



Über den Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung des Platzes vor dem ICC hat sich die siebzehnköpfige Jury mit vierzehn Stimmen für eine Skulptur des französischen Bildhauers Jean Ipoustéguy „Alexander vor Ecbatane“ (Ekbatana) ausgesprochen. Diese Entscheidung ist in der Öffentlichkeit auf mehr Widerspruch als Zustimmung gestoßen, so daß sich der Bausenator erst nach heftigem Drängen der Jury entschloß, den Auftrag für die Ausführung zu erteilen. Die Bauwelt hat in Heft 32, 33 und 48 darüber berichtet. Red.

Alexander vor Ecbatane

Zunächst scheint der Fall dem bekannten Schema zu entsprechen: Ein Gremium von Fachleuten entscheidet nach seinen Qualitätsmaßstäben. Das breite, qualitätsblinde und am Herkömmlichen orientierte, Publikum reagiert ablehnend, weil es die Aussage des Kunstwerkes nicht versteht.

Nun wäre es die Aufgabe der Jury, die Qualität des gewählten Entwurfes und seine Eignung für den Zweck gewissenhaft zu erklären, um zumindest den Willen zu zeigen, die Kluft zwischen Jury und Öffentlichkeit zu überbrücken, denn Kunst in der Öffentlichkeit ist Kunst für die Öffentlichkeit. Dieses zu leisten versprach eine große Ausstellung von Arbeiten Ipoustéguy's in der Staatlichen Kunsthalle Berlin sowie ein luxuriös ausgestatteter Katalog. Die Ausstellung informierte über Rang und Eigenart des Bildhauers; der Katalog jedoch, von dem sich der Leser Aufklärung erhofft und intellektuelle Anstrengung der Belehrung erwartet, enttäuscht: Nicht auf Überzeugung, auf Überwältigung durch opulentes Bildmaterial ist das Unternehmen angelegt. Ein Minimum an Gedankenarbeit, ein Maximum an materiellem Aufwand.

Aus dem Vorwort des Kunsthallendirektors und einzigen Jurymitgliedes, das sich im Katalog äußert, bleibt eine Passage haften: „Ecbatane vor dem Berliner Congress Centrum ist ein großer Sieg.“ Sind die Besiegten die Architekten und Bildhauer, die vor der Durchsetzung des Wettbewerbes durch den Triumphator eine Gestaltung des Vorplatzes geplant haben? Gemeint ist wohl ein weiterer Kreis, wie ein bald folgender Satz zu erkennen gibt: „Den Konservativen, denen nichts schlimmer zu sein scheint, als eine neue Erkenntnis, ihnen die Kommunikationsmöglichkeiten abzutrotzen, ist die Aufgabe der Verleger, Ausstellungsmacher, Konzertagenten.“

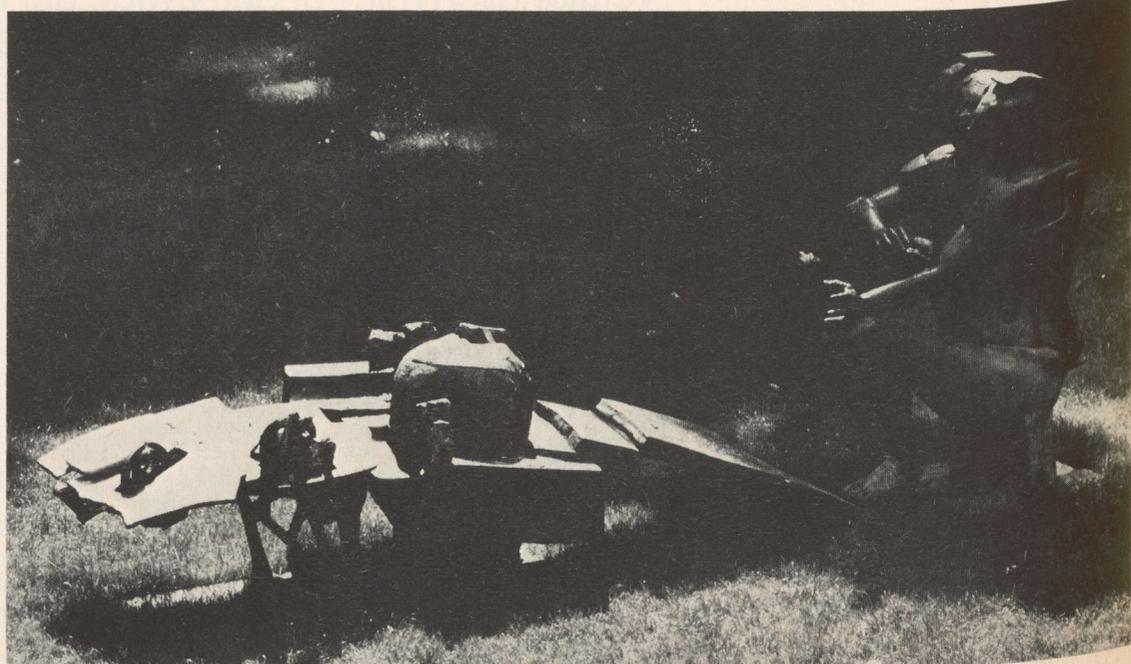
Über „Alexander vor Ecbatane“ findet sich vom gleichen Autor ein

Artikel von 71 Zeilen Länge. „Die Formzusammenhänge zwischen der Architektur und genau dieser Skulptur sind schlagend“, wird konstatiert. Die Charakterisierung Alexanders liefert eine neue Erkenntnis: „... klein von Statur, riesig im Willen und in der Wirkung.“ Die Erläuterung des Werkes von Ipoustéguy selbst (die weniger auf das Verhältnis des Baues zu dieser Skulptur an diesem vorgesehenen Platz als auf die Erklärung des historischen Ereignisses und seines Sinngehaltes abzielt) gesteht offener die Identifizierung der eigenen Person mit Alexander ein, doch seine Reflexionen über das Verhältnis des Siegers zum Besiegten sind humaner als die seines Propagandisten. „Es ist der Gedanke, daß der Sieger genau so verletzt ist wie der Besiegte.“ Der Stoff, wie ihn der Bildhauer vorstellt, ist wert, bedacht zu werden. Je mehr Länder der Eroberer Alexander seinem Reich einverleibte, umso mehr nahm er im Wesen von den besiegten Völkern an. Er wandelte sich, und als er die nach astrologischen Gesetzmäßigkeiten erbaute persische Stadt Ekbatana betrat, blieb er hier für eine Weile, verheiratete seine Offiziere mit Perserinnen und machte Ecbatane zu einer „Stadt des Dialogs und des kulturellen Austausches“.

Das ist auf Berlin gemünzt und paßt genau für das ICC. Es grenzt allerdings ans Wunderbare, daß die Skulptur dennoch bereits 1965 geschaffen worden ist und nur viermal vergrößert werden muß, um die „schlagenden Formzusammenhänge zwischen der Architektur und genau dieser Skulptur“ zu erbringen.

Am Rande stellt sich die Frage, mit welcher Rücksichtnahme auf den Betrachter wohl Skulpturen erdacht sind, die sich um das Vierfache vergrößern lassen. Der jetzt für die Aufsicht bestimmte Teil der Skulptur, die Stadt, wird später nur von der Unterseite zu sehen sein.

▷ Seite 704



Originalveröffentlichung in: Bauwelt 70(1) (1979), Nr. 17, S. 702-705
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI:
<https://doi.org/10.11588/artdok.00009043>

Die dargestellte Stadt ist nicht nur durch das geringere Volumen, sondern auch durch den minderen Gestaltwert dem Koloß untergeordnet. Dargestellt ist der Moment von Alexanders Eintritt in die Stadt, nach der er begehrllich die Hand ausstreckt, nicht die Fraternisierung der Griechen mit den Persern. Wenn die Gleichung Ekbatana = Berlin so unmißverständlich zum Kauf einlädt, wer ist dann mit Alexander gemeint, der die Stadt seinem Reich einverleiben will? Diese Gretchenfrage wird weder gestellt noch beantwortet.

Der Franzose und Künstler Jean Ipoustéguy kann über die Gestalt eines Eroberers unbefangener nachdenken als der normale Deutsche. Der letzte deutsche Eroberer, der dem Volk durch manchen historischen Vergleich schmackhaft gemacht wurde, ist uns noch zu sehr gegenwärtig, seine Spuren sind in Berlin noch zu deutlich. Und weil auf dem Gebiet der Kunst Macht- und Geltungsbedürfnis des einzelnen nicht tödlich für die anderen sind, wird der Auftritt der Akteure in dieser Arena als Schauspiel hingenommen. Für den Staatsmann gelten heute andere Normen als für den Künstler, dem man konzediert, sich zuerst egoistisch selbst zu verwirklichen, ehe er an den Dienst an der Gemeinschaft denkt. Zudem steht zwischen der Erinnerung an die historische Gestalt Alexanders und der etwa 14 Meter hohen Kolossalfigur Ipoustéguy's in der deutschen Kunstlandschaft die nicht zu überspringende Tradition der Skulpturen in vielfach überlebensgroßem Maßstab. Sie entstan-

den im 19. Jahrhundert an einigen Stellen als Signale wilhelminischen Großmachtstrebens. Berlin hat sich wenigstens von solchen Denkmälern freihalten können, wenngleich manch anderes Bedenkliche hier geschaffen wurde. Dem Dritten Reich blieb keine Zeit, gigantomanische Projekte dieser Art zu verwirklichen. So konnten die humanen Maßstäbe der Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart überleben. Nur in Ost-Berlin gibt es seit 1949 Kolossalstatuen: der sowjetische Soldat des Treptower Ehrenmales und Nikolaj Tomskijs Lenin auf dem Leninplatz.

Die Erläuterungen des Künstlers, formuliert, um einem zögernden Auftraggeber das Werk akzeptabel zu machen, müssen nicht völlig mit seiner sichtbaren Aussage und der des dadurch geprägten Ambientes übereinstimmen. Wer nicht das ICC aus der Garage oder von unten, gleichsam aus dem Keller kommend, betritt, sondern sich der Front des Gebäudes als schlichter

Fußgänger nähert, sieht die gigantische Figur frontal auf sich zukommen, ein Schreckbild, das umso schrecklicher wirkt, als seine Bewegungen von vorn nicht verständlich sind. Erst die Seitenansicht macht sie deutlich. Von dort kann der Betrachter das Werk jedoch nur sehen, wenn er sich entschließt, ausweichend über eine der rechts oder links an dem Koloß vorbeiführenden Brücken zu gehen. Die vier Schlitze, die den Vorplatz zerspalten und eine „Unterwelt“ sichtbar werden lassen, vermitteln überdies den Eindruck, daß der Riese aus dieser Zone aufsteigt. Der Betrachter kann sich also nicht wie auf einem freien Platz frei bewegen und, beliebig vor- und zurücktretend, das Werk von allen Seiten betrachten; er ist auf seinen Wegen reglementiert. Zwang der Bewegung und gewalttätige Monumentalität der Figur wirken zusammen. Die Front des für Begegnungen geschaffenen Gebäudes, ohnehin nicht einladend gestaltet, wird mit einer aggressiven Wächterfigur

besetzt, die den Zugang sperrt. Beides strebt dem Besucher entgegen, das Gebäude, das unter den Trägern wie eine Schublade hervorgezogen erscheint, und die Figur, die an einen nach vorn rollenden Panzer denken läßt. Der Panzer aber ist heute der Inbegriff von einschüchternder militärischer Gewalt und als Denkmal den Berlinern vertraut durch das sowjetische Ehrenmal im Tiergarten und das Monument an der Autobahn in Drewitz.

Die Assoziation eines Panzerwagens stellt sich unausweichlich ein durch Einzelformen (der Kopf wie ein Geschützturm), durch die sichtbare Dicke der Metallplatten und das Zusammengesetzte der Gesamtform. Organische Einheit der Gestalt, wesentliches Merkmal antiker Menschlichkeit in der Skulptur, wird zugunsten maschinenhafter Konstruktion aus Einzelteilen geleugnet.

In diesen Eigenschaften stimmt die Skulptur allerdings mit der Architektur in überraschender Weise

überein. Auch hier dominiert das breit gelagerte und tierhaft Kriechende, das Mächtige und doch Geduckte über das Aufrechte. Stumpfe Winkel und abgeschrägte Kanten bestimmen die Erscheinung hier wie dort.

Die Demonstration von Kraft, die der Prestige- und Imponierbau beabsichtigt, vollzieht sich in zivilem Gewand mit dem Bemühen um Eleganz. Der massige Betonkörper ist überzogen mit einer glatten, dünnen, schimmernden Aluminiumhaut, an Schiff und Flugzeug als an Lieblingsspielzeuge unserer Zivilisation erinnernd und die Unbeweglichkeit der Baumasse verschleiern. Die Skulptur dagegen verhüllt ihre Roheit nicht. Sie appelliert an den Sinn für Gewalttätigkeit, auch insofern, als sie selbst zerstückelt werden kann. Damit ist sie wahrhaftiger als die Architektur. Wer im Inneren des Baues an Kongressen teilnimmt und im Zusammenspiel der geistigen Kräfte einer Gemeinschaft vielleicht an Erfolg, nicht aber an Sieg und Unterwer-

fung des anderen denkt, mag das Bildwerk vor dem Eingang aus seiner Vorstellung verdrängt haben. Aber welchen Sinn hat es dann an dieser Stelle? Es handelt sich ganz offenbar nicht um eine der üblichen sinnarmen und dazu noch gedankenlos aufgestellten Skulpturen. Hier wird bewußt eine Aussage gemacht.

Die Ausstellung lehrt: Ipoustéguy spricht alles aus, und es gibt nichts Inneres, was nicht nach Außen gekehrt werden kann. Aber nur, wenn das Werk für sich allein spricht, beeindruckt es in der radikalen Konsequenz und kann durch seine Ehrlichkeit, auch bei Ablehnung von des Künstlers Vorstellung von Humanität, Achtung abnötigen. Vor dem Congress Centrum wird Ipoustéguy durch seine Berliner Freunde in ein Zwielicht gedrängt, das die Aussage des Werkes verändert. Denn sie wird für einen bekannten Mechanismus politischer Demonstration benutzt, bei der die Tarnung mit Begriffen wie Demokratie und Freiheit zur

Ermunterung der Gefolgschaft bisweilen beiseite gezogen wird, um die Lust an Brutalität und Tyrannei zu zeigen.

Personifikationen des Sieges und des Friedens spielen in der Berliner Skulptur eine eigenartige Rolle. Die Figur auf dem Brandenburger Tor, einst Friedenstor genannt, war ursprünglich eine Friedensgöttin. Die Stadt, die sich in der Ikonographie des Tores als Pflegestätte von Kunst und Wissenschaft auswies, öffnete sich dem Besucher. Wer heute von Westen mit dem Auto nach Berlin kommt, sieht von der Stadt als erstes großes Gebäude das ICC. Dieses hat insofern eine ähnliche Funktion wie das Brandenburger Tor einst. Die Siegesgöttinnen Rauchs und seiner Schule sind uns nach den Kriegen dieses Jahrhunderts ferngerückt, und ihre Grazie will nicht mehr gültig für unsere Zeit scheinen. Was soll uns nun dieser Sieger in einer Stadt, die den Frieden will?

Helmut Börsch-Supan