum beobachten. Während die Errichtung des Kaiser Wilhelm I. - Denkmals in Koblenz 1897 noch Unmengen an Besuchern anlockte, das Denkmal über einen pompösen Festakt eingeweiht und zusammen mit den Feierlichkeiten in der Öffentlichkeit breit kommentiert wurde, wird die Errichtung von Kunst im öffentlichen Raum heute weniger aufmerksam verfolgt und auch die öffentlich aufgestellte Kunst im Allgemeinen weniger wahrgenommen. Exemplarisch verdeutlichen dies wohl die vielen Menschen, die mit dem Rücken zu einem Denkmal oder einer Skulptur auf den Stufen sitzen, sich unterhalten, essen, trinken oder sich einfach ausruhen. Verantwortlich für die veränderten Umgangsweisen sind neben dem Desinteresse des öffentlichen Publikums und den Gewöhnungsprozessen, die aus den Veralltäglichungen von Neuem resultieren, vor allem die zunehmende Komplexität der Kunstwerke, die das Verständnis erschwert, sowie der veränderte Stellenwert der Kunst. Auch wenn die grundlegende Funktion der Kunst als eine Auseinandersetzung mit der Welt erhalten bleibt und die Kunst weiterhin zu Inszenierungszwecken und einer Imagepflege verwendet wird, wie es der Brunnen (1955) von Ludolf Baron von Veltheim-Lottum oder die Skulptur „Große Reux“ (1963, aufgestellt 1998) von Norbert Kricke vor Firmengebäuden in der Berliner Allee aufzeigen, entspricht die Kunst nach 1945 im zunehmenden Maße nicht mehr den Anforderungen der öffentlichen Sphäre hinsichtlich einer einfachen und allgemein verständlichen Sprache. Während die monumentale Herrschaftskunst oder die religiös angelegten Denkmäler und Skulpturen in der frühen europäischen Neuzeit über die eindeutigere und verständlichere Sprache von der Mehrzahl und damit auch von denjenigen, die sich nicht für Kunst interessierten, verstanden werden konnten, löst sich die Kunst über die verstärkte kunstinterne Sprache immer mehr von der öffentlichen Laienkommunikation.³⁾ Damit ist zu fragen, ob denn die Kunst im öffentlichen Raum noch eine Kunst für die Öffentlichkeit ist. Eine Antwort auf diese Frage hängt schließlich davon ab, inwieweit es Vermittlungsversuchen wie Ausstellungen oder Kunstführungen gelingt, diese kunstinterne Sprache verständlich in den öffentlichen Diskurs einzubinden.

3) Dass die öffentliche Kommunikation nur über Laienkommunikation funktionieren kann und sich darüber wesentlich von Expertengesprächen unterscheidet, haben hinreichend Jürgen Gerhards und Friedhelm Neidhardt herausgearbeitet. Siehe hierfür Jürgen Gerhards und Friedhelm Neidhardt: Strukturen und Funktionen moderner Öffentlichkeit. Fragestellungen und Ansätze, in: Stefan Müller-Doohm und Klaus Neumann-Braun (Hg.): Öffentlichkeit. Kultur. Massenkommunikation. Beiträge zur Medien- und Kommunikationssoziologie, Oldenburg 1991.

[4]
Norbert Kricke,
Ohne Titel,
1963/65



Thomas Eicken

An einer Dokumentation über Skulptur im Kontext des öffentlichen Raums zu arbeiten, bedeutete zunächst auch, mich mit der eigenen Wahrnehmung der Objekte auseinander zu setzen. Es war bisweilen wie eine Ausgrabung von Dingen, die im Laufe der Zeit verschüttet wurden und jetzt begraben unter Marginalisierung, Abstumpfung und Gewöhnung in der Stadt herumlagen, zusätzlich ausgeblendet von einem nicht selten genervten, gehetzten Tunnelblick.

Auch wenn die Rahmenbedingungen für Präsentation und Wahrnehmung von Skulpturen im Besonderen und Kunst im Allgemeinen in der Stadt oft nicht die Besten sind, die Entscheidung für oder gegen einen Moment der Muße, des Stehenbleibens und des Schauens trifft jeder selbst. Und so war es auch für mich wieder eine Entdeckung der Langsamkeit auch an den Orten, die ihre gesamte Umgebung mit optischer wie akustischer Wucht zu erschlagen scheinen.

Bei der Vorauswahl der Skulpturen zu diesem Projekt bildete sich eine Einteilung in drei sich teilweise überschneidende Bereiche:

- Skulptur im Stadtzentrum - innerhalb und entlang des Cityrings - als skulpturale Stadtmöblierung
- Skulptur als Kunst am Bau im Kontext zu Architektur und als ‚Image‘ von Firmen und Behörden
- Skulptur in Parkanlagen und Freiflächen.

Entsprechend der eigenen Wahrnehmung ist der Blick auf die Skulpturen innerhalb des weitwinkligen Panoramas direkt und zentriert. Lange Belichtungszeiten lösen Bewegungen auf, ohne sie völlig auszublenden.

Die Aufnahmen entstanden zwischen März und Mai 2008.

VITA: THOMAS EICKEN

1959 geboren, lebt in Darmstadt

1976 – 1979 Ausbildung zum Einzelhandelskaufmann, anschließend Abendgymnasium

1984 – 1987 Architekturstudium an der T.H. Darmstadt

seit 1986 als freier Fotograf im Architekturbereich tätig

1988 zweiter Preis im Linhof Fotowettbewerb „Die Zeit und ihre Wirkung auf Personen und Objekte“

1989 Ausstellung „Erster Deutscher Fotopreis ´89“, Landesgirokasse, Stuttgart

1990/91 Stipendium an der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart

1991 Ausstellung „Ursache und Wirkung“, Hessisches Landesmuseum Darmstadt

1996 Ausstellung „Mensch und Architektur“, db Architekturbild, Köln

THOMAS EICKEN

Dokumentarische Fotografie



[28] Waldemar Grzimek, Berserker, 1976/79, Marktplatz (aufgestellt 1989)



[23] Helmut Brinckmann, Hommage à Darmstadt, 1977, Platz der Deutschen Einheit (aufgestellt 1980)



[32] Arnaldo Pomodoro, Papyrus, 1988/92, Hilpertstraße (aufgestellt 1992)



[30] Thomas Duttonhoefer, Mahmal für die Opfer der Gewaltherrschaft, 1989, Erich-Ollenhauer-Promenade (aufgestellt 1989)



[38] Norbert Kricke, Große Reux, 1963, Berliner Allee (aufgestellt 1998)



[19] Georg von Kovats, Wand, 1960, Nieder-Ramsdäcker-Straße (aufgestellt 1961)



[17] Bernhard Heiliger, Zwei Figuren in Beziehung, 1952, Nieder-Ramstädter-Straße (aufgestellt 1955)



[36] Ulrich Rückriem, Bleu de Vire, 1987, Petersenstraße, Campus TU Darmstadt (aufgestellt 1996)



[18] Ludolf Baron von Veitheim-Lottum, Brunnen, 1955, Berliner Allee (aufgestellt 1955)



[21] Helmut Lander, Spiegelplastik, 1973, Eschollbrücker Straße (aufgestellt 1973)



[22] Jörn Ehlers, Schnecke, 1977, Adelongstraße (aufgestellt: 1977)



[29] Lothar Fischer, Große Stehende, 1989, Ludwigshöhestraße (aufgestellt: 1989)



[33] Gruppe Formalhaut (Ottmar Hörl, Gabriela Seifert, Götz Stöckmann), Schirme, 1992, Klappacher Straße (aufgestellt 1992)



[31] Wilhelm Loth, Frauenfigur im Rhombus, 1986, Lichtwiese, Campus TU Darmstadt (aufgestellt 1991)

Soweit nicht anders verzeichnet, stammen alle Werke aus dem Bestand des Hessischen Landesmuseums Darmstadt.

Skulpturen und Plastiken

[1] Fritz Schwarzbeck (1902 – 1989)

Sportlerin, 1952

Bronze; 47 x 11,5 x 11 cm

Inv. Nr. Pl. 58:2

[2] Wilhelm Loth (1920 – 1993)

Mädchenbüste 14/55, 1955

Bronze; 73 x 43,5 x 31 cm

Inv. Nr. Pl. 61:7

[3] Norbert Kricke (1922 – 1984)

Ohne Titel (Raumplastik), 1956/57

Stahldraht, silberbronziert; 43 x 31 x 29 cm

Leihgabe Städtische Kunstsammlung Darmstadt im Hessischen Landesmuseum Darmstadt

[4] Norbert Kricke (1922 – 1984)

Ohne Titel, 1963/65

(Modell für eine nicht ausgeführte Plastik auf der Ernst-Ollenhauer-Promenade Darmstadt)

Bronze; 31,5 x 20 x 23,5 cm

Leihgabe Städtische Kunstsammlung Darmstadt im Hessischen Landesmuseum Darmstadt

[5]
Erich Hauser,
Stahl 8/65,
1965



[5] Erich Hauser (1930 – 2005)

Stahl 8/65, 1965

(Modell für eine nicht ausgeführte Großplastik auf der Mathildenhöhe Darmstadt)

Edelstahl; 60 x 170 x 60 cm

Leihgabe Städtische Kunstsammlung Darmstadt im Hessischen Landesmuseum Darmstadt

[6] Erich Hauser (1930 – 2005)

Doppelraumsäule, 1971

(Modell für eine Großplastik am Hessischen Landesmuseum Darmstadt) (aufgestellt 1971, umgesetzt 2004, Hessische Staatskanzlei Wiesbaden)

Edelstahl; 83 x 55 x 25 cm

Inv. Nr. Pl. 2007:1



[12]
Erich Hauser,
Ohne Titel,
1963

Arbeiten auf Papier

[7] Bernhard Heiliger (1915 – 1995)

Liegende, 1953

Bleistift; 610 x 795 mm

Inv. Nr. HZ 4601

[8] Norbert Kricke (1922 – 1984)

55.015, 1955

Kohle; 134 x 610 mm

Inv. Nr. HZ 10747

[9] Norbert Kricke (1922 – 1984)

55.018, 1955

Kohle; 134 x 610 mm

Inv. Nr. HZ 10748

[10] Wilhelm Loth (1920 – 1993)

Torso, 1958

Feder mit Tusche; 629 x 489 mm

Inv. Nr. HZ 4338

[11] Norbert Kricke (1922 – 1984)

Ohne Titel, 1963

Pinsel in Schwarz; 608 x 435 mm

Inv. Nr. HZ 9642

[12] Erich Hauser (1930 – 2005)

Ohne Titel, 1963

Filzstift; 608 x 860 mm

Inv. Nr. HZ 9161

[13] Lothar Fischer (1933 – 2004)

Massive Figur, 1973

Lithographie; 795 x 578 mm

Inv. Nr. GR 7039

[14] Ulrich Rückriem (1938, lebt in Köln)

Autonome Graphitzeichnung, 1989

Graphit; 295 x 420 mm

Inv. Nr. HZ 10017

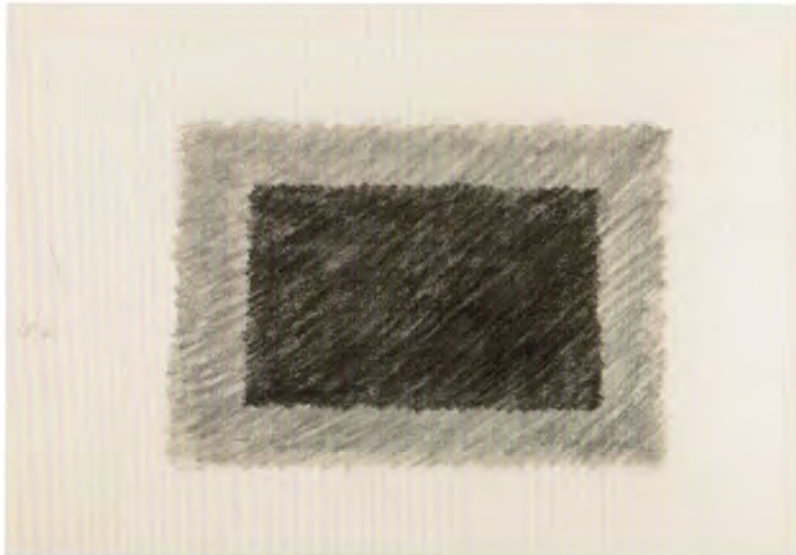
[15] Thomas Duttonhoefer (1950, lebt in Darmstadt)

Ohne Titel (Sitzende Figur), 1989

Bleistift, Farbstift; 624 x 439 mm

Inv. Nr. HZ 8698

[14]
Ulrich Rückriem,
Autonome Graphitzeichnung,
1989



Fotografien

Thomas Eicken (1959, lebt in Darmstadt)

jeweils Inkjet Print auf Fotopapier, 60 x 90 cm

(Aufstellungsdatum in kursiv)

[16] Fritz Schwarzbeck, Junge mit Falke, 1954, Bronze, Martin-Buber-Straße (1954)

[17] Bernhard Heiliger, Zwei Figuren in Beziehung, 1952, Asbestzement, Nieder-Ramstädter-Straße (1955)

[18] Ludolf Baron von Veltheim-Lottum, Brunnen, 1955, Beton, Berliner Allee (1955)

[19] Georg von Kovats, Wand, 1960, Muschelkalk, Nieder-Ramstädter-Straße (1961)

[20] Gaetano Pesce, Fuß, 1968, Beton, Friedensplatz (1968, umgesetzt 2008)

[21] Helmut Lander, Spiegelplastik, 1973, Edelstahl, Eschollbrücker Straße (1973)

[22] Jörn Ehlers, Schnecke, 1977, Bronze, Holz, Adelongstraße (1977)

[23] Helmut Brinckmann, Hommage à Darmstadt, 1977, Kunststoff, Platz der Deutschen Einheit (1980)

[24] Michael Schwarze, Buchhändler, 1983, Bronze, Große Bachgasse (1985)

[25] Heinz Mack, Die fortwährende Wiederkehr, 1970, Aluminium, Erich-Ollenhauer-Anlage (1986)

[26] Erich Hauser, Stahl 5/86, 1986, Edelstahl, Karlstraße/Ecke Goethestraße (1986 auf Privatgelände, umgesetzt 2008)

[27] Helmut Lander, Kommunikation, 1980, Bronze, Julius-Reiber-Straße (1988)

[28] Waldemar Grzimek, Berserker, 1976/79, Bronze, Marktplatz (1989)

[29] Lothar Fischer, Große Stehende, 1989, Eisenguss, Ludwigshöhstraße (1989)

[30] Thomas Duttonhoefer, Mahnmal für die Opfer der Gewaltherrschaft, 1989, Eisen, Erich-Ollenhauer-Promenade (1989)

[31] Wilhelm Loth, Frauenfigur im Rhombus, 1986, Bronze, Diabas, Lichtwiese, Campus TU Darmstadt (1991)

[32] Arnaldo Pomodoro, Papyrus, 1988/92, Bronze, Beton, Hilpertstraße (1992)

[33] Gruppe Formalhaut (Ottmar Hörl, Gabriela Seifert, Götz Stöckmann), Schirme, 1992, Stahl, Klappacher Straße (1992)

[34] Gotthelf Schlotter, Auffliegender Taubenschwarm, 1990, Bronze, Rosenhöhe (1993)

[35] Franz Stähler, Arrangement mit großen Tongefäßen, 1993, Ton, Lichtwiese, Campus TU Darmstadt (1993)

[36] Ulrich Rückriem, Bleu de Vire, 1987, Granit, Petersenstraße, Campus TU Darmstadt (1996)

[37] Anne Haring, Familie, 1998, Bronze, Büdinger Straße (1998)

[38] Norbert Kricke, Große Reux, 1963, Stahl, Berliner Allee (1998)

Das Stadtarchiv Darmstadt stellte Abbildungen von historischen Fotografien zur Verfügung.

Unbekannter Fotograf, Bernhard Heiliger, Zwei Figuren in Beziehung, 1952, Kleinbild-Dia, 1955

Unbekannter Fotograf, Bernhard Heiliger, Zwei Figuren in Beziehung, 1952, S/W-Fotografie, 1960

Hans Kemmer, Bernhard Heiliger, Zwei Figuren in Beziehung, 1952, S/W-Fotografie, 1960

Giso Calebaw, Ludolf Baron von Veltheim-Lottum, Brunnen, 1955, S/W-Fotografie, 1961/62

Unbekannter Fotograf, Ludolf Baron von Veltheim-Lottum, Brunnen, 1955, S/W-Fotografie, 1961/62

Unbekannter Fotograf, Georg von Kovats, Wand, 1960, S/W-Fotografie, 1961

Unbekannter Fotograf, Georg von Kovats, Wand, 1960, S/W-Fotografie, 1961

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

SKULPTUR RAUM DARMSTADT

Bilder gesellschaftlichen Wandels 3

Eine Kooperation der Schader-Stiftung und des
Hessischen Landesmuseums Darmstadt

5. Juni 2008 bis 28. September 2008

Galerie der Schader-Stiftung
Goethestr. 1
64285 Darmstadt

Herausgeber: Schader-Stiftung und Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Autoren:

Prof. Dr.-Ing. Dr. h.c. Werner Durth, Fachgebiet Geschichte und Theorie
der Architektur, TU Darmstadt, Mitglied des Kuratoriums der Schader-Stiftung
Christian Steuerwald M.A., wissenschaftlicher Mitarbeiter, Institut für
Soziologie, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Gestaltung: Atelier Marlies Blücher

Fotografien: Wolfgang Fuhrmannek (HLMD), Thomas Eicken, Stadtarchiv Darmstadt
Umschlagmotiv: Thomas Eicken [Frontispiz]

© 2008 Schader-Stiftung, Hessisches Landesmuseum Darmstadt
und die Autoren

© 2008 für die Fotografien von Thomas Eicken:
Schader-Stiftung, Hessisches Landesmuseum Darmstadt

© 2008 für die abgebildeten Werke von:
Erich Hauser, Bernhard Heiliger © VG Bild-Kunst, Bonn
Norbert Kricke © Nachlass Kricke
Ulrich Rückriem © Ulrich Rückriem

Konzept der Ausstellung:

Dr. Klaus-D. Pohl (HLMD)

Beratung: Prof. Dr.-Ing. Dr. h.c. Werner Durth, Prof. Jean-Baptiste Joly
(Mitglieder des Kuratoriums der Schader-Stiftung), Thomas Eicken

Pädagogik und Begleitprogramm:

Dr. Lutz Fichtner (HLMD), Dr. Stephanie Hauschild (Schader-Stiftung)

ISBN 978-3-932736-22-3