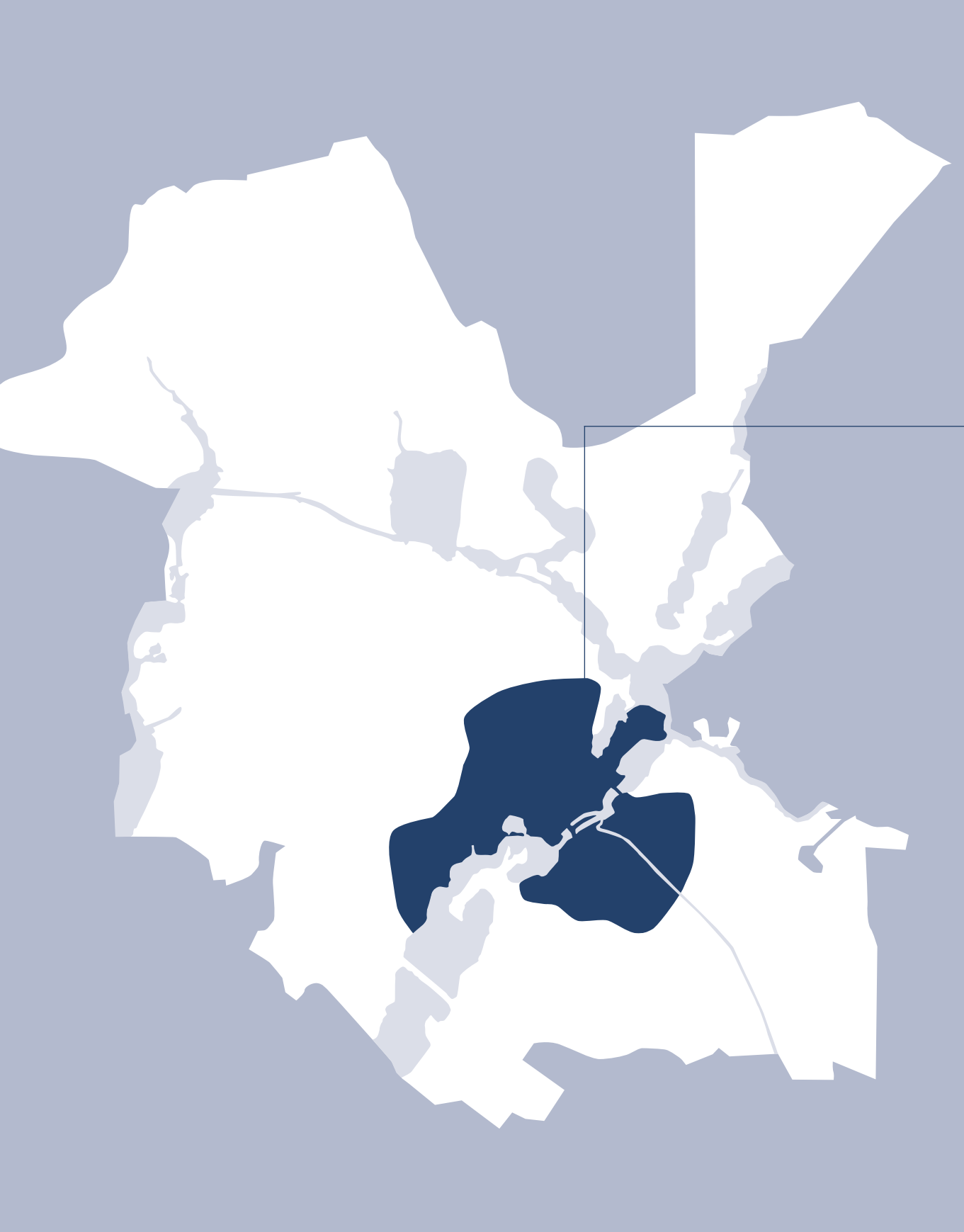


Kunst im öffentlichen Raum

Potsdamer Innenstadt





Kunst im öffentlichen Raum

*Potsdamer Innenstadt / Teltower Vorstadt / Berliner Vorstadt
Nauener Vorstadt / Jägervorstadt / Potsdam West*

	<i>Die Potsdamer Innenstadt</i> Vorwort von Jann Jakobs, Oberbürgermeister
01	<i>Stehende unter Baldachin</i> Jürgen von Woyski
02	<i>Pflanzturm</i> Jürgen von Woyski
03	<i>Denkmal für den unbekanntes Deserteur</i> Mehmet Aksoy
04	<i>Mahnmal für den antifaschistischen Widerstand und gegen Krieg</i> Christian Roehl, Werner Berg, Joachim Fitzermann
05	<i>Columbarium</i> Lucas Lenglet
06	<i>Spielende Kinder</i> Hans Klakow
07	<i>Aufbauhelferin</i> Eberhard Bachmann
08	<i>Ambos Mundos</i> Jörg Plickat
09	<i>Reliefstele</i> Günter Vogel
10	<i>Fischerboot und Fische</i> Knuth Seim und Schüler der Lenné Gesamtschule
11	<i>Arc de Potsdam</i> Grégory Anatchkov, Hartmut Renner
12	<i>Brunnenstele</i> Künstler unbekannt
13	<i>Stehender Akt</i> Künstler unbekannt
14	<i>Brunnen</i> Künstler unbekannt
15	<i>Schutz des Lebens</i> Christian Roehl
16	<i>Granitblöcke</i> Klaus Müller-Klug und Janez Lenassi
17	<i>Sopraporten</i> Ute Fürstenberg, Elena von Martens, Sigrun Pfitzenreuter
18	<i>Toleranz</i> Werner Stötzer
19	<i>Kleiner Bacchusbrunnen</i> Rudolf Böhm, Walter Rentzsch
20	<i>Spieluhr</i> Gottfried Höfer
21	<i>Familie Grün</i> Carola Buhlmann
22	<i>Löwin mit Jungen</i> Ralf Matura
23	<i>Adam und Eva</i> Peter Rohn
24	<i>Vogelstele (Tränke)</i> Monika Spiess
25	<i>Voltaire-Lessing-Ehrung</i> Rainer Sperl
26	<i>Hahn</i> Dietrich Rohde
27	<i>Große Liegende Figur</i> Dietrich Rohde
28	<i>Keimen-Tragen-Untergehen</i> Steffen Mertens
29	<i>Stehender und Liegender Torso</i> Rainer Muhrbeck
30	<i>Flora und Pomona</i> Rudolf Böhm

Inhalt

- 31 *Spielende Fische* Petra Paschke
32 *Große Liegende* Rainer Muhrbeck
33 *Lebensfreude (Hockende)* Horst Misch
34 *Wisente und Nilpferde* Petra Paschke
35 *Dialog* Udo G. Cordes
36 *Fischende Kinder* Rudolf Böhm
37 *Wandgestaltungen* Inge Fürstenberg, Kurt Ziegler
38 *Völkerfreundschaft* Carola und Joachim Buhlmann
39 *Der Mensch bezwingt den Kosmos* Fritz Eisel
40 *Allee schadé* Jürgen Hartmann, Harald K. Schulze
41 *Hommage à la Correspondence III* Ricardo Pascale
42 *Karl-Liebknecht-Forum* Kurt-Hermann Kühn
43 *Herz und Flamme der Revolution* Theo Balden
44 *Neptunbassin* Raiko Epperlein, Rainer Fürstenberg
45 *Wasservögel* Horst Misch
46 *Postmeilensäule* Jürgen von Woyski
47 *Thron* Andreas Dorfstecher
48 *Silentium* Susanne Specht
49 *Sportlerin mit Reifen* Dietrich Rohde
50 *Völkerfreundschaft* Carola und Joachim Buhlmann

Nr. *Teltower Vorstadt*

- 51 *Natur und Technik* Werner Nerlich
52 *Sportlerfiguren* Walter Bullert

Nr. *Berliner Vorstadt*

- 53 *Nach Vorn* Alejandra Ruddoff
54 *Der Krieger* Armando
55 *The Ten Commandments* Constantino Ciervo

Inhalt

- 56 *Großer Fibonacci* Rudolf Valenta
57 *Flugschiff* Peter Rohn, Werkstatt Christian Roehl, (Aufstellung geplant 2015)
58 *Nike 89* Wieland Förster

Nr. *Nauener Vorstadt*

- 59 *Gedenkstele* Jürgen von Woyski
60 *Fontane Gedenkbüste* Peter Fritzsche
61 *Ruhend Fließend* Karl Menzen

Nr. *Jägervorstadt*

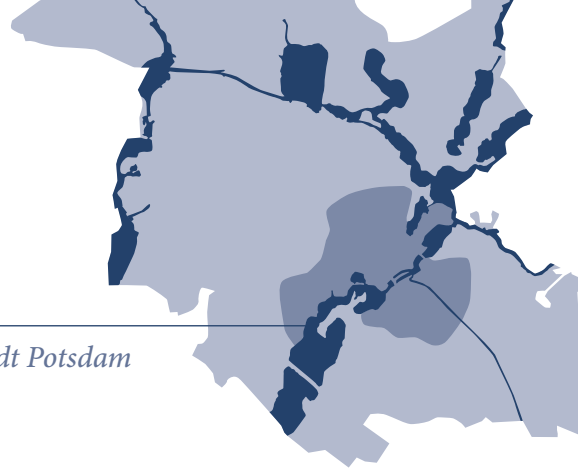
- 62 *Alter Fritz* Dieter Patt
63 *Transparente Weltkugel* Günter Junge, Werkstatt Ulrich Dalichow,
(Aufstellung geplant 2015 Oberstufenzentrum Ulanenweg)
64 *Venus und Apollo* Rudolf Böhm

Nr. *Potsdam West*

- 65 *Wasserharfe* Christian Roehl
66 *Zeitschwangere* Wolfgang Knorr
67 *Friedrich Ludwig Jahn* Reginald Richter
68 *Wasserspeier* Wolfgang Knorr
69 *Brunnen* Dorothea Nerlich
70 *Mauer Sportschule Potsdam* Wieland Rödel und Schüler der Sportschule
71 *Sportlergruppe* Herbert Burschik
72 *Betonstele* Künstler unbekannt
73 *Sportler* W. Baumgardt
74 *Schildkröte* Walter Lauche, Johannes Bürger
75 *Großer Wurm, Schnecken, Erdwürmer, Maulwurf* Rainer Sperl

Die Potsdamer Innenstadt

Jann Jakobs, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Potsdam



Mit dem zweiten Band der Broschüre Kunst im öffentlichen Raum / Potsdamer Innenstadt, stellt die Landeshauptstadt Potsdam Kunstwerke vor, die ihren Standort im innerstädtischen Raum, zentralen Plätzen und unterschiedlichen öffentlichen Standorten haben. Wir werden mit einer Vielzahl unterschiedlichster Kunstobjekte konfrontiert. Ihre Integration in den öffentlichen Raum, die Entscheidung für einen bestimmten Standort, lässt viele Blickwinkel auf ein Kunstwerk zu und unterstützt sowohl seine gesellschaftsrelevante spezifische Aussagekraft, als auch die künstlerische Botschaft.

Die Identität einer Stadt wird wesentlich durch zentrale Räume definiert. Stadtplanung und künstlerische Gestaltung von Räumen bilden eine aussagekräftige Symbiose in der Vermittlung von Gesellschaftsmodellen, von Geschichte und Kultur. Nach wie vor werden die Freiräume im gestalteten Stadtbild der Landeshauptstadt Potsdam von zahlreichen Freiplastiken, Mosaiken, Wandgestaltungen und Brunnenanlagen im öffentlichen Raum geprägt. Manche Kunstwerke erscheinen uns wie ein Raum-Zeit Kontinuum. Scheinbar unabhängig vom politischen Wandel sind sie aktuell und gegenwärtig und ebenso Repräsentanten einer Kultur und Kunstepoche; sie sind Zeitzeugen und Erinnerungskultur zugleich mit dem Anspruch auf Beachtung. Einerseits versuchen wir uns der Thematik Kunst im öffentlichen Raum mit objektiver Distanz zu nähern, andererseits ist unser Urteil maßgeblich geprägt durch eine zum Teil fast unbewusste identitätsgeprägte alltägliche Wahrnehmung.

Ein Großteil der im zweiten Band der Broschüre Kunst im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt Potsdam / Innenstadt aufgeführten Kunstwerke entstand in den 60er bis 80er Jahren der DDR. Die Kulturpolitik jener Zeit hatte der sogenannten architekturbezogenen Kunst eine hohe Bedeutung beigemessen. Für die städtebauliche Entwicklung dieser Zeit war die Einbeziehung von Kunst im öffentlichen Raum immanenter Bestandteil und prägt bis heute wesentlich das Bild der Landeshauptstadt. Neben den großen Wohngebieten Am Stern, Schlaatz und Zentrum Ost zeigt sich vor allem eine Konzentration auf innerstädtische Areale sowie an öffentlichen Gebäuden und öffentlichen Plätzen.

Staatliche Vorgaben begünstigten das quantitative Maß an Aufträgen für Kunstwerke des öffentlichen Raumes. So entstand ein breites, vielschichtiges, kulturelles und künstlerisches Erbe aus dieser Epoche, sowohl den Erwartungen angepasste als auch unangepasste signifikante Beispiele künstlerischer

Arbeiten sind dokumentiert. Nach der politischen Wende 1989 haben viele Orte und damit auch die jeweils integrierten Kunstwerke weitreichende Veränderungen erfahren. Sie waren teilweise einem Bedeutungswandel unterworfen, der erst im Laufe der Zeit eine Einordnung und Wertschätzung dieser Kunstwerke als komplexer Teil innerhalb der Kultur und Geschichte einer Stadt zuließ.

Die Kontinuität der Entwicklung für Kunst im öffentlichen Raum stagnierte zunächst nach 1989. Die inhaltliche Neuorientierung in der städtebaulichen Entwicklung der Nachwendezeit berücksichtigte kaum die Einbeziehung aktueller Kunst im öffentlichen Raum. Der Umgang mit den vorhandenen Kunstwerken aus einer anderen politischen Ordnung war unsicher.

Mitte der 90er Jahre wurde mit dem international besetzten Bildhauer Symposium „10 in Europa“ der Dialog zu aktuellen künstlerischen Positionen im öffentlichen Raum der Landeshauptstadt wieder aufgenommen und direkt auf neue Art und Weise fortgesetzt. Es folgten weitere Projekte im öffentlichen Raum, wie z.B. 2003 „*Neue Kunst in alten Kulturlandschaften*“ und 2006 die Ausstellung *ideal city - invisible cities* mit 41 internationalen Künstlern. Diese Ausstellungsprojekte setzten positive Zeichen einer neuen künstlerischen Intention von Kunst im öffentlichen Raum. Ausgewählte Werke verblieben an ihren ursprünglich bestimmten Standorten. Diese gelungenen Aktionen im öffentlichen Raum signalisierten, wie die Gemeinschaft über kommunikative Zeichen der Bildenden Kunst den städtischen Raum als komplexen sozialen und gesellschaftlichen Ort vergegenwärtigen kann. Ein aktuelles und interessantes Beispiel ist in diesem Zusammenhang der WALK OF MODERN ART. Der Skulpturenpfad verbindet den Kulturstandort Schiffbauergasse mit Potsdams Neuer Mitte im Dialog von lokalen, überregionalen und internationalen künstlerischen Positionen.

Vor dem Hintergrund dieser neuen Orientierung von öffentlicher Wahrnehmung hat sich die Landeshauptstadt den neuen Herausforderungen im Umgang mit der Kunst im öffentlichen Raum gestellt. Insofern kann diese Broschüre neben der Übermittlung vielfältiger Inhalte zu den einzelnen Kunstwerken auch ein Anlass sein zu reflektieren über das bewegte „Für und Wider“ zwischen Beachtung, Bewertung und Vergessen von Kunstwerken in öffentlichen Räumen als Zeugnisse gesellschaftlicher Epochen mit Umbrüchen und Neuentwicklungen und letztendlich auch für das Entdecken wichtiger Identifikationsräume für die Menschen dieser Stadt.



Stehende unter Baldachin

Jürgen von Woyski, um 1975

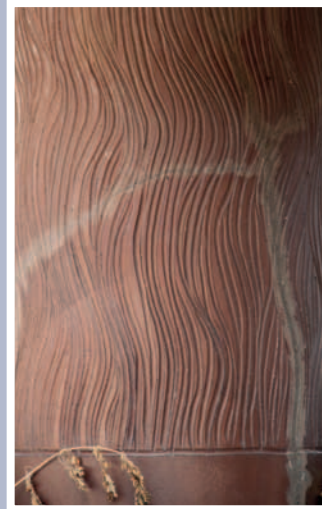
In der begrünten Fußgängerzone des Staudenhofs, zwischen Wohnhaus und ehemaligem Institut für Lehrerbildung, befindet sich Jürgen von Woyskis (1929-2000) Plastik Stehende unter Baldachin. Der gelernte Steinmetz und Plastiker fertigte dieses Kunstobjekt um 1975 im VEB Steinzeugwerk Krauschwitz II bei Muskau. Die Fabrik bot ihm die Möglichkeit, die dort in Produktion befindlichen Abwasserrohre und Rohstoffe für eigene Zwecke zu bearbeiten und zu brennen. Das Ergebnis dieser außergewöhnlichen Materialwahl sind zahlreiche Brunnenskulpturen, Pflanztürme und figürliche Darstellungen in verschiedenen Städten der ehemaligen DDR.

Jürgen von Woyskis ungewöhnliche Plastik besteht aus zwei Teilen: Eine individuell geformte Frauenfigur und ein durch industrielle Formgebung charakterisierter Baldachin. Ein Baldachin wurde ursprünglich im sakralen Kirchenbau als dachartiger Aufbau zur Hervorhebung einer geweihten Stätte oder als schirmartiges Dach für Gewandfiguren gebraucht. Im profanen Bereich diente er als Zierdach für opulente Betten. Jürgen von Woyskis Baldachin krönt hingegen eine halb nackte Frauenplastik. Die reduziert ausgearbeitete Figur hebt ihre Arme zum Hinterkopf, um sich die Haare zu richten. Gesicht und Brüste sind stilisiert und der nackte Oberkörper zeigt kaum anatomischen Details. Um die Hüfte trägt die Frau ein locker gewickeltes Tuch, welches eine schräg verlaufende kräftige Faltung aufweist. Die streng vertikal angeordneten Falten am Fußende erinnern bisweilen an die Kanneluren antiker Säulen. Das die Plastik rahmende Gestell setzt sich aus drei senkrecht aufgestellten Röhren zusammen, die über 90 Grad Bögen zu einem Baldachin zusammengeführt werden. Während die drei Rundpfeiler glatte Oberflächen besitzen, sind die Muffen und abgebogenen Röhren mit schmalen Linien verziert und zusätzlich glasiert. Bekrönt wird der Baldachin durch eine aufgesetzte Krone aus stilisiertem Blattwerk und hauchdünnen Einritzungen an der Oberfläche. Die Krone bildet somit den gestalterischen Höhepunkt, unter dessen Mitte sich die Frauenplastik befindet.

Jürgen von Woyskis Stehende unter Baldachin zitiert antike Formen, christliche und profane Inhalte und lässt viel Spielraum für Interpretationen offen. Die Art der Gestaltung und die Verwendung des Materials entspricht der Bildhauerkunst der 1970er Jahre.

Steinzeugkeramik, H ca. 430 cm, D 180 cm

Standort: Staudenhof



Pflanzturm

Jürgen von Woyski, um 1975

Vor dem Eingang zum Staudenhof steht auf einer kleinen Wiese ein monumentaler Pflanzturm, der rundherum gut sichtbar ist. Dieser erhält durch den dahinter stehenden Baum einen imposanten Rückhalt. Der gelernte Steinmetz und Plastiker Jürgen von Woyski (1929-2000) gestaltete die Keramikplastik um 1975, aber schon seit den 1960er Jahren fertigte er ähnlich aufgebaute Pflanztürme sowie Brunnenkulpturen für Schulen, Krankenhäuser und Fußgängerzonen. Der Künstler verwendete die im VEB Steinzeugwerk Krauschwitz II bei Muskau hergestellten Steinzeugrohre und bearbeitete diese für seine Zwecke entsprechend um. Jürgen von Woyski konnte mit dem eher unüblichen aber kostengünstigen Werkstoff Steinzeug dessen plastische Möglichkeiten testen, um für sich ein neues Wirkungsfeld zu erschließen.

Die Komposition des Pflanzturmes wird durch wuchtige Formen und fein gestaltete Oberflächen bestimmt. Der lange Säulenschaft aus Steinzeugrohr bildet hierbei den aufstrebenden Kern, der in einer abgestuften Spitze endet und durch die zwei eingehängten runden, leicht konisch verlaufenden Blumenkübel ein Gegengewicht erhält. Die Oberfläche des Schaftes trägt eine Verzierung mit feinen wellenförmigen, floral anmutenden Linien. Diese wirken individuell gestaltet und wie mit einem feinen Spachtel gezogen. Hingegen erinnern die gleichmäßigen vertikalen Linien der separat gefertigten Blumengefäße an die gerändelten Oberflächen von seriell gefertigten Behältern. Den Abschluss nach oben bilden zwei verschieden große, floral gestaltete Kronen mit spitzbogenhaft zulaufenden Blättern, deren Oberflächen ebenfalls feine Einkerbungen und wellenförmige Linien besitzen. Die Enden sind nach außen gebogen und aus den eingeschnittenen Blattflächen schälen sich weitere etwas kleiner gehaltene Spitzen heraus, die die Formen der größeren Blätter wiederholen.

Das üblicherweise im Erdreich für Abwassersysteme verwendete Steinzeugrohr wurde vom Künstler in einem neuen Kontext gestellt - somit ist für den Betrachter der ursprüngliche Verwendungszweck des Materials kaum noch erkennbar. Der Pflanzturm fällt aber nicht nur wegen seiner ungewöhnlichen Form auf, Jürgen von Woyski schuf auch eine eindrucksvolle Plastik, die mit ihrer reduzierten Gestaltung und durch eine Ausgewogenheit zwischen vertikalem Aufbau und horizontalem Gegengewicht besticht.

Steinzeugkeramik auf Zement-Stufensockel, H ca. 500 cm, Schaft D 40 cm, Blumengefäß D 125 cm

Standort: Am Kanal 47/48



Denkmal für den unbekanntem Deserteur

Mehmet Aksoy, 1989

An der südwestlichen Ecke des Platzes der Einheit steht das Denkmal für den unbekanntem Deserteur. Der Bildhauer und Grafiker Mehmet Aksoy (*1939) schuf dieses Gedenkmonument ursprünglich für den Friedensplatz in Bonn. Wegen der Ablehnung durch das Bonner Stadtparlament durfte es dort nur provisorisch enthüllt werden. Nach einer wechselvollen und konfliktreichen Ausstellungsgeschichte konnte das Denkmal 1990 in der Bonner Partnerstadt Potsdam errichtet werden und fand im Rahmen der Umgestaltung des Platzes der Einheit zur BUGA 2001 seinen festen Platz. Damit erhielt die ehemalige Garnisonsstadt Potsdam ein politisch hoch aufgeladenes Denkmal, welches zum Anlaufpunkt für Demonstrationen und Gedenkveranstaltungen avancierte.

Die Skulptur beeindruckt durch eine ungewöhnliche Darstellungsweise: die Negativform. Umriss und Abdrücke lassen nur noch die Erinnerung an einen Menschen zurück. Damit wird die an Höhlenmalerei und Fossilienabdrücke erinnernde 12 Tonnen schwere Darstellung zu einem Dokument des Gewesenen. Die für Mehmet Aksoys Skulpturen typische Ambivalenz zwischen positiver und negativer Form verdeutlicht in diesem Fall den Konflikt eines Soldaten, der zwischen Treue und Verrat hin und hergerissen ist und sich letztlich seinem Bestimmungsort aus moralischen Gründen entzogen hat. Die größte Tragik des Krieges liegt darin, das eben noch vorhandene menschliche Dasein auf grausame Weise schlagartig verschwinden zu lassen. Der „leere“ Raum zeigt dies aufs Deutlichste. Die schweren Massen, die die Umriss- und Abdrücke tragen, haben die „ewigen“ Aufgaben, das Unsichtbare zu zeigen und gegen das Vergessen anzustehen. Neben dem Denkmal gibt es eine Gedenktafel mit einem Zitat von Kurt Tucholsky, welches die Verweigerung und den Widerstand gegen den Kriegswahn im Namen der Menschlichkeit beschreibt: „Uns fehlen andre Tafeln uns fehlt diese eine: Hier lebte ein Mann, der sich geweigert hat auf seine Mitmenschen zu schießen. Ehre seinem Andenken!“ (Die Tafeln, 1925).

Mehmet Aksoy schuf zahlreiche monumentale Skulpturen mit politischem Inhalt. In diesen befasste er sich kritisch mit den Themen Einwanderung, Vertreibung, Trauer und Tod - Themen mit hohem Konfliktpotenzial, wie die Vorgeschichte des Denkmals in Potsdam zeigt. Mit der Aufstellung des Denkmals am Platz der Einheit spricht dieses nicht nur für sich selbst, sondern es erzeugt darüber hinaus auch eine räumliche und inhaltliche Beziehung zum Mahnmal für den antifaschistischen Widerstand und gegen Krieg auf der gegenüberliegenden Seite.

Carrara-Marmor, H ca. 230 cm, B 300 cm, T 200 cm

Standort: Platz der Einheit - Südseite



Mahnmal für den antifaschistischen Widerstand und gegen Krieg

Christian Roehl, Werner Berg, Joachim Fitzermann, 1975/1980

Mit einer offenen Geste und modernem Design bestimmt das Mahnmal für den antifaschistischen Widerstand und gegen Krieg die Südwestecke des Platzes der Einheit. Der Bildhauer Joachim Fitzermann und der Stadtarchitekt Werner Berg errichteten anlässlich des 30. Jahrestages der Befreiung vom Faschismus ein Ensemble aus Mauer und Pyramide. Letztere bezog sich auf den roten Winkel der Häftlingskleidung für politische Gefangene in den Konzentrationslagern und bestand aus einer aus mehreren Dreiecken zusammengesetzten, auf den Kopf gestellten roten Blechpyramide. Weil der SED-Bezirksleitung diese Ausführung nicht zusagte, musste die bereits installierte Pyramide wieder demontiert werden. Der Metallgestalter Christian Roehl (1940-2013) vervollständigte das Ensemble 1980 durch eine Flammenschale aus Edelstahl.

Das Mahnmal besteht aus einer im rechtwinkligen Bogen verlaufenden, in mehreren Steinreihen errichteten Gedenkwand, die das Ensemble nach zwei Seiten hin abschließt. Aus der Mauer tritt ein Schriftzug hervor, welcher die für solche Gedenken typischen Sprachformeln enthält. Zusätzlich befindet sich in der Wand eine kleine Konsole für Blumen. Gestaltung und Aufbau der Mauer sind schlicht und entsprechen der in der DDR üblichen Gestaltung von Gedenkstätten aus Mauer und Ehrenflamme. Hingegen zeigt sich die Erinnerung an die Opfer jener Jahre durch die im Boden verankerte Flammenschale aus Edelstahl sehr modern: 16 Blütenblätter aus Stahlblech wachsen in einer schwungvollen gebogenen Linienführung aus dem Boden hervor dem Sonnenlicht entgegen. In Form einer sich öffnenden Blüte umschließen diese Blätter schützend die ewige Flamme des Gedenkens im Kern der Schale. Die Flammenschale erhebt sich zugleich aus dem Zentrum einer aus Natursteinplatten und Pflastersteinen gestalteten Bodenfläche, welche sich strahlenförmig ausbreitet und das von der Flamme ausgehende Licht symbolisch in alle Richtungen leitet.

Die Flammenschale von Christian Roehl verleiht dem Denkmal einen zeitlosen Charakter und zusammen mit der Gedenkmauer schufen die Künstler einen sachlichen und modernen Ort des Gedenkens, der Trauer und der Erneuerung. Der einstige Wilhelmplatz mit seinen repräsentativen Bürgerhäusern und dem Denkmal Friedrich Wilhelm III. erfuhr somit einen gestalterischen und funktionalen Wandel in der DDR.

Sandstein und Edelstahl, Pflaster aus Natursteinplatten und Pflasterstein

Mauer H 240 cm, L 3000 cm, T 100 cm; Flammenschale H 100 cm, D 250 cm

Standort: Platz der Einheit - Südseite



Columbarium

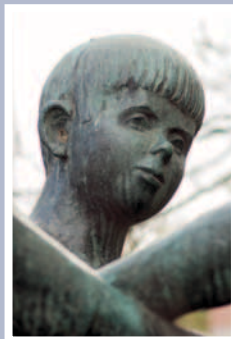
Lucas Lenglet, 2006

Das Columbarium des niederländischen Künstlers Lucas Lenglet (*1972) wurde im Rahmen der Ausstellung „Ideale Städte - Unsichtbare Städte“, ein deutsch-polnisches Kunstprojekt, in Potsdam errichtet. Idealstadtvorstellungen von Städtebauern und Philosophen bestimmten vor allem die Stadtplanungen der Renaissance, doch deren Entwürfe mit streng geometrischen Stadtgrundrissen als Wunsch nach Ordnung sowie Ausdruck von Träumen und Ängsten wurden in solcher Konsequenz nur selten verwirklicht. Das Nichtumsetzen und Verlorengelassen jener Visionen und die darauf folgende Abwesenheit von Ordnung und Macht thematisiert das Buch *Le città invisibili* (1972) des italienischen Schriftstellers Italo Calvino, welches Sabrina van der Ley und Markus Richter zum Leitthema des Kunstprojektes machten.

Das Columbarium (lat. Taubenschlag) greift nicht nur eine solcher idealen Formen für Stadtgrundrisse auf, sondern erinnert durch die runde Bauform und die zahlreichen Nischen auch an Taubentürme und römische Grabkammern. Das Columbarium versinnbildlicht demnach Leben und Tod zugleich. Die Kreisform ist aber nicht nur der Wunsch nach der bestmöglichen und stabilsten Bauform, verbunden mit der räumlichen Organisation einer Landschaft, sondern auch der Wunsch nach Ordnung durch staatliche Gewalt. Darin zeigt sich die Kritik des Künstlers an die Moderne und auch der Zwiespalt solcher Vorstellungen, bezeugen sie doch den Widerspruch von Sicherheitsarchitektur zwischen Stärke und Schwäche sowie Schutz und Kontrolle. Der runde Turm tritt trotz des luftigen Charakters geschlossen auf und verdeutlicht das Sichtbare und Schützende, darüber hinaus liegt die Kontrolle verborgen im Inneren. Dieses Prinzip des Panoptikums beschrieb bereits der britische Philosoph Jeremy Bentham (1748-1832). Jene Bauform diente zur bestmöglichen Überwachung vieler Menschen in Fabriken oder Gefängnissen durch eine einzelne für andere unsichtbare Person vom Zentrum des Gebäudes aus. In der Postmoderne hat das Ausmaß der Überwachung zugenommen und sich auf verschiedene Bereiche des Lebens ausgebreitet, ebenso sind die urbanen Utopien der Renaissance verschwunden. Demzufolge ist Lucas Lenglets Columbarium ein Aufzeigen des Wandels von Idealen einschließlich Sichtbarem und Unsichtbarem. Diese Veränderung verdeutlicht der Künstler, indem er das Columbarium vor einem 1971/72 errichteten siebengeschossigen Plattenbau errichtet und die runde geschlossene Form mit einer offenen linearen Bebauungsstruktur kommunizieren lässt. Beide Bauformen sind ein Abbild der städtebaulichen und gesellschaftspolitischen Vorstellungen ihrer Zeit, doch sind sowohl ihre Geometrie als auch deren Gesellschaftsformen Utopien geblieben.

Klinker, Mörtel und Beton, H 590 cm, D 240 cm

Standort: Am Alten Markt 10



Spielende Kinder

Hans Klakow, 1964/65

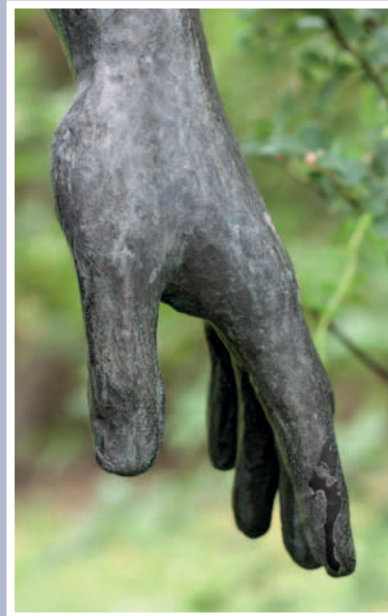
Die von Sträuchern umwucherte Bronzeplastik *Spielende Kinder* könnte von vorbeischlendern den Passanten leicht übersehen werden, doch bei genauerem Hinsehen kann der aufmerksame Beobachter eine liebevoll ausgearbeitete, dynamisch wirkende Plastik entdecken. Hans Klakow (1899-1993) fertigte die Dreiergruppe 1964/65 für den Fußgängerbereich Am Kanal, um den städtischen Raum mit seinen Zeilenbauten und vorgelagerten Ladenzonen künstlerisch zu bereichern. Das Kindermotiv ist das Ergebnis einer Hinwendung des Künstlers zu realistischen Darstellungen von spielenden, sitzenden oder hockenden Kindern zur Verschönerung des öffentlichen Raumes in Städten der ehemaligen DDR.

Mit der Plastik *Spielende Kinder* zeigt sich Hans Klakows Fähigkeit, einen Augenblick im Leben spielender Kinder genau nachzubilden. Dies wird vor allem durch die spannungsreiche Beziehung der Figuren deutlich. Die Dreiergruppe, bestehend aus zwei Jungen und einem Mädchen, stehen sich gegenüber und bilden einen Kreis. Kleidung und Haarschnitt der Kinder sind reduziert ausgearbeitet und konzentrieren sich auf das Wesentliche durch ihre klare Zuordnung zu Mädchen und Jungen. Mit gestreckten und teils gekreuzten Armen greifen sie nach dem Ring, den sie gemeinsam umkreisen. Die Oberkörper sind nach hinten gebogen und die Mimiken der Gesichter illustrieren ein spielerisches Geringel. Der ältere Junge und das Mädchen schauen, als warteten sie eine Reaktion des Jüngeren ab. Letzterer möchte vielleicht den Ring an sich ziehen, indem er mit seiner Hand zwischen den Händen des Älteren greift, um sich somit einen das Spiel antreibenden Vorteil zu verschaffen. Dabei beugt er Kopf und Oberkörper etwas zur Seite und wirft einen forschenden Blick zum Mädchen herüber. Die ganze Situation dreht sich um den Ring, der das einzig verbindende plastische Element der drei Figuren bildet und den Raum zwischen ihnen bestimmt.

Hans Klakow ist es mit reduzierten Gesten gelungen, eine spannungsvolle und lebhaftere Figurengruppe zu gestalten, die die Beziehung der Kinder untereinander realistisch darzustellen vermag.

Bronze auf Kunststeinsockel, Plastik H 155 cm; Steinsockel H 55 cm, B 90 cm, T 90 cm

Standort: Am Kanal/Joliot-Curie-Straße



Aufbauhelferin

Eberhard Bachmann, Ende 1950er Jahre / 1966

Zwischen den Wohnhäusern an der Burgstraße steht die Ende der 1950er Jahre von Eberhard Bachmann (1924-2008) geschaffene und 1966 aufgestellte Bronzeplastik Aufbauhelferin. Zwar zielt diese Darstellung auf das Thema Aufbau, welches in seiner realistischen Darstellungsweise vor allem für die Aufbaujahre der jungen DDR typisch war, doch zeigt diese Ausführung eine Aufbauhelferin, die ihr Werk bereits getan hat. Selbstbewusst blickt sie nach vorn und scheint bereits zur nächsten Aufgabe übergehen zu wollen. Diese findet sie in dem neuen städtebaulichen Leitbild der 1960er und 1970er Jahre: Offene Bebauungsstrukturen mit glatten Fassaden ersetzen die geschlossenen Wohnblöcke mit ihren reich verzierten Fassaden, wie sie in der vorherigen Stalin-Ära üblich waren. Die Bronzeplastik kann somit als Resümee einer ersten Entwicklungsetappe der DDR verstanden werden.

Die Aufbauhelferin fällt durch ihre überlebensgroße und stämmige Gestalt auf. Selbstsicher stellt sich die Figur mit ihren ausladenden Becken und strammen Waden dem Betrachter entgegen. Die kräftigen nackten Füße verleihen der Figur Bodenständigkeit. Durch den leichten Kontrapost und der daraus folgenden Gewichtsverlagerung auf das rechte Bein entsteht der Eindruck einer Bewegungshaltung. Die Falten am knielangen schlichten Arbeitskleid verdeutlichen zudem die Spannung einer im Vorwärtsgen befindlichen Frau. Zusammen mit dem Kopftuch bildet das Kleid eine einfache und zweckgebundene Arbeitstracht. Grazil oder feingliedrig ausgebildete Frauenhände sucht man vergebens, hingegen demonstrieren die griffigen Hände, die einer tatkräftig arbeitenden Frau. Die Geste des Anpackens wird noch durch die hochgekrempeelten Ärmel und die leicht vom Körper abgespreizten Arme verstärkt. Das realistisch ausgebildete, rundlich wirkende Gesicht mit dem schmalen Mund wirkt jung und zeigt gleichzeitig die für diese Aufgabe nötige Zuversicht einer mit der Aufbauzeit gewachsenen Frau.

Trotz der dynamischen Körperhaltung, verharrt die Aufbauhelferin ohne einen Fuß vom Boden zu heben und Eberhard Bachmann ist es gelungen, eine Plastik zu schaffen, die das Typische des gewählten Themas spannungsvoll hervorbringt. Der Künstler ehrt gleichzeitig die Helfer der ersten Stunde und schafft somit eine Identifizierung mit dem Betrachter.

Bronze auf Sandsteinsockel, H ca. 210 cm

Standort: Burgstraße 11, Wiesenfläche zwischen den Wohnblöcken



Ambos Mundos

Jörg Plickat, 1999

Am Ufer der Alten Fahrt winden sich zwei Stahlträger um sich selbst und bilden eine abstrakte Figur: Ambos Mundos – Zwei Welten. Auf den ersten Blick eröffnet sich der Sinngehalt nicht gleich, doch folgt der Betrachter der Form und dem Aufbau, offenbart sich ihm der thematische Hintergrund: Das sich Umspielen zweier Geschöpfe. Während sich rechte und stumpfe Winkel zu einem geradlinigen, zum Himmel aufstrebenden Temperament fügen, zeigen sich die des Gegenspielers weicher und gelenkiger. Elegant umschmeigt dieser den Körper des Starken und Tragenden und scheint darüber etwas von seiner Eigenständigkeit abzugeben. Wie in jeder lebendigen Beziehung wechseln die Positionen von Tragen und Halten, Balance und Treue. In ihrer Annäherung verschmelzen die Figuren genau an den Stellen, die nur eine punktuelle Berührung zugelassen hätten, und halten sich gegenseitig. Die Verschiedenartigkeit beider Charaktere gibt sich durch ihre Körperhaltungen zu erkennen, welche durch die unterschiedlichen Winkel und Positionen der Stahlträger herausgestellt werden. Trotz ihrer Unterschiede vereinen sich zwei Individuen zu etwas Gemeinsamen und streben zu Höherem. Die durch eine klare geometrische Formensprache bestimmte Figurengruppe verdeutlicht somit die zwischenmenschliche Beziehung als zentrales Thema des menschlichen Daseins.

Als Material wählte Jörg Plickat (*1954) Cortenstahl. Die Bezeichnung setzt sich zusammen aus der ersten Silbe COR für den Rostwiderstand (CORrosion Resistance) und der zweiten Silbe für die Zugfestigkeit (TENsile strenght). Dabei handelt es sich um eine Stahllegierung, auf dessen Oberfläche sich durch die Witterung nach zwei bis drei Wochen eine dichte Sperrschicht aus festhaftenden Sulfaten und Phosphaten bildet, welche das Kunstwerk vor weiterer Korrosion schützt. Nach spätestens drei Jahren ist dieser Prozess abgeschlossen. Im Ergebnis stellt sich eine Edelrostoptik in erdigen und warmen Farbtönen ein, die die Oberflächen der durch harte Kanten bestimmten Stahlplastik weicher erscheinen lässt. Demnach zeigen sich die Gegensätze nicht nur inhaltlich, sondern auch im Material, doch vereinen sich diese scheinbaren Widersprüche in einem Prozess des Wandels und der Veränderung zu einem Kunstwerk.

Cortenstahl, H 500/550 cm, L 400 cm, B 250 cm

Standort: Uferbereich Alte Fahrt (Leihgabe des Künstlers für das Projekt „Walk of Modern Art“)



Reliefstele

Günter Vogel, um 1970

In der Uferzone der Alten Fahrt steht eine vom Bildhauer Günter Vogel (*1940) um 1970 geschaffene Reliefstele, deren reichhaltiges Bildprogramm das Gedicht „Vergnügungen“ (1954) von Berthold Brecht illustriert: „Der erste Blick aus dem Fenster am Morgen - Das wiedergefundene alte Buch - Begeisterte Gesichter - Schnee, der Wechsel der Jahreszeiten - Die Zeitung - Der Hund - Die Dialektik - Duschen, Schwimmen - Alte Musik - Bequeme Schuhe - Begreifen - Neue Musik - Schreiben - Pflanzen - Reisen - Singen - Freundlich sein.“

Mehr als unterhaltsam ist es, den Zusammenhang der einzelnen Szenen zu erkunden, welche sich spielerisch zusammenfügen lassen. Sowohl das Bildprogramm als auch der Tag wird von Bertold Brecht selbst eröffnet: Bei geöffnetem Fenster widmet er sich leidenschaftlich dem Schreiben. Als ein anderes Vorbild kann der Zeitung lesende Vater verstanden werden, der vor einem Bücherregal sitzt und von seinem Kind auf ein Bild angesprochen wird. Lesen und Lernen erscheinen als Pflicht und Vergnügen zugleich. Dass zu einem gesunden Geist auch ein gesunder Körper gehört, verdeutlichen duschende sowie im Wasser schwimmende und badende Figuren. Zu den Pflichten gesellen sich Vergnügungen und folglich begeben sich Menschen in einem fahrenden Zug auf Reisen, während eine fröhlich tanzende Menschengruppe mit erhobenen Armen einem anderen Freizeitspaß nachgeht. Kulturell unterhaltend wirken auch die Streich- und Blasinstrumente spielenden sowie trommelnden und trompetenden Musiker, welche alte und neue Musik symbolisieren. All diese Szenen werden von dem natürlichen Wechsel der Jahreszeiten gerahmt, die durch einen winterlich gekleideten Jungen mit einem Schneeball in seinen Händen oder von einem Baum voller Früchte verdeutlicht werden. Im Begreifen der Natur überführen Bildhauer und Steinmetze jene Eindrücke, Formen und Gesetze in Stein.

Spielerisch und ernsthaft beschreibt dieses Bildprogramm die Welt eines Gesellschaftssystems, in welchem sich die Menschen ohne Sorgen ihren Vergnügungen hingeben können. Bewaffnete Männer begreifen die Wichtigkeit ihrer historischen Tat und mit dem Wissen aus einem wiedergefundenen Buch vermögen sie diese Idylle zu schützen. Eine Pflanze symbolisiert die Hoffnung, dass ihre Ziele Früchte tragen und ein Wirbel verdeutlicht die Kraft ihrer Bewegung - all dies beschreibt Günter Vogel als einen dialektischen Prozess.

Sandstein, H 170 cm, B 70 cm, T 40 cm

Standort: Uferseite Alte Fahrt / Burgstraße



Fischerboot und Fische

Knuth Seim und Schüler der Lenné Gesamtschule, 1999

Zwei Kunstwerke des Künstlers Knuth Seim (*1961) zieren ein Wohnhaus Am Kanal Ecke Burgstraße. Hoch oben am Giebel des achtgeschossigen Wohnhauses thront ein Fischerboot. Ergänzend dazu zieren zahlreiche Fische einen rund 30 Meter langen Gitterzaun, der das Grundstück vom öffentlichen Raum abgrenzt. Interessant ist es, den Darstellungen zu folgen und die Intension des Künstlers zu erkunden. Aus einiger Entfernung fügen sich die Linien an der Giebelwand in großer Höhe zu einem Fischerboot, dessen reduzierte Gestaltung an die große Fläche angepasst wurde. Nur wenige Linien aus Edelstahl deuten einen Rumpf aus Holzplanken sowie Mast mit Segel an. Vom Bootsrand reichen Ruder, Tauen und andere Arbeitsutensilien ins Wasser. Gesetztes Segel und Schräglage deuten an, dass das Fischerboot in Fahrt ist. Der Bug scheint sich etwas ins Wasser zu neigen, als ob schwere Netze daran hingen. Die Netze stellen hier die Zäune dar, die das Wohngelände begrenzen. Darin haben sich bereits Fische verfangen, die zahlreich und bunt die Passanten zur genaueren Betrachtung aus der Nähe einladen. Zwischen zwei Zaunreihen mit Metallstiften arretiert, sind die jeweiligen Zaunfelder abwechselnd mit einzelnen großen Fischen oder einem ganzen Schwarm verschiedener Fische bestückt. Kontrastreich heben sich Forelle, Karpfen, Hecht, Flunder oder Heilbutt vom Grün des Zaunes ab und erfreuen das Auge des Betrachters. Während sich die zwei räumlich getrennten Darstellungen von Boot und Fischen in völlig verschiedenen Stilen zeigen, fügen sie sich durch ihren gemeinsamen Inhalt zu einem verständlichen Gesamtbild zusammen.

Knuth Seim engagiert sich seit circa 1996 in vielen gemeinnützigen Projekten an Berliner und Brandenburger Schulen. Dabei schuf er für den öffentlichen Raum insbesondere Spielplätze, Schulhöfe und öffentliche Anlagen, bespielbare Objekte, Sitzbänke und Schutzhütten. Fischerboot und Fische gestaltete er zusammen mit Schülern der Lenné Gesamtschule. Gemeinsam ist es ihnen wunderbar gelungen, mit einfachen Mitteln den öffentlichen Raum zu gestalten und mit den gewählten Motiven einen lokalen Bezug zur Stadt Potsdam zu schaffen.

Edelstahl und bemalter Baustoff

Fischerboot: H 1000 cm, B 1100 cm; Zaun: ca. 150 cm, L 4000 cm

Standort: Burgstraße 19-22 Hausgiebel/Am Kanal

Foto u.r.: Knuth Seim



Arc de Potsdam

Grégory Anatchkov, Hartmut Renner, 1993

Mit einem einzigen Wort könnte man die Installation Arc de Potsdam der Metallgestalter Hartmut Renner (*1951) und Grégory Anatchkov (1941-1998) beschreiben: Bewegung. Die gemeinsame Arbeit entstand im Rahmen des Projektes „Zehn aus Europa für Potsdam – Prozess und Dialog.“ Das Projekt wurde anlässlich der 1000-Jahrfeier Potsdams im Jahr 1993 von Udo G. Cordes, Rainer Sperl und Bernd Berge initiiert und hatte das Ziel, deutsche Künstler und ihre europäischen Nachbarn in einem künstlerischen Dialog zusammenzuführen. Der Verständigungsprozess zwischen den oben genannten deutschen und algerischen/französischen Künstlern sollte auf einer Wiese unter Einbeziehung der städtebaulichen Situation für Außenstehende plastisch erfahrbar gemacht werden.

Grégory Anatchkovs Stahlplastik zeigt sich mit einer starken Machtgeste. Zwei an nur wenigen Punkten am Boden befestigte Stahlbögen schwingen sich mit einem sie verbindenden dritten und längeren Bogen über einem fortführenden vierten Bogen in einer dynamischen Geste zum Himmel auf. Das Ergebnis ist ein 12 Meter hohes Kreissegment, welches mit seiner Kraft den umgebenden Raum dynamisiert und das nahestehende Hochhaus sowie die in näherer Umgebung stehende historische Bebauung in seiner energiegeladenen Bewegung mit hineinzieht.

Auch Hartmut Renner gestaltet öffentliche Räume mit begehbaren Installationen. Seine zwölf roten Aluminiumrohre hat er wirkungsvoll rund um Anatchkovs Stahlplastik auf der Wiese verteilt. Doch wirken diese mit ihren sechs Metern Länge im Gegensatz zum doppelt so hohen Bogen wie kleine verletzbare Stäbchen. Wiederum sind die Stangen durch eine spezielle Befestigung im Boden verankert und können flexibel auf jeden Windstoß reagieren. Das Unsichtbare wird somit sichtbar und aus einer starren Geraden wird ein Gradmesser der Bewegung.

Die Installation Arc de Potsdam verdeutlicht verschiedene Formen von Kraft und Bewegung. Die Künstler reagierten auf ihre ganz eigene Art und Weise auf die gestellte Aufgabe und schafften einen Dialog zwischen den Objekten und der sie umgebenden Architektur.

Stahl und Aluminium, Aluminiumrohre H 600 cm, Stahlbogen H 1200 cm, T 800 cm, B 100 cm

Standort: Am Kanal 7 / Charlottenstraße - Wiesenfläche



Brunnenstele

Künstler unbekannt, um 1975

Wie zwei schützende Hände legen sich die wellenförmigen Blechkörper um den Kern der Metallplastik. Der bronzefarbene Kern und die silberfarbene Hülle scheinen dabei um den schönsten Schwung zu wetteifern. Man könnte meinen, die Gestalt dieser Plastik ist unmittelbar dem Spiel des Wassers entnommen.

Formale Auf- und Abwärtsbewegungen sind dieser Plastik optisch inne und spiegeln deren Funktion als Springbrunnen wieder. Aus dem Scheitelpunkt der obersten Kugel quillt unscheinbar Wasser und umschließt im Lichte schimmernd, von Schatten der umliegenden Bäume begleitet im Abwärtsfluss die Wellenschwünge der bronzefarbenen Kugelformen, die jeweils über einen geschwungenen Steg miteinander verbunden sind. Das Wellenförmige verlangsamt die Bewegung und verschönert das Abwärtsfließen des Wassers, hingegen verdeutlicht die schwingende Aufwärtsbewegung der Verkleidung in einer gegenläufigen Bewegung das für den Betrachter unsichtbare Hinauffließen des Wassers im Innern der Plastik. Auch hier gelingt es dem Künstler, eine künstliche Form zu schaffen, die unmittelbar dem wellenden Wesen des Wassers abgeschaut worden zu sein scheint. Steil aufragend in einem sich nach oben hin verjüngendem Schaft beginnen die kraftvollen konkaven und konvexen Schwünge der Hülle genau an der Stelle, wo auch das Rund der Kugeln in einem Auf und Ab zu schwingen ansetzen. Die zwei Arme arbeiten sich begleitend nach oben vor, um über der obersten Kugel in zwei symmetrisch nach außen gebogenen Spitzen zu enden. Somit wird das Wasser zum Kern alles Leben stilisiert und das ständige Fließen kann als Symbol der Reinheit und Frische verstanden werden - vereint in zwei gegenläufigen Bewegungen.

Brunnen im öffentlichen Raum haben vielfältige Aufgaben, dienen sie sowohl einer klimatischen Luftreinigung, so liebt der Mensch die Betrachtung des Wasserspiels wie auch das Lauschen nach dem Plätschern, als auch der Gestaltung von Straßen, Plätzen und Grünanlagen. Wie bei der Brunnenskulptur im zweiten Innenhof des Klinikums wird auch diese Plastik zum Gestaltungselement, doch zeigt sich die Metallplastik als eine modernere Ausführung in Form und Material. Demzufolge können sich Besucher und Patienten bei einem Spaziergang der beruhigenden und erfrischenden Wirkung erfreuen und sich dessen seit Jahrhunderten geltenden Funktionen wachrufen.

Metallblech, H 290 cm

Standort: Ernst von Bergmann Klinikum, Charlottenstraße 72, 1. Innenhof



Stehender Akt

Künstler unbekannt, um 1970

Mit kräftigen Proportionen erhebt sich die Figur und lässt ihr Volumen in den Raum hineinwirken. Wie gerade dem Bade entstiegen, hebt sie ihren linken Arm über dem Kopf, um mit der Hand das lange nasse Haar nach hinten zu streichen. Gleichzeitig betont sie damit die Präsenz ihres Leibes. Das Haar wirkt wie eine starre Kappe, welche die Figur nach hinten hin abschließt und mit dem rechtwinklig erhobenen Arm bildet es einen formalen Gegenpart zum gegenüberliegenden Winkel des Steinblockes, aus der sich die Figur herauschält. Dort scheint es, als greift die linke Hand nach einem Handtuch, dessen Massen sich vom Grund her aufbauen. Der linke Arm zeigt sich nicht nur in seiner Kantigkeit unvollendet, die Hand geht auch in dem Steinblock über und verbindet sich bis zum Sockel. Beim Umschreiten der Skulptur kann der Betrachter den Wechsel eines auf Frontalität ausgerichteten Aktes erkennen. Während die Vorderseite deutlich die Rundungen von Brüsten, Bauch und Becken sowie anatomische Details aufweist, zeigt sich die Rückseite kantig und minimiert. Das stilisiert ausgearbeitete und flach wirkende Gesicht zeigt einen in sich gekehrten Blick. Zusammen mit der Monumentalität und Frontalität der Figur weist das Gesicht archaisierende Züge auf. Die Skulptur zeigt einen Kontrast zwischen formaler Geschlossenheit und sich vorsichtigem Öffnen. Dabei scheint sich die Ausarbeitung auf das Sinnliche zu konzentrieren, was sich in der vollen Weiblichkeit und der sinnlichen Körperhaltung zeigt. Zugleich kann man den Prozess des Herauswachsens der Figur aus dem Block erkennen, welcher ursprünglich jeder bildhauerischen Arbeit, dem Bossieren, zugrunde liegt.

Das reduziert und blockhaft ausgearbeitete Bildthema besteht ohne politischen Inhalt. Während archaische Kunst sich zu mehr Vollkommenheit und plastischen Details entwickelte, zeigt diese Ausarbeitung des Themas Mensch in Form des Aktes eine gegenläufige Tendenz: die Entfernung vom Realismus vergangener Jahrzehnte hin zu den für die 1970er Jahre typisch üppigen Proportionen und raumgreifenden Volumen in Sandstein. Zugleich verdeutlicht die Skulptur eine der elementaren Darstellungsarten in der Bildhauerei: Stehen.

Sandstein, H 230 cm

Standort: Ernst von Bergmann Klinikum, Charlottenstraße 72, 2. Innenhof



Brunnen

Künstler unbekannt, um 1975

Wasser ist die Grundlage des Lebens, aber nur klares Wasser kann Reinheit symbolisieren. Der Brunnen im Innenhof des Klinikums lässt sogleich das Wasser über die aus Sandstein gefertigten, in die Höhe gestaffelt angeordneten und ineinander verschachtelten Wasserbecken fließen. Ausgehend vom obersten Becken bahnt sich das Nass seinen Weg. Kleine Mulden geben dem Wasser die Möglichkeit, sich kurz zu sammeln, bevor es über einen kleinen Kanal allmählich in das nächste Becken rinnt. Die entgegen dem Uhrzeigersinn verlaufende Fließrichtung erweckt den Eindruck von Langsamkeit und Ruhe. Im untersten Becken angelangt, verschwindet es, um im Innern des Brunnens wieder an die Oberfläche des obersten Beckens hervorzutreten und den nicht endenden Kreislauf zu vollenden. Jedes der quadratischen Sandsteinbecken besitzt an den Seitenflächen Reliefdarstellungen, die die vom Wasser abhängige Umwelt aus Mensch, Flora und Fauna verdeutlichen: Auf fruchtbarer Erde steht ein kräftiger Baum mit ausgebildeter Krone, im Wasser schwimmende Fische erfreuen sich der natürlichen Umgebung und eine Mutter bringt neues Leben hervor. Das ständige Fließen des Wassers symbolisiert, dass alles Leben im Fluss ist. Das kurze Speichern des Wassers in den flachen Ausbuchtungen verdeutlicht außerdem die Flüchtigkeit dieses wertvollen Mediums.

Ursprünglich dienten Brunnen zur Gewinnung von Nutzwasser. In Palästen, Burgen und an Marktplätzen fanden sich deshalb seit jeher Brunnen zur Wasserversorgung. Aber auch die Belebung der Umgebungsluft und die Zierde des Stadtraumes und der Gärten spielten eine wichtige Rolle. Das belebende Nass schuf ein frisches Klima und das Plätschern des Wassers verschluckte unangenehme Geräusche. So, wie das Wasser an den mittelalterlichen Klöstern der Krankenpflege und dem Leben diente, gestaltet es heutzutage einen Ort der modernen Medizin in Potsdam. Die Besucher des Klinikums können sich auf die Bänke niederlassen, welche die den Brunnen umgebene kleine Platzfläche rahmen. Das fließende Wasser dient ihnen als belebendes und beruhigendes Element zugleich, dessen Frische und Reinheit den Innenhof bereichert und Hygiene und Heilung suggeriert. Gleichzeitig schlägt der gestaltete Brunnen eine Brücke zur wasserreichen Havellandschaft und der seit einigen Jahrhunderten bestehenden Brunnenkultur der Potsdamer Schlösserlandschaft.

Sandstein, H 90 cm, B 190 cm, T 190 cm

Standort: Ernst von Bergmann Klinikum, Charlottenstraße 72, 2. Innenhof



Schutz des Lebens

Christian Roehl, 1987



Wie zwei aus der Erde wachsende und zum Himmel strebende Palmblätter zeigt sich die Stahlplastik Schutz des Lebens von Christian Roehl (1940-2013). Der Bauschlosser, Kunstschmiedemeister und Metallgestalter formte die aus mehreren Edelstahlrohren zusammengesetzte Plastik im Jahr 1987. Diese befindet sich auf einer Grünfläche an der Charlottenstraße und wird rücklings von einer Baumreihe und dem dahinter stehenden Klinikum Ernst von Bergmann abgefangen. Das Kunstobjekt steht somit thematisch und raumgestalterisch in Beziehung zum Bau des Klinikums. Mit der besonderen Formgebung und dem edlen Material verweist der Künstler außerdem auf das Kunstwerk Stahlplastik, welche sich unter seiner Mitwirkung von der baugebundenen Metallkunst vergangener Jahrzehnte emanzipiert hatte und zu einem eigenständigen Gegenstand der bildenden Kunst avancierte.

Die nonfigurative Plastik Schutz des Lebens besteht aus zwei großen, in ihrer Länge und Tiefe unterschiedlich ausgebildeten Palmblättern, die sich wie zwei schützende Hände um einen unsichtbaren Kern legen. Diese klare, einprägsame und zeitlose Geste soll die Hoffnungen jener Menschen symbolisieren, welche sich in die Obhut des dahinter liegenden Klinikums begeben. Die organisch anmutende Form der Blätter zeigt sich mit einer weichen Linienführung und im harmonischen Schwung. Im Kontrast dazu wirkt der harte glänzende Edelstahl, der gleichzeitig die verschiedenen Facetten des Sonnenlichtes reflektiert, welches bei jeder Bewegung des Betrachters über die glatten Oberflächen des Metalls gleitet.

Mit der Stahlplastik Schutz des Lebens verdeutlicht der Künstler Christian Roehl nicht nur die Geste des Schutzbedürftigen, es zeigt auch den gelungenen Versuch, organisch gewachsene Formen mit Mitteln der Metallkunst darzustellen. Im Zusammenwirken von Handwerk und Industrie entsteht gestaltete Natur und somit ergibt sich eine Symbiose aus weichen fließenden Formen und zähem Material. Wie auch das zu beschützende Leben seinen freien Raum benötigt, fordern die großen, Erde und Himmel verbindenden Stahlplastiken des Künstlers ihren Freiraum und den Abstand des Betrachters, um jene in ihrem Wesen erfassen zu können.

Edelstahlrohr, H 420 cm, B 155 cm, T 100 cm

Standort: Grünfläche Charlottenstraße / Ernst von Bergmann Klinikum



Granitblöcke

Klaus Müller-Klug und Janez Lenassi, 1993

Die zwei sich gegenüberstehenden Granitblöcke wirken wie Findlinge aus vergangener Zeit. Dennoch symbolisieren sie den Dialog zwischen zwei modernen Kunstwerken. Der slowenische Bildhauer Janez Lenassi (1927-2007) und der deutsche Bildhauer Klaus Müller-Klug (*1938) errichteten die Skulpturen im Rahmen des Projektes „Zehn aus Europa für Potsdam – Prozess und Dialog“. Wie schon bei den Installationen von Anatchkov/Renner (Arc de Potsdam) und Cordes/Faif (Dialog) war es Ziel dieses Projektes, dass sich Künstler verschiedener europäischer Nationen, aufgestellt in fünf Paaren, innerhalb eines künstlerischen Dialoges annähern und diesen Verständigungsprozess mithilfe ihrer Kunstwerke für Außenstehende sichtbar machen. Das Projekt wurde anlässlich der 1000-Jahrfeier Potsdams im Jahr 1993 von Udo G. Cordes, Rainer Sperl und Bernd Berge initiiert, weshalb es auch unabdingbar war, die historische und räumliche Situation vor Ort in das Konzept mit einzubeziehen.

Auf dem ersten Blick gleichen die zwei Granitblöcke einander, doch im Detail finden sich deutliche Unterschiede. In Janez Lenassis Steinblock treffen geschliffene Oberflächen mit geometrischen Mustern auf die raue, fast unbearbeitete Ursprünglichkeit des Gesteins. Auf einer anderen Seite zeigt sich ein gleichmäßiges horizontales Relief, welches aus der Logik des Abbaus im Steinbruch resultiert.

Klaus Müller-Klug will sich der Struktur und dem Charakter des Gesteins noch rigoroser unterordnen, um die geschlossene kubische Form und die aufgebrochene raue Oberfläche des Blockes weitestgehend zu erhalten. Seinen Steinblock hat er deshalb nur minimal bearbeitet. Nur so kann seiner Meinung nach eine Symbiose von Natur und Form entstehen. Eine Form, die das Unterbewusstsein ansprechen soll und emotionale Vorstellungen aus weit zurückliegenden Zeiten vermitteln will.

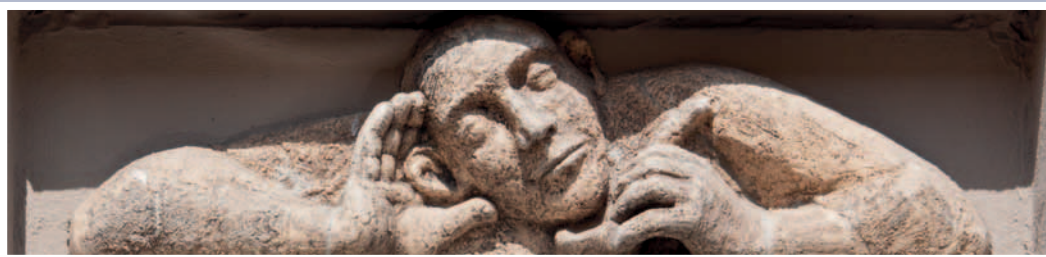
Der monolithische Charakter und das kraftvolle Selbstverständnis, mit dem die Granitblöcke in Erscheinung treten, erinnern an die kultischen Stätten vergangener Epochen. Die Bildhauer errichteten künstlerische Kontrapunkte in der Stadt und erzielten eine mögliche Auseinandersetzung des Betrachters mit dem Urzustand des Gesteins. Ihre Gegenüberstellung auf dem Mittelstreifen der Hegelallee imitiert eine Torsituation mit Bezug zu den Stadttoren aus der jüngeren Geschichte Potsdams. Somit verdeutlichen die Künstler verschiedene Ebenen des Dialoges zwischen den Künstlern, den Skulpturen und ihrer städtischen Umgebung.

Reinersreuther Granit

Links, Klaus Müller-Klug: H 300 cm, B 140 cm, T 110 cm

Rechts, Janez Lenassi: H 285 cm, B 130 cm, T 130 cm

Standort: Hegelallee 45 - Mittelstreifen



Sopraporten

*Ute Fürstenberg, Elena von Martens,
Sigrun Pfitzenreuter, um 1984*

Mit alltäglich anmutenden Motiven verzieren Reliefs die Türrahmen von zehn Hauseingängen. Die Gestaltungsform Sopraporte bedeutet „über der Tür“ und entspricht einem jahrhundertealten Konzept in der Architektur. Die vor allem im repräsentativen Profanbau des Barock und Rokoko geschmückten Türrahmen zeigen Gemälde, Skulpturen oder reliefartige Darstellungen. Dieses Gestaltungsprinzip wurde im 19. Jahrhundert auch auf Bürgerhäuser und nachfolgend auf Wohnsiedlungen übertragen. Auch der Städtebau in der DDR nahm sich dieses Gestaltungsprinzip an. In den 1950er Jahren noch vermehrt mit propagandistischen Motiven ausgestaltet, zeigen sich die Fassaden der modifizierten Plattenbautypen in der 2. Barocken Stadterweiterung Potsdams mit unpolitischen und alltagstauglichen Darstellungen. Somit schaffen die Darstellungen einen jeweiligen Erkennungswert für die uniform wirkenden Hauseingänge.

Die zehn Darstellungen zeigen Personen, welche täglichen Beschäftigungen und Vergnügungen nachgehen. Eine Flöte spielende Frau verückt ihren männlichen Zuhörer, während ein Liebespärchen Zärtlichkeiten austauschend sich seiner trauten Zweisamkeit erfreut. Zwei Reliefs zeigen Mütter, die Zeit mit ihren Kindern spielend verbringen. Ein Mann erfreut sich eines Fisches und hält bereits eine Gabel zum Mahl bereit, während eine Katze über seine Beine klettert und ebenfalls Interesse an dem Fang zeigt. Ein Fischer hält liebevoll einen riesigen Fisch in seinem Arm und schafft somit einen lokalen Bezug zum Fischerkiez. Eine Dame betrachtet eitel ihr Ebenbild in einen Spiegel, während ein Hund im Spiel versucht, ihr das Tuch, das nur knapp ihre Scham bedeckt, zu entreißen. Der anschauliche Ruf eines Mannes geht in den leeren Raum. Hingegen lässt sich eine Frau mit langen wallenden Haaren im Schlaf nicht stören und ein anderer Mann legt seine Hand an das rechte Ohr, um genüsslich einem unsichtbaren Klang zu folgen.

Die Sopraporten zeigen vollplastische Reliefs mit für den Betrachter verständlichen Darstellungen aus dem alltäglichen Leben der Anwohner. Allen gemeinsam ist eine Leichtigkeit und genüssliche Freude. Somit bringen die Künstlerinnen Ute Fürstenberg, Elena von Martens und Sigrun Pfitzenreuter (*1941) den Bewohnern und dem aufmerksamen Spaziergänger eine unterhaltsame und verständliche Darstellung von den alltäglichen und schönen Dingen des Lebens nahe.

Vollrelief, Kachelton mit Manganengobe, je H 40 cm, B 140 cm

Standort: Gutenbergstraße 2-6 und 111-115



Toleranz

Werner Stötzer, 1994

Werner Stötzer (*1931-2010) schuf 1992 ein Skulpturenpaar, welches vielfältige Gegensätze in sich vereint. Auf den ersten Blick wirft das rückwärtige Beieinander von Torso und Figur Fragen auf, gefolgt von deren unterschiedlicher Bearbeitung. Nicht das bloße Abschlagen bis zur Formfindung, sondern das Aufspüren der charakteristischen Urform des Steines scheint hier von Bedeutung.

Sogleich erkennt der aufmerksame Betrachter das Widersprüchliche zwischen Bildtitel und Ausrichtung der Skulpturen: Die Figuren stehen voneinander abgewandt. Der Torso mit den angezogenen Beinen zeigt torsotypisch Schultern mit Ansätzen von Armen und der reduziert ausgearbeiteten Brust. Die Rückenpartie erfährt eine starke Wölbung entlang der s-förmigen Wirbelsäule vom Nacken bis zum Gesäßansatz. Während die zurückgenommenen aber erkennbar ausladenden Formen des Torso auf eine am Boden sitzende Frauenfigur hinweisen, zeigt sich die stehende Figur eindeutig männlicher Natur. Mit seinem regelrecht wie gemeißelt wirkenden, starr nach vorn gerichteten Blick des kantigen Gesichtes entfernt er sich mit massivem Schritt von der Frau. Der Mann wendet sich nicht nur ab, er fühlt sich überlegen und dies offenbart sich besonders in seinem erhobenen linken Arm und der auf die Schulter abgelegten Hand. Die eindrucksvolle Geste erinnert an die Siegerpose von Michelangelos David. Aber auch der vollendete Körper des schreitenden Mannes offenbart Überlegenheit gegenüber der am Boden verharrenden unvollendeten Frau. Werner Stötzer geht hierbei über zwei der grundsätzlichen Positionen der Bildhauerei, stehen und sitzen, hinaus, er will dem Betrachter die scheinbare Unvereinbarkeit von Mann und Frau vor Augen führen. Das Nonfinito sowie die reduzierten Formen verdeutlichen seine Idee der Befreiung der Skulptur aus dem Stein. Eine Form, die weniger Antworten vorgibt, um mehr Spielraum für eigene Gedanken und Entdeckungen zu eröffnen. Die künstlerische Aussage offenbart sich somit nicht wie gewohnt in der realen Nachbildung, sondern aus dem Inhalt heraus sowie dem Umgang des Bildhauers mit dem Material. Das Unfertige ist ein Angebot an die Augen und das Tastvermögen der Hände, den Stein in seiner Form sinnlich zu erleben. Glaubt also der Betrachter anfangs noch unvereinbare Gegensätze vorzufinden, wird er bei längerer Betrachtung den vermittelnden Anspruch des Titels erkennen: Toleranz.

Marmor, Große Figur: H 300 cm, B 80 cm, T 80 cm; Kleine Figur: H 200 cm, B 160 cm, T 80 cm

Standort: Mittelstreifen Schopenhauer Straße nahe Brandenburger Tor



Kleiner Bacchusbrunnen

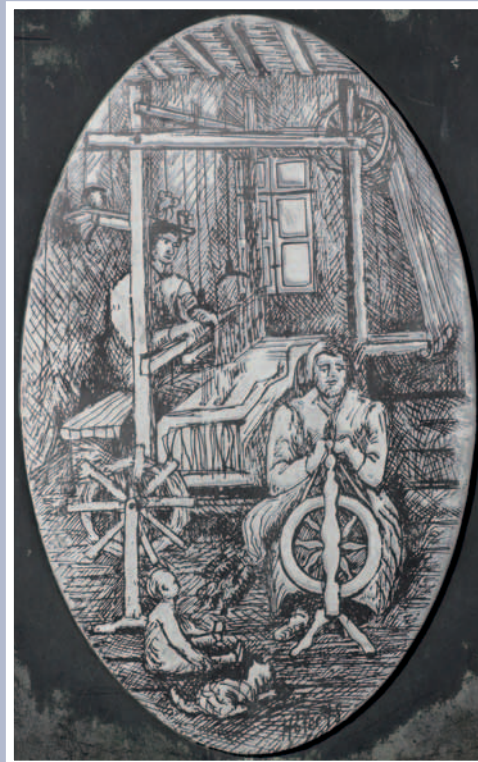
Rudolf Böhm und Walter Rentzsch, 1977

Genusssüchtig und frivol sitzt der nackte Bacchus breitbeinig und keck auf seinem Weinfass. Dieser Putto mit üppigen Speckröllchen, der nach Weintrauben greift und dessen Haar mit Weinlaub geschmückt ist, verkörpert den Gott des Weines. Mit geöffnetem Mund blickt er zu der Weintraube in seiner rechten Hand auf - deren Rausch erzeugende Wirkung vergötternd. Seine linke Hand stützt sich auf eine zweite Traube, damit diese dem bereits wankenden Bacchus eine Stütze sein möge. Mit seinem nacktem Hinterteil sitzt der Knabe etwas wackelig auf einem Weinfass und sogleich ergießt sich aus dem kleinen Hahn ein Wasserstrahl in die darunter liegende Brunnenschale. Auch wenn das Fass klein ist, symbolisiert der sich in den Brunnen endlos ergießende Wein die Maßlosigkeit jenes antiken Gottes und seines trinkenden Gefolges. Allesamt verfielen nach Genuss des Getränkes in Rausch und Ekstase und verursachten jede Menge Lärm, weshalb Bacchus von Griechen und Römern auch Rufer genannt wurde. Mit einer umlaufenden konvexen und konkaven Wölbung am oberen Rand beginnend, verjüngt sich die bauchige Brunnenschale nach unten hin, um ihr Fundament auf einer großen Grundplatte zu finden. Die vertikal angeordneten, floral anmutenden Wellenformen verstärken mit ihrer Linienführung den ausladende Charakter der Brunnenschale.

Der fließende Bacchusbrunnen ist als belebendes Element für die städtische Umgebung zu verstehen, denn das Plätschern des Wassers entspannt die Atmosphäre der im Freien sitzenden Gäste. Doch der aufmerksame Betrachter wird wohl in diesem Fall nicht an Wasser als Grundlage allen Lebens, sondern eher an das berauschende Getränk denken. Die Bildhauer Rudolf Böhm (*1941) und Walter Rentzsch haben die Brunnenskulptur gut platziert: vor einem Kaffee auf dem nordöstlichen Teil des Platzes am Brandenburger Tor. Damit erhält die barocke Innenstadt ein schmückendes Element, welches mit seinem erfrischendem Sprudel die Umgebung harmonisiert und den Spaziergänger zum Innehalten einlädt.

Cottaer Sandstein, H 200 cm, B 120 cm, T 160 cm

Standort: Brandenburger Straße 71 gegenüber Brandenburger Tor



Spieluhr

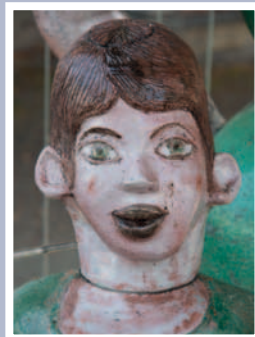
Gottfried Höfer, 1976/79

Zu jeder Viertelstunde erklingt ein Schlag, zur halben Stunde ein Akkord und zur vollen Stunde eine ganze Strophe des Liedes „Im Frühling“. Geschrieben von Johannes R. Becher und komponiert von Hans Eisler erzählt das Lied vom Aufbruch aus der Winterzeit, aus einer dunklen Vergangenheit mit Krieg, Tod und Leid, in eine lichte friedliche Zukunft. Die Zeit der Aufbaujahre ist bereits abgeschlossen aber weitere Phasen im Aufbau von Wohngebieten und Stadtzentren folgten und so lässt sich auch die Zeit verstehen, in der dieses sehr modern wirkende Kunstwerk errichtet wurde. Das an eine Litfaßsäule erinnernde 1979 aufgestellte Kunstwerk befindet sich am Schlusspunkt der zwischen 1974 und 1979 neu gestalteten 750 Meter langen Klement-Gottwald-Straße, heute Brandenburger Straße. Den Wandel im Potsdamer Stadtbild veranschaulicht ein Ring aus Messing, der die Spieluhr nach oben hin abschließt. Darauf sind historische und moderne Bauwerke wie das Nauener Tor, das Alte Rathaus, die Nikolaikirche, Alexandrowka, der Einsteinturm oder das ehemalige Institut für Lehrerbildung samt Bibliothek dargestellt. Ein in der Meißner Turmuhrenwerkstatt hergestelltes Glockenspiel aus Porzellan bestimmt den Takt, nachdem sich diese Stadt bewegt. Das Geläut verbirgt sich hinter den darunterliegenden, in Zink geätzten und mit Kupfergittern verzierten Rosenlauben. Eine goldglänzende Kugel bildet das Zentrum der Spieluhr. Auf ihr sind auf einem Äquatorring durch Striche und Kreise sowie Zahlen die vollen, halben und Viertelstunden angegeben. Auf der untersten Ebene illustriert ein Ring aus großen polierten Metallplatten die für diese Region lebenswichtigen Gewerbe und repräsentativen Wissenschaften. Frauen am Straßenrand bieten Fische aus Holzbottichen feil, und während diese die havelländische Fischerei veranschaulichen, verweisen ein Füllhorn mit Obst und Menschen beim Ernten auf den Werderschen Obstanbau. An Webstuhl und Spinnrad arbeitende Frauen illustrieren hingegen das Leben der in Nowawes ansässigen Weber. Ein offenes Fenster mit Fernrohr sowie eine kugelförmige Armillasphäre zur Darstellung der Bewegung von Himmelskörpern deutet auf die in Potsdam betriebene Astronomie hin.

Die Spieluhr von Gottfried Höfer (1931-1983) wird zusammengehalten durch den alles verbindenden Takt der Zeit. Getragen von vier Säulen und fundamntiert auf einem runden Sockel verbinden sich Erinnerungen verschiedenster Epochen zu einem verständlichen Gesamtbild und erfreut Potsdamer Bürger wie Besucher gleichsam.

Edelstahl, Messing, Metallätzungen, H 500 cm

Standort: Brandenburger Straße 3



Familie Grün

Carola Buhlmann, 1982

Mit einem Augenzwinkern präsentiert sich die Familie Grün aus der Werkstatt von Carola (*1926) und Joachim Buhlmann (1924-2008). Ihren Namen erhielt die dreiköpfige Familie aufgrund ihrer dominierenden Farbe Grün. Lässt man sich bei dieser Figurengruppe auf ein Farben- und Formenspiel ein, so kann man einige unterhaltsame und raffinierte Details und Zusammenhänge entdecken. Vielleicht hat sich die Familie Grün für einen Sonntagsspaziergang fein gemacht. Selbstbewusst stellen sie sich dem Betrachter entgegen und sind zugleich Publikumsmagnet. Der Vater wirkt durch seine Haartracht, die sich im Bart kunstvoll auffächert, und seiner Kleidung wie ein Mann aus den 70er Jahren. Mit einer Geste, die wohl Aufrichtigkeit betonen soll, führt er seine übergroße rechte Hand ans Herz. Gleichzeitig zwinkert er seinem Gegenüber mehrdeutig zu, als wolle er die Ernsthaftigkeit dieser Geste wiederum infrage stellen. Die Frau hat sich besonders stadtfrein gemacht: Sie trägt ein langes tailliertes Kostüm mit Puffärmeln und Verzierung am Fußende. Lust macht es, das Farbenspiel zwischen ihrer schicken blauen Perlenkette, den geschminkten Augenlidern und dem flachen grünen Hut zu entdecken. Ebenso unterhaltsam wirken ihre runden Formen im Gesicht und der zylinderhaften Gestalt im Kontrast zu ihrem Gatten, der von gestreckten Formen geprägt ist, doch dessen geschwungener Hosenschlag spiegelt das Formenspiel in der Gestalt seiner Frau und des Kleides wieder, ebenso der Schwung der sich fast berührenden nach vorn gebogenen Arme von Mann und Frau. Das selbstbewusste in die Hüfte Stemmen der Arme nimmt der vor dem Elternpaar posierende Sohn munter auf. Mit gescheiteltem Haar und ordentlicher Kleidung hat er sich zwar für den Stadtspaziergang zurechtgemacht, aber seine großen Augen, das rosige Gesicht und die abstehenden Ohren wirken frech und fröhlich und lassen den Betrachter das Lausbubenhafte des Jungen erahnen, der ganz nebenbei und von den Eltern unbemerkt seine linke Hand in die Hosentasche schiebt.

Allen drei Figuren ist das Selbstbewusste und Fröhliche einer zurechtgeputzten Familie gemeinsam. Ihr sommerlicher grüner, teils volkstümlicher Look und die vor allem auf freundliche Gesten und offenen Blicken basierende humorvolle Gestaltung fügte sich mehr als 30 Jahre gut in die entspannte Atmosphäre einer Fußgängerzone ein – zur Zeit ist sie aus konservatorischen Gründen eingelagert.

Keramik, farbig glasiert, H 195 cm, B 170 cm, T 103 cm

Standort (ehemalig): Brandenburger Straße Ecke Lindenstraße



Löwin mit Jungen

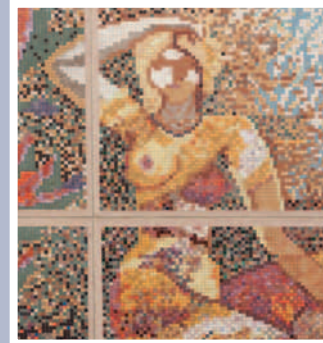
Ralf Matura, 2002

Am Eingang zum Spielplatz wachsen sechs Raubkatzen aus einer Sandsteinplatte heraus und fügen sich zu einer idyllischen Löwenfamilie zusammen. Ihre Körper heben sich deutlich vom Untergrund ab und zugleich versinkt ein Teil ihrer Gliedmaßen in dem hügeligen Untergrund. Während die Tiere entspannt auf dem Boden liegen, werden sie vom weichen Sand umgeben. Die Szenerie erfüllt nicht nur den Zweck einer bespielbaren Skulptur, sie verdeutlicht einen typischen Moment im Leben dieser Tiere, den es für den Betrachter zu entdecken gilt. Die Löwenmutter liegt mit teils gestreckten Gliedmaßen auf dem Rücken und lässt sich von der Sonne wärmen. Den Blick gen Himmel gerichtet hat sie ihre linke Vorderpfote angewinkelt, um einem Jungen Platz zu verschaffen. Trotz der Reduzierung lassen sich der arttypische Kopf mit den Augen in den großen Augenhöhlen, die kleinen abstehenden Ohren und die breite Löwenschnauze mit der Nase erkennen. Die fünf Jungtiere haben sich ebenso entspannt um die Mutter herum gruppiert und vertrauen ihrem wachsamen Auge. Mit angezogenem Schwanz und unter den Kopf abgelegten Vorderpfoten liegen sie am Boden und dösen vor sich hin. Farblich entspricht der Sandstein dem für diese Tiere typischen sandfarbenen oder gelblich bis dunkelockerfarbenen Fell und auch die poröse Oberfläche des Materials kommt dem kurzen Fell des Originals authentisch nahe.

Der Löwe ist in vielen Kulturen als König der Tiere bekannt und erste Darstellungen lassen sich auf circa 30.000 Jahren zurückdatieren. Vor allem diente er in der ägyptischen Mythologie als Gottheit, in der griechischen Mythologie als Bestie oder Freund und im Christentum als Symbol des Evangelisten Markus. Die Motivwahl des Malers und Bildhauers Ralf Matura (*1970) kann sowohl als eine Andeutung aus der klassischen Mythologie interpretiert, als auch ein den Kindern bekanntes Bild aus der Tierwelt und somit zugängliches Spielobjekt verstanden werden.

Cottaer Sandstein, H 45 cm, B 120 cm

Standort: Spielplatz Meistersingerstraße / Nansenstraße



Adam und Eva

Peter Rohn, 1981

Unverkennbar thronen Adam und Eva an der Giebelwand eines Wohnhochhauses. 1981 entstand dieses Mosaik von Peter Rohn, das ein faszinierendes Wechselspiel zwischen weltlichen und christlichen Bezügen eröffnet. Eindeutige Symbole, wie die Schlange und der Apfel, fehlen, hingegen zeigt der brennende Dornbusch hinter Evas Rücken einen Bezug zur Jungfrau Maria und stellt die allgegenwärtige Lebendigkeit Gottes dar. Der Vogel symbolisiert die Gegenwart des Heiligen Geistes und sein Flug in nächster Nähe der Sonne verbildlicht das Miteinander von geistlichem und irdischem Leben. In den Rhythmus der Natur, in den durch die Sonne angetriebenen Kreislauf von Luft, Wasser, Erde, Pflanzen und Tiere, sind Mann und Frau eingebettet. Der Strahlenkranz der alles antreibenden Sonne gibt die Richtung vor und führt zu Adam, der mit erhobenen Händen den Leben und Fruchtbarkeit bringenden Regen empfängt. Dieser rinnt über seinen Leib hinab und mündet zu seinen Füßen in einen Fluss, der über die Erde zu Eva fließt. An dessen Ufer wendet sich Eva selbstbewusst und sinnlich in einladend warmen erdigen Farbtönen dem Betrachter zu. Während sie einen Arm unbeschwert über ihren Schenkel zum Fluss streckt, legt sie den rechten Arm über ihren Kopf gen Licht und verschränkt Erde und Himmel, Sinnlichkeit und Spiritualität miteinander.

Der in Potsdam lebende und arbeitende Künstler Peter Rohn (*1934) hat eine Darstellung geschaffen, welche nicht der gewohnten Auffassung der Auftraggeber entsprach. Das großformatige Motiv zeigt eine Rückbesinnung auf den Ursprung in einer Zeit, in der Umweltzerstörung und Zivilisationsmüll vorangeschritten sind. Auch wenn Mitte der 1970er Jahre sich propagandistische und zukunftsverheißende Wandbilder zu einfacheren Darstellungen mit teils banalen Motiven reduzierten und Künstlern mehr Freiheiten bezüglich der Motivwahl gewährt wurde, musste Peter Rohn seine Darstellung gegen die Meinung der Auftraggeber durchsetzen. Und so zeigt sich die christliche Thematik nicht nur als eine sehr moderne Ausführung, sondern auch als seine persönliche Antwort auf die ökologischen und ökonomischen Probleme der damaligen Zeit und des bis dahin beschworenen Menschenbildes. Es kann sogleich als Rückbesinnung auf die Ursprünge jener Gesellschaft verstanden werden.

Industriemosaik, Giebelfläche aus 8,5 x 4 Platten (Plattengröße 300 x 300 cm)

Standort: Zeppelinstraße 164 (Hausgiebel) / Auf dem Kiewitt



Vogelstele (Tränke)

Monika Spiess, um 1980

Die Vogelstele von Monika Spiess (*1942) bereichert kunstvoll den gestalteten Uferbereich an der Neustädter Havelbucht. Die längsrechteckige Stele ragt stabil aus der Grundplatte heraus, am oberen Ende wird der Verlauf der Gestalt überraschend weich und beweglich. Die Kanten und Ecken scheinen sich zu verflüssigen, bis sich aus der vormals festen Masse eine neue Gestalt erhebt. Schnell erfasst das Auge des Betrachters einen nestähnlichen Aufbau. Aus diesem wachsen fächerartig drei aneinandergereihte Vogelfiguren heraus. Die Mitte wird durch den größten Vogel, anscheinend das Weibchen, bestimmt. Mit angelegten Flügeln sitzt sie entspannt auf der Tränke und verschmilzt mit dem Untergrund. Nur ganz feine Linien deuten die Teilung zwischen Ober- und Unterschnabel an. Kreisförmige Ausbuchtungen hinter dem Schnabel erweisen sich als die kleinen aber wachsamen Augen. Mit ruhigem Blick wendet sie ihren Kopf zur Seite in Richtung des in umgekehrter Richtung sitzenden zweiten Vogels. Auch dieser sitzt entspannt und dicht an das Weibchen gedrängt, die Ruhe genießend. Sein Kopf mit dem geschlossenen spitzen Schnabel wendet sich in Richtung seiner Artgenossin und es wirkt, als bahnt sich ein Vogelgezwitscher an. Auf der anderen Seite befindet sich ein dritter Vogel. Sein kleiner gedrungener Körper deutet auf einen Jungvogel hin. Mit geöffnetem Schnabel und aufgestellter Schanzfeder erhebt er sich von seiner tiefer gelegenen Position, um auf sich aufmerksam zu machen. Zusammen ergibt die Darstellung einen für den Betrachter in der Regel unerreichbaren Einblick in das Leben der Vögel. Die drei Vögel zeichnen sich durch glatte Oberflächen und eine reduzierte Grundform aus. In der Reduktion ist es Monika Spiess gelungen, das Typische im Sozialverhalten der Vögel herauszuarbeiten: Dicht zusammengerückt sitzen sie am höchsten Punkt, um einen sicheren und beobachtenden Überblick über die Landschaft zu werfen. Die Künstlerin verdeutlicht dem Betrachter zudem ein mögliches Gedankenspiel: Sowohl in der Tierwelt als auch im Leben der Menschen sorgen sich Eltern um ihre Kinder. Die bildhauerische Gusstechnik unterstützt hierbei das plastische Verformen im Herüberwachen von den harten Kanten der Stele zu den weichen Rundungen der Vogelkörper.

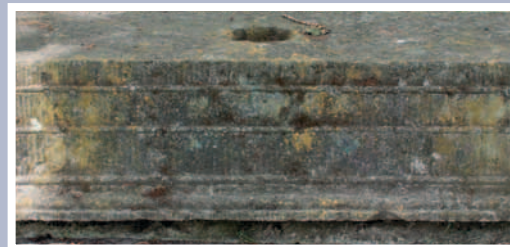
Zementguss, H 240 cm

Standort: Zeppelinstraße 168 / Erweiterter Uferbereich Neustädter Havelbucht



Voltaire-Lessing-Ehrung

Rainer Sperl, 1992



Auf dem Spazierweg entlang der Neustädter Havelbucht trifft der Spaziergänger auf die Voltaire-Lessing-Ehrung von Rainer Sperl (*1949). In einem gepflasterten Halbrund hat der Künstler Fragmente des ehemaligen Stadtschlusses zu einem Arrangement angeordnet und mit Bronzeobjekten ergänzt. Die Installation bezieht sich auf das ehemals ganz in der Nähe gelegene Marquisat, welches letztlich dem ab 1966 errichteten Wohnkomplex Auf dem Kiewitt weichen musste. Noch zu DDR-Zeiten beschloss die Stadtverwaltung zwei Vertreter der europäischen Aufklärung, Voltaire (1694-1778) und Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), aus besonderem Grund zu ehren. Im Jahr 1751 wohnte der von Friedrich II. (1712-1786) umworbene Voltaire im Marquisat und im Frühjahr 1755 verweilte Lessing ebenfalls dort, um die erste deutschsprachige Tragödie nach englischem Vorbild, „Miß Sara Sampson“, zu vollenden. So sind dem Philosophen Voltaire Tintenfass und Feder und dem Dichter und Dramaturg Lessing ein Buch aus Bronze als Attribute zugeordnet. Daneben, auf zwei schräg geschnittenen Säulenstümpfen, stehen der alternde Voltaire und der noch junge Lessing im Porträtrelief aus Bronze im Dialog. Auf der rechts außen liegenden Spolie ist ein Text eingemeißelt, der sich auf die Geschichte jenes Marquisat bezieht.

Voltaire, Lessing und Friedrich II. waren, wenn auch in unterschiedlichem Maße, Vertreter der europäischen Aufklärung. Der für Preußens Großmacht wichtige König war zudem maßgebend für die Gestaltung des Potsdamer Stadtschlusses. Die verwendeten Spolien verweisen auf die Architektur der griechischen Klassik und somit auch auf das Ideal einer demokratischen Gesellschaftsordnung. Wie im antiken Griechenland wurden auch in der Aufklärung der menschliche Verstand zum Maß aller Dinge und die Kunst zum Medium, Verstand und Sinne anzusprechen und Inhalte zu transportieren. Somit finden die Attribute Voltaires und Lessings eine Grundlage auf den Elementen einer friderizianischen Architektur und Rainer Sperl ist es gelungen, eine sinnfällige Verbindung zwischen den geehrten Aufklärern und den Überbleibseln einer antikisierenden Architektur zu schaffen.

*Sandstein mit Reliefs und Objekten, Grundfläche gepflastert: T 400 x B 800 cm
Standort: Auf dem Kiewitt / Neustädter Havelbucht Nähe Dampfmaschinenhaus*



Hahn

Dietrich Rohde, 1983

Dietrich Rohde (1933-1999) fertigte für den Potsdamer Raum größtenteils realistische Darstellungen, doch diese abstrakte Tierplastik aus Kunststein zeigt sich in einer ungewöhnlichen Ausführung, welche verschiedene Betrachtungsweisen zulässt.

Hat man den Hahn in der Plastik erkannt, ist es leicht, das alles zentrierende Auge auszumachen, das gewissermaßen einen Durchblick zulässt. Von dieser Mitte wirbelt sich in einer dynamischen Geste der Federkörper des Hahnes in zwei Richtungen heraus. Die Vorderseite bildet der sich in großen Bögen nach oben auffächernde Brustteil mit drei stumpfen Federenden. Die kraftvollen, fast übertriebenen Federschwünge imitieren die stolz geschwungene Brust des selbstbewussten Hahnes. In die entgegengesetzte Richtung fächern sich in ebenso kraftvollen aber kleineren Schwüngen die Schwanzfedern abwärts. Diese enden in stumpfen und vollendeten Spitzen. Ihre erhabenen Schwünge imitieren die Hauptsicheln am Schwanzfederwerk eines Hahnes. Zusammen ergeben die beiden entgegengesetzt verlaufenden Federschwünge eine S-Kurve, deren Energiewirbel das Umfeld der Plastik dynamisieren und dieses zugleich in den Strudel des zentralen Auges hineinzieht. Damit verdeutlicht der Künstler die Charakteristik eines Hahnes, der entsprechend der Hackordnung seine Umgebung beherrscht und diese mit seinem prachtvollen Federkleid auf sich zu lenken vermag.

In der 1983 von Dietrich Rohde gefertigten Plastik erkennt man das Typische des dargestellten Tieres: Die gezackte Bewegung eines omnipräsenten Hahnes, dessen Energie sich aus dem Zentrum heraus kraftvoll ausbreitet. Diese Grundintension lässt, wie bereits angedeutet, einen weiteren Betrachtungswinkel zu: der Seitenwechsel von Kopf und Schwanz. Somit würden die kleineren abwärtsgerichteten Bögen kein Schwanzfederwerk, sondern Schnabel und Kammbögen verdeutlichen und die kraftvollen aufwärtsgerichteten Federschwünge nicht die stolze Brust, sondern das Schwanzfederwerk imitieren. In beiden Fällen unterstützt die Abstraktion das Wesentliche in der Gestaltung der Tierplastik. Der Künstler bietet dem Betrachter somit die Möglichkeit, sich in der Erarbeitung verschiedener Blickwinkel zu üben und seine Sinne für Interpretationsmöglichkeiten zu schärfen.

Kunststein, H 160 cm, B 90 cm

Standort: Breite Straße 24 / Neustädter Havelbucht



Große Liegende Figur

Dietrich Rohde, 1983

Dietrich Rohde (1933-1999) fertigte für den Potsdamer Raum zahlreiche Skulpturen und Plastiken, doch diese Plastik aus Kunststein zeigt sich in einer ungewöhnlichen Ausführung. Die längs ausgerichteten Formen der Großen Liegenden Figur sind so stark abstrahiert, dass erst bei genauerem Betrachten eine menschliche Figur hervortritt. Den Mittelpunkt bildet das sich auf einen Sockel stützende Gesäß, doch zurücktretende Volumen dekonstruieren die Körpermitte bereits und lassen diese zerbrechlich erscheinen. Die Formen der anschließenden Beinpartie sind gerade noch erkennbar. Während das eine Bein am Boden abstützt und die Figur einen weiteren Auflagepunkt erhält, ist das andere Bein spielerisch an den Körper angelegt. Die verschiedenen Winkel und Flächen ergeben einen spannungsreichen Gegenpol zum Oberkörper, dessen Dekonstruktion sich weiter fortgeschritten zeigt. Aus der Masse des Rumpfes sind Volumen herausgenommen doch die Einschnitte im Brust- und Rückenbereich verdeutlichen nicht die Verletzbarkeit des menschlichen Körpers, der Künstler reduziert die menschliche Figur auf wenige Grundformen – eine Arbeitsmethode in der Bildhauerei. Folglich kann der Betrachter eine abschließende Schulterpartie mit Kopf und sich abstützenden Armen nur noch erahnen.

Die am Boden liegende Figur stellt eine typische Position in der Bildhauerei dar, mit dieser kann der Künstler Erdverbundenheit oder Zerstörung ausdrücken, doch reduziert Dietrich Rohde die menschliche Figur auf ein reines Formenspiel mit hervor- und zurücktretenden Volumen ohne den Anspruch auf naturalistische Details. Die Formen scheinen hierbei ein Eigenleben zu entwickeln, um größtmögliche Distanz vom Original zu erreichen. Darin zeigen sich Einflüsse von Bernhard Heiliger (1915-1995), bei dem Dietrich Rohde in den 1950er Jahren an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin studiert hatte. Auch Bernhard Heiliger wandte sich in dieser Zeit von der realen zur abstrakten und aufgebrochenen Form. Diese modernen Kunstformen des beginnenden 20. Jahrhunderts waren jedoch erst in den späteren Jahren der DDR-Kunst anwendbar, nachdem die noch wenige Jahrzehnte zuvor als Formalismus bekämpften Stile zugelassen wurden. Zusammen mit den anderen Kunstwerken an der Neustädter Havelbucht vervollständigt die Große Liegende Figur ein ungewöhnliches Formenspiel an Plastiken und Stilen.

Kunststein, H 130 cm, L 240 cm, B 80 cm

Standort: Breite Straße 24 / Neustädter Havelbucht



Keimen-Tragen-Untergehen

Steffen Mertens, 1982

Drei Plastiken an der Neustädter Havelbucht zeigen Wesenszustände des menschlichen Daseins: Das aufkeimende Leben schiebt sich in die Höhe, trägt fortan die Last des Daseins und kehrt anschließend wieder ins Erdreich zurück. Die Gesellschaft mit all ihren Widersprüchen bildet jedoch den Kern der mehrteiligen Installation.

Aus einer Platte am Boden erhebt sich unscheinbar und noch ohne Konturen der Keim und kämpft bereits mit den ersten Anstrengungen des Lebens. Die zweite Plastik ist in ihrer vollen Höhe ausgebildet und steht wie ein Pfeiler fest in der Landschaft. Eingebunden in den Organismus einer Gesellschaft sind auf vier Seiten Menschen, Tiere und Technik miteinander verwoben. Sie strotzen ihrem eigenen Schicksal, welches als geschnürtes Paket schwer auf ihren Köpfen lastet. Die aufrecht stehenden Figuren bilden Paare, die sich einander umarmen und lieben wollen. Eine ausgestreckte Hand greift helfend nach der Hand eines Stürzenden. Jener guckt gleichzeitig in die Röhre einer roboterhaften Gestalt - er verdeutlicht die Unfreiheit einer von der modernen Technik abhängigen Gesellschaft. Um den Hals eines Pferdekopfes klammern sich die Hände eines Mannes, der das Animalische zu bezwingen versucht. Paare, Tiere und Maschinen verdeutlichen persönliche und gesellschaftliche Widersprüche, die der Künstler zu kritisieren versucht. Sie symbolisieren eine verklumpte Gesellschaft und die, die sich aus der Enge ihres eigenen Selbst nicht entziehen können. Um die Plastik herum liegt Abgeschlagenes, welches der Künstler im Prozess des plastischen Formens wieder entfernt hat. Damit wird jenes zum Sinnbild für das Erneuern und die Entwicklung jedes Individuums. Genauso wie der Keim zum Tragen kam, muss er wiederum im Erdreich verschwinden, um im Kreislauf des Lebens erneut hervorzutreten. Das Paket, welches die Last des Daseins symbolisiert, begräbt die Gesellschaft nun unter sich und bleibt das zuletzt Sichtbare, während es selbst im Erdboden verschwindet.

Der Bildhauer Steffen Mertens (*1943) will grundlegende Phasen des Lebens und gesellschaftliche Prozesse aufzeigen. Dabei wechselt seine Plastik zwischen Sichtbarem und Assoziativem und zeigt sich kritisch und ironisch zugleich. Das Leben scheint er uns als ein Existenzkampf vorzuhalten, welcher von Zweifel und Stärke, Liebe und Enge eingebunden ist. Diese zeigt er uns in typischen Zuständen der Bildhauerei: Aufstieg und Sturz.

Terrakotta teils bemalt, glasiert, strukturiert auf Zementfundament

Große Stele: H 220 cm, B 70 cm, T 70 cm; Kleine Objekte: H ca. 40 cm, B 80 cm, T 80 cm

Standort: Breite Straße 24 / Neustädter Havelbucht



Stehender und Liegender Torso

Rainer Muhrbeck, 1982

Zwei ungewöhnliche Plastiken bestimmen den Ort des Geschehens an der Neustädter Havelbucht: Stehender und Liegender Torso. In der plastischen Gestalt, der 1982 von Rainer Muhrbeck (*1944) im Rahmen eines Symposiums geschaffenen Torso, sucht man das in der DDR-Kunst gewohnte Realistische vergebens. In den ersten Jahrzehnten war die plastische Gestaltung durch den von der Staatsführung vorgegebenen Sozialistischen Realismus geprägt, gefolgt von freieren Darstellungen mit Übersteigerung der Proportionen in den 1970er Jahren. Hingegen zeigen die Figuren von Rainer Muhrbeck eine Abstraktion, welche jenes Realistische infrage stellt – eine Auffassung, die erst in den späteren Jahren der DDR möglich war.

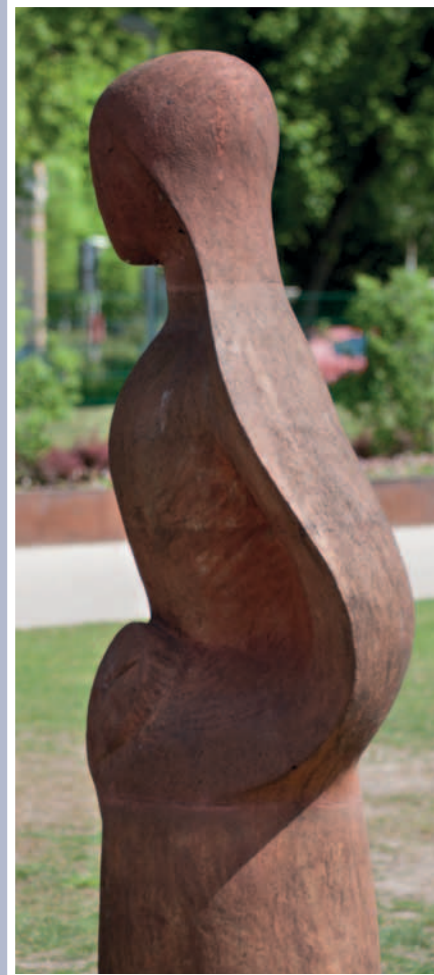
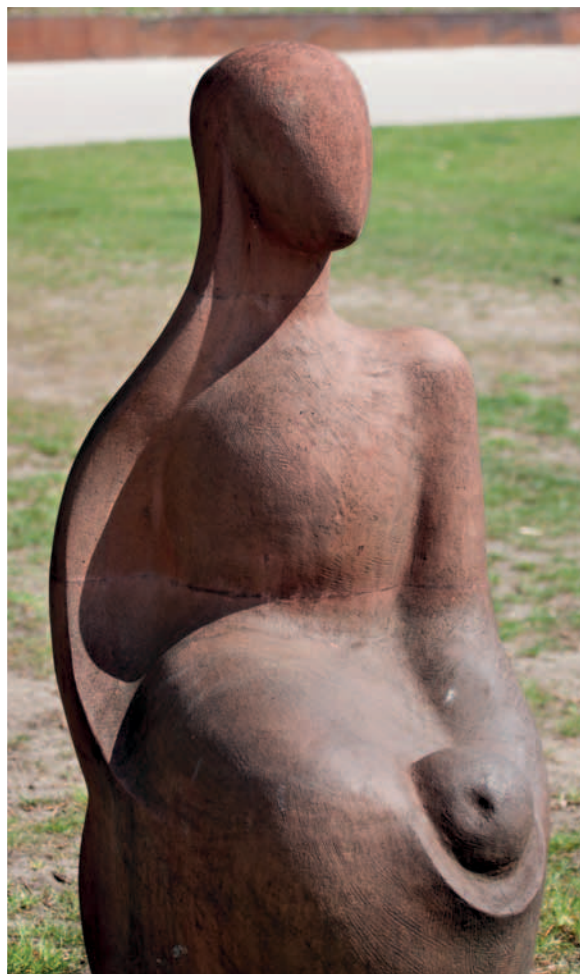
Die Terrakottaplastiken erschließen sich dem Betrachter nicht auf den ersten Blick, doch bei längerem Hinsehen erkennt man das Typische eines Torsos. Am oberen Ende des Stehenden Torso liegen die Schultern mit den Armansätzen, in deren Mitte der Hals aufragt. Daran schließt der durchbrochene Rumpf an, welcher sich von einer geraden Linie im schmalen Brustbereich zu einem kraftvollen Bogen am ausgewölbten Becken entwickelt. Während der Stehende Torso in seiner Form geschlossen und statisch wirkt, zeigt der ähnlich aufgebaute Liegende Torso einen Schritt zur Öffnung und Bewegung. Mit einer leichten Verdrehung im Rumpf scheint dieser am Boden liegend, zu einer unbefangenen Drehung anzusetzen. Die kraftvollen Beinansätze vollziehen dabei eine spreizende Bewegung und aus dem Blockhaften entwickelt sich eine Öffnung in verschiedene Richtungen.

Rainer Muhrbeck konfrontiert den Betrachter mit einer ungewohnten doch verständlichen Darstellungsart des menschlichen Corpus: Stehen und Liegen. Diese sind nicht nur elementare Positionen, die Aufstieg und Fall symbolisieren, sie bilden auch zentrale Themen in der Bildhauerei. Der Durchbruch im Rumpf der beiden Torso verdeutlicht zudem die Verletzbarkeit des menschlichen Körpers. Darin zeigt sich letztendlich auch die vom Künstler beabsichtigte Darstellung der Dialektik der Natur: der Widerspruch zwischen Leben und Tod. Die Terrakottaplastiken erinnern mit ihren erdverbundenen Farben, der Materialwahl und den angedeuteten üppigen Formen bisweilen an Terrakottafigurinen aus den Stammeskulturen der Kolonialreiche von Afrika und Mittelamerika. Doch entwickelt Rainer Muhrbeck diese Einflüsse zu Formen, deren Abstraktionsgrad dem Künstler die Konzentration auf das Wesentliche seiner Aussagen ermöglicht.

Terrakotta auf Klinkersockel

Stehender Torso: H 240 cm, B 120 cm, T 100 cm; Liegender Torso: H 110 cm, B 190 cm, T 110 cm

Standort: Breite Straße 24 / Neustädter Havelbucht



Flora und Pomona

Rudolf Böhm, 1981



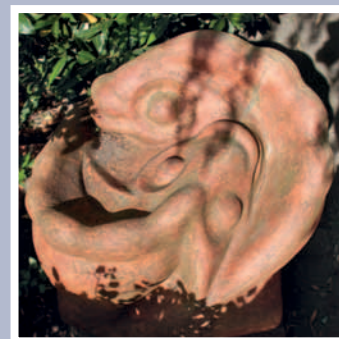
Mit geschwungener Eleganz bereichern zwei römische Göttinnen aus Terrakotta den Uferweg an der Neustädter Havelbucht: Flora und Pomona. Nähert sich der Spaziergänger den zwei Figuren, findet er sich sogleich in einem Dialog wieder, denn trotz der Reduzierung, glaubt er einen durchdringenden Blick spüren zu können. Dabei zeigt die stehende Flora eine Dominanz gegenüber der sitzenden Pomona, denn Flora wird als die „Mutter der Blüte“ bezeichnet - sie leitet den Beginn des Frühlings ein. Die erhabenen Formen der Plastik ahmen mit ihren geschwungenen Linien aber nicht nur florale Linien nach, ihre weiblichen Rundungen erscheinen zudem feenhaft. Der Künstler verbindet somit weibliche Schönheit mit dekorativen Formen der Pflanzenwelt zu einem Ideal. Der elegante Schwung ergibt sich aus dem stilisierten Haar, welches am Kopf beginnend die linke Körperseite entlangläuft. An der Hüfte verwandelt sich die Wellenform in eine Gerade und führt den Rockschatz entlang geradezu zum Fußende. Der rechte Arm bildet das Gegengewicht zu der die Gesamtform bestimmenden Haarlinie. In einem kraftvollen Bogen verläuft er von der Schulter bis zur linken Hüfte, um dort zu einem verbindenden Kreisbogen anzuschließen. In der Hand hält Flora eine stilisierte Blüte, welche ihr als Attribut dient und zugleich als Gelenkstück fungiert, um den Oberkörper formal abzuschließen.

Ihr gegenüber sitzt Pomona, die römische Göttin des Obst- und Gartenbaus. In der Hand hält Pomona das für sie typische Attribut: einen stilisierten Apfel. Auch ihre Rundungen von Brust und Haar behalten trotz der Reduzierung ihre weiblichen Formen. Sie unterscheidet sich von Flora durch die spiegelsymmetrische Anordnung des ebenso herausgearbeiteten Oberkörpers. In einer sitzenden Position blickt sie zu Flora auf und es scheint, als ordnet sie der Künstler der Schönheit der Blüte unter. Weil aber die Frucht nicht ohne Blüte existieren kann, zeigen sich beide Göttinnen im Dialog.

Der Bildhauer und Kunstschmied Rudolf Böhm (*1941) schuf 1981 zwei Terrakottaplastiken, welche in ihrer Reduzierung allein durch Körperhaltung und Linienführung Erhabenheit und Weiblichkeit ausstrahlen. Somit zeigen sich Flora und Pomona dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend freier gestaltet, als dies von Darstellungen der vergangenen Jahrzehnte bekannt ist. Sie fügen sich zudem thematisch gut in die Umgebung der Neustädter Havelbucht ein.

Terrakotta; Figur 1: H 130 cm, B 80 cm, T 60 cm; Figur 2: H 180 cm, B 45 cm, T 45 cm

Standort: Breite Straße 24 / Neustädter Havelbucht



Spielende Fische

Petra Paschke, 1982

Zwischen kleinen Beetpflanzen vor dem Wohnhochhaus Wall am Kiez wälzen sich zwei Fische auf einem kleinen würfelförmigen Sockel. Während der eine Fisch sich auf die Flanke des Anderen zubewegt, schwimmt dieser der Schwanzflosse des Anderen hinterher. Jeder Fisch führt dabei eine halb-kreisförmige Bewegung aus, aus der sich ein Vollkreis ergibt. Am Beginn der Drehung steht der große Kopf, der mit seinen runden hervortretenden Augen und einem sogenannten Schmolmund besonders auffällig ist. Die Rückenflosse leitet in einem welligen Auf und Ab die Bewegung vom Kopf über den schuppenlosen Körper bis zum Schwanz. Letztere hängen über den Sockel herunter und es wirkt, als suchten die Fische Halt auf ihren glatten Untergrund. Der ausgeprägte Kopf und der den ganzen Rücken entlanglaufende Flossensaum erinnern an Aalmuttern, auch wenn diese in den Potsdamer Gewässern nicht heimisch sind.

Die gesamte plastische Ausbildung der Spielenden Fische zeigt sich als eine reduzierte und charakteristische Tierdarstellung. Vor allem in den sich windenden Körpern vermag Petra Paschke (*1938) mit einer kleinen Geste das Wesen der Tiere realistisch abzubilden. In ihrer Ausbildung wirken die Fische etwas schwer und träge, doch verleiht ihnen die kreisförmige Anordnung eine geschmeidige Bewegungsfähigkeit. Die rote Färbung der Terrakotta hebt sich zudem kontrastreich vom Grün der sie umgebenden Pflanzen ab und bei entsprechender Sonneneinstrahlung ergibt sich ein interessantes Farbenspiel. Letzteres kann in Zusammenhang mit dem Schattenfall der umgebenden Pflanzen und der insgesamt wellig anmutenden Oberflächenstruktur der Fische als das Imitieren von bewegtem Wasser verstanden werden.

Die Bildhauerin Petra Paschke fertigte zahlreiche Tierplastiken zur Bereicherung des Potsdamer Stadt-raumes und der aufmerksame Spaziergänger kann diese bei seinem Rundgang auf Gehwegen, Spielplätzen und Freiflächen entdecken. Hingegen fügen sich die Spielenden Fische thematisch besonders gut in ihre Umgebung nahe am Wasser ein.

Terrakotta, H 80 cm, B 60 cm, T 55 cm

Standort: Breite Straße 24 / Wall am Kiez



Große Liegende

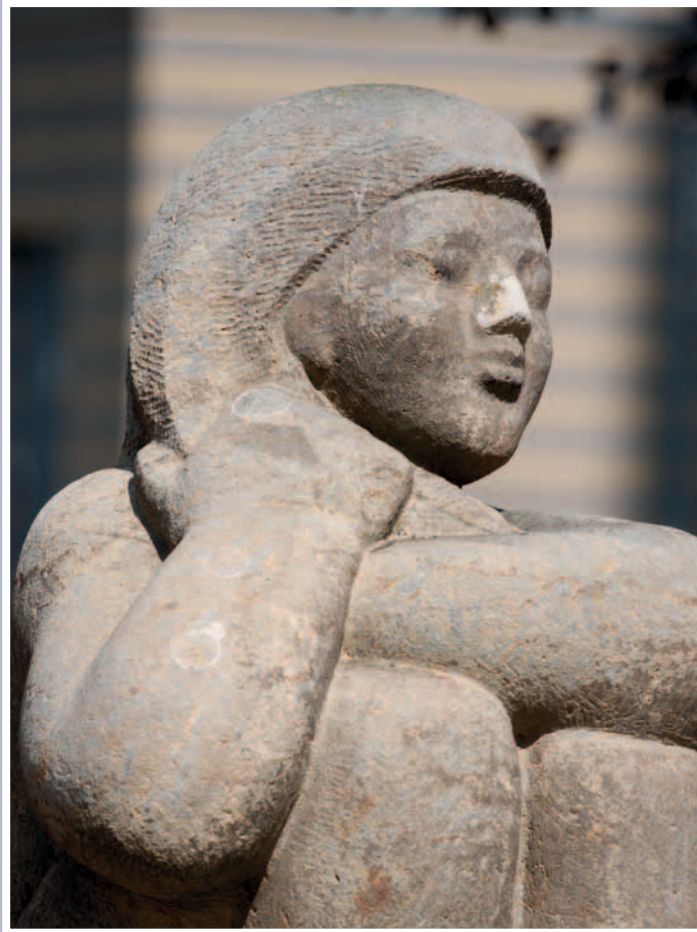
Rainer Muhrbeck, 1980/81

Mit großem Volumen und überlebensgroßer Gestalt beeindruckt die Große Liegende von Rainer Muhrbeck (*1944). Die Frauenfigur fühlt sich sichtlich wohl in der Umgebung der Neustädter Havelbucht, denn sie scheint gerade im Begriff, sich unbefangen auf den Rücken zu drehen und die Beine strecken zu wollen. Der Rumpf mit den kräftigen Rundungen von Bauch und Po übt hierbei eine Scharnierfunktion aus. Die unterschiedlich angewinkelten Arme und Beine ergeben verschiedene Positionen und Richtungen einer sich langsam aufschraubenden Figur. Während sich die Arme bereits dem Betrachter öffnen und eine Bewegungsrichtung vorgeben, setzen die fast geschlossenen Beine erst zu einer Regung an. Der erwachenden Bewegung entgegen wirken die blockhaft ausgearbeiteten kräftigen Gliedmaßen. Besonders die überproportionierten Beine mit den großen Füßen verleihen der Figur Erdschwere. Schwer wiegt auch der Kopf mit dem stilisierten welligen Haar, den die Frau stützend in beide Hände gelegt hat. Das Gesicht mit den geschlossenen Augen ist reduziert ausgebildet und gen Himmel gerichtet. Die wie gemeißelt wirkende Blickrichtung deutet ebenfalls an, in welche Lage sich der Körper gleich drehen wird. Die Öffnung und Streckung des Körpers entwickelt sich erst langsam, aber seine Blockhaftigkeit und der Rahmen, den der flache Sockel aus Kunststein bildet, begrenzen den Drang der Figur. Somit scheinen sich in der Skulptur Bewegung und Trägheit zu vereinen.

Rainer Muhrbecks Große Liegende zeigt sich dem neuen Zeitgeschmack entsprechend freier und in einem anderen Formverständnis, als dies in den jungen Jahren der DDR üblich war. Die Reduzierung in der Ausführung und die Übersteigerungen der Volumina sind typisch für die Bildhauerkunst in den 1970er und 1980er Jahren. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Mensch in Form des Aktes ist jedoch eines der ältesten Genres in der Geschichte der Kunst.

Sandstein auf Kunststeinsockel, H 100 cm, L 190 cm, B 90 cm

Standort: Wall am Kiez 1 / Neustädter Havelbucht



Lebensfreude (Hockende)

Horst Misch, 1981

Ohne eine Notiz von ihrer Umgebung zu nehmen, scheint die Dargestellte den Augenblick sichtlich zu genießen. Das stilisiert ausgearbeitete Gesicht zeigt einen entspannten Ausdruck. Die Augen sind geschlossen und die Lippen des kleinen Mundes sind zu einer genussvollen Schnute geformt. Mit ihrer rechten Hand streicht sie das lange Haar in einem schwingvollen Kreisbogen über die rechte Schulter nach vorn. Die Haarspitzen enden in der linken Armbeuge, des auf den Knien ruhenden Armes. Das Haar wirkt wie eine fest aufgesetzte starre Kappe, deren kompakte Form nur durch den seitlichen Schwung aufgebrochen wird. Ebenso öffnet der aus der Körperlinie heraus gewinkelte Arm die rechte Seite der ansonsten geschlossen wirkenden Figur. Die angezogenen Beine mit den kräftig ausgearbeiteten Füßen und der auf den Knien abgelegte linke Arm verleihen der Figur ein blockhaftes Aussehen. Gleichwohl schließt der in einem großen Bogen verlaufende Rücken zusammen mit dem Haupthaar die Figur nach außen hin ab. Die Winkel der Arme und Beine stehen in einer spannungsvollen Beziehung zur Rundung des Rückens. Somit vereinen sich Spannung und Ruhe in einer Figur. Die Skulptur zeigt einen Kontrast zwischen formaler Geschlossenheit und sich vorsichtigem Öffnen.

Die 1981 von Horst Misch (*1931) geschaffene Skulptur Lebensfreude (Hockende) zeigt ein reduziert und blockhaft ausgearbeitetes Bildthema ohne politischen Inhalt. Damit entfernt sich der Künstler sichtlich von den realistischen Darstellungen vergangener Jahrzehnte. Sie steht gleichzeitig im räumlichen Bezug zur Skulptur von Rainer Muhrbeck (Große Liegende), welche sich nur wenige Schritte entfernt in nächster Nähe zur Havelbucht befindet. Beide Figuren eint das verwendete Material sowie die für die 1980er Jahre typische Ausarbeitung des Themas Akt und Freizeit.

Sandstein, H 170 cm, B 70 cm, T 70 cm

Standort: Wall am Kiez 1 / Neustädter Havelbucht



Wisente und Nilpferde

Petra Paschke, 1978

Kleine Nilpferde und Wisente bereichern den mit Bäumen gesäumten Gehweg auf der Breiten Straße. Die 1978 von der Potsdamer Bildhauerin Petra Paschke (*1938) geschaffenen Tierplastiken laden zum Spielen ein - sie gehören zu den zahlreichen Tierfiguren, die die Künstlerin für den öffentlichen Raum in Potsdam fertigte.

Schwerfällig bewegt sich das Muttertier, gefolgt von ihrem Nachwuchs, auf ein imaginäres Ziel zu. Mit breiter Schnauze am wuchtigen Kopf grasen die Nilpferde den Boden ab, mit dem sie aufgrund ihrer dunklen Färbung zu verschmelzen scheinen. Fast an der Spitze der Schnauze liegen die großen runden Nasenlöcher. Dazwischen führen zwei feine hervortretende Linien eine konkave Fläche zu den kleinen halbkreisförmigen Ohren, die den Kopf nach hinten abschließen. Die zwei großen trägen Augen wölben sich hervor, den Untergrund nach Essbarem absuchend. Schwer und träge zeigt sich auch der massive fassförmige Körper mit seinen kurzen kräftigen Gliedmaßen. Die Haut ist glatt und fast glänzend, wie es dem Original entspricht, wenn es dem Wasserbad entstieg.

Im Gegensatz zu den Nilpferden heben sich die Wisente mit ihrer hellen Färbung stärker von ihrer Umgebung ab. Auch diese Tiere sind charakteristisch herausgearbeitet. Auffallend zeigt sich der große Buckel am vorderen Teil des Rückens. Auch der tief aufgesetzte Kopf mit reduziert herausgearbeiteten runden Augen und Nasenlöchern sowie den etwas zur Seite neigenden Hörnern zeigt etwas von der Kraft, die diesem schwerfälligen Tier innewohnt. Die nach hinten abfallende Rückenlinie verstärkt noch zusätzlich die muskulöse Vorderpartie. Der Kopf verdeutlicht zusammen mit dem Rumpf den nach vorn gerichteten Bewegungsdrang des Tieres. Die kurzen kräftigen Beine versuchen die Körperschwere des Kraftpaketes abzufangen und ihre leichte Biegung wirkt, als müssen sie sich dem Vorwärtsdrang kraftvoll entgegenstemmen.

Petra Paschkens Nilpferde und Wisente zeichnen sich durch eine reduzierte aber verständliche Formensprache aus - ihre harmlose Größe erzeugt Nähe zum Betrachter und lädt zum Schauen, Berühren und Bespielen ein. Die den Tieren innewohnende Trägheit ist gut herausgearbeitet und erinnert gleichzeitig daran, dass diese schweren Tiere in ihrer spontanen Beweglichkeit nicht zu unterschätzen sind.

Kunststein, Große Tiere H 50 cm, L 90 cm, B 40 cm; Kleine Tiere H 30 cm, L 65 cm, B 25 cm

Standort: Breite Straße 19 - Gehweg

Foto unten: Roland Schulze



Dialog

Udo G. Cordes, 1992/1993

Eine Neuinterpretation des ehemaligen Neustädter Stadttores zeigt sich auf dem Gehweg an der Breiten Straße: Dialog von Udo G. Cordes (*1947). Der Name der Skulptur verweist auf das Projekt „Zehn aus Europa für Potsdam – Prozess und Dialog“. Ziel dieses Projektes war es, dass deutsche Künstler und ihre europäischen Kollegen in einem kreativen künstlerischen Dialog aufeinandertreffen. Aufgeteilt in fünf Zweiergruppen arbeiteten sie an dem Prozess der gegenseitigen Annäherung, welchen sie in Form von Skulpturen und Plastiken für Außenstehende plastisch erfahrbar machten. Das Projekt wurde anlässlich der 1000-Jahrfeier Potsdams im Jahr 1993 von Udo G. Cordes, Rainer Sperl und Bernd Berge initiiert, weshalb es auch unabdingbar war, die räumliche und geschichtliche Situation vor Ort in das Konzept mit einzubeziehen.

In der Skulptur von Udo G. Cordes treffen rohe, kaum bearbeitete Strukturen auf vollendet glänzende Oberflächen. Der hohe, sich nach oben hin verjüngende Steinblock ruht neben einer Scheibe aus Edelstahl, die wiederum ihr Fundament in einem Teil des Steinblocks gründet. Aus dem Stahlträger löst sich vorsichtig ein Vierkant, der, noch stützend, den Spalt zwischen Steinskulptur und Stahlplastik definiert. Ein schmaler Durchblick tut sich zu einer Trennung auf, die einen Dialog erst ermöglicht und gleichzeitig sichtbar macht. Ursprünglich korrespondierte diese Skulptur mit der gegenüberliegenden Installation des georgischen Bildhauers Garry Faif. Dessen Installation befand sich in Anlehnung an das ehemalige Stadttor gegenüber auf der anderen Seite der Breiten Straße. Der Dialog zwischen den Künstlern wurde einmal am Tag deutlich, wenn der Höchststand der Sonne erreicht war und der Schatten von Garry Faifs Stahlträger die Aussparung von Udo G. Cordes Skulptur genau an dem Punkt traf, wo sich der Zwischenraum zwischen Steinblock und Stahlstele befindet.

Mit seinen verbindenden und trennenden Vorgängen hat Udo G. Cordes einen Dialog sowohl zur näheren Umgebung als auch innerhalb der Skulptur geschaffen. Trotz ihrer scheinbaren Fremdheit verbinden sich unterschiedliche Materialien zu einer gemeinsamen Form: dem Tor. Darin kann man leicht Symbole der Abgrenzung, Offenheit und Annäherung wiedererkennen.

Reinersreuther Granit und Edelstahl, H 525 cm, B 380 cm, T 390 cm

Standort: Breite Straße 19 - Gehweg



Fischende Kinder

Rudolf Böhm, 1980

Die vier Kinder zieren die Ecken des Mittelpfeilers eines Trinkbrunnens - sie zeigen den Prozess des Fischfanges, welcher auf das Wasser als Grundlage des irdischen Lebens und den Fischfang als Lebensgrundlage der Fischer verweist.

Ein stilisiertes Schilf bietet den Fischenden Kindern nicht nur einen Rahmen innerhalb des Motivs, sondern es bezieht sich auch auf die natürliche Umgebung der Havel in unmittelbarer Nähe. Wie schützende Hände umgibt das Schilf die Kinder. In schlängelnden Bewegungen öffnen sich die langen schmalen Blätter und schließen zugleich ihre dichten Bündel hinter ihnen. Dazwischen stehen und knien die Kinder mit nackten Füßen am Ufer und widmen sich der Fischerei. Als Arbeitskleidung tragen sie einen langen Mantel, der sie vor Wind und Wetter schützt. Während ein am Boden knieendes Kind in leicht gebeugter Haltung seine Angelrute in den Händen haltend vor sich auf das Wasser schaut, bereitet ein sitzendes Kind auf der gegenüberliegenden Seite seine Angel vor. Die Rute auf die gekreuzten Beine abgestellt, greift es vorsichtig mit der rechten Hand nach einen Köder in die zu einer offenen Mulde geformten rechten Hand. Hingegen hält ein stehendes Kind mit langen Haaren einen Fisch in beiden Händen und ein viertes Kind trägt den gesammelten Fisch in einen länglichen Korb hinfort. Die einfache Kleidung und die nackten Füße verdeutlichen die Einfachheit mit der Fischer ihr Leben seit ihrer frühesten Ansiedlung in diesem Gebiet bestreiten.

Unter der verzierten Mittelsäule liegt das Herzstück des Brunnens. In einem Quadrat fügt sich ein umlaufendes halbrundes Becken an, welches an jedes der vier Seiten kleine Ausläufe für das Trinkwasser enthält. Aus ihnen läuft das Wasser gemächlich in das Steinbecken und erfreute die Trinkenden. Sein Fundament findet der Trinkbrunnen auf einem quadratischen Sockel und ebenso fest verankert mit der Geschichte des Ortes verweist jener auf die einst ansässigen slawischen Fischer in der Neustädter Havelbucht.

Mit dem Trinkbrunnen in der Wilhelm-Külz-Straße, heute Breite Straße, hat der Bildhauer und Kunstschmied Rudolf Böhm (*1941) einen für den Spaziergänger verständlichen Bezug zur Geschichte der havelländischen Fischerei geschaffen. Er erinnert mit dem Trinkbrunnen als nutzbares und stadtgestaltendes Element, an dessen seit Jahrhunderten geltende Funktion als Trinkwasserspender und zugleich schafft er eine Verbindung zwischen Kunst und Natur.

Cottaer Sandstein, H 185 cm

Standort: Breite Straße 19 - Gehweg

Fotos: Roland Schulze



Wandgestaltungen

Inge Fürstenberg und Kurt Zieger, um 1979

Zwei großformatige Tiermotive bebildern kontrastvoll die Eingänge einer Kindereinrichtung. Für die Passanten bieten die Mosaik Orientierung in den von uniformen Bauten charakterisierten Wohngebieten. Maßgebend für die Gestaltung von Gesellschaftsbauten in der DDR waren propagandistische Abbildungen seit den 1950er Jahren. Doch Mitte der 1970er Jahre reduzierten sich solch aufwendig gestaltete Wandbilder zu einfacheren Darstellungen, bis dann in den 1980er Jahren alltagstauglichere Motive den Stadtraum beherrschten. Ursachen hierfür waren neben ökonomischen Zwängen die Erkenntnis der Parteiführung, dass der gewünschte Propagandaeffekt mithilfe stark politisierter Wandbilder ausblieb. Die Künstler erhielten die Möglichkeit, die entsprechenden Wandflächen freier zu gestalten sowie die für Kindereinrichtungen passenderen Bildthemen auszuarbeiten.

Die Struktur der zwei Wandbilder verdeutlicht eine Ordnung nach den Gesetzmäßigkeiten der Mathematik, Geometrie und Ökonomie. Die Darstellungen waren variabel und beliebig erweiterbar und spiegeln das Prinzip des damaligen Plattenbausystems wieder - einzelne Elemente in immer wieder neuen Formationen ergeben immer wieder neue Strukturen. Demzufolge fügen sich kleine quadratische einfarbige Mosaiksteine zu großen Motiven zusammen und jeder Stein und jede Farbe scheint Teil eines Ganzen zu sein. Doch ihre Formen und Farben lösen sich wiederum mit unterschiedlicher Intensität in Dreiecken und Vierecken bis hin zu einzelnen Mosaiksteinen auf. Der Froschkönig wird zu einer noch erkennbaren flächigen Grundform mit Krone stilisiert und zeigt sich in der Draufsicht. Der Fisch hingegen scheint sich gänzlich aufzulösen. Seine Form verschwimmt buchstäblich und erinnert an seinen Lebensraum und wie er sich uns flüchtig und schemenhaft unter der Wasseroberfläche zeigt. Ingeborg Fürstenberg (1931) und Kurt Zieger (*1932) präsentieren uns eine sehr reduzierte Wandgestaltung mit sich fast auflösenden Formen, die sich für das menschliche Auge erst aus der Entfernung wieder zusammenfügen. Dieses optische Spiel von deutlicher Ferne und undeutlicher Nähe lädt Passanten ebenso zum Spielen ein wie Anwohner. Die Künstler haben eine zeittypische und dem Ort entsprechende, für Kinder verständliche Bildform ohne komplexen Erzählcharakter gefunden.

Industriekeramisches Mosaik, H 490 cm, B 380 cm

Standort: Wall am Kiez 3-4



Völkerfreundschaft

Carola und Joachim Buhlmann, 1979

Inmitten von einem bewegten Meer aus blauen, gelben und grünen Wellen zelebriert ein junges Paar symbolisch die Völkerfreundschaft. Die Unbeschwertheit tanzt mit und dies zeigen deutlich die Farben und Bewegungen. Das bunte Kleid der Frau schwingt im Tanzrhythmus und ihr langer Pferdeschwanz wirbelt fröhlich durch die Luft, ebenso bewegen sich ihre Arme zu dem schwingenden Rhythmus ihres Körpers. Ihr gegenüber gibt sich der junge Mann alle Mühe, sie zu beeindrucken. Seine Bluse und die kurze Hose geben ihm die Freiheit für eine Tanzeinlage. Mit nach vorn und hinten schwingenden Beinen geht er abwechselnd in die Hocke und in den Stand, um seine besonderen Fähigkeiten beim Tanzen zu beweisen. Dabei klatscht er im Takt kräftig in die Hände. Kleidung und Gesicht der Tänzer deuten auf ein junges Bauernpaar hin, welches sich im Fest der Völker anzufreunden versucht. Ihre nackten Füße unterstreichen die Bodenständigkeit ihres Standes.

Um die beiden Tänzer herum wirbeln auf farbigen Wellen ebenso rhythmisch zwei Winddrachen. Ihre fröhlich lachenden Gesichter steigen aus den Wellen gen Himmel auf, während der Wind ihre bunt geschmückten Bänder tanzen lässt. Ihnen gegenüber springen schwarze Fische mit gelben Augen und Schuppen aus den Wellen hervor und biegen beschwingt ihre Körper. Zu Luft ergänzen zwei flatternde Vögel die lebendige Szenerie. Eine riesige Sonne lächelt wohlwollend und scheint alle Beteiligten mit ihrem warmen und hellen Gemüt zu erhellen. Ihre gelben, blauen, grünen und schwarzen Strahlen gehen in alle Richtungen und verbinden sich mit den ebenso bunten Wellen zu einem flammenden aufbrausenden Bild.

Die gesamte Darstellung ist von einer rhythmischen Bewegung gekennzeichnet. Das große Auf und Ab des gesamten Bildes zieht sich bis in den kleinen Wellen. Sonne und Meer verbinden sich zu einer Erzählung, aus der Fische, Vögel und Drachen hervorgehen - im Zentrum zwei unbeschwertere Menschen. Die Keramiker Carola (*1926) und Joachim Buhlmann (1924-2008) schufen eine sehr bewegte und leicht verständliche Darstellung, dessen Form- und Farbgebung sich in eine für die beiden Künstler gewohnte Lebendigkeit zeigt.

Glasurmalerei auf Terrakotta, H 70-120 cm, L 1400 cm

Standort: Kita Wall am Kiez 3-4 Nähe Ufer



Der Mensch bezwingt den Kosmos

Fritz Eisel, 1972

In der Erdgeschosszone eines ehemaligen Bürogebäudes an der Breiten Straße zeugt noch heute ein Glasmosaik von den Errungenschaften und Visionen des Sozialismus. Der Maler, Grafiker und Zeichner Fritz Eisel (1929-2010) gestaltete den 18-teiligen Zyklus zwischen 1969 und 1972. Das Eckhaus war Bestandteil des Gebäudekomplexes des VEB Maschinelles Rechnen des Bezirkes Potsdam, welcher aus einem zweigeschossigen Gebäude für Großrechner und jenem fünfgeschossigen Bürogebäude bestand. Dieser Komplex befand sich zudem auf dem historischen Standort der 1968 gesprengten Potsdamer Garnisonskirche.

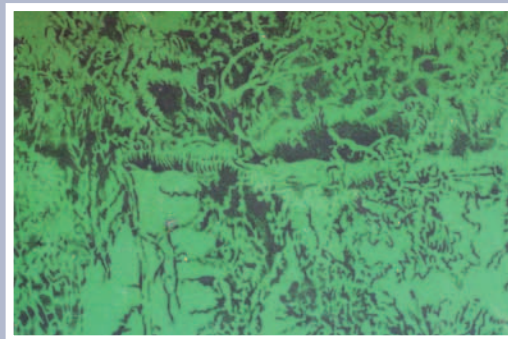
Der Künstler bediente mit seiner Darstellung die für diese Zeit typische Gestaltungsweise von Außenwänden mit Mosaiken oder Kacheln und erfüllte somit die kulturpolitischen Ideologievorgaben der Partei. Der Bilderzyklus thematisiert das seinerzeit hochaktuelle Schlagwort von der wissenschaftlich-technischen Revolution in der DDR. Diese prophezeite den ideologischen und technologischen Sieg des Sozialismus über den Kapitalismus. Damit einher ging die Forcierung der Synthese von Architektur und bildender Kunst an öffentlichen Gebäuden. Letztendlich wurde mithilfe dieser Darstellungsform versucht, politische Botschaften zu vermitteln, idealisierte Gesellschaftsbilder zu propagieren und Fortschrittutopien zu illustrieren.

Das Wandmosaik am Bürogebäude verkündet von diesen propagandistischen Zielen. Auf einer Länge von 70 Metern wird das Erdgeschoss an drei Seiten mit großformatigen Wandmosaiken geschmückt. An der Süd- und Westseite finden sich Darstellungen mit Raketen, Düsenfliegern und einer Radaranlage, die auf die Verteidigung des Landes anspielen. Der stilisierte Weltraum mit Sojus-Raumschiff und sowjetischem Kosmonauten kann als ein Statement dafür verstanden werden, von welchem Gesellschaftssystem der Kosmos erobert wird. Moderne Landmaschinen verdeutlichen den Fortschritt in der Landwirtschaft und elektronische Armaturen verweisen auf die Datenverarbeitung, die die Wissenschaft und Produktion der DDR revolutionieren sollte. Als Grundlage dieser Fortschrittseuphorie dienen das marxistische Gesetz von der Ökonomie der Zeit sowie die Gleichung $E=mc^2$ von Albert Einstein (Nordseite).

Fritz Eisel schuf mit dem Mosaik „Der Mensch bezwingt den Kosmos“ eine plakative aber allgemein verständliche Darstellung, die für die Fortschrittseuphorie der damaligen sozialistischen Gesellschaft typisch war und deren Selbstverständnis einprägsam verdeutlicht.

18 Wandflächen - Glasmosaik auf Betonplatten, H ca. 300 cm, B 330 cm

Standort: Breite Straße 5 / Dortustraße



Allee schadé

Jürgen Hartmann und Harald K. Schulze, 2001

Auf einer Länge von 70 Metern ziert die Allee schadé am Neuen Lustgarten eine ehemalige Kaserne. Die Künstler Jürgen Hartmann (*1950) und Harald K. Schulze (*1952) schufen die Zaunverkleidung im Rahmen der Umgestaltung des Neuen Lustgartens zur BUGA 2001. Das aufgedruckte Pflanzenmotiv bezieht sich auf das Motto der BUGA: „Gartenkunst zwischen gestern und morgen.“ Ein Teil des Gartenschaukonzeptes lautete „Historische Innenstadt“, bei dem historische Gebäude als Kulisse für die damalige Gartenschau dienten. Das ehemalige Kasernengelände avancierte dabei zu einer dezenten Kulisse für den Neuen Lustgarten. Die Stoffbahn dient noch heute als Sichtschutz des Ministeriums des Innern des Landes Brandenburg und gestaltet zugleich den davor liegenden Freiraum.

Die grünfarbene Zaunverkleidung ist auf ihrer gesamten Länge mit einem schwarzfarbenen Pflanzenmotiv rhythmisch gegliedert. Thematisch bezieht sich das Bild auf die florale Gestaltung des Neuen Lustgartens zur Gartenschau. Wie auf einem Rollbild wickelt sich ein endlos wirkendes Pflanzenmotiv mit Ästen und Buschwerk ab. Nahezu unbedruckte Stellen um einen Mittelast wechseln mit massigen Volumen von Busch- und Astwerk. Diese rhythmische Gliederung erzeugt eine zweidimensionale Pflanzenlandschaft, deren schwarze Silhouette sich vor dem grünen Hintergrund deutlich abhebt. Die hinter dem Zaun stehenden Bäume werfen ihre Schatten wandernd auf die Allee schadé und so umspielen sich Pflanzenmotive und -schatten miteinander. Das Verblässen der Konturen durch den Zahn der Zeit zeigt sich nicht als Verlust, sondern kann als eine der Natur innewohnenden Vergänglichkeit verstanden werden.

Das gewählte Baummotiv in der Allee schadé war ursprünglich Bestandteil in künstlerischen Holzschnitten und wurde durch Renaissancekünstler wie zum Beispiel Lucas Cranach d. Ä. in einem neuen Kontext gestellt. Dieser trug mit seinen Grafiken wesentlich zu einer Erweiterung des Darstellungswürdigen bei und die Landschaft und ihre Inhalte avancierten zum eigenständigen Bildmotiv. Als Zitat verwendet, schafft das Baummotiv eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Genauso wie das Papier im ausgehenden Mittelalter eine breite Verwendung fand, stellt das in der Allee schadé verwendete Material Kunstrasen ein Abbild der Moderne dar. Daraus kann eine Banalisierung der Motive folgen, worin auch eine Kritik der Künstler an der Gegenwart gesehen werden kann.

Acryl auf Kunstrasenmaterial, auf Zaun montiert, H 200 cm, L 7000 cm

Standort: Grundstücksgrenze des Ministeriums des Innern Brandenburg (am Neuen Lustgarten)



Hommage à la Correspondence III (Blütenstele)

Ricardo Pascale, 2001

Die Hommage à la Correspondence III von Ricardo Pascale (*1942) im Neuen Lustgarten ist eine Schenkung des Künstlers und der Batuz Foundation Altzella/Sachsen an die Stadt Potsdam. Sie wurde zusammen mit 2500 Bäumen zur BUGA 2001 aufgestellt und stellt den vorläufigen Schlusspunkt einer Reihe von zwei ähnlich gestalteten Hommagen in Altzella (1997) und der Heimatstadt des Künstlers, Montevideo/Uruguay (1998), dar. Die Blütenstelen symbolisieren den Austausch zwischen zwei Kulturen durch die Verwendung von Hölzern aus Südamerika und Brandenburg. Darüber hinaus bildet die Potsdamer Skulptur eine symbolische Verlängerung der Westseite des ehemaligen Stadtschlusses.

Der Kopf der Blütenstele besteht aus einer ovalen, sich nach oben hin zuspitzenden Krone, die eine pinienzapfenförmige geschlossene Blüte beschreibt. Diese ist mit verschiedenen farbigen und unterschiedlich großen Holzplatten verkleidet, die aus den Holzarten von sechs lateinamerikanischen Ländern stammen. Die verschiedenen Texturen der Oberflächen spiegeln die Vielfalt von Formen und Farbe wieder, welche von Wachstum und Umwelt beeinflusst wurden. Die Blechverkleidung vermittelt zwischen Stamm und Blüte, indem sie die Wölbung der Blüte aufnimmt und diese in einem konkaven Schwung zum quadratischen Holzschaft aus Brandenburger Eiche überleitet.

Die verwendeten Hölzer zeigen sich in einem verwitterten, rissigen und ausgelaugten Zustand. Die Darstellung des natürlichen Alterungsprozesses spielt die Vergänglichkeit der Dinge an und verweist auf die Bedrohung der Wälder durch Industrialisierung und Monokultur. Im Holz sieht der Künstler außerdem ein Produkt aus vergangenen Zeiten und Generationen, welches spirituelle Energie besitzt. Das Material erhält somit die Funktion eines Mittlers zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen einer in manchen Kulturen noch vorhandenen Spiritualität und der modernen Gesellschaft.

Ricardo Pascale hat eine zurückhaltende, fast unauffällige Skulptur aus einfachsten Materialien geschaffen. Die Reduktion soll Ablenkung durch Überschwang vermeiden und den Betrachter zum Entdecken einladen. Erst wenn sein Werk verstanden wird und darüber hinaus zur Verständigung führt, kann es symbolisch Wurzeln schlagen und die Blüte sich öffnen - dann ist das Ideal des Künstlers erreicht.

Holz mit Blechschaft, H ca. 600 cm

Standort: Neuer Lustgarten - Westseite Neptumbassin



Karl-Liebknecht-Forum

Kurt-Hermann Kühn, 1980

Im Neuen Lustgarten befindet sich heute das Karl-Liebknecht-Forum, welches ursprünglich als Gedenkstätte für Karl Liebknecht zwischen 1979 und 1982 an der Wilhelm-Külz-Straße, heute Breite Straße, errichtet wurde. Der Entwurf stammt von Michael Kranz, Walter Funcke und Barbara Schwabe. Das Forum diente als Ort der politischen Willenskundgebungen und bildete zusammen mit der Stadtdominante Interhotel „Potsdam“ (1967-1969) den Auftakt für eine repräsentative sozialistische Magistrale im Stadtzentrum. Der Maler und Grafiker Kurt-Hermann Kühn (1926-1989) entwarf hierfür ein Bildprogramm in Form von mehreren Mosaikwänden, welches zusammen mit der Bronzeplastik von Theo Balden den Kern des Forums bildete. Bildwände und Plastik waren ursprünglich durch eine Pergola verbunden, mit Blumenpflanzungen aufgelockert und durch drei Stufen vom niedrigeren Straßenraum abgegrenzt. Im Zuge eines Stadtumbaus 1999/2000 wurde das Denkmalensemble in den Neuen Lustgarten parallel zum Neptunbassin versetzt.

Die drei unterschiedlich langen, teils abgewinkelte Betonwände sind mit verschiedenen Mosaiken besetzt. Diese zeigen die überlebensgroßen Köpfe von Marx und Engels, zwischen denen Karl Liebknecht unter dem Roten Stern der Revolution die Ketten der Gefangenschaft sprengt. Daneben weist der Revolutionär in einer dynamischen Körperhaltung den Weg in den Kampf gegen Militarismus und Krieg. Die negativen Folgen des Krieges verdeutlichen sterbende Menschen, eine stilisierte Bombe und ein Kreuz. Deren Verursacher werden durch Pickelhaube, Monokel und Stehkragen symbolisiert. Auf einer zweiten Wand beweinen trauernde Menschen mit gesenkten Köpfen eine aufgebahrte Person. Hinter ihnen zeigen sich die entschlossenen Gesichter derer, die bereit sind, den übergroß dargestellten Revolutionären Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg zu folgen. Auf einer dritten Wand befindet sich ein Zitat Karl Liebknechts: „Spartakus niedergedrungen. Oh gemacht! Wir sind da und wir bleiben da. Leben wird unser Programm!“

Kurt-Hermann Kühns Bildfolge versinnbildlicht Leben und Kampf der Revolution. Dabei werden Gut und Böse gegenübergestellt und Vorbilder propagiert. Die ebenerdige Ausführung und der Blickkontakt mit den propagierten Idolen schaffen eine Nähe zum Betrachter. Mit dem Karl-Liebknecht-Forum wurde der einst herrschaftliche Lustgarten zu einem Ort des ganzen Volkes und die Bildkunst avancierte zum Kommunikationsmittel für eine neue gesellschaftliche Idee.

Mosaiken auf Betonwänden: Naturstein / Formstein / Kunststein / Kieselstein

H 230 cm, B 400 cm – 700 cm, T 50 cm

Standort: Neuer Lustgarten - Südseite



Herz und Flamme der Revolution

Theo Balden, 1983

Im Neuen Lustgarten hinter dem Hotelhochhaus steht heute die Plastik Karl Liebknecht – Herz und Flamme der Revolution. Der Bildhauer Theo Balden (1904-1995) entwarf das Bronzemonument für das Karl-Liebnecht-Forum, in dem sich auch die thematisch identischen Mosaikwände von Kurt-Hermann Kühn befinden. Im Dezember 1983, 65 Jahre nach Gründung der KPD, wurde die Plastik an der Wilhelm-Külz-Straße, heute Breite Straße, feierlich eingeweiht. Im Zuge eines Stadtumbaus 1999/2000 fand die Versetzung des Denkmalensembles in den Neuen Lustgarten parallel zum Neptunbassin statt. Dem Betrachter stechen sofort die aufwühlenden, flammenden Formen und bewegten Linien der Bronzeplastik ins Auge. Die Flamme fungiert als bewegungsreiches Sinnbild für das leidenschaftliche Feuer der Revolution. Als Vorbild für die Gestaltung bedient sich der Künstler außerdem der Natur in Gestalt von Bäumen. Die Rinde mit ihren Vernarbungen und den Verdrehungen im nach oben strebenden Wuchs sowie der Widerstand der Krone gegen den Wind symbolisieren die Verluste und das Ringen um den Kampf gegen Unterdrückung und Verfolgung. Der geknickte Teil des Flammenbaumes mit seinen herabfließenden, teils erstickenden Flammen, die bisweilen an schwere Blutstropfen erinnern, symbolisieren die Opfer der Revolution. Verdorrte Blüten, tote Vögel und eine gemarterte herunterhängende Menschengestalt unterstreichen den Eindruck des Vergehens. In diesem Untergangsszenario spült eine Welle den Kopf des Philosophen Karl Marx über einem offenen Buch aus dem Kern des Baumes hervor. Der aufgerichtete lodernde Flammenbaum zeigt Äste, die sich erst in züngelnde Flammen, dann in sich öffnende Hände und in rauschende Vogelschwingen verwandeln. Aus der Krone wachsen Blüten, Augen sowie ein fünfzackiger Stern als Symbol der Oktoberrevolution hervor. Im Gewühl der auflodernden Flamme wird der Kopf Karl Liebknachts ebenfalls von einer Wasserwelle hervorgespielt. Sein Arm greift nach vorn und weist in die Zukunft. Zwischen seinem Kopf und dem Stern liegt das Herz der Revolution. Alle fließenden Formen entspringen dem Hauptstamm, in dessen beiden Abzweigungen weiche Öffnungen Durchblicke zulassen.

Theo Balden schuf ein expressives Denkmal, das Niederlage und Sieg der Revolution darstellen soll, doch zeigt sich diese Plastik in ihrer Lesbarkeit als untypisch für die Denk- und Mahnmäler in der DDR. So kann sich der Betrachter in der spannenden Aufgabe üben, sich dessen Bedeutung auch assoziativ zu erschließen.

Bronze mit granitverkleidetem Sockel, H 525 cm

Standort: Neuer Lustgarten - Nordseite



Neptunbassin mit Stahl-Nebel-Lichtskulptur „Neptuns Triumph“

Raiko Epperlein und Rainer Fürstenberg, 2004

Wirft der interessierte Spaziergänger Geld in dem aufgestellten Automat am Neptunbassin, setzt sich eine Illumination mit Wasserfontänen in Gang. Die aus dem Wasser ragenden historischen Sandsteinskulpturen und die modernen Metallobjekte werden dann in eine Hülle aus Licht und feinen Wassertropfchen getaucht. Die moderne Installation ersetzt Teile der um 1749 gefertigten Skulpturengruppe „Neptuns Triumph“. Zur BUGA 2001 fand eine Restaurierung des Bassins statt und daran schloss im Jahr 2004 die Installation der Stahl-Nebel-Lichtskulptur des Lichttechnikers Raiko Epperlein (*1975) und des Bildhauers Rainer Fürstenberg (1961-2013) an.

In einem Streitwagen bewegt sich der römische Gott der Gewässer Neptun mit der umworbenen Thetis durch das Bassin. Stahlrohre imitieren einen Neptun, der sich mit erkennbar vorgestrecktem spitzen Knie und eine zu einer Diagonale erhobenen, den Raum durchschneidenden Lanze, imposant erhebt. Hinter ihm fügt sich das harte Metall zu weichen Rundungen und Schnörkeln einer Thetis. Wegen der besonderen Beziehung zu heiligen Pferden wählte Neptun wohl jene zugstarken Tiere, um seinen Wagen von ihnen ziehen zu lassen. Deren elegante Schwünge verkörpern die Umrisse der historischen Vorgänger. Ehrenvoll flankiert werden sie von sechs größtenteils noch erhaltenen Tritonen - angeführt von einem bereits restaurierten Triton. Dieses Zwitterwesen aus Mensch und Wassertier ragt mit seinem muskulösen Oberkörper aus dem Wasser, während der Unterleib mit den zwei schuppigen Schwänzen im Wasser verbleibt. Die Hände führen ein schneckenförmiges Muschelhorn an den Mund, um trompetend die Ankunft des Wassergottes kundzutun. Ihn begleitet ein aus Stahlrohr gebogener abstrahierter Triton, der seinen historischen Vorgänger ersetzt. Elegant ahmt die Biegung des Stahlrohres den kraftvollen Körperschwung des Originals nach und endet in einer dem Rund der Schnecken trompete assoziierenden Spirale. Das Schlusslicht bilden zwei Delfine mit den auf ihnen reitenden Nymphen Amphitrite und Fortuna. Auch diese sind nur zum Teil erhalten und durch stilisierte Nachfolger aus gebogenem Stahlrohr ersetzt.

Neptuns Triumph entspricht eine seit Jahrhunderten in Europa übliche Darstellung Neptuns inmitten von Meerwesen in Brunnen. Die Stahl-Nebel-Lichtskulptur zeigt eine treffende Verbindung zwischen den historischen Vorbildern und seinen modernen, teils abstrakten Nachahmern. Mit ihrer Illumination verschaffen die Künstler dem Meeresherrn Neptun seinen würdigen und imposanten Auftritt.

Stahlrohr gebogen, Maße Bassin: L 7500 cm, B 3500 cm

Standort: Neuer Lustgarten Ostseite



Wasservögel

Horst Misch, um 1984

An der Uferzone der Dampferanlegestelle begegnet dem aufmerksamen Besucher ein ungewöhnlich ausgearbeitetes Wasservogelpärchen. Die 1984 vom Potsdamer Bildhauer Horst Misch (*1931) aus weißem Kunststein gefertigte Plastik zeigt sich in der reduzierten Ausarbeitung und der Konzentration auf die wesentlichen Körperlinien der Tiere. Ihre charakteristische Grundform wächst aus den Rundungen des bauchigen Körpers zu den kantigen langen Spitzen der Schnäbel herüber. Dort scheint sich ein Moment im Leben der Wasservögel zu konzentrieren, denn die Tiere haben ihre beiden Schnäbel mit den kleinen runden Augen aneinandergelegt. Schon diese einfache Geste verdeutlicht das Typische in ihrem Sozialverhalten. In gelassener Zweisamkeit und mit dicht aneinandergedrängten Körpern beobachten die Vögel in aller Ruhe die Umgebung und fühlen sich sichtlich wohl. Die kantigen Formen von Schnabel und Hals verschwinden wiederum in den kraftvollen Rundungen des Bauches, wo sich der Schwerpunkt der Figuren befindet. Vom runden Körper heben sich mit groben Formen und konvexen Flächen die leicht geöffneten Flügel ab. Trotz ihrer Abstrahierung vermag auch diese Geste einen beispielhaften Moment im Verhalten der Vögel zu verdeutlichen: das Putzen des Gefieders mit den spitzen Schnäbeln und das Öffnen der Flügel zur Wärmeregulierung an heißen Tagen. Den groben Formen und harten Kanten der Plastik kommt hierbei eine wichtige Funktion zuteil, denn nur so lassen die sich sonst miteinander verschmelzenden Formen der Tiere klar voneinander abgrenzen.

Horst Misch beweist, dass er mit reduzierten Formen und einfachen Gesten den Charakter der Tiere nachzubilden vermag. Die sich von der Realismusauffassung früherer Jahrzehnte entfernende Ausführung der Wasservögel war üblich für die späteren Jahre in der Bildhauerkunst der DDR. Mit der Versetzung der Skulptur von der Terrasse des Mercure Hotels Potsdam an die Dampferanlegestelle an der Havel bekommt die Plastik nun auch einen thematisch interessanteren Standort.

Kunststein auf Sandsteinsockel, H 125 cm, B 80 cm, T 80 cm

Standort: Alte Fahrt / Lange Brücke



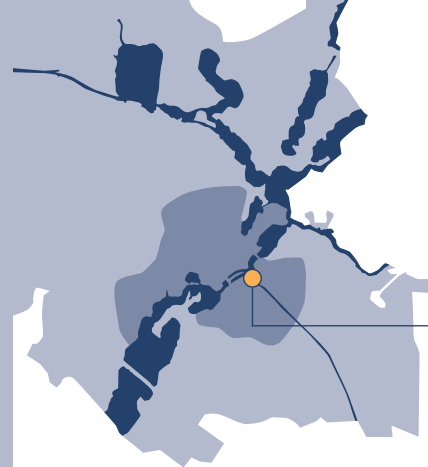
Postmeilensäule

Jürgen von Woyski, 1970

Verwunderung erzeugen die üppig wellenden Gebilde um den eckigen Schaft, die die Linien des umgebenden Platzes in ein Kontrastspiel versetzen. Begibt man sich auf die Suche nach des Rätsels Lösung, entdeckt man Anspielungen auf eine Postmeilensäule ebenso wie auf die Bebauung in der Nähe der Skulptur. Jenen an sich verbreiteten Typus der Postmeilensäule schuf Jürgen von Woyski (1929-2000) im Jahr 1970. Aber dieser erinnert mit seinem gestaffelten Aufbau heute kaum noch an die historischen Formen einer Postmeilensäule wie Obelisk, Säule oder „Stolperstein“. Hingegen zeigen die im glatten Schaft eingemeißelten Entfernungen zu europäischen Hauptstädten einen eindeutigen Bezug zu den Vorbildern. Des Weiteren dienten Postmeilensäulen in den vergangenen Jahrhunderten zur Markierung der Machtbereiche der jeweiligen Herrscher, die das Hoheitsrecht auf die Post besaßen oder als Lehen vergaben. Wiederum königliche oder kurfürstliche Zeichen oder Wappen sucht man hier vergebens. Sie werden durch stilisierte Tauben, Trinkschale, Vase und das Kürzel der Stadt Potsdam ersetzt. Die eingangs beschriebenen ornamental wirkenden und in Voluten auslaufenden Wellen könnten Wasser symbolisieren und auf die Havel als Post- und Handelsweg deuten. Der Aufstellort der Postmeilensäule ist gut gewählt, denn sie befindet sich an einem Knotenpunkt des Reisens zwischen der Dampferanlegestelle und der Zufahrt zur Langen Brücke in nächster Nähe zu Hotel Mercure und Bahnhof Potsdam. Damit wird die durchaus übliche Verbindung von Postmeilensäulen mit Verkehrsknotenpunkten und Herberge, welche für die Versorgung von Postkutschen wichtig war, in zeitgemäßer Form wiederholt. Mit der kubischen Gestaltung und dem verwendeten Material reagiert der Künstler auf das zwischen 1966 und 1969 errichtete Interhotel Potsdam, dessen Fassade ebenfalls eine klare geometrische Struktur aufweist und dessen Terrassenbereich mit Sandstein verkleidet ist. Hingegen bezieht sich die geschwungene und schnörkelhafte Ornamentik der Kuben nicht nur auf die nahe gelegene Havel, sondern auch auf die historische barocke Umgebung am ehemaligen Stadtschloss. Somit setzt Jürgen von Woyski ein Zeichen für große Räume und moderne Bauweisen und schafft gleichzeitig einen Bezug zur Geschichte des Ortes.

Sandstein auf Stufensockel, H 470 cm

Standort: Lange Brücke / Hotel Mercure



Thron

Andreas Dorfstecher, 2001

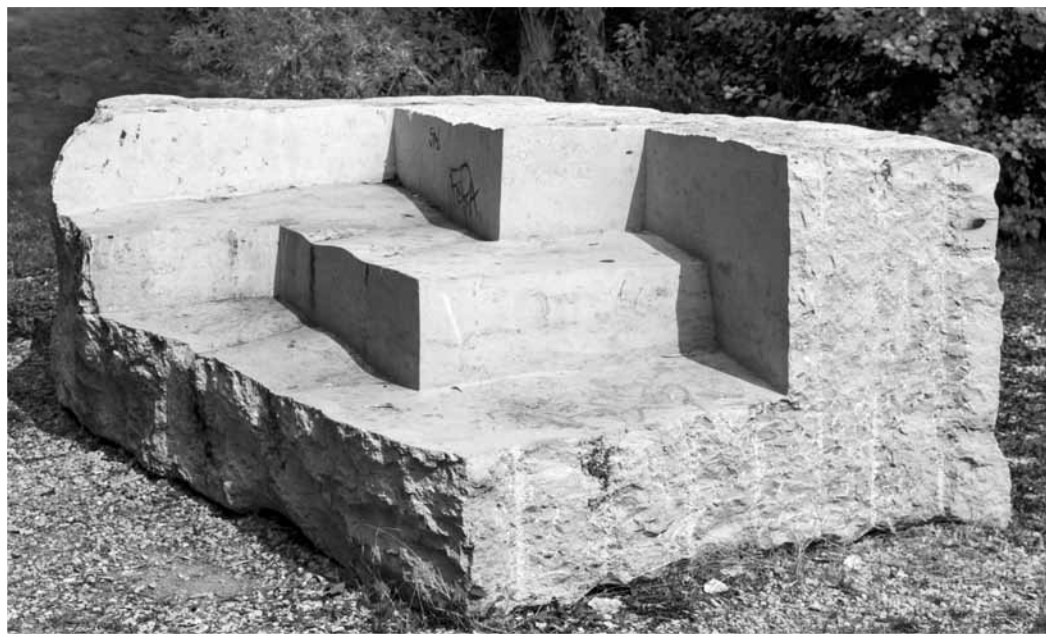
Wer einen schönen Ausblick auf die Havel genießen möchte, sollte sich auf den Thron des Holzgestalters und Künstlers Andreas Dorfstecher (*1959) setzen. Dieses hoch aufragende Landschaftsmöbel scheint wie geschaffen für diesen hervorgehobenen Ort. Der Blick des Betrachters wird von der kleinen Anhöhe leicht auf die Havel geführt und durch die danebenstehende Trauerweide raumfüllend gerahmt. Der Sitzende kann die Aussicht genießen und avanciert gleichzeitig zum Blickfang - er wird somit Teil des Kunstwerkes.

Das Objekt ist wie jeder profane Stuhl mit Sitzfläche, Armlehnen und Rückenlehne ausgestattet. Deren Oberflächen, Winkel und Kanten sind reduziert ausgearbeitet und zeigen klare und symmetrische Formen. Das Möbel wird ohne Schnörkel auf seine eigentliche Funktion reduziert, bekommt aber durch die zum Himmel aufragende Rückenlehne etwas Ehrwürdiges. Der Thron fordert aber nicht nur zum erhabenen Sitzen und kurzweiligen Innehalten auf, Zwischenräume und quadratische Aussparungen an der Rückenlehne laden Kinder zum Klettern ein. Nach Aussagen des Künstlers kann sich ein erwachsener Mensch aufgrund der idealen Maße von Sitzflächenhöhe (48cm), Sitzflächentiefe (50cm), Armlehnenhöhe (70cm) und Lehnenneigung (11 Grad) einfach nur wohlfühlen.

Der Stuhl zeigt sich rustikal und urwüchsig - in ihm wurden Gebrauchsspuren und Verwitterungen als natürliche Prozesse bewusst integriert, deshalb verzichtete der Künstler auf schützende Anstriche. Sogar Schnittspuren, die sich aus der Bearbeitung mit der Kettensäge ergeben, bleiben sichtbar. Aus einer rein angewandten Landschaftsskulptur wird somit ein offenes, auf seine Umwelt reagierendes Kunstobjekt. Andreas Dorfstecher gestaltet für den öffentlichen Raum sowohl groß dimensionierte Kunstobjekte wie Throne, Stelen und Tore mit teils mythisch anmutendem Charakter als auch Garten- und Landschaftsmöbel für den profanen Bereich. Gemeinsam ist den Objekten, dass deren einzelne Elemente aus dem ganzen Stamm herausgearbeitet sind, um der Lebendigkeit und Urwüchsigkeit des Materials gerecht zu bleiben. Somit bestimmen Krümmungen, Faserverläufe, Unebenheiten und Arbeitsspuren ganz bewusst den Charakter der unikaten Objekte, die auch als Gegenaussage zum austauschbaren Industrieprodukt verstanden werden können.

Eiche, kettengesägt, naturbelassen, H 300 cm, B 90 cm, T 80 cm

Standort: Havelstraße 14 an der Nuthemündung im Nuthepark



Silentium

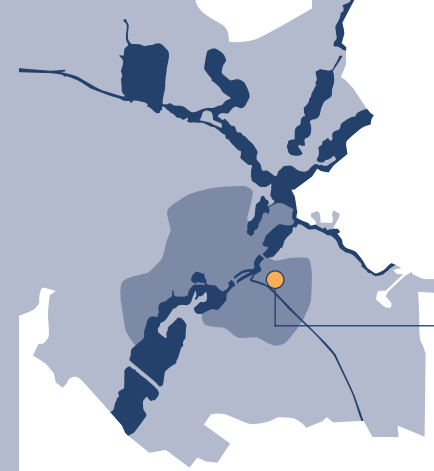
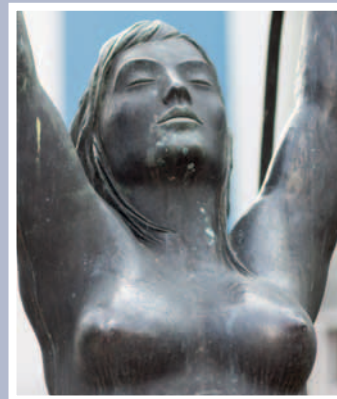
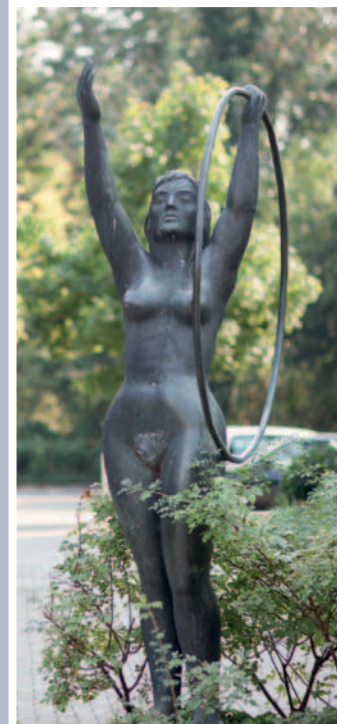
Susanne Specht, 2000/2001

In der Nähe der Nuthemündung lädt fernab vom Lärm der Stadt ein treppenförmiger Steinblock zum Verweilen ein. Aber vielmehr noch möchte die Bildhauerin Susanne Specht (*1958) dem Sitzenden die Möglichkeit geben, sich dem Wesen des Gesteins zu nähern, um darüber sich selbst nahe zu kommen. Statt dem Stein während der Formfindung die eigene Idee aufzuzwingen, versuchte die Künstlerin in einem Prozess der Annäherung die Seele des Gesteins aufzuspüren und offenzulegen. Das Abschlagen von Material offenbart sowohl das Massive des Materials als auch dessen innere Strukturen, ein Kontrast zwischen trutzigem Äußeren und geöffnetem Inneren. Die rohe Außenschale korrespondiert dabei mit der polierten, stufigen Innenform und es entsteht ein Spannungsraum zwischen positiver und negativer Form. Schutz erfährt die offengelegte und sensible mineralogische Struktur des Inneren durch die geglätteten Oberflächen. Dem Betrachter zeigen sich somit Kontraste aus Flächen, Formen und Strukturen und jener Sitzende wird zum Mittler zwischen den Volumen des Blockes und der Parklandschaft. Das Großformat der Skulptur drängt sich in den Nuthepark hinein, lässt dem Gestein aber genug Platz, um auf seine Umgebung reagieren zu können.

Steine sind für die Künstlerin nicht harte und spröde Hindernisse oder Objekte des Anstoßes, die man beseitigen muss, sondern Ausdrucksformen der Natur, deren Inhalte freigelegt und gelesen werden können. Der Prozess der Öffnung eines Gesteins verdeutlicht die verschiedenen Eigenschaften wie Dauerhaftigkeit und Zerfall, Härte und Weichheit, Abgrenzung und Öffnung. Diese Dialektik wird durch die Kunst Susanne Spechts sichtbar gemacht. Versetzt sich der Betrachter in das innere Wesen des Gesteins, kann er in der Ruhe und Abgeschlossenheit des Parks die Verletzbarkeit dieses massiven Elementes als Spiegel seiner eigenen Seele entdecken. Eine Assoziation mit dem Natur- und Seelenverständnis der Romantik ist dabei nicht ausgeschlossen. Dem Betrachter fällt die spannende Aufgabe zu, sich Zeit zu nehmen und diese Spuren zu lesen.

Kalkstein auf hellem Kieselschotter, H 100 cm, B 170 cm, L 360 cm

Standort: Nuthepark an der Fußgängerbrücke / Nuthemündung



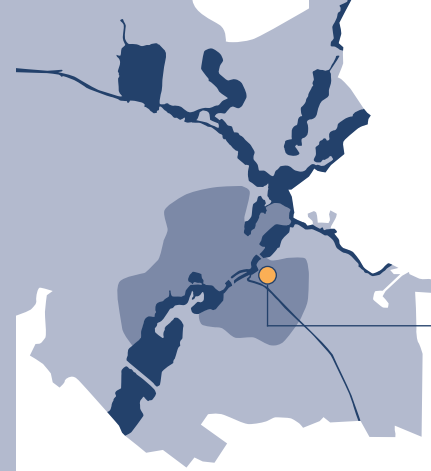
Sportlerin mit Reifen

Dietrich Rohde, 1976

Eine überlebensgroße Sportlerin mit Reifen beherrscht die Umgebung ihres Aufstellortes. In ihrer Kür innehaltend, hebt sie die kräftigen Arme zu einer bedachtsamen Pose. Während die linke Hand den Reifen greift, streckt sich die rechte geöffnete Hand gen Himmel. Durch die gestreckte Haltung ergeben sich zwei parallel verlaufende Körperlinien, die als äußere Kurven von den Fingern der erhobenen Hände bis zu den Füßen entlangfließen und sofort erkennt der Betrachter die vorherrschende Harmonie in der Körperhaltung. Diesen Eindruck unterstreicht die glatte Körperoberfläche der weich geschwungenen Formen. Der leichte Kontrapost und der daraus folgenden Gewichtsverlagerung haucht der Figur Lebendigkeit ein, es ist genau der Moment nach und vor der Bewegung. Die geöffnete Hand des gestreckten rechten Armes zeigt sich als Gegengewicht zum leicht angewinkelten linken Spielbein. Dieses Gegeneinanderspielen von Stand- und Spielbein entspricht einem seit der griechischen Antike angewendeten Prinzip der Harmonisierung der beiden Körperhälften in der Plastik und lässt sofort an den Betenden Knaben denken. Auch Körperhaltung und Gestus erinnern an die berühmte Bronzestatue, doch will die Sportlerin von Dietrich Rohde (1933-1999) wohl nicht die vermuteten Götter, sondern den Sport verehren. Ihre Hingabe zeigt sich in ihrer Nacktheit sowie in den erhobenen Armen. Der leicht gehobene Kopf mit dem in feinen Linien auf die Schultern herabhängenden Haar sowie das gen Himmel gerichtete Gesicht unterstützen die Aufrichtigkeit in der Haltung der Sportlerin. Die stilisierten Gesichtszüge zeigen eine Frau, die mit fast geschlossenen Augen konzentriert und innehaltend in ihrer Position verharrt, bereit, die nachfolgende Kür selbstbewusst zu meistern.

In der Bronzefigur vereinen sich sowohl das in der DDR propagierte und typisierte Ideal einer Sportlerin, wie auch die durch kraftvolle weibliche Rundungen geformte Ästhetik eines Aktes und das griechisch klassische Ideal, welches die Ausgewogenheit von Körper und Geist anstrebt.

*Bronze auf Zementfundament, H 300 cm
Standort: Humboldttring 10 / Wiesenstraße*



Völkerfreundschaft

Carola und Joachim Buhlmann, 1976

Zwei großformatige Wandbilder an den Eingängen zweier Kindertagesstätten verkünden farbenfroh von der Freundschaft zwischen europäischen, asiatischen und amerikanischen Völkern. Die Keramiker Carola (*1926) und Joachim Buhlmann (1924-2008) gestalteten die Eingangssituationen in einer Bildsprache, die typisch für die DDR-Kunst der 1970er Jahre war. Bereits seit den 1950er Jahren im Städtebau angewendet, versuchten Stadtplaner und Künstler besonders im Zuge der Forcierung des Wohnungsbaus seit Ende der 1960er Jahre die durch uniformen Industriebau bestimmten Wohngebiete künstlerisch aufzuwerten. Dabei spielte das politische Wandbild eine wichtige Rolle. Die Völkerfreundschaft von 1976 fügt sich daher gut in das Bild der propagierten heilen Welt des Sozialismus ein.

Der Bildaufbau zeigt keine tiefenräumliche Staffelung und auch die Größenverhältnisse zwischen Menschen, Tieren und Architektur zeigen keinen realistischen Bezug. Da die handelnden Personen gleichmäßig auf den Bildebenen verteilt sind, werden sie bedeutungsperspektivisch gleichgestellt. In der jeweiligen landestypischen Kleidung wird ungezwungen musiziert und getanzt, gewunken und gewartet, ein Ziegenbock gehütet und Tauben gefüttert. Ein freies Feld mit wilden Pflanzen und schönen Blumen, zwischen denen Haustiere herumstreunen, bildet den malerischen Boden für diese Szenerie. Ein den ganzen Vordergrund durchlaufender Fluss mit verschiedenen Fischen und einem Storch bereichert die Idylle. Rückhalt bekommt das Schauspiel durch die sakralen und profanen Bauten einer Stadtlandschaft. Russisch orthodoxer und muslimischer Glauben sowie kommunistische Gesellschaftsform leben miteinander, symbolisiert durch Zwiebelturm mit Zickzackmuster, Kuppelturm mit Halbmond und Roter Stern an der Spitze des Spasskiturmes vom Moskauer Kreml. Satteldächer und verzierte Giebelfassaden schaffen eine Verbindung zur profanen mitteleuropäischen Architektur der Renaissance und des Barocks. Ein Indianerzelt schlägt den Bogen der Freundschaft sogar bis zu den Ureinwohnern Amerikas. Im Zentrum der Erzählung stehen die Menschen mit ihren verschiedenen Kulturen. Trotz ihrer Unterschiede in Herkunft, Glauben, Lebensraum und Aussehen sind sie nicht nur durch die propagierte Freundschaft, sondern auch durch gleiche Handlungen in ihrem irdischen Dasein miteinander verbunden.

Farbige Glasurmalerei auf Keramik, H 380 cm, B 485 cm

Standort: Lotte-Pulewka-Straße 5/7 Eingänge Kita / Hort „Sausewind“

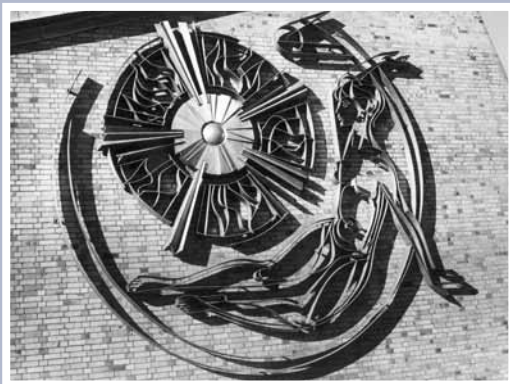


Natur und Technik

Werner Nerlich, 1970



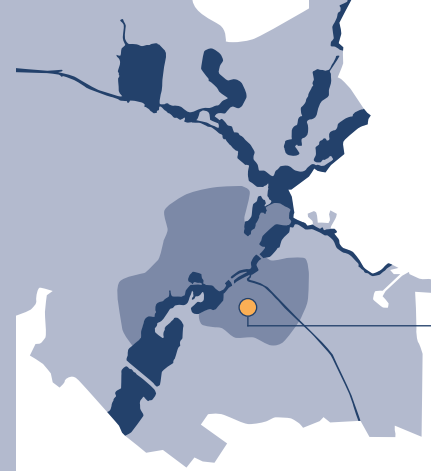
An der Giebelfassade der Schwimmhalle am Brauhausberg verkündet eine Wandplastik von der Einheit von Natur und Technik. Die Gestaltung der zwischen 1969 und 1971 errichteten Schwimmhalle geht mit der Forcierung der Synthese von Architektur und bildender Kunst an öffentlichen Gebäuden einher. Mithilfe dieser Darstellungsform sollten politische Botschaften vermittelt oder Fortschrittutopien illustriert werden. Im Zeitalter der wissenschaftlich-technischen Revolution prophezeite dieses Wandbild, wenn auch dezent, den technologischen Fortschritt des Sozialismus, so dominiert an der linken Seite eine riesige strahlende Sonne, deren Kern ebenso als die Nutzung der Atomenergie verstanden werden kann. Während den verdichteten Kern Sonnenstrahlen und stilisierte Flammen umgeben, finden mehrere Strahlenbündel ihren Weg in die Umgebung. Die Sonne verweist auf eine leuchtende Zukunft und wird dabei von einem Sputnik begleitet, der wiederum als Symbol für den Fortschritt und die Eroberung des Weltraumes steht. An der rechten Seite wird das Ensemble durch eine überlebensgroße Frauenfigur vervollständigt. Das Rund der Sonne nachahmend, umschwebt sie scheinbar schwerelos den Raum. Geschwungene Linien aus Metallband verbinden sich zu einem elegant gebogenen Körper. Die kraftvollen Kurven an Schultern, Armen und Beinen sowie Bauch werden von weiteren Linien begleitet, die das Umspülen des Körpers vom Wasser andeuten. Während sich die gestreckten Beine innerhalb des Ensembles bewegen, durchbrechen die grazil erhobenen Arme einen doppelwandigen Kreisbogen, welcher die gesamte Szenerie rahmt. Letzterer korrespondiert zugleich mit dem konkaven Schwung des Daches der Schwimmhalle. Das schöne Gesicht, die mit nur wenigen Linien angedeuteten Rundungen von Brüsten, Bauch und Po und die Bewegungsfreude verkörpern nicht nur eine weibliche Ästhetik, sondern auch jenes sozialistische Ideal eines physisch gesunden und geistig aktiven Menschen, der seine Kraft aus dem Sport schöpft. Dieses an sich klassische Ideal verbanden der Künstler Werner Nerlich (1915-1999) und der Kunstschmied Karl-Heinz Hantel zu einem grafisch-linear gestalteten sozialistischen Kosmos aus Metall, bei dem Mensch, Sport, Natur und Technik eine Einheit bilden.



Aluminiumband mit Relieftteil, D 650 cm

Standort: Schwimmhalle am Brauhausberg – Südgiebel Eingangsseite

Foto unten links: Werner Nerlich



Sportlerfiguren

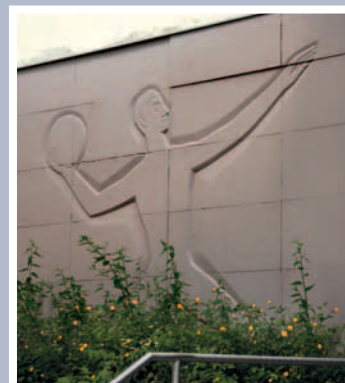
Walter Bullert, 1967



Zwei großformatige Flachreliefs begrüßen die Besucher der Sporthalle. Die Abbildungen links und rechts des Einganges geleiten in das Innere der Sporthalle und verweisen auf sportliche Betätigungen. Zugleich soll dezent auf die wichtige Funktion des Sports verwiesen werden, denn er diente in der DDR sowohl zur allgemeinen Ertüchtigung und Disziplinierung von Körper und Geist als auch als Abbild einer gesunden Gesellschaft.

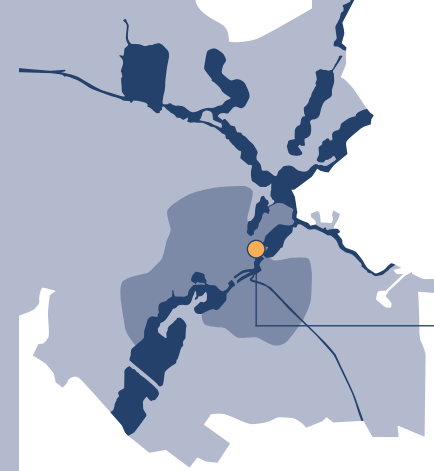
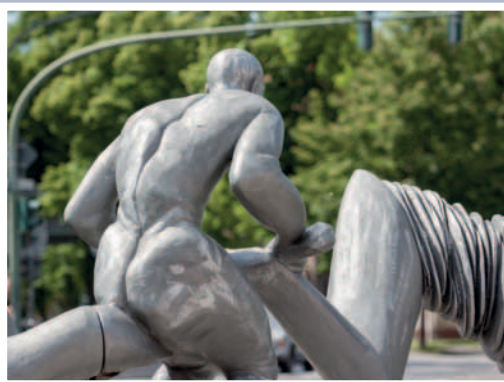
Die männliche Figur auf der linken Seite zeigt eine Szene aus dem Handballspiel. Den Ball fest mit seiner rechten Hand haltend, setzt der Sportler zum Sprung an, um den Ball zu seinem Gegenüber zu werfen. Sein Arm führt die dafür typische weit ausholende Geste aus. Auch wenn sich Details wie Muskelpartien kaum abzeichnen, lässt die Darstellung einen Mann mit kräftiger Figur erkennen. Sein scharf geschnittenes Gesicht illustriert einen auf seinen Wurf konzentrierten Mann. Die Frauen auf der rechten Seite bewegen sich elegant und synchron. Ihre erhobenen und gestreckten Arme unterstreichen die tänzerische Bewegung ihrer trainierten schlanken Körper. Die Gesichter verdeutlichen ebenfalls ein auf ihren festgelegten Bewegungsablauf im Bodenturnen konzentriertes Paar.

Die grafisch-lineare Darstellung des Potsdamer Künstlers Walter Bullert (1895-1986) zeigt reduziert und auf das Wesentliche ausgearbeitete Sportlerfiguren. Nur wenige feine Linien zeichnen Gesichter, Haare und die Silhouetten der Figuren nach. Hervorgehoben sind die dynamischen Körperhaltungen der Männer und Frauen, die mit erhobenen Armen in Richtung des Einganges deuten - ihre Blicke veranschaulichen die Ernsthaftigkeit, mit der sie den Sport angehen. Der Künstler gestaltete die Eingangssituationen in einer Bildsprache und einem Material, deren Dynamik und Thematik zwar typisch für die baugebundene Kunst ab den 1960er Jahren wurde, hingegen blieb die Form dieses Reliefs eine eher ungewöhnliche Methode, bei der das Dargestellte in der Raumwirkung zurücktritt. Ihre Reduzierung ist somit der Ausdruck einer modernen Formensprache in einer Zeit der extensiven Anwendung des industriellen Bauens im Städtebau der DDR.



Lineares Flachrelief auf Kunststeinplatten, H 420 cm, B 340 cm

Standort: Heinrich-Mann-Allee / Eingang Sporthalle



Nach Vorn

Alejandra Ruddoff, 1997/2002

Kunstobjekt und Aufstellort sind von einer auffälligen Dynamik gekennzeichnet. Zugleich beinhalten beide auch Momente der Stagnation – ein scheinbarer Widerspruch, der sich auflösen lässt.

Im Zentrum dieses technisch anmutenden Arrangements hockt fest eingeschlossen und mit nach vorn gebeugtem Oberkörper eine Figur. Diese Figur trägt eindeutig männliche Merkmale und scheint mit größter Konzentration eine riesige Kurbelwelle anzutreiben. Eine kleine Handbewegung erzeugt eine große Wirkung und bisweilen wirkt es, als wenn die von ihm angetriebenen Massen überhandnehmen, denn links und rechts bauen die zwei Enden der Kurbelwelle ein mächtiges Energiepotenzial auf. Mehrere große Scheiben tragend, verdreht und staucht sich die Welle ins Unendliche. Ihre ständig sich wiederholenden Windungen und Drehmomente, zwischen denen der Mann eingebunden ist, illustrieren das moderne menschliche Getriebensein von den beschleunigenden Kräften unserer Zeit – der Takt der Zeit bestimmt die Unendlichkeit dieser Handlung in einer technisierten Welt und jeden Moment erwartet man ein Zurückschnellen der aufgestauten Bewegungsenergie. Damit verbinden sich nicht nur Ruhe und Dynamik, sondern auch das Physische und das Metaphysische vereinen sich zu einer gemeinsamen Form. Nach Vorn wird von der Energie der Natur und der Triebkraft des Menschen angetrieben und schlägt eine Brücke zum nicht abreißenden Strom des Straßenverkehrs an dieser Kreuzung - es kommt zu einer Synergie von Natur und Kultur.

Die Plastik fertigte die chilenische Bildhauerin Alejandra Ruddoff (*1960) als Modell in Hartschaum bereits 1997 und im Jahr 2002 konnte das wetterfest gemachte Kunstobjekt mit Unterstützung durch die „Initiative pro Schiffbauergasse“ an der Auffahrt zur Humboldtbrücke installiert werden. Der Aufstellort wurde mit Bedacht gewählt, denn hier erzeugen Bewegung und Ruhe eine Spannung, die dem Kunstwerk und dem Aufstellort eigen sind und diese miteinander verschmelzen lassen.

Hartschaum, Metallfarbe (Modell), H 180 cm, B 1000 cm, T 370 cm

Standort: Nuthestraße - Auffahrt zur Humboldtbrücke / Chileplatz



Der Krieger

Armando, 2013/2014

Mit letzter Kraft erhebt sich Der Krieger, doch sein Ende scheint unausweichlich. Seine letzte Handlung besteht darin, einen Klagelaut gen Himmel zu senden. Die Qualen zeigen sich überdeutlich in dem verdrehten Haupt und hilflos geöffneten Mund. Die absolute Machtlosigkeit vervollkommt sich in seiner Armlosigkeit - Konturen gehen in der verformten Masse des Rumpfes unter und ohne Arme kann ein Krieger keine Gewalttaten mehr vollbringen.

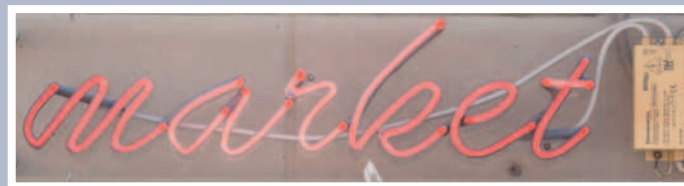
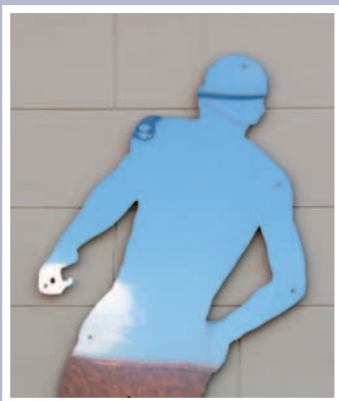
In dem deformierten Torso und dessen schmerzhaft verzogene Haltung offenbaren sich Schicksals- und Gewalterfahrungen und der in Auflösung begriffene Körper verdeutlicht die Verletzbarkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Menschliche oder gar individuelle Merkmale zeigen sich in der zerschmelzenden Oberfläche untergehend und der Boden als letzte und ewige Ruhestätte bildet bereits eine Einheit mit dem sterbenden Krieger. Die wenigen roten Farbspritzer auf der Oberfläche der Plastik verweisen auf Blut, offenbleibt, ob es sich um Eigenes oder jenes seiner Opfer handelt. Für den Betrachter eröffnen sich die Fragen nach Krieg und Schuld, Tod und Vergessen.

Diese Fragen sind das Hauptanliegen in den Bildwerken und Plastiken des niederländischen Künstlers Armando (*1929). Der Betrachter wird unweigerlich nicht nur an das unermessliche Leid des Zweiten Weltkrieges erinnert, sondern auch an Armandos persönliche Erfahrungen mit menschlicher Verrohung durch die nationalsozialistische Diktatur in seiner Heimat Amersfoort/Holland zu jener Zeit. Damit erwirkt Armando eine Konfrontation und unausweichliche Auseinandersetzung mit der Schuldfrage und der Beziehung zwischen Täter und Opfer. Trotz dieses direkten Bezuges zeigt sich die Bronzeplastik zeitlos, denn jene Themen wie Krieg und Gewalt sind gegenwärtig und die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bleibt aktuell.

Armandos Bronzeplastik Der Krieger zählt neben Rudolf Valentas Großer Fibonacci (1993) und Jörg Plickats Ambos Mundos (1999) zu dem Projekt „Walk of Modern Art“, welches einen Skulpturenpfad bezeichnet, der die Kulturstandorte Schiffbauergasse und das Potsdam Museum am Alten Markt verbindet und es sich zur Aufgabe gemacht hat, Bildende Kunst im städtischen Freiraum zu präsentieren.

Bronze, H 200 cm

Standort: Schiffbauergasse 1 (Leihgabe des Künstlers für das Projekt „Walk of Modern Art“)



The Ten Commandments

Constantino Ciervo, 2008

Zehn Schriftzüge in Neonschrift umgeben einen metallenen Wettläufer. Die Installation stellt nach Constantino Ciervo Zehn Gebote des Kapitalismus dar, die seiner Meinung nach die Gebote des Juden- und Christentums ablösen. Ciervo verdeutlicht die Werteverstärkungen unserer christlichen Kultur. Die Weltgemeinschaft wird demnach durch eine profitorientierte Gesellschaft bestimmt, welche Ciervo in folgende zehn Begriffe zusammengefasst hat: Arbeit, Verdienst, Autorität, Ordnung, Respekt, Markt, Konkurrenz, Erziehung, Opferbereitschaft und Belohnung. Der Künstler kritisiert das vordergründige Streben nach der Ware als oberstes Lebensziel und dass jegliches Dasein dem Profit untergeordnet wird. Der Mensch lässt sich dazu verführen, in einem Kreislauf aus Arbeit, Produktion und Konsum zu existieren. Dies stellt nach Ciervo eine Form von Kontrolle dar, die alle Bereiche des Lebens durchzieht und den Menschen zum entindividualisierten Objekt macht. Die Läuferfigur im Zentrum verdeutlicht dies, denn sein Umriss lässt zwar noch eine menschliche Gestalt erkennen, zeigt sich aber als reine Projektionsfläche. Sie spiegelt alles, was sie umgibt. Gleichwohl scheint sie ruhelos und ständig in Bewegung, doch den „neuen“ Zehn Geboten des Kapitalismus kann sie scheinbar nicht entkommen. Dennoch besitzt die Läuferfigur das Potenzial, aus ihrer Spiegelhaftigkeit auszubrechen, denn die Beine zeigen sich stark und die Körperhaltung kraftvoll.

Mit *The Ten Commandments* steht Constantino Ciervo (*1961) in Tradition der um 1960 gegründeten Fluxus-Bewegung. In seinem Kunstwerk verflechtet er Philosophie, Technologie und Kreativität. Die Neonschrift, welche dem Betrachter aus der Werbung bereits bekannt ist, benutzt er, um seine kritische Aussage zu verstärken. Jene steht hierbei als lesbares Synonym für eine durch ständige Präsenz kaum zu ignorierende Konsumgesellschaft. Alltägliche und vertraute Gegenstände avancieren somit zum Medium, um den Betrachter den Zugang zur Kunst zu ermöglichen. Die Kritik Ciervos richtet sich gegen Globalisierung, Politik, Marktmechanismen, Gesellschaft und Kultur. Indem sich Ciervo kritisch mit dem Sein des Menschen in der heutigen Gesellschaft auseinandersetzt, sucht er Antworten auf seine grundlegenden Fragen zu finden und entwickelt dabei mögliche Befreiungsstrategien von dem derzeitigen Wirtschaftssystem, welches er zutiefst infrage stellt.

10 Neonschriftzüge, Läuferfigur aus Stahlblech, Plexiglas, H ca. 360 cm, B 700 cm

Standort: Aussenfassade museum FLUXUS+, Schiffbauergasse 4f



Großer Fibonacci

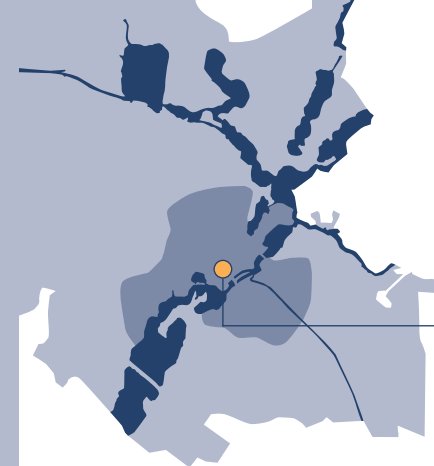
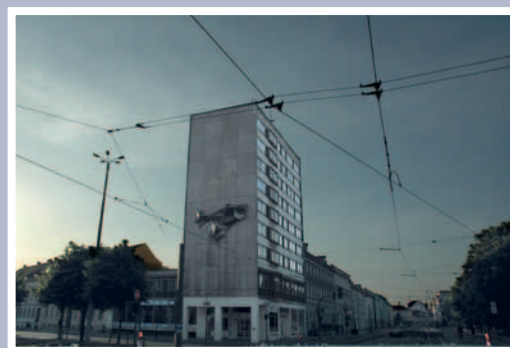
Rudolf Valenta, 1993

Eine vom Boden in die Höhe ragende, rechtwinklig abgestufte Stahlplastik wiederholt ihre Linien und Winkel und vergrößert sich dabei nach dem Fibonacci-System. Dieses Prinzip, benannt nach dem Mathematiker Leonardo da Pisa, auch Fibonacci genannt, stellt eine unendliche Folge von Zahlen dar, bei der sich jeweils die folgende Zahl durch Addition ihrer beiden Vorgänger potentiert. Unendlich ließe sich auch die begehbare Stahlplastik Großer Fibonacci des in Prag geborenen Künstlers Rudolf Valenta (*1929) weiterführen, denn ihre sich potenzierenden Dreiecke scheinen ebenso den sie umgebenden Raum am Ufer des Tiefen Sees durchmessen zu wollen. Ihre Bewegung erinnert an die unendliche Dynamik einer Spirale und zugleich erzeugen die Dreiecke als stabilste Grundform der Geometrie Stabilität und Ruhe. Daraus ergeben sich ein scheinbarer Widerspruch aus Bewegung und Ruhe, Unendlichkeit und Geschlossenheit. Auf diese Weise ergründet und beschreibt der Künstler nicht nur Flächen und Linien von Räumen, seine Plastik gelangt auch ins Spannungsfeld von naturwissenschaftlicher Gesetzmäßigkeit und ästhetischer Schönheit. Damit werden die beiden bestimmenden Pole der konstruktiven Kunst angewendet: Die Rationalität der Wissenschaft und die schöpferische Fantasie von Künstler und Betrachter. Letztere sollen seine Objekte durchschreiten und begreifen lernen und somit selbst Teil des Kunstwerkes werden. Die Abstraktion befreit die Plastik vom Ballast der realistischen Dinge und führt zur Konkretisierung der Aussage im Spannungsfeld zwischen Künstler und Rezipient.

Als junger Künstler in der ČSSR verarbeitete Rudolf Valenta den massenhaften Ausschuss der Stahlwerke zu Kunstwerken. Aus den Maschinenteilen, die ihre Funktion verloren hatten, entstand ein anderer Realismus, denn das Metall als Essenz der Erde wurde erneut geformt und in einem neuen Kontext im öffentlichen Raum gestellt. Zugleich verdeutlicht der Große Fibonacci die Unendlichkeit eines Gedanken, der einmal seinem Ursprung entsprungen, sich ständig weiter entwickelt und potenziert. Rudolf Valentas Großer Fibonacci bildet zusammen mit Jörg Plickats Ambos Mundos den Auftakt des Projektes „Walk of Modern Art“ – ein Skulpturenpfad an der Havel entlang öffentlicher Wege und Straßen. Ihre Stahlplastiken markieren die Eckpunkte jenes Weges, der die Kulturstandorte Schiffbauergasse und das Potsdam Museum am Alten Markt verbindet.

Edelstahl, H 380 cm

Standort: Schiffbauergasse (Leihgabe des Künstlers für das Projekt „Walk of Modern Art“)



Flugschiff

Peter Rohn, Werkstatt Christian Roehl, 1974

Das Flugschiff von Peter Rohn (*1934) befand sich ursprünglich am Giebel des 1968/69 errichteten Haus des Reisens in der Friedrich-Ebert-Straße Ecke Yorkstraße. Daher passte es nur allzu gut, dass das fantastisch anmutende Amphibienfahrzeug Reiseziele der Gegenwart anzusteuern suchte und zugleich ein fantastischer Vorgriff auf Weltraumreisen und die Eroberung des Alls zu sein schien.

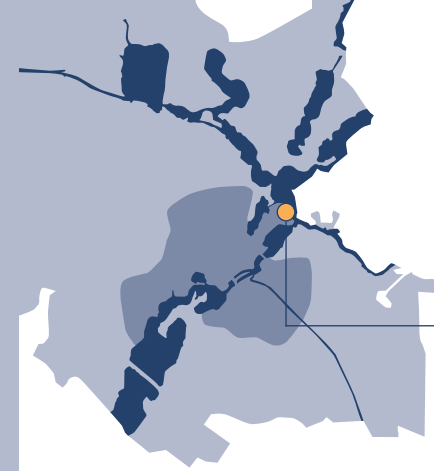
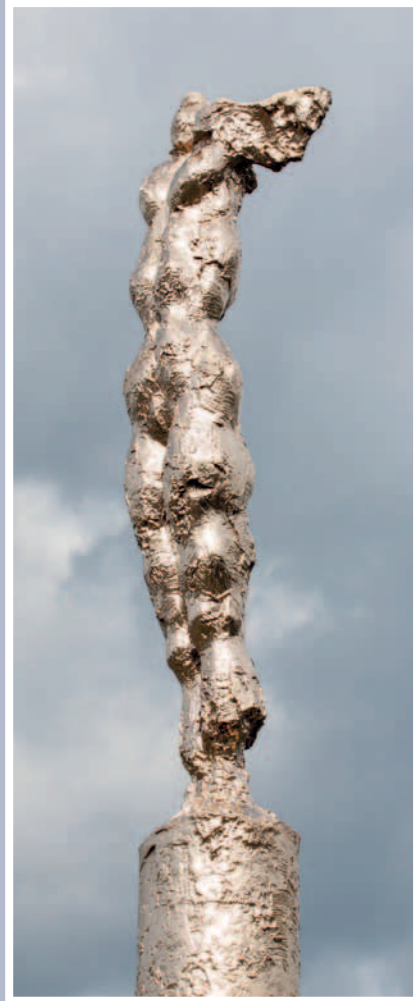
Die Assoziation mit einem Amphibienfahrzeug scheint nicht von ungefähr, denn der Künstler hat sich für seinen Entwurf von den Märchen und Visionen Jules Vernes inspirieren lassen. Dabei abstrahierte er das Bild eines schwimmenden Fisches und fliegenden Vogels und verband es mit denen von Schiff und Flugzeug. Viele der ursprünglichen Formen lassen sich trotz der Neugestaltung noch erkennen, so fügen sich die verschieden gewinkelten, geschnittenen und mit unterschiedlichen Mustern verzierten Bleche nach wie vor zu einem fantastischen Flugschiff zusammen. Der obere Teil der Plastik zeigt einen Flugzeugrumpf mit anschließendem Heck, welcher ebenso an einem Fischkörper erinnert. An der Spitze des Flugzeuges hebt sich eine glänzende mondformige Sichel hervor, die einem Kiemenbogen ähnelt. Zusammen mit Sternen und Planeten bilden sie einen Himmelskörper. Für das darunter liegende Schiff muss der Betrachter seine Fantasie weniger bemühen, denn die stilisierte Grundform aus Rumpf und gesetzten Segel lässt keinen Zweifel an einem Schiff übrig. Beide Objekte lassen sich klar voneinander abgrenzen und sind doch durch feine Metallstäbe und ihren Namen unverrückbar miteinander verbunden.

Peter Rohn steuert mit seinem Flugschiff eine neue Zeit der Wandgestaltung in der DDR an, die die herkömmliche, mit realistischen Propagandabildern geschmückte Welt des Sozialismus hinter sich lässt. Der Künstler schuf ein Symbol des Reisens, welches die Fortbewegungsmuster als Grundbedürfnis und Zeugnis des menschlichen Handelns aufzeigt und auf einfache Formen herunterbrach. Das Flugschiff zeigte sich als ein lustvolles Spiel zwischen verständlicher Gestaltung und Fantasie im Spannungsfeld zwischen Gegenwart und Zukunft. Nachdem das Objekt wegen des Rückbaus des Hauses des Reisens im Jahr 2009 demontiert und eingelagert werden musste, wird es in Zukunft seinen thematisch ebenso passenden Platz an der Parkhauswand in der Schiffbauergasse in Ufernähe des Tiefen Sees finden.

Edelstahl und Kupfer, H 450 cm, B 900 cm

Standort: Parkhauswand Schiffbauergasse

Fotos: Tilo Meuser (alter Standort Yorckstr. / Ecke Platz der Einheit)



Nike 89

Wieland Förster, 1999

Neben der Glienicker Brücke triumphiert seit dem 10. November 1999 auf einer Granitsäule die Nike 89 als Symbol des Sieges und des Friedens. Dem Thema Mensch verpflichtet, schuf der Bildhauer Wieland Förster (*1930) die Bronzeplastik anlässlich des 10. Jahrestages der Öffnung der Schlagbäume an dieser Stelle. Mit dieser Geste soll an den Fall der Berliner Mauer aber auch an die Menschen erinnert werden, die sich für die Demokratisierung in der DDR eingesetzt haben.

Aufsteigend aus Feuer und Sturm zeigt sich die vergoldete Plastik als eine gestreckte gen Himmel strebende Figur. Leuchtend symbolisiert sie das Sieghafte und wird zum Zeichen für den ungebrochenen Lebenswillen. Aber weil es keine Siege ohne Opfer gibt, ist Nike 89 nicht nur als triumphierende, sondern als eine von Freud und Leid geprägte Figur dargestellt. Irritierend wirkt die Torsohaftigkeit mit der unebenen Körperoberfläche und der Schulterbereich mit zerfetzten Flügelresten ohne Halsansatz vervollkommen den Eindruck des Leidens. Der Torso dient dem Künstler als Methode zur Veranschaulichung von Zerstörung und Gewalt, aber auch das Unzerstörbare und Sinnliche einer Frau spiegelt diese Figur wieder. Ein Widerspruch, der sich als Riss im oberen Bereich zeigt, veranschaulicht zugleich die Teilung Deutschlands und den Prozess des Zusammenwachsens. Dass dieser Prozess von Höhen und Tiefen geprägt ist, zeigt die für Wieland Förster typische Verlandschaftung in der Figur: In einem hügeligen Auf und Ab bewegen sich rhythmisch die Volumen. Jener Form liegt die Eiform zugrunde, welche der Künstler 1964/65 als Kern aller aus Volumen aufgebauten Plastiken entdeckte. Während die untere stumpfe und breite ovale Form Sinken und Schwere demonstriert, verdeutlicht die Umkehrung zur Spitze Aufstreben und Überwindung der Erdschwere. In der Nike 89 verschmelzen diese Charaktere durch verschieden gegeneinander gesetzten Formen zu einem bewegten Organismus, der sowohl zum Sinnbild für das Leben als auch dessen Zerbrechlichkeit wird.

Die Bronzeplastik Nike 89 verdeutlicht in Form, Tektonik und Stil die leidvolle aber hoffnungsvolle Geschichte, die mit ihrem Aufstellort verbunden ist. Die Freiheit ist wiedergewonnen und der Zeithintergrund hat sich geändert, geblieben ist die Mahnung Wieland Försters an die Bewahrung der Demokratie.

Bronze mit Weißgold vergoldet auf Granitsäule, H 655 cm

Standort: Glienicker Brücke Südseite / Berliner Straße Uferbereich



Gedenkstele

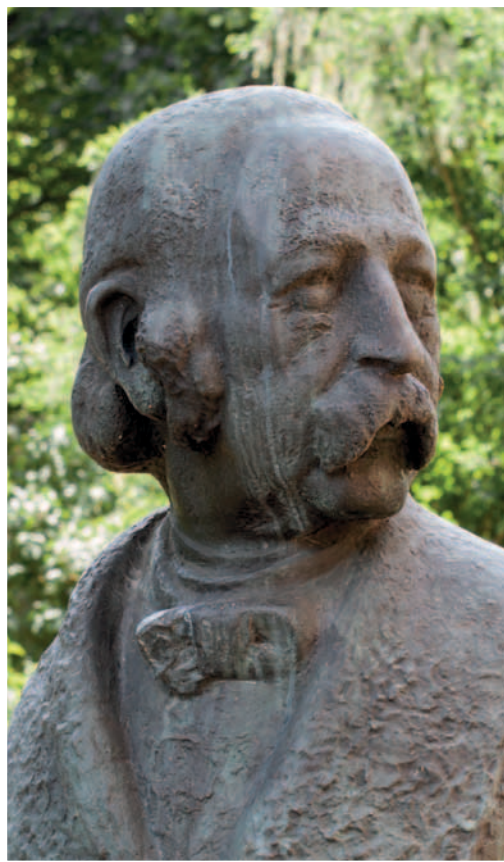
Jürgen von Woyski, 1970

Gegenüber dem Eingang zum Neuen Garten gedenkt eine riesige steinerne Fackel den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft. Dieses flammende Monument zeigt sich in einer besonderen Art und Weise. Aus einem in den Boden eingelassenen Schaft breiten sich in welligem Auf und Ab nach oben hin größer werdende Flammen aus, aus denen rundherum und in mehreren Schichten Figuren hervortreten. Eingebettet in den Flammen scheint ihnen das Feuer Zerstörung und Leben zugleich zu bringen. In der untersten Zone liegen gequälte und niederstürzende Menschen, die mit letzter Kraft trotzig die Arme über ihren Köpfen erheben aber von einer unsichtbaren Last zu Boden gezwungen werden. Dem Tode nahe werden sie erdrückt von ihrem unvermeidlichen Schicksal. Die darüber Dargestellten richten sich bereits vom Boden auf, denn die Flammen geben ihnen die Kraft zum Widerstand. Mit wehrhaft vor die Brust gekreuzten Armen sitzt ein Mann umlodert von Flammen und blickt selbstbewusst in die Ferne. Ein Anderer kniet auf einem umgeknickten Baum und erhebt seine Arme über den Kopf, den einen schützend angewinkelt, mit der anderen Hand findet er Halt an einer züngelnden Flamme. In der obersten Ebene steigen vier Menschen erstarkend aus den Flammen senkrecht empor. Die drei Männer und eine Frau fassen sich an den Händen und geben sich gegenseitig die Kraft zum Aufbruch. Ihr Lebenswille und Widerstand zeigt sich durch die Unversehrtheit und in der aufrechten Haltung. Bekrönt werden sie von den kraftvoll lodernnden Flammen der Fackel, die Lebenswillen und Kampfgeist der Aufbrechenden in die Ferne tragen.

Das flammende Monument steht in enger gedanklicher Beziehung zum Schloss Cecilienhof, denn dort wurde nach Kriegsende das Potsdamer Abkommen unterschrieben, welches den Weg zur demokratischen Erneuerung Deutschlands eröffnete. Der Bildhauer Jürgen von Woyski (1929-2000) erinnert an diesen Moment und mahnt zugleich zum Erhalt des Friedens. Somit zeigt sich die Skulptur nicht als ein einseitiges Zeugnis von Trauer und Tod, die Abfolge symbolisiert die Befreiung des Menschen durch die Flamme der Revolution.

Sandstein, H 520 cm

Standort: Alleestraße / Zugang zum Neuen Garten



Fontane Gedenkbüste

Peter Fritzsche, 1985

Die Villa Quandt in der Nauener Vorstadt beherbergt das Fontane-Archiv. Links vom Eingang steht die 1985 vom Bildhauer Peter Fritzsche (*1938) geschaffene Bronzestatue Theodor Fontanes (1819-1898). Zu DDR-Zeiten hatte die Büste ihren Aufstellort in der Dortustraße, zog dann zusammen mit dem Archiv 1998 zur nördlichen Seite des Bassinplatzes, um nach einem weiteren Umzug im Oktober 2007 einen idyllischen Standort in der historischen Parklandschaft am Potsdamer Pfingstberg zu finden. Die Büste hat seit ihrer Fertigung zusammen mit dem Archiv eine gemeinsame Geschichte mit wechselnden Orten und so gehen sie auch heute wieder eine Verbindung ein: Die Plastik steht etwas abseits unter einem Baum doch der Kopf des Schriftstellers und Journalisten wendet sich in Richtung des Gebäudes. Seinen nachdenklichen Blick auf das Gebäude gerichtet, scheint sein Augenmerk gleichzeitig in die Ferne gerichtet zu sein. Der realistisch ausgearbeitete Kopf gibt den in die Jahre gekommenen Fontane mit seinen individuellen Zügen wieder. Das Haupthaar in der Stirnpartie deutlich gelichtet, wallt kräftig am Hinterkopf. Markant treten Kinn, Nase und Ohren hervor, dazwischen der volle Schnauzbart und die gelockten Koteletten. Auch die Spuren eines durch unermüdliche Arbeit gekennzeichneten langen Lebens sind sichtbar: Die Wangen zeigen kräftige Falten und die Augenpartie erweist sich im Seitenprofil als wachsam und in der Dreiviertelansicht als scharf blickend. Getragen wird die Büste durch den gewölbten Brustausschnitt, der das Hemd und die gebundene Fliege freigibt – Fontanes typische Kleidung. Den Blick zur Seite gewendet und über Antworten sinnierend, zeigt die Büste einen gealterten und nachdenklichen Fontane, der nicht aufhört, die Gesellschaft realistisch zu beschreiben und kritisch zu hinterfragen. Peter Fritzsche schuf eine Darstellung, die Fontanes Gesicht realistisch nachbildet und zugleich seine moralischen und menschlichen Wertevorstellungen sichtbar nach außen trägt.

Bronze auf Eisensockel, H 220 cm

Standort: Große Weinmeisterstraße 46/47



Ruhend-Fließend

Karl Menzen, 2006



In dieser monumentalen Stahlplatte vereinen sich zwei Pole: Ruhe und Fluss. Auf den ersten Blick wirkt das Monument wie eine aus zwei Stücken zusammengesetzte Platte, doch bei genauerer Untersuchung wird nachvollziehbar, wie der Bildhauer Karl Menzen (*1950) den Stahl durch Schnitte und Verformungsprozesse aus einer Fläche in diese Gestalt geformt hat. Als eine aufgeklappte Stahlplatte, deren massiven Flächen nur noch über einen schmalen Streifen verbunden sind, schiebt sie sich als monumentaler Raumteiler in die Umgebung. Wie ein Seismograf nimmt die gewaltige Stahlwand die Schwingungen der Umgebung auf und gibt sie wiederum mit ihren Massen und Spannungszuständen in die Umgebung ab. Die innewohnende hochgespannte Energie sucht sich zu entladen und das Material verliert in diesem Prozess an Schwere und Festigkeit und erscheint bisweilen sogar schwerelos - die Balance zwischen den wirkenden Kräften sowie bewegenden und ruhenden Formen aufrechterhaltend. Seit Oktober 2007 befindet sich das zehn Tonnen schwere Monument Ruhend-Fließend auf dem Sockel. Trotz seiner Massen und Volumen zeigt sich die Skulptur nicht statisch, sondern animiert einen fließenden Vorgang. Die simultane Darstellung von Ruhen und Fließen entwickelt sich aus einer gemeinsamen Form heraus und kontrastiert miteinander unter Einbeziehung des umgebenden Raumes. Ohne schmückende Details verdeutlicht Karl Menzens Skulptur jene gegensätzlichen Zustände. Zusammen mit der Reduktion auf eine klare Form und unter Einbeziehung von Spannungen im Bildraum offenbaren sich in Ruhend-Fließend Prinzipien des Futurismus und Konstruktivismus. Die Schwere des Materials steht im Spannungsverhältnis zur formalen Leichtigkeit der Skulptur. Genau diese Eigenschaften verbinden sich in Karl Menzen raumgreifenden Figurationen zu Skulpturen in Metall und der Betrachter kann sich in der spannenden Aufgabe üben, dieses Kunstobjekt für sich Erkenntnis bringend zu erschließen.

Stahl, H 200 cm, B 360 cm, T 220 cm

Standort: Reiterweg / Jägerallee gegenüber Dorinth Hotel



Alter Fritz

Dieter Patt, 2001

Der Betrachter muss nicht lange rätseln, um zu erkennen, dass es sich um den Alten Fritz und genau genommen um Friedrich den Großen handelt, der sich vor dem Eingang des Dorint Hotels positioniert. Das Haupt krönt sein großer Dreispitz mit Schleife, darunter ragen gekräuselte Haare hervor. Der unverwechselbare Uniformrock ist mit Kragen und zwei Reihen Knöpfen ausgestattet. Die angelegte Schärpe und der um die Hüfte geschnallte Gürtel verleihen der Figur ein würdiges Aussehen, besonders aber der Adlerorden an der linken Brust. In den knielangen Stiefeln sicher stehend hat der König die linke Hand in die Hüfte gestemmt, während die andere Hand auf einen Spazierstock stützt – sein Erkennungsmerkmal schlechthin. Am hinteren Rock ragt der stilisierte Griff seines Degens heraus. Unverwechselbar zeigt sich auch sein Gesicht: Nase und Kinnpartie sind etwas in die Länge gezogen und der Mund ist als schmaler Strich dargestellt – eine ironische Anspielung auf Friedrichs markante Gesichtszüge. Sein wachsamer Blick scheint einen fernen Punkt zu fixieren und illustriert ihn als einen Mann, der sich intensiv der Architektur widmete und nicht nur die Gestaltungskonzepte von Künstlern mitentwarf, sondern auch vor Ort während der Umbauten planend eingriff.

Die Figur und die charakteristischen Merkmale hat Dieter Patt (*1943) aus einer sechs Zentimeter dicken Eisenblechplatte herausgeschweißt. Der König von Preußen scheint zwar etwas angerostet, doch ist dieser Effekt gewollt: Die rostige Patina verleiht der Skulptur die gewünschte unvollendete Dauerhaftigkeit. Zugleich vermittelt sie ein einprägsames Bild, bei dem König und Uniform zu einem Gesamtbild verschmelzen.

Eisenblech, H 450 cm, T 6 cm

Standort: Jägerallee 20 Dorint Hotel



Transparente Weltkugel

Günther Junge, Werkstatt Ulrich Dalichow, 1977/78

„Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern.“ Als ein spiralförmiges Band legt sich die 11. Feuerbachthese von Karl Marx um den Äquatorring der Transparenten Weltkugel. Gekreuzt wird sie dabei von Goethes Schlusssatz aus Faust II.: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“

Karl Marx (1818-1883) und Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) untersuchten die Wechselbeziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Gut und Böse und schlussfolgerten, dass das Eine nicht ohne das Andere existieren kann. Die Zitate werden zum Sinnbild des immerzu strebenden schöpferischen Menschen und dass Vergängliches ein Gleichnis für Wissen und Macht ist, welches Neues erschaffen kann, wenn man die richtigen Schlüsse zieht. Um diese Veränderungen herbeizuführen, musste sich sowohl Goethes Faust als auch der marxsche Mensch seiner schöpferischen Kraft bewusst werden. Deshalb kritisierte Karl Marx den Philosophen Ludwig Feuerbach (1804-1872), weil dieser nur eine weitere Theorie anbietet, welche die Welt erklärt, aber nicht revolutionär verändert und somit auch kein Klassenbewusstsein geschaffen werden kann. Die zwei Zitate spiegeln somit die Grundlage der kommunistischen Ideologie in der DDR wieder. Die sich spiralförmig und am Ende ins All schwingende, von der Erdbahn abkommende bis ins Unendliche hinausschiebende Marxsche These verstärkt noch die kraftvolle revolutionäre Dynamik jener Ideologie, welche an Wladimir Tatlins (1885-1953) Entwurf für den Turm der III. Internationale aus dem Jahr 1920 erinnert. Die transparente Weltkugel war zudem gut platziert, denn mit ihrem ehemaligen Aufstellort vor der nahe gelegenen Bibliothek und dem damaligen Institut für Lehrerbildung in der Friedrich-Ebert-Straße korrespondierte das Kunstwerk mit der Funktion dieser Gebäude. Das philosophische und politische Selbstverständnis der DDR schlägt somit einen Bogen vom Urvater des Marxismus über die russische Revolution zur kommunistischen Ideologie.

Günter Junge und Ulrich Dalichow schufen eine Stahlplastik, die sich in einer sehr modernen aber für die damalige Zeit typisch freien Fassung zeigt. Die zwei Zitate halten die Welt inhaltlich und formal zusammen und avancieren zu einem sinnstiftenden Band aus Stahl und der Betrachter kann sich in der spannenden Aufgabe üben, sich deren auch heute noch aktuellen Bedeutung zu erschließen.

Stahl, D 500 cm

Standort: Hof des Oberstufenzentrums am Ulanenweg

Foto: Roland Schulze



Venus und Apollo

Rudolf Böhm, 2000

Bereits Ovids Metamorphosen (517-522) berichten von Apollon, den griechischen Gott der Mantik und der Künste, dessen Lied harmonisch zu den Klängen der Saiten ertönte. Einst bekam er von seinem Bruder Hermes die Leier geschenkt, um die neun Musen bei ihren erheiternden Gesängen und Tänzen zu führen. Nun versucht der römische Gott Apollo, das Zupfinstrument in den Händen haltend, Venus, die römische Göttin der Liebe und Schönheit, mit seinen Klängen zu verführen. Letztere scheint ihm bereits ergeben. Weder eine Hand noch ein Tuch vermögen noch dem hingebungsvollen Lauschen nach den Klängen ihren nackten Körper zu bedecken. Über die Armbeuge des linken erhobenen Armes locker gelegt, flattert das schmale, mit zahlreichen Falten ausgestattete Tuch, im schwungvollen Bogen bereits in Richtung Boden. Nur ihre rechte Hand kann das Tuch noch bedecken und streift dabei rücklings ihre Oberschenkel. Wie soll sie sich auch dem ergreifenden Spiel des wunderschönen Apollo erwehren! Ergriffen und noch einen Rest von Schüchternheit behaltend, senkt sie ihr Haupt. Die Augenlider halb niedergeschlagen und den Mund sinnlich geöffnet lauscht sie der verführerischen Musik. Der leichte Kontrapost ihres in einer s-förmigen Kurve verlaufenden Körpers scheint der Bewegung der Musik geschuldet und kann zugleich als ein Ausdruck der Zierde gesehen werden. Der Blickkontakt zum Betrachter fehlt, denn Venus wendet sich Apollo zu und auch dieser widmet seine ganze Aufmerksamkeit der Umworbenen. Sein mit einem Lorbeerkranz bekrönter Kopf wendet sich in Richtung der Venus. Von männlicher Statur steht er ebenso nackt mit beiden Beinen fest auf dem Boden, und während er das Instrument in der linken Hand hält und mit den Fingern seiner rechten Hand an den Saiten seiner Laute zupft, singt er sein verführendes Lied. Nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Ausarbeitung der Proportionen der zwei Skulpturen bezieht sich der Künstler auf das klassisch-griechische Ideal.

Der Bildhauer und Kunstschmied Rudolf Böhm (*1941) schuf diese Hochreliefs im Zuge der Sanierung und Modernisierung des Hotels am Jägertor im Jahr 2000. Gerahmt werden beide Figuren in einer Ädikula im Stil des Spätklassizismus. Die halbrunden Nischen mit Fensterbank, -sturz und Konsolen geben den Figuren einen würdigen Rahmen - beide Darstellungen korrespondieren mit der Darstellung an der Häuserwand gegenüber.

Kunststein, H ca. 370 cm, B 160 cm

Standort: Hegelallee 11, Hotel am Jägertor - Rückwand



Wasserharfe

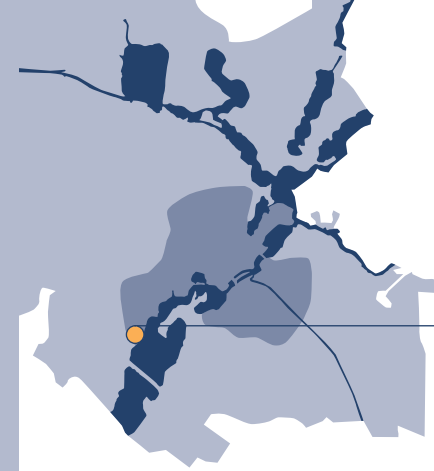
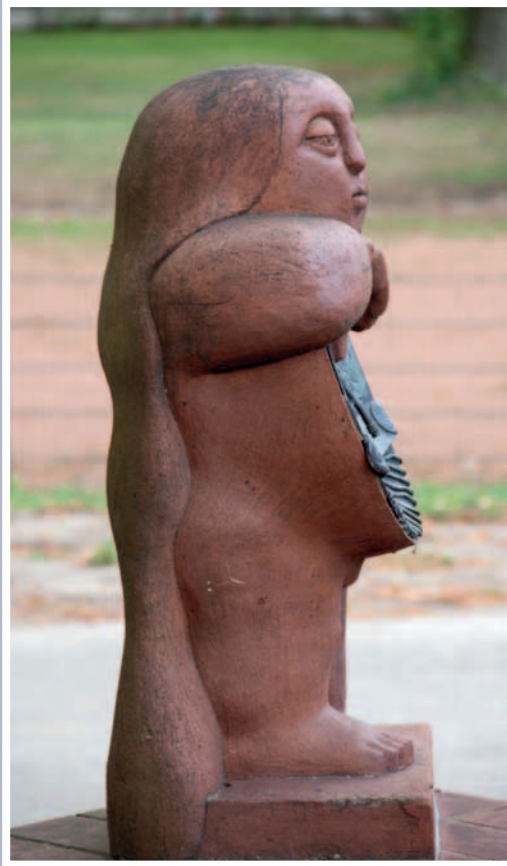
Christian Roehl, 1980

Ein großer parabelförmiger Bogen aus Edelstahl spannt sich weit über die Wiese am Ufer der Havel. Er scheint einem Wasserstrahl gleich aus der Erde zu treten, um nach rund zwanzig Metern wieder in den Boden zu dringen. Die vom Metallgestalter Christian Roehl (1940-2013) geschaffene Wasserharfe kann als Anspielung an ihren jetzigen Aufstellort verstanden werden, doch bezieht sich diese auf die 2005 abgetragene Brunnenanlage im Staudenhof hinter der Nikolaikirche am Alten Markt. Dort war der Edelstahlbogen Teil eines Gesamtensembles, welches aus Mauer, Rohrsystem und Wasserbecken bestand. Aus einer Mauer traten in zwei Reihen waagrecht Stahlrohre, an deren Enden Wasser in ein Wasserbecken lief. Die Rohre wurden von senkrechten Stahlstreben gekreuzt, die in jenem parabelförmigen Bogen verankert waren und dessen Form noch heute an den weit geschwungenen Hals einer Harfe erinnert. Während die aus dem Mauerwerk ragenden Stahlrohre an Orgelpfeifen erinnerten, imitierten die senkrechten Metallstäbe die Saiten einer Harfe, welche zwischen Hals und Boden, der den Korpus einer Harfe ersetzt, gespannt waren. Im Gesamtbild ergab sich ein Kunstwerk in Form eines riesigen Musikinstrumentes, welches die eindeutige Handschrift des Künstlers trug.

Christian Roehl hatte wesentlich zur Etablierung der Metallkunst in der DDR beigetragen. Während sich viele seiner Kunstwerke, wie die Hommage an Karl Foerster, als gen Himmel strebend erweisen, zeigt sich diese Installation eher als erdverbunden. Oft beinhalten seine Metallobjekte auch elementare Dinge des Lebens und somit kommt es auch hier zu einem symbolischen Zusammentreffen von Wasser und Musik. Für den Metallkünstler typisch ist dieses Wasserspiel in einer sehr modernen Gestalt ausgeführt, denn er spricht die Sprache des Stahls, um zwischen dem lebensnotwendigen Element Wasser und der für jede Kultur unabdingbaren Musik zu vermitteln. Darüber hinaus verdeutlicht die Stahlplastik die Verbindung von Kunsthandwerk und Industrie, denn während die Gestaltung eindeutig der Intension des Künstlers folgt, verrät Form und Dimension der Wasserharfe die Sprache der industriellen Formgestaltung. Der große Bogen stellt den Kontrast zwischen Härte und Elastizität des Materials heraus, so zeigt sich dessen großer Schwung biegsam und fest zugleich. Auch wenn die Wasserharfe nicht mehr vollständig ist, trägt sie noch immer die poetische Handschrift Christian Roehls und funktioniert darüber hinaus auch als eigenständige Plastik.

Edelstahl, H ca. 600 cm, L ca. 2000 cm

Standort: Ehemals Staudenhof, jetzt Auf dem Kiewitt an der Neustädter Havelbucht



Zeitschwangere

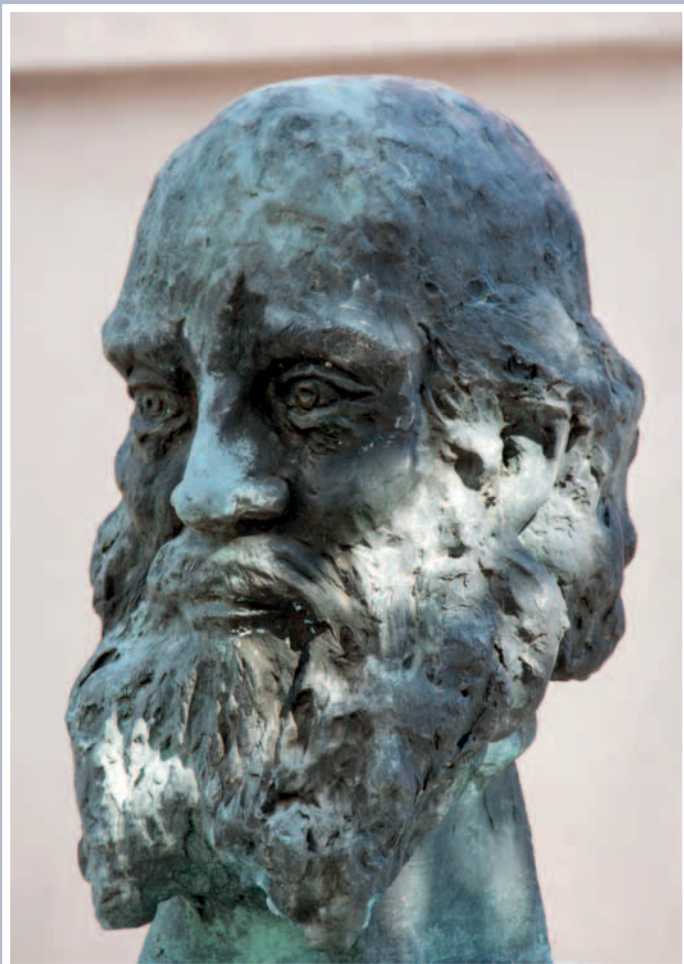
Wolfgang Knorr, um 1980

Der Mensch folgt dem Lauf der Sonne und somit verdeutlichen die verschiedenen Gesichter der Zeitschwangeren von Wolfgang Knorr (*1945) die unterschiedlichen Gemütszustände zu verschiedenen Tageszeiten. Die Figur trägt drei Augen, jedes steht für eine Tageszeit – Morgen, Mittag und Abend. Dem Morgen begegnet die dralle Nackte mit einem noch geschlossenen Auge, den Mund zu einer Flappe verzogen. Im Laufe des Tages öffnet sich das Auge und auch der Mund zeigt sich freundlicher. Am Abend kann sie das Auge vor Müdigkeit kaum noch offenhalten. Inzwischen reicht das lange wallende Haar bis zum Boden und verschmilzt dort mit dem Untergrund und symbolisiert dem Betrachter das unendliche Fließen der Zeit. Die verschiedenen Zustände korrespondieren mit der darunterliegenden konkav geformten Sonnenuhr im geöffneten Bauch. Die Darstellung macht neugierig und bedarf einer näheren Betrachtung. Beginn und Ende eines Tages markieren Sonne und Mond, dazwischen liegen auf einem gekrümmten Zeitband und eingeteilt in verschiedenen Abständen die Sonnenstunden. An die Tagesmitte ist der Polstab in Form einer Flöte angelegt. Gehalten von den Händen der locker übereinandergelegten Arme sitzt dieser im rechten Winkel auf einem kleinen Regenbogen und soll mittels seines Schlagschattens die jeweilige Tageszeit anzeigen. Doch geht der Künstler über diese Funktion hinaus und symbolisiert mit der Flöte die Flüchtigkeit der Zeit. Wie der Ton aus dem Musikinstrument ist auch die Zeit flüchtig und verrinnt unwiederbringbar. Zugleich birgt die Zeit Unendlichkeit, die ihr Abbild in den über dem Zeitband abgebildeten Himmel mit den unendlich vielen Wolken und dem darunterliegenden tiefen Meer mit seinen ebenso zahllosen Wellen findet.

Sonne und Mond stehen für den ewigen Rhythmus des Lebens und die messbare Zeit ist der Versuch des Menschen, der Unendlichkeit zu begegnen und Ordnung ins Leben zu bringen. Dabei kann man Zeit verstreichen lassen oder ihr hinterherrennen. Wolfgang Knorr zeigt auf humorvolle Weise den Umgang mit der Zeit, die unser Leben maßgeblich beeinflusst, und regt uns an, sich etwas mehr der Gelassenheit hinzugeben und sich Zeit zu nehmen.

Terrakotta, Messing, Klinker; Figur H 83 cm; Postament H 90 cm, B 62 cm, T 62 cm

Standort: Friedrich-Ludwig-Jahn-Gesamtschule neben der Mensa



Friedrich Ludwig Jahn

Reginald Richter, 1980

Ernst und nachdenklich scheint Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) sein Gegenüber zu fixieren doch offenbart er ebenso in die Ferne gerichtete und leere Blick zugleich einen bereits resignierten Mann. Das Haupthaar in der Stirnpartie deutlich gelichtet, wallt kräftig am Hinterkopf und zeigt den bereits in die Jahre gekommenen Pädagogen und Initiator der deutschen Turnbewegung. Der volle Bart bildet einen ehrwürdigen Rahmen für das Gesicht eines reifen Denkers, der sich nicht nur sportpädagogisch, sondern auch politisch engagierte. Seine markant hervortretenden Augen- und Wangenknochen sowie die Nasenpartie unterstreichen die Hartnäckigkeit, mit der er seine Ziele und Ideen gegen Verbote und Drangsalierung durchzusetzen suchte. Die modellierte Oberfläche zeigt viele konkave und konvexe Flächen, die die Dramatik des Gesichtsausdruckes noch verstärken und seine Mühen und Rückschläge verdeutlichen.

Friedrich Ludwig Jahn ist als gereifte Person des öffentlichen Lebens dargestellt. Begonnen hatten seine Ambitionen, dass Turnen, als Ausdruck einer romantischen Volksbewegung und zur Ertüchtigung der Jugend. Die von ihm eingeführten Begriffe und Bezeichnungen fanden Eingang in die wissenschaftliche Terminologie des Geräteturnens, er führte Reck und Barren ein und seine Turnübungen entwickelten sich zur heutigen Sportart Geräteturnen. Zugleich diente ihm das Turnen der patriotischen Erziehung, es sollte die Jugend auf den Kampf gegen die napoleonische Besetzung vorbereiten. 1818 wurden Friedrich Ludwig Jahn und seine Bewegung mit Verboten belegt und er wandte sich vom patriotischen Turnen ab. Nach der Aufhebung des Turnverbotes im Jahr 1842 kam es zum Bruch mit den republikanisch gesinnten revolutionären Turnern. Friedrich Ludwig Jahn blieb hinter dem gesellschaftlichen Fortschritt zurück, wurde aber nach wie vor als Bahnbrecher der Leibeserziehung anerkannt.

Der für seine Glasgestaltungen bekannte Künstler Reginald Richter (*1931) fertigte anlässlich des 125. Todestages Jahns die Bronzeplastik für die „Kinder- und Jugendsportschule“, heute Sportschule Potsdam „Friedrich-Ludwig-Jahn“. Das Porträt bildet realistisch die Charakterzüge Friedrich Ludwig Jahns wieder und trägt zugleich seine von Zweifel und Festhalten an den eigenen Idealen gekennzeichneten Gedanken nach außen.

Bronze auf Postament (mit Kunststeinplatten verkleidet), H Büste 70 cm, H Sockel 110 cm

Standort: Friedrich-Ludwig-Jahn-Gesamtschule, Vorplatz (Zeppelinstraße)



Wasserspeier

Wolfgang Knorr, um 1983

Zwölf Wasserspeier leiten das Wasser vom Dach einer umlaufenden Pergola auf einen mit Grünpflanzen und Brunnen gestalteten Innenbereich der Friedrich-Ludwig-Jahn Gesamtschule. Unterhaltsam ist es, diese Gebilde genauer zu betrachten und dem Gestaltungswillen des Künstlers zu folgen.

Die aus der Dachverkleidung herausragenden Ablaufrohre wachsen an ihren Enden in unterschiedlich ausgebildeten fantasievollen Köpfen aus. Mit fratzenhaften und grotesken Zügen erinnern sie an die Wasserspeier mittelalterlicher Kirchengebäude. Dort wurden die Abläufe in Form von Teufeln, Fratzen oder Dämonen gestaltet, um sowohl das Regenwasser von der Traufe im weiten Bogen von der Gebäudefassade wegzuleiten, als auch jene Gebäude vor bösen Mächten zu schützen. Auch die tierischen Gebilde an der Pergola besitzen Furcht einflößende Merkmale, die der Betrachter, im Gegensatz zu denen an Kirchen, aus nächster Nähe entziffern kann. Mit aufgerissenem Maul strecken sie sich bedrohlich dem Betrachter entgegen als würden diese Feuer speien oder nach ihm schnappen wollen. Der durchdringende Blick der weit aufgerissenen Augen und die reptilienhaften Blicke fixieren ihr Gegenüber. Kleine aufgefächerte runde oder spitze Schwingen an den Hinterköpfen verstärken noch ihr Furcht einflößendes Aussehen, begleitet von aufgestellten Rückenflossen einiger Tiere. Die Merkmale erinnern an Drachen als Mischwesen, welcher sich aus verschiedenen real existierenden Tieren zusammensetzt und mit den vier Elementen Feuer, Erde, Luft und Wasser vertraut ist. Mit dem letzten Element würde der Künstler eine Brücke zwischen dem abzuleitenden Medium des Wasserspeiers und einem der Lebensräume des Drachens schlagen: Wasser.

In der modernen Architektur als Entwässerungsprinzip kaum noch angewendet und in der heutigen Gesellschaft ohne Funktion gegen Aberglaube, dienen diese munteren Fabelwesen mehr der humorvollen Gestaltung, als der Abwehr von Bedrohung. Der Metallgestalter, Designer und Bildhauer Wolfgang Knorr (*1945) verlieh der Pergola neben der schützenden Funktion durch das Ableiten des Regenwassers vor allem einen ästhetischen Charakter verbunden mit dem ihn charakterisierenden Humor.

Kupferblech, L ca. 80 cm

Standort: Friedrich-Ludwig-Jahn-Gesamtschule (Zeppelinstraße), Pergola Innenhof



Brunnen

Dorothea Nerlich, 1989

Die Brunneninstallation von Dorothea Nerlich (*1950) bereichert den Innenbereich der Sportschule zwischen Schulgebäude und Mensa. Erst bei genauerem Betrachten geben sich die drei Objekte als Steinformen imitierende Steinzeugkeramik zu erkennen. Eine hoch aufragende, eine kleinere runde und eine mittelgroße kantige Gestalt fügen sich dabei zu einem wohlkomponierten Arrangement zusammen. Zwischen ihnen ragen mehrere Wasserrohre mit aufgesetzten Düsen heraus. Ist der Brunnen in Betrieb, sprühen aus den Öffnungen mehrere feine Wasserstrahlen heraus und benetzen die Oberflächen mit einem dünnen Wasserfilm. Treffen die Strahlen der Sonne auf die nassen Oberflächen, beginnen diese in einem leuchtend-warmen, rötlichen Farbton zu glänzen. Gelagert auf vielen kleinen Steinen, bilden Pergola und Pflanzen einen harmonischen Rahmen für diesen Brunnen.

Der Brunnen thematisiert die vier Elemente Wasser, Erde, Luft und Feuer, welche als Grundlage für die Herstellung der Steinzeugformen dienen. In einem speziellen Freifeuerbrand, einem Verfahren, bei dem die zu brennende keramische Masse und die für einen hohen Heizwert nötige Braunkohle genauestens aufeinander abgestimmt werden müssen, entstand bei 1200 bis 1300 Grad Celsius eine durch Sintern verdichtete Oberfläche, welche frostfest und wasserdicht abschließt.

Brunnen im öffentlichen Raum haben vielfältige Aufgaben, dienen sie sowohl einer klimatischen Luftreinigung, so liebt der Mensch die Betrachtung des Wasserspiels wie auch das Lauschen nach dem Plätschern, als auch der Gestaltung von Straßen, Plätzen und Grünanlagen. Die Besucher der Sportschule können sich bei einem kleinen Rundgang unter der Pergola entspannen. Das fließende Wasser dient als belebendes und beruhigendes Element zugleich, dessen Frische und Reinheit den Innenhof bereichert. Der Brunnen setzt einen gestalterischen Akzent in der Gartenarchitektur des Innenhofes und Besucher und Schüler können sich dessen seit Jahrhunderten geltenden Funktionen wachrufen.

Steinzeug, H ca. 50 cm – 120 cm, B 200 cm

Standort: Friedrich-Ludwig-Jahn Gesamtschule (Zeppelinstraße), Pergola



Mauer Sportschule Potsdam

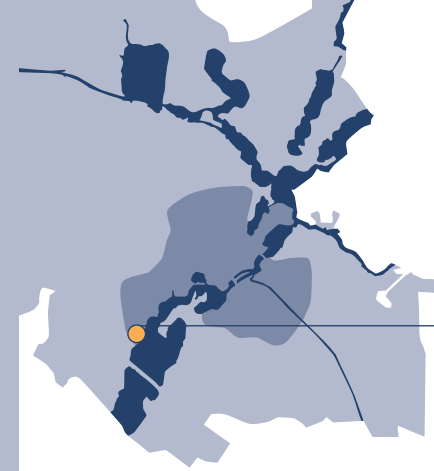
Wieland Rödel und Schüler der Sportschule Potsdam, 2001

Die kleine Backsteinmauer, die zwischen Schulgebäude und Mensa einen leicht aufsteigenden Weg leitet, ist mit zierlichen Terrakottareliefs illustriert. Ein Schriftzug an der Oberkante weist in gelb und rot lasierten Lettern auf grünem und rotem Grund auf den Namen der Schule. Die Sportschule Potsdam am Templiner See ist geradezu prädestiniert für Wassersportarten und daher finden diese ihren Widerhall in der Mauer. Den dynamischen Kanurennsport illustriert eine sitzende Sportlerin mit Paddel über einer stilisierten Welle, während ein anderer Sportler im selben Medium seinem Ziel entgegenschwimmt. Derweil durchfährt ein Radrennfahrer eine stilisierte Landschaft - zusammen mit Laufen und Schwimmen gehören die drei Disziplinen zum Triathlon, einer erst seit den 1990er Jahren in Potsdam trainierten und ab dem Jahr 2000 ausgeübten olympischen Sportart. Vom olympischen Ehrgeiz gepackt zeigt sich auch ein von kräftiger Statur gekennzeichneter Sportler, der mit weit vorgestrecktem Arm zum Kugelstoß ausholt. Von dieser antiken Sportart wusste bereits Homer in der Ilias zu berichten. Ein durchtrainierter Läufer nimmt mit gestrecktem Bein eine Hürde, während ein Jockey mit geducktem Kopf auf sein Pferd reitet. Letztere Sportart gehört zum Modernen Fünfkampf wie auch das Laufen in Kombination mit dem Schießen. Doch ist es immer wieder eine Herausforderung für den Sportler, bei rasendem Puls ins Schwarze zu treffen - ein auf dem Boden liegender Schütze hält konzentriert die Waffe in seinen Armen und visiert sein Ziel an. Auch eine japanische Kampfsportart findet seine Nachahmer. Zwei Judoka ringen stehend um die beste Wurfposition. Ihre Disziplin zählt zu den noch jüngeren Sportarten an der Eliteschule des Sports.

Die von Wieland Rödel (*1943) und Schülern der Sportschule Potsdam gestaltete Mauer illustriert mit ihren rund zwanzig eingearbeiteten Darstellungen die in der Schule trainierten Sportarten. Besuchern und begabten Schülern zugleich werden bereits auf ihren Weg zum Eingang des Gebäudes spielerisch die Vielseitigkeit der Sportschule Potsdam aufgezeigt.

Gebrannter Ton, H 50 cm - 160 cm, L 950 cm

Standort: Friedrich-Ludwig-Jahn-Gesamtschule (Zeppelinstraße), Pergola



Sportlergruppe

Herbert Burschik, um 1965

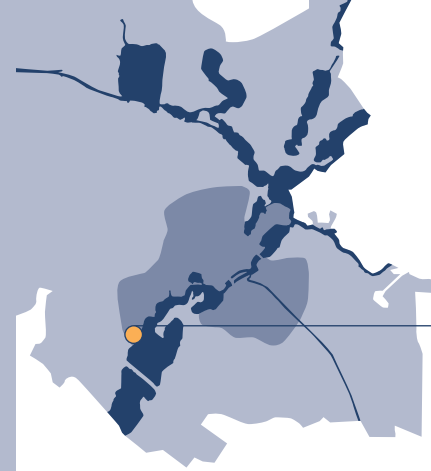
Eine sportliche Dreiergruppe posiert vor der Fassade einer Turnhalle und repräsentiert verschiedene Disziplinen: Kanufahren, Diskuswerfen und Geräteturnen.

Auf den ersten Blick irritierend wirkt die nur hüfthohe Figur neben den Stehenden. Ein Paddel in der rechten Hand verrät, dass es sich um eine Kanusportlerin handelt. Das schulterlange Haar zu einem Knoten am Hinterhaupt zusammengebunden unterstreicht den konzentrierten Blick nach vorn. Während ihr rundes Gesicht realistisch ausgebildet ist, verschwinden anatomische Details unter ihrem Sportanzug. Die mittlere Figur stellt einen Diskuswerfer dar. Mit beiden Beinen zwar fest auf dem Boden stehend erfährt seine Gestalt eine angespannte Unruhe. Diese resultiert aus einem leichten Kontrapost und dem sehr angespannten muskulösen Körper sowie aus den unterschiedlich nach vorn gewinkelten Armen. In den Händen eine Wurfscheibe haltend, dient diese Position als Vorbereitung für den Diskuswurf. Das markante Gesicht mit dem kurzen Haar bildet eine Einheit mit dem Rest des Körpers, denn zusammen repräsentieren sie den Idealtypus eines Sportlers in der damaligen Zeit, womit sich ideelle Bezüge zur griechischen Antike erkennen lassen. Auch die eindrucksvoll gespannte Haltung erinnert an die Pose des Apoxyomenos (Schaber) des griechischen Bildhauers Lysipp. Begleitet wird der Diskuswerfer von einem kleineren Sportler an seiner linken Seite. Auch dieser verharrt in einer nach vorn geneigten Körperhaltung - das Gesicht zeigt sich ebenso markant. Seine Arme spreizen gleichmäßig vom Körper nach hinten weg und verleihen ihm eine dynamische Haltung, welche sich bis in die Fingerspitzen fortsetzt. Der muskulös ausgebildete Schulterbereich und die Haltung lassen einen Turner vor dem Wettkampfstart vermuten. Auf eine Aktdarstellung wurde bei den drei Figuren verzichtet, um dem Thema gerecht zu bleiben und somit legen sich Sportanzüge und -hosen kunstvoll wie ein hauchdünner Film über ihre Körper und übertragen durch wenige Falten die Körperspannung.

Der gelernte Steinmetz und Bildhauer Herbert Burschik (1922-1990) schuf diese Figurengruppe mit Bezug zum zu DDR-Zeiten genutzten Standort. Dort trainierten Sportler verschiedene Sportarten wie moderner Fünfkampf oder Kanu-Rennsport. Die Figurengruppe verdeutlicht einen Moment im Leben dieser Sportler, welche bereit scheinen, jeden Moment in ihrer Disziplin zu starten – zugleich verweisen diese auf den Zusammenhang von Gesundheit und der sozialistischen Gesellschaft.

Bronze auf Steinsockel, H 280 cm, B 190 cm, T 70 cm

Standort: Sport- und Freizeitpark Luftschiffhafen - Grünfläche vor der Turnhalle



Betonstele

Künstler unbekannt, um 1986

Die monumentale und kantige Formation auf dem kleinen Vorplatz zwischen Stadion LuftschiFFhafen und den Sporthallen verwundert etwas. Doch schnell kann der Besucher im Kontext der sportorientierten Umgebung eine überdimensionale und stilisierte Fackel erkennen, mit der das Feuer vom Olymp zum Ort der Olympischen Spiele getragen wird.

Ihre gen Himmel gestreckte Längsform gliedert sich in die für eine Fackel üblichen drei Elemente – Griff, Handschutz, Fackel. Der untere Teil der Stele und auch Griff der Fackel geht nahtlos in die Platzebene über und wird im unteren Drittel von einer horizontal eingefügten quadratischen Betonplatte gegliedert und imitiert den Handschutz. Der obere Teil der Fackelstele visioniert den wichtigsten Teil – das Feuer. Einst schenkte Prometheus den Menschen das Feuer und es steht im weit umspannenden Sinn für Leben, Frieden und Ewigkeit. Dass das olympische Feuer in Olymp entzündet, durch einen Fackelträger zu Beginn der Wettkämpfe zur Spielstätte getragen wird, ist eine Tradition des 20. Jahrhunderts. In der griechischen Antike fanden Fackelläufe als sportliche Disziplin statt, bei der der Läufer sein Feuer nicht ausgehen lassen durfte.

Während die horizontal eingehängte Betonplatte eine kompakte ungegliederte Form aufweist, zeigt die vertikale Gestalt Abstufungen. Dem größeren Kern sind an beiden Seiten jeweils zwei schmalere Platten angegliedert. Daraus ergibt sich ein treppenartiger Aufbau, der natürlich das Rund einer Fackel andeutet und auch der Betonstele mit einfachsten Mitteln ihre Massigkeit nimmt. Die vertikale Gliederung weist zudem eine Besonderheit auf: Jene quadratische Betonplatte ist in der Höhe so eingefügt, dass die Längenverhältnisse von unterem und oberem Abschnitt das Prinzip des Goldenen Schnittes offenbaren. Dieser dient der Erzeugung von harmonischen und idealen Maßverhältnissen mittels mathematischer Proportionen und Gesetze und ist als Prinzip, welches auch in der Architektur und Bildkunst angewendet wird, seit der Antike bekannt.

Die vor dem Sportstadion errichtete stilisierte Fackel aus Beton erinnert nicht nur daran, dass hier seit der Eröffnung im Jahr 1927 Sportler auf internationale Wettkämpfe vorbereitet wurden, sondern auch verweist jene auf die Tradition der Olympischen Spiele. Die Betonstele verbindet eine moderne plastische Form mit der Tradition des olympischen Sports.

Beton, H ca. 800 cm

Standort: LuftschiFFhafen gegenüber Sportstadion



Sportler

W. Baumgardt, 1986

Springende, laufende und werfende Athleten fügen sich auf zwei großformatigen Reliefs aus Zement zu einem Gesamtbild zusammen. Sie illustrieren einige der im Stadion Luftschiffhafen ausgeübten Sportarten. In der Mitte des linken Reliefs tut sich ein Mann hervor, der sich mit festem Schritt auf den Betrachter zubewegt und Blickkontakt aufnimmt. Ihn umgeben spannungsvoll gebogene Körper von Weitspringerin und Hochspringer, die jene Kraft und Wendigkeit veranschaulichen, die sie brauchen, um die angestrebten Zielmaße zu erreichen. Ebenso zeichnet sich die Muskelspannung von Armen und Beinen einer Gruppe von Läufern ab, die in der linken Ecke am Boden hockend, auf das Signal für ihren Start wartet.

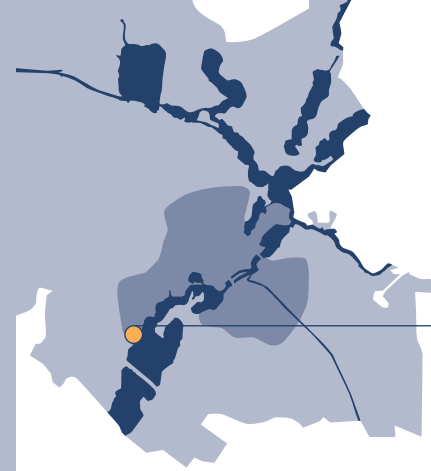
Auch auf der anderen Wand übt eine Sportlerin eine zentrale Funktion aus. Ihre Arme zu einer bedacht-samen Pose erhoben, kommuniziert sie ebenso mit dem Betrachter. Um sie herum walten große Kräfte. Ein Hammerwerfer steht noch ruhend mit konzentriert nach unten gerichteten Blick und wartet auf den richtigen Moment zum Werfen. Die drei anderen Sportler befinden sich bereits einen Schritt näher zum Wurf. In kraftvollen Drehungen und mit weit ausholenden Gesten drücken, schleudern und stoßen sie Kugel, Diskus und Speer in Richtung des Zielfeldes. Zusammen üben sie sich in großen Anstrengungen, um zum Ziel zu gelangen und zugleich als Vorbild für den Betrachter zu dienen.

Die beiden Darstellungen eint, dass auf ihnen Olympische Spiele abgehalten werden. Dieses wird durch die ineinander verschränkten fünf Ringe in der Mitte der linken Abbildung symbolisiert. Entworfen 1913 von Pierre Coubertin, symbolisieren sie die fünf Erdteile, die durch den Sport verbunden sind. Begleitet wird das Symbol durch das olympische Feuer, welches ursprünglich zu Ehren Hestia, der Göttin des Feuers, entzündet wurde und noch heute eine wichtige Rolle bei den Olympischen Spielen spielt.

Männer und Frauen in kurzer Sportkleidung verdeutlichen zwar idealtypisch das Bild von durchtrainierten Körpern, doch illustriert W. Baumgardt (*1941) diese ohne Dramatik und Pathos. Die aus früheren Jahrzehnten bekannte Verheißung sozialistischer Ideale scheint nun durch eine von Sachlichkeit bestimmte Darstellung abgelöst worden zu sein. Die Darstellung ist eine Momentaufnahme von beliebigen Gesichtern und gespannten Körpern, die von den Anstrengungen und der Konzentration der Sportler zu berichten weiß.

Zementrelief, je H 300 cm, B 700 cm

Standort: Sport- und Freizeitpark Luftschiffhafen, Eingang Stadion Luftschiffhafen





Schildkröte

Walter Lauche und Johannes Bürger, 1974/75

Scherfällig ruht die riesige Schildkröte aus Beton auf dem Spielplatz. Die angedeutete Bewegung und die Ausbildung des massiven Körpers sind dem lebenden Original abgeschaut und zusammen mit dem aufgesetzten Panzer dient die dekorative Freiplastik als Spielobjekt. Über die Beine und dem Schwanz können Kinder den Panzer erklettern. Einzelne verschiedenfarbige fest eingelassene Natursteinbrocken bieten Halt, um auf die Spitze zu gelangen. Der Panzer mit seinen Hornschilden bietet nicht nur dem Leib der Schildkröte Schutz, sondern auch spielende Kinder können sich in dieser bergenden Hülle tummeln.

Die langsamen und schwerfälligen Bewegungen einer Schildkröte spiegeln sich in dieser massiven Skulptur wieder: Mit abgeknickten Beinen schiebt sie langsam vorwärts und hebt schwerfällig, die Umgebung erforschend, ihren Kopf. Besonders sind die für Schildkröten typischen Ober- und Unterkiefer ausgeprägt – sie dienen den Reptilien sowohl zur Nahrungsaufnahme als auch zum Riechen. Die dafür nötigen Geruchsrezeptoren befinden sich im Rachenraum, der sich als kreisrundes Loch ebenfalls stark ausgebildet zeigt.

Aber die Schildkröte dient nicht nur als Kletterobjekt, sondern funktionierte einst auch als Brunnenanlage. Aus dem Unterkiefer ihres Kopfes ragt noch ein kleines Wasserrohr, welches daran erinnert, dass Wasser in eine darunterliegende flache Rinne lief. So bot seinerzeit der kleine Sprudel die Möglichkeit zum Erfrischen und Planschen. Damit wurde eine seit Jahrhunderten geltende Funktion von Brunnen als Trinkwasserspender und Gestaltungselement für Stadtplätze und Parkanlagen stark vereinfacht auf ein Spielobjekt übertragen.

Der Maler und Grafiker Walter Lauche (1939-2010) gestaltete verschiedene beispielbare Tierplastiken an Schulen und Kindergärten. Zusammen mit dem Kunsthandwerker Johannes Bürger (*1945) gestaltete er die Tierplastik in Potsdam als ein einfaches und verständliches Spielobjekt.

Beton und Naturstein, H 250 cm, B 500 cm, T 500 cm

Standort: Spielplatz Knobelsdorffstraße in Höhe Nr. 23



Großer Wurm, Schnecken, Erdwürmer, Maulwurf

Rainer Sperl, 1988



Gemächlich schlängelt sich der Große Wurm auf dem Spielplatz entlang. Aus dem geöffneten Maul lugt eine dicke rote Zunge heraus, die Umgebung träge abtastend. Die Geste wirkt nicht bedrohlich, denn der Wurm trägt ein freundliches Lächeln und auch die großen blauen Augen werfen einen munteren Blick in die Gegend. Die rote Schwanzspitze aufgestellt, verdeutlicht der lange Körper auf einfachste Art und Weise das Schlängeln als Fortbewegungsmuster. Auf seinem mit Blumen, großen Käfern oder stilisierten Figuren bunt bemalten, teils plastisch geformten Rücken können sich spielende Kinder tummeln und Eltern verweilen. Ebenso friedlich ziehen in nächster Nähe zwei große Schnecken ihre Bahnen. Ein feiner Humor zeigt sich in der Darstellung dieser Tiere. Der Schneckerich trägt nicht nur das für den Betrachter vertraute Schneckenhaus, sondern auch einen eleganten Hut, den er bis zu den kleinen runden Augen heruntergezogen hat. Begleitet wird der Herr von einer Schneckenfrau, die wohl der Anlass dafür ist, dass sich ein freundliches Lächeln in seinem Gesicht zeigt. Die Dame trägt ein Gehäuse in Form eines Wohnhauses mit Satteldach und stilisierten Fenstern und Türen. An den runden Augen sind kleine geschminkte Wimpern aufgetragen und genauso weiblich zeigt sich auch ihr volllippiger Mund. Etwas weiter entfernt schießen aus einer locker gepflasterten Fläche drei Erdwürmer gen Himmel. Neugierig und teils posierend scheinen sie ihre Umgebung zu erkunden. Dabei tut sich besonders ein Herr mit vollem Schnurrbart und Fliege, seine Hand an den Bauch gelegt, hervor. Ebenso seine Umgebung entdeckend lugt auf der Wiese daneben ein Maulwurf aus einem aufgehäuften Hügel. Die beiden kräftigen Vorderpfoten mit den langen Zehen vor sich auf den Rand des Hügels abgelegt, schiebt er neugierig seinen Kopf mit der dicken Nase und den kleinen Augen heraus. Sein Kopf bildet den Abschluss der kegelförmigen Silhouette des kleinen Hügels.

Der in Potsdam lebende und arbeitende Künstler Rainer Sperl (*1949) fertigte diese Tierfiguren für den öffentlichen Raum und ihm ist es mit wenigen Mitteln gelungen, charakteristische und humorvolle Tierplastiken zu gestalten, die neben ihren schmückenden Charakter zugleich den Anspruch eines Spielobjektes erfüllen.

Handgeformter Beton; Gr. Wurm: H 50 cm, L 2800 cm, B 50 cm; 3 Erdwürmer: H 140 cm / 115 cm / 60 cm; 2 Schnecken: H 80 cm, L 240 cm, B 60 cm; Maulwurf mit Kegelstumpf: H 130 cm, D 100 cm

Standort: Knobelsdorffstraße/ Stormstraße / Im Bogen/ Innenhof



Impressum

Kunst im öffentlichen Raum

*Potsdamer Innenstadt / Teltower Vorstadt / Berliner Vorstadt /
Nauener Vorstadt / Jägervorstadt / Potsdam West*

HERAUSGEBER // Landeshauptstadt Potsdam - FB Kultur und Museum, FB Grün- und Verkehrsflächen

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks und der Vervielfältigung sind vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Für die namentlich gekennzeichneten Beiträge sind die Autorinnen und Autoren verantwortlich.

TEXT & FOTOS // Dirk Alexander Schermer, Berlin // www.dirkschermer.de

VORWORT // Jann Jakobs, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Potsdam

GESTALTUNG // Susanne Stich, Potsdam // www.buerostich.de

HERSTELLUNG // Brandenburgische Universitätsdruckerei und Verlagsgesellschaft Potsdam mbH



