

Kunst am Bau

Wie entstand „Kunst am Bau“?

Zeitgenössische Kunst am Bau im Universitätskontext hatte in der Zeit der Entstehung der RUB nur einen Vorläufer: die Hochschule St. Gallen in der Schweiz, bereits 1963 eröffnet. Ein Großteil der Werke in St. Gallen wurde für einen bestimmten Ort geschaffen, so dass ein präzise aufeinander abgestimmtes Zusammenspiel von Kunst und Architektur entstand. Ein Gremium, das die Entscheidungsmacht über das Kunstprogramm an der RUB hatte, wurde 1970 gegründet, darunter waren Vertreter des Architekturbüros HPP sowie des staatlichen Hochbauamtes, Vertreter des Finanzministeriums, Prof. Dr. Max Imdahl (Gründungsordinarius des Kunstgeschichtlichen Instituts der RUB) Prof. Eduard Trier (Kunstakademie Düsseldorf) und Dr. Peter Leo (Kunstgalerie Bochum) Ziel der gestalterischen Ausarbeitung der RUB war es, die Architektur und die Kunst in einen gleichberechtigten und spannungsvollen Dialog zu bringen. Man kann auf dem Campus der RUB eine avancierte Herangehensweise an das Thema Kunst am Bau feststellen. Eine ambitionierte Künstlerauswahl von jungen, international renommierten, zeitgenössischen Künstlern lässt den hohen Gestaltungsanspruch der RUB erkennen. Vor allem ungegenständliche Kunst mit dem Bezug zur technikaffinen

Aufbruchsstimmung in der Gründungszeit der Universität ist deutlich. Das Programm „Kunst am Bau“ war von Beginn der Planungsphase an der RUB vorgesehen, dessen Umsetzung jedoch erst ein Jahrzehnt später in Angriff genommen: Die Kunstwerke wurden zwischen 1969 und 1978 auf dem Campus installiert. Die Kunst sollte in den Gesamtkomplex einfließen, dazugehören und nicht getrennt davon werden, sondern eine feste Einheit mit den Bauten bilden. Ziel war es, ein angemessenes Verhältnis zwischen Architektur und Kunst zu schaffen, um so die Reformideen der Zeit zu unterstützen. Leider stand zuerst der Bau im Fokus, und die Umsetzung der künstlerischen Aspekte kam im zweiten Schritt. Den Architekten war jedoch trotzdem sehr daran gelegen, die Künstler so gut wie möglich in den Entstehungsprozess mit einzubeziehen.

Prominente Kunst an der RUB

Beispiele für eine besonders gelungene Integration von Kunst am Bau bieten Mischa Kuballs, Victor Vasarelys und Erich Reuschs Kunstobjekte.

Abb. 1



Abb. 1: Mischa Kuball:
KUNSTSAMMLUNGENDERRUHRUNIVERSITÄTBOCHUM (2003),
Leuchtschriften am Bibliotheksgebäude der RUB (Süd),
Neon, Bochum

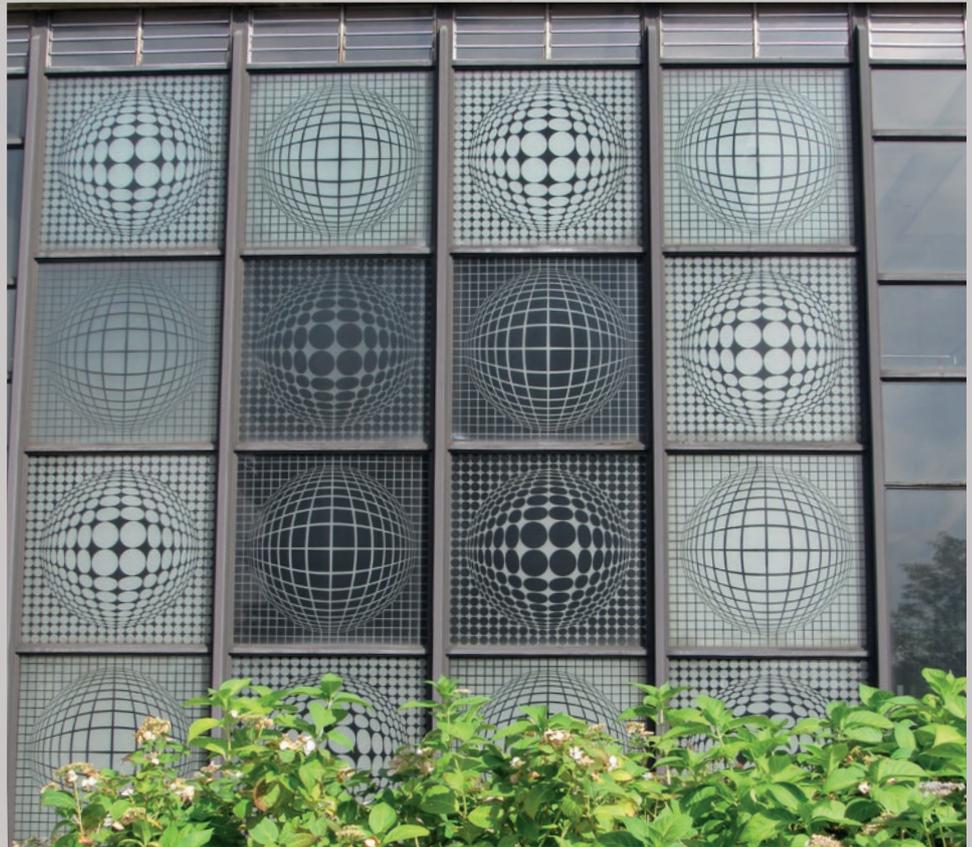
Kunst am Bau

Abb. 2



Am Gebäude der RUB-Universitätsbibliothek, an der Süd- und an der Nord-Seite, befinden sich zwei Leuchtschriften, die Kuball dort installiert hat. Alle Buchstaben sind gleich große Versalien, zwischen den Wörtern gibt es keine Leerzeichen. Schnörkellos steht zunächst jeder Buchstabe für sich. Die Buchstaben sind in unregelmäßiger Reihenfolge illuminiert. Der heutige Eintritt in das Gebäude der Bibliothek ist anders als ursprünglich geplant. Besonders an Kuballs typografischer Neoninstallation wird dies durch die Spiegelschrift deutlich: Symbolisch nimmt sie die ursprüngliche architektonische Konzeption des Gebäudes auf und spiegelt diese zwischen den realen Gegebenheiten.

Abb. 3



Dieses Werk von Victor Vasarely besteht aus vier mal vier quadratischen Scheiben, mit einer Gesamtfläche von 7,50 Meter x 7,50 Meter. Es handelt sich dabei um beschichtetes bzw. im Siebdruck bedrucktes Glas, und auf jeder der Scheiben scheint eine große Kugel abgebildet zu sein. Diese kugelförmige Wirkung wird durch die Krümmung von horizontalen und vertikalen Linien (Linienraster) bzw. durch die Vergrößerung und Verzerrung von Kreisflächen (Punktraster) erzeugt. Die vier Scheiben im Zentrum sind das Negativ zu den umgebenden Positiven. Im Vorübergehen scheinen sich die „Kugeln“ in den Fensterflächen sogar zu drehen. Es entsteht eine visuelle Verwirrung, der sich der Betrachter nur schwer entziehen kann.

- Abb. 2: Mischa Kuball:**
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEKBOCHUM (2005), Neon-Leuchtschriften am Bibliotheksgebäude der Ruhr-Universität Bochum (Nord)
- Abb. 3: Victor Vasarely: Grand Vitrail Cinetic (1971), Glas, Hörsaalzentrum Ost (HZO), Ruhr-Universität Bochum**

Kunst am Bau

Abb. 4



Das Wandbild desselben Künstlers hat eine Länge von 15 Metern und eine Höhe von fünf Metern. Die Wand besteht aus 221 farbigen Dreiecken, Quadraten und Rhombenförmigen, glasierten Keramikplatten. Die Platten wurden so zusammengelegt, dass sie – aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet – auf den Betrachter eine immer neue Wirkung ausüben. Manche der geometrischen Figuren wirken flach und zweidimensional, während andere körperhaft und dreidimensional erscheinen.

Abb. 5



Der Brunnen von Erich Reusch ist eine viereckige, terrassierte Vertiefung im offenen Bereich des Forums. Die Gesamtlänge beträgt ca. 30 Quadratmeter, die Höhe der Terrassierung ist 22,5 Zentimeter. Zu Beginn floss Wasser in den Vertiefungen zwischen den Betonplatten.

An der Südseite befindet sich ein blauer Zugang zur Tiefgarage, welcher zu dem von Reusch entwickelten Konzept gehört. Das leuchtende Blau korrespondierte früher mit dem Dach des Audimax, heute ist diese Verbindung nicht mehr nachvollziehbar. Zusätzlich war eine monumentale Skulptur, schräg gegenüber vom Wasserrelief in der Nähe der Brücke zur G-Reihe (G-Gebäude) geplant, welche jedoch nicht zustande kam.

Autorin: Yulia Orlova

Vergessene Kunst

Neben den bekannten Kunstobjekten an der RUB gibt es jedoch eine Vielzahl an Objekten, welche nicht die Aufmerksamkeit und Pflege erhalten, die ihnen gebührt. Daher sehen wir es als wichtige Aufgabe an, mit der Ausstellung das Auge und das Bewusstsein der Besucher*innen für die künstlerische Qualität zu schärfen, die uns umgibt. Vielleicht kann man mit einem neuen kollektiven Bewusstsein darauf hoffen, dass die Kunst an der RUB mehr Beachtung und Fürsorge erfährt.

Die horizontale Mauer im Innenhof wird durch die vertikale Ausrichtung der Mauer gebrochen, die pfeilerartigen Elemente strecken sich gen Himmel, bis schließlich eine Höhe von zehn Metern erreicht ist. Die Oberfläche der Plastik ermöglicht einen Einblick in den Herstellungsprozess, da die Holzpaneele der Gussform Abdrücke hinterließen. Je nach Betrachtungsposition und Lichteinwirkung sollte sich der Eindruck der Plastik verändern. Heute jedoch, nicht nur der Ungepflegtheit der Grünflächen geschuldet, ist fraglich, ob sie diese Funktion erfüllt: Zwischen Tannen und Gestrüpp ist die Plastik verdeckt, wird sie nicht mehr als Kunstobjekt identifizierbar.

Abb. 6



Abb. 4: Victor Vasarely: Ohne Titel (1974), Keramik, Hörsaalzentrum Ost (HZO), süd-östlicher Außenbereich, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 5: Erich Reusch: Wasserrelief (1973-1975), Betonplatten mit Wasserläufen, Forumplatz Nord, nordöstliche Ecke, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 6: Hanns Holtwiesche: Evolution (1969), Betonplastik, Innenhof von Gebäude NA, Ruhr-Universität Bochum

Kunst am Bau

Auch geht viel von der Wirkung der Plastik verloren, da die Allansichtigkeit nicht mehr gänzlich gegeben ist. Und inwieweit diese heute als Orientierungspunkt erkennbar ist, ist ebenfalls fraglich.

Abb. 7



Die heute vier, ursprünglich sechs überdimensionierten Bullaugen nehmen die gesamte Höhe der Wand ein. Eine klare Linien- und Formensprache bestimmt diese Arbeiten. Dem Betrachter / der Betrachterin bietet sich ein Ausblick in eine fiktive abstrahierte Landschaft. In Nöfers Werk wird die technische Einwirkung des Menschen in seine unmittelbare Natur behandelt. Problematisch ist auch hier heute, inwieweit die intendierte Wirkung in der Rezeption ankommen kann, bedenkt man, dass bereits zwei der ursprünglich sechs Fenster zugunsten eines Cafés zurücktreten mussten. Man könnte fast meinen, dass dies mittlerweile im Interieur untergeht. Auch ist fraglich, inwieweit dem Betrachter klar ist, dass es sich um ein Kunstobjekt handelt, und nicht lediglich eine Wanddekoration ist.

Abb. 8



Den Betrachter*innen Betrachter / der Betrachterin bietet sich eine konvexe Wand, deren mittlerer Teil mit einer Breite von ca. fünf Metern nach hinten versetzt ist. Architektur und Wandmalerei spielen zusammen, indem beides lediglich in der Bewegung erschlossen werden kann. Im Entlangschreiten am Werk erschließen sich dem Betrachter die einzelnen Farbfelder. Es kann jedoch nicht vorausgesetzt werden, dass bei einem großen Andrang von Studenten, welche sich den Weg zum Hörsaal bahnen, eine solche Erschließung der Arbeit erfolgt. Zudem sind nach neuesten baugesetzlichen Vorgaben Geländer angebracht worden, sodass die Arbeit nicht als autonomes Kunstobjekt besteht, sondern lediglich als dekorative Bemalung der Wand wahrgenommen wird.

Abb. 9



Abb. 10



Abb. 7: Werner Nöfer: Ohne Titel (1972), 2 Emaillie-Wandgestaltungen, Cafeteria im Gebäude MA, Ruhr-Universität Bochum (ursprünglicher Zustand)

Abb. 8: Rupprecht Geiger: Ohne Titel (1974-75), Wandgestaltung, Leuchtfarbe auf verputzter Wand, H-MA 10, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 9: Adriaan Dekkers: Ohne Titel (1972-74), Betonverkleidung, NB Nord 02, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 10: Adriaan Dekkers: Ohne Titel (1972-74), Betonverkleidung, ND Süd 04-03, Ruhr-Universität Bochum

Kunst am Bau

Abb. 11



An den Versorgungskernen NB Nord und Süd und im Süden des ND Gebäudes wurden von Adriaan Dekkers 1972–1978 Betonverkleidungen angebracht. Bei Betrachtung einer einzelnen Seite erkennt man erst beim Umgehen ein komplexes Relief. Die gleichartige Farbe und Materialität wie bei der Architektur lässt den Betrachter heute vermuten, dass es sich lediglich um eine normale Wand handelt, die beklebt werden kann. Um Distanz zum Objekt zu schaffen, sind diese mit einem Kiesbett umringt. Jedoch wurden an derselben Stelle Fahrradständer und Aschenbecher installiert, womit auch dieser Versuch scheiterte.

Um die Länge der Flure optisch zu unterteilen, wurden in gewissen Abständen große Motive angeordnet, die als zusätzliche Orientierungspunkte dienen. Die Motive beziehen sich auf die dahinter liegenden Fachbereiche. Bis zu vier horizontale Bänder in einem intensiveren Grundfarbton sollen die jeweilige Ebene unterhalb des Erdgeschosses kenntlich machen und somit auch eine vertikale Orientierung gewährleisten. Die Nutzung der Flure im Durchqueren und für den Transport von Objekten haben an den Wandmalereien ihre Spuren hinterlassen. Auch neu installierte Messgeräte und Brandschutzmelder verdecken den Blick auf das gesamte Kunstobjekt. Und nicht zuletzt der schlechte bauliche Zustand der Ruhr-Universität ist ein Grund dafür, warum zahlreiche bestehende Kunstobjekte ihre Form nicht entfalten können und mit der Architektur verkommen.

Abb. 12



Autorin: Diana Shepotynnyk

Abb. 13



Abb. 11: Adriaan Dekker: Ohne Titel (1972-74), Betonverkleidung, NB Süd 03-02, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 12: Henryk Dywan: Inneres Orientierungssystem (1979), Gebäude NB, Ebene 04, Ruhr-Universität Bochum

Abb. 13: Henryk Dywan: Inneres Orientierungssystem (1979), Gebäude NB, Ebene 04, Ruhr-Universität Bochum

Anm.: Die Abbildungen 12 und 13 zeigen beispielhaft, wie durch Unkenntnis manche Objekte Schäden erfahren.