

Beton-Formstein-System

Antje Kirsch

Antje Kirsch: Beton-Formstein-System. in: Bußmann, Frédéric, Kopka, Diana (Hrsg.): Matrix Moderne | Ostmoderne. Bauelemente, baubezogene Kunst und Formgestaltung in Ostdeutschland und dem Europa der Nachkriegszeit. (Aurora. Chemnitz) Schriften zu Kunst und Kultur. Bd. 3). Heidelberg: arthistoricum.net 2023, S. 198-209, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1170.cl6409>

Markante Artefakte der Kunst-am-Bau-Produktion der DDR sind Formsteine, die in verschiedenen Variationen und Konstruktionsformen in der Landschaftsarchitektur eingesetzt wurden. Innerhalb dieser meist von bildenden Künstlern entworfenen Elemente nimmt das serielle Beton-Formstein-System von Karl-Heinz Adler und Friedrich Kracht einen besonderen Platz ein. In seinem Variantenreichtum war es aber in erster Linie zur Gestaltung von Architekturoberflächen konzipiert.

Das serielle System stellt außerdem eine Schnittstelle zwischen dem angewandten und dem freien Werk beider Maler dar, die sich als Vertreter der ostdeutschen konkreten Kunst mit jeweils eigenständigen Beiträgen in diese jüngste Kunstgeschichte eingeschrieben haben. Das in den Werkverzeichnissen beider Künstler als Gemeinschaftsarbeit positionierte baubezogene plastische System ist mit seinen markanten geometrischen Elementen und ornamentalen Gestaltungsmöglichkeiten aber auch international ein eigenständiges Phänomen. Gleichwohl sind die konkreten Entwicklungsabschnitte, die sich über mehrere Jahre erstreckten, wenig erforscht. Das gilt auch für die Zusammenhänge zwischen Entwurfs- und Ausführungsarbeiten in einem ausdifferenzierten Auftragssystem der baubezogenen Kunst zu Beginn der 1970er Jahre.

So ist die Entstehung des seriellen Systems nicht ohne die Prägung der künstlerischen Ausbildung in der frühen DDR, die Einbindung der beiden Künstler in die Kollektivstruktur der Produktionsgenossenschaft Bildender Künstler Kunst am Bau, Dresden, sowie

in die spezifische Planungslogik der sozialistischen Bauwirtschaft zu erklären.

Im seit 2020 laufenden interdisziplinären Forschungsprojekt *Wandbilder und künstlerische Architekturoberflächen zwischen 1952 und 1989 im Kontext der werktechnischen Ausbildung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Entstehung – Überlieferung – Erhaltung* an der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK Dresden) wird auch das Formstein-System nach einer neu entwickelten Systematik zur Erfassung von Wandbildern untersucht, in welcher dieser Entstehungskontext berücksichtigt wird.¹ Die kunstwissenschaftliche Erforschung zu Kunst am Bau nach 1945 wurde bislang vor allem dadurch behindert, dass keine flächendeckende Dokumentation der Bestände vorliegt. Es fehlen wissenschaftliche Standards bezüglich konservatorischer, restauratorischer und denkmalpflegerischer Bewertungs- und Erhaltungsstrategien. Studien zu Werkstoffkunde, Kunsttechnologie und künstlerischen Werktechniken sind weitere Forschungsdesiderate. In diesem Kontext widmet sich das Projekt erstmalig einer interdisziplinär und breit angelegten restauratorischen Erfassung zur gezielten Erforschung von architekturgebundenen Kunstwerken, die auch die gemeinsame Ausbildung ihrer Urheber an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und weitere Kooperationen einiger Absolventen – organisiert als Produktionsgenossenschaft Bildender Künstler (im folgenden Text Genossenschaft) Kunst am Bau – miteinbezieht.

Mit einer im Projekt entwickelten Systematik wird der Bestand der Wandgestaltungen, die in der Genossenschaft Kunst am Bau anhand des Auftragsbuches nachweisbar waren, neu erfasst. Dabei werden auch nicht mehr erhaltene Objekte mit einbezogen. Die Systematik führt zwei Erhebungsmethoden zusammen: die materielle, also restauratorische Bestandserfassung der Objekte und die Auswertung vorhandener Text- und Bilddokumente des Archives der Genossenschaft, aus Vor- und Nachlässen von Künstlern und Architekten sowie aus anderen relevanten Archiven. Die zu untersuchenden Objekte wurden innerhalb der Systematik in drei Objekttypen gruppiert, die sich unter anderem in der Beziehung zum Träger, ihren Rezeptionsbedingungen und den klimatischen Einflüssen, denen sie ausgesetzt sind, abgrenzen: die Fassadenobjekte, die Innenraumobjekte und die Freiraumobjekte. Letztere sind als Objekttyp in der Nachkriegsmoderne verstärkt in Erscheinung getreten und stellen als Kunstwerke, die losgelöst von einem Baukörper konzipiert und ausgeführt wurden, eine besondere Herausforderung für die Erfassungssystematik dar.

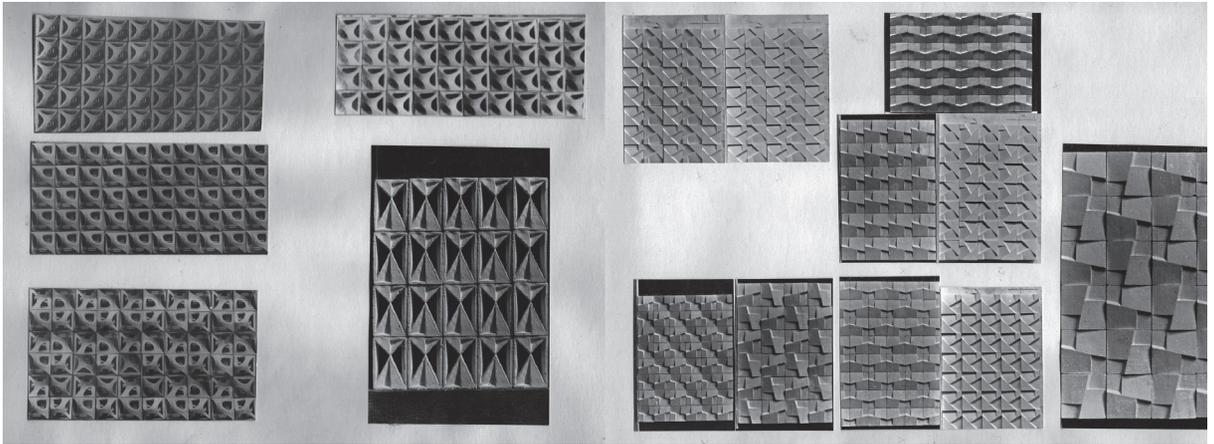
Zu den einzelnen Objekten werden die formalen Projektdaten erhoben (unter anderem Entstehungszeit, Bezeichnung des Projektes, Urheber, Standort, Erhaltungszustand), Daten zur Erfassung der ursprünglichen und aktuellen Rezeptionsbedingungen, Raum- und Ge-

bäudedaten zur Erfassung der architektonischen Bezüge sowie die Entstehungsmerkmale des künstlerischen Schaffensprozesses (wie Entwürfe, Werktechnik, Ausführung). Mittels der materiellen Bestandserfassung am Objekt wird unter anderem auch sein aktueller Zustand erfasst, der wiederum eine restauratorische Bewertung und vertiefende Materialanalysen möglich macht.

Eine zentrale Fragestellung des Projektes ist, wie sich die künstlerischen Werktechniken der Wandmalerei in dem untersuchten historischen Abschnitt entwickelten und welche Bedingungen zu diesen Entwicklungen führten. Die Gestaltungstechniken mit denen die Objekte geschaffen wurden, lassen sich nur in sehr wenigen Fällen den klassischen Techniken der Wandmalerei zuordnen. Generell sind es allerdings nicht völlig neue Techniken, sondern es lässt sich eine sehr breite Vielfalt variabel eingesetzter Techniken in Kombination von Materialien und bekannten Gattungen der bildenden Kunst erkennen. Viele Werke weisen starke Bezüge zur angewandten Kunst auf, ein Fakt, der sicher in zukünftigen Forschungen eine Rolle spielen wird.

Künstler als Urheber und Dienstleister in der Bauindustrie

Die Genossenschaft Kunst am Bau war 1958 von den Absolventen der Malerei der Hochschule für bildende Künste Dresden Rudolf Sitte, Siegfried Schade, Bruno Dolinski und Bruno Groth gegründet worden. Die Produktionsstätte der Genossenschaft wurde das ehemalige Anwesen des Dresdner Bildhauers Edmund Moeller. Das Atelierhaus mit angrenzendem Grundstück von ca. 4.000 m² bot den jungen Künstlern die funktionalen räumlichen Ressourcen, insbesondere baubezogene Arbeiten zu entwerfen und bis zur Montagereife umzusetzen. Die gesetzlichen Regelungen zur künstlerischen Ausgestaltung von Bauten und bei Freiraumplanungen in der DDR und die daraus resultierende dauerhafte Bereitstellung finanzieller Mittel für Kunst am Bau waren der organisatorische, ideologische und finanzielle Rahmen, in dem die Genossenschaft in der Organisationsform einer Produktionsgenossenschaft des Handwerks bis 1992 ihre aktive Geschäftstätigkeit ausübte. In den ersten Jahren versuchten die Künstler, in vielen Bereichen der angewandten und der baubezogenen Kunst Fuß zu fassen. Wandmalereien und keramische Plattenmosaike gehörten zu den frühen, aber selten ausgeführten Projekten. So entwickelten die Künstler selbst keramisches Geschirr oder Kleinmöbel mit Mosaikverzierungen. Alles wurde im Atelier hergestellt oder konfektioniert und dann über den Handel angeboten. Dazu kamen die Entwicklung von Spielgeräten für Spielplätze, die Gestaltung von Brunnenbecken und -plastiken, die Entwicklung eines Beschichtungsverfahrens für die Fassadengestaltung, um nur einiges zu nennen.



[1] Musterbuch Versuchsreihe, um 1964

Der Umbruch in der Architektur zum Ende der 1950er Jahre, der zunehmende Einsatz von Typenbauten und die großindustrielle Vorfertigung von Bauelementen führte auch zu einem arbeitsteilig neu organisierten Prozess von Entwurf, Planung und Ausführung. Giulio Carlo Argan beschreibt den Wandel in der Architektur, beginnend nach 1918 und radikal fortschreitend nach 1945 mit der Konsequenz, dass »ein offenes dynamisches Bauschema das traditionelle, geschlossene und statische ersetzt.«² Die Künstler in der DDR waren über die gesetzlichen Regelungen zur Kunst am Bau besonders im Bereich der plastischen Fassadengestaltung an diesem Prozess beteiligt. Die Auftragsabwicklung, die durch Archivadokumente der Genossenschaft belegt ist, lässt den Schluss zu, dass Impulsgeber durchaus lokale Akteure, wie Stadtarchitekten, Kulturämter oder auch die Baukombinate waren. Dass zu den Faktoren der Entwicklung dieser Architekturelemente ein kreatives künstlerisches Zentrum in Zusammenarbeit mit der Bauindustrie gehörte, belegt auch das Wirken des Bildhauers Hubert Schiefelbein als Dozent an der Hochschule für Architektur und Kunst Weimar. Dieser konnte ebenfalls eine Reihe von Neuschöpfungen plastischer Elemente in die Produktion überführen.³ Eine weiterführende Analyse zu anderen Entwurfskontexten steht hier von Seiten der Forschung noch aus.

Die Entwicklung eines Programmes mit mehreren Formen sowohl für die ornamentale Fassadengestaltung als auch für durchbruchplastische freistehende Wände wurde von der Abteilung Städtebau und Architektur des Rates der Stadt Dresden bei der Genossenschaft 1964 als Versuchsreihen für durchbrochene Betonelemente beauftragt.⁴ Die schmale Akte im Archiv der Genossenschaft dokumentiert lediglich die Auftragserteilung, aber keine Zielvorgaben oder andere konzeptionelle Überlegungen. Überliefert ist

ein Musterbuch,⁵ das von den Künstlern angefertigt wurde, in dem eine ganze Kollektion von Betonelementen dokumentiert ist. [Abb. 1] Der Umfang der ausgeführten Arbeiten lässt allerdings den Schluss zu, dass im Zeitraum vor und nach der Auftragserteilung (November bis Dezember 1964) bereits an der Entwicklung von Strukturelementen gearbeitet wurde. Adler meldete bereits 1963 ein Patent für ein Verfahren zur Herstellung von reliefartigen Oberflächen und durchbrochenen Wänden an.⁶ Er hatte ein Formnegativelement entwickelt, das unter maximaler Ausnutzung eines Formkastens eine Vielzahl von Mustervarianten ermöglichte, ohne dass dazu neue Formen angefertigt werden mussten. Ein praktischer Einsatz ist allerdings nicht überliefert.

Die Bildhauer Egmar Ponndorf, Vinzenz Wanitschke, der Keramiker Dieter Graupner arbeiteten mit den Malern Rudolf Sitte, Friedrich Kracht und Karl-Heinz Adler bei den Entwurfsarbeiten für die Versuchsreihe im gemeinsamen Atelier. Entworfen wurden plastische Elemente für Fassaden und freistehende Wände und die sich daraus ergebenden möglichen Kombinationen für verschiedene Anwendungsbereiche, so unter anderem für die Fertigung von Platten, die einzeln oder in Großplatten verlegt werden oder Formen, die bei der Plattenherstellung in die Matrizen eingelegt werden konnten.

Publiziert wurde das Programm unter der Überschrift *Industrielle Plastik* durch den Architekten und Genossenschaftsmitglied Gerd-Rainer Grube.⁷ Der Artikel warb für durch Künstler geschaffene Reliefstrukturen, die angepasst an die industrielle Bauweise eine Gestaltung der monotonen Fassaden des Plattenbaus ermöglichen sollten. Gezeigt wurden unter anderem die verschiedenen Effekte, die die Struktur der Elemente und der wandernde Lichteinfall im Tagesablauf an einer Fassade bewirken, sowie Elemente, die Vorhangfassaden, Trenngitter und so weiter erzeugen und ein Winkelstein, der nach einem Baukastenprinzip verwendet werden kann. Grube verweist auf die konstruktiven Möglichkeiten, die von den Künstlern bei der Entwicklung durchbruchplastischer Wände untersucht wurden: »Einzelelemente vermauert, Einzelelemente in der Großplatte vergossen, Matrizen in die Form eingelegt.«⁸ Analog dazu wurden für reliefplastische Flächen »Vorsatzplatten am Bau versetzt, Einzelelemente in der Großform als verlorene Schalung und Einlegen von Matrizen in die Form« untersucht.⁹

In den folgenden Jahren erhielten die Künstler verschiedene Aufträge für Fassadengestaltungen und freistehende Formsteinwände. Dabei bildeten sich verschiedene kleinere Arbeitsteams heraus, die für den Entwurf und anfänglich auch die bauliche Ausführung der Objekte gemeinsam beauftragt wurden. Später nahmen verschiedene Baubetriebe auf der Grundlage der entworfenen Matrizenformen die Elemente standardmäßig in den Produktionsprozess auf, die Künstler



[2] Vinzenz Wanitschke, Egmar Ponndorf, Johannes Peschel, Linsenstein, 1971, Dresden



[3] Vinzenz Wanitschke, Egmar Ponndorf, Johannes Peschel, Linsenstein, 1969, Schwedt

erhielten Lizenzgebühren für die Nutzung der Formen durch Dritte. Neben dem gezielten Einsatz von Beton entwickelten Rudolf Sitte und Dieter Graupner ein mehrteiliges durchbruchplastisches Element aus Steinzeug mit Salzglasur, das vor allem in Cottbus und Dresden eine besondere Robustheit im Stadtraum als Abgrenzungsmauer bis in die Gegenwart bewiesen hat. Die Strukturmauer im Touristengarten in Dresden an der Prager Straße geht auf den Entwurf von Vinzenz Wanitschke zurück, die Entwicklung und Aufstellung in verschiedenen Varianten erfolgte in der Zusammenarbeit mit Johannes Peschel und Egmar Ponndorf. [Abb. 2]

Das Prinzip der Gestaltung war, mit dem einzelnen Stein ornamentale Effekte auf einer bestimmten Fläche zu erzielen. Eine andere wichtige Gestaltungsaufgabe war die der Durchbrüche. So konnte das Element selbst als Durchbruchelement konzipiert werden, was aber eine aufwändige Herstellung bedeutete. Weiter konnten Durchbrüche durch Zusammensetzen von geöffneten Formen erzielt werden. Welche Qualität ein Stein in der Ausarbeitung hatte, zeigte sich in den Randbereichen: An einigen Steinen war ein Abschluss als Mauerkante geformt, der Linsenstein hingegen musste wiederum eingefasst werden, um einen geschlossenen Mauerabschluss zu ermöglichen. [Abb. 3]

Die Projektierung der Mauern wurde von den Künstlern meist in enger Zusammenarbeit mit den Landschaftsarchitekten oder Bauingenieuren durchgeführt. Viele Mauern hatten Eckausbildungen oder wurden an hängigem Gelände errichtet. Die Auswirkungen auf Gestaltung und Konstruktion waren vielfältig. Nach der Abstimmung der Entwürfe mit dem jeweiligen Auftraggeber wurden Versetzpläne gezeichnet mit den verbindlichen Angaben für den Aufbau durch die Baufirmen. Mit der Zeit entwickelten sich routinierte Abläufe zwischen den Auftraggebern, den Künstlern und den Zulieferbetrieben der Formsteine.

Die Neuentwicklung: das serielle Beton-Formstein-System

Eine enge Arbeitsgemeinschaft gingen ab circa 1962 Adler und Kracht ein. Nach einer Musterzeichnerlehre 1947 hatte Karl-Heinz Adler Malerei an der Hochschule für bildende Künste Dresden und Berlin (West) studiert. Ab 1956 arbeitete er als Assistent von Reinhold Langner, der eine Professur für Bauplastik an der Fakultät Architektur an der TH Dresden innehatte, und begann dort mit bauplastischen Übungen in der Lehre und mit Forschungen zu keramischen Materialien¹⁰ für die künstlerische Fassadengestaltung. 1960 trat er in die Genossenschaft ein, auch, da er hoffte, einige seiner Forschungsarbeiten unter dem Dach dieser Organisation in die Praxis überführen zu können. In der Genossenschaft konnten einige Aufträge mit einem neuen Silikatstein realisiert werden, wie die Verkleidung des Foyers im Kino Kosmos in Berlin 1963. Adler lieferte hier den künstlerischen Entwurf, realisiert wurde die Herstellung der Platten zusammen mit den Künstlern der Genossenschaft in Handarbeit.

Friedrich Kracht hatte nach einer Bauzeichnerlehre Malerei an der Kunstschule von Hans Tombrock in Dortmund studiert und war seinem Lehrer 1950 an die Hochschule der Künste nach Weimar gefolgt. 1951 wechselte er an die Hochschule für Bildende Künste nach Dresden und studierte dort Malerei und Wandmalerei bei Rudolf Bergander und Heinz Lohmar. Seit 1953 war er als Mitglied des Verbandes Bildender Künstler freischaffend in Dresden tätig. Bis 1960 führte er vor allem Wandbilder in Dresden aus. In einigen wenigen Ausstellungen zeigte er vor allem die auf seinen Studienreisen entstandenen Aquarelle und Grafiken, die er mit dem Quellstift gezeichnet hatte. 1960 trat er in die Genossenschaft Kunst am Bau ein und widmete sich in den folgenden zehn Jahren fast ausschließlich der baubezogenen Kunst.

Mit den ornamentalen Fassadengestaltungen des Dresdner Hotels Newa und der Verwaltungsgebäude des Robotron-Komplexes haben insbesondere Friedrich Kracht und Karl-Heinz Adler in der Zusammenarbeit mit den Architekten markante Gebäude der Moderne in Dresdens Innenstadt geschaffen.

Der Einsatz der immer wieder gleichen Elemente und die damit drohende Monotonie führte die Künstler immer wieder zusammen bei der Suche nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten. Beide beschrieben die Situation später so: »Betonformsteine für Fassaden, Innenwände und Trennwände wurden bisher in der Regel unrationell hergestellt. Für eine entsprechende Situation im städtebaulichen Raum bzw. am Einzelbauwerk wurden Formsteine speziell entworfen und hergestellt. Sie wurden funktionell, ästhetisch, bautechnisch, technologisch sowie in ihrer mechanischen und chemischen Beanspruchung der einmaligen Situation angepasst. Ihre geringe Stückzahl gestattete keine se-

rienmäßige Herstellungstechnologie. So entstand ein hoher Arbeitsaufwand beim Formenbau und beim Gießen der Steine, der sich in hohen Kosten auswirkte.¹¹ Seit 1969 erprobten Adler und Kracht zwei neu entwickelte Elemente, deren Randbereiche deckungsgleich ausgebildet waren und damit eine neue gestalterische Vielfalt erschlossen. Eingesetzt wurden die Elemente zur Gestaltung einer Wandfläche eines Verwaltungsgebäudes des VEB Fortschritt Landmaschinen in Neustadt/Sachsen. Die Abmessungen der Elemente waren $53,5 \times 53,5$ cm, die Relieftiefe 4 cm.¹² Das Format der Elemente entstand in Korrespondenz mit der Ausdehnung der Wandfläche.

Um die entworfenen Elemente in die Produktion zu überführen, die zwar technologisch, aber nicht organisatorisch auf diese neue Kooperation eingestellt war, stellten die Künstler zuerst ein Gipsmodell vor, aus dem nach der Abnahme durch den Auftraggeber die Elemente im Größenverhältnis 1:1 für den Formenbau selbst gefertigt wurden. Alle Prozesse organisierten und überwachten sie zu Beginn noch selbst und zeichneten die Verlegepläne. Der Entwurfs- und Fertigungsprozess für die Gestaltungstechnik der Fassadenvariante unterschied sich zuerst noch nicht wesentlich im Ablauf von der herkömmlichen Produktion, sogar die Holzverschalung kam anfänglich noch zum Einsatz.

Seit 1969 arbeiteten Adler und Kracht systematisch an der Entwicklung von vier Formen, die miteinander kombiniert werden konnten. 1970 schlossen sie eine sogenannte Neuerer-Vereinbarung mit dem VEB Stuck und Naturstein, einem Berliner Betrieb, der die Entwicklungsarbeit der beiden Künstler an einem festen Produktprogramm nun bezahlte.¹³

1972 meldeten Adler und Kracht das Wirtschafts-Patent *Matrizen zur Herstellung von plastisch-ornamentalen Bauelementen* an. Im Patenttext heißt es zum dargestellten Gestaltungsraster: »Bereitgestellt wurden mit dem Patent die Figuren für acht verschiedene Matrizen, deren Grundformen auf einer Linearführung beruhen, die jede vertikale, horizontale, diagonale, geschwungene oder gestreut ornamentale Anordnung zulässt.«¹⁴

Die Steine haben eine Abmessung von 60×60 cm, die Relieftiefe der Fassadenelemente beträgt 5 cm, als Gussform dienten Kunstharz-Matrizen. Als Beton wurde Sichtbeton B 300 verwendet, eine Trockenmischung aus Portlandzement und Sanden. Anfang 1975 bringen die Genossenschaft und der VEB Stuck und Naturstein einen Katalog *BETON Formstein Programm* heraus, der ein Bestellsystem installiert. [Abb. 4, 5] Die grafische Gestaltung ist die Arbeit von Wolff-Ulrich Weder, der als Gebrauchsgrafiker 1968 in die Genossenschaft eingetreten war. Neben dem Sortiment wurden im Katalog auch einige von Adler und Kracht entworfene Objekte als Referenzen abgedruckt. Der Katalog bietet zwölf verschiedene Grundformen von Elementen an. Die Be-



KH

GE

GHE

**Kanten
Halb-Elemente**

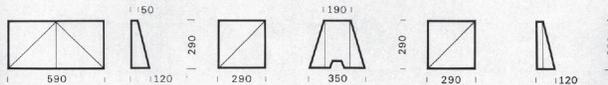
Elemente für gerade Kantenaus-
bildung an einseitig plastisch
verkleideten Wänden.

**Geschlossenes
Eck-Element**

Element für gerade Eckenaus-
bildung an beiderseits plastischen Wänden.

**Geschlossenes
Halbes Eck-Element**

Element für gerade Eckenaus-
bildung an einseitig plastisch ver-
kleideten Wänden.





[6] Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, Relief an der Sporthalle, Bautzen, 1974

zeichnung der verschiedenen Steine ist nach der Ausbildung nach Schalen-, Durchbruch-, Kanten- und Ekelementen sortiert. Im kurzen Katalogtext wird die Anwendung des Programms für plastisch-dekorative Wandgestaltung empfohlen. »Ein universelles System plastischer Betonelemente zur Ausführung einfacher Strukturen, ornamentaler Flächengliederungen und zur freien dekorativen Gestaltung von Wänden, Wandöffnungen und freistehenden räumlichen Gebilden.«¹⁵

Zwischen 1970 und 1989 wurden mehr als 300 Aufträge in der Werktechnik des seriellen Formsteinsystems ausgeführt. Der Workflow ist folgendermaßen aufgebaut: Die Entwurfsarbeiten wurden mit den Künstlern Adler und Kracht vertraglich vereinbart. Diese lieferten die Entwürfe sowie die bestätigten Versetzpläne. Die Planunterlagen waren umfangreich und aufwändig. Sie enthielten die Angaben zu Bewehrungen und Fundamenten, denen die statischen Berechnungen zu Grunde lagen. Dafür arbeitete für die Genossenschaft eigens ein Statiker, da durch die verschiedenen Gestaltungsvarianten praktisch immer wieder Unikate entstanden, die verschiedene Konstruktionen notwendig machten.

Für die Entwurfsarbeiten hatten sich die Künstler zuerst Stempel entwickelt, als das System aus den vier genannten Steinen bestand. Nachdem das Verfahren über die zwölf Elemente patentiert war, wur-

den die grafischen Umsetzungen der verschiedenen Steine im Buchdruck auf Bögen gedruckt, die dann in einem Legesystem für die Entwürfe und die Versetzpläne verarbeitet wurden. Weiterhin wurden dazu die Stücklisten für die Bestellung des Materials geliefert. Bestellt haben dann die ausführenden Baubetriebe die Elemente beim VEB Stuck und Naturstein.

Eine der ausgeführten und erhaltenen Fassadengestaltungen ist der an drei Seiten umlaufende Fries an der Sporthalle in Bautzen. [Abb. 6] Die Fassade ist inzwischen verändert worden. Die Oberfläche des Reliefs wurde farbig überfasst.

An der Fassade ist sichtbar, dass auch Ecklösungen für umlaufenden Gestaltungen möglich waren. Zur Ausführung schreibt Friedrich Kracht 1974: »Gemäß den vorliegenden Versetzplänen werden die Formsteine als Verkleidungselemente in die zu diesem Zweck ausgesparten Flächen eingesetzt. Die Befestigung erfolgt in der üblichen Weise durch rechtwinklig gebogene Klammern aus Baustahl von 8 mm Durchmesser, deren Länge von der Beschaffenheit des Untergrundes abhängt.«¹⁶ Weiterhin weist er darauf hin, eventuelle Längendifferenzen über die Fugenbreiten auszugleichen und bittet, vor den Versetzarbeiten benachrichtigt zu werden, um bei den Arbeiten anwesend zu sein.

Ein vollständiges Verzeichnis konnte im Rahmen des laufenden Forschungsprojektes nicht erstellt werden. Erfasst wurden allerdings vollständig die Fassadengestaltungen. Damit wurde dokumentiert, dass die Künstler temporär einen Einfluss auf die Baukörpergestaltung hatten. Ebenfalls wurden freistehende Wände erfasst, die noch erhalten sind. Der Bestand ist dadurch gekennzeichnet, dass zahlreiche Versetzpläne überliefert sind, die eine Analyse der verschiedenen Gestaltungsprinzipien in weiterführenden kunstwissenschaftlichen Untersuchungen ermöglicht. Mithilfe der Erfassungssystematik wurde eine forschungstechnische und -organisatorische Basis dafür im Projekt geschaffen.

Die restauratorische Erfassung ausgewählter Objekte konnte bereits einige wesentliche Erkenntnisse zum materiellen Bestand liefern: Ein häufig auftretendes Schadensphänomen sind freiliegende korrodierende Armierungen bei freistehenden Wänden, in einigen Fällen sind nur noch Fragmente erhalten und in vielen anderen wurde die Betonoberfläche farbig überfasst. Es gibt Dekonstruktionen, Neufassungen oder eingelagerte Objekte. Eine weitergehende Forschung kann Fragen nach dem Variantenreichtum der Objekte stellen, besondere Gestaltungslösungen herausarbeiten und die arbeitsteiligen Entwurfsprozesse vor allem bei den Fassadenobjekten untersuchen, die die Arbeitsroutinen der Architekten berührt haben. Das serielle System ist mit seinen unendlichen Möglichkeiten nichtsdestoweniger ein künstlerisches Produkt, das in seiner komplexen Dimension noch manche Entdeckung bereithält.

Antje Kirsch studierte bis 1987 an der Fachschule für Werbung und Gestaltung, Berlin; anschließend war sie als Regieleiterin in der DEWAG (Deutsche Werbe- und Anzeigengesellschaft), Dresden, sowie als Mediengestalterin in verschiedenen Druckereien tätig. Seit 2004 arbeitet sie mit der Genossenschaft Kunst + Bau zusammen. 2008 erlangte sie in Medienforschung, Medienpraxis und Soziologie einen Bachelor of Arts an der TU Dresden und 2019 den Master of Arts Soziologie (Individualisierung und Sozialstrukturanalyse) an der Fernuniversität in Hagen. Seit 2009 ist sie die Leiterin des neu aufgebauten »Projekts Genossenschaft Kunst am Bau Dresden«. Sie ist Designerin und Leiterin des Forschungsprojekts »Kunst am Bau« an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Anmerkungen

- 1 Online: <<https://www.hfbk-dresden.de/wandbilder-und-kuenstlerische-architektureroberflaechen/>>, 1.12.2021.
- 2 Giulio Carlo Argan, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts. 1880–1940*, Berlin 1977, S. 46.
- 3 Felix Rössl, »Ornament des Plattenbaus. Hubert Schiefelbeins Betonformsteine im Bezirk Erfurt (1970–1979)«, in: Hans-Rudolf Meier (Hrsg.), *Kunstvolle Oberflächen des Sozialismus*, Weimar 2014 (= Forschungen zum baukulturellen Erbe der DDR, Nr. 3), S. 171–216.
- 4 Rechnung Versuchsreihe für durchbrochene Betonelemente 1964, Archiv PG Kunst am Bau, Dresden, A_13_65.
- 5 Musterbuch, undatiert, um 1965, Archiv PG Kunst am Bau.
- 6 Karl-Heinz Adler, »Verfahren zur Herstellung von reliefartigen Oberflächen und durchbrochenen Wänden«, Patentschrift DD00000032003A1, 5.10.1964, online: <<https://depatisnet.dpma.de/DepatisNet/depatisnet?action=pdf&docid=DD00000032003A1>>, 1.12.2021.
- 7 Gerd-Rainer Grube, »Industrielle Plastik«, in: *Architektur und bildende Kunst, Deutsche Architektur* 12/1965, S. 726–731, hier S. 726.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd.
- 10 Niels-Christian Fritsche, »Angewandte Freiheit und intuitive Wissenschaft: die Patente, Methoden und Systeme von Karl-Heinz-Adler«, in: Ingrid Mössinger, Sabine Tauscher (Hrsg.), *Karl-Heinz Adler. Werke 1942–2010*, München 2012 (= Phantasos, 10), S. 76–109, hier S. 80.
- 11 Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, »Betonformsteine«, in: *Form + Zweck* 2 (1972), S. 32–34, hier S. 32.
- 12 Auftragsunterlagen: Honorarabrechnung, Rechnung für die Herstellung von Betonformsteinen, Fa. Reichert Fuchshain, für den Haupteingang VEB Fortschritt Landmaschinen einschließlich Schriftwechsel 1970, Archiv PG Kunst am Bau, A_108_70.
- 13 Neuerer-Vereinbarung *Entwicklung Beton Formstein Programm mit Fa. Stuck und Naturstein 1970*, Archiv PG Kunst am Bau, A_48_73.
- 14 Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, »Matrizen zur Herstellung von plastisch-ornamentalen Bauelementen«, Patentschrift DD00000094951A1, 5.1.1973, online: <<https://depatisnet.dpma.de/DepatisNet/depatisnet?action=bibdat&docid=DD00000094951A1>>, 1.12.2021.
- 15 Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, VEB Stuck und Naturstein, *BETON Formstein Programm*, Dresden 1975, unpaginiert.
- 16 Auftragsunterlagen: Honorarabrechnung, Rechnung, Erläuterungsbericht 1974, Archiv PG Kunst am Bau, A_135_74.

Fotonachweise

- [1] Archiv PG Kunst am Bau.
 [2]–[3], [6] Antje Kirsch.
 [4]–[5] Archiv PG Kunst am Bau; Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Karin Kracht, Wolff-Ulrich Weder und Ingrid Adler.