

Hermann Glöckner, *Kopf* (1963); Monotypie auf Packpapier; 30x25 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB01457

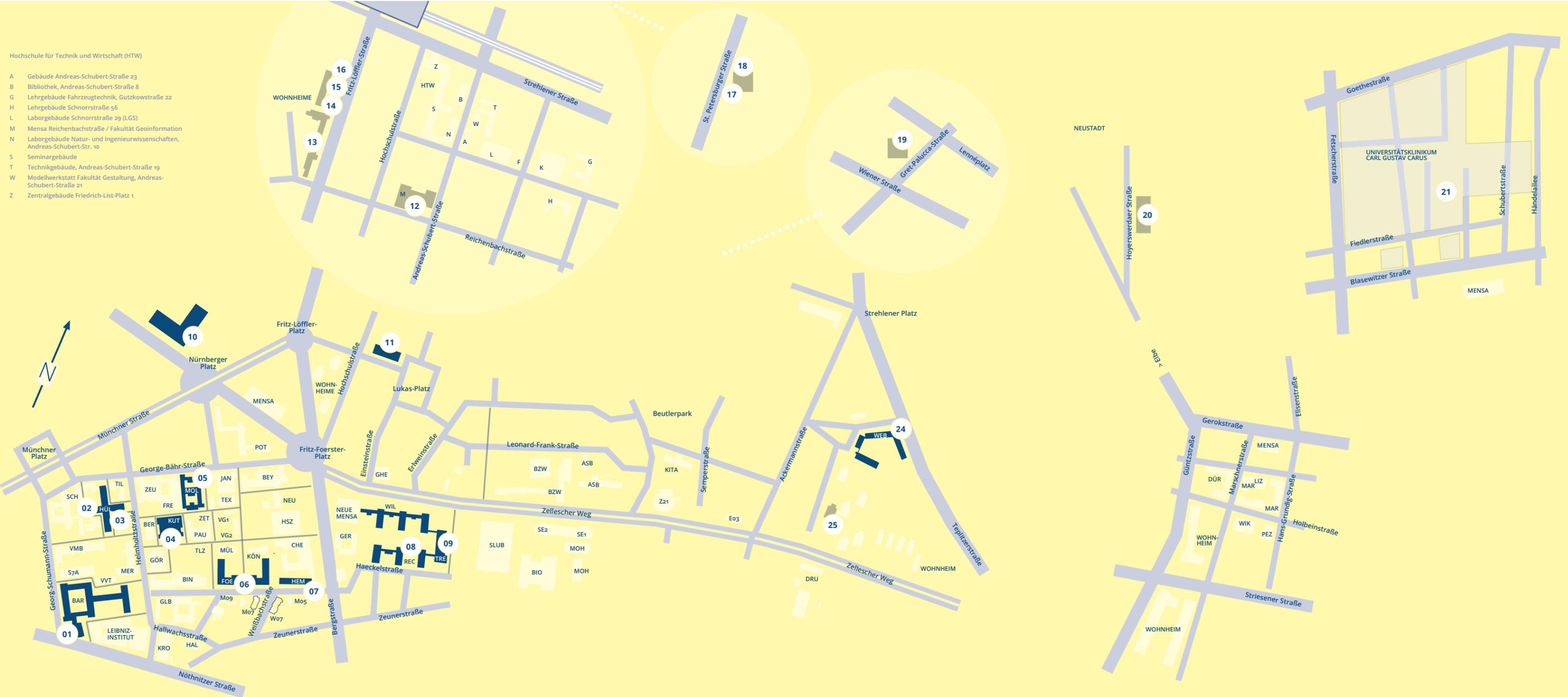


Realismus und Ostmoderne
Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1960er-Jahren
Der Kunstbesitz der TU Dresden
6. April bis 4. Juli 2020

- 01 Kurt Wünsche (1902–1994)
Harry Schulze (1928–2018)
- 02 Werner Scheffel (1912–1996)
- 03 Ludwig Engelhardt (1924–2001)
- 04 unbekannt
- 05 Werner Hempel (1904–1980)
- 06 Hans Steger (1907–1968)
- 07 Werner Stötzer (1931–2010)
- 08 Shri Dharmender (unbekannt)
- 09 Werner Scheffel (1912–1996)
- 10 Friedrich Kracht (1925–2007)
- 11 Jürgen Seidel (1924–2014)
- 12 Hermann Naumann (*1930)
- 13 Werner Hempel (1904–1980)
- 14 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)
- 15 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)
- 16 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)
- 17 Wieland Förster (*1930)
- 18 Peter Albert (*1936)
- 19 Bruno Dolinski (1933–2009)
- 20 Hermann Naumann (*1930)
- 21 Alfred Hesse (1904–1988)
- 22 Werner Hempel (1904–1980)
- 23 Werner Hempel (1904–1980)
- 24 Wolfram Hesse (*1932)
- 25 Theo Balden (1904–1995)

Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW)

- A Gebäude Andreas-Schubert-Straße 23
- B Bibliothek, Andreas-Schubert-Straße 8
- G Lehrgebäude Fahrzeugtechnik, Gutzkowstraße 22
- H Lehrgebäude Schnorrstraße 56
- L Laborgebäude Schnorrstraße 29 (LGS)
- M Mensa Reichenbachstraße / Fakultät Geoinformation
- N Laborgebäude Natur- und Ingenieurwissenschaften, Andreas-Schubert-Str. 10
- S Seminargebäude
- T Technikgebäude, Andreas-Schubert-Straße 19
- W Modellwerkstatt Fakultät Gestaltung, Andreas-Schubert-Straße 21
- Z Zentralgebäude Friedrich-List-Platz 1



- APB Andreas-Pfzmann-Bau
 - ABS August-Bebel-Straße
 - ASB Andreas-Schubert-Bau
 - B69 Bergstraße 69
 - BAR Barkhausen-Bau**
 - BER Berndt-Bau
 - BEY Beyer-Bau
 - BIN Binder-Bau
 - BIO Biologische Institute
 - BSS Bürogebäude Strehleener Straße
 - BZW Bürogebäude Zellescher Weg
 - CHE Chemische Institute
 - DRU Drude-Bau
 - DÜR Dürerstraße 24 / Marschner Str. 39
 - Eo3 Ludwig-Ermold-Straße 3
 - FOE Fritz-Foerster-Bau**
 - FRE Walter-Frenzel-Bau
 - FVZ Fahrzeugversuchszentrum
 - GER Von-Gerber-Bau
 - GHE Gästehaus Einsteinstr.
 - GLB Günther-Landgraf-Bau
 - GÖR Görges-Bau
 - HAL Hallwachsstraße 3
 - HAR Werner-Hartmann-Bau
 - HEI Heidebroek-Bau
 - HEM Walther-Hempel-Bau**
 - HÜL Hülße-Bau
 - HSZ Hörsaalzentrum
 - IAP Photophysik
 - JAN jante-Bau
 - KÖN König-Bau
 - KRO Hermann-Krone-Bau
 - KUT Kutzbach-Bau**
 - L10 Gesundheitsdienst, Fritz-Löffler-Straße 10a
 - LIZ Leichtbau-Innovationszentrum
 - LZR Lehmann-Zentrum
 - Mo5 Mommsenstraße 5
 - Mo7 Mommsenstraße 7
 - Mo9 TUD-Information
 - M13 Alte Mensa
 - MAR Marschner Str. 30 / 32
 - MER Merkel-Bau
 - MIE Mierdel-Bau
 - MOH Otto-Mohr-Labor + Experimentalbau
 - MOL Mollier-Bau**
 - MÜL Erich-Müller-Bau
 - NEU Neuffer-Bau
 - NL NamLab/Reinraumtrakt
 - PAU Walther-Pauer-Bau
 - PEZ Prozess-Entwicklungszentrum
 - PHY Physikgebäude
 - POT Gerhart-Potthoff-Bau
 - REC Recknagel-Bau**
 - REK Rektorat
 - S7A Georg-Schumann-Str. 7a
 - SAC Sachsenberg-Bau
 - SCH Georg-Schumann-Bau
 - SE1 Seminargebäude 1
 - SE2 Seminargebäude 2
 - SEM Semperstraße 14
 - SLUB Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
 - STA Technikpark Stadtgutstraße
 - TEX Textilmaschinenhalle
 - TIL Tillich-Bau
 - TLZ Technische Leitzentrale
 - TOE Toepler-Bau
 - TRE Trefftz-Bau**
 - USZ Unisportzentrum
 - VG1 Verwaltungsgebäude 1
 - VG2 Verwaltungsgebäude 2
 - VG3 Verwaltungsgebäude 3
 - VVT VVT-Halle
 - VMB Von-Mises-Bau
 - Wo7 Weißbachstraße 7
 - W48 Wiener Straße 48
 - WEB Weberbau**
 - WHB Werner-Hartmann-Bau
 - WIK Windkanal Marschner Str. 28
 - WIL Willers-Bau
 - Z21 Zellescher Weg 21
 - ZET Zentrum Energietechnik
 - ZEU Zeuner-Bau
 - ZINT Zentrum für Integrierte Naturstofftechnik
- Außeruniversitäre Einrichtungen:
- KITA
 - Studentenwerk Dresden (Wohnheime)
 - Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) Dresden
 - Universitätsklinik Carl Gustav Carus
- Baugebundene Arbeiten der 60er-Jahre

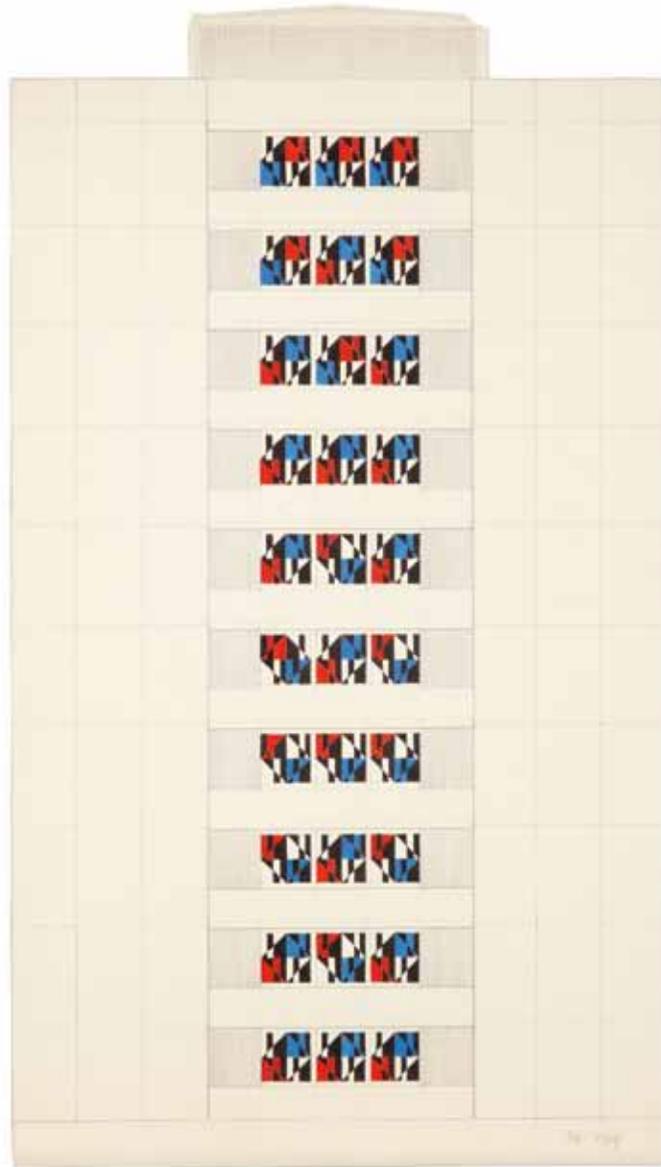
01

Kurt Wünsche und Harry Schulze, *Zur Elektrotechnik* (1964);
Silikatkeramikplatten; Barkhausen-Bau (BAR); Kunstbesitz der
Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB94600

Realismus UND Ostmoderne

#2





18 Peter Albert, *Ausführungszeichnung für die Wandgestaltung Studentenwohnheim Christianstr./heute St. Petersburger Str. 25* (1963); Gouache auf Papier; 63,5×36 cm; Privatbesitz

Die Kustodie ist als Dachorganisation für die rund 40 (historischen) Lehrsammlungen aus allen wissenschaftlichen Bereichen sowie für den Kunstbesitz unserer Universität zuständig. Sie erfüllt eine bewahrende und zugleich forschende Funktion, indem sie als Schnittstelle zwischen Sammlungen, Forschung und Lehre die Objektbestände für historische wie aktuelle Fragen zugänglich macht und damit die universitären Objektkulturen an Wissenschaft und Gesellschaft vermittelt.

Der Kunstbesitz nimmt gewissermaßen eine Sonderrolle ein, würde man an einer Technischen Universität doch nicht unbedingt eine umfangreiche und qualitätsvolle Sammlung zur Dresdner Kunst seit 1950 erwarten. Die Kunstsammlung hängt eng mit der spezifischen Ausrichtung und Entwicklung der TU nach der Neuetablierung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammen und spiegelt unseren Anspruch wider, Kunst, Technik, Wissenschaft und Gesellschaft in einem größeren Zusammenhang zu begreifen und begreifbar zu machen. Blickt man in den angelsächsischen Raum bzw. auf andere Universitäten in Europa ist diese Tradition über Jahrhunderte gewachsen. Im Falle der TU lässt sich dieses Grundprinzip nicht zuletzt an der linearen Sammlungs- und Auftragspolitik unserer Rektoren- und Professorenbildnisse ablesen, die neben den Insignien unserer Alma Mater unwiderruflich zu unserem Bestand und damit auch unserem Selbstverständnis als Wissenschaftseinrichtung zählen. Dieser Sammlungsschwerpunkt ist es auch, der unseren sogenannten Altkunstbesitz, der von der Gründung 1828 bis 1945 datiert, mit den Erwerbungen und Auftragsarbeiten

aus der DDR-Zeit bis heute verbindet und gleichzeitig die Brüche und den Wandel der Gesellschaftssysteme offenbart. Nach dem Zweiten Weltkrieg galt es, die verdienstvollen Hochschulmitglieder über ein Gelehrtenbildnis sichtbar in diese Traditionslinie einzuordnen. Neben baugebundener Kunst in und an unseren Instituten, den Plastiken und Skulpturen auf dem Campus sowie dem großen Bestand an Gemälden und Grafiken, sind vor allem die Bildnisse von Hochschulmitgliedern und Studierenden, die von unserer Institutionsgeschichte berichten und die Erinnerung an die Entwicklung wie auch das kulturelle Erbe der Universität wachhalten. In der Ausstellung zum Kunstbesitz der 1960er-Jahre stehen professorale und studentische Bildnisse im Mittelpunkt der Präsentation. Mit typischen Berufsattributen wie Arbeitsmaterialien oder im Kontext ihrer Lehrtätigkeit abgebildet, erzählen diese Bildnisse vom sozialen Stand der Dargestellten, aber auch von der neuen Gesellschaft und den Idealen der jungen DDR. In den Studentenporträts, die gleichermaßen Typenbildnisse sind, werden die Lernenden oft in einem kontemplativen Moment des Denkens festgehalten. Diese Bildnisse sind Zeugen ihrer Zeit, sie geben uns Einblicke in Funktionen und Repräsentationsstrategien.

Prof. Hans Müller-Steinhagen
Rektor, TU Dresden

Indem die Technische Universität diese Bildnistradition bis heute pflegt, konnten insgesamt über 90 Porträts in den Kunstbesitz aufgenommen werden.

Der Kunstbesitz unserer Kustodie ist keine abgeschlossene Sammlung, wir sammeln, erwerben und beauftragen auch heute noch. Kunst und Wissenschaft gehören zusammen – ob in unseren Ausstellungen zu künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsthemen, in unserem neu gegründeten Schaufler Lab@TU Dresden, in dem Wissenschaftler und Künstler in einem Kolleg und einer Residenz eng zusammenarbeiten. In diesem Austausch liegt ein großes Potenzial für unsere Institution, wenn Wissensbereiche erweitert und im Diskurs verändert werden. Wir sind stolz darauf, dass der Diskurs zwischen Kunst, Technik und Wissenschaft unsere Universität seit ihrer Gründung prägt.



Rudolf Bergander, *Rektor Gerhard Rehbein* (1963); Öl auf Leinwand; 115×90 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB02821

The Office for Academic Heritage is the umbrella organization responsible for the approximately 40 (historical) teaching collections from all our university's academic fields as well as for its art collection. As the interface between collections, research and teaching, the office supports both conservation and research by opening these holdings up to questions of a historical nature as well as current concerns. This then helps connect the university's material culture with the sciences, humanities and society.

The artistic holdings play a special role to some degree, since one does not necessarily expect a technical university to house such a comprehensive, high quality collection of Dresden's art since 1950. The art collection closely correlates with the specific orientation and development of the TU in the second half of the 20th century and reflects our aspiration of under-

standing art, technology, scholarship and society as they interrelate in a larger context and of making those interrelations accessible. If one looks to the Anglo-Saxon countries or to other European universities, this tradition has evolved over centuries. In the case of the TU, this basic principle is evident in the linear collection and commissioning policies of our rector and professor portraits, which, alongside the insignia of our alma mater, are incontrovertibly part of our collection and also of our self-image as an academic institution. These portraits are also what connect our early holdings, dating from the university's founding in 1828 until 1945, with the acquisitions and commissions from the GDR era until today, while at the same time revealing societal fractures and transitions. After the Second World War, it was important to visibly align worthy university members with the scholarly tradition through academic portraiture. In addition to building-related art in and around our institutes, the sculptures and statues on campus and the large number of paintings and graphic works, it is especially the portraits of faculty and students that chronicle the history of our institution and keep the memory of the university's development and cultural heritage alive. The exhibition featuring the art collection in the 1960s spotlights portraits of professors and students. Depicted with items typical of their fields or in a classroom context, these portraits reflect the social status of their subjects, and also the new society and ideals of the early GDR. In the student portraits, which also serve as "type" representations, the subjects are often portrayed in a contemplative, thoughtful moment. These portraits bear witness to their time

and give us insight into functions and representation strategies. This ongoing tradition at the TU continues today, providing the art collection with a total of 90 portraits.

Our Office for Academic Heritage oversees a dynamic art collection that continues to acquire and commission new pieces. Art and scholarship belong together—whether in our exhibitions on artistic-academic research topics or in our newly founded Schaufler Lab@TU Dresden where scholars and artists work closely together in a common college and residency. This exchange bears great potential for our institution, when fields of knowledge are broadened and modified through discourse. We are proud that the discourse among art, technology and scholarship has characterized our university since its founding.



03 Ludwig Engelhardt, *Lesender Arbeiter* (1961); Bronze; Hülße-Bau (HÜL), Gartenanlage; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KBoo697

Das öffentliche Interesse an der Kunst in der DDR ist in den letzten Jahren stark gestiegen und hat einen lebendigen Diskurs entfacht, sowohl in der Kunststadt Dresden als auch überregional. Nur einer kleinen Öffentlichkeit ist bekannt, dass die TU Dresden seit den 1950er-Jahren systematisch Kunst gesammelt und in Auftrag gegeben hat. Der Großteil dieser Arbeiten entstand von den 1950er-Jahren bis zur politischen Wende 1989/90 und weist einen starken regionalen Bezug auf, mit einem Schwerpunkt auf Kunst aus Dresden. Der systematisch angelegte Kunstbesitz diente und dient der Ausstattung von Büros, Senatssälen sowie öffentlich zugänglichen Bereichen in den Gebäuden und auf dem Campus unserer Universität.

2018 konnten wir in einer groß angelegten Überblicksschau erstmals herausragende Erwerbungen und Auftragsarbeiten der 1950er-Jahre im Ausstellungshaus der Kustodie der TU Dresden, der Altana Galerie im Görges-Bau, vorstellen. Der Fokus dieser Ausstellung resultierte aus der Geschichte unserer Institution. Nach dem Zweiten Weltkrieg und der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik 1949 wurde die damals Technische Hochschule Dresden als einzige Universität auf dem Gebiet der DDR für die ingenieur- und naturwissenschaftliche Ausbildung ausgebaut. Dies zog eine enorme Bautätigkeit nach sich, die bis in die frühen 1960er-Jahre andauerte. Zahlreiche neue Institutsgebäude entstanden: Insgesamt wurden bis Mitte der 1960er-Jahre 16 Neubauten zwischen Helmholtzstraße, George-Bähr-Straße, Mommsenstraße sowie entlang des Zelleschen Weges

errichtet. Wie im Jahrzehnt zuvor wurden auch die Institutsbauten der 1960er-Jahre mit bauebundener Kunst ausgestattet. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist der mehrfarbige Keramikfries am Eingang zum Schönfeld-Hörsaal des Barkhausen-Bau. Zusammen mit der modernistischen Fassadengestaltung trägt der Titel des Frieses, *Zur Elektrotechnik*, die Funktion des Ortes explizit nach außen; der Barkhausen-Bau ist bis heute Sitz der Elektrotechnik. Hervorzuheben ist hier die künstlerische Bezugnahme auf ein wissenschaftliches und zugleich universitäres Thema, das wiederum in Zusammenarbeit zwischen dem Maler Kurt Schöne und dem Keramikingenieur Harry Schulze entstand, der an der Universität zu Silikatkeramiken forschte. Der enge Austausch zwischen Kunst und Wissenschaft hat an unserer Institution eine lange Tradition. Unser Campus mit seiner Architektur und baubezogenen Kunst aus dem 19. bis 21. Jahrhundert ist dafür ein sprechendes Zeugnis. Das weite Spannungsfeld unserer Architekturen, das sich zwischen Neoklassizismus, Gründerzeit, Jugendstil, dem Neuen Bauen der 1920er-Jahre und der Nachkriegsmoderne mit ihrer beginnenden Typisierung in den 1960er-Jahren bewegt, steht sinnbildlich auch für die Kunstproduktion in unserer aktuellen Ausstellung

„Realismus und Ostmoderne“. Auch hier prallten rund 15 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg unterschiedliche Vorstellungen von Kunst – und damit auch von Gesellschaft – aufeinander. Die Universität ist ein Ort, an dem Themen unserer Zeit verhandelt werden, wie dies auch in der Kunst geschieht. Der Kunstbesitz der TU Dresden mit seinen Gemälden, Papierarbeiten und Plastiken sowie der Kunst am Bau ist damit auch eine Plattform des Austauschs, die sowohl in unsere Institution hineinwirkt als auch über die Grenzen des Campus hinaus Wirkung entfaltet. Als Mikrokosmos verstanden, werden hier Themen wissenschaftlich verhandelt und erforscht, die unsere Gesellschaft und das Verständnis der jeweiligen Zeit bewegen.

Ich freue mich, dass wir die Ausstellungsreihe zu unserem universitären Kunstbesitz fortsetzen. Für diese Präsentation wurden viele der ausgestellten künstlerischen Werke von unserem Restaurator Tobias Lange gereinigt und konservatorisch erfasst. Er hat mit großer Umsicht an den Vorbereitungen für die Ausstellung mitgewirkt. Der Erhalt und die wissenschaftliche Bearbeitung unseres Kunstbesitzes ist neben der Vermittlung an eine interessierte Öffentlichkeit eine der tragenden Säulen in der bewahrenden Arbeit der Kustodie.

Mein Dank gilt unserem Rektorat, das unsere Belange stets wohlwollend unterstützt und begleitet, sowie dem großen Engagement des ganzen Teams der Kustodie. Gwendolin Kremer danke ich für die Konzeption der Ausstellung. Darüber hinaus gilt mein großer Dank den LeihgeberInnen Dr. Ingrid Adler, Peter und Reingard Albert,

der Familie Karin Kracht, der Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e.V. (GFF) sowie dem Kunstfonds der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die mit ihren Leihgaben die Präsentation substantiell ergänzen und erweitern. Silke Wagler, Leiterin des Kunstfonds der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, und Dr. Carolin Quermann, Kustodin der Städtischen Galerie Dresden, danke ich für ihre Bereitschaft, erneut im Rahmen des umfangreichen Begleitprogramms mit uns zu kooperieren. Wie bereits bei der Ausstellung „Aufbruch und Neuanfang“ zum Bestand der 1950er-Jahre haben wir Künstlerinnen und Künstler eingeladen, unsere Schau mit einem zeitgenössischen Kommentar um eine zusätzliche Facette zu bereichern. Für ihre künstlerische Auseinandersetzung mit dem Kunstbesitz der TU danke ich Andreas Kempe, Michael Klipp-hahn und André Tempel.

Public interest in art from the GDR has grown dramatically in recent years and has sparked a lively discussion, both in Dresden, as a center of art, and interregionally. Few know that the TU Dresden has systematically collected and commissioned art since the 1950s. The majority of these works date from the 1950s through the years leading to reunification, 1989/90, and display a strong regional connection with a focus on art from Dresden. The pieces, collected methodically, have furnished offices, senate halls and public areas in our university buildings and on campus.

In 2018, we were able to present for the first time a comprehensive survey of exceptional acquisitions and commissions from the 1950s in the TU's Office for Academic Heritage exhibition space, Altana Galerie in the Görge building. The focus of the exhibition was inspired by the history of our institution. After the Second World War and the founding of the German Democratic Republic in 1949, what was then the Technische Hochschule Dresden was expanded to become the only university in the GDR specializing in engineering and the natural sciences. This required massive new construction that continued into the 1960s. Numerous new faculty buildings were erected: a total of 16 new structures rose between Helmholtzstraße, George-Bähr-Straße, Mommsenstraße and along the Zellescher Weg by the mid-1960s. As in the preceding decade, architectural and building-integrated art was incorporated into the academic buildings in the 1960s. An excellent example is the multi-colored ceramic frieze at the entrance to the Schönfeld auditorium in the Barkhausen building. Together with the modernist façade, the title of the frieze, *On Electrical Enginee-*

ring announces explicitly the building's function; the Barkhausen building still houses the electrical engineering department today. What is remarkable here, is the artistic reference to a scientific, university-related topic that arose from collaboration between the painter Kurt Schöne and the ceramics engineer Harry Schulze, who conducted research at the TH on silicate ceramics. Close exchange between art and scholarship has a long tradition at our university. Our campus, with its architecture and integrated artworks from the 19th to the 21st century is an eloquent testament to this fact. The broad spectrum of our architecture, which ranges from the neoclassical to Wilhelminian, Art Nouveau to the New Building of the 1920s to post-war modernism with its budding typification in the 1960s, is emblematic of the artistic production in our current exhibition, "Realism and Ostmodernism." Here, too, 15 years after the Second World War, competing ideas about art—and society as well—collide. The university is a place where the issues of our times are addressed, which also happens in art. TU Dresden's art collection, with its paintings, works on paper and sculptures as well as art integrated into buildings is therefore also a platform for exchange, which influences both our institution and the world beyond our campus. Taken as a microcosm, this is where the

Kirsten Vincenz,
Director, Office for Academic Heritage, TU Dresden

topics that move our society and our understanding of our times are researched and examined with scholarly rigor.

I am pleased that we are continuing this series of exhibitions on our university's art collection. Many of the artworks on display have been cleaned and undergone conservation measures by our restoration expert Tobias Lange. He has contributed with great care to the exhibition's preparations. The preservation and scientific treatment of our collection is, in addition to communicating with an interested public, one of the central pillars of the Office of Academic Heritage's stewardship.

I would like to thank the rector's office, which has consistently and generously supported our activities, as well as the entire team at the Office for Academic Heritage for their enthusiasm. Thanks to Gwendolin Kremer for the idea for the exhibition.

In addition, many thanks to our lenders, Dr. Ingrid Adler, Peter and Reingard Albert, the family of Karin Kracht, the Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e. V. (GFF), and the Kunstfonds in the Staatliche Kunstsammlungen Dresden, which substantially expanded and complemented the presentation with its loans. Thanks as well to Silke Wagler, head of the Kunstfonds at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden, and Dr. Carolin Quermann, curator at the Städtische Galerie Dresden, for their willingness to cooperate with us once again as part of our comprehensive parallel program. As we did for the exhibition "Upheaval and (Re) commencement," which focused on art from the 1950s, we invited artists to enrich our show with contemporary commentary. For their artistic engagement with the TU's art collection, I'd like to thank Andreas Kempe, Michael Klippfahn and André Tempel.



Fritz Skade, *Unterricht im RAW, Kompositionsstudie* (1963); Bleistift auf Transparenzpapier; 35,7×38,1 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB00737

Sammlungen als Gedächtniskategorie zu begreifen – und nicht nur im traditionellen Sinne als Schnittpunkt von Kontinuum und Periodisierung – liegt nahe und ist ein vielversprechender Ansatz, um mehr über eine Gesellschaft und ihre spezifischen Bedingungen zu erfahren. Für den Kunstbesitz der TU Dresden trifft diese Annahme in besonderem Maße zu, schließlich werden hier über das gesammelte, gekaufte und in Auftrag gegebene Kunstgut nicht nur die Sammlungsstrategien einer Institution sichtbar, sondern die Auswirkungen wechselnder Gesellschaftsformen unmittelbar ablesbar. Gleichzeitig ist eine Sammlung stets mehr als ein institutioneller Erinnerungsort im Sinne von Pierre Noras „lieu de mémoire“.¹ Jedes einzelne Kunstwerk, ob Gemälde, Grafik, Plastik, Skulptur oder baubezogene Kunst, ist nicht bloßes Abbild seiner gesellschaftspolitischen Umstände, es geht um die Kunst selbst. Wenn im Folgenden der Sammlungsbestand des Kunstbesitzes der 1960er-Jahre vorgestellt werden soll, gilt es also, sorgfältig die gesellschafts- und kulturpolitischen Implikationen im Hinblick auf das jeweilige Werk und die individuelle Künstlerschaft in den Blick zu nehmen.

Die TU Dresden wurde nach dem Zweiten Weltkrieg als einzige tradierte Technische Hochschule in der DDR wieder aufgebaut und als universitäre Ausbildungsstätte etabliert.²

Durch die Zerstörungen am 14./15. Februar 1945 waren auch Standorte der Universität am Bismarckplatz in der Nähe des Hauptbahnhofes sowie im heutigen Kerncampus zwischen Bergstraße, Mommsenstraße und Helmholtzstraße betroffen. Das damalige Hauptgebäude in der Stadt

wurde nach 1945 aufgegeben, ab 1946/47 wurden die Institutsgebäude auf dem Campus rekonstruiert. Darüber hinaus benötigte man eine große Zahl neuer Gebäude, um die technische und naturwissenschaftliche Hochschulausbildung in der DDR zu gewährleisten, die mit dem noch existenten Bestand nicht zu realisieren war.

Diese Situation führte zu einem regelrechten Bauboom am zentralen Dresdner Forschungs- und Wissenschaftsstandort, der sich in insgesamt 13 Institutsneubauten niederschlug, die insbesondere für die Institute von Maschinenbau, Elektrotechnik, Mathematik und Physik vorgesehen waren und von den Architekten und Hochschulprofessoren Walter Henn, Karl Wilhelm Ochs, Georg Funk und Heinrich Rettig in der Tradition des Neuen Bauens geplant wurden. Ihre Institutsgebäude zeichnen sich durch Funktionalität, Sachlichkeit und Reduktion in der Materialwahl aus.

Ein bis zwei Prozent der Baukosten wurden für baugebundene Werke eingesetzt.³ Überhänge aus diesem Investitionsreglement wurden für den Ankauf von rund 1.000 Gemälden und Papierarbeiten für die repräsentative Ausstattung insbesondere der Neubauten verwendet, die den Grundstock des heutigen universitären Kunstbesitzes bilden.⁴ Die Beauftragung der baugebundenen Kunst sowie die Erwer-

Zur Geschichte des Kunstbesitzes in den 1960er-Jahren
Gwendolin Kremer

bungen für den Kunstbesitz wurden über den 1954 ins Leben gerufenen Künstlerischen Beirat der Hochschule organisiert,⁵ dem der Bildhauer und Grafiker Werner Scheffel (Leipzig 1912–1996 Dresden)⁶ bis 1972 als Sekretär und Spiritus Rector vorstand. In der ersten Dekade nach dem Zweiten Weltkrieg wurde nicht nur ein Drittel des Kunstbesitzes mit herausragenden Gemälden und Grafiken von Vertretern der Dresdner Malschule wie Theodor Rosenhauer, Bernhard Kretschmar, Ernst Hassebrauk, Hans Jüchser, aber auch Papierarbeiten von unter anderen Otto Dix, Hans-Theo Richter, Josef Hegenbarth, Otto Griebel sowie insbesondere Curt Querner erworben, sondern auch 70 baugebundene Werke auf dem Campus sowie in und an den Gebäuden beauftragt. Dass Scheffel auch bei der baugebundenen Kunst nicht auf die Kunstpolitik der DDR-Kulturfunktionäre setzte, belegen unter anderem die Werke von Hermann Glöckner für den Windkanal und das Physikgebäude (heute Recknagel-Bau) sowie Wilhelm Lachnits Gestaltungskonzeption für die Studentenwohnheime auf der Fritz-Löffler-Straße 16/18 mit Supraporten und Wandgemälden von Hans Jüchser, Rudolf Nehmer, Friedrich Kracht/Roald Meßner und anderen. 75 Prozent der Auftragsarbeiten in und an den Gebäuden sowie der Direktoren- und Professorenporträts und der Ankäufe entsprachen nicht dem staatlich verordneten und kulturpolitisch oktroyierten Diktat, sondern konnten in einem ‚Sonderweg‘ geplant und realisiert werden: „Die in ideologischer Hinsicht nicht unter allerhöchster Observanz gestellte Architekturabteilung der damaligen Technischen Hochschule war (...) in diesen Jahren und auch

The History of the Art Collection in the 1960s

Understanding a collection as a form of commemoration stands to reason—and not only in the traditional sense of an interface between continuum and periodization. It is also a promising approach to learning more about a society and what shapes it. For the art collection at the TU Dresden, this proposition is particularly fitting, since the collected, acquired and commissioned pieces not only reveal an institutional strategy, but clearly convey the effects of changing societal forms. At the same time, a collection is always more than an institutional locus of remembrance, or, as Pierre Nora postulates, a “lieu de mémoire.”¹¹ Every single work, whether painting, print, statue, sculpture or structurally integrated art, is not merely a reflection of its sociopolitical circumstances; it is about art itself. As this introduction



Hermann Glöckner, *Spektralanalyse* (1957);
Recknagel-Bau (ehem. Physikgebäude);
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB 94216

presents the collection as it was in the 1960s, it carefully considers the social and politico-cultural implications as they relate to each piece and its individual artistry.

After World War II, the TU Dresden became the only institute of higher learning in the GDR specializing in technical fields to be established as a university.² The bombings on the night of February 14th/15th 1945 destroyed both the university campus on the Bismarckplatz, near the main train station, and today's central campus between Bergstraße, Mommsenstraße and Helmholtzstraße. What had been the university's main building in the city was abandoned after 1945, and reconstruction began in 1946/47 on the institutional buildings on campus. In addition, new buildings were urgently required to meet the needs of the planned technical and scientific courses of study in the GDR, which the existing structures could not hope to fulfill.

This situation led to an outright construction boom at Dresden's center of scientific research, resulting in 13 new buildings destined to house the institutes of mechanical engineering, electrical engineering, mathematics and physics. The new structures were designed in the New Building style by the architects and professors Walter Henn, Karl Wilhelm Ochs, Georg Funk and Heinrich Rettig. Their buildings are characterized by functionality, practicality and restraint in the choice of materials.

One to two percent of the construction costs were set aside for integrated artwork.³ Surplus from this investment was used to purchase about 1,000 paintings and works on paper intended to furnish the new buildings appropriately. These acquisitions make up the foundation of the university collection today.⁴ The university's artistic advisory board, established in 1954 and presided over until



Franz Toppel,
*Prof. Schwabe im
Chemikerkollektiv* (1960);
Öl auf Hartfaserplatte;
124,5×151 cm; Kunstbesitz
der Kustodie der
TU Dresden,
Inv.-Nr. KB00779

später noch eine Art ‚Kulturschutzgebiet‘, so die rückblickende Einschätzung von Helmut Heinze im Jahr 2008.⁷

Die retrospektive Beurteilung dieser besonderen Ausgangssituation für die Sammlungs- und Ankaufsstrategie an der TH durch den Dresdner Bildhauer Helmut Heinze trifft in der Tat für das Gros der Sammlungspolitik in den 1950er-Jahren und für einzelne Ausnahmen bei Ankäufen beziehungsweise Beauftragungen in den späteren Jahrzehnten zu, doch gilt es, für die 1960er-Jahre im Folgenden ein differenzierteres Bild zu zeichnen. Die innovativen baupolitischen Aktivitäten der führenden Architekten Henn und Ochs wurden schon in der Mitte der 1950er-Jahre „gebrandmarkt als Verfehlungen, die die einer sozialistischen Gesellschaft (...) nicht würdig seien. Man forderte für Dresden die Rückbesinnung auf den Barock“,⁸ erläutert Hans-Georg Lippert. Die harsche Kritik an der Architektur der Institutsneubauten, die Walter Henn dazu brachten, 1953/54 einen Ruf aus Braunschweig anzunehmen (Karl Wilhelm Ochs folgte Wilhelm Tessenow in Berlin-Charlottenburg nach), steht in engem Zusammenhang mit den Vorgängen um den Formalismusstreit in den 1950er-Jahren, der in Form des sogenannten „Supraportentstreit“ als Dresdnerische – zeitlich nachgeordnete – Besonderheit auch die künstlerischen baugebundenen Vorgänge an der Hochschule ereilte. Die Chronologie der Skandalisierung als Folge der Propagierung des „Sozialistischen Realismus“ und der Formalismus-Debatte um die Deutungsmacht der künstlerischen Formensprache zwischen Figuration und Abstraktion wurde am Beispiel der gestalterischen

Ausführungen der Supraporten unter der Leitung des nicht systemkonformen Malers Wilhelm Lachnit am Studentenwohnheim „Prof. Dr. Rainer Fetscher“ auf der heutigen Fritz-Löffler-Straße 16/18 (früher Reichsstraße, ab den 1960er-Jahren Juri-Gagarin-Straße) ausgefochten.⁹ Der „Supraportentstreit“ lässt sich im Rückblick als Stellvertreterauseinandersetzung zwischen Gesellschaft, Staat und liberaler Institution deuten. Die Konfrontation verweist bereits auf die (kultur)politischen Verhärtungen in den 1960er-Jahren, etwa im Zusammenhang mit den Konferenzen zum „Bitterfelder Weg“ 1959 und 1964. In Dresden hatten diese gesamtgesellschaftlichen Auseinandersetzungen zur Folge, dass der Möglichkeitsrahmen und die Autonomie des Künstlerischen Beirats an der eigenen Institution immer stärker beschnitten wurden.¹⁰

„Die schönen, unvergeßlichen Nachkriegsjahre geistiger und künstlerischer Freiheit wurden allmählich überschattet von Bevormundung und Einschränkung der freien Entfaltungsmöglichkeiten – Unbehagen und teilweise auch Angst verbreitete sich zunehmend“,¹¹ so Manfred Zumpe.

Die maßgeblich von Walter Ulbricht selbst und dem Kulturfunktionär Alfred Kurella geprägten Inhalte und Ergebnisse der Konferenzen in Bitterfeld sollten vornehmlich neue programmatische Entwicklungen in der sozialistischen Kulturpolitik vorantreiben, um eine „sozialistische Nationalkultur“ zu implementieren, welche die „wachsenden künstlerisch-ästhetischen Bedürfnisse der Werktätigen“ ins Zentrum der Kunstproduktion rücken sollte: Kunst und Leben, Künstler und Volk wurden als

1972 by the sculptor and printmaker Werner Scheffel (Leipzig 1912–1996 Dresden)⁵ as secretary and guiding spirit, organized the commissions for the building-related art as well as the purchases for the collection.⁶ In the first decade after the second World War, not only was a third of the art collection acquired, with outstanding paintings and prints by Dresden artists such as Theodor Rosenhauer, Bernhard Kretzschmar, Ernst Hassebrauk and also works on paper by Otto Dix, Hans-Theo Richter, Josef Hegenbarth, Otto Griebel and especially Curt Querner, among others, but also 70 structurally integrated pieces were commissioned in and on the campus and its buildings. That Scheffel did not align the latter works with the artistic policies of the GDR culture functionaries is evidenced in part by the works of Hermann Glöckner for the wind canal and the physics building (the Recknagel building today) or Wilhelm Lachnit's concept for the student dormitories on the Fritz-Löffler-Straße 16/18 with overdoors and wall paintings by Hans Jüchser, Rudolf Nehmer, Friedrich Kracht/Roald Meßner and others. 75% of the commissioned works in and on the buildings, as well as the portraits of rectors and professors and the acquisitions did not conform with the politico-cultural decrees imposed by the state, but were rather planned and realized through a sort of 'loophole': "the technical institute's architecture department, which was not highly observant ideologically was (...) in those years, and even later, a sort of 'cultural protection area,'" according to the retrospective assessment of Helmut Heinze in 2008.⁷

The Dresden based sculptor Heinze correctly assessed the starting point for the

collection and acquisition strategy at the TH and, for the most part, the policy in the 1950s and, with some exceptions, the purchasing and commissioning in later decades. However, a more nuanced assessment is required for the 1960s. The innovative politico-architectural activities of the leading architects, Henn and Ochs, were, as early as the mid-1950s, "denounced as failures, unworthy of a socialist society. Dresden was charged with a return to the Baroque,"⁸ explains Hans-Georg Lippert. The harsh criticism of the architecture of the new institutional buildings, which led to Walter Henn's acceptance of a position in Braunschweig in 1953/54 (Karl Wilhelm Ochs succeeded Wilhelm Tessenow in Berlin-Charlottenburg), is closely connected with the events surrounding the formalism discussion in the 1950s, which, in the form of the so-called "overdoor argument," took up the examples of structurally integrated art at the university as a temporally subordinate Dresden peculiarity. The artistic design of the overdoors on the "Prof. Dr. Rainer Fetscher" dormitory on the current Fritz-Löffler-Straße 16/18 (previously the Reichsstraße, and, in the 1960s Juri-Gagarin-Straße), supervised by the non-conformist painter Wilhelm Lachnit, served as a battleground for the conflict erupting in the wake of spreading 'socialist realism' and the formalism debate about the power of interpretation in figurative and abstract visual language.⁹ In hindsight, the 'overdoor argument' can be seen as a proxy war between society, the state and liberal institutions. The confrontation signals the cultural and political hardening of the 1960s, on display, for example, at the Bitterfeld Conferences of 1959 and 1964. In Dresden, the consequence of these social conflicts was that

Losung für die sozialistische Kunst propagiert.¹²

Neben den Reglementierungen von Architektur und baugebundener Kunst im Kontext der DDR-Kulturpolitik kam erschwerend hinzu, dass im Gegensatz zu den 1950er-Jahren die Bautätigkeit beinahe um 75 Prozent zurückging, statt 13 Instituten entstand mit dem Kutzbach-Bau, Andreas-Schubert-Bau, Walther-Hempel-Bau und dem Anbau des Antennenturms sowie des großen Hörsaals (heute Schönfeld-Hörsaal) am Barkhausen-Bau nur noch eine sehr überschaubare Anzahl an Neubauten auf dem Kerncampus. Von der TU projektiert wurden zudem weitere Studierendenwohnheime auf der Fritz-Löffler-, St. Petersburger-, Gret-Palucca- und Hoyerswerdaer Straße. Statt aber mit Sandstein weiterzubauen, stand mehr und mehr die Typisierung der Gebäude in Stahlskelettbauweise im Vordergrund, was insbesondere die Hochhausbauten für die damaligen Internate der Studierenden betraf. „Studieren mit Wohnheimunterbringung war kennzeichnende Sozialerfahrung für die meisten Studentengenerationen der DDR. Seit den sechziger Jahren hatte das Leben im Wohnheim das traditionelle studentische Wohnen zur Untermiete sukzessive verdrängt.“¹³ so Peer Pasternak in seinen Ausführungen zum Hochschulbau in der DDR. In den 1950er-Jahren wurde vor allem entlang des Zelleschen Weges in der Nähe der Arbeiter- und Bauernfakultät (ABF) am Weberplatz allgemeiner Wohnraum geschaffen sowie auf der Fritz-Löffler-Straße und der Güntzstraße. Der Ausbau der studentischen Wohnanlagen erfolgte ein Jahrzehnt später, vorrangig von der Fritz-Löffler-Straße

aus in Richtung Stadtzentrum. Die Abkehr von den niedriggeschossigen, im Stil des Neuen Bauens konzipierten Wohnheimen hatte sowohl kulturpolitische als auch zunehmend ökonomische Gründe, die sich in der städtebaulichen Planung dieser Zeit ganz grundlegend niederschlugen.

Das um nahezu 180 Grad geänderte Architekturprogramm an der TH/TU, welches mit dem durch Georg Münter eingeleiteten ideologischen Umbau der Abteilung Architektur durchgesetzt werden sollte,¹⁴ entsprach den kulturpolitischen Vorgaben und diente vermutlich dazu, die Universität mit ihrer Architekturabteilung und dem dort angesiedelten Künstlerischen Beirat politisch stärker ‚auf Linie zu bringen‘. Der aus Wismar berufene Münter lehrte als Professor „Architekturtheorie und Baugeschichte auf ausdrücklich marxistischer Grundlage, wobei es im Wesentlichen um die systematische Anwendung des Marxismus-Leninismus und dessen Kunst doktrinen bzw. Geschichtsmodellen auf Fragen der architektonischen Produktion zu gehen hatte.“¹⁵

Das Bildprogramm in der Kunst am Bau hängt folglich eng mit dem reduzierten Investitionsbudget aufgrund einer abnehmenden Bautätigkeit, der Veränderung des propagierten Baustils und der alles durchdringenden vorherrschenden Auffassung in der Kulturpolitik zusammen. Statt wie in den 1950er-Jahren noch rund 70 baugebundene Kunstwerke in Auftrag geben zu können, belief sich die Zahl in den 1960er-Jahren auf knapp 25 Werke. 3 7 8 24 Ständen ein Jahrzehnt zuvor noch Fassaden- und Wandbildgestaltungen im Vordergrund, wurden nun verstärkt Plastiken in die Grünflächen der Institute und Wohnheime integriert.

the realm of possibilities open to the artistic advisory council as well as its autonomy at its own institution was increasingly strictly curtailed.¹⁰

“The beautiful, unforgettable post-war years of intellectual and artistic freedom were gradually overshadowed by paternalism and the limitation of opportunities for free development—unease and, in part, fear, as well, became increasingly widespread.”¹¹ (Manfred Zumpe)

The substance and results of the Bitterfeld Conferences, which were influenced significantly by Walter Ulbricht himself and the cultural functionary Alfred Kurella, aimed primarily at promoting new programmatic developments in socialist cultural policy in order to create a “socialist national culture,” which would foreground the “growing cultural-aesthetic needs of the workers” in artistic production: art and life, artist and people were proclaimed as the solution for socialist art.¹²

In addition to the GDR cultural policy regulations affecting architecture and structurally integrated art, things were made more difficult by a nearly 75% decrease in construction compared to the 1950s. Instead of 13 institutes, only a very small number of new buildings were erected on the main campus, including the Kutzbach building, the Andreas Schubert building, the Walther Hempel building and the addition to the Barkhausen building. The TU planned, as well, new student dormitories on the Fritz-Löffler, St. Petersburger, Gret-Palucca and Hoyerswerdaer streets. Rather than continuing to use sandstone, steel skeleton structures were more and more often preferred, especially for the high-rise dormitory buildings of the time. “Studying with living accommodations provided was the

distinguishing social experience for most generations of students in the GDR. From the sixties, dormitory life gradually displaced the traditional student sublet,”¹³ as Peer Pasternak observes in his exposition on construction in higher learning institutions in the GDR. In the 1950s, space for housing was made along the Zellescher Weg near the *Arbeiter- und Bauernfakultät* (ABF) (Faculty of Labor and Agriculture) on Weberplatz, on the Fritz-Löffler-Straße and the Güntzstraße. The expansion of student dorms took place a decade later, mainly from the Fritz-Löffler-Straße toward the city center. The abandonment of low-rise dormitories in the *New Building* style had both politico-cultural roots and, increasingly, decidedly economic grounds, which were reflected in the urban planning of the period.

The nearly 180-degree pivot of the TH/TU architecture program, which was to be implemented with the ideological restructuring of the architecture department led by Georg Münter,¹⁴ coincided with politico-cultural standards and presumably served to firmly and politically “bring into line” the university, with its architecture department and the artistic advisory board at home there. Professor Münter, who had previously worked in Wismar, taught “architecture theory and history based expressly on Marxist principles, mainly in terms of the systematic application of Marxism-Leninism and its artistic doctrine or historic models to questions of architectural production.”¹⁵

Consequently, the program for structurally integrated art hinged on conditions such as the reduced investment budget resulting from the downturn in construction, the change in architectural styles and the pre-

Angesichts dieser Tendenzen stellen die futuristischen Fassadenreliefs des Künstlerhepaares Elfriede und Siegfried Schade an den Wohnheimbauten Fritz-Löffler-Straße 12, neben der Treppenhausgestaltung des Architekten-Künstlers Peter Albert im Wohnheim Christianstraße (heute St. Petersburger Straße 25) ¹⁸ und dem Wandfries *Zur Elektrotechnik* am Barkhausen-Bau ¹ von Kurt Wünsche und Harry Schulze, eine überraschende Ausnahme dar. Sie alle stehen für die Fortführung sowie Neuinterpretation der Ostmoderne an der TU Dresden.

Bemerkenswert ist, dass unter dem TU-Keramikingenieur Harry Schulze am Lehrstuhl für Baukonstruktionslehre und in den Werkstätten der TU Dresden zukunftsweisende Untersuchungen zu Baumaterialien und Keramikglasuren in enger Kooperation mit Dresdner Künstlern in Auftrag gegeben wurden. Karl-Heinz Adler forschte mit Schulze zur Entwicklung der Silikatkeramik. Gemeinsam mit Friedrich Kracht erhielt er Werkverträge von der Universität, um neue Baumaterialien und -techniken zu erarbeiten und zu testen. Ihre Untersuchungen führten Anfang der 1970er-Jahre zum bekannten Formsteinsystem, welches wiederum die serielle Gestaltung in der Kunst am Bau durchsetzte. Die künstlerischen Forschungen zur Kunst am Bau von Adler und Kracht schlugen sich gleichermaßen auch in ihrer Malerei und Grafik nieder, ihre abstrakte Kunst, basierend auf Hermann Glöckners konstruktivistischem Ausnahmewerk, erfuhr so eine stringente formale Weiterentwicklung, die heute als exemplarisch für die ungegenständliche Kunst in Ostdeutschland gilt. Der Umstand, dass

bis auf Friedrich Krachts 1967 realisierte abstrakte Klinker-Fassadengestaltung der TU-Buchhandlung (heute Thalia Buchhandlung) ¹⁰ kein baugebundenes Werk dieser Künstler von der Universität beauftragt wurde, ist symptomatisch.

Vielmehr wurden Exemplare von Plastiken unter anderem aus den Kunstausstellungen der DDR von Ludwig Engelhardt ³, Werner Stötzer ⁷ oder Theo Balden ²⁴ angekauft. Vor dem Wohnheim Christianstraße (heute St. Petersburger Str. 25) eine zweiteilige Figurengruppe von Wieland Förster aufzustellen, ist im Vergleich zur üblichen Praxis ein nahezu singulärer Vorgang im universitären Vergabewesen dieser Zeit. ¹⁷ Bezeichnend ist, dass vom Auftrag an Förster, über die Abnahme seines Entwurfs bis zum Guss der Plastik mehr als drei Jahre verstrichen.

Dem Künstlerischen Beirat standen nicht nur niedrigere Summen aus dem Investitionsbudget zur Verfügung, das Rektorat sah auch immer weniger die Notwendigkeit, den Kunstbesitz substantiell zu fördern und auszubauen. Dies führte zu einem Rückgang an Erwerbungen in der Malerei; stattdessen wurden überproportional viele Papierarbeiten – und hier nur vereinzelt Originale – sowie Mappenwerke angekauft.

Analog zur Beauftragung in der baugebundenen Kunst fanden kaum noch Werke progressiv arbeitender Künstler und Künstlerinnen Eingang in die Sammlung. Dies ist am deutlichsten anhand des Sammlungsschwerpunktes der Rektoren-, Professoren- und Studentenbildnisse abzulesen.¹⁶ Statt beispielsweise Bernhard Kretzschmar, von dem noch 1957 ein empfindsames Ölbildnis von Professor Friedrich Adolph Willers in

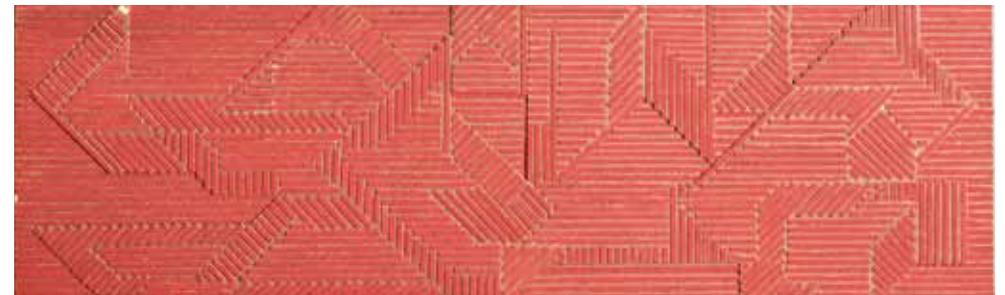
dominant and pervasive views of cultural politics. Unlike the 1950s, when around 70 building-related works of art were commissioned, the number dwindled in the 1960s to a mere 25 pieces. Where a decade earlier façade and wall designs took center stage, statues were increasingly integrated into the green areas around the institutes and dormitories. ³ ⁷ ⁸ ²⁴ In the face of these tendencies, the futuristic façade reliefs by the married artists Elfriede and Siegfried Schade on the dorms at Fritz-Löffler-Straße 12, in addition to the stairwell design by the architect and artist Peter Albert in the Christianstraße dormitory (today St. Petersburger Straße 25) ¹⁸ and the wall frieze *On Electrical Engineering* on the Barkhausen building ¹ by Kurt Wünsche and Harry Schulze, constitute surprising exceptions. They all represent the continuation and new interpretation of Eastmodernism at the TU Dresden.

It is remarkable that under the TU ceramics engineer, Harry Schulze, at the Institute for Structural Theory and in the university's workshops, groundbreaking research into construction materials and ceramic glazes in close cooperation with Dresden artists was commissioned. Karl-Heinz Adler worked with Schulze on the development of silicate ce-

ramics and, together with Friedrich Kracht, received university contracts to devise and test new construction materials and techniques. In the early 1970s, their research led to the well-known *Formsteinsystem* (*shaped stone system*), which in turn permeated serial design in public art projects. Adler and Kracht's artistic explorations on public art were equally reflected in their painting and printmaking. Their abstract art, based on Hermann Glöckner's constructivist masterpiece, thus experienced a compelling technical evolution, which today is considered exemplary of non-representational art in East Germany. The fact that no building-related art by these artists was commissioned by the university—except for Friedrich Kracht's 1967 abstract brick façade design for the TU bookstore (today, Thalia bookstore) ¹⁰—is symptomatic.

More often casts of sculptures were acquired from, for example, GDR art exhibitions of Ludwig Engelhardt ³, Werner Stötzer ⁷ or Theo Balden ²⁴. The decision to erect a two-part group of figures by Wieland Förster in front of the Christianstraße dormitory (today, St. Petersburger Str. 25), is practically a singular event for the university's procurement body compared to its usual practice at

¹⁰ Friedrich Kracht, *Modell zur Gestaltung TU-Buchhandlung* (1967); Karton; Privatbesitz



den Besitz der TU gelangte, erhielt 1962/63 der Maler Rudolf Bergander, Parteifunktionär und Rektor der Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden, den Zuschlag für zwei Porträts, deren malerische Qualität hinter der offiziellen kulturpolitischen Linie deutlich zurücksteht. Mit seinem programmatischen Gemälde *Hausfriedenskomitee* (1952),¹⁷ das auch in einer späteren Fassung mit dem Titel *Parteiversammlung* in den universitären Kunstbesitz gelangte,¹⁸ hatte sich Bergander in der Debatte zur Darstellung des sozialistischen Menschenbildnisses eindeutig positioniert – und im Sinne der Richtlinien der SED-Führung empfohlen. Die Darstellungen der Rektoren und Professoren *Otto Jentsch*¹⁹ und *Gerhard Rehbein*²⁰ sowie seine Lithografien im Bestand, die immer wieder Themen des Lernens im Sinne des „Bitterfelder Weges“ aufgreifen, bleiben, was Komposition und künstlerische Umsetzung angeht, vordergründig belehrend und formelhaft. Dass zur selben Zeit auch eine Porträtkunst anderer Intention und Stoßrichtung existierte, belegt unter anderem Ernst Hassebrauks Bildnis von *Prof. Hans Dehnert* (um 1960).²¹ Der Maler Hassebrauk, seit dem Zweiten Weltkrieg freischaffend in Dresden tätig, verstand sein Werk als Fortführung der Dresdner Malschule mit deutlichen Rückgriffen auf die Alten Meister, was Farbauftrag und Bildaufbau anbelangte, und verzichtete bewusst auf Anleihen aus dem Kanon des „Sozialistischen Realismus“.

Eine Besonderheit im Kunstbesitz der 1950er- und 1960er-Jahre stellen die studentischen Bildnisse und Porträtbüsten dar, die sich in exponierter Anzahl der Darstellung von Studierenden mit Migrations-

hintergrund widmen. Den Anfang macht das Dreifigurenbildnis von Edmund Götz, der bereits 1955 Studierende aus Ghana in einer Werkhalle an der Universität porträtierte. Das Gemälde wurde 1962 auf der „V. Deutschen Kunstausstellung“ im Dresdner Albertinum unter dem Titel *Afrikanische Delegierte im Studium an der Technischen Universität Dresden* gezeigt.²² Götz wirkte nach seiner Pensionierung als Dozent an der HfBK Dresden, ab 1955/56 als Leiter von Mal- und Zeichenzirkeln an der TU Dresden. Durch diese Tätigkeit ergaben sich auch weitere malerische Auseinandersetzungen mit wissenschaftlichen Themen, wie das Gruppenbild *Im Pharmakologischen Institut* anschaulich macht,²³ das sich im Bestand des Kunstfonds der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden befindet, oder eine Darstellung von *Ethnologen bei der Arbeit*,²⁴ heute im Bestand des Völkerkunde Museum Dresden, Staatliche Ethnographische Sammlungen/Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Die Mal- und Zeichenzirkel in Betrieben und Einrichtungen waren im Kontext der Bestrebungen des „Bitterfelder Weges“ initiiert worden. Auch an der TU Dresden richtete man derartige Zirkel ein, unter anderem auch einen Textilzirkel, der 1965 einen Gobelin als Gemeinschaftsarbeit zum Thema *Studenten aller Länder vereinigt Euch/TU Dresden, Bildungsstätte für die Jugend aus aller Welt* vorlegte.²⁵ Die Dresdner Malerin Eva Schulze-Knabe porträtierte im Zeitraum von 1959 bis 1965 jeweils einen chinesischen, einen (nord-)koreanischen sowie einen afrikanischen Studenten.²⁶ Die drei Bildnisse sind alle im Mittelformat, in Öl bzw. Mischtechnik auf Leinwand oder Hartfaser ausgeführt und

the time.¹⁷ It is telling that from the time Förster was commissioned until his design was accepted and the cast of the sculpture was completed, more than three years went by.

Not only did the artistic advisory board have a very small investment budget to work with, the rector's office felt less and less the need to substantially support and expand the art collection. This led to a reduction in painting acquisitions; instead, a disproportionate number of works on paper—and here only few originals—as well as portfolios were purchased.

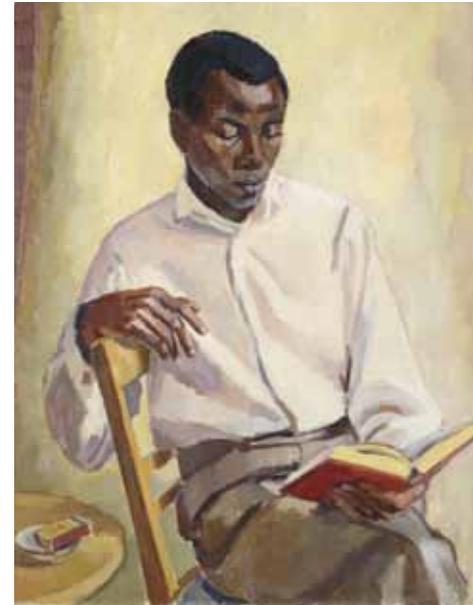
Like the commissions for building-related art, hardly any work by progressive artists found its way into the collection. This is made most explicit by the collection's emphasis on portraits of rectors, professors and students.¹⁶ Rather than someone like Bernhard Kretschmar, whose sensitive oil portrait of Professor Friedrich Adolph Willers became part of the TU collection in 1957, the painter Rudolf Bergander was contracted for two portraits in 1962/63, whose artistic qualities stood decisively behind the official politico-cultural line. Bergander was a party functionary and held the rectorship at the Hochschule für Bildende Künste (HfBK, Fine Arts Academy) Dresden. With his programmatic painting *Hausfriedenskomitee* (1952),¹⁷ which also, in a later version with the title *Parteiversammlung*, was acquired by the university,¹⁸ Bergander positioned himself unambiguously in the debate about representation in socialist portraiture—and endorsed the guidelines of the Socialist Unity Party leadership. The portraits of the rectors and professors *Otto Jentsch*¹⁹ and *Gerhard Rehbein*²⁰ as well as his lithographs in the collection, which consistently address the theme of learning in terms

of the 'Bitterfeld Way,' remain, in terms of composition and artistic implementation, superficially didactic and formulaic. That at the same time another intention and direction for portraiture existed, is proven by works such as Ernst Hassebrauk's portrait of *Prof. Hans Dehnert* (ca. 1960).²¹ Hassebrauk, a free-lance painter in Dresden since the second World War, conceived of his work as a continuation of the Dresden School with clear references to the Old Masters in terms of composition and paint application, and consciously abstained from borrowing from the canon of 'socialist realism.'

A special feature of the art collection in the 1950s and 1960s is the revealing number of portraits and busts of students with immigration backgrounds. The 1955 three-figure portrait by Edmund Götz marks the beginning, portraying students from Ghana in a university workshop. The painting was displayed in 1962 at the „Fifth German Art Exhibition“ in Dresden's Albertinum, under the title *Afrikanische Delegierte im Studium an der Technischen Universität Dresden (African Delegates Studying at the TU Dresden)*.²² After retiring, Götz was a docent at the HfBK Dresden and starting in 1955/56 served as director of the painting and drawing circle at the TU Dresden; from these activities arose other artistic explorations of academic topics, which the group portrait *Im Pharmakologischen Institut (At the Pharmacology Institute)* vividly illustrates.²³ This painting belongs to the Staatliche Kunstsammlungen Dresden, while another of his works, *Ethnologen bei der Arbeit*,²⁴ (*Ethnologists at Work*) is now part of the collection at the Völkerkunde Museum Dresden, Staatliche Ethnographische Sammlungen/Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



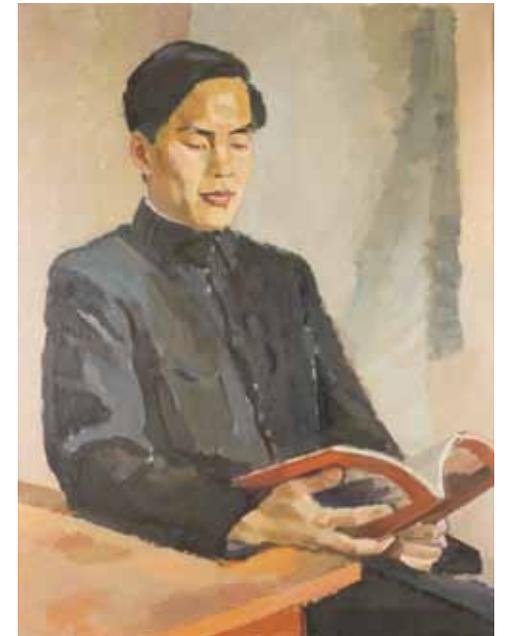
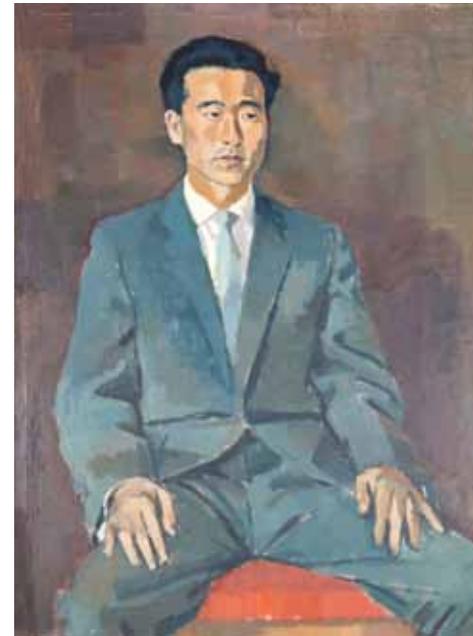
Ernst Hassebrauk, *Prof. Hans Dehnert* (um 1960); Öl auf Leinwand; 95×62 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB02891



Eva Schulze-Knabe, *Afrikanischer Student* (1960); Öl auf Leinwand; 95,5×75,5 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 3384; 1961 erworben aus der Ausstellung „Neues Leben – Neue Kunst“ im Pavillon der Kunst Berlin (Ost), aus Mitteln des Kulturfonds der DDR © Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/GNM, Elke Estel/Hans-Peter Klut

Eva Schulze-Knabe, *Koreanischer Student* (1965); Öl auf Baumwolle; 100×75 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB00780

Eva Schulze-Knabe, *Chinesischer Student* (1959); Öl auf Leinwand; 105×82 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv.-Nr. 192/80 © Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Stefanie Recsko



zeigen drei Studenten unterschiedlicher Kulturkreise; zwei von ihnen ist ein aufgeschlagenes Buch als Attribut des Lernens und geistigen Studiums beigegeben.

Das Sujet eines ausländischen Studierenden, das vor 1955 und nach den 1960er-Jahren keine signifikante Bedeutung mehr erfuhr, scheint eine Sonderform vor dem Hintergrund des „Bitterfelder Weges“ darzustellen. So wie um die Annäherung zwischen Kunst- und Arbeitswelt auf Augenhöhe gerungen wurde, so kämpfte man auch um den Aufbau und die Akzeptanz internationaler Beziehungen. Bis in die späten 1960er-Jahre gingen die DDR-Verantwortlichen davon aus, dass über die Aufnahme von Gaststudierenden vorrangig aus dem befreundeten sozialistischen Ausland perspektivisch Handelsbeziehungen etabliert werden könnten. Den Studierenden aus Asien, Afrika und Südamerika kam also eine besondere Bedeutung zu, was Export und internationale Anerkennung der DDR anbelangte. Damian Mac Con Uladh untersucht in seinem Aufsatz „„Studium bei Freunden?“ Ausländische Studierende in der DDR bis 1970“ das ambivalente und schwierige Verhältnis der DDR zu ihren Gaststudenten.²⁷ Eine Analyse und Interpretation dieses Bildsujets im Kontext des Bildprogramms einer global orientierten DDR steht noch aus.²⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der universitäre Kunstbesitz das weite Spannungsfeld der Kunstproduktion der 1960er-Jahre zwischen Realismus und Abstraktion, zwischen Status quo und Utopie exemplarisch anhand seines heterogenen Bestands und seiner Sammelpolitik im Kontext des verordneten „Bitterfelder Weges“

abbildet und gleichzeitig durch die Forschungen von Künstlern wie Karl-Heinz Adler und Friedrich Kracht bestimmte Entwicklungen in der ungegenständlichen Kunst beförderte, ja erst ermöglichte. Der Kunstbesitz der TU Dresden ist damit lebendiges Zeugnis der kulturellen und gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen der späten Nachkriegszeit in der DDR. Im Spiegel der angekauften und beauftragten Kunstwerke – beziehungsweise der explizit nicht erworbenen Arbeiten – lassen sich wie unter einem Brennglas wichtige Aspekte und Tendenzen der Institutionsgeschichte der Universität sowie einer Gesellschaft im Wandel nachvollziehen.

Painting and drawing circles were initiated in companies and institutions as part of efforts to implement the “Bitterfeld Way.” The TU Dresden also established such circles, including a textile circle that produced a Gobelin as a group project in 1965 under the motto *Studenten aller Länder vereinigt Euch/TU Dresden, Bildungsstätte für die Jugend aus aller Welt (Students of the world, unite/TU Dresden, educational institution for youth from around the world)*.²⁵ The Dresden painter Eva Schulze-Knabe completed portraits of a student from China, one from (North) Korea and one African student in the period from 1959 to 1965.²⁶ The three paintings are all medium format, in oil or mixed media on canvas or Masonite and show three students from different cultures; in two of them an open book is included as a symbol of learning and intellectual study.

A foreign student as subject, which before 1955 and after the 1960s held no significance, seems to represent an unusual choice against the backdrop of the “Bitterfeld Way.” Just as there was a struggle to bring the worlds of art and work on an equal footing, there was also a fight to build and accept international relationships. Until the late 1960s, the GDR leadership assumed that having international students study at East German universities, mainly from friendly socialist countries, would lead to the establishment of trade relationships. Students from Asia, Africa and South America were considered significant, therefore, in terms of exports and international recognition for the GDR. In his essay “„Studium bei Freunden?“ Ausländische Studierende in der DDR bis 1970“ (Studying with Friends? Foreign Students in the GDR until 1970), Damian Mac Con Uladh

examines the ambivalent and difficult relationship between the GDR and its visiting students.²⁷ An analysis and interpretation of this artistic subject in the context of the pictorial agenda of a globally oriented GDR is still to be conducted.²⁸

In summary, the university's art collection reflects the broad range of artistic production in the 1960s, from realism to abstraction, from the status quo to utopia, through its heterogenous inventory and its collection policies in the context of the prescribed “Bitterfeld Way.” At the same time, it promoted—even first made possible—research by artists such as Karl-Heinz Adler and Friedrich Kracht into certain developments in non-representational art. The TU's art collection is therefore a living witness to cultural and societal developments in the late post-war era in the GDR. In the mirror of acquired and commissioned artwork—or the works that were explicitly not purchased—important aspects and tendencies of the university's history as well as a society in transformation can be viewed as under a burning lens and better comprehended.

1 / Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990.

2 / Aufgrund eines Regierungsbeschlusses erfolgte am 10. Oktober 1961 die Umbenennung von Technische Hochschule (TH) Dresden in Technische Universität Dresden.

3 / Grundlage für diese Regelung bildete die Kulturverordnung von 1950 sowie die Anordnung über die künstlerische Gestaltung von Verwaltungsbauten von 1952. Vgl. dazu Jürgen Schieferdecker: Der Kunstbesitz der Technischen Universität Dresden, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden, hrsg. vom Rektor, Nr. 29 (1980), Heft 2, S. 559–568, hier S. 560.

4 / Vor 1945 wurde ein überschaubarer, heute als „Altkunstbesitz“ bezeichneter Bestand aus Schenkungen, Übertragungen (von der ehemaligen Forstakademie Tharandt) und nur wenigen Ankäufen bzw. Auftragsarbeiten wie Rektorenporträts an der Technischen Hochschule zusammengetragen. Dieser Sammlungsbestand, der auch durch Kriegsverluste bzw. Übergaben (Schloss Gaußig) dezimiert wurde, umfasst daneben auch baugebundene Kunst und Skulptur, vorrangig aus der Zeit um 1900, der ersten großen Bauphase auf dem heutigen Kerncampus.

5 / 1954 wurde der Künstlerische Beirat vom Rektorat ins Leben gerufen, erste Tätigkeiten und Planungen nahm ein Gremium um den Sekretär des Beirates, den Grafiker und Bildhauer Werner Scheffel, wohl bereits um 1952 auf. Vgl. dazu: Technische Universität Dresden, Universitätsarchiv: Vorwort zum Inhaltsverzeichnis Künstlerischer Beirat TH/TU, Unterlagen Künstlerischer Beirat, S. I–II, hier S. II.

6 / Das Wirken Werner Scheffels bildet den Dreh- und Angelpunkt, wenn man die Genese des Kunstbesitzes der TU Dresden betrachtet und verstehen möchte, wie an einer Hochschule eine Sammlung zur Dresdner Kunst in den 1950er-Jahren angelegt werden konnte, die den Vergleich mit städtischen oder staatlichen Sammlungen nicht zu scheuen braucht. Vgl. dazu ausführlich: Ausstellungskatalog „Aufbruch und Neuanfang. Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1950er-Jahren. Der Kunstbesitz der TU Dresden“ (4.5.–6.7.2018), hrsg. von Gwendolin Kremer für die Kustodie der TU Dresden, Dresden 2018 sowie zur Biografie von Werner Scheffel: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden: Vorläufiges Verzeichnis zum schriftlichen Nachlass Werner Scheffel, Dresden 2008,

www.hansopac.slub-dresden.de/Nachlassverzeichnis/Scheffel,Werner.pdf, letzter Aufruf am 29.2.2020.

7 / Jürgen Schieferdecker: Als A. R. Penck noch Ralf Winkler hieß – Die Kunstszene Dresden zwischen 1955 und 1980, in: Ausstellungskatalog „Sein und Wesen. Der unbekannte A. R. Penck“ (5.4.–29.6.2008), hrsg. von Gisbert Porstmann und Johannes Schmidt, Städtische Galerie Dresden, München 2008, S. 32–41, hier S. 33.

8 / Hans-Georg Lippert: Zur baulichen Repräsentation der Ingenieursausbildung, in: Wissenschaft und Technik. Studien zur Geschichte der TU Dresden, hrsg. von Thomas Hänseroth, Köln 2003, S. 283–305, hier S. 303 sowie Manfred Zumpe: Barkhausenbau, Rektoratsgebäude und viele andere wichtige Bauten entstanden auf seinem Reißbrett. Am 29. Februar wäre Karl Wilhelm Ochs 100 Jahre alt geworden, in: Universitätsjournal 5/1996, S. 10.

9 / Vgl. dazu Linda Karohl: Knappe Formensprache – keine illusionistische Bildwirkung. Wilhelm Lachnit und die Formalismus-Debatte der 1950er Jahre; in: Ausstellungskatalog „Refugium und Melancholie – Wilhelm Lachnit: Malerei (25.2.–3.6.2012)“, hrsg. von Städtische Galerie Dresden, Dresden 2012, S. 37–50.

10 / Vgl. dazu als Zeitdokument: Lothar Lang: Malelei und Graphik in der DDR, Leipzig 1978, S. 62ff. sowie den analytischen Rückblick von Beatrice Vierneisel: Die Kulturabteilung des Zentralkomitee der SED 1946–1964, in: Günter Feist, Eckhart Gillen, dies. (Hrsg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR: 1945–1990; Aufsätze, Berichte, Materialien, Köln 1996, S. 788–820, insbesondere S. 805ff.

11 / Zumpe 1996.

12 / Vgl. Lang 1978, S. 63.

13 / Vgl. Peer Pasternak: Sozialistisch behaut. Hochschulbau in der DDR, in: Monika Gibas und ders. (Hrsg.): Sozialistisch behaut & bekunstet: Hochschulen und ihre Bauten in der DDR, Leipzig 1999, S. 31–58, hier S. 45.

14 / „Georg Münter wurde 1957 nach Dresden berufen, gründete den ersten kommunistischen Lehrstuhl für das Fach ‚Theorie der Architektur‘ und umgab sich mit einer Schar unbegabter aber politisch ‚zuverlässiger‘ Assistenten, die sich anschickten, die Dresdner Architekturabteilung als Institution einer bürgerlichen Elite umzuwandeln in eine sozialistische, der Partei treu ergebene Bildungseinrichtung.“ – Zumpe 1996, S. 10.

15 / <https://tu-dresden.de/bu/architektur/ibad/das-institut#intro>, letzter Aufruf am 29.2.2020.

16 / Dieser Sammlungsschwerpunkt ergibt sich aus der universitären Tradition, ihre Repräsentanten in Form von adaptierten Herrschaftsbildnissen abzubilden und die Genealogie der Institutionsgeschichte nicht nur im Wort, sondern auch im Bild darzustellen.

In den 1960er-Jahren wurden insgesamt sieben Rektoren- bzw. Professorenporträts erworben, das entspricht nahezu den Beauftragungen in den 1950er-Jahren, wo acht zum Teil großformatige Bildnisse an Bernhard Kretzschmar, Ernst Hassebrauk, Fritz Skade und Rudolf Nehmer als Auftragsarbeiten vergeben wurden.

17 / Rudolf Bergander (1909–1970), *Hausfriedenskomitee* (1952); Öl auf Leinwand; 130×170 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 2961.

18 / Ders., *Parteiversammlung* (1953); Öl auf Leinwand; 95×130 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB0134.

19 / Ders., *Rektor Prof. Dr. rer. oec. Gerhard Rehbein* (1963); Öl auf Leinwand; 115×90 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB02821.

20 / Ders., *Rektor Prof. Dr. Ing.-habil. Otto Jentsch* (1962); Öl auf Leinwand; 130×90 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB02824.

21 / Ernst Hassebrauk (1905–1974), *Prof. Hans Dehnert* (um 1960); Öl auf Leinwand; 95×62 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB02891.

22 / Edmund Götz (1891–1968), *Afrikanische Studenten* (1955); Öl auf Leinwand; 248×165 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB1100. Das Gemälde wurde in der Ausstellung „Aufbruch und Neuanfang. Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1950er-Jahren. Der Kunstbesitz der TU Dresden“ (4.5.–6.7.2018) gezeigt.

23 / Edmund Götz (1891–1968), *Im Pharmakologischen Institut* (1967); Öl auf Hartfaser; 135,5×110,5 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv.-Nr. 45/67.

24 / Ders., *Ethnologen bei der Arbeit* (1964); Öl; ohne Maße; Staatliche Ethnographische Sammlungen/Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Völkerkunde Museum Dresden

25 / TU-Textilzirkel, *Studenten aller Länder vereinigt Euch/TU Dresden, Bildungsstätte für die Jugend aus aller Welt* (1965); Gobelin mit Filzapplikation; 170×110 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB01465.

26 / Eva Schulze-Knabe (1907–1976), *Koreanischer Student* (1965); Öl auf Baumwolle; 100×75 cm; Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB00780, und *Chinesischer Student* (1959); Öl auf Leinwand; 105×82 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv.-Nr. 192/80, sowie *Afrikanischer Student* (1960); Öl auf Leinwand; 95,5×75,5 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 3384.

27 / Damian Mac Con Uladh: „Studium bei Freunden?“ Ausländische Studierende in der DDR bis 1970, in: *Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft*, hrsg. von Christian Th. Müller und Patrice G. Poutrus, Köln 2005, S. 175–220.

28 / Im Sommersemester 2020 veranstaltet Prof. Kerstin Schankweiler das Masterseminar „Die globale DDR – eine transkulturelle Kunstgeschichte“ am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, TU Dresden, das sich u. a. mit ausgewählten Darstellungen von internationalen Studierenden in der Ausstellung und im Bestand des Kunstbesitzes der Kustodie auseinandersetzt.

1 / Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990.

2 / Due to a governmental decree, on October 10, 1961 the Technische Hochschule (TH) Dresden was renamed Technische Universität Dresden.

3 / The basis for this rule was a culture ordinance from 1950 as well as the order regarding the artistic design of administrative buildings from 1952. Cf. Jürgen Schieferdecker: Der Kunstbesitz der Technischen Universität Dresden, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden, hrsg. vom Rektor, Nr. 29 (1980), Heft 2, pp. 559–568, here p. 560.

4 / Prior to 1945, there was only a small inventory at the TU, today referred to as “early art holdings,” which included gifts, transfers (from the former Forstakademie Tharandt) and only a few purchases or commissions such as rector portraits. This collection, which was also decimated by losses in the war and handovers (Schloss Gaußig), included structurally integrated art and sculptures as well, primarily from around the turn of the century, the first construction phase of today’s main campus.

5 / The influence of Werner Scheffels is the fulcrum and linchpin enabling us to understand the genesis of the TU Dresden’s Art collection and how a university in the 1950s could create a collection of Dresden art that stands up to a comparison with municipal or state collections. Cf. in detail: the exhibition catalog “Aufbruch und Neuanfang. Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1950er-Jahren. Der Kunstbesitz der TU Dresden” (4.5.–6.7.2018), ed. Gwendolin Kremer for the TU Dresden, Office of Academic Heritage, Dresden 2018 as well as the biography of Werner Scheffel: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden: Vorläufiges Verzeichnis zum schriftlichen Nachlass Werner Scheffel, Dresden 2008, www.hansopac.slub-dresden.de/Nachlassverzeichnisse/Scheffel,Werner.pdf, last call 29 February, 2020.

6 / In 1954, the artistic advisory board was established by the rector’s office. Its early activities and plans were carried out by a committee headed by the board’s secretary, the printmaker and sculptor Werner Scheffel, probably around 1952. Cf. Technische Universität Dresden, Universitätsarchiv: Vorwort zum Inhaltsverzeichnis Künstlerischer Beirat TH/TU, Unterlagen Künstlerischer Beirat, pp. I–II, here p. II.

7 / Jürgen Schieferdecker: Als A. R. Penck noch Ralf Winkler hieß—Die Kunstszene Dresden zwischen 1955 und 1980, in: Exhibition catalogue “Sein und Wesen. Der unbekannte A. R. Penck” (5 April–29 June, 2008), eds. Gisbert Porstmann and Johannes Schmidt,

Städtische Galerie Dresden, München 2008, pp. 32–41, here p. 33.

8 / Hans-Georg Lippert: Zur baulichen Repräsentation der Ingenieursausbildung, in: Wissenschaft und Technik. Studien zur Geschichte der TU Dresden, ed. Thomas Hänseroth, Köln 2003, pp. 283–305, here p. 303 as well as Manfred Zumpe: Barkhausenbau, Rektoratsgebäude und viele andere wichtige Bauten entstanden auf seinem Reißbrett. Am 29. Februar wäre Karl Wilhelm Ochs 100 Jahre alt geworden, in: Universitätsjournal 5/1996, p. 10.

9 / Cf. Linda Karohl: Knappe Formensprache—keine illusionistische Bildwirkung. Wilhelm Lachnit und die Formalismus-Debatte der 1950er Jahre; in: the exhibition catalog “Refugium und Melancholie – Wilhelm Lachnit: Malerei” (25 February–3 June, 2012), ed. Städtische Galerie Dresden, Dresden 2012, pp. 37–50.

10 / Cf. as period document: Lothar Lang: Malerei und Graphik in der DDR, Leipzig 1978, p. 62ff. and as analytic review: Beatrice Vierneisel: Die Kulturabteilung des Zentralkomitee der SED 1946–1964, in: Günter Feist, Eckhart Gillen, Dies. (eds.): Kunstdokumentation SBZ/DDR: 1945–1990; Aufsätze, Berichte, Materialien, Köln 1996, pp. 788–820, esp. p. 805ff.

11 / Zumpe 1996.

12 / Cf. Lang 1978, p. 63.

13 / Cf. Peer Pasternak: Sozialistisch behaust. Hochschulbau in der DDR, in: Monika Gibas and id. (eds.): Sozialistisch behaust & bekunstet: Hochschulen und ihre Bauten in der DDR, Leipzig 1999, pp. 31–58, here p. 45.

14 / “Georg Münter transferred to Dresden in 1957, founded the first communist chair for the ‘theory of architecture’ and surrounded himself with a bunch of untalented but politically ‘trustworthy’ assistants, who prepared to transform Dresden’s architecture department as an institution of bourgeois elites into a socialist educational institution true to the party.” (Zumpe 1996)

15 / <https://tu-dresden.de/bu/architektur/ibad/das-institut#intro>, last call 29 February, 2020.

16 / This focus of the collection arises from the university tradition of portraying its representatives in an adapted form of ruling class portraiture and of presenting the genealogy of the institution’s history not only in word, but also in images. In the 1960s, a total of seven rector/professor portraits were purchased, which nearly matches the commissions in the 1950s, when eight, partly large format portraits were commissioned and completed by Bernhard Kretzschmar, Ernst Hassebrauk, Fritz Skade and Rudolf Nehmer.

17 / Rudolf Bergander (1909–1970), *Hausfriedenskomitee* (1952); oil on canvas; 130×170 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 2961.

18 / Id., *Parteiversammlung* (1953); oil on canvas; 95×130 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB0134.

19 / Id., *Rektor Prof. Dr. rer. oec. Gerhard Rehbein* (1963); oil on canvas; 115×90 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB02821.

20 / Id., *Rektor Prof. Dr. Ing.-habil. Otto Jentsch* (1962); oil on canvas; 130×90 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB02824.

21 / Ernst Hassebrauk (1905–1974), *Prof. Hans Dehnert* (um 1960); oil on canvas; 95×62 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB02891.

22 / Edmund Götz (1891–1968), *Afrikanische Studenten* (1955); oil on canvas; 248×165 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB1100. The painting was shown in the exhibition “Aufbruch und Neuanfang. Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1950er-Jahren. Der Kunstbesitz der TU Dresden” (4 May–6 July, 2018).

23 / Edmund Götz (1891–1968), *Im Pharmakologischen Institut* (1967); oil on masonite; 135,5×110,5 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv.-Nr. 45/67.

24 / Id., *Ethnologen bei der Arbeit* (1964); oil; no dimensions; Staatliche Ethnographische Sammlungen/ Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Völkerkunde Museum Dresden.

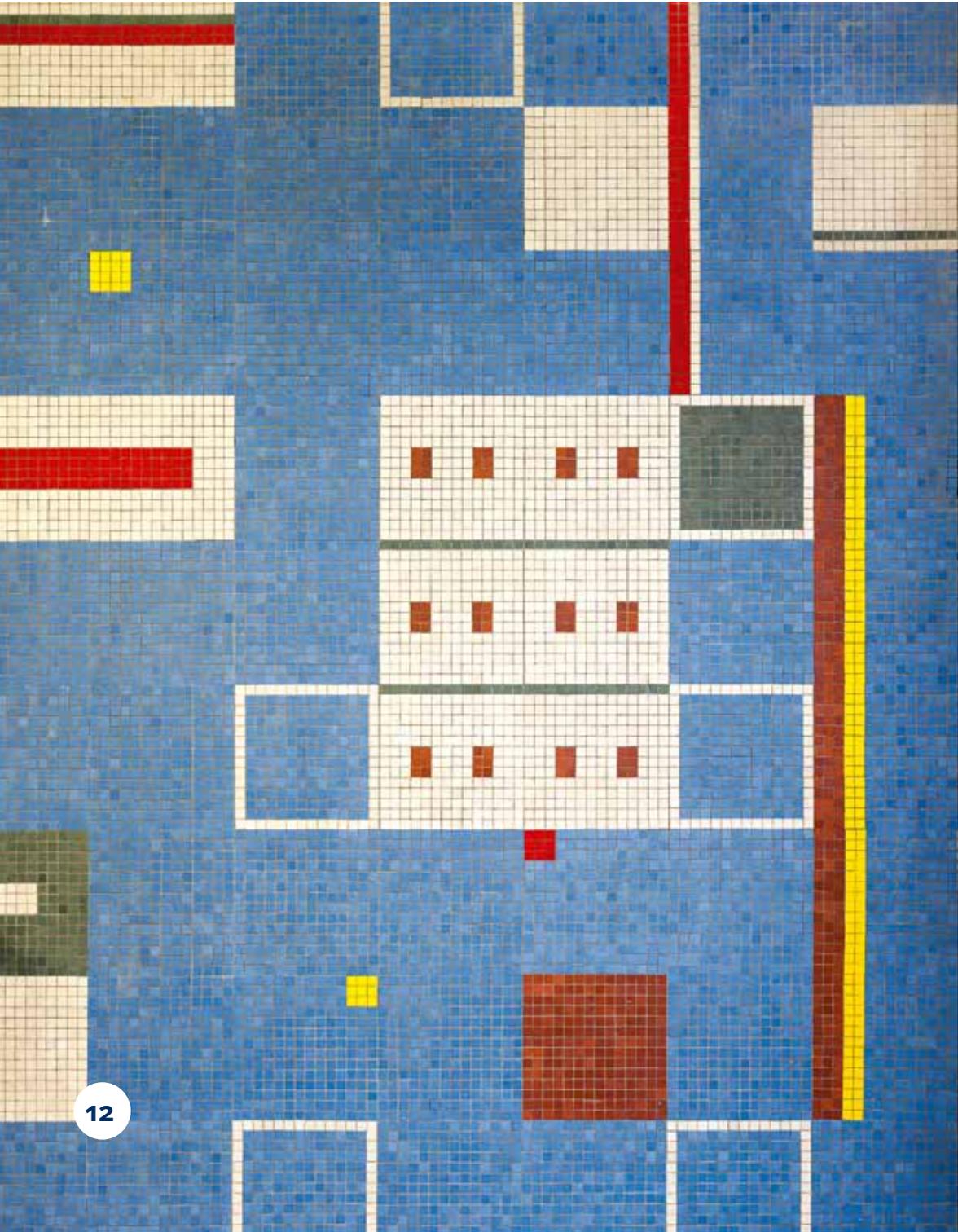
25 / TU-Textilzirkel, *Studenten aller Länder vereinigt Euch/ TU Dresden, Bildungsstätte für die Jugend aus aller Welt* (1965); Gobelins with felt applications; 170×110 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB01465.

26 / Eva Schulze-Knabe (1907–1976), *Koreanischer Student* (1965); oil on cotton; 100×75 cm; Art collection of the Office for Academic Heritage at the TU Dresden, Inv.-Nr. KB00780, and *Chinesischer Student* (1959); oil on canvas; 105×82 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv.-Nr. 192/80, as well as *Afrikanischer Student* (1960); oil on canvas; 95,5×75,5 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/ Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 3384.

27 / Damian Mac Con Uladh: “Studium bei Freunden?” Ausländische Studierende in der DDR bis 1970, in:

Ankunft—Alltag—Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft, eds. Christian Th. Müller and Patrice G. Poutrus, Köln 2005, pp. 175–220.

28 / In the summer semester, 2020, Prof. Kerstin Schankweiler is holding a master seminar entitled “Die globale DDR – eine transkulturelle Kunstgeschichte” (“The global GDR – a transcultural history of art” at the Institute for Art and Music, TU Dresden. Among other topics, the seminar will explore selected representations of international students in the exhibition and inventory of the Office for Academic Heritage’s collection.



Die 1960er-Jahre waren in der DDR eine Zeit hoffnungsvoller Aufbrüche und einschneidender Veränderungen, die sich auch auf die Architektur und ihre künstlerische Ausstattung auswirkten. Die eng gesetzten ideologischen Grenzen wurden bald nach der Staatsgründung 1949 deutlich: Seit der legendären „Reise nach Moskau“ einer unter anderem aus Vertretern der Deutschen Bauakademie und des Ministerium für Aufbau bestehenden Regierungsdelegation trieb man die Umstellung des Bauwesens voran, wobei dieser Bruch mit den sowjetischen Erfahrungen begründet wurde.¹ Infolgedessen trat ein verbindliches Planungsleitbild in Kraft, nach dem in der Architektur eine neue, historisierende Form entwickelt werden sollte, um als „Nationale Bautradition“ mit regional vertrauten architektonischen Elementen die Identifikation der Bevölkerung mit dem neuen sozialistischen Staatssystem zu befördern. Trotz dieser Vorgaben sind die auf dem kriegszerstörten Dresdner Hochschulgelände in den frühen 1950er-Jahren errichteten Institutsgebäude in erster Linie zweckbestimmte Bauten, die formal einem durch Sachlichkeit gemäßigten Traditionalismus folgen.²

Die Abkehr von diesem Leitbild wenige Jahre später war ebenfalls politisch motiviert. Nach Stalins Tod konnte ab 1955 auch in der DDR das aufwendige traditionelle zugunsten eines industriellen Bauens aufgegeben werden, das zunehmend auf Methoden der Standardisierung und Vorfertigung bis hin zur Typisierung zurückgriff. Mit den neuen bautechnischen Möglichkeiten kamen Baumaterialien und Konstruktionen hinzu, die andere gestalterische Möglich-

keiten zuließen und das Erscheinungsbild der Innenstädte in Teilen veränderten: Mit dem Stil der Nachkriegsmoderne schloss die Architektur in der DDR – vorübergehend – zur internationalen Entwicklung auf.

Entscheidend hierfür war, dass es den für die Architekturtheorie maßgeblich verantwortlichen Ideologen auf der Ministerialebene oder in der Deutschen Bauakademie schwerfiel, eine gleichermaßen moderne (wenige Jahre zuvor im Rahmen der „Formalismus-Debatte“ als Architektur des Klassenfeindes noch grundlegend abgelehnte) wie spezifisch „sozialistische“ Architekturästhetik zu identifizieren. Auch spätere Versuche, das industrialisierte Bauen unverkennbar sozialistisch zu kodieren, blieben folgenlos. Die Architekten nutzten den Spielraum und nahmen mit klaren geometrischen Kuben, geschwungenen Treppen, leichten flachen Flugdächern oder großflächig verglasten Fassaden jene Formensprache auf, die sich inzwischen europaweit etabliert hatte. Häufig als Stahlbetonskelettkonstruktionen konzipiert, konnten so die Fassaden der Bauwerke frei – beispielsweise mit *curtain walls* – gestaltet werden und unterschieden sich somit deutlich von den zuvor

Auftragswerk und künstlerische Freiheit.
Zum Zusammenhang von Architektur und architekturbezogener Kunst in den 1960er-Jahren

handwerklich errichteten Gebäuden mit geneigten Dächern. Der Bauboom der 1950er-Jahre hatte auf dem Dresdner Kerncampus jedoch nur noch wenige Projekte offengelassen, sodass in der nachfolgenden Dekade lediglich drei Institutsgebäude errichtet wurden. Dass rationale Baumethoden zum ästhetisch-gestalterischen Prinzip statt zur Einschränkung der architektonischen Gestaltung führen konnten, zeigt exemplarisch der 1956 bis 1961 nach Plänen von Helmut Fischer und Heinz Stoll in monolithischer Stahlbetonskelettbauweise errichtete Andreas-Schubert-Bau auf dem Zelleschen Weg. Den Prämissen der Moderne nach Material- und Konstruktionsgerechtigkeit folgend, kommt der Entwurf ohne schmückende Elemente aus. Das zentrale Gestaltungsthema ist das ockerfarbene, plastisch nach außen tretende Stahlbetonskelett selbst, das mit weißen Anhydrit-Fertigteil-Außenwandelementen ausgefacht ist, in die wiederum asymmetrisch untergliederte Fenster eingesetzt sind.³ Vorgefertigte Bauteile wurden an der TU Dresden aber erstmalig am Kutzbach-Bau 4 erprobt. Das nach einem Entwurf von Joachim Schrödel zwischen 1958 und 1961 errichtete Gebäude steht in Verbindung mit dem schon um die Jahrhundertwende gebauten Berndt-Bau. Die ziegelrot gehaltenen Putzflächen des Kutzbach-Baus nehmen farblich Bezug auf das historische Nachbargebäude, gleichzeitig hebt er sich von diesem mit horizontalen Fensterbändern zwischen vertikalen Streben, einem zurückgesetzten großflächig verglasten Staffageschoss mit weit auskragender Dachplatte und einem scheinbar in das Gebäude eingesteckten Haupteingang markant ab. Zurückhaltend, aber

On the Nexus between Architecture and Architecture-related Art at the TU Dresden in the 1960s.
Commissioned Work and Artistic Freedom.

In the GDR, the 1960s were a time of hopeful awakenings, but also radical change, which influenced architecture and its artistic features as well. The narrow ideological boundaries became clear soon after the founding of the state in 1949: since the legendary ‘journey to Moscow’ undertaken by a governmental delegation including representatives of the German Building Academy and the Ministry of Construction, a restructuring of the building and construction sector was being advanced, a break which was explained with reference to Soviet experiences.¹ Consequently, a mandatory planning model came into effect, according to which a new, historicizing type of architecture was to be developed. The goal was to encourage people to identify with the new socialist system through a ‘National Building Tradition’ featuring regionally familiar architectural elements. Despite these guidelines, the institutional buildings erected on the wartime ruins of Dresden’s university campus in the early 1950s were first and foremost purpose-built structures following in the footsteps of a traditionalism tempered by practicality.²

The departure from this model a few years later was also politically motivated. After Stalin’s death, starting in 1955 in the GDR, laborious, traditional construction was abandoned in favor of an industrial style, which increasingly relied on standardization methods and prefabrication, culminating in typification. Along with the new structural engineering possibilities came new materials

and construction as well, which permitted different artistic alternatives and, in part, changed the appearance of the inner cities: with the post-war modernist style, GDR architecture caught up with—temporarily—international developments.

Crucial here, was that the ideologues in the ministries or in the German Building Academy who were responsible for architectural theory found it difficult to identify an architectural aesthetic that was equal parts modern (thoroughly rejected a few years before in the ‘formalism debate’ as the architecture of the class enemy) and specifically ‘socialist.’ Later attempts to code industrialized building as unmistakably socialist also failed. The architects exploited this breathing space and assimilated every stylistic idiom that had meanwhile taken root throughout Europe, from clean-cut geometric cubes and curved stairways to light, flat single pitch roofs or large-scale glass façades. Often conceived as reinforced concrete skeleton frames, building façades could be designed as free-form—for example with curtain walls—and therefore differed sharply from manually erected buildings with inclined roofs. The building boom in the 1950s left only a few projects on Dresden’s main campus unfinished, so that in the following decade, just three institutional buildings were constructed. That rational building methods can lead to aesthetic-artistic principles rather than to limitations on architectural design is proven by the monolithic reinforced concrete skeleton frame construction of the Andreas Schubert building, erected between 1956–1961 based on plans by Helmut Fischer and Heinz Stoll, on the Zellescher Weg. Following the modernist premise of equity in materials and construc-

tion, the design gets by without decorative elements. The design’s central theme is the ochre-colored, sculptural concrete frame itself, which protrudes forward and is fitted with white anhydrite prefab wall elements that house windows with asymmetrically divided panes.³ Prefabricated construction parts were first tried out on the Kutzbach building 4 on the TU Dresden campus. That building, designed by Joachim Schrödel and erected between 1958 and 1961, is in proximity to and dialogue with the Berndt building, constructed at the turn of the century. The Kutzbach building’s brick-red plaster surfaces colorfully echo its historic neighbor, but it stands out strikingly with its horizontal bands of windows between vertical struts, a recessed, expansive and glazed top floor with a broad, overhanging roof slab and a main entrance that appears to be inserted into the building. Restrained, yet functionally elegant, the Kutzbau building announces the arrival of post-war modernism on the university campus.

The student dormitories of the 1960s, though, reverted to large prefab construction methods. Heinrich Rettig, Manfred Gruber and Rolf Ermisch successfully tried out this innovation, comprised of ceiling-high, completely prefabricated serial walls in the dormitories on what is today the St. Petersburg Street 17. The three tower blocks arranged dynamically in a diagonal row were intended to accentuate Dresden’s new north-south traffic axis and today are preserved under historic building protections. On the other hand, the dormitory complex on the Wundtstraße (1969–71) 25 fell back on a tried and tested type. The 15-story apartment building was originally conceived of by Josef

sachlich-elegant verkündet so der Kutzbach-Bau den Einzug der Nachkriegsmoderne auf dem Hochschulcampus.

Bei den Studentenwohnheimen der 1960er-Jahre wiederum griff man auf die Großplattenbauweise zurück. Diese konstruktive Neuerung aus raumhohen, vollständig seriell vorgefertigten Wandelementen hatten Heinrich Rettig, Manfred Gruber und Rolf Ermisch erstmalig 1960 bis 1963 erfolgreich bei den Studentenwohnheimen an der heutigen St. Petersburger Straße ¹⁷ erprobt. Die drei aufeinanderfolgenden Punkthochhäuser in dynamischer Schrägstellung sollten städtebaulich die neue Dresdner Nord-Süd-Verkehrsachse akzentuieren und stehen heute unter Denkmalschutz. Bei dem Internatskomplex an der Wundtstraße (1969–71) ²⁵ stützte man sich dagegen auf einen bewährten Typus. Das 15-geschossige Wohnhochhaus wurde ursprünglich von Josef Kaiser in Ost-Berlin entwickelt, dann vom VEB Dresdenprojekt übernommen und unter Leitung von Peter Schramm an die lokalen Ansprüche angepasst. Das markante Hochhaus fand als städtebauliche Dominante im Stadtgebiet vielfach Anwendung, so auch nach einem städtebaulichen Entwurf von Gunnar Hartmann und Horst Burggraf an der Wundtstraße, wo es als Gruppe von sechs Hochhäusern ein Cluster bildet.

Fester Bestandteil aller öffentlichen Bauvorhaben in der DDR war von Beginn an deren künstlerische Ausgestaltung. Bereits in der Kulturverordnung der DDR (1950) und der Anordnung über die künstlerische Ausgestaltung von Verwaltungsbauten (1952) war verankert, dass bei öffentlichen Neubauten hierfür ein bis zwei

Prozent der Bausummen zu verwenden seien.⁴ Realisiert wurden Wandbilder, Mosaik, Sgraffitos, Reliefs oder Bauplastiken, die mit den Bauten in räumlicher Beziehung stehen. Diese Arbeiten hatten nicht allein eine ästhetische Funktion, sondern sollten grundlegende Aspekte der sozialistischen Idee transportieren und die Bauwerke entsprechend inhaltlich ‚beschriften‘.⁵ So gerieten Kunstschaaffende in ein schwieriges Spannungsfeld, galt es doch, die offiziellen Erwartungen mit einer individuellen künstlerischen Position zu verbinden. Anfänglich als „Kunst am Bau“, mit zunehmender Industrialisierung des Bauens dann als „baubezogene Kunst“ bezeichnet, war sie auch integraler Bestandteil des Dresdner Hochschulbaus. Anhand der hier beauftragten Arbeiten wird deutlich, dass architekturbezogene Kunst in der DDR nicht unisono auf Propagandakunst der SED reduziert werden darf (die es natürlich gab), auch wenn ihre Inhalte in der Regel von den Parteigremien vorgegeben waren.

Das industrielle Bauen führte seit Mitte der 1950er-Jahre auch zu Veränderungen in der architekturbezogenen Kunst. Weil die neuen standardisierten oder vorgefertigten Bauteile nicht als Träger für „Kunst am Bau“ geeignet waren, lösten sich die Werke zunehmend vom Gebäude und besetzten den öffentlichen beziehungsweise halböffentlichen Raum. Die in den 1960er-Jahren im Umraum der Institutsgebäude und Studentenwohnheime aufgestellte, vorrangig figurliche Plastik macht deutlich, dass nicht automatisch sozialistische Themen zur Anschauung kamen. Die Arbeiten sind meist in durch den Landschaftsarchitekten und Hochschullehrer Werner Bauch gestaltete

Freiräume eingebettet und sollen zum Verweilen sowie zur Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk selbst einladen.⁶ Direkt mit dem Bauwerk verbundene architekturbezogene Kunstwerke sind ab den 1960er-Jahren dagegen nicht figurlich. Als abstrakte Reliefs oder geometrische Mosaik verbinden sie sich gestalterisch zu einer Einheit mit den funktionalen, auf sachliche Ästhetik bedachten Gebäuden.

1 4 10 12 13 18

Für die Auftragsvergabe und Koordinierung der künstlerischen Aufträge beschloss das Rektorat der Universität 1954, einen Künstlerischen Beirat zu gründen.⁷ Als Fachkommission setzte dieser sich mehrheitlich aus Vertretern der künstlerischen Lehrfächer zusammen und wurde von Werner Scheffel geleitet.⁸ Im Rahmen der Neubebauung des Campus konnten insgesamt etwa 90 baugebundene Werke von vorrangig ortsansässigen Kunstschaaffenden entstehen oder erworben werden.

Bis Mitte der 1950er-Jahre hatte sich die „Kunst am Bau“ mit ihren Sujets weitestgehend auf den Gebäudezweck bezogen. Dass das erstarkende industrielle Bauen nicht zwangsläufig zu einer Ablösung der traditionellen Verbindung zwischen baugebundener Kunst und dem zugehörigen Bauwerk führte, zeigt der inzwischen sorgfältig sanierte Schönfeld-Hörsaal ¹ im Barkhausen-Bau. Das 1965 als vierter Gebäudestrakt des Institut für Schwachstromtechnik fertiggestellte Hörsaalgebäude gehört zu den herausragenden Dresdner Beispielen der Ostmoderne. Seine besondere zeittypische Ästhetik entsteht durch die dynamische trapezförmige Grundrissfigur, die kantig gefalteten Eingangsvordächer auf

Kaiser in East Berlin, was then taken over by the VEB Dresden project and adapted to local conditions under the supervision of Peter Schramm. The striking skyscraper was often used as the dominant urban concept design within the city, for example, as part of an urban development plan by Gunnar Hartmann and Horst Burggraf on the Wundtstraße, where it forms a cluster of six high-rise buildings.

A core component of all public construction plans in the GDR was, from the start, their artistic design elements. As early as the GDR Culture Ordinance (1950) and the regulation on artistic design in administrative buildings (1952) a ‘percent for art’ (1–2%) was incorporated into the construction budgets of new public buildings.⁴ Wall art, mosaics, sgraffitos, reliefs or structural sculpture was created to stand in spatial relationship to the buildings. These works had not only an aesthetic purpose but were also intended to convey fundamental aspects of socialist ideas and ‘inscribe’ the buildings with this message.⁵ Artists found themselves, as a result, in a difficult position, trying to combine official expectations with individual artistic perspectives. First known as ‘art installations on buildings’ (Kunst am Bau) then, with the increasing industrialization of construction processes, as ‘building-related art’ (baubezogene Kunst), it was a fundamental feature of Dresden’s university buildings. Looking at the works commissioned here, it is clear that architecture-related art in the GDR cannot as a whole be dismissed as party propaganda (which of course did exist), even when its substance was usually prescribed by party committees. Industrial construction led to changes in architecture-related art, beginning in the

V-förmigen schrägen Stützen und die großflächigen vertikalen Fensterbänder zwischen schlanken Betonstützen. Damit steht die Gestaltung des Schönfeld-Hörsaals symbolisch für eine von Technik- und Fortschritts-euphorie geprägte Zeit. Als Auftragswerk schufen Kurt Wünsche und Harry Schulze einen abstrakten, futuristisch anmutenden Fries aus Silikatkeramikplatten, der etwas unterhalb der auskragenden Dachplatte auf die Fassade montiert wurde und den Haupteingang wirkungsvoll betont.

Während viele der unter dem Stilbegriff ‚Nachkriegsmoderne‘ subsumierten Bauwerke und -ensembles nach der politischen Wende 1989/90 verschwanden oder überformt wurden, haben die Dresdner Hochschulbauten weitestgehend überdauert. Die untrennbar mit ihnen verbundene architekturbezogene Kunst gehört zu den bemerkenswerten kulturellen Hinterlassenschaften der DDR, die heute zu Recht wieder verstärkt in den Fokus der Öffentlichkeit rücken.

1 / Simone Hain: Zur historischen Bedeutung und planungstheoretischen Bewertung der „Reise nach Moskau“, in: Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (Hrsg.): Reise nach Moskau. Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte, Erkner 1995, S. 7–11, hier S. 9.

2 / Zur Planungs- und Baugeschichte der in den 1950er-Jahren entstandenen Institutsgebäude vgl. Kerstin Zschke: Die verhinderte Moderne. Die Planungen für den Campus der TU Dresden, in: Susann Buttolo/Hans-Georg Lippert: Walter Henn. Ästhetik des Funktionalen, Dresden 2012, S. 46–65.

3 / Vgl. Dana Blank: Nachkriegsbauten der TU Dresden. Vertiefungsarbeit TU Dresden/Institut für Baugeschichte, Dresden 2002.

4 / Vgl. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (Hrsg.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, Berlin 2011, S. 20.

5 / Vgl. Peter Guth: Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR, Leipzig 1995, S. 11.

6 / Antje Kirsch: Dresden – Kunst im Stadtraum. Architekturbezogene Kunst 1945–1989, Dresden 2015, S. 52ff.

7 / Vgl. Simone Simpson: Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie. Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre, Köln 2008, S. 55f.

8 / Zum Kunstbesitz und Werner Scheffel vgl. den Beitrag von Gwendolin Kremer in diesem Band.

1 / Simone Hain: On the historic significance and planning theory assessment of the ‘journey to Moscow’, in: Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (ed.): Reise nach Moskau. Quellenedition zur neueren Planungsgeschichte, Erkner 1995, pp. 7–11, here p. 9.

2 / On the planning and construction history of the academic buildings erected in the 1950s, cf. Kerstin Zschke: Die verhinderte Moderne. Die Planungen für den Campus der TU Dresden, in: Susann Buttolo/Hans-Georg Lippert: Walter Henn. Ästhetik des Funktionalen, Dresden 2012, pp. 46–65.

3 / Cf. Dana Blank: Nachkriegsbauten der TU Dresden. Vertiefungsarbeit TU Dresden/Institut für Baugeschichte, Dresden 2002.

4 / Cf. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (ed.): Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, Berlin 2011, p. 20.

5 / Cf. Peter Guth: Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR, Leipzig 1995, p. 11.

6 / Antje Kirsch: Dresden—Kunst im Stadtraum. Architekturbezogene Kunst 1945–1989, Dresden 2015, p. 52ff.

7 / Cf. Simone Simpson: Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie. Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre, Köln 2008, p. 55f.

8 / On the art collection and Werner Scheffel cf. Gwendolin Kremer’s essay in this volume.

mid-1950s. Because the new standardized or prefabricated construction components were not made to support art installed on buildings, artworks were increasingly detached from the building and occupied instead public or partially public spaces. The mainly figurative sculptures placed around the academic and dormitory buildings in the 1960s make clear that not only socialist themes were on display. The works are mostly integrated into the open spaces designed by the landscape architect and university teacher Werner Bauch and were intended to invite onlookers both to linger and to reflect.⁶ Art directly attached to buildings, on the other hand, is no longer figurative starting in the 1960s. As abstract reliefs or geometric mosaics, they created an artistic unit joined with functional buildings planned carefully around an objective aesthetic. 1 4 10 12 13 18

The university rector’s office founded an artistic advisory board in 1954 to oversee and coordinate artistic commissions and the awarding process.⁷ An expert committee, the board was made up primarily of representatives from the artistic disciplines and was led by Werner Scheffel.⁸ As part of the new development on campus, a total of 90 building-related pieces, mostly by local artists, were commissioned or purchased.

Until the mid-fifties, artwork on buildings for the most part took as its subject something related to the building’s purpose. That the trend toward industrial construction did not necessarily lead to a dissolution of the traditional link between building-related art and its host structure is illustrated by the carefully restored Schönfeld lecture hall 1 in the Barkhausen building. Opened in 1965 as the fourth wing of the Institute for Commu-

nication Technology, the auditorium building is an outstanding example of Eastmodernism in Dresden. Its particular aesthetic, typical for the time, is a result of its dynamic, trapezoidal layout, its angular, pleated marquee supported by slanted, v-shaped uprights and the large-format vertical bands of windows between slender concrete pillars. Thus, the design of the Schönfeld lecture hall stands symbolically for an era characterized by a technology and progress-inspired euphoria. As a commissioned work, Kurt Wünsche and Harry Schulze created an abstract, futuristic frieze out of silicate ceramic panels mounted on the façade under the protruding roof slab, compellingly accentuating the main entrance.

While many of the buildings and ensembles assigned to the category “post-war modernism” disappeared or were modified after the political revolution of 1989/90, Dresden’s university buildings have by and large survived. The inseparable architecture-related art connected with them is among the most remarkable cultural legacies of the GDR, which today, rightfully, is again enjoying public attention.

Susann Buttolo, Architekturstudium in Dresden und Canterbury/Kent, Promotion zur Dresdner Nachkriegsmoderne, ist Architekturstudienhistorikerin und Kuratorin der Stiftung Sächsischer Architekten.

Susann Buttolo studied architecture in Dresden and Canterbury/Kent with a dissertation on post-war modernism in Dresden and is an architecture historian and curator of the Stiftung Sächsischer Architekten (Saxon Architects’ Foundation).

REALISMUS UND OSTMODERNE #2

Baugebundene Kunst der Kustodie
der TU Dresden

01 Barkhausen-Bau (BAR): Kurt Wünsche (1902–1994) und Harry Schulze (1928–2018)

Zur *Elektrotechnik*. 1964.
Silikatkeramikplatten; ca. 100×800 cm
Eingang Schönfeld-Hörsaal, Ecke Nöthnitzer Straße//
Georg-Schumann-Straße
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB94600



Der Schönfeld-Hörsaal ist eine architektonische Erweiterung des 1951 von den Architekten Karl Wilhelm Ochs und Walter Henn entworfenen Barkhausen-Baus und dient der Fakultät Elektrotechnik und Informationstechnik als Lehrgebäude. Im Zentrum des Campus situiert, ist der rund zehn Jahre später errichtete Schönfeld-Hörsaal jedoch rückseitig versteckt an der Ecke Nöthnitzer Straße/Georg-Schumann-Straße gelegen. Der imposante, farbig gestaltete modernistische Eingangsbereich und das breite Eckwandfries des Anbaus setzen sich von dem im sachlichen Stil des Neuen Bauens errichteten Institutsgebäude deutlich ab. Der etwa acht Meter lange Mosaikstreifen aus unter-

schiedlich großen und geformten Keramik-
kacheln in Rot-, Blau- und Gelbtönen er-
scheint zunächst als abstraktes Gestal-
tungselement. Bei genauerer Betrachtung
werden Messinstrumente, Werkzeuge und
zwei einander gegenüberstehende Personen
sichtbar, welche in ihre Arbeit beziehungs-
weise in ihr Studium vertieft zu sein schei-
nen. Was der Maler Kurt Wünsche und
der Keramikingenieur Harry Schulze, der

damals an der Universität tätig war und
selbst künstlerisch arbeitete, zur Entste-
hungszeit des Werkes lediglich als „deko-
rative Gestaltung“ bezeichneten, ist heute
Zeugnis der frühen abstrakten, oft auch
seriell angelegten Gestaltungsprinzipien,
die von den Dresdner Künstlern Karl-Heinz
Adler und Friedrich Kracht seit den begin-
nenden 1970er-Jahren als Betonformstein-
system etabliert wurden.



02 Hülße-Bau (HÜL): Werner Scheffel (1912–1996)

Triangulationsgesetz nach Nagel. Mitte der 1960er-Jahre
Gipsschnitt
Geodätisches Institut
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB94608



03 Hülße-Bau (HÜL): Ludwig Engelhardt (1924–2001)

Lesender Arbeiter. 1961
Bronze; 195×90×150 cm
Gartenanlage
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB00697

Die Monumentalplastik zeigt einen Mann mittleren Alters, der auf einem als Bank angedeuteten Podest sitzt. Sein Blick schweift in die Ferne, seine Hände halten ein Buch zwischen den Knien. Engelhardt hat den *Lesenden Arbeiter* als sitzende Ganzfigur konzipiert, deren individuelle Gesichtszüge und erschöpfte Pose den Titel der Plastik beinahe konterkarieren und nicht zuletzt an Auguste Rodins *Denker* (1880/82) erinnern. Einzig seine kräftige, monumentale Gestalt sowie seine übergroß dargestellten Hände weisen noch jene Charakteristika auf, die als Typendarstellung nur wenige Jahre zuvor in der unmittelbaren Nachkriegszeit als Ideal und verbindliches Gestaltungsprogramm galten. Wie auch bei seinem preisgekrönten und viel beachteten *Marx-Engels-Denkmal* (1986) neben dem Palast der Republik in Ost-Berlin deutlich wird, lehnte der Bildhauer eine Überhöhung ab. Er verfolgte in seinen plastischen Werken vielmehr eine „Hinwendung zum Archaischen, aber auch eine Form, den einfachen Menschen zu gestalten“ (Fritz Jacobi). Neben Wieland Förster, Theo Balden und anderen zählt Ludwig Engelhardt zu den damals führenden Nachwuchsbildhauern in der DDR.

Der *Lesende Arbeiter* gelangte 1964 als Ankauf durch den Künstlerischen Beirat nach Dresden, nachdem der Guss 1961 in einer Ausstellung in Berlin erstmalig präsentiert worden war. Der Architekturprofessor



Helmut Trauzettel hatte sich für die Erwerbung eingesetzt. Weitere Exemplare befinden sich in Berlin, Magdeburg und Güstrow.

Die monumentale Bronzefigur von Ludwig Engelhardt wurde im Garten des Hülße-Baus aufgestellt, nachdem zunächst eine Aufstellung im Willers-Hof vorgesehen gewesen war, wo man neben der Bronzestatuette Nehrus ⁸ und den bauplastischen Arbeiten an den Türgewänden des Recknagel-Baus aus den 1950er-Jahren verstärkt das Zusammenspiel von Gartengestaltung mit Plastik im Freien betonen wollte.

04 Kutzbach-Bau (KUT):

Bauplastische Gestaltung im Foyer. Um 1961
Mosaiksteine
Eingangsbereich
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB94609



05 Mollier-Bau (MOL): Werner Hempel (1904–1980)

Prof. Richard Mollier. 1963
Sandsteinrelief; 75×100×2 cm
Fassade
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB94518

06 Fritz-Foerster-Bau (FOE): Hans Steger (1907–1968)

Prof. Arthur Simon. 1961
Bronze
Mommensenstraße 6, Aufgang Kleiner Hörsaal
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden, Inv.-Nr. KB94585

07 Walther-Hempel-Bau (HEM): Werner Stötzer (1931–2010)

Fragen eines lesenden Arbeiters. 1962
Bronzerelief; 215×130×4 cm
Eingang Mommsenstraße 4
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB00687



Werner Stötzer stellte auf der „V. Deutschen Kunstausstellung“ 1962, die im Albertinum und im Johanneum (dem heutigen Verkehrsmuseum) ausgerichtet wurde, das Relief *Fragen eines lesenden Arbeiters* vor. Wie auch die Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden konnte die TU für ihren Kunstbesitz ein Exemplar des Werkes bei dem renommierten Bildhauer in Auftrag geben und schließlich erwerben; ein drittes befindet sich im Bestand der Staatsbibliothek Berlin.

Der Titel der Bronze-Wandarbeit bezieht sich auf das gleichnamige Werk des deutschen Schriftstellers und Dichters Bertolt Brecht (1898–1956). In dem Gedicht *Fragen eines lesenden Arbeiters* (1935) setzt sich Brecht kritisch mit der Geschichtsschreibung und dem Nachruhm großer Herrscher und Tyrannen von der Antike bis zur Moderne auseinander. Stötzer zeigt in seiner Wandtafel Szenen aus dem Gedicht, die als antagonistische Interpretation die sozialistische Kulturpolitik und die Geschlossenheit von Staat und Arbeiterklasse demonstrieren sollen.

Wie Ludwig Engelhardt *Lesender Arbeiter* ³ kann Stötzers Relief aus heutiger Perspektive als Hinweis auf die sich sukzessiv vollziehende „sozialistische Kulturrevolution“ in den 1960er-Jahren verstanden werden.

08 Recknagel-Bau (REC): Shri Dharmender

Jawaharlal Nehru. 1969
Bronze; 90×60 cm
Willers-Hof
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB94578

Der große Innenhof mit Gartenanlage zwischen Recknagel-, Willers- und Trefftz-Bau wurde bereits Mitte der 1950er-Jahre von dem Landschaftsarchitektur-Professor Werner Bauch konzipiert. Durch die symmetrische Anlage der Längsgebäude der Physik (Recknagel-Bau) und der Mathematik (Willers-Bau), die wiederum jeweils in drei Gebäudeteile gegliedert sind, entstehen weitere kleine Innenhöfe, die von dem großen Hofareal als Nischen zwischen den einzelnen Gebäudeabschnitten abgehen. Die Büste *Jawaharlal Nehru* ist die erste Plastik, die in der Grünanlage vor dem Recknagel-Bau in unmittelbarer Nähe zum Trefftz-Bau öffentlichkeitswirksam aufgestellt wurde, nachdem der *Lesende Arbeiter* ³ von Ludwig Engelhardt nach ersten anderweitigen Planungen doch auf der kleinen Freifläche vor dem Hülße-Bau seinen Standort erhielt. Die Bronzeplastik des Künstlers Shri Dharmender, zu dem keine weiteren biografischen Informationen erhalten sind, zeigt Jawaharlal Nehru (1889–1964), der als erster Ministerpräsident Indiens (1947–1964) in die Geschichte einging. Er trat für ein demokratisches und säkulares Indien mit einem sozialistischen Wirtschaftssystem ein. In den 1950er-Jahren intensivierte sich die politischen Beziehungen zwischen der DDR und Indien. Beispielsweise bemühte sich die DDR sehr um Studierende aus diesem Land.



In den 1960er-Jahren verlagerte sich der Fokus schließlich auf Gast-Studierende aus Asien und Afrika, denn „die Studenten von heute sind die Auftraggeber der deutschen Wirtschaft von morgen und die Wegbereiter der Freundschaft ihrer Völker mit dem deutschen Volk“, so Wolfgang Hartmann, leitender Funktionär im Staatssekretariat für Hochschulwesen (zitiert nach: Mac Con Uladh 2005, S. 178).

Aus einem Protokoll des Künstlerischen Beirats vom 9. Januar 1969 geht hervor, dass die Büste ein Geschenk der indischen Kulturgesellschaft an den Rat der Stadt Dresden war. Im Einvernehmen mit der südostasiatischen Gesellschaft übereignete der Dresdner Oberbürgermeister dieses Gastgeschenk der Universität.

09 Trefftz-Bau (TRE): Werner Scheffel (1912–1996)

Prof. Erich Trefftz. 1962
Bronze; 47×20×25 cm
Foyer, 1. OG
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KBoo689



10 TU-Buchhandlung, heute Thalia Dresden – Buchhandlung Technische Universität, Rugestraße 6–10: Friedrich Kracht (1925–2007)

Bauplastische Gestaltung der Fassade. 1967
Ziegel auf Putz
Außenfassade
wohl ehemals Kunstbesitz der TU Dresden



11 Traumaambulanz Seelische Gesundheit, ehemals TU-Poliklinik, Lukasstraße 3: Jürgen Seidel (1924–2014)

Glasfenster. 1967
Glas
Universitätsklinikum Carl Gustav Carus,
ehemals Kunstbesitz der TU Dresden

12 Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW), Reichenbachstraße 1: Hermann Naumann (*1930)

Ornamentale Wandgestaltung. 1961
Keramik auf Putz; ca. 700×600 cm
Haupttreppenhaus
Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW),
ehemals Kunstbesitz der TU Dresden/Hochschule
für Verkehrswesen (HfV) „Friedrich List“



Der Eingangsbereich der HTW am Friedrich-List-Platz wird von der mehrgeschossigen Wandgestaltung des Dresdner Bildhauers Hermann Naumann dominiert. Das abstrakte Mosaik erstreckt sich über fünf Etagen und insgesamt zehn Wände. Es ist in rechteckige und quadratische Formen gegliedert. Entlang des Treppengeländers verlaufen horizontale und vertikale Elemente in Gelb, Rot und Weiß vor einem überwiegend in Ockertönen bzw. in Ultramarinblau gehaltenem Hintergrund. Frei von Altersspuren leuchtet das abstrakte Wandmosaik bis heute in kräftigen Farben und ist sprechendes Beispiel für den modernen Charakter baugebundener Kunst der 1960er-Jahre in Dresden. Unter Werner Scheffel wurde Naumann für weitere baubezogene Gestaltungen engagiert, unter anderem 1954 am Wohnheim auf der Fritz-Löffler-Straße 16/18 und 1956 an der ehemaligen Fakultät für Informatik auf der Hans-Grundig-Straße mit Sandsteinarbeiten und Putzschnitten.

13 Studentenwohnheim Fritz-Löffler-Straße 18:
Werner Hempel (1904–1980)

Schrifttafel. 1961
Sandstein
Eingang Foyer
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der TU Dresden

Studentenwohnheim Fritz-Löffler-Straße 12:

3 Reliefs aus Asbestbeton und Eternit (Faserzement);
jeweils 260×450 cm
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der
TU Dresden

14 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)

Eingang A: *Bauphysik (Natur und Gesellschaft I)*
oder *Objektive Wirkungsgesetze in der Natur und
Gesellschaft*. 1967–1970



15 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)

Eingang B: *Kernphysik (Natur und Gesellschaft II)*
oder *Objektive Wirkungsgesetze in der Natur und
Gesellschaft*. 1967–1970



16 Siegfried Schade (1930–2015)
Elfriede Schade (1930–2015)

Eingang C: *Astrophysik (Natur und Gesellschaft III)*
oder *Objektive Wirkungsgesetze in der Natur und
Gesellschaft*. 1967–1970



Das Wohnheim auf der Fritz-Löffler-Straße 12 (ehemals Juri-Gagarin-Straße) wurde zwischen 1967 und 1969 errichtet. Das achtgeschossige Gebäude entstand im Auftrag der Universität und wurde durch die Architekten Heinrich Rettig und Manfred Gruber ausgeführt.

Die Gestaltung der Eingangsbereiche geht auf das Künstlerpaar Elfriede und Siegfried Schade zurück. Das dreiteilige Werk vereint programmatisch Kunst und Naturwissenschaften. Den Halbreiefs liegt jeweils der Querschnitt einer Nautiluschnecke zugrunde. Diese sind von abstrahierten physikalischen und biologischen Formen durchdrungen, sodass ornamental-amorphe Gefüge entstehen. Das Relief über dem linken Eingang zeigt Darstellungen aus dem Fachbereich der Spannungsoptik. Im mittleren Relief erscheint in der rechten Bildhälfte ein Sonnensymbol in Verbindung mit einem Strahlentierchen. Über dem rechten Eingang wird die Spirale im Relief des linken Eingangs gespiegelt. Laut Siegfried Schade wird hier ein Teilchenstrom in einer Nebelkammer neben Grundformen aus der Fauna gezeigt. Die Montage der Reliefplatten vor Ort erfolgte durch Siegfried

und Elfriede Schade selbst. Das Künstlerpaar verschraubte die Betonhohlkörper und befestigte sie mit dauerelastischem Kitt. Auch die letzten Sanierungsarbeiten in den 1990er-Jahren wurden von Siegfried Schade eigenhändig ausgeführt. Aufgrund von negativen Beurteilungen aus den Reihen des Künstlerischen Beirates musste der Entwurf während der Genese des Werks geändert werden. Die Kritik galt unter anderem der „unmenschlichen“ Figur auf der mittleren Bildtafel, die daraufhin entfernt wurde. Auch nach der Realisierung blieben die Meinungen bezüglich der künstlerischen Bildsprache kritisch. Dies führte dazu, dass Werner Scheffel als Sekretär des Künstlerischen Beirates dem Rektor der Universität Bericht erstatten musste, da die Umsetzung der Schadeschen Reliefs in der Stadt- und sogar in der Staatspolitik Ablehnung hervorriefen. Durch die Ereignisse wurde Werner Scheffel in seiner Funktion als Sekretär des Künstlerischen Beirates bis zu seiner Aufgabe der Stellung 1972 deutlich geschwächt und in seinem Wirkungsraum als Spiritus Rector für den Kunstbesitz der Universität beschnitten.



Studentenwohnheim St. Petersburger Straße 25 (ehemals Christianstraße): Wieland Förster (*1930)

Völkerfreundschaft/Weibliche Jugend beim Studium. 1961–1964
Bronze; 180×60×100 cm (links) und 220×70×145 cm (rechts)
Vorplatz
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der TU Dresden

Auf dem Vorplatz des Wohnheims auf der St. Petersburger Straße 25, ehemals Christianstraße, befindet sich das überlebensgroße Figurenpaar *Weibliche Jugend beim Studium* von Wieland Förster. Zwei junge Frauen sitzen auf einem massiven, einen Treppenabsatz imitierenden Betonsockel. Sie wenden sich einander zu, sind aber in unterschiedlicher Höhe platziert und scheinen tief ins Gespräch vertieft. Durch die unterschiedliche Sitzhöhe der Figuren entsteht eine diagonale Verbindung, die den Blick der Betrachtenden von den Füßen der linken bis zu den Schultern der rechten Figur lenkt. Die Hände der auf dem Sockel sitzenden jungen Frau verharren ruhig übereinander gelegt auf ihrem rechten Knie. Mimik und Gestik lassen vermuten, dass sie der Unterhaltung als Zuhörerin folgt. Ihr Gegenüber scheint durch den angewinkelten linken Arm und die zur Faust geformte Hand die Rolle der Sprecherin einzunehmen. Die Stofflichkeit ihrer Kleidung ist reduziert dargestellt, sodass die Kopfbedeckung der rechten Figur zu einem wesentlichen Unterscheidungsmerkmal wird und einen Hinweis auf unterschiedliche Kulturkreise und Herkünfte geben könnte. In der Literatur wird die kopftuchtragende Figur als „Inderin“ bezeichnet. Das künstlerische – und folglich auch öffentliche – Interesse an der in dieser Zeit wiederkeh-

renden Darstellung von Personen, insbesondere Studierenden, aus anderen Kulturen, zeigt sich nicht nur in der Plastik, sondern auch in der Malerei dieser Zeit. Förster hat bewusst auf dekoratives Beiwerk verzichtet, um das Figurenpaar frei von Pathos zu gestalten. Die glatte Oberflächenstruktur und die plastische Hervorhebung der Körperformen betonen die Weiblichkeit der Figuren.

„Ich lebte in der ‚Erkenntniswelt‘ der ‚Moorschen Moderne‘ und versuchte aus eigenem Antrieb die Moderne mit der mensch[lichen] Figur zusammen zu führen. [...] Die TU Gruppe sollte ‚bewohnbar‘ sein: Stufen, Plateau, zwei plast[ische] Körper im Raum, so das Konzept. Die [Studierenden] sollten sitzen, lesen etc. können, mitten, zwischen, neben den Figuren.“ (Wieland Förster, zitiert nach: Simpson 2008, S. 234.)

Durch die Typisierung der Wohnheimbauten in den 1960er-Jahren, die immer weniger Möglichkeiten für baugebundene Kunst bot (beispielsweise an der Fassade oder an den Türgewänden), verlegte man sich zunehmend auf die Aufstellung von Freiplastiken in den dazugehörigen Grünanlagen, um dem Anspruch von Kunst am Bau zumindest annähernd gerecht zu werden.

Im November 1960 wurden die Bildhauer Wieland Förster, Walter Reinhold und Karl Lüdecke damit beauftragt, Skizzen für eine mindestens zweifigurige plastische Gruppe vorzulegen. Nachdem die Figuren von Reinhold und Lüdecke wegen ihres übertrieben pathetischen und plakativen Charakters sowie formaler Unstimmigkeiten zurückgewiesen wurden, konnte sich Wieland Förster mit seinem Entwurf durchsetzen, der durch gestischen Ausdruck und

betonte Plastizität bestach. Laut Förster ist die Realisierung seines Entwurfs dem Künstlerischen Beirat der Universität unter Werner Scheffel und dem Architekten des Wohnheims Heinrich Rettig zu verdanken. Mit der Bewertung als „qualitätvolle Arbeit, die mit dem Gebäude und dem Freiraum harmonisch in Beziehung steht“ wurde Försters Bronzeplastik am 20. Juni 1964 vor dem Wohnheim aufgestellt.

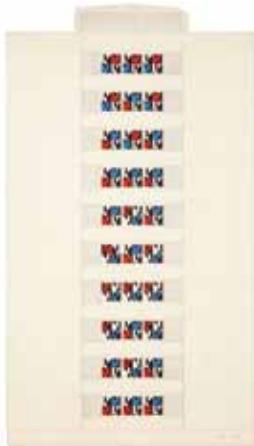


Studentenwohnheim St. Petersburger Straße 25 (ehemals Christianstraße): Peter Albert (*1936)

Ornamentales Gipsrelief, 1960/63
Gipsrelief
Treppenhaus über alle zehn Geschosse, heute verkleidet
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der
TU Dresden

*Ausführungszeichnung für die Wandgestaltung
Studentenwohnheim Christianstr./heute St. Peters-
burger Str. 25 (1963);*
Gouache auf Papier; 63,5×36 cm; Privatbesitz

Unbekannter Fotograf: Studentenwohnheim
Christianstraße; Barytabzug; Privatbesitz



Die drei Wohnheime für Studierende auf der St. Petersburger Straße 21, 25, und 29 wurden zwischen 1960 und 1963 erbaut. Die Entwürfe gehen auf die Architekten Heinrich Rettig, Manfred Gruber und Rolf Ermisch zurück, die bereits in den 1950er-Jahren auf dem Kerncampus einige der Institutsneubauten projektiert hatten. Die Hochhäuser gelten als die ersten Großplattenbauten in reiner Betonbauweise und stehen nach einer umfangreichen Sanierung seit 1996 unter Denkmalschutz.

Über zehn Stockwerke reicht das farbintensive Gipsrelief von Peter Albert im Treppenhaus des Wohnheims auf der St. Petersburger Straße 25. Die abstrakten Formelemente seiner seriell angelegten Komposition fügen sich zu markanten Quadraten. „Am Anfang steht immer eine abstrakte Idee“, so Peter Albert 2011, die dann in Farben, Flächen und Formen umgesetzt wird., Beeindruckt von den konturenstarken Zeichnungen Fernand Légers entwickelte Peter Albert in den 1960er-Jahren ein eigenständiges architektonisches und künstlerisches Werk, das gleichwohl der Tradition der abstrakten Avantgarde verpflichtet ist. Während seines Architekturstudiums an der TH Dresden von 1954 bis 1960 war Albert erst Student und später Assistent am Lehrstuhl für Malerei und Grafik sowie für Raumkunst. Dabei wurde er stark durch seine Professoren geprägt. Georg Nerlich und Ernst Alfred Mühler waren vor allem Künstler und vermittelten in ihrer Lehre die klassischen Genres wie Landschafts-

und Architekturdarstellungen eine zentrale Rolle spielten. Peter Alberts malerische Hinwendung zu einer abstrakten Formensprache und freien Kompositionsweise wurde allerdings nicht unterbunden, sodass seine Beauftragung mit der Gestaltung der Treppenhäuser programmatisch erscheint, allerdings wurde der universitäre Künstlerische Beirat bei der Vergabe umgangen. Während Kunst in der DDR im Nachgang der Formalismusdebatte der 1950er-Jahre noch zäh verhandelt wurde, konnten die abstrakten baubezogenen

Entwürfe frei und im großen Format realisiert werden, wie die bereits 1957 realisierte Farbensäule zur Spektralanalyse von Hermann Glöckner im Recknagel-Bau beweist. Nach einer aufwendigen Sanierung der Gebäude in den 1990er-Jahren wurde die abstrakte Wandarbeit mit Vorsatzwänden verblendet. Bis heute ist das Gipsrelief von Peter Albert auf diese Weise zwar konserviert, aber dem Blick der Öffentlichkeit auf unbestimmte Dauer entzogen.

Studentenwohnheim Gret-Palucca-Straße 9: Bruno Dolinski (1933–2009)

Dresden, 1968
Keramikspaltplatten mit Aufglasurmalerei;
225×475 cm
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der
TU Dresden

Das 17-geschossige Gebäude am Großen Garten wurde 1967/1968 im Auftrag der Stadt Dresden unter der Leitung von Peter Schramm erbaut. Obwohl sich der Künstlerische Beirat der TU Dresden für eine künstlerische Gestaltung der gesamten Anlage einsetzte, konnte nur das Wandbild von Bruno Dolinski im Eingangsbereich realisiert werden. Die vielfarbige Aufglasurmalerei auf Keramikspaltplatten zeigt verschiedene Dresdner Motive. Auf Augenhöhe befindet sich ein vermutlich weibliches Porträt, welches von unzähligen blauen Rosen gekrönt wird. Im Hintergrund ist das Kronentor des Zwingers zu erkennen, links daneben der Goldene Reiter. Die Pfauen im Vordergrund, die Instrumente, Pinsel sowie die Vase stehen sinnbildlich für Dresdens

kulturellen Reichtum. Es ist nicht selbstverständlich, dass ein baugebundenes Kunstwerk nach der Sanierung eines Gebäudes erhalten bleibt. Das Sanierungsvorhaben der beiden inzwischen veralteten Hochhäuser auf der Gret-Palucca-Straße 9 und 11 sah den Erhalt des Wandbildes von Bruno Dolinski von Anfang an vor. Zu Beginn der Bauarbeiten wurde der vorhandene Eingangsbau abgerissen, jedoch nicht die Wand mit dem Kunstwerk. Nach einer fachspezifischen Sicherung und Restaurierung wird das Wandbild heute auf dem originalen Mauerwerk, geschützt im Freien, ausgestellt.

20 Studentenwohnheim Hoyerswerdaer Straße 10:
Hermann Naumann (*1930)

Altes und neues Dresden in der Architektur. 1961
Glasmosaik
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der TU Dresden (verschollen)

21 Universitätsklinikum Dresden:
Alfred Hesse (1904–1988)

Blutspende. 1964
Putzschnitt
Universitätsklinikum Carl Gustav Carus,
ehemals Medizinische Akademie/Kunstbesitz der
TU Dresden

Alfred Hesse, der ab 1957 eine Professur für Wandmalerei an der Hochschule für Bildende Künste bekleidete, hatte bereits vor dem Zweiten Weltkrieg im Bereich der baugebundenen Wandmalerei gewirkt und diese Tätigkeit in den 1950er-Jahren wieder aufgenommen. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Wandbilder. Unter der Ägide des Künstlerischen Beirats wurde Alfred Hesse mit drei Wandarbeiten für die Technische Hochschule beziehungsweise die Medizinische Akademie Dresden beauftragt. Am Institut für Blutspendewesen auf der Fiedlerstraße entstand ein großformatiger Putzschnitt, der sich mit der Funktion des Gebäudes motivisch befasst und verschiedene Stadien der Blutspende beinahe allegorisch wiedergibt. Das in Grau und Zinnoberrot gehaltene Sgraffito behandelt den weißen Putz als dritte Farbe und erzeugt in seiner Beschränkung auf drei Farbtöne eine starke Signalwirkung im Spannungsfeld von medizinischem Personal und Erkrankten, zwischen Fürsorge und Bedürftigkeit.



Das Sgraffito befindet sich zwischen den Häusern 12 und 14 im Hinterhof. Im neuen Gebäude der Blutspende, dem Institut für Transfusionsmedizin Dresden auf der Blasewitzer Straße 68/70, ist eine Reproduktion auf Leinwand ausgestellt.

Die Darstellung der Blutspende war in den 1950er- und 1960er-Jahren ein wiederkehrendes Sujet bei der Gestaltung medizinischer Funktionsbauten.

22 Studentenwohnheim Güntzstraße 28:
Werner Hempel (1904–1980)

Schrifttafel. 1961
Sandstein
Eingang A-Flügel
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der TU Dresden

23 Studentenwohnheim Güntzstraße 28:
Werner Hempel (1904–1980)

Schrifttafel. 1961
Sandstein
Südfassade
Studentenwerk Dresden, ehemals Kunstbesitz der TU Dresden

24 Weberplatz (WEB): Wolfram Hesse (*1932)

Lehrende und Lernende/Dozent und Studenten. 1967–1970
Bronze; 160×195×195 cm
Kunstbesitz der Kustodie der TU Dresden,
Inv.-Nr. KB94506

Die überlebensgroße Figurengruppe von Wolfram Hesse entstand im Auftrag des Rates der Stadt Dresden mit der Forderung nach einem Kunstwerk, das sowohl „gesellschaftlicher Partner“ (in dem Fall die „Pädagogische Hochschule“ (PHD)) als auch „Schrittmacher“ (d. h. „Volksbildung“) sein sollte, um den politischen Anforderungen an Kunst gerecht zu werden. Nach der Aufgabe und Abwicklung der Pädagogischen Hochschule „Karl Friedrich Wilhelm Wander“ Dresden (PHD) und der Überführung einzelner Sektionen in die 1993 neu gegründete Fakultät Erziehungswissenschaften der TU Dresden erhielt die Gruppenplastik am Standort der Erziehungswissenschaften an der Straßenecke Weberplatz und Teplitzer Straße einen neuen Aufstellungsort. Die ehemaligen Gebäude der PHD im heutigen Regierungsviertel der Dresdner Neustadt wurden aufgegeben und saniert.



Bei der Figurengruppe des Dresdner Künstlers und späteren Mitarbeiters in der Sektion Kunst und Architektur der TU Dresden Wolfram Hesse handelt es sich um eine allansichtige, monumentale Bronzeplastik aus drei sitzenden Figuren. Die als Lehrer gekennzeichnete männliche Figur wird von zwei Studierenden flankiert. Auf Hockern sitzend, scheinen sie den Ausführungen des Dozenten gespannt zu folgen. Nur feine Unterschiede in Physiognomie und Kleidung lassen auf ein unterschiedliches Alter der Dargestellten schließen, um ein gleichrangiges Verhältnis zwischen Dozent und Studierenden herzustellen. Dennoch sind Unterschiede in Rang und Stellung auszumachen, wenn die Figur des Dozenten beherrschend gestikuliert und die beiden

Zuhörenden in respektvollem Abstand dargestellt werden. Wie schon bei Wieland Förster¹⁷ und Ludwig Engelhardt³ setzt auch Wolfram Hesse die sitzende Haltung seiner Figurengruppe bewusst ein, um die geistige Tätigkeit der Dargestellten hervorzuheben.

„Die vergleichsweise intime Situierung der Gruppe nimmt dem Werk jene Lehrhaftigkeit, die ihr am anderen Platz einen leicht volksdemokratischen Geruch anhing. Jetzt zeigt sie sich als ein besonders gutes Beispiel jener Art genrehafter Skulptur, wie sie damals in ganz Deutschland die wiedererstehenden Stadtzentren mitprägte“, analysiert Jürgen Schieferdecker 1998.

Zwiesprache zeigt ein junges Paar als Doppelbrustbildnis, das durch das lange Haar der weiblichen Figur am Brustansatz in eine physische Verbindung zueinander tritt. Die beiden Köpfe befinden sich auf Augenhöhe. Theo Balden konzipierte das Paar als Doppelbüste und verzichtete auf eine Typendarstellung in der Manier des frühen Sozialistischen Realismus. Die individuelle Gestaltung der zart angelegten Gesichtszüge entzieht sich einer politischen Deutung und Zuordnung. Der Blick des jungen Mannes fokussiert sein Gegenüber, die weibliche Figur wendet sich den Betrachtenden zu. Der Künstler scheint hier den intimen, flüchtigen Moment zwischen Frage und Antwort festzuhalten, wobei er

offenlässt, in welchem Gemütszustand sich das Paar befindet.

Balden, der nach seinem Studium am Bauhaus in Weimar bei Oskar Schlemmer und László Moholy-Nagy als Widerstandskämpfer im Zweiten Weltkrieg agierte, lehrte von 1950 bis 1958 an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee und war in zahlreichen Ausstellungen dieser Zeit mit seinen Werken vertreten, obgleich er in den 1950er-Jahren

unter Formalismus-Verdacht gestellt wurde. Seine Plastik *Zwiesprache* wurde 1964 auf einer Einzelausstellung in Dresden gezeigt und dort angekauft. Sie und die Bronzefigur³ von Ludwig Engelhardt gehören zu den Ankäufen für den universitären Kunstbesitz in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre, die nicht mehr formal oder inhaltlich auf die sie umgebende Architektur Bezug nehmen, was sie von der in den 1950er-Jahren etablierten baugebundenen Kunst unterscheidet.

25 Studentenwohnheim Wundtstraße 7: Theo Balden (1904–1995)

Zwiesprache. 1964
Bronze; 40×50×38 cm
Studentenwerk Dresden,
ehemals Kunstbesitz der TU Dresden



Verwendete Literatur

- Janice Bretz und Stefanie Linke: Kunst am Bau. Dresdner Hochschulen zur Zeit der DDR, Dresden 2009.
- Susann Buttolo und Hans-Georg Lippert: Walter Henn. Ästhetik des Funktionalen, Dresden 2012.
- Werner Durth u. a.: Architektur und Städtebau der DDR – 2. Aufbau: Städte, Themen, Dokumente, Frankfurt a. M. 1998.
- Monika Gibas und Peer Pasternak (Hrsg.): Sozialistisch behaut & bekunstet, Hochschulen und ihre Bauten in der DDR, Leipzig 1999.
- Antje Kirsch: Dresden – Kunst im Stadtraum. Architekturbezogene Kunst 1945–1989, Dresden 2015, S. 52–69.
- Hannelore König: Hochschulbau, in: Sterra, Bernhard (Hrsg.): Dresden und seine Architekten: Strömungen und Tendenzen 1900–1970, Husum 2011, S. 109–136.
- Damian Mac Con Uladh: „Studium bei Freunden?“ Ausländische Studierende in der DDR bis 1970, in: Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft, hrsg. von Christian Th. Müller und Patrice G. Poutrus, Köln 2005, S. 175–220.
- Matthias Lienert und Claudia Nowak: Abriß der baulichen Entwicklung der TH/TU Dresden, in: Geschichte der Technischen Universität Dresden in Dokumenten, Bildern und Erinnerungen hrsg. von TU Dresden, Band 3, S. 29–30.
- Maria Obenaus: Kunst auf dem Campus, in: Sammlungen und Kunstbesitz, Technische Universität Dresden, Dresden 2015, S. 139–153.

- Rudolf Rothe: Zur Geschichte der Bauplanung für die Technische Universität Dresden. Eine Dokumentation, in: Beiträge zur Geschichte der Technischen Universität Dresden, Heft 16, Dresden 1984.
- Jürgen Schieferdecker: Der Kunstbesitz der Technischen Universität Dresden, in: Sammlungen und Kunstbesitz der Technischen Universität Dresden, Leipzig 1996, S. 125–151.
- Ders.: Weite Spanne der Gestaltungsmittel fällt ins Auge. Sammlungen und Kunstbesitz an der TU: Baugebundene Kunst, in: Universitätsjournal 3/1996, S. 10.
- Simone Simpson: Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie, Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre, in: Pommerin, Reiner (Hg.): Dresdner historische Studien, Band 7, Köln, Weimar und Wien 2008.
- Studentenwerk Dresden (Hrsg.): Kunst am Bau des Studentenwerks Dresden, Dresden 2013/15.
- Technische Universität Dresden, Universitätsarchiv: Unterlagen Künstlerischer Beirat.
- Kerstin Zschke: Die verhinderte Moderne. Die Planungen für den Campus der TU Dresden, in: Susann Buttolo und Hans-Georg Lippert: Walter Henn. Ästhetik des Funktionalen, Dresden 2012, S. 46–65.
- Manfred Zumpe: Barkhausenbau, Rektoratsgebäude und viele andere wichtige Bauten entstanden auf seinem Reißbrett. Am 29. Februar wäre Karl Wilhelm Ochs 100 Jahre alt geworden“, in: Universitätsjournal 5/1996, S. 10.

Ingrid Adler, Peter und Reingard Albert, Susann Buttolo, Andreas Kempe, Michael Klipphahn, Familie Karin Kracht, Klaus Mauersberger, Astrid Nielsen, Maria Obenaus, Gisbert Porstmann, Carolin Quermann, Kerstin Schankweiler, André Tempel, Universitätsarchiv / University Archives, TU Dresden, Silke Wagler, Hilke Wagner und alle anderen, die das Projekt unterstützt haben / and everyone else who has supported this project.

Die Auflistung der baugebundenen Kunst in den 1960er-Jahren unter der Ägide des Künstlerischen Beirats ist gegebenenfalls unvollständig bzw. können einzelne Nachweise zu den Werken fehlen. In der Kustodie der TU Dresden wird fortlaufend zum Bestand geforscht und weitere Angaben werden nachgetragen.

The list of the structurally integrated art that was created in the 1960s under the aegis of the artistic advisory board might be incomplete, or certain supporting documents relating to the works are possibly missing. The Office for Academic Heritage at TU Dresden continues to research the holdings and add further information.



Mit Dank an / Acknowledgements to

Impressum / Colophon

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /
Published in conjunction with the exhibition

Realismus und Ostmoderne / Realism and Eastmodernism
#2 Erwerbungen und Auftragsarbeiten aus den 1960er-Jahre / #2 Acquisitions and
Commissions from the 1960s
Der Kunstbesitz der TU Dresden / The TU Dresden's Art collection

6. April bis 4. Juli 2020 / April 6 – July 4, 2020
Altana Galerie der Kustodie der TU Dresden im Görges-Bau (GÖR)
Helmholtzstr. 9, 01069 Dresden
Mo–Fr: 10–18 Uhr / www.tu-dresden.de/kustodie

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

Direktorin Kustodie / Director Office for Academic Heritage, **TU Dresden: Kirsten Vincenz**
Kuratiert von / Curated by **Gwendolin Kremer, Kuratorische Leiterin** / Curatorial Head,
Ausstellungshaus der Kustodie / Exhibition Space, the Office for Academic Heritage, **TU Dresden**
Mitarbeit / with assistance from **Petra Seeck und** / and **Lucie Klysch**
PR/Marketing Kustodie / Office for Academic Heritage, **TU Dresden: Lena Ludwig-Hartung**
Sekretariat Kustodie / Administrative Office for Academic Heritage, **TU Dresden: Simone Simon**
Restauratorische Betreuung / Conservational Support **Tobias Lange**
Ausstellungsgestaltung / Exhibition Design **Karen Weinert**
Ausstellungsaufbau / Exhibition Installation **Fißler & Kollegen GmbH**

KATALOG / CATALOGUE

Herausgeber / Editor
Gwendolin Kremer für die Kustodie / for the Office for Academic Heritage, **TU Dresden**
Redaktionelle Mitarbeit / Editorial assistance **Lucie Klysch**
Lektorat / Editing **Teresa Ende**
Übersetzung / Translation **Jennifer Heber-Brown**
Gestaltung, Satz und Reprografie / Layout, Typesetting and Typography **Karen Weinert**
Fotografie / Photography: **Till Schuster (Baugebundene Kunst** / Structurally integrated works),
Karen Weinert (Gemälde und Grafik / Paintings and graphic works)
Druck / Printing **Elbtal Druck & Kartonagen, Dresden**

ISBN: 978-3-86780-634-3

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. The German National Library lists this publication in the German National Bibliography; detailed bibliographical data are accessible on the internet at <http://dnb.ddb.de>

Dieses Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Herausgebers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. This work, including all its parts, is protected by copyright. Any use beyond the limits of copyright law without the consent of the publisher is prohibited and punishable. This applies, in particular, to reproduction, translation, microfilming and storage and processing in electronic systems.

© 2020 Kustodie der TU Dresden und Autor*innen, Künstler*innen und Fotograf*innen / Office for Academic Heritage, TU Dresden, authors, artists and photographers

Copyright: Soweit nicht anders angegeben liegt das Copyright für die Abbildungen bei dem/der betreffenden Künstler*in oder dessen/deren Rechtsnachfolger*innen. / Unless otherwise stated, the copyright for the images is held by the artists concerned or by his / her legal successor(s).

© VG Bild-Kunst, Bonn 2020: Theo Balden, Rudolf Bergander, Ludwig Engelhardt, Wieland Förster, Hermann Glöckner, Werner Stötzer; Ernestine Reeckmann: Eva Schulze-Knabe

