

Die Suche nach der Form

Dekonstruktion eines Wandbildes

Antje Kirsch

Das Wandbild „Familie“ gestaltete der Künstler Siegfried Schade 1979 für die Fassade eines Plattenbaus in Dresden-Prohlis. Kurz vor dem Abriss des Blocks 2004 wurde das Bild unter Denkmalschutz gestellt und ging in das Eigentum der Stadt Dresden über. Nach der Demontage wurde es auf einem Bauhof eingelagert, ohne den nötigen Wetterschutz. Das insgesamt 200 t schwere fragmentierte Wandbild blieb jahrelang vergessen auf dem Lagerplatz und der Zustand verschlechterte sich gravierend. 2014 wurde versucht, das Wandbild durch einen künstlerischen Wettbewerb wieder ins Bewusstsein der Stadt zurückzuholen, um dem fortgeschrittenen Verfall des Bildes Einhalt zu gebieten. Der Beitrag stellt das Bemühen von Ämtern und Akteuren vor, die über viele Jahre eine Lösung für das Wandbild suchen. Er zeigt einige Dimensionen des komplexen Prozesses auf, der ein gesellschaftliches Phänomen – den Umgang mit baukulturellem Erbe – zu einer Aufgabe vieler Akteure machen sollte.

The search for the form - deconstruction of a mural

The mural painting „Family“ was created by the artist Siegfried Schade in 1979 for the facade of a prefabricated building in Dresden-Prohlis. Shortly before the demolition of the building block in 2004, the painting was placed under preservation order, became the property of the city of Dresden, was removed from the wall and stored in a building yard without weather protection. The 200-ton fragmented mural remained forgotten in the yard for years and the condition deteriorated severely. In 2014, an attempt was made to bring the mural back into the consciousness of the city through an artistic competition in order to put a stop to the advanced decay of the painting. This article presents the efforts of offices and actors who have been looking for a solution for the mural for many years. It highlights some dimensions of the complex process that makes dealing with architectural heritage a task for many actors.

Baubezogene Kunst und das Erbe der Genossenschaft Kunst am Bau Dresden

Die Produktionsgenossenschaft Bildender Künstler Kunst am Bau in Dresden gehörte zu den bekannten Künstlerkollektiven, die sich in den 1950er Jahren in verschiedenen Regionen in der DDR nach den Statuten einer Produktionsgenossenschaft des Handwerks gegründet hatten. Die im Kern zehn Mitglieder haben zwischen 1958 und 1990 ein umfangreiches baubezogenes Werk und den äußerst seltenen Fundus eines Auftragsarchives, in dem annähernd 1000 Aufträge verzeichnet sind, hinterlassen. Ende 2009 hat der Verein Freie Akademie Kunst + Bau e. V. begonnen, diesen Fundus zu bearbeiten – bis heute vorwiegend ehrenamtlich. Das Ziel war und ist es, für jedes der Artefakte aus den Auftragsbüchern die Geschichte der Entstehung, ihre Urheber, die verwendeten Materialien und Technologien sowie die Eigentümer und Besitzer zu ermitteln. Der Weg vom Atelier in den öffentlichen Raum und – wenn nötig –, auch über die physische Existenz hinaus soll nachvollziehbar bleiben. Dies wird getan, weil die Kunst der Nachkriegszeit im öffentlichen Raum nicht einheitlich dokumentiert wurde, ist also eine Erfassung, die der Provenienz-Recherche in Museen gleichkommt. Die meisten baugebundenen Werke sind Bestandteile der Werkverzeichnisse vieler ortsansässiger Künstler und gehören somit – denkmalgeschützt oder nicht – zum künstlerischen Erbe der Gesellschaft. Zu den Besonderheiten dieser Kunstgattung gehört, dass in beiden deutschen Staaten die Kunst am Bau nach dem Zweiten Weltkrieg besonders gefördert wurde und zu ähnlichen Formen der Bauplastik, vergleichbaren Techno-

logien der Wandmalerei bzw. der Oberflächengestaltungen führte.¹ Vergleichbar ist auch, dass besonders Künstler aus der jeweiligen Region für die Aufträge herangezogen und eine Vielzahl ortsgebundener Themen, volkstümlicher Erzählungen oder historischer Bezüge dargestellt wurden.² Nicht überraschend ist die bevorzugte Verwendung einheimischer Mate-



1
Das Wandbild „Familie“ (1979) von Siegfried Schade in Dresden-Prohlis



2, 3
Die Demontage des Wandbildes 2004

rialien, die Einbeziehung des regional verwurzelten Handwerks oder Kunsthandwerks. In Sachsen betraf dies Keramik- und Porzellanfabriken in Freital und Meißen.³

Im Sinne des Auftrages, den sich der Verein selbst gestellt hat, wurden in den letzten Jahren einige Recherchen und Gutachten erstellt, die Urheber, Entstehungsgeschichte usw. der Kunstwerke beinhalten. Aus unterschiedlichen Gründen hatten sich Denkmalpflege oder das Kulturamt mit ihnen zu befassen. Dabei wurde die Erfahrung gemacht, dass die jeweilige Werkgeschichte an keiner Stelle des oft institutsübergreifenden Prozesses erfasst bzw. weitergeführt wurde. Der Austausch von Informationen zwischen Ämtern, ausführenden Firmen und mit anderen Beteiligten an einem hochkomplexen Prozess kann nur als schwierig bezeichnet werden. Im Fall des Wandbildes von Siegfried Schade hat die Autorin sich bemüht, seit der Abnahme über viele Jahre einen Prozess zu begleiten, der auch in absehbarer Zeit noch nicht abgeschlossen sein dürfte. Der Maler Siegfried Schade (*1930) gehört zur ersten Generation der Künstler, die ab 1951 an der neu gründeten Hochschule für Bildende Künste (HfBK) in Dresden studierten und damit zu all jenen, die im staatlich geförderten Programm der Kunst am Bau mit der veränderten

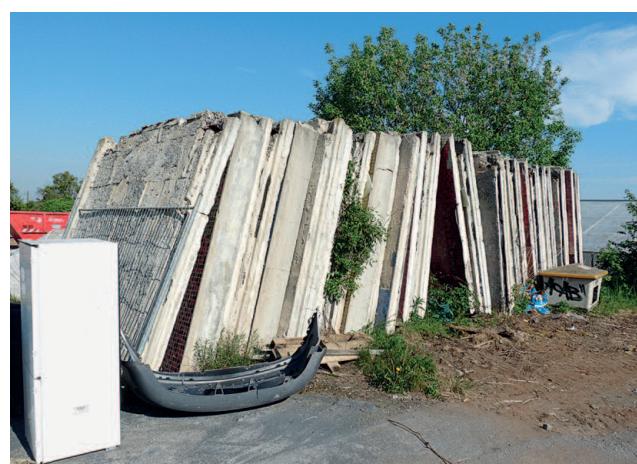
bautechnologischen Entwicklung ihr frisch erworbenes Wissen schnell adaptieren mussten. Die künstlerische Lehre der architekturbezogenen Kunst hatte sich auf die Kunsthochschulen konzentriert.⁴ Bis weit in die 1980er Jahre waren baugebundene Arbeiten Teil der Prüfungsleistungen an der HfBK Dresden.⁵ Dieser Umstand ist in die bisherige Forschung eher selten eingeflossen. Daraus leiten sich viele unscharfe kunsthistorisch getroffene Bewertungen der Arbeiten ab, oder auch gänzlich verweigerte. Dass die Kunst am Bau der DDR derzeit auf Grund der politischen Bildprogramme in der kunsthistorischen Forschung einen Platz gefunden hat, ist erfreulich. Jedoch werden die kunsttechnologischen Qualitäten und Besonderheiten übersehen. So ist das gewachsene Interesse an den Artefakten dieser Epoche und das Sichtbarmachen der Qualitäten vor allem Restauratoren zu danken, die in den letzten Jahren mit zahlreichen Projekten betraut waren.

Das Wandbild „Familie“ in Dresden-Prohlis

Siegfried Schade gehörte zu den Gründern der Produktionsgenossenschaft Bildender Künstler Kunst am Bau. Er hatte sich besonders der Keramik verschrieben. Bezeichnend für die Künstler der Genossenschaft war, dass sie die meisten Werke vom Entwurf bis zur Ausführung selbst umsetzten. Im konkreten Fall bedeutet das, die Keramik wurde gestaltet, gebrannt und verlegt. Zu den selbst ausgeführten Arbeiten zählten ebenso der Guss von Betonformen, die Fertigung von Sockeln und die Endmontage von Plastiken.

Das Wandbild (Abb. 1), das Schade 1979 für die Großwohnsiedlung Dresden-Prohlis gestaltete, gehört inzwischen zu den letzten erhaltenen Fassadengestaltungen am Typ IW 67 und markiert eine besondere kunsttechnologische Entwicklung in der Ära des Plattenbaus. Insgesamt wurden in Prohlis drei Fassaden gestaltet. Obwohl es eine bildkünstlerische Konzeption gab, die ideologische Bildprogramme vorsah, konnten sich alle drei Künstler ein Thema wählen⁶ – Schade nannte das Bild „Familie“. Die technischen und technologi-

4
Lagerplatz 2018



schen Voraussetzungen waren für alle Künstler gleich. Die zu gestaltende Fläche umfasste 26 m x 10 m. Zu berücksichtigen war das Raster, das sich durch die Plattengröße von 2,65 m x 3,60 m ergab. Keiner der Künstler hatte je zuvor eine Fläche in dieser Dimension gestaltet. Die Umstände der Wahl des Materials sind nicht endgültig geklärt, aber nahe liegend ist, dass die Idee dazu geboren wurde, weil die farbige Gestaltung der Balkonbrüstungen mit industriell vorgefertigten Mosaiksteinen aus dem VEB Platten- und Chemiewerk Dresden-Niedersedlitz⁷ haltbare und gestalterisch vielseitige Möglichkeiten bot. Im Farbleitsystem für Prohlis wurden damals Gelb, Rot und Blau für die Grundgestaltung festgelegt, damit sollte der historische Bezug zur Farbigkeit des Barocks der alten Stadt Dresden entstehen.

Auf jeder der drei Fassaden wurden ca. 150 000 Steine angebracht – Siegfried Schade hatte die Farbgebung individuell mit dem Hersteller entwickelt – im Rahmen der verfügbaren Glasuren. Im klassischen Mosaikverfahren legte er über vier Monate die in 33 x 33 cm große Segmente unterteilten Flächen selbst aus, die dann im Betonwerk in einer Form mit Beton ausgegossen wurden. Nach 25 Jahren wurde das Wandbild 2004 praktisch in letzter Minute vom Denkmalschutz gelistet, bevor wenige Wochen später der Wohnblock im Zuge des von der Bundesregierung geförderten Abrisses⁸ verschwand. In der Schutzbegründung wurde das Wandbild wie folgt gewürdigt: „Abgesehen vom kunsthistorischen Wert ist die ‚Mutter und Kind – Darstellung‘ von Siegfried Schade auch künstlerisch und städtebaulich bedeutend. So macht sie mit ihrer gelungenen Komposition und der wirkungsvoll darauf abgestimmten Farbwahl den Eindruck, als sei etwas nicht Alltägliches geschaffen worden. Außerdem spricht die Darstellung das ästhetische Empfinden des Betrachters in besonderem Maße an. Der städtebauliche Wert ergibt sich aus der Wirkung des Bildes in den umgebenden Stadtraum.“⁹ Der Abriss wurde damals nicht durch den Denkmalschutz

5

Entwurf „Aus den Augen in den Sinn“ – ein neuer Lagerort für das Wandbild in der Prager Straße Dresden von Pfeiffer und Sachse, Architekten



dokumentiert, aber der Künstler, der vor Ort war, berichtete, dass bei der Demontage der insgesamt 200 Tonnen schweren Platten wenige Schäden an den Bildelementen entstanden¹⁰ (Abb. 2 und 3). Die Betonteile wurden auf einem städtischen Bauhof eingelagert, allerdings ohne jeglichen professionellen Schutz. Das Wandbild war mit der Bergung eigentumsrechtlich in den Besitz der Stadt übergegangen. Die Wohnungsbaugesellschaft, bis zu diesem Zeitpunkt der Besitzer, hatte damit keinerlei Verpflichtungen mehr. 2005 finanzierte sie die Aufstellung eines Schaukastens, den Siegfried Schade gestaltet hatte und der noch heute an der Stelle des abgerissenen Wohnblocks steht.

2010 hat der Verein Freie Akademie Kunst+Bau e.V. das Archiv der Genossenschaft Kunst am Bau für eine Ausstellung aufbereitet und zum damaligen Zustand des Bildes recherchiert. Das Wandbild war 2010 nochmals auf einen anderen städtischen Bauhof umgelagert worden (Abb. 4). Witterungseinflüsse und wahrscheinlich auch der erneute Transport trugen dann dazu bei, dass sich besonders in den Randzonen der Platten die Mosaiksteine weiter lösten. Herabgefallene Steine wurden eingesammelt und in einem Eimer neben die Lagerstätte des Bildes gestellt, um den Substanzerlust ein wenig aufzuhalten. Das Bild, in seine Bestandteile zerlegt, war ein Kunstgut ohne jegliche konservatorische Betreuung, jedem Wetter und vor allem dem fortschreitenden Vergessen ausgesetzt.

Der künstlerische Wettbewerb zum Umgang mit dem Wandbild

2014, das Bild hatte inzwischen zehn Jahre auf dem Bauhof gestanden, schrieben die Kuratorin und Kunstvermittlerin Claudia Reichardt und der Verein Freie Akademie Kunst + Bau e.V. einen Ideen-Wettbewerb zur Transformierung des Kunstwerkes aus. Nach Aussagen der Stadtverwaltung gab es zu diesem Zeitpunkt kein Handlungskonzept für die Sicherung der Platten bzw. eine Wiederanbringung an einem baugleichen Gebäude. Der Wettbewerb sollte vor allem dazu dienen, das Bild wieder in das Bewusstsein der Stadtgesellschaft zu rücken und verstand sich in diesem Sinne auch provokativ. Die „Zurückholung“ des Bildes als Kunstartefakt in den Bereich der bildenden Kunst gelang: Die Kunstkommission der Stadt stellte 10.000 Euro zur Verfügung. Die Denkmalpflege wies darauf hin, dass eine Umsetzung einer Transformation, wenn sie eine weitere Zerstörung des Bildes bedeuten würde, nicht im Sinne des Denkmalschutzes wäre und befürworte eine reversible, temporäre Lösung. Die Ausschreibung des Wettbewerbes zielte klar auf einen künstlerischen Ideenwettbewerb, die Umsetzbarkeit spielte demzufolge eine nachgelagerte Rolle.

2015 wurden die Siegerbeiträge des Wettbewerbes auf einem Symposium vorgestellt und diskutiert. Die verschiedenen künstlerischen Positionen hatten den Umgang mit dem denkmalgeschützten Objekt in bisher nicht gedachte Regionen verschoben und lösten Diskussionen und interessante Af-



fekte aus (Abb. 5). Für die meisten Teilnehmer war der Ortsbezug ein konstituierendes Merkmal (Abb. 6). Einige Wettbewerbs-Beiträge thematisierten temporäre Depots für die Platten innerhalb der Stadt (Abb. 7), da eine externe Einlagerung von Kunstwerken zwangsläufig zu einem Aussetzen des Prozesses der Wiederaneignung führen würde. Die Denkmalpflege bezog die Position, die bildliche Einheit nicht weiter zu zerstören, um den Denkmalwert nicht zu verlieren. Die fortschreitende Zerstörung des Materials durch den fehlenden Wetterschutz hatte zwar auch eine zerstörerische Kraft entwickelt, aber offenbar gab es nach wie vor keine Handlungsdirektive für das Objekt.

Eine Folge der Rückkehr in den Diskursraum der Stadt war dann die Begutachtung des Bildes durch die Hochschule für Bildende Künste Dresden, Fachklasse für Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit

im Herbst 2015. Das Gutachten dokumentierte an einigen zugänglichen Platten die massive, großflächige Ablösung der Mosaiksteine. Ziel der Untersuchung war es, die Bildfläche vom Träger zu trennen. Die Tests zur Abnahme wurden im Stacco-Verfahren durchgeführt, die Restauratoren gaben die Handlungsempfehlung, die Mosaiksteine per Diamantsäge vom Träger zu trennen. Eine angekündigte Wetterschutz-Sicherung der Platten wurde allerdings auch danach nicht durchgeführt.

2016 legte die Künstlergruppe pinktank, die einen Preis beim Ideenwettbewerb erhalten hatte (Abb. 8), im Rahmen einer Ausstellung mit der Freien Akademie Kunst + Bau e.V. ein Probestück ihres Entwurfes unter Verwendung abgefallener Mosaiksteine vor (Abb. 9). Um die Diskussion erneut zu beleben, wurde eine gemeinsame Gesprächsrunde mit der unteren Denkmalschutzbehörde gesucht, die wiederum den Standpunkt bekräftigte, keine weitere Fragmentierung des Bildes zuzulassen. Von Seiten des Vereins wurde 2017 ein Gespräch mit dem Verband der Sächsischen Wohnungsge nossenschaften geführt und auf die Situation des Bildes hingewiesen. Darauf signalisierte der Verband Interesse und nahm Kontakt zur Stadtverwaltung auf. Man nahm in den Fokus, einen neuen Standort an einem baugleichen Gebäude zu finden. Hierbei wurde der Ortsbezug, der in der Denkmalschutzbegründung des Landesamtes eine wesentliche Rolle gespielt hatte, faktisch als formale Bedingung für die Denkmaleigenschaft außer Kraft gesetzt. Nebenbei sei angemerkt, dass sich am ehemaligen Standort des Wandbildes an der Platzanlage in Prohlis ein baugleicher Block befindet, dessen fensterlose Fassadenseite heute mit Dämmplatten versehen ist. Die Eigentümerschaft der Gebäude hat inzwischen durch Verkauf gewechselt.



8
„Familienbilder“, pink tank

Die Dekonstruktion 2018

2017 stellte die untere Denkmalschutzbehörde einen Förderantrag auf Notsicherung beim Freistaat Sachsen, um die Mosaiksteine vom Träger zu trennen. Den Auftrag hatte die Mosaik- und Restaurierungswerkstatt Dyroff in Schmiedeberg übernommen (Abb. 10). Anfang 2018 stellten die Restauratoren das Verfahren an einer Probe vor. Sämtliche Mosaikflächen wurden von den Betonplatten getrennt und auf Trägerelemente aufgebracht – das Mosaik wurde so ein zweites Mal zerlegt (Abb. 11). Das Projekt wurde vom Landesamt für

Denkmalpflege begleitet, dabei kam es auch noch einmal zu einem fachlichen Austausch mit der Projektgruppe der HfBK, die 2015 das Gutachten erstellt hatte. In der Aufgabenstellung enthalten war die Erhaltung des Fugenmaterials, soweit dies noch vorhanden war. Die Platten wurden in dafür gefertigte Transportkisten verpackt. Die aufwändige Arbeit schloss auch die Bergung der teilweise zerstörten Steine ein (Abb. 12). Um das Bild in das Bewusstsein der (Fach-)Öffentlichkeit zu rücken, wurde ein dekonstruiertes Feld auf der Fachmesse der Denkmalpflege in Leipzig ausgestellt. Das in einzelne Teile zerlegte, nunmehr leichter transportable Bild ist für die Einlagerung im städtischen Lapidarium vorgesehen.

9
Probeplatte für Entwurf „Familienbilder“, pink tank

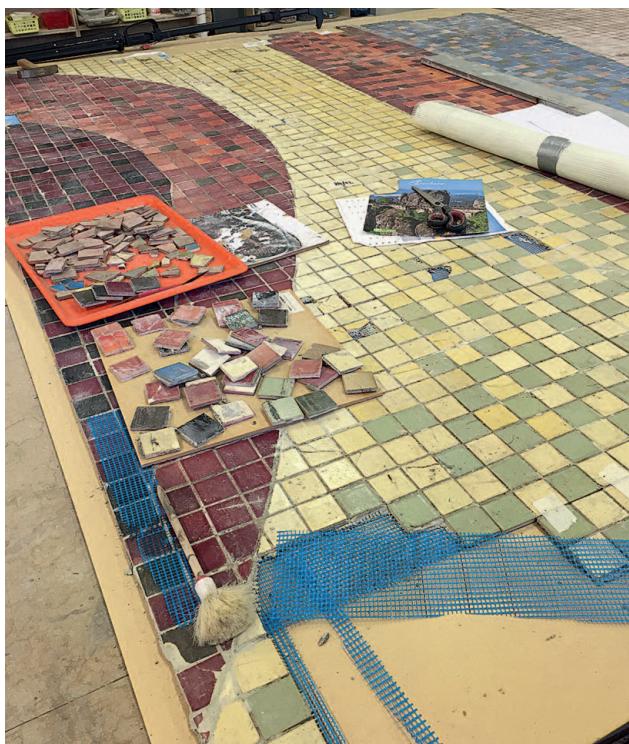


10
Abnahme der Bildflächen im Stacco-Verfahren durch Anna und Peter Dyroff, 2018



Möglicherweise ist die Geschichte der Bergung und Dekonstruktion des Wandbildes in vieler Hinsicht außergewöhnlich, das schiere Gewicht und die Größe stellten eine außerordentliche Herausforderung dar. Ein Projekt ähnlichen Ausmaßes hatte die Bergung des Mosaiks aus dem Pavillon der Alten Leipziger Messe.¹¹ Was beide Projekte eint, ist die Meisterung der technologischen und restauratorischen Abwicklung – und leider das fehlende Handlungskonzept. Die Größe dieser Projekte und die Tatsache, dass ihre Einlagerung vermutlich einen längeren Zeitraum einnehmen wird, rechtfertigt – so die Erfahrung – eine Arbeitsgruppe, die ein Handlungskonzept mit einer oder mehreren Perspektiven erarbeitet, auch wenn die finanziellen Mittel zum Zeitpunkt der Abnahme/Bergung/etc. noch nicht sichergestellt sind. Neben dem Eigentümer, der Denkmalpflege und den Restauratoren müssen auch Akteure mit einbezogen werden, die in andere Netzwerke eingebunden sind und die Möglichkeit einer neu erlichen, standortgerechten Anbringung/Aufstellung im Stadtraum unterstützen können. Zu den Artefakten des baukünstlerischen Erbes sollte sich eine angemessene, gesellschaftliche Kommunikation entwickeln.

Antje Kirsch
Projekt Genossenschaft Kunst am Bau
Freie Akademie Kunst + Bau e.V.
Gosstritzer Straße 10
01217 Dresden
antje.kirsch@freie-akademie-dresden.de



11
Probestücke der abgenommenen
Bildelemente in der Restaurierungs-
werkstatt 2018



12
Geborgene Fragmente der
Mosaiksteine

Anmerkungen

- 1 BMFBS 2011, S. 4
- 2 KIRSCH/LEMKE 2011, S. 43
- 3 KIRSCH 2015, S. 7
- 4 DANZL 2016, S. 149
- 5 Auf diesen Umstand weisen Künstler immer wieder hin, so Klaus Dennhardt in mehreren Gesprächen mit der Autorin.
- 6 LEMKE 2018, S. 48
- 7 Die Produktion von keramischen Platten für Fassadengestaltung hatte das Platten- und Chemiewerk Niedersedlitz aus der Vorkriegszeit übernommen. Die Chemische Fabrik, Schamotewaren und Mosaikplatten-Fabrik Otto Kauffmann produzierte bis dahin Wandbeläge, Fußbodenfliesen oder Kaminverkleidungen, die man teilweise in Dresden an Bahnhöfen noch finden kann.
- 8 Das Wandbild von Hernando Leon verschwand bei der Dämmung der Fassade. Klaus Dennhardt erreichte, dass sein Bild nicht überdämmt wurde – es ist heute am Standort erhalten.
- 9 Auskunft Landesamt für Denkmalpflege, Referat II.4, Inventarisierung, Listenerfassung
- 10 Siegfried Schade im Gespräch mit der Autorin im Oktober 2009
- 11 NIMOTH 2018, S. 61

KIRSCH 2015: Antje Kirsch, Dresden – Kunst im Stadtraum. Architekturbetragene Kunst 1945–1989, Dresden 2015

KIRSCH/LEMKE 2001: Antje Kirsch und Sylvia Lemke, Produktionsgenossenschaft Kunst am Bau 1958–1990, Dresden 2011

LEMKE 2018: Sylvia Lemke, Ideen des Bauhauses in der baubezogenen Architektur der DDR. In: Bauhausspuren. Dresdner Kunstblätter, Dresden 2018, S. 43–51

NIMOTH 2018: Torsten Nimoth, Abgenommen-gerettet? Jüngste Abnahmen baugebundener Kunst aus DDR-Zeit in Sachsen. In: Die Denkmalpflege, Heft 1, 2018, S. 59–64

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Thomas Kantschew
- Abb. 2, 3: Heiner Kohs, 2004
- Abb. 4: Sylvia Lemke, 2010
- Abb. 5: Architekten Pfeiffer und Sachse, 2015
- Abb. 6: Schöne Schwarz Architektur, 2015
- Abb. 7: Matthias Lehmann, 2015
- Abb. 8 und 9: pink tank, 2015
- Abb. 10 und 11 Anna Dyroff, 2018
- Abb. 12: Antje Kirsch, 2018

Literatur

- BMVBS 2011: Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (Hrsg.), Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, Berlin 2011
- DANZL 2016: Thomas Danzl, Architekturoberflächen der Ostmoderne als Aufgabe der Restaurierungswissenschaften. Formen der Forschung und des Umgangs. In: M. Escherich, Denkmal Ost-Moderne II, Berlin 2016