

# Stadt – Bild – Konstruktion

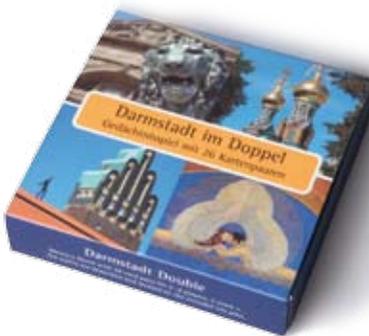
## Bilder gesellschaftlichen Wandels 5

schader stiftung

gesellschaftswissenschaften < > praxis

Bilder gesellschaftlichen Wandels

		
Oliver Zwick		<b>Abriss der Gebäu auf der Mathilden</b>
		
		Hessen Städte
		
Joachim Kreiensiek		Verena Guther



# STADT – BILD – KONSTRUKTION

Bilder gesellschaftlichen Wandels 5

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

4 Stadtmensch – Zeitsprung | 04.12.2008 – 15.03.2009

5 Stadt – Bild – Konstruktion | 07.05.2009 – 02.08.2009

## VORWORT

Die Schader-Stiftung Darmstadt und das Hessische Landesmuseum Darmstadt setzen ihre nunmehr seit 2007 bestehende Kooperation mit der Ausstellung „Stadt – Bild – Konstruktion“ fort. Es ist die fünfte Ausstellung in der Reihe „Bilder gesellschaftlichen Wandels“.

Die Präsentation thematisiert das Bild, das von der Stadt gemacht wird. Das Stadtbild kann – im umfassenden Sinne – prägend sein sowohl hinsichtlich der Identität ihrer Bewohner als auch der Wahrnehmung des Reisenden, somit für alle diejenigen, für die eine Stadt und ihre Erscheinung unverwechselbar sind oder sein sollen. Unter den heutigen ökonomischen und gesellschaftlichen Bedingungen ist die Konkurrenz unter den Städten ein wesentlicher Faktor für deren Selbstverständnis und Selbstdarstellung geworden. Diese Entwicklung ist seit dem 19. Jahrhundert historisch gewachsen mit der Entstehung der Städte und vor allem ihrer touristischen Erschließung und Vermarktung. Parallel hierzu entstand eine vor allem graphische Produktion des Bildes von der Stadt. Stadtbilder waren und sind in diesem Kontext „mediale Konstruktionen“ mit bestimmten Leitmotiven und Funktionen.

Die Ausstellung soll historische Grundlagen und aktuelle Ausformungen des Stadtbildes beispielhaft deutlich machen. Der historische Fokus liegt auf einem Konvolut von Graphiken aus der Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums. Diese Sammlung enthält unter anderem populäre, in hohem Maße verbreitete Blätter zur Stadtopographie Hessens des 19. Jahrhunderts von Kassel über Fulda bis Darmstadt. Ikonographische Muster des Stadtbildes sind hier angelegt und lassen sich bis in die Gegenwart verfolgen. Nichts ist momentan in der Neufindung von Stadtidentitäten wichtiger als das „Stadtimage“ im weitesten Sinne. Neueste sozialwissenschaftliche Forschungen haben diese Vorgänge ins Blickfeld gerückt. Aktuelle künstlerische Positionen setzen sich mit dieser Tatsache auseinander. Aktionen, Gemälde, Fotografien und Collagen von Martin Brüger, Verena Guthier, Joachim Kreiensiek und Oliver Zwick bilden den diskursiven Teil dieser Ausstellung, die den Wandel und die Erwartungen an ein Bild von der Stadt, ihren Alleinstellungsmerkmalen und Besonderheiten diskutiert. Im Zentrum stehen dabei Darmstadt, Frankfurt und Kassel.

Die Künstler erklärten sich mit großem Engagement bereit, ihre Werke unter diesem Thema zu präsentieren. Die Autorinnen und Autoren des Katalogheftes haben ihren wesentlichen Teil zum Gelingen dieser inhaltlichen Auseinandersetzung beigetragen. Das Rahmenprogramm mit Führungen, Diskussionen und Workshops wird wieder reichhaltig sein. Allen an dieser Ausstellung Beteiligten – nicht zuletzt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hessischen Landesmuseums und der Schader-Stiftung – sei herzlich gedankt.

Sabine Süß  
Geschäftsführender Vorstand  
Schader-Stiftung

Theo Jülich  
Stellvertretender Direktor  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt

## Gerhard Vinken

Stadtbilder zeigen Stadt. Dieses Zeigen ist kein Abbilden. Bilder privilegieren bestimmte Ansichten, wählen aus, lassen weg. Sie rahmen, heben heraus. Schon die frühen, kommerziell erfolgreichen Hersteller von Stadtveduten haben immer wieder bestimmte Darstellungsmodi gewählt. Viele der berühmten Stadtansichten von Matthäus Merian d.Ä., dessen einschlägiges Stichwerk „Topographia Germaniae“ maßgeblich zur Kanonisierung von Stadtbildern beigetragen hat, zeigen die Stadtfront vom Felde oder, wenn irgend möglich, vom Ufer eines Gewässers her, überragt von einer Vielzahl prägnanter Türme, so dass sich eine charakteristische Silhouette ergibt. Häufig ist auch die sogenannte Vogelflug-sicht, die Totale von schräg oben, wo das Weichbild, die Kontur der Stadt in ihrem Mauerring, die Einbettung in die spezifische Topographie sich zu einem Bild von hoher Prägnanz und Wiedererkennbarkeit zusammenfügen. Den besonderen Reiz dieser Perspektive macht es aus, dass sich die innere Organisation der Stadt mit ihren Hauptplätzen, Verkehrsadern und öffentlichen Großbauten spontan erschließt, und sich darüber hinaus buchstäblich jedes Haus, jeder Garten darstellen und vom stolzen Besitzer auffinden lässt. Bildproduktion und städtische Identität sind eng miteinander verknüpft. Das Venedig Canalettos, das Paris der Impressionisten sind untrennbar von unserer eigenen Wahrnehmung dieser Städte geworden. Typisierte Stadtbilder haben über Generationen Erwartungshaltungen geweckt, Vergleichbarkeiten aufgerufen, Blicke und Bilder gelenkt, bis zu den Erinnerungsfotos der Familienalben.

Stadtbilder beschränken sich nie auf Dokumentation, sie stilisieren und idealisieren. Schon der genannte Kupferstecher Merian hatte nach den Verwüstungen

[1c] Das Rathaus und ein Theil des Marktplatzes in Darmstadt, Stahlstich, 1849



des Dreißigjährigen Krieges erklärt, seine Stadtansichten seien als Modelle für den Wiederaufbau geeignet, repräsentierten sie doch den idealen Bauzustand eines goldenen Zeitalters, der in Wirklichkeit nicht mehr bestanden hätte. In den Umbrüchen der Moderne werden Stadtbilder vollends zu einem Erinnerungsträger nicht nur des Abwesenden – wie beim Reiseandenken –, sondern zum Zeugnis des Bedrohten und Verlorenen schlechthin. Im Gefolge der Industrialisierung war die europäische Stadt einem vorher nicht gekannten dynamischen Wandel unterworfen, ein Wandel, der den Verlust der vertrauten städtischen Räume und Ordnungen nach sich zog. Der sprunghafte Anstieg der Bevölkerung und die Anbindung an die Eisenbahn führten überall zur Schleifung der Stadtmauern und Wallanlagen. Die wuchernden Vorstädte und Neubauviertel, neue Industrie- und Verkehrsanlagen verwischten die Grenze, die über Jahrhunderte hinweg Stadt und Land geschieden hatte. Auch der innere Stadtbau, vor allem die zahllosen Schneisen, die für die Erfordernisse des Verkehrs in die alten Quartiere getrieben wurden, veränderten das Gefüge der vertrauten Räume. Die Modernisierung schuf gänzlich neue Gebäudekomplexe und Straßenzüge – und brachte Unordnung, den Verlust von Orientierungspunkten und Identität mit sich. In seinem Gedicht „Der Schwan“ bringt Baudelaire die umstürzende Erfahrung auf den Punkt, die mit der „Haussmannisierung“ von Paris einherging: „Das alte Paris ist nicht mehr (ach, die Form einer Stadt wandelt sich schneller als das Herz eines Sterblichen)“<sup>1)</sup>. Seit der Antike stand Architektur für Dauer, für Beständigkeit. Stadt bot den festen, geordneten Rahmen, einen Raum, in dem das wechselvolle Leben erst Kontur erhielt. Nun scheinen die Geschwindigkeiten vertauscht. Mit dem neuen Zeitmaß, das von Dickens „Hard Times“ bis zu Chaplins „Modern Times“ durch das monotone, unermüdliche Auf und Ab der Maschinen, die Kolben der Eisenbahn, die Arbeiterströme auf dem Weg zur Schicht vorgegeben ist, wird auch der ordnungsstiftende, steinerne Rah-

[1b] Das Grossherzogliche Hoftheater zu Darmstadt, Stahlstich, 1849



[1j] Cassel. Königsplatz mit Königsstrasse, Lithographie, um 1856

men der Stadt von der Beschleunigung der Moderne mitgerissen. Der Mensch bleibt hinter den Transformationen seiner Umgebung zurück: eine Erfahrung von Entfremdung und Entwurzelung, die als Nostalgie, Heimatsehnsucht oder Kulturpessimismus die Moderne von Beginn an begleitet.

[1h] Cassel, Bahnhof, Lithographie, um 1856





Augustus Welby Northmore Pugin,  
Gegenüberstellung einer alten mit  
einer modernen Stadt, aus:  
Contrasts, Salisbury 1836  
< nicht in der Ausstellung

Viele Stadtansichten dieser Zeit sind geprägt von dem Versuch, die bedrohte Einheit wenigstens im Bild zu wahren. Die Embleme der Moderne, die bürgerlichen Kultur- und Repräsentationsbauten, selbst Krankenhäuser und Bahnhöfe treten als Motive neben die etablierten Ansichten und Sehenswürdigkeiten, wie Rathäuser und Kirchen. Doch neben die stolze Dokumentation von Wachstum und Fortschritt tritt zunehmend die Beschwörung des Verlorenen und Vergangenen. Aus den Umbrüchen und Verwüstungen der modernen Beschleunigung taucht das Bild der alten Stadt als ein Gegenbild auf. Zuerst hat der englische Architekt und Architekturkritiker A. W. Pugin in seiner polemischen Moderne-Kritik „Contrasts“<sup>2)</sup> (1841) das Mittelalter und die mittelalterliche Stadt emblematisch der modernen Zersetzung entgegen gehalten [Abb. S. 10]. Der Protagonist des „Gothic Revival“ zeigt die neuere Geschichte als eine Dekaden- und Verfallszeit, die auch die sinnfällige architektonische Ordnung zerstört hat. Bei der gezeigten zeitgenössischen Stadt ist die klare Scheidung von Innen und Außen aufgelöst und zersiedelt, die Stadtgrenze nicht mehr erfahrbar. Die vielfältige Dichte des Zentrums ist dem bedrückenden Gedränge von Industrie und schattigen Unterkünften gewichen, die reduzierten Kirchtürme konkurrieren mit rauchenden Schloten. Die neue Stadt spiegelt eine Gesellschaft, deren soziale und sittliche Ordnung aus den Fugen geraten ist. Zentral im Vordergrund steht das Gefängnis, dahinter die eingezäunte Irrenanstalt; die große, ehemals vor den Mauern errichtete Abtei links im Hintergrund ist neben einem Eisenwerk zerfallen. Die Ansicht der alten Stadt ist demgegenüber als eine harmonische Einheit, als Verkörperung einer göttlichen und organischen Ordnung gezeigt. Die Gegenüberstellung von gotischer und moderner Stadt ist bezeichnenderweise nicht chronologisch im Sinne von vorher/nachher angeordnet. Die alte Stadt ist

hier idealtypisches Bild, Gegenbild zur neuen – falschen – Stadt: das Bild der alten Stadt zeigt sich als ein Produkt moderner Stadterfahrung. Solche emotional aufgeladenen Sehnsuchtsbilder wirken heute mehr denn je in die Gestaltung der Städte zurück. Schon der Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg hat am Frankfurter Römer, um die Marktkirche in Hannover und andernorts bildhaft montierte Ensembles geschaffen, synthetische Traditionsinseln, die inmitten radikal neu gestalteter Städte Identität sichern sollten. Später richteten sich Nostalgie und „pictorial turn“ im Namen des Stadtbildes gegen eine als „unwirklich“ empfundene Nachkriegsarchitektur, die nicht nur am rekonstruierten Hildesheimer Knochenhauerhaus idyllischen Ensembles und Architekturen weichen musste. Am Dresdner Neumarkt ist um die Kopie der Frauenkirche ein pseudo-historisches Viertel wie aus einem schlechten Kinderbuch entstanden. Hier wird erfolgreich ein barockes Dresden beworben, das es vor der Zerstörung nicht gegeben hat. Ein retrospektiver Städtebau, von geschönten Sehnsuchtsbildern befeuert, droht städtische Identität zu homogenisieren und zu verflachen. Die Flut der jüngsten Dresdner Stadtansichten veranschaulicht einen unterschätzten Aspekt der Macht der Bilder: Vergessen zu machen.

- 1) Zit. nach Charles Baudelaire, Die Blumen des Bösen (1857), zit. nach: Charles Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, hg. von Friedhelm Kemp u.a., Stuttgart 2003, S. 229.
- 2) Augustus Welby Northmore Pugin: Contrasts, or a Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and similar buildings of the Present Day, Salisbury 1836 (2. Auflage Leicester 1841).

[1g] Cassel aufgenommen vom Mönchberg, Stahlstich, 1840





[1e] Der Louisenplatz und das Ludwigsm Monument in Darmstadt, Stahlstich, 1849

[1d] Das Schloss in Darmstadt, Stahlstich 1849



## DARMSTADT-ANSICHTEN AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS. ZUR KONSTRUKTION TOPOGRAPHISCHER ERINNERUNG

Mechthild Haas

Dass Orte Erinnerung binden und wieder freigeben können, hat den Stadtplaner und Architekturkritiker Dieter Hoffmann-Axthelm zur These veranlasst: „Alle Erinnerung ist räumlich.“<sup>1)</sup> Nicht nur kann ein einzelnes Gebäude, sondern auch jeder Stadtraum mit seinem System von Häusern und Monumenten, von Straßen und Plätzen zu einem Träger von Erinnerung werden. Druckgraphische Ansichten von Städten sind in vielerlei Hinsicht für historische Fragestellungen interessant. Bereits ihre Existenz beweist den Wunsch von Auftraggebern oder Käufern, sich ein Bild des eigenen Lebensraumes zu machen. Topographische Merkmale können Identität stiften, sowohl für die Einzelperson wie auch die Gemeinschaft. Einzelne Bildelemente, wie Richtstätten oder Befestigungsanlagen, geben Aufschluss über Herrschaftsverhältnisse oder politische Ansprüche: Werden sakrale Bauten betont, zeigt sich im konfessionellen Zeitalter darin die heilsgeschichtliche Erwartungshaltung der Stadtgemeinschaft; wohlgeordnete Häuserzeilen und prächtige Zunft- oder Patrizierbauten spiegeln die innerstädtische soziale Hierarchie wider.

Die frühesten Beispiele von Stadtansichten finden sich unter den Holzschnitt-illustrationen in Hartmann Schedels „Weltchronik“ (Nürnberg 1493). Zu den bekanntesten topographischen Werken des 16. Jahrhunderts zählen Sebastian Münsters „Cosmographia“ (Basel 1544) sowie das von Georg Braun und Franz Hogenberg edierte 6-bändige Werk „Civitates orbis terrarum“ (1572-1618), das an Umfang und Qualität neue Maßstäbe setzte. Im 17. Jahrhundert war Matthäus Merian in Frankfurt der bedeutendste Verleger von Stadtansichten. Seine „Topographia Germaniae“ enthielt in 30 Bänden weit über 2000 Einzelansichten von Städten, Ortschaften, Schlössern, Burgen und Klöstern. Nach der Natur aufgenommen sind Merians Kupferstiche und Radierungen in der Perspektive meisterhaft und oftmals das älteste zuverlässige Bilddokument eines Ortes. Im 18. Jahrhundert folgten Werke mit großformatigen Detailansichten von Gebäuden und Monumenten. Erwähnt sei Fischer von Erlach mit seinem Werk „Entwurf einer historischen Architectur“ (1721), das als erste universale Architekturgeschichte der Welt gilt. In Italien schuf Giovanni Battista Piranesi ab Mitte des 18. Jahrhunderts seine berühmten großformatigen Kupferstich-Veduten von Rom und anderen italienischen Städten.<sup>2)</sup> Dank des im 19. Jahrhundert aufkommenden Tourismus und der steigenden Nachfrage nach Andenken und Erinnerungstücken erfreuten sich Veduten wachsender Beliebtheit. Die Druckgraphischen Künste profitierten davon am meisten, denn Schnellpresse und neue Illustrationstechniken ermöglichten hohe Auflagen, wodurch die vorher teuren Blätter für weite Kreise erschwinglich wurden und große Verbreitung fanden. Die Künstler wählten die unterschiedlichsten Perspektiven und erarbeiteten, im großen wie im handlichen Format, Varianten der Landschaftsveduten und Stadtpanoramen wie auch der Stadtinterieurs mit signifikanten Bauwerken, Plätzen und Straßen. Die Ende des 18. Jahrhunderts erfundene Lithographie wurde meist für das große Format verwendet. Im deutschen Kulturraum später als in England und Frankreich wurde der Holzstich vor allem als Buch- und



[1a] Darmstadt, Stahlstich, 1846

Zeitschriftenillustration zur verfügbaren Gebrauchskunst. Schließlich ersetzte im Laufe des 19. Jahrhunderts der Stahlstich den Kupferstich, so dass auch die gestochenen Bildtafeln der Ansichten- und Reiserwerke in höheren Auflagen hergestellt werden konnten, jedoch an künstlerischem Wert verloren.

Das hier vorgestellte Material entstammt der sogenannten Hoffmeister-Sammlung, einer Spezialsammlung in der Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. Die Sammlung umfasst heute rund 2000 Arbeiten, es sind auf Hessen bezogene Porträtstiche und topographische Ansichten, schwerpunktmäßig aus dem 19. Jahrhundert. Vermutlich wurde die Sammlung, über deren Provenienz in den Museumsakten nichts zu finden ist, Ende des 19. oder zu Beginn des 20. Jahrhunderts an unser Museum gegeben. Bei dem Sammler handelt es sich wahrscheinlich um den hessischen Juristen, Numismatiker und Historiker Jacob Christoph Carl Hoffmeister.<sup>3)</sup> Porträt und Vedute, erst recht in graphischer Form, galten traditionell als „niedere“ Bildgattungen von primär dokumentarischem oder auch dekorativem Nutzen. Deshalb ist die Hoffmeister-Sammlung nicht nach Autoren geordnet, sondern alphabetisch nach Personen- bzw. Ortsnamen sortiert. Alle Arbeiten sind auf Untersatzbögen montiert und unten rechts in lateinischer Currentschrift mit Feder beschriftet.

Bei der Fülle der Hessenansichten sind an erster Stelle die Bilderfolgen des Darmstädter Verlags Gustav Georg Lange zu nennen. Lange gehörte zu den gefragten Spezialisten seines Fachs und bewegte sich als Unternehmer im Spannungsfeld einer Kombination von Stecherwerkstatt, Kunsthandel und Zeichenschule. Als Buchhändler, noch nicht 20 Jahre alt, begründete Lange 1831 ein eigenes Sortiments-Geschäft in seiner Vaterstadt, das bald einen guten Aufschwung nahm.<sup>4)</sup> Lange ließ sich die Herstellung seiner Druckwerke viel kosten. Der Text war genau und anziehend geschrieben, die Ansichten mit künstlerischem Auge aus-

gewählt und in eigener Druckerei in bester Qualität, teils in Stahl-, Kupfer- oder Zinkdruck, hergestellt.

Heutige Einzelblätter befanden sich in der Regel ursprünglich als Illustrationen in Büchern und wurden später herausgeschnitten. Damit gingen die Bildregie in der Abfolge und die Kommentare des Buches verloren. Um die historische Konstruktion topographischer Erinnerung exemplarisch vorzuführen, wollen wir den ehemaligen Kontext wiederherstellen und uns zu jenem Zimmerreisenden des 19. Jahrhunderts machen, der im Lehnstuhl sitzend „Das Grossherzogtum Hessen in malerischen Original Ansichten“<sup>5)</sup> durchblättert. „Darmstadt, die Residenz des Großherzogs von Hessen und bei Rhein, sowie der Sitz aller Landesbehörden, macht in die Ferne keinen großartigen Eindruck, weil es ihr an hohen Kirchen und an Türmen fehlt, ist aber im Innern eine der freundlichsten Städte Deutschlands.“<sup>6)</sup> Mit diesen Worten beginnt Karl Wagner seine Ausführungen im ersten Band, um nach kurzer Darstellung der Umgebung auf die Stadt einzugehen und zunächst die Grunddaten, wie Flächenraum von 1398 Quadratmorgen, 1409 Häuser, 10 freie Plätze etc. zu liefern. Danach beginnt die „specielle Beschreibung mit den schönsten Parteen der Stadt.“<sup>7)</sup> Bemerkenswert ist, dass als erstes Bild weder das „Großherzogliche Schloss“ [Abb. S. 12] noch das „Rathaus“, sondern der „Luisenplatz“ regelrecht hymnisch vorgestellt wird [Abb. S. 12]: „... man wird überhaupt nicht viele [freie Plätze] finden, die ihm den Preis der Schönheit streitig machen. Es ist weniger die Pracht der ihn umgebenden Gebäude, als das durch Ebenmaß, Aussicht, Helle, Mannigfaltigkeit und Belebtheit hervorgerufene schöne Ganze, was ihm einen seltenen Reiz verleiht.“<sup>8)</sup> Bekanntermaßen wurde der Platz, der noch heute ein Viereck bildet, an der südlichen Seite vom großherzoglichen Palais gesäumt, das vom Großherzog in erster Linie als Wohnung und nicht zu Repräsentationszwecken genutzt wurde. Gegenüber lag das ähnlich gestaltete Kanzleigebäude. Hinzu kam das Gasthaus „Traube“, ein Privathaus, und schließlich im Südwesten das stilistisch vergleichbare Ständehaus, das ehemalige Palais des Landgrafen Christian. Die von Jacob Meinrad Bayrer entworfene und von Johann Poppel gestochene Bildtafel zeigt den Platz mit dem Ludwigsmonument,<sup>9)</sup> „das die Liebe und Dankbarkeit des Volkes seinem großen und noch im Tode hochverehrten Fürsten, dem im Jahre 1830 verstorbenen Großherzoge Ludewig I. zu setzen sich gedungen fühlte.“<sup>10)</sup> Sämtliche Häuser, die Fürstenwohnung, die Landesbehörden und die Privathäuser, sind zu Füßen des Großherzogs relativ einheitlich gestaltet und gleich geordnet gruppiert, kein Gebäude tritt hervor. Die Platzgestaltung zeigt nicht nur harmonische und klare Strukturen, was dem Idealbild einer Residenz- und Beamtenstadt entspricht, sondern diese von Lange publizierte Ansicht – in der Folge mit leichten Variationen wieder und wieder reproduziert – wurde für Darmstadt identitätsstiftend.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts veränderte sich das Bild der Stadt durch die Industrialisierung. Großunternehmen wie die Chemiefabrik Merck oder die Maschinenfabrik Schenck fassten in Darmstadt Fuß.<sup>11)</sup> Vor allem die Eisenbahn, Sinnbild für das neue Zeitalter, faszinierte die Künstler. So gab der Verlag von J.G. Leuthner einen Stahlstich heraus [Abb. S. 14], der im Hintergrund das Panorama von Darmstadt zeigt. Größengleich zum Schloss und der Ludwigskirche



Darmstadt, Louisenplatz,  
Fotografie, 1892,  
Dr. E. Mertens & Cie., Berlin,  
Verlag H. L. Schlapp, Darmstadt,  
HLMD, Graph. Sammlung,  
Inv. Nr. Ho 1683  
< nicht in der Ausstellung

ist rechts die Mercksche Fabrik mit rauchendem Schornstein hinzugekommen. Prominent im Vordergrund fährt eine Dampflok mit mehreren Anhängern auf der 1846 eröffneten Main-Neckar-Bahn. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts stellte die Fotografie für die alten Reproduktionsmedien eine immer stärkere Konkurrenz dar. Dabei orientierten sich die Fotografen an der Ästhetik der graphischen Veduten und wählten etablierte und vertraute Blickachsen [Abb. S. 16]. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, verstärkt durch die soziale Mobilität und damit notwendig werdende Kontaktpflege durch Briefe und Postkarten, wurden Stadtansichten mehr und mehr zum Massenmedium. Doch blieb, obwohl die Arbeiter und Angestellten inzwischen über ein Drittel der erwerbstätigen Bevölkerung stellten, für Darmstadt die Prägung als Beamtenstadt bestehen und der Luisenplatz weiterhin das Sinnbild der eigenen Urbanität [Abb. S. 16]. Selbst in der Bilderflut im Internet leben die tradierten Stadtansichten fort. Wer im Internet nach Darmstadt-Bildern sucht, stößt sofort auf den „Langen Ludwig“, das alte Symbol aus Residenzstadttagen.<sup>12)</sup>

Als Gegenbild zur Repräsentationsstrategie der einschlägigen druckgraphischen Kompendien pflegten die Künstler seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts auch den eher privaten Blick auf die Stadt: Hinterhöfe, kleine Gassen und Gärten wurden als Sujet entdeckt. Unter den Darmstadtbildern der Hoffmeister-Sammlung mag dafür ein bislang unveröffentlichtes Wasserfarbenblatt des Stahlstechers C. Schüler vom November 1834 stehen. Laut alter Aufschrift zeigt es einen winterlichen Hinterhofgarten „gesehen von der Schleiermacherstraße



Darmstadt, Louisenplatz  
mit Ludwigssäule,  
Postkarte um 1900,  
Verlag Zedler & Vogel,  
Darmstadt,  
HLMD, Graph. Sammlung,  
Inv. Nr. Ho 1645  
< nicht in der Ausstellung

aus“ [Abb. S. 17]. Diese individuelle Aneignung der Stadt widersetzte sich einer Vereinnahmung als allgemeingültiges Identifikationsbild, weshalb solch intime Ansichten privat blieben und nicht den Weg in die gedruckte Auflage fanden.

- 1) Dieter Hoffmann-Axthelm: Der Stadtplan der Erinnerung, in: Kunstforum International, Bd. 128 (Themennummer „Zwischen Erinnern und Vergessen“), 1994, (S. 148-153) S. 148.
- 2) Vgl. die Bibliographie „Alte Stadtansichten“ von Alois Fauser: Repertorium älterer Topographie. Druckgraphik von 1486 bis 1750, 2 Bde., Wiesbaden 1978.
- 3) J.C.C. Hoffmeister wurde am 6. August 1813 als Pfarrerssohn in Eiterhagen/Söhre geboren und ist am 9. Oktober 1893 in Kassel gestorben. Zu seiner Person vgl. Ingeborg Schnack (Hrsg.): Lebensbilder aus Kurhessen und Waldeck 1830-1930, Bd. 3, Marburg 1942, S. 236-239; freundlicherweise hat Prof. Dr. Eckhart G. Franz, Darmstadt, unsere These, dass es sich bei Hoffmeister um den besagten Juristen handelt, bestätigen können.
- 4) Vgl. Rudolf Schmidt: Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker, Bd. 4, Berlin/Eberswalde 1907, S. 591.
- 5) Karl Wagner/Gustav Georg Lange/Johann Wolfgang Apell: Das Großherzogthum Hessen in malerischen Original-Ansichten, 3 Bde., Lange Verlag, Darmstadt 1849 (Bd. 1: Starkenburg & Rheinhessen, Bd. 2: Oberhessen, Bd. 3: Frankfurt).
- 6) [Wie Anm. 5], Bd. 1, S. 3.
- 7) [Wie Anm. 5], Bd. 1, S. 5.
- 8) Ebd.
- 9) Wagner schrieb seinen Text 1842, damals war das Ludwigsmuseum noch unvollendet, am 25. August 1844 wurde es eingeweiht. Die Bildtafel ist eine der frühesten Ansichten des 39,15 m hohen Denkmals. Die Säule aus Buntsandstein entwarf Georg Moller. Die 5,45 m hohe und 540 kg schwere Statue aus Bronze wurde von Ludwig Schwanthaler entworfen und von Johann Baptist Stiglmaier gegossen. Vgl. Peter Engels: Kleine Geschichte eines großen Denkmals: Das Ludwigsmuseum in Darmstadt, 3. überarbeitete Auflage, Darmstadt 2006.
- 10) [Wie Anm. 5], Bd. 1, S. 6.
- 11) Vgl. Rainer Schoch und Peter Thorbecke: Darmstadt 1840-1900-1978. Eine Stadt verändert ihr Gesicht, Ausst. Kat Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1977; Eckhart G. Franz: Im Zeichen der Industrialisierung (1850-1890), in: Darmstadts Geschichte. Fürstenresidenz und Bürgerstadt im Wandel der Jahrhunderte, Darmstadt 1980, S. 354-422.
- 12) [www.darmstadt.de/imperia/md/images/darmstadt-web/dabilder/103.jpg](http://www.darmstadt.de/imperia/md/images/darmstadt-web/dabilder/103.jpg) [05.03.2009].



C. Schüler,  
„Ein Hinterhofgarten  
gesehen von der  
Schleiermacherstraße aus“  
Wasserfarbenblatt,  
14. November 1835,  
HLMD, Graph. Sammlung,  
Inv. Nr. Ho 277  
nicht in der Ausstellung >

Klaus-D. Pohl

„Unser Stadtbild [...] stellt von jeher zunächst eine mediale Konstruktion dar und erst in zweiter Linie das Abbild einer realen Situation.“<sup>1)</sup> Das Bild einer Stadt lebt von seiner Reproduktion. Historische und gegenwärtige Besonderheiten bleiben präsent in der Wahrnehmung und damit potentiell in der Erinnerung der Bewohner oder Touristen. Das Stadtbild ist daher auch eine Reproduktion ihrer historischen und aktuellen Bedeutung. Es versucht auf eine kollektive Erinnerung zurückzugreifen, sie zu festigen und zugleich auf eine gemeinsame Gegenwartigkeit zu verweisen und eine entsprechende Stadtidentität zu begründen. Diese Vorgänge haben ihre historische Kontinuität seit der Selbstfindung und touristischen Erschließung der Städte spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Produzenten der Stadtbilder unterliegen seitdem bestimmten Vorgaben der Initiatoren und Vertrieber, den Bedingungen der reproduzierbaren Bildmedien und deren betrachter- und konsumentenorientierten Ausrichtungen. „Städtetourismus ist ohne graphische Bildproduktion kaum zu denken.“<sup>2)</sup> Diese Stadtbilder – angefangen von den Graphiken der in der Ausstellung präsentierten Sammlung hessischer Topographie des Hessischen Landesmuseums bis hin zu den Postkarten, Prospekten und Marketingobjekten aktueller Städtevererbung – unterliegen nicht vorrangig den Kriterien einer freien künstlerischen Produktion. Zweckgebunden spiegeln sie zwar den jeweiligen Stand der medialen Möglichkeiten und Sehgewohnheiten wider, hinter den Stand des künstlerischen Diskurses – sowohl zu historischen Zeiten als auch aktuell – fallen sie zurück. Die künstlerisch-individuelle Wahrnehmung der Stadt ist ein weites Feld der Kunstgeschichte. Sie berührt nicht unbedingt die Konstruktion von Stadtbildern im Rahmen der Selbstdarstellung der Städte, sehr wohl gibt es aber eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Merkmalen einer unter bestimmten Voraussetzungen konstruierten Wahrnehmungsweise von Stadt, den zirkulierenden Motivklischees, der Bildproduktion sowie ihrer Reproduzierbarkeit. In unserer Ausstellung setzen sich die zeitgenössischen Künstler mit drei Aspekten auseinander: das Medium und die Form der Stadtbildkonstruktionen, die Relevanz der jeweiligen Motive eines Stadtbildes, d.h. auch deren „Monumentalisierungen“, und die individuelle Erinnerungstopographie.

Die Arbeiten von **Oliver Zwink** greifen die beschriebene Ausgangsposition auf. Ihre Formen als collagierte ‚Konstruktionen‘ nehmen Bezug auf die Eigenart des bearbeiteten Materials. Seine von ihm als „Fototeppiche“ beschriebenen Werke verarbeiten populäre Bildbände mit Sehenswürdigkeiten von Städten und Landschaften. Zwinks Gestaltungsprinzip ist die Collage und Montage, das Auseinandernehmen und das Neuzusammenfügen in einer anderen medialen Form, erweitert oder gestört durch malerische und materielle Eingriffe. Der Künstler versteht die Verarbeitung des Bildmaterials als eine Auseinandersetzung mit der eigenen, aber auch der kollektiven Erinnerungstopographie. Zwink beschäftigt sich u. a. mit dem Stadtbild von **KASSEL**, einer Stadt, in der er gelebt hat und die ihm sich nur noch aus der Retrospektive darstellt. [Abb. S. 18] Die in den

[17] Oliver Zwink, Kassel (1979)/Kassel (1989), 2009



Bildbänden ausgewählten Motive von historischen Gebäuden, Plätzen und anderen Sehenswürdigkeiten und die damit festgelegten Blickwinkel auf die Bedeutungen der Stadt werden aus ihrer publizierten ‚Komposition‘ herausgenommen, voneinander isoliert und in eine andere Struktur überführt. Der demonstrative, auf die identitätsstiftende Wahrnehmung der Stadt zielende Hochglanzcharakter der ‚aufgelassenen‘ Bände verliert sich in dem Vorgang des Collagierens. Zuweilen führt dies zu einer gleichsam ornamentalen Zusammenstellung, jedoch vermittelt diese eher den Eindruck eines Patchworks, in dem keine strukturgebende formale Regel existiert. Es ergibt sich eine vollkommen andere Perspektive auf das Gesamtbild der Stadt. Neue Möglichkeiten der Wahrnehmung, aber auch Verunsicherungen werden sichtbar. Der Fixierung auf eine bestimmte Zusammenstellung von Bildern, die ein ‚gelenktes‘ Stadtbild hervorbringt, wird ein auf Veränderung hin orientierter Blick gegenübergestellt. Kassels Identitätsmerkmale, die sich an den historischen Gebäuden, den Parkanlagen, der Innenstadt orientieren, müssen sich im Erinnerungsprozess behaupten, um gültig bleiben zu können. Jeder kennt dieses Problem, wenn eine Stadt, in der man bisher wohnte, verlassen worden ist. Zwink stellt damit grundsätzliche Fragen: Wie fest gefügt kann ein Stadtbild sein? Wie verändert sich dieses Bild oder unter welchen Bedingungen kann dieses Bild grundsätzlich veränderbar sein? In welcher Weise und unter welchen Voraussetzungen verschieben sich Bedeutungszuweisungen und ihre sich immer wiederholenden Reproduktionen?

Bedeutungen werden im besonderen Maße erkennbar, wenn sie zu verschwinden drohen. **DARMSTADT** stellt sich in vielfältigster und besonderer Weise (von der reinen bildhaften Wiedergabe bis zum Logo) durch die Gebäude der Mathildenhöhe dar. Sie stehen im Zentrum nicht nur der touristischen Identität, sondern auch des Selbstverständnisses der Bewohner. Im Rahmen der Ausstellung „Mathilda is calling“ von 2006, die auf das besondere historische und zukünftige Potential der Mathildenhöhe hinweisen sollte, stellte **Martin Brüger** einen Baucontainer vor dem Ausstellungsgebäude auf mit Informationen über einen geplanten Abriss sämtlicher historischer Gebäude der Mathildenhöhe inklusive der Künstlervillen. Dieser Abriss sollte den Weg frei machen für einen „Dritten Aufbruch“, eine komplette Neuerfindung dieser „Stadtkrone“ nach heutigen Maßgaben und Gesichtspunkten und eine Neuorientierung in die Zukunft hinein, wie es seinerzeit 1899 Großherzog Ernst Ludwig selbst mit der Gründung der Künstlerkolonie und deren Bauten beabsichtigt hatte. Ein fiktives Bauschild erläuterte alle Maßnahmen. [Abb. S. 21]

Anlässlich dieser provokativ-ironischen Installation wurde von Martin Brüger in Zusammenarbeit mit Ralf Peters ein Film realisiert, der Interviews mit Darmstädter Bürgern und Ausstellungsbesuchern zeigt. [Abb. S. 38/39] Mit der Frage konfrontiert, ob man die Mathildenhöhe abreißen solle, werden die unterschiedlichsten Meinungen geäußert, die wiederum die Relevanz bzw. Nichtrelevanz der Mathildenhöhe für das Selbstverständnis der Darmstädter, aber auch dieses zentralen Motivs des Stadtbildes widerspiegeln. Das Identifikationssymbol des aktuellen Darmstadt wird reflektiert. Die Frage von Austauschbarkeit oder Erkennbarkeit bestimmt die Diskussion, das Sicheinrichten in der Geschichte oder

[3] Martin Brüger, Der Dritte Aufbruch, Bauschild, 2006

## Abriss der Gebäude auf der Mathildenhöhe 2008

Baumaßnahme:

Abriss und Entsorgung des gesamten Areals zwischen Dieburger Straße, Fiedlerweg, Landgraf-Georg-Straße und Pützerstraße mit Ausnahme des Elisabethenstifts, des Alice-Hospitals, der Kinderklinik Prinzessin Margret und des Eleonorenheims. Anlage einer temporären Grünfläche bis zum Beginn der Neugestaltung 2010.



Bauherr: Europäische Union

Projektidee- und management: Projektgemeinschaft Der Dritte Aufbruch, Darmstadt

Facility Services: Werkmann + Wagner Bau-AG

Kommunikationsdesign und Marketing: mediacom + research, Berlin

Abriss: Mahlzahn AG, Karlsruhe; e.u.r.o. entreprise de démolition, B-Liège

Entsorgung/Recycling: Grünberg Bauentsorgung, Bonn; RECYALL, Görlitz

Begrünung: ReVert Landschaftsbau, Saarbrücken

Der Dritte Aufbruch wird gefördert von: Europäische Kommission für Kultur und Kommunikation - Kulturförderung der Europäischen Gemeinschaft: Programm KULTUR 2000; Europa Nostra - Europäischer Preis zur Aufwertung des kulturellen Erbes



Ein Projekt im Rahmen der Ausstellung Mathilda is calling. Erinnerung als Zukunft Mathildenhöhe Darmstadt, 2006

die mögliche Erfindung einer neuen Identität werden problematisiert. Die Erregtheit des Publikums – wie sie sich auch in den Besucherbüchern [vgl. S. 26] offenbart – belegt die empfindliche Stellung der etablierten bildhaften und mentalen Reproduktionen eines Alleinstellungsmerkmals. Martin Brügers Arbeit untersucht daher in intensiver Weise auch die Haltungen zum ständig reproduzierten Historischen als Identitätsfaktor einer Stadt. Nichts bestimmt momentan die Stadtdiskussionen landauf und landab mehr als Rekonstruktion oder



[10] Verena Guthier, Frankfurt II, 2007

Dekonstruktion, Wiederaufbau oder Abriss. Wir erleben eine Auseinandersetzung, die selbst wieder historisch zu verorten sein wird, wurde doch die Mathildenhöhe bis in die 1970er Jahre und bis zum allgemeinen Revival des Jugendstils denkmalpflegerisch eher vernachlässigt und galt nicht als ein zentraler Teil des Stadtbildes, der touristischen Vermarktung und der historischen Identität Darmstadts.

**FRANKFURT** ist Skyline, Bankenwelt, Römerberg. Modernität und die Reproduktion der Geschichte treten sowohl stadtbildlich als auch im Diskurs um die Identität der Stadt immer wieder in den Vordergrund. Moderne zukunftsorientierte Gegenwart oder Geschichte als Identifikationsmuster liegen nah beieinander. In beiden versucht Frankfurt erkennbar zu sein, dennoch steht immer wieder ein ‚Relaunch‘ an. In den kürzlich veröffentlichten 16 Thesen zum „Leitbild“ für die Stadt stellte der Architekt Albert Speer als erste These voran: „Die Zukunft Frankfurts fordert ein verbessertes Stadtimago.“<sup>3)</sup>

Das dreidimensionale ‚Image‘ der Hochhäuser Frankfurts verarbeitet **Verena Guthier** in ihren mit Malerei bearbeiteten Fotografien. Glasklar ist das Bild der gegenwärtigen Bankenarchitektur der Stadt. Eine Wiedererkennbarkeit scheint eindeutig. Doch wirkt die bildhafte Skulptur der Stadt zugleich wieder nivelliert in der Zweidimensionalität der Fotografie, fragmentiert in der Ausschnitthaftigkeit und gebrochen durch malerische Partien, die atmosphärische und ganz subjektive Aspekte ins Spiel bringen. Es stellt sich hier die Frage, ob der Betrachter die Skyline sofort als das Stadtbild Frankfurts definieren kann, wirkt die Architektur in ihren Formen doch bereits so globalisiert, dass eine Austauschbarkeit durchaus möglich erscheint. Verena Guthers Arbeiten spielen mit dieser Ambiva-

lenz der Tradition der Stadtvedute, die herausragende Blicke auf eine Stadt und damit ihre visuellen Bedeutungen aufzeichnet. Für eine Identitätsfindung der Stadt unter aktuellen Vorgaben einer Architektur, die alle historischen Elemente in den Hintergrund drängt, erscheint dieses Stadtbild problematisch. Die globale Perspektive untermauert diese Zweifel. Ein Vergleich der Arbeiten „Frankfurt II“ und „Shanghai IV“ [Abb. S. 22 und 23] macht schlagartig deutlich, wie schwer ein „Stadtimago“ auf eine mittlerweile ebenfalls reproduzierbare Architektur



[11] Verena Guthier, Shanghai IV, 2008

bauen kann. Die Austauschbarkeit der Architektur kann der Reproduzierbarkeit des Stadtbildes die Grundlage entziehen. Der Bezug auf ein traditionelles – wenn auch rekonstruiertes – Stadtdenkmal wie den Römerberg als tradierter „urban icon“ wirkt dagegen gesicherter. Gegen die Fragmentierung und den immer beschleunigten Wandel steht daher häufig die Sehnsucht nach einem fest stehenden Bild, selbst wenn es die „Skyline“ ist. Mit ihren künstlerischen Eingriffen verweigert Verena Guthier diesen Wunsch.

Um die Ambivalenz zwischen Erkennbarkeit und Austauschbarkeit geht es auch **Jochim Kreiensiek**. Seine Sicht auf die Stadt ist der kartographische Blick, seine Stadtbilder sind Stadtpläne. Deren Alleinstellungsmerkmale sind in der historisch gewachsenen und aktuellen Straßen- und Platzstruktur sichtbar, einschließlich der in den Stadtplänen namentlich herausgehobenen Sehenswürdigkeiten. Die bildhafte Repräsentanz der Stadt liegt hier in ihrer konstruktiven, abstrahierten Erscheinung, die heute mit dem Navigationsgerät zudem eine besondere Form der Reproduktion und ersten Begegnungsmöglichkeit bietet. Kreiensiek geht dem Stadtplan – den er realen Vorlagen entnimmt – einerseits akribisch nach, andererseits verschleiert er ihn durch die Monochromie seiner Farbgebung, ausgehend von der Frage: Welche Farbe hat die Stadt? Die malerische Irrealität und atmosphärische Farbstimmung seiner Stadtpläne verweisen auf eine andere Ebene der reproduzierten Abstraktion eines Stadtbildes. Die Abstraktion spiegelt das Alleinstellungsmerkmal der Stadt wider und dient zur Wiedererkennbarkeit. Eine Austauschbarkeit scheint nicht möglich. Jede Stadt hat ihre eigenen Faltungen. Dennoch: Individuelle und kollektive Stadterfahrungen und -identitäten stoßen hier aufeinander. Die eine kann die andere ausblenden, wie auch umgekehrt. In der nichthierarchischen Verzweigungsstruktur

von Kreiensieks Stadtplänen verschmelzen die individuellen und allgemeinen Identifizierungsmerkmale. Das Stadtbild verschwimmt zu einer Fläche, in der alles nivelliert erscheint, was die Stadt als reale Bedeutungen transportieren kann. Frankfurt ist als erdbraune Fläche wiedergegeben, ganz im Gegensatz zur lichten Skulptur der Hochhäuser – eine Rückkehr zum Naturhaften, eine Vision des Verschwindens? [Abb. S. 25] Kreiensiek entwirft einerseits ein ganz persönliches Bild von Stadtstrukturen, andererseits rekurriert er auf das funktionalste aller Stadtbilder. Mit der zweiteiligen Arbeit „Rom“ [Abb. S. 32] hat der Künstler auf das erste überlieferte physische Stadtbild der Geschichte verwiesen, den auf Marmor überkommenen Stadtplan der „Forma Urbis Romae“, entstanden zwischen 203 und 211 n.Chr.. „Angerichtet ist es als Übersicht über ein zu verwaltendes Gemeinwesen, scheinbar ohne ideologische Tendenz, ohne Idealisierung [...] zum unmittelbaren Gebrauch und Verbrauch bestimmt [...]. Es ist damit exakt das Gegenbild dessen, was das Stadtbild im Laufe seiner neuzeitlichen Karriere und Konjunktur durchlaufen hat.“<sup>4)</sup>

1) Matthias Noell: Stadtbilder und Städtebücher. Der reproduzierte Blick auf die Stadt, in: Sigrid Brandt/Hans-Rudolf Meier (Hg.): Stadtbild und Denkmalpflege. Konstruktion und Rezeption von Bildern der Stadt, Berlin 2008, S. 80.

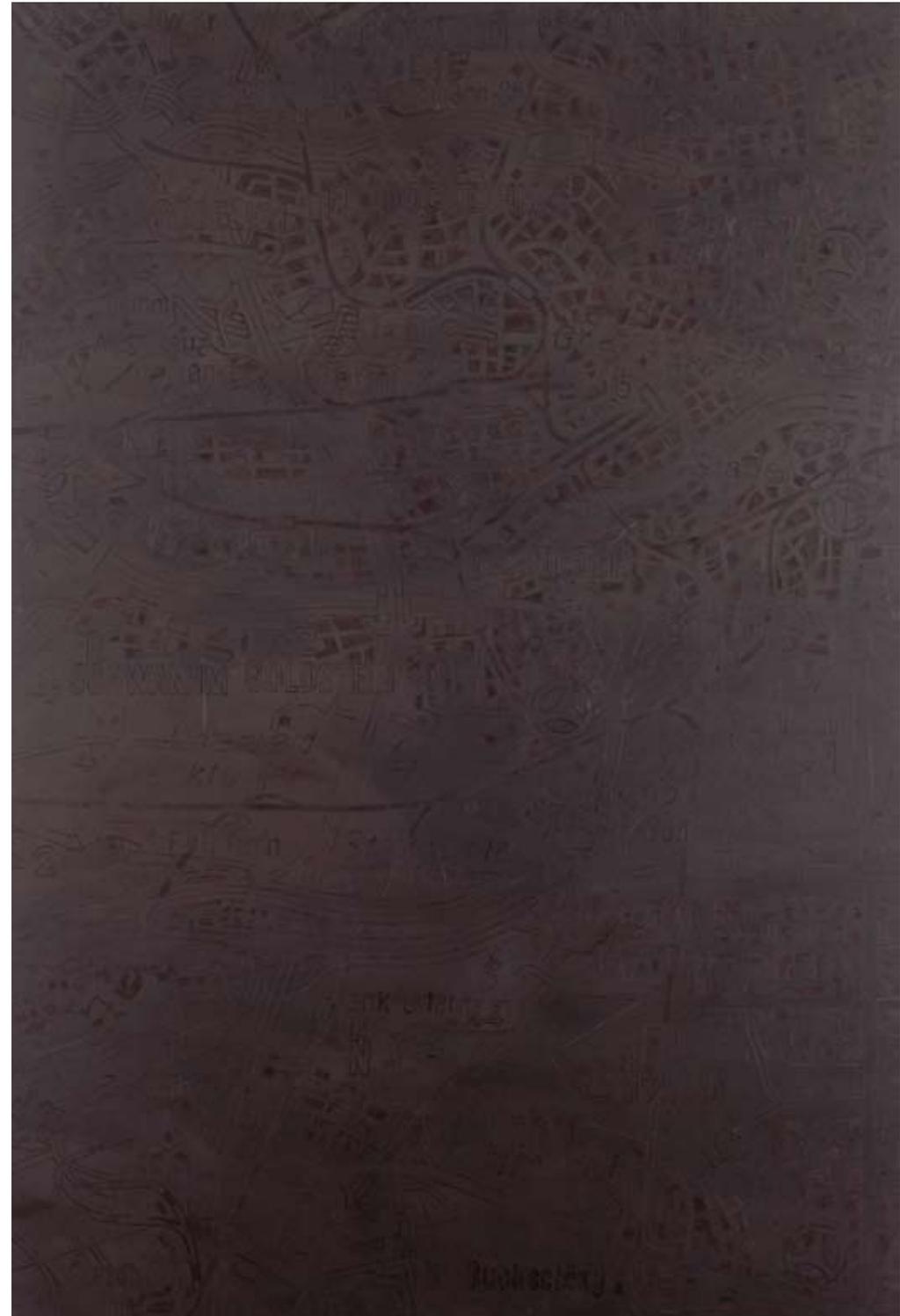
2) Vgl. zu diesem Komplex der touristischen Vermarktung und ihrer Auswirkung auf das Stadtbild Martina Löw: Soziologie der Städte, Frankfurt am Main 2008, S. 166 ff.

3) „16 Thesen für die Zukunft. Albert Speer entwirft ein Leitbild für die Stadt“, Frankfurter Rundschau, 3. Februar 2009.

4) Andreas Beyer: Wie kommt die Stadt ins Bild? Das Stadtbild zwischen Realienkunde und eigenem Recht, in: Brandt/Meier [wie Anm. 1], S. 20 f.

[13] Joachim Kreiensiek, Wiesbaden, 2009

[12] rechte Seite: Joachim Kreiensiek, Frankfurt, 1992



ZITATE AUS DEN BESUCHERBÜCHERN VOM PROJEKT MARTIN BRÜGER, DER DRITTE AUFBRUCH, AUSSTELLUNG „MATHILDA IS CALLING“, INSTITUT MATHILDENHÖHE, DARMSTADT 2006

*Dieses Projekt wurde genau zum richtigen Zeitpunkt ins Leben gerufen. Das Ziel ist richtig. Der Weg dorthin kontrovers. 30 Minuten in diesem Container und eine Vielfalt an Diskussionen zeigen: Wäre dieses Projekt „wirklich“ (echt / ernst gemeint / ...) - es ließe sich nicht realisieren, der Widerstand der Bürger, diverse Bewegungen („contra-x“, „pro-erhalt-Y“) ließe dieses Projekt scheitern. Und die Idee? Ein grandioser Denkanstoß.*

Gegenwärtigkeit hat immer auch etwas mit Bewusstsein und Respekt vor Vergangenen zu tun. Wer solche Bauten planen will, scheint aber nicht viel davon verstanden zu haben. Das scheint unser großer Fehler unserer jetzigen Zeit zu sein.

*Sehr schönes Projekt! Endlich eine kreative Auseinandersetzung im Sinne dieser Anlage!*

Ich bin das erste Mal in Darmstadt und das einzig Schöne hier ist die Mathildenhöhe!

*Die Idee ist nicht schlecht... nur würde ich mir wünschen, die Jugendstilgebäude behalten zu dürfen. Wir brauchen auch unsere künstlerischen Wurzeln, um wachsen zu können! Gibt es wirklich keinen besseren Raum, diese Heimat der Freiheit? Die Mathildenhöhe [...] bleibt ein Symbol für das Zuhause vieler Darmstädter. Ich fühle mich in meiner Kreativität eher gefordert, wenn es darum geht, aus Altem etwas Neues zu machen, anstatt aus dem allgegenwärtigen Nichts etwas zu entwickeln. Was einer Schöpfung gleichkommt. Ich fühle mich zerrissen. Und ich bin nicht die Einzige.*

Ich bin in Darmstadt groß geworden, die Mathildenhöhe gehört für mich zur Stadt, wie der Luisenplatz. Warum bauen Sie eigentlich diesen hässlichen Platz nicht gleich mit ab? Nun, ich bin geschockt im Besonderen darüber, dass es wahrscheinlich wieder sehr undemokratisch abgelaufen ist. Irgend welche klugen Köpfe haben nachgedacht und gleich umgesetzt. Sind die Darmstädter Bürger eigentlich gefragt worden, was sie sich vorstellen? Denn wem gehört die Mathildenhöhe? [...] Kreativität ist für mich etwas anderes; Innovation, nein, sehe ich hier nicht.

*Als alter Heiner: Nur Mut!*

Wenn es schön wird, ist es in Ordnung. Viele Grüße aus Mexiko

*Es ist sehr schade! Wo sollen die verliebten neuen Paare spazieren gehen? Ihr seid sooo gemein. Mögen eure Ideen ausgehen.*

Einfach wunderbar! Loslassen, frei sein, fliegen lernen...

Stephanie Hauschild

„Darmstadt aus ungewöhnlichen Blickwinkeln“, so wirbt die Anzeige zur neuen interaktiven DVD „Stadtperspektiven 2008“. Tatsächlich handelt es sich aber um eine aus Prospekten, Stadtführern und Postkarten bekannte Auswahl von Darmstadt-Motiven, zu der die Mathildenhöhe mit Hochzeitsturm und Russischer Kapelle oder Ansichten der Innenstadt mit Luisenplatz gehören, nur eben aus der Luft und aus anderen Betrachterperspektiven fotografiert. Woher kommt die Vorliebe für diese scheinbar altbekannten Stadtmotive? Warum tauchen in der Stadtwerbung immer die gleichen Bilder auf? Lässt sich eine Stadt auf wenige Bilder und Begriffe reduzieren?

Tatsächlich hat die besondere Hervorhebung von als „typisch“ erachteten Bauwerken oder Blickpunkten einer Stadt und deren stetig wiederkehrende bildliche Darstellung eine lange Tradition. Sie wurde seit dem 17. Jahrhundert vorangetrieben, als sich zunächst der Adel, später auch das Bürgertum zur „Grand Tour“, der großen Bildungsreise durch Europa aufmachten. Als Erinnerung daran brachte man Landschafts- und Stadtbilder oder Porträts mit, die bei ortsansässigen oder mitreisenden Künstlern in Auftrag gegeben wurden und die die Reisenden vor bemerkenswerten Orten und Kunstwerken zeigen. Das berühmte Goethe-Porträt von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein im Frankfurter Städel ist ein solches Reiseporträt, das aber aus persönlichen und finanziellen Gründen nie in den Besitz des Dichters gelangte. Bürgerlichen Reisenden wie dem jungen Goethe fehlte häufig das Geld für kostspielige Anschaffungen. Der Dichter begnügte sich mit Kopien oder Nachformungen berühmter Kunstdenkmäler und mit Reproduktionsgraphik. Die ausgestellten kleinformatigen Wiedergaben von Bauten und Kunstwerken und die Postkarten sind in dieser Hinsicht die zeitgenössische Variante des uralten Bedürfnisses, einen Beleg für die absolvierte Reise vorzeigen zu können.

Die Darmstadt-Souvenirs lassen sich dabei in zwei Gruppen gliedern. Historische Ansichten von Schloss, Marktplatz oder Luisenplatz sind vor allem auf Postkarten, auf älteren Souvenirs bis in die 1980er Jahre abgebildet und auf Objekten, die etwas über die Traditionen von Weihnachtsmarkt oder altingesessenen Geschäften aussagen sollen. Für das aktuelle Darmstädter Stadtmarketing wurden hingegen zwei Schlagworte ausgewählt, die mit den älteren Stadtansichten nur noch am Rande zu tun haben: „Wissenschaftsstadt“ und „Stadt des Jugendstils“. Auf einer Tasche hat man versucht, beide Elemente in einem Bild zu verbinden. Der über der Mathildenhöhe schwebende Satellit erinnert daran, dass in Darmstadt eine Abteilung der europäischen Weltraumbehörde ESOC untergebracht ist. Tradition und Moderne – Kunst und Wissenschaft scheinen auf der Tasche friedlich vereint. Der Begriff „Wissenschaftsstadt“, der



neben der ESOC weitere Forschungseinrichtungen und die Universität umfasst, lässt sich jedoch nur schwer in eingängige Bilder kleiden, die sich für Postkarten oder andere Bildträger eignen. Wohl vor allem deshalb zeichnet sich die Vermarktung Darmstadts durch ein Übermaß an Jugendstilbildern aus. Die Schätze der Mathildenhöhe sind beinahe allgegenwärtig, besonders der Hochzeits- oder „Fünffingerturm“ erscheint als ein Wahrzeichen Darmstadts auf vielen Logos und ist u.a. als Kerze oder Bastelbogen zu haben. Doch handelt es sich bei der Konzentrierung des Stadtmarketings auf Bauten der Jugendstilzeit um ein recht junges Phänomen. Erst mit der Neubewertung des Jugendstils seit den 1970er Jahren rückte auch die Mathildenhöhe wieder in das Interesse der Öffentlichkeit. Bei näherer Betrachtung zeichnet sich der Darmstädter Jugendstil durch spektakuläre Bauten aus, insgesamt aber ist recht wenig im Original erhalten, wenn man Darmstadts Architektur mit anderen „Jugendstil-Städten“ vergleicht. Darmstädter Jugendstilarchitektur in anderen Stadtvierteln wird kaum im Marketing berücksichtigt, andererseits wurde für das Darmstadt-Memory das schlicht gestaltete Staatstheater auf eine Weise fotografiert, die deutlich Farb- und Formensprache des Jugendstils aufgreift. In diesem Zusammenhang ist es nur konsequent, dass das alte Darmstädter Hallenbad nach seiner Renovierung im vergangenen Jahr von „Zentralbad“ in „Jugendstilbad“ umbenannt wurde, auch wenn es kunstgeschichtlich betrachtet ein historistischer Bau mit einigen Jugendstilelementen ist, wie etwa die bei den Renovierungsarbeiten wiedergefundene Wandmalerei eines Oktopus, die zum Logo des Bades wurde.

Vergleicht man die ausgestellten Souvenirs aus Kassel, Frankfurt und Darmstadt miteinander, fällt auf, wie häufig bestimmte Bilder von der Stadt mit nur kleinsten Abweichungen immer wieder auftauchen und wie sehr die Bildträger sich ähneln: Tassen, Frühstücksbrettchen, Regenschirme oder Memory findet man in den Souvenirläden aller drei Städte. Die Austauschbarkeit geht sogar noch weiter: die Memory-Karten der Spiele Frankfurt und Darmstadt zeigen in beiden

Fällen stark angeschnittene Motive, welche die dargestellten Bauten so allgemein abbilden, dass nicht immer deutlich ist, ob es sich um Darmstädter oder Frankfurter Architektur handelt. Doch wem fällt das überhaupt auf? Einheimische gelten in der Regel nicht als die hauptsächliche Käufergruppe für solche Souvenirs. Die Sicht der Bewohner auf die eigene Stadt ist meist stärker vom alltäglichen Leben im Stadtviertel, persönlichen Vorlieben und Insiderwissen

geprägt als von den offiziellen Vorgaben. So ist Darmstadt abseits von Jugendstil und Luisenplatz – ebenso wie jede andere Stadt – ein Ort voller verborgener Schätze, die man erst mit der Zeit richtig kennen lernt, weil die Entdeckung und Erforschung unbekannter Räume Interesse voraussetzt, Neugier, Konzentration und die Bereitschaft Fragen zu stellen. Darmstadt ist so gesehen eine Stadt der unbekanntten Gärten mit Orangerie und barockem Nutzgarten, englischen Landschaftsparks, Rosarium und Botanischem Garten. Ebenso ist sie eine Residenzstadt mit großer feudaler Vergangenheit, eine Stadt mit malerischen Hinterhöfen und schöner Architektur der 50er Jahre und und



und... Wenn man nur die Zeit hätte, all dies zu entdecken.

Im Unterschied zu den allermeisten Reisenden heute, konnte Goethe sich für seine Italienreise über zwei Jahre Zeit nehmen. Entsprechend lang dehnte er seinen Aufenthalt in Rom aus.

Er besichtigte die als besonders wichtig anerkannten Sehenswürdigkeiten, hatte aber auch genügend Muße eigene Interessen zu verfolgen und touristisch weniger erschlossene Besonderheiten der Stadt zu erkunden. Dennoch zielten bereits viele der zu Goethes Zeiten erhältlichen Souvenirs darauf, die vermeintlich wichtigsten Sehenswürdigkeiten immer wieder abzubilden. So weisen die damals produzierten Objekte viele Gemeinsamkeiten mit ihren aktuellen Nachfahren auf: damals

wie heute gehören Stadtansichten und Zusammenstellungen der wichtigsten Bauten auf Bildern und Gebrauchsgegenständen, verkleinerte Reproduktionen berühmter Kunstwerke in kostengünstigen Materialien zum Standardrepertoire der Souvenirshops.<sup>1)</sup> Doch erst im Verlauf der letzten 150 Jahre entwickelten sich Bildungs- und Erholungsreisen zu einem Vergnügen für breite Schichten der Bevölkerung. Souvenirhandel und Stadtmarketing sprachen bald nicht mehr allein den gebildeten und vermögenden Reisenden an, sondern die vielen Menschen, denen seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erstmals bezahlter Urlaub zustand. Teuer gefertigte Einzelstücke wie Landschaften in Öl, bemalte, handgefertigte Fächer oder Mosaikbilder wichen massenhaft produzierten und dafür preiswerteren Objekten und Graphiken, die dem Geschmack und Geldbeutel der neuen Reisenden entsprachen.

Seit der Goethezeit scheint sich weniger das Repertoire als der ‚Ton‘ oder die ‚Sprache‘ der Souvenirs gewandelt zu haben. Die gelegentlich recht aufdringlich wirkende Verzierung von Taschen, Regenschirmen oder Frühstücksbrettchen mit Stadtmotiven oder das Stadt-Memory wirken im Einzelfall zwar originell, erscheinen aber auch etwas bemüht. Vor allem, wenn man weiß, dass viele Städte vergleichbare Objekte anbieten, die ja eigentlich die Alleinstellungsmerkmale einer Stadt herausarbeiten sollen! Dieses Vorgehen belegt die Professionalisierung im Stadtmarketing, aber auch den Zwang das Besondere einer Stadt auf wenige eingängige Begriffe und Schlagworte zu reduzieren. Es ist in dieser Hinsicht ein deutliches Zeichen für die Konkurrenz der Städte untereinander in ihrer Werbung um zahlungskräftige Besucher. Den nach Erinnerungsstücken suchenden Touristen aber konfrontiert die Begegnung mit den immer gleichen Bildern und Bildträgern mit einem unauflösbaren Widerspruch: wohl versprechen die Frankfurter Skyline, der Darmstädter Hochzeitsturm und der Herkules aus Kassel den Blick auf das Einzigartige der Stadt. Doch sind sie in ihrer endlosen Wiederholung längst selbst zur Stereotype und zum Kitschobjekt geworden. Einem Klischee, dem das Stadtmarketing mit vermeintlicher Originalität zu begegnen versucht. Doch entgegengesetzt kann es ihm am Ende nichts.



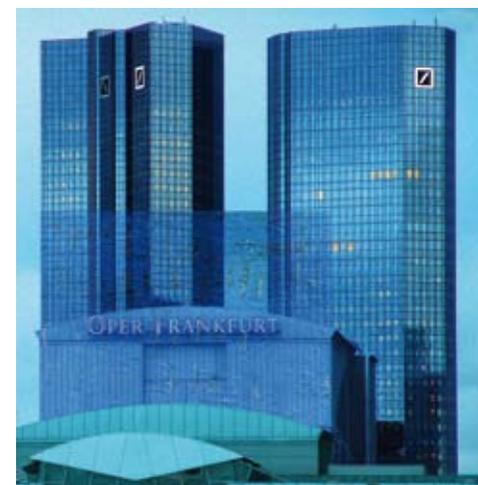
1) Vgl. dazu: Andrew Wilton/Ilaria Bignamini (Hg.): Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century, Ausst.Kat. Tate Gallery, London 1996, S. 271-303.

- 1965 Geboren in Amorbach, lebt in Darmstadt
- 1988 – 1994 Studium an der Kunsthochschule Kassel bei Dorothee von Windheim und Urs Lüthi  
Otto-Braun-Abschlussstipendium für das Kunststudium
- 1995 – 1997 Charlotte-Prinz-Stipendium der Stadt Darmstadt
- 1998/1999 Arbeitsstipendium der Hessischen Kultur GmbH
- 2000/2001 Lehrauftrag an der Kunsthochschule Kassel
- 2004 Kunsthalle Mannheim, H.W.& J. Hector Kunstpreis, 2. Preis
- 2007/2008 Projektstipendium KunstKommunikation,  
Kunsthhaus Kloster Gravenhorst
- 2009 Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds

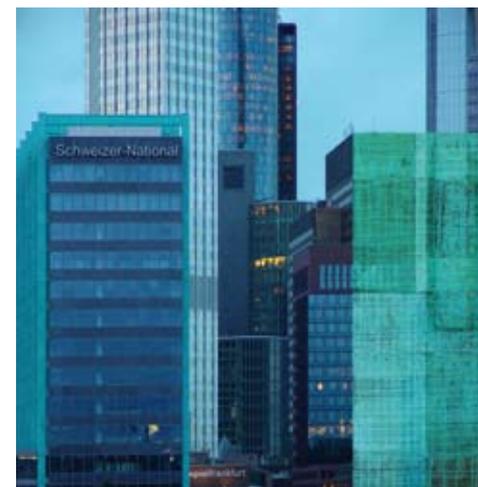
[6] Martin Brüger, Der Dritte Aufbruch, Dokumentation der Installation von 2006 (Installationsansicht, Informationscontainer)



- 1957 Geboren in Darmstadt, lebt in Darmstadt
- 1979 – 1984 Studium der visuellen Kommunikation mit Schwerpunkt  
Experimentelle Graphik an der Hochschule der Künste, Berlin
- 1984 Diplom bei Prof. Helmut Lortz, Berlin  
Arbeitsaufenthalt in Lateinamerika
- 1984 – 1991 Mitarbeit in Werbeagenturen und freiberufliche Graphikerin in Berlin
- seit 2002 freie Fotografin und Malerin



[7]–[9] von oben  
links nach unten rechts:  
Verena Guther,  
Frankfurt III, 2007  
Frankfurt IV, 2007  
Frankfurt V, 2007



- 1961 Geboren in Bitburg, lebt in Mainz
- 1982 – 1983 Studium der Germanistik und Geschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
- 1983 – 1993 Studium der Kunsterziehung und Politik an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
- 1994 Diplom in Freier Kunst bei Prof. Klaus Jürgen-Fischer

[14] Joachim Kreiensiek, Rom, 2004 (Detail)



[14] Joachim Kreiensiek, Rom, 2004 (Ausstellungsansicht Kunstverein Hamm, 2006), Foto: Ferdinand Rath



- 1967 Geboren in Heidenheim, lebt in Berlin
- 1991 – 1996 Studium an der Kunsthochschule Kassel bei Dorothee von Windheim und Alf Schuler
- 1997 – 1998 Studium am Goldsmiths College London
- 2004 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
- 2005 Residenzstipendium, Middlesborough Institute of Modern Art, Middlesborough, England
- 2002 – 2008 Künstlerischer Mitarbeiter im Studiengang Freie Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar

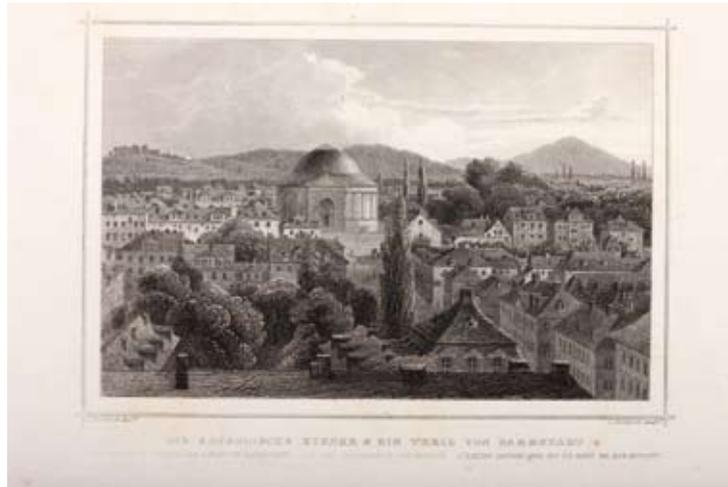
[15] Oliver Zwink, Bundesrepublik Deutschland, ein Porträt unserer Gegenwart 1 (1973), 2008



**Hessische Stadtansichten des 19. Jahrhunderts aus der Graphischen Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt**

**Darmstadt:**

- Plan der Residenz Darmstadt von Eduard Wagner, 1836, Radierung erschienen bei C.W. Leske, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 1501
- Darmstadt von der Rosenhöhe aus, Stahlstich, gez. v. H. Schilbach, gest. v. F. Abresch, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 242
- Darmstadt von der Westseite, Stahlstich, gez. v. G. Markwort, gest. v. E. Grünewald, um 1846 erschienen bei L. Pabst, Inv. Nr. Ho 705
- [1a] Darmstadt, Stahlstich, gest. v. Wurmb, 1846 erschienen im Verlag J.G. Leuthner, Inv. Nr. Ho 243



[1f] Die Katholische Kirche & ein Theil von Darmstadt, Stahlstich, um 1850

- Panorama von Darmstadt und Umgegend, Stahlstich von E. Willmann, um 1846 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 706 [Abb. Frontispiz]
- Erinnerungsblatt an Darmstadt und seine Umgegend, Stahlstich, gez. v. L. Rohbock, gest. v. J.M. Kolb, um 1850 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 235
- Das Collegiengebäude auf dem Louisenplatz in Darmstadt, Radierung von J. Sandhaas, um 1810, Inv. Nr. Ho 731
- [1b] Das Grossherzogliche Hoftheater zu Darmstadt, Stahlstich, gez. v. J. Lange, gest. v. Hausherr, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 292
- Das Palais Sr. Hoheit des Grosprinzen von Hessen auf dem Louisenplatze zu Darmstadt, Radierung von J. Sandhaas, um 1810, Inv. Nr. Ho 728
- [1c] Das Rathhaus und ein Theil des Marktplatzes in Darmstadt, Stahlstich, gez. v. J. Lange, gest. v. F. Abresch, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 282
- [1d] Das Schloss in Darmstadt, Stahlstich, gez. v. J. Lange, gest. v. E. Höfer, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 286
- Der Bahnhof zu Darmstadt, Lithographie, nach 1846, Inv. Nr. Ho 722

- Der Louisenplatz in Darmstadt, Stahlstich v. A. v. Wurmb, um 1850 erschienen im Verlag J.G. Leuthner, Inv. Nr. Ho 269
- [1e] Der Louisenplatz und das Ludwigsmonument in Darmstadt, gez. v. J. M. Bayrer, gest. v. Joh. Poppel, Stahlstich, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 267
- [1f] Die Katholische Kirche & ein Theil von Darmstadt, Stahlstich von Rohbock, um 1860, Inv. Nr. Ho 264
- Fürsten Lager zu Auerbach, Stahlstich, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 236

**Eschwege:**

- Eschwege, Stahlstich, gez. v. H. Merz, gest. v. L. Thümling, 1856 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 311

**Fritzlar:**

- Fritzlar, Stahlstich, gez. v. Fink, gest. v. Martens, um 1850 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 328

**Fulda:**

- Fulda, Stahlstich, gez. v. Wenderoth, gest. v. A. H. Payne, erschienen 1858 bei Th. Fischer, Kassel, Inv. Nr. Ho 334
- Fulda: Der Dom, Stahlstich, um 1850 erschienen im Verlag in Hildburghausen, Inv. Ho 335
- Das Denkmal des Heil. Winfried-Bonifacius in Fulda, Stahlstich, gez. v. J. F. Lange, gest. v. Joh. Poppel, um 1850 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 339

**Gießen:**

- Giessen, Stahlstich, gez. v. P. Weber, gest. v. J. Riegel, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 353
- Marktplatz in Giessen, Stahlstich, gez. v. P. Weber, gest. v. F. Foltz, 1849 erschienen bei G.G. Lange, Darmstadt, Inv. Nr. Ho 356

**Kassel:**

- [1g] Cassel aufgenommen vom Mönchberg, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 13
- [1h] Bahnhof, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 21
- Bellevue, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 23
- Das Fürstenhaus und Wilhelmshöher Thor, Stahlstich, gez. v. Engelhard, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 37
- [1i] Das Museum, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 61
- Das Octogon zu Wilhelmshoehe, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 122
- Das Residenzpalais, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 70
- Das Schloss zu Wilhelmshöhe, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 98
- Das Schloss zu Wilhelmshoehe, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um

- 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 102
- Das Theater, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 79
- Der Friederichsplatz, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 33
- Der Friedrichsplatz zu Cassel, Stahlstich erschienen bei G. Serz, Nürnberg, Inv. Nr. Ho 32
- Die Belle Vue, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 22
- Die Fuldabrücke, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 38
- Die Kaskaden, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 120
- Die neue Bürgerschule, Stahlstich, gez. v. Engelhard, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 24
- Die Orangerie, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 63
- Die St. Martins Kirche, Stahlstich, gez. v. Löwer, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 57
- Friedrichsplatz, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 34
- Friedrichsplatz mit Author, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 35
- [1j] Koenigsplatz mit Koenigsstrasse, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 53
- Orangerie Schloss, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 64
- Staendehaus, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 73

[1i] Cassel, Das Museum, Stahlstich, um 1840



- Theater mit Koenigsstrasse, Lithographie, gez. u. lith. v. Rob. Geissler, Berlin, um 1856 erschienen bei H. Jungklaus, Kassel, Inv. Nr. Ho 77
- Leporello mit 16 Ansichten von Cassel, Kunstanstalt Ph. Frey & Ci., Frankfurt am Main, Inv. Nr. Ho 10, Ho 12

**Marburg:**

- Marburg, Stahlstich, gez. v. Müller, gest. v. Martens, um 1840 erschienen bei W. Appel, Kassel, Inv. Nr. Ho 582
- Marburg, Lithographie, um 1860 erschienen bei J.A. Koch, Marburg, Inv. Nr. Ho 634
- Marburg vom Wehr in Weidenhausen aus gesehen, Stahlstich, gez. v. Arnold, gest. v. G.G. Langes Atelier, um 1850 erschienen bei Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, Inv. Nr. Ho 605

[16] Oliver Zwink, Bundesrepublik Deutschland, ein Porträt unserer Gegenwart 2 (1973), 2008





[2] Martin Brüger (Kamera und Schnitt: Ralf Peters),  
Der Dritte Aufbruch, Filmstills, 2006/2009



[2] Martin Brüger (geb. 1965, lebt in Darmstadt)  
**Der Dritte Aufbruch, 2006/2009**  
Video, ca. 30 Minuten  
Kamera und Schnitt: Ralf Peters

[3] Martin Brüger (geb. 1965, lebt in Darmstadt)  
**Der Dritte Aufbruch, 2006**  
Bauschild  
Aludibond bedruckt, zweiteilig; Gesamtmaß: 250 x 200 cm

[4] Martin Brüger (geb. 1965, lebt in Darmstadt)  
**Der Dritte Aufbruch, 2006**  
Fünf Infotafeln  
Aludibond bedruckt; je 100 x 100 cm

[5] Martin Brüger (geb. 1965, lebt in Darmstadt)  
**Der Dritte Aufbruch, 2006**  
Zwei Besucherbücher  
Papier; je 30 x 42 cm

[6] Martin Brüger (geb. 1965, lebt in Darmstadt)  
**Der Dritte Aufbruch, 2006**  
Dokumentation der Installation von 2006

[7] Verena Guthier (geb. 1957, lebt in Darmstadt)  
**Frankfurt III, 2007 (Edition 7)**  
Diasecverfahren, Mixed Media; 85 x 85 cm

[8] Verena Guthier (geb. 1957, lebt in Darmstadt)  
**Frankfurt IV, 2007 (Edition 7)**  
Diasecverfahren, Mixed Media; 85 x 85 cm

[9] Verena Guthier (geb. 1957, lebt in Darmstadt)  
**Frankfurt V, 2007 (Edition 7)**  
Diasecverfahren, Mixed Media; 85 x 85 cm

[10] Verena Guthier (geb. 1957, lebt in Darmstadt)  
**Frankfurt II, 2007 (Edition 7)**  
Diasecverfahren, Mixed Media; 50 x 150 cm

[11] Verena Guthier (geb. 1957, lebt in Darmstadt)  
**Shanghai IV, 2008 (Edition 7)**  
Diasecverfahren, Mixed Media; 50 x 150 cm

[12] Joachim Kreiensiek (geb. 1961, lebt in Mainz)  
**Frankfurt, 1992**  
Tempera auf Leinwand; 190 x 130 cm

[13] Joachim Kreiensiek (geb. 1961, lebt in Mainz)  
**Wiesbaden, 2009**  
Öl auf Leinwand; zweiteilig, Gesamtmaß: 200 x 270 cm

[14] Joachim Kreiensiek (geb. 1961, lebt in Mainz)  
**Rom, 2004**  
Öl auf Leinwand; zweiteilig, Gesamtmaß: 200 x 285 cm

[15] Oliver Zwink (geb. 1967, lebt in Berlin)  
**Bundesrepublik Deutschland, ein Porträt unserer Gegenwart 1 (1973), 2008**  
Buchseiten aus Bildband, Klebeband, Acrylfarbe; 146 x 180 cm

[16] Oliver Zwink (geb. 1967, lebt in Berlin)  
**Bundesrepublik Deutschland, ein Porträt unserer Gegenwart 2 (1973), 2008**  
Buchseiten aus Bildband, Klebeband, Acrylfarbe; 145 x 91 cm

[17] Oliver Zwink (geb. 1967, lebt in Berlin)  
**Kassel (1979)/Kassel (1989), 2009**  
Buchseiten aus Bildband, Klebeband, Acrylfarbe, Sprühfarbe; 144 x 168 cm

[18] Oliver Zwink (geb. 1967, lebt in Berlin)  
**Rendezvous mit Kassel (1976)/Documenta-Stadt Kassel (2007), 2009**  
Buchseiten aus Bildband, Klebeband, Acrylfarbe, Sprühfarbe; 146 x 179 cm

[19] Oliver Zwink (geb. 1967, lebt in Berlin)  
**Nordhessen (2005), 2009**  
Buchseiten aus Bildband, Klebeband, Acrylfarbe, Sprühfarbe; 175 x 122 cm

Alle Werke befinden sich im Besitz der Künstlerin und der Künstler.

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

## Stadt – Bild – Konstruktion

Bilder gesellschaftlichen Wandels 5

Eine Kooperation der Schader-Stiftung und des  
Hessischen Landesmuseums Darmstadt

7. Mai bis 2. August 2009

Galerie der Schader-Stiftung  
Goethestr. 1  
64285 Darmstadt

Herausgeber:

Schader-Stiftung und Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Autoren:

Dr. Mechthild Haas, Hessisches Landesmuseums Darmstadt

Dr. Klaus-D. Pohl, Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Dr. Stephanie Hauschild, Schader-Stiftung

Prof. Dr. Gerhard Vinken, TU Darmstadt, Fachbereich Architektur

Gestaltung: Atelier Marlies Blücher

Druckerei: Ph. Reinheimer GmbH

Abbildungen der Werke des HLMD und von Joachim Kreiensiek:

Wolfgang Fuhrmanek (HLMD)

© 2009 Schader-Stiftung, Hessisches Landesmuseum Darmstadt und die Autoren

© 2009 für die abgebildeten Werke von:

Martin Brüger, Oliver Zwink © VG Bild-Kunst, Bonn

Verena Guther © Verena Guther

Joachim Kreiensiek © Joachim Kreiensiek

Konzept der Ausstellung:

Dr. Klaus-D. Pohl (HLMD)

Beratung:

Prof. Dr. Werner Durth, Prof. Dr. Stefan Hradil, Prof. Jean-Baptiste Joly  
(Vorstands- und Kuratoriumsmitglieder Schader-Stiftung)

Pädagogik und Begleitprogramm:

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

ISBN 978-3-932736-27-8