

## Franz Zigan: Das Kulturdenkmal Universität Konstanz mit Kunst am Bau – Gesamtkunstwerk oder Denkmal der Postmoderne?

In einem Beitrag des SÜDKURIER mit dem Titel „Darum ist die Universität Konstanz ein Denkmal“ befragt die Autorin Studierende auf dem Campus nach ihrer Meinung zu dem unverhofften Denkmalstatus ihrer Uni seit 2012. Eine 24-jährige Literatur-Kunst-Medien-Studentin äußert sich mit den Worten: „Die Universität Konstanz ein Denkmal? - Ein Denkmal der Hässlichkeit vielleicht!“ – Begeisterung hört sich anders an! Aber mal sehen.

Vielleicht kommt ihr diese Auskunft selbst zu schroff vor, denn sie fügt hinzu „Die Uni ist nicht im altherwürdigen Sinne schön, verfügt aber über ganz viel Charme, man kann sich hier wohlfühlen.“<sup>1</sup> Dieses Urteil enthält drei bemerkenswerte Implikationen, die häufig mit dem Begriff des Denkmals als Erwartung verbunden werden: 1. Das Denkmal sollte architektonisch die „gute **alte** Zeit“ repräsentieren. 2. Es sollte konventionalisierte ästhetische Standards im Sinne eines mehrheitsfähigen Schönheitsideals aufweisen. Man kann nur spekulieren, welche der befragten Studentin hier vorschweben; vermutlich assoziieren sie sich mit repräsentativen Profan- und/oder Sakralbauten früherer Zeiten. Bis hierhin erfährt die Befragte die Universität eher als defizitär. 3. aber – und hier erfüllt die Uni mit ihrer als „nicht schön“ abgemilderten „Hässlichkeit“ gleichwohl eine eher emotional gestimmte Erwartung, die man nicht unterschätzen sollte: sie habe „Charme“ und – wichtiger noch – man könne sich in und mit ihr „wohlfühlen“. - Diese Einschätzung entspricht vermutlich einer gängigen Erwartungshaltung gegenüber Denkmälern im Allgemeinen und Denkmälern einer in die Jahre gekommenen Nachkriegsmoderne im Besonderen, wo sie in der Regel aber nicht erfüllt wird. Es liegt auf der Hand, dass wir damit einem (glücklicherweise!) streng systematisierten und kodifizierten Denkmal-Begriff nicht näher kommen. Aber gerade deshalb müssen wir die Bedürfnisse ernst nehmen, die sich in diesem Interview wahrscheinlich repräsentativ artikulieren.

Natürlich ist jede Universität vorrangig ein Ort des Lernens und der Forschung. Ihre Wahrnehmung und Schätzung ist traditioneller Weise orientiert an ihrem wissenschaftlichen Rang. Die theoretische und didaktische Kompetenz des Lehrpersonals, das Niveau der technischen Ausstattung werden sich in der Qualität der von den Studierenden erzielten Abschlüsse spiegeln, neuerdings auch immer nachdrücklicher in internationalen Rankings und damit verbundenen Fördergeldern. Diesbezüglich steht die vergleichsweise „junge“ Uni Konstanz unumstritten hervorragend da. Die ursprünglich ironisch/selbstironisch als „Harvard am Bodensee“ etikettierte Uni dürfte derweilen auch in der gleichnamigen amerikanischen Elite-Universität mit Respekt zur Kenntnis genommen werden.<sup>2</sup> Anlässlich des 50-jährigen Jubiläums unserer Universität in 2016 erschien neben einer Reihe von

---

<sup>1</sup> SÜDKURIER Online 2012.

<sup>2</sup> vgl. Kieser, Clemens: Harvard am Bodensee - Die Universität Konstanz als gebaute Utopie. In: Denkmalpflege in BW, 4/2014.

Fest- und Denkschriften ein opulenter Bildband<sup>3</sup>, ein erlesenes Bilderbuch, in dem die Universität von ihren schönsten Seiten gezeigt wird, in altersloser Frische und Reinlichkeit und mit allen „Kunst-Anhängseln“, die auch nur im mindesten den Anspruch auf künstlerischen Mehrwert erheben können. Dazu gibt es tabellarisch aufgelistet ein komplettes Inventar sämtlicher integrierter Kunstwerke, nebst Autoren und Entstehungszeit, eine schematische Darstellung ihrer Aufstellungsorte und Themenrundgänge, anhand derer man, unter verschiedenen Aspekten, die Kunstwerke – 49 an der Zahl – „erwandern“ kann.<sup>4</sup> Das Buch verzichtet auf ästhetisch hierarchisierende Wertung und ähnelt damit musealen Sammlungsverzeichnissen. Das im Titel enthaltene Versprechen, den Zusammenhang zwischen dem Konzept der „Reformuniversität“ und der Baugestalt **inklusive** Kunst am Bau nachzuweisen, kann es aber nicht einlösen. Architektur als Ausdruck von Reform, ja! aber eher exklusive Kunst am Bau.<sup>5</sup> Nevertheless, für jeden, Insider oder Kulturtourist, der die Universität nicht nur als Ort der Wissenschaft, sondern, wie Frank Mienhardt, Leiter des Konstanzer Denkmalamts, emphatisch formuliert, als „Gesamtkunstwerk“ erleben will, ist der Jubiläumsbildband ein Must.<sup>6</sup> – Es wäre diesem ambitionierten Werk zu wünschen, dass es dazu beiträgt, wie es sich der Rektor Ulrich Rüdiger im Vorwort wünscht, den „Lernort“ gerade wegen und mit der „Kunst am Bau“ als „Lebensort“ wahrzunehmen, ein Wunsch, der vor allem auf die dort Tätigen, Lehrende/Forschende, Angestellte und Studierende, zielt. Die mit dem „Wohlfühlfaktor“ oben zitierte Studentin scheint Rüdigers Optativ inexplizit schon zu entsprechen; allerdings äußert sich der Rektor in eben diesem SÜDKURIER-Feature anlässlich der frischen Denkmalwürde der Universität 2012 noch zurückhaltend und mit eher wissenschaftsfunktionalistischem Akzent, ohne auch nur die nunmehr mitgeschützte Kunst am Bau zu erwähnen: „Der Status als Denkmal ... kam für uns und unser Selbstverständnis eher überraschend. Zu allererst fühlen wir uns nicht als Denkmal, sondern als Reformuniversität. Die äußere Hülle unserer Universität ist ein Denkmal, der Maschinenraum im Inneren aber entwickelt sich permanent weiter. Beides, den Denkmalstatus und den Reformgedanken, wollen wir in einer kommunikativen Strategie so zusammenbringen, dass es für uns passt.“ Das kann man so sehen, ist aber doch ziemlich weit vom Konzept der Universität als „Lebensraum“ entfernt, wie es spätestens seit den Jubiläumsfeierlichkeiten 2016 einhelliger rhetorischer Konsens in den Würdigungsadressen ist. Vor allem die Formulierung von der „äußere(n) Hülle“ als Denkmal irritiert, weil sie die von Anbeginn postulierte Integration von Architektur – inklusive Kunst am Bau – und reformierter Forschung und Lehre – häufig als „gebaute Reform“ apostrophiert – konterkariert. – Ist die durch das Denkmal-Prädikat nobilitierte Architektur nebst Kunst am Bau doch weiterhin nur akzidentielles Beiwerk, in Sonntagsreden hochgejubelt? –

<sup>3</sup> Gebaute Reform: Architektur und Kunst am Bau der Universität Konstanz. Hrsg. Universität Konstanz. München 2016.

<sup>4</sup> Tatsächlich gibt es aufgelistet noch wesentlich mehr Objekte.

<sup>5</sup> Es gibt allerdings definitorisch unscharfe Grenzzonen zwischen Bau- Kunst und Kunst am Bau, in der Konstanzer Uni prominent zu sehen an den Beiträgen von Klaus Arnold, Otto Piene und Eugen Schneble. Pienes farbige Glaspyramiden-Dächer sind ebenso integraler Bestandteil der Architektur wie die reliefartig gestufte Innenhofgestaltung von Schneble – im Insider-Jargon mit Anspielung auf den Salemer Landschafts- Tierpark „Affenberg“ genannt – und Arnolds biomorphe Betonböden und Innenhof-Wasserläufe.

<sup>6</sup> Frank Mienhardt: Eine moderne Reformuniversität als Kulturdenkmal – Zur Erfassung der Universität Konstanz und zu ihrem denkmalpflegerischen Umgang. In: Denkmalpflege in BW, 1/2015.

Im Hochschulblatt „uni'kon“ 63, mit Beiträgen zum Universitätsjubiläum in 2016, „50 Jahre Universität Konstanz“, findet sich außer einer satirischen Anspielung auf die prominenten „Holz“-Köpfe von Balkenhol im großen Foyer kein einziger expliziter Hinweis auf andere Kunst, weder am noch im Bau. Unter dem Titel „Die Universität Konstanz: Ein virtueller Rundgang“, veranstaltet von den Fachbereichen Medienwissenschaft und Informatik, erfahren wir „Was macht die Universität aus, wenn man sich auf einen Spaziergang über den Campus begibt? Wenn man dabei nicht den Weg in einen Hörsaal oder ein Labor einschlägt, sondern sich umschaute und „zufälligen“ anderen Wegen folgt? Vielleicht entdeckt man dann Bienenstöcke auf einem Dach, kommt am Botanischen Garten vorbei oder gelangt in den Untergrund, die „Katakomben“ der Universität, wo ihre Versorgungssysteme sichtbar werden.“<sup>7</sup> Bei einem solchen Wahrnehmungsdefizit fragt man sich



wirklich, für welches Publikum das aufwendige, von beträchtlichem medialem Hintergrundrauschen begleitete Denkmalkodifizierungsverfahren inszeniert wird. Es ist aber eher ein Defizit der Redaktion von „uni'kon“, die das angesprochene „Rundgang“-Projekt sehr selektiv gelesen und nicht zur Kenntnis genommen hatte, dass im weiteren Fortgang ausführlich auch Kunst am Bau thematisiert werden sollte. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss außerdem hinzugefügt werden, dass der emeritierte Konstanzer Kunstwissenschaftler Felix Thürlemann schon 1994 ein Seminar zur Kunst am Bau der Uni Konstanz abgehalten und auch später noch Studierende zu weiterführenden Recherchen angehalten hat, Bemühungen, die eingegangen sind in ein noch heute gern zitiertes Referenzwerk zu diesem Thema.<sup>8</sup> – „**Den Studenten fehlen die Worte**“ – titelt der SÜDKURIER 1983 anlässlich der Aufstellung einer durch die Universität angekauften monumentalen Stahl-Skulptur „Große liegende Figur“ (Streuobstwiesen, Foto links) des Karlsruher Bildhauers Franz Bernhard, zu der sich als Pendant 1989 in Sichtweite (Eggerhalde, Foto rechts) der „Konstanzer



Torso“ vom gleichen Künstler als Pendant gesellte.<sup>9</sup> Eine Deutung dieser beiden Werke, die man unter „Abstrakter Expressionismus“ fassen könnte, ist hier nicht beabsichtigt. Sie wurden wohl wegen ihrer schroffen und

<sup>7</sup> uni'kon 63, 2016. Das Magazin der Universität Konstanz. Hrsg. Der Rektor Ulrich Rüdiger, S. 20 ff.

<sup>8</sup> Lüscher, Kurt und Thürlemann, Felix (Hrsg.): Die Kunst am Bau der Universität Konstanz, Bildführer, Konstanz 1999.

<sup>9</sup> Pendantankäufe von prominenten Künstlern waren in der Kunstkommission zuvor als wünschenswert beschlossen worden.

unansehnlichen Materialität, ihres offensiven Duktus', der durch ihre Titel getäuschten Erwartung von Figuration abgelehnt. Im Zeitungsartikel heißt es dazu: „Das Universitätsbauamt gestand ein, dass die „Liegende“ das bisher am wenigsten vom Publikum akzeptierte Werk im Uni-Bereich sei, wenn man von den Äußerungen der Betrachter ausgehe. Man hofft aber, dass sich Spaziergänger und Studenten daran gewöhnen werden.“ Ob es so ist, wie im Report euphemistisch behauptet wird: „von anderen Figuren wisse man, dass sie nach einiger Zeit niemand mehr missen wolle“ lässt sich kaum nachweisen.<sup>10</sup> Allerdings haben beide Plastiken die Jahrzehnte augenscheinlich ohne vandalistische Attacken überstanden und sind derweilen von samtbrauner Rostpatina überzogen. Andere Objekte, vor allem die Gräsel-Plastiken im Hockgraben und der ikonische Beton-Porsche von Bechtold sind nicht so glimpflich davon gekommen. Doch dazu später!

Der Status Quo, was die Wahrnehmung und die Akzeptanz der Universität angeht, dürfte sich am ehesten in der schon zitierten Universitätszeitung „uni'kon“<sup>63</sup> spiegeln, die auch als Jubiläumsfestschrift verstanden werden kann. Deshalb noch ein kurzer Blick darauf. Giovanni Galizia vom „Zukunftskolleg“ erlebt die Vorzüge der Universität, resultierend aus ihrer architektonischen Konzeption, als sozial praktikablen, atmosphärisch angenehmen Arbeits- und Lebensraum. „Wir haben im Zentrum den Servicebereich: Bibliothek und Mensa als Mittelpunkt, also die geistige Nahrung und das leibliche Wohl. Drumherum – alles in einem Gebäude! – die verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen. Und viele Begegnungsstätten, viele Orte, wo man sich einfach im Flur trifft, auf der Treppe, beim Kaffee. Eine gelebte Interdisziplinarität, eine Einheit von Leben, Denken, Forschen und Arbeiten.“<sup>11</sup> Das sei auch die Idee des „Zukunftskollegs“, das die Gründungsidee der Universität KN als Reformuniversität genau abbilde. – Der konzeptionelle Ansatz einer ideellen sozialen und architektonischen Zentralität, gruppiert um Bibliothek, Mensa, zentrales Forum und großes Foyer, bei gleichzeitiger inter-disziplinärer Durchlässigkeit und architektonischer Offenheit für zukünftige Weiterungen, bildet auch den Kern der Begründung für den Eintrag in die Denkmal-Liste. – Ganz anders die Würdigung des Emeritus' A. Haverkamp, dem Kreis der „Konstanzer Schule“<sup>12</sup> zugehörig: „Die Universität war unverwechselbar, die „Konstanzer Schule“ der Literaturwissenschaft eine Weltmarke geworden, aber die Stadt selbst blieb nicht viel mehr als ihre Kulisse – nicht ihr Teil ... Die tiefe Konstanzer Reserviertheit hatte Charakter, ja sie war sogar von einem gewissen Vorteil, denn dadurch, dass sie die Universität nicht anstandslos integrierte, schwebte diese für eine Weile über den Wassern des Sees, eine internationale Fata Morgana im Föhn.“<sup>13</sup> Wenn man die Notate und Protokolle des sich über viele Jahre erstreckenden literaturwissenschaftlichen Kolloquiums „Poetik und Hermeneutik“ anschaut, in dem der rezeptionswissenschaftliche Diskurs auf hohem Abstraktionsniveau geführt wurde, wundert man sich nicht über die „luftige“ Metapher, die Haverkamp wählt, um **seine** Erfahrung der Universität zu artikulieren. Ein wenig hat man den Eindruck, dass hier mehr ein „Wolkenkuckucksheim“ als ein solides und zugleich wohnliches „Haus der Wissenschaften“ „unter einem Dach“ beschrieben wird,

---

<sup>10</sup> SÜDKURIER, 19.2.1983.

<sup>11</sup> uni'kon, a.a.O., S. 60.

<sup>12</sup> Stichwort: Rezeptionsästhetik als hermeneutische Theorie, nach der jeder individuelle Rezipient in der Begegnung mit Literatur erst ihre Bedeutung erzeugt.

<sup>13</sup> uni'kon, a.a.O., S. 67.

wie es den Initiatoren der „Reformuniversität“ vorgeschwebt haben mag. In beiden Äußerungen, Galizias und Haverkamps, findet K.a.B. jedenfalls keine Erwähnung. Die bürgerliche Konstanzer Öffentlichkeit stand dem Uni-Projekt zunächst kritisch gegenüber, von Haverkamp höflich als charaktervolle „Reserviertheit“ umschrieben. Die Gründe dafür sind hinlänglich bekannt und auch medial ausführlich verhandelt worden; das architektonische Erscheinungsbild, die baukünstlerischen Ambitionen standen dabei nicht zur Debatte, weil sie zunächst keine konkrete Gestalt hatten. In unserem Rahmen interessieren Reaktionen aus der Bürgerschaft nach Fertigstellung des ersten Bauabschnitts bis 1983, der inklusive der K.a.B. zum denkmalgeschützten Kernbestand des Ensembles gehört. Dazu gibt es in der örtlichen Presse wenig Konkretes; allerdings begleitete der SÜDKURIER mit Verständnis und Anteilnahme die allmähliche „bauliche Vollendung“ des Projekts und versuchte seine Klientel dafür zu erwärmen. Am 2.1.1982 erschien ein Artikel unter dem Titel „Sidurs Plastik – Brücke zwischen Völkern“; ein Modell des Werks „Die heutige Situation“ hatte der prominente sowjetische Künstler der Konstanzer Universität geschenkt als Dank für Vermittlungen zum westlichen Kunstmarkt. Der monumentale Abguss steht noch heute leider etwas abseits im oberen Hockgraben. – Veritable Werbung für ein Projekt, das sich inklusive eher „sperriger“ K.a.B. wohl immer noch am Rande der öffentlichen Wahrnehmung befand, betrieb der SÜDKURIER unter dem überraschenden Titel „Eine Universität als **Gesamtkunstwerk**“: „Der Gießberg ... kann als eine Art Gesamtkunstwerk gelten. Je näher der Zeitpunkt der Vollendung rückt, desto klarer wird dem Betrachter, wie gelungen die Verflechtung von Architektur und Kunst ... ist. Nicht das Beiwerk Kunst triumphiert über oder desavouiert die Architektur, sondern in vielen Bereichen ergänzt eins das andere.“<sup>14</sup> Als Beispiele werden Bechtolds Spulenplastik und Arnolds biomorphe Betonbachläufe genannt. „Die Vielfalt künstlerischen Schaffens auf dem Gießberg ist so groß, dass sie allein den Besuch lohnt. Das Ergebnis muss ja nicht unbedingt Zustimmung sein, etwa beim Anblick von Franz Bernhards „Großer Liegender“, aber es wird anregend sein.“ Der Berichterstatter schlug zunächst vor statt der Formel „Kunst am Bau“ angemessener zu sprechen von „Kunst **und** Bau“. Das ist nicht unberechtigt, denn tatsächlich ist „Kunst am Bau“ ursprünglich ganz prosaisch nur eine Buchungsformel, die resultiert aus einer Verordnung des Landes BW vom 7.5.1955, ihrerseits fußend auf einer Rahmenempfehlung des dt. Bundestages von 1950, und die besagt, dass künftig bei allen öffentlichen Bauaufträgen ein bis zwei Prozent der Gesamtsumme für bildnerische und kunsthandwerkliche Arbeiten zu reservieren seien.<sup>15</sup> Von Anfang an mochte unter dem Buchführungsbegriff mehr als nur additive Dekoration gemeint sein; de facto legte die missverständliche Formulierung dem Bauträger aber öfter nur nahe, eine rechtsverbindliche Vorschrift buchstabengemäß zu erfüllen. Derart wurden nüchternen Zweckbauten Schmuckelemente hinzugefügt, die ihre Funktionalität nicht beeinträchtigten, sie allenfalls ästhetisch verschleierten, aber grundsätzlich akzidentiell blieben. Kunst **am** Bau und Zweckmäßigkeit **des** Baus gehörten essenziell verschiedenen Sphären an. In einigen prominenten Fällen hat man die Formel K.a.B. jedoch programmatisch **integrativ** ausgelegt, so auch von Anbeginn bei der Planung der Universität

---

<sup>14</sup> SÜDKURIER, 21.9.1984.

<sup>15</sup> Diese Verordnung ist bis heute in Kraft.

Konstanz. Ohne hier ins Detail gehen zu wollen, hieß das, Architekten und Künstler sollten gemeinsam das Projekt konzipieren und umsetzen, und sie durften dabei die ideelle Zielvorstellung einer „Reformuniversität“ nicht aus den Augen verlieren. Eine anspruchsvolle Aufgabe fürwahr! – Es war realistischer Weise nicht zu erwarten, dass der Plan komplett aufging. Dafür gab es mehrere Gründe; entscheidend dabei: Die meisten der von der Kunstkommission ausgewählten Künstler hatten kein Interesse an einer kontinuierlichen Zusammenarbeit mit den Bauleitern und ausführenden Architekten, nicht zuletzt auch deshalb, weil ihre künstlerischen Beiträge eine zwingende Verbindung mit der Architektur nicht eingingen, ihr Anbringungs- oder Aufstellungsort deshalb eher optional war. Zudem ist viele Kunst entgegen den ursprünglichen Absichten während oder erst nach jahrzehntelanger Bauzeit angekauft und der Architektur an- oder eingegliedert worden. Das soll nicht heißen, dass diese Kunst im Sinne einer völligen Beliebigkeit **nur** additiv wäre, wie es gelegentlich in Würdigungen vereinseitigend formuliert wird: Die K.a.B. der Konstanzer Universität biete in ihrer Vielfalt das ganze Spektrum der Nachkriegsmoderne im deutschsprachigen Raum auf, bis hin zu postmodernen und dekonstruktivistischen Ansätzen in den 80ern; und allein das sei so einzigartig, dass man das Projekt als gelungen bezeichnen könne. In der Denkmalbeschreibung von 2012 wird versucht, diesen quantitativen mit dem qualitativen Aspekt der Integration zu verschmelzen, was nicht ganz überzeugt. „Hier stehen niedergezonte, individuell von freien Architekten entworfene Bauten, die nicht nur durch die Abkehr vom rechten Winkel, sondern auch durch diagonale, dynamische Konstruktionsprinzipien und Materialien wie Holz, Buntglas sowie Farbkonzepte und eine große **Dichte** der in die Gebäude integrierten Kunst am Bau am Bau ausgezeichnet sind...“<sup>16</sup> „Dichte“ und „Integration“ von Kunst scheinen im Listeneintrags-Text einander eher auszuschließen, auch wenn das Gegenteil mit Nachdruck behauptet wird. Wenn einerseits von einer „hervorragenden Einbringung der Kunst am Bau“ die Rede ist, und dass es „gelungen (sei), Architektur und Kunst zu verbinden“, dann steht dem andererseits entgegen: „Durch die wechselnde Handschrift mehrerer Architekten und Künstler hat der Gesamtkomplex im Detail bisweilen aber etwas Additives“, das gleichviel „gestalterische Vielfalt“ spiegele. Viele beschreibende und würdigende Texte zur Architektur und zur K.a.B. der Universität verstricken sich, wie der Listentext, in solche oder ähnliche Widersprüche, weil sie versuchen, zu einer **harmonischen** Synthese zu bringen, was nicht harmonisch zu synthetisieren ist. Was die architektonische Konzeption eines „utopische(n) Einhaus(es)“ angeht, wie es in der Denkmalbeschreibung heißt, so wird der Widerspruch von aus fiskalischen und funktionellen Gründen erforderlicher Fertigung mit seriellen Betonbauteilen und „organischem individuellen Bauen“<sup>17</sup> noch zu einer halbwegs plausiblen dialektischen Synthese gebracht, zumal das offenbar unvermeidlich gewesene Raster-Bau-System zu erwartende künftige architektonische Weiterungen klugerweise von vornherein insofern ins Kalkül zieht, als es bautechnisch problemlos zu erweitern ist. Wie wenig glücklich die Denkmal-Kommission mit dieser Koinzidenz von eher Unvereinbarem ist, macht der Hinweis auf die 1988 angefügten 7-geschossigen „Hochhausbauten der mächtigen Laborkreuze der Naturwissenschaften“ deutlich. „Dieser letzte

---

<sup>16</sup> Regierungspräsidium Freiburg, Referat 26 Denkmalpflege. Objekt: Universität Konstanz, erstellt: 2011/12. Bearbeiter: Wichmann, „Liste S. 2.

<sup>17</sup> ebd. Liste, S. 2.

Bauabschnitt besitzt mit den originellen Grundrissen und den bewusst gestalteten Versorgungsschächten [...] wehrhaft burgartigen Charakter(s) [...] eine besondere Qualität.“ Was so als architektonisch wertvoll charakterisiert wird, erfährt aber umgehend strengen Tadel: „Hier ist der zeitgenössischen Forderung nach seriellem Bauen mit vorgefertigten Teilen in Betonbauweise am meisten entsprochen. Es ist ein Zeugnis für den ungezügelten Fortschrittsglauben, die Gigantomanie dieser Zeit, die zur bekannten Kritik der „Unwirtlichkeit der Städte“ führte. Für die Universität Konstanz wurde vom Architekturhistoriker Heinrich Klotz der Begriff „staatlich geforderte Rechnungshofarchitektur“ geprägt.“<sup>18</sup> Ein Verdikt von solcher Schärfe ist in **diesem** Kontext schwer nachvollziehbar. Selbst wenn man in Rechnung stellt, dass dominantes Kriterium für Denkmalwürde die **Zeugniskraft** des Denkmals ist und nur nachgeordnet eine mehrheitsfähige ästhetische Erscheinungsform, ist dieser Aspekt übergewichtet, zumal das **Innovative** der Konstanzer Universitätsarchitektur – ebenfalls ein wichtiger Parameter für Denkmalwürde – darin zu bestehen scheint, wie der Text in der Folge auch einräumt, dass die unvermeidlichen Zugeständnisse an die „Rechnungshofarchitektur“ durch ein „humanes“ Gesamtkonzept überspannt werden. Wenn es darum ginge, "Rechnungshofarchitektur" bei Universitätsneubauten der Nachkriegszeit zu bezeugen, dann wäre dafür die fast gleichzeitig entstandene „Ruhr-Universität“ in Bochum ein geeigneteres Exempel.<sup>19</sup>

Die kühne Etikettierung der Konstanzer Universität als „Gesamtkunstwerk“ im SÜDKURIER ist als Aufmacher gewiss attraktiv, aber sachlich mindestens irreführend und deshalb kaum haltbar.

Unser heutiges Verständnis von „Gesamtkunstwerk“ ist durch die Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts geprägt und da besonders durch die spätromantische Tendenz, die Künste in einer Synthese aller künstlerischen Ausdrucksformen derart zusammenzuführen, dass sie den ganzen Menschen anspricht und alle Lebensbereiche durchwaltet. Prototypischer Ausdruck dafür sind Wagners Musikdramen, „Weihfestspiele“, wie er sie nennt. Mit einem solchen komplexen synthetischen Kunstbegriff ist der eines Künstlers verbunden, dessen kreative Potenz virtuell alle Einzelkünste umspannt, die **er** in einem Kunstwerk zusammenführt. Es liegt auf der Hand, dass die Uni Konstanz in diesem Sinne kein Gesamtkunstwerk sein kann. Sie ist es aber auch nicht in einem erweiterten Sinne, in dem der Begriff gern verwendet wird. Man denkt dabei an spätbarocke Künstler-Arbeitsgemeinschaften an sakralen Bauaufgaben vor allem im süddeutschen/schwäbischen Raum,

---

<sup>18</sup> ebd. Liste S. 2.

<sup>19</sup> Die Ruhr-Universität ist 2015 ebenfalls als gesamthafte Denkmal in die Denkmalliste des Landes NRW eingetragen worden. Allerdings ging diesem Akt eine jahrelange heftig und sehr kontrovers geführte Debatte über den Denkmalwert der Universität voraus. Die Argumente dafür sind, vor allem im Vergleich mit Konstanz, nur schwer nachzuvollziehen. Ähnlich ist die exponierte landschaftlich reizvolle Lage als Campus-Universität am südlichen Stadtrand von Bochum, wobei eine Vermittlung von Landschaft und Architektur wie in Konstanz nicht angestrebt war. Es handelt sich um eine kompromisslose, gnadenlos rechtwinklige Beton-Funktionsarchitektur von seriell gefertigten Blöcken, der das Prädikat „Lernfabrik“ nicht unverdient zugesprochen wurde. Die Begründung des Listentextes läuft daher im Wesentlichen auch auf den Zeugnischarakter des Ensembles hinaus, das mit seiner „zeichnenhaften“ Silhouette als „Architekturvision (sic!) der Nachmoderne“ denkmalwürdig sei. In der Diskussion über den Denkmalwert, die anlässlich notwendiger Sanierungsmaßnahmen über die Erhaltungswürdigkeit einzelner Architekturelemente geführt worden ist, wurde mit Nachdruck u.a. auch gefordert, diese lieber gleich abzureißen, als sie aufwendig zu restaurieren. Als bei allen Einschränkungen liebenswerter Lern- und Lebensort wie die Universität Konstanz ist die Ruhr-Uni, soweit erkennbar, nie charakterisiert worden. Lesenswert ist hierzu die Internet-Dokumentation: denkmal ruhruni – Deutsches Architekturforum.

beispielhaft zu nennen die Asam-Brüder oder Thumb und Feuchtmayer. Architektur und Ausstattung sind hier in glücklichen Fällen zu einer „Raumkunst“ verschmolzen, als stammten sie aus einer Inspiration und aus einer Hand. Und tatsächlich haben die am Bau beteiligten Künstler vor Ort auch über längere Zeit miteinander und einander zu-gearbeitet. So war es in Konstanz ebenfalls nicht. Nicht ganz abwegig wäre die Assoziation der mittelalterlichen „Bauhütte“, wo die verschiedenen am Bau beteiligten Gewerke über Jahrzehnte und Jahrhunderte in gemeinsamer und spirituell gebündelter Anstrengung das Riesenwerk der gotischen Dome beförderten. Bei einem schwerpunktmäßig eher auf profanen Nutzen angelegten neuzeitlichen Bau wie der Uni liegen die Dinge natürlich anders, aber ein wenig von dieser Bauhüttengesinnung lässt auch Thomas Steier, derzeitiger Leiter des Amts „Vermögen und Bau“, durchblicken, wenn er mit einem Seufzer, aber voller Empathie für die Reize der Universität als Baudenkmal, sie als unendlichen „Sanierungsfall“, als großes „Problemkind“ und zugleich als sein wichtigstes Lebenswerk bezeichnet, dessen Bedeutung aber voraussichtlich weit über den Horizont seines persönlichen Lebens hinauswachse. „Bauhütten“-Charakter hatte jedenfalls die Implementierung der biomorphen Bodenbeläge und künstlichen Wasserläufe im Innenhofbereich der Universität durch Klaus Arnold, der die Betonsegmente vor Ort gießen ließ. Nicht uninteressant ist hier eine Parallele mit dem bis Ende der 50er Jahre in Gelsenkirchen durch W. Ruhnau erstellten Musiktheater, einer der unbestritten bedeutendsten Theaterbauten der Nachkriegszeit, auch mit K.a.B., u.a. den blauen Schwammplastiken von Yves Klein, die dieser selbst als sein Hauptwerk bezeichnete. Die Zusammenarbeit des Architekten mit den am Bau beteiligten Künstlern war beispielhaft und legendär. „Er (Ruhnau) verstand seine Arbeit im Sinne der mittelalterlichen „Bauhütte“ – ein Etikett, das resultierte aus dem zeitweiligen und längerfristigen gemeinsamen Wohnen der am Bau beteiligten Künstler in der benachbarten alten Feuerwache. ... Für Ruhnau ist K.a.B. „Baukunst“, und er wendet sich damit nachdrücklich gegen ein Verständnis dieses Begriffs im Sinne der Addition oder des Dekors“<sup>20</sup> Die Anwendung des begrifflichen Kompositums „Gesamtkunstwerk“ auf die Universität Konstanz ist zudem wegen des darin steckenden Teilbegriffs „Gesamt“ problematisch. Wie viele Nachkriegs-Zweckbauten ist auch die Uni ein „work in progress“ und damit prinzipiell unvollendet. Der Begriff der Gesamtheit dagegen suggeriert die Vorstellung von Abgeschlossenheit und Vollendung. Begreiflicherweise liegt deshalb auch für Thomas Steier, der die Interessen des Landes BW als Eigentümer der Uni vertritt, der Schwerpunkt in einem anzustrebenden „Masterplan“, wie er es nennt, der die bauliche und infrastrukturelle Entwicklung der Uni zukunftssicher macht. Der Denkmalschutz ist dabei für ihn eine eher nachrangige Selbstverständlichkeit, die nach seinem Bekunden bisher keine Interessenskollisionen mit den vorrangigen Bau-Entwicklungs- und Sanierungsmaßnahmen erzeugt hat.<sup>21</sup> Mit einem leicht verschobenen Schwerpunkt beurteilt Frank Mienhardt die Sachlage ähnlich, was für die funktionierende Abstimmung zwischen Bau- und Denkmalamt spricht. Befragt zur Kodifizierung als Denkmal antwortet er in dem schon erwähnten SÜDKURIER -Report: „Die Verantwortlichen der Universität haben vielleicht auch Sorge vor Restriktionen. Da aber viele Bereiche nur äußerlich betroffen sind, sehe ich eher wenig

---

<sup>20</sup> Zigan, Franz: Das Ruhrfestspielhaus in Recklinghausen – Das Musiktheater in Gelsenkirchen. Eine Gegenüberstellung zweier Theaterbauten der Nachkriegszeit mit Hinblick auf ihren Denkmalwert. 2000, Typoskript.

<sup>21</sup> Quelle: Telefongespräch des Autors mit Thomas Steier.



Konfliktpotential – zumal die Universität von ihren Erbauern auf ein behutsames Weiterbauen ausgerichtet ist. Transparenz und frühe Beteiligung sind wichtig, um gemeinsame Lösungen für bauliche Veränderungen zu finden. Wir wollen keine Käseglocke über die Uni stülpen, unter der nichts verändert werden darf.“<sup>22</sup> An anderer Stelle macht Mienhardt deutlicher, inwiefern der Denkmalstatus der Universität ein besonderer ist, der über die üblichen Denkmal-Parameter hinaus präzisierende Zusatzvereinbarungen zwischen den beteiligten Parteien, vor allem dem Land BW als Eigentümer und den verschiedenen Denkmalschutzbehörden insbesondere auf der Genehmigungsebene erforderlich macht.<sup>23</sup> Was im Text des Listeneintrags als denkmalwürdig gilt und dementsprechend unter den Schutzvorbelt gestellt ist, wird nur summarisch genannt – „Die Universität Konstanz ist in ihren Bauabschnitten von 1970 bis 1983 **insgesamt** [...] als Kulturdenkmal eingestuft.“ Was davon ausgeschlossen ist, lässt sich hier nur schwer abschätzen. Der Begriff der „Gesamtheit“, der bei „klassischen“ Denkmalen wegen ihrer Abgeschlossenheit problemloser angewandt wird, ist bei einem „prozesshaften“ Denkmal wie einer Universität, das, wie Mienhardt sagt, „ständigem Veränderungsdruck unterworfen“<sup>24</sup> ist nur bedingt, in diesem Falle zeitlich limitativ, tauglich. Daher bedurfte es eines zusätzlichen öffentlich-rechtlichen Vertrags, in dem detailliert und durch Kartierungen belegt, bei künftigen Ertüchtigungs- und Neubau-Maßnahmen eine Hierarchisierung des denkmalschützerischen Genehmigungsumfangs vorgenommen wurde, um ihn „auf einen praktikablen Umgang einzugrenzen“<sup>25</sup> Was ein „praktikabler Umgang“ ist, muss im Einzelfall verhandelt werden und hat Auslegungsspielraum. Wenn freilich Beton bröselt, hölzerne Tragkonstruktionen morsch und Dächer undicht werden, ist zu ertüchtigen, notfalls auszuwechseln. Es führte zu weit, wenn wir hier auf die vertraglich detailliert definierten Einzelheiten eingingen. Frank Mienhardt wird diesbezüglich in seinem Beitrag hinreichend ausführlich. Unumstößlich gilt jedenfalls: „Für Eingangsbereiche und Forum einschließlich der Mensa als Zentrum des Campus, [...], gilt ein **umfassender** Genehmigungsvorbehalt, der ausdrücklich die gesamten Oberflächen und Ausstattungen [...] mit einbezieht [...] und auch für die den Campus durchziehenden **Kunstobjekte**, die in der Anlage zum öffentlich-rechtlichen Vertrag konkret aufgeführt sind.“<sup>26</sup> Für die genehmigungspflichtigen Freibereiche außerhalb des Forums, die uns hier besonders interessieren, „gelten vorausschauende Konkretisierungen des Genehmigungsvorbehalts“<sup>27</sup> Der von Mienhardt angesprochene „Veränderungsdruck“ hatte sich seit der „schrittweisen Sanierung“ ab 2002 sukzessive aufgebaut und mit einem vorgesehenen Gesamtvolumen von 138 Millionen Euro bis 2012 aufsummiert. Es ist natürlich kein Zufall, dass die Denkmaldiskussion in einer Zeit umfassender und perpetuierender Sanierungen und des geplanten Weiterbaus der Uni besonders akut wurde. Nachdem die Parameter für die Denkmalwürde und die Genehmigungsvorbehalte bei künftigen Baumaßnahmen festgezurrten waren, konnte also die Universität als Denkmal in die Liste eingetragen werden, allerdings flankiert durch den oben erläuterten öffentlich-rechtlichen Vertrag.

---

<sup>22</sup> SÜDKURIER Online 2012: Konstanz: Darum ist die Universität Konstanz ein Denkmal.

<sup>23</sup> vgl. Mienhardt: Eine moderne Reformuniversität, a.a.O., S. 10ff.

<sup>24</sup> Mienhardt, a.a.O., S. 10.

<sup>25</sup> Mienhardt, a.a.O., S. 11.

<sup>26</sup> Mienhardt, a.a.O., S. 11.

<sup>27</sup> Mienhardt, a.a.O., S. 11.

Für unsere Zwecke soll die folgende Klassifizierung von K.a.B. der Universität Konstanz reichen:

1. Bewegliche Einzelkunstwerke, innen oder außen, deren Aufstellungsort fakultativ ist
2. Kunst, die eine feste Verbindung mit der Architektur eingegangen und unbeweglich ist
3. Kunst im Freien, deren Stelle im und durch den mitgeschützten Umgebungsraum definiert ist

Natürlich gibt es schwer zu definierende Grenzfälle, mit denen wir es in der Folge aber nicht zu tun haben werden. Da sich bisher in der Literatur zur äußeren Gestalt der Uni Konstanz ihr Spezifisches, ein Alleinstellungsmerkmal nicht deutlich artikuliert hat und dies auch voraussichtlich nicht bei eher additiven Einzelkunstwerken zu finden sein wird, konzentrieren wir uns auf die Kunst, die gern als „integrativ“ bezeichnet wird, d.h. auf die obigen Spiegelstriche zwei und drei.

Dazu nähern wir uns der Uni von Süden her durch den „Hockgraben“ – die schlechthin privilegierte Annäherung, wenn wir tiefere Einsichten in die baukünstlerische Konzeption gewinnen wollen. Versuchen wir, unser Vorwissen über die Universität, besser noch, dass wir uns überhaupt einer Universität nähern, auszublenden. Unser Fuß- oder Rad-Weg führt in großzügigen Windungen leicht ansteigend durch den „Hockgraben“, ein anmutiges Wiesental, über dem in der Ferne schemenhaft und vielfach geschichtet ein Bauensemble sich erhebt, dessen Charakter zunächst nicht eindeutig bestimmbar ist; die dafür gern verwendeten Metaphern „Bergstadt“, „Stadtkrone“, „Bergfestung“ oder – wenn man die Zweckbestimmung schon weiß und implizieren möchte – „Burg der Wissenschaft“, wirken etwas anachronistisch, entsprechen aber vielleicht gerade deshalb den anachronistischen Empfindungen, die sich spontan einstellen. Dem aufmerksamen „Pilger“ kann allerdings auf die Dauer nicht entgehen, dass das Wiesental landschaftsarchitektonisch geformte Natur, dass die Perspektive auf das ferne Architekturphantom im Sinne einer durch den „Hockgraben“ gelegten Sichtachse sorgfältig inszeniert ist. Es ist eine Ironie der Geschichte, dass der damalige Ministerpräsident Kiesinger, „Landesvater“ als der er sich selbst gern verstand, so etwas wie einen Gründungsmythos der Universität gestiftet hat. 1959 auf dem Weg nach Singen zu einer Bauernkundgebung kam sein Wagen am Gießberg vorbei, und er soll unter Zeugen gesagt haben, hier könne er sich eine neue Universität vorstellen. Eine handschriftliche Notiz, die das belegen soll, besagt allerdings nur, dass ihm während der Fahrt die Idee gekommen sei, Konstanz im Landtag als neuen Universitätsstandort vorzuschlagen. Wie auch immer, es wäre eines absolutistischen Potentaten würdig gewesen, bei einem Jagdausflug an einem besonders schönen Ort zu dekretieren: hier kommt mein neues Jagdschloss hin! Kiesingers Gestus ist dem nicht unähnlich, und dass in der Literatur gern darauf verwiesen wird, erweist sich als aufschlussreich. – Der obere Teil des Hockgrabens, beginnend etwa auf der Höhe der inzwischen abgegangenen und durch Neubauten substituierten Studentenwohnheime „Sonnenbühl Ost“, inklusive der dort verstreuten Flurdenkmale, ist Bestandteil der „denkmalgeschützten Sachgesamtheit Universität Konstanz“ und gehört mithin zum Kernbereich des Denkmals. Es war den Denkmalbehörden, ebenso wie den Initiatoren und Planern der neuen Universität klar, dass die landschaftliche Einbettung, die Inszenierung der Architektur in und mit der Landschaft von entscheidender Bedeutung für die Zeugniskraft des Projekts war. Dazu gehören seit langem tradierte und oft verwendete Parameter der Inszenierung von **Repräsentations**-Architektur, wie sie hierzulande seit dem Barock vor allem bei

Schloss-, Kirchen- und Klosterbauten praktiziert wurden. Das alles, amalgamiert mit Gestaltungsprinzipien des englischen Landschaftsparks, begegnet uns auch bei unserem Spaziergang durch den Hockgraben: das Ziel der Wanderung, als „point de vue“ fernansichtig in Höhenlage, allmählich näher rückend, durch die mäandernde Wegführung und absichtsvolle Bepflanzung hin und wieder den Blicken entzogen und damit Erwartung steigernd, der Landschaftsraum durch leichte Wellungen rhythmisiert, seitlich modellierte Waldränder, die den sich wandelnden Bildausschnitt rahmen. – So weit, so gut! Die Annäherung durch den Hockgraben überrascht durch die Zitation des ganzen dramaturgischen Repertoires der Herrschafts- resp. Repräsentations-Architektur früherer Tage. **Inklusive** des skulpturalen Dekors, oder?

Kann es sein, dass seinerzeit eine moderne, eine Reform-Universität geplant worden ist, der man sich raffiniert eingestimmt annähert, wie ehemals der devote Reisende einem barocken Fürstentum; die Universität als Hochsitz der Weisheit sozusagen? Das Spiel mit solchen obsoleten Vorstellungen und den damit verbundenen Formeln ist gleichwohl unübersehbar. Und es macht dem Wanderer Spaß. Wir wollen es nicht leugnen. Unübersehbar ist aber auch die implementierte **Störung**. Und die macht sich bemerkbar in einer Reihe von Plastiken von Friedrich Gräsel, Preisträger des Wettbewerbs 1969/70. Er war einer der wenigen Künstler am Bau, die von Anfang an in die Gesamtkonzeption eingebunden waren, und er wurde beauftragt, eine „Verbindung zwischen dem Studentenwohnbereich Sonnenbühl-Ost und der Universität zu schaffen“.<sup>28</sup> Gottlob hat er diesen Auftrag nicht zu eng aufgefasst, indem er das entscheidende landschaftsgestalterische Element in den oberen Hockgraben eingebracht hat. Seine sog. blauen „Röhrenplastiken“, in Größe und Komplexität sich steigernd, folgen intrikaterweise dem Duktus der nostalgieverdächtigen Landschaftsinszenierung, wie oben beschrieben. Wären sie figurativ, würden sie, ausgehend von einer einzelnen weniger bedeutungshaltigen Figur über eine Statuengruppe bis hin zu einem größeren hoch-nobilitierten Figurenensemble, Götter und Heroen vielleicht, platziert in einem großflächigen Wasserbassin vor dem exklusiven Bauwerk, sich steigern. Da wir uns aber nicht einem Schloss, sondern einer modernen Universität nähern, ist die Komplexitätssteigerung der die Annäherung begleitenden und lenkenden Plastiken nicht figurativ-pathetisch, sondern stereometrisch-abstrakt. Gräsel selbst hat den **kombinatorischen** Charakter seiner Plastiken betont und damit eine Deutung nahe gelegt, die sich mit heutigen Vorstellungen von Universität als Ort der Wissenschaft mühelos verbinden lässt. „Er schlug auch hierfür vor, Elemente zu verwenden, die sich zu Element-Sätzen ergänzen, wie es sie etwa in japanischen Steckspiel-Würfeln gibt.“<sup>29</sup>

Tatsächlich verdeckt die vereinfachende Bezeichnung „Röhrenplastiken“ die gestalterische Logik von Gräsels Arbeiten; und wer sich ihnen nur mit einem solchen Vorwissen näherte, wurde gewiss noch weniger von ihnen eingenommen, als es ohnehin zu erwarten stand. Dass die Gräsel-Plastiken als „Störung“, als „Irritation“, ja als „Angriff“ auf bestimmte Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen wahrgenommen wurden und immer noch werden, wird deutlich durch die Schmierereien, mit denen sie überzogen sind, Ausdruck einer Konter-Aggression, die ihr

---

<sup>28</sup> Lüscher/Thürlemann, Bildteil Nr. 26.

<sup>29</sup> Lüscher/Thürlemann, Bildteil Nr. 26.

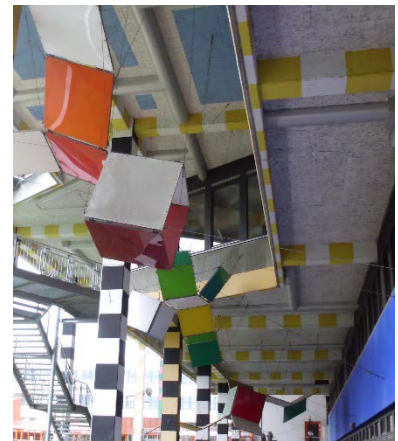
Daseinsrecht – mindestens an diesem Ort – vehement bestreitet. Das komplexe große Objekt im Wasserbassin, ursprünglich aus Polyester, musste nach einem Brandanschlag durch lackiertes Stahlblech ersetzt werden. Thomas Steier reagiert auf eine solche seit 40 Jahren nicht abreißende Reihe von vandalistischen Akten entschieden, aber mit resignativer Gelassenheit. Die Attacken werden als Sachbeschädigung zur Anzeige gebracht und die Kunstobjekte in regelmäßigen Intervallen mit dem Blau überstrichen, das, wie schon bei der Planung festgelegt, mit den Blechdächern einiger Universitätsgebäude korrespondiert. Gräsel selbst dürfte sich kaum gewundert und wahrscheinlich auch nicht empört haben über die ruinöse Respektlosigkeit gegenüber seiner Kunst, war der zu erwartende Reflex doch Teil eines konzeptionellen Kalküls, das später mit dem freilich sehr unscharfen Etikett der **Postmoderne** versehen worden ist. Zwar muss man einräumen, dass der Begriff erst seit der Biennale von 1980 in Venedig mit der Ausstellung zur postmodernen Architektur „Die Gegenwart der Vergangenheit“ im Architektur-Diskurs Fahrt aufgenommen hat und ihn bis heute beherrscht, auch wenn sich die Entwicklung inzwischen in „post-postmoderne“ Filiationen ausdifferenziert hat. Avant la lettre und eben auch durch Gräsel und die beteiligten Landschaftsgestalter ist das Projekt der Postmoderne in zentralen und markanten Gestaltungsaspekten der Universität vorweggenommen worden. Die Charakteristika, die seit den 70er/80er-Jahren der Postmoderne zugeschrieben und oft vehement kontrovers verhandelt worden sind, lassen sich unschwer nachweisen. Auslöser für postmoderne Entwicklungen – nicht nur in der Architektur – ist die Krise der „Moderne“. Philipp Johnsons Credo „Form follows function“, die Ausrichtung auf schnörkellose, rechtwinklige Zweckmäßigkeit hat demissionieren müssen zugunsten eines stilistischen Eklektizismus, der das Formenrepertoire früherer Epochen zitiert, das Ornament rehabilitiert, dabei den Anspruch auf Kohärenz in Erscheinung und Bedeutung aufgibt. Das Spiel mit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, Uneindeutigkeit, Ambivalenz, Hybridität, kann nur ephemerer Spaß sein oder dekoratives Additiv. Davon gibt es auf dem Gießberg einiges. Es macht das Gewichtige, das eine Universität darstellt, leichter, „charmant“, wie es die anfangs zitierte Studentin formuliert. Das soll, das darf so sein! Postmoderne Haltung, wenn wir das auch ungern so spröde bezeichnen, kann darüber hinaus den gesellschaftlichen Auftrag einer Universität durchaus konstruktiv begleiten. „Was sich als geistiger Habitus der Irritationsbereitschaft ausprägt, ist also ein Prinzip der Wissenschaft schlechthin, nämlich, ein Modus von kritischer Distanzsetzung von Welt zu sein, [...] eine Haltung der Offenheit gegenüber dem Unvertrauten einzuüben. [...] Der wichtigste institutionelle Ort, an dem dieser Habitus entwickelt, gepflegt und produktiv gemacht werden kann, ist die Universität.“<sup>30</sup>

Bleiben wir also „irritationsbereit“ beim Betreten des engeren Universitätsbereichs, um dabei weitere Kontinuitätsbrüche und produktive „Störungen“ zu erfahren, den oszillierenden Doppelblick auf die Nicht-Identität der Identität, das „Differenz“-Sehen einzuüben, durch das Vertraute hindurch das unvertraute Neue schärfer wahrzunehmen. Der ganze Baukomplex, aus der Ferne noch halbwegs überschaubar, bekommt in der Nähe etwas Labyrinthisches. Die Baumassen sind im Kernbereich horizontal in unterschiedlichen Höhenstufen geschichtet. Was von fern eher orthogonal blockhaft

---

<sup>30</sup> Peter Strohschneider, Präsident der Deutschen Forschungsgemeinschaft in FAZ, 21.4.2017.

erschien, vielleicht kubische Betonbaukörper in serieller Anordnung, erweist sich zunehmend als ein Gefüge, das starke diagonal-dynamisierende Züge hat. Die Gesamt-Anlage, trotz überwiegender Betonfaktur und – dem Material geschuldet – Geradling- und Flächigkeit, bekommt einen fast biomorph-wachstümlichen Charakter. Eine symmetrische Grundstruktur des Ganzen ist nicht erkennbar. Einzelne Baukörper haben einen „irregulären“ vieleckigen Grundriss, was die schematische Aufsicht erkennbar macht und „schief“-flache farbige Blechdächer. Die Aufsicht macht auch das „myzelartig“ in die Landschaft ausgreifende Geflecht der mannigfaltigen Gebäudeteile sichtbar. – Unbeschadet der nicht bestreitbaren und anderswo beschriebenen ausgeklügelten Funktionalität der Universitätsarchitektur ist es aber häufig so, dass in dieser Architektur einerseits das Erwartbare begegnet, andererseits aber durch K.a.B. oder Baukunst verfremdet und in Frage gestellt wird. Summativ sollen das einige markante Beispiele verdeutlichen. – Wir betreten das K-Gebäude von der Ostseite her, unterhalb der Mensa, über eine Folge von Treppen durch ein hohes überdachtes Atrium. Die hier begegnenden Architekturbemalungen (1973/74) und drei an Stahlseilen aufgehängte Objekte (1973), „Kastendrachen“ oder „Sekundärarchitektur“ genannt, stammen von Bernd Hanewinkel und Robert Günzel. Beide waren seinerzeit Meisterschüler von Walter Förderer in Karlsruhe, der Bau und K.a.B. von Anfang an begleitet und nachhaltig beeinflusst hat. Hanewinkels Bemalungen an den die Überdachung tragenden schlanken Stützen in Blau-Gelb, alternierende kleinteilige Querstreifen und Quadrate, widersprechen optisch der baulich vorgegebenen Last-Stütze-Logik. Das ist dekorativ, aber gleichzeitig subversiv und irritiert deshalb. Günzels „Sekundärarchitektur“ ist diagonal zwischen die Betonelemente gespannt, sodass sie zu schweben scheint. Die Architektur-Anmutung, ebenso wie die chinesische Drachenassoziation ergeben sich dadurch, dass die Bauform von Hohlwürfeln, die durch das Fehlen zweier Seiten auch als Kastendrachen gelesen werden können, in zwei Phasen, halbgeschlossen und ausgefaltet als Summe ihrer Seiten präsent wird.<sup>31</sup> Die Spannung zwischen dem luftig leichten Drachenspiel und dem Zitat einer Grundform des Bauens machen den irritierenden Reiz dieses Objekts im gebauten Umgebungsraum aus. Die farbig lackierten spiegelnden Oberflächen reflektieren dabei das Licht und hellen dadurch den matten Beton auf.



Der Schöpfer des großen Forums (1972) im Zentrum des ersten Bauabschnitts, Ort auch der größten „Verdichtung“ von K.a.B. (Denkmalliste), Eugen Schneble, stellt insofern einen Sonderfall dar, als er in Personalunion als Architekt und Bildender Künstler am Bau tätig war. Sein Forum ist eine vielfach gegliederte und profilierte aus Stein gebaute Terrassenlandschaft mit mannigfachen natur-affinen Verweil- und Begegnungsorten. Fließende Kurvigkeit in horizontaler und vertikaler Richtung

<sup>31</sup> Der Künstler erspart dabei dem Betrachter nicht eine zusätzliche Irritation: die ausgefalteten Würfelseiten ergeben nur einmal die zu erwartende Zahl „6“.

negiert vollständig den rechten Winkel und macht manche Zonen, weil auch Stufen nur sparsam eingesetzt sind, schlichtweg unbegehrbar, oder nur auf allen Vieren zugänglich. Das Forum wird zur miniaturisierten „Weltlandschaft“, in der die hier Tätigen als „Weltbürger“, als „Wanderer“, als „Abenteurer“ des Geistes, als einander Begegnende unterwegs sein können. An keinem anderen Ort des Campus werden die welthaltigen, weltauerschließenden Energien der Reform-Universität durch K.a.B. manifest. Schneble hat sich übrigens einigen Ärger mit seinem künstlerisch gestalteten Forum eingehandelt. Der Landes-Rechnungshof wollte seine Arbeit nicht, wie von ihm reklamiert, unter Architektur abbuchen, sondern unter K.a.B., d.h. im Rahmen der ein bis zwei Prozent der Bausumme, die dafür zur Verfügung standen. Was dabei auch herausgekommen sein mag, aus der Rückschau betrachtet, ist dieser Dissens der schönste Beleg für eine gelungene Verschmelzung von Kunst und Bau.<sup>32</sup>

Bei Arnolds verfremdeter Beton-Bachlandschaft geht K.a.B. eine besonders ausgeklügelte Verbindung mit moderner Bau-Funktionalität ein, indem das aus technischen Erfordernissen vom See heraufgepumpte Wasser, bevor es durch den Hockgraben wieder zum See zurückfließt, auf dem Campus im Sommer kühlende Wasserläufe und Brunnen speist, natürlich, weil aus Beton biomorph geformt, eine verfremdete „Idylle“.

Otto Piene, Mitbegründer der Gruppe „Zero“, der wahrscheinlich bis heute prominenteste und am Campus „durch eine Vielzahl heiterer Objekte des Lichts, des Windes, des Wassers“<sup>33</sup> präsenteste Künstler hat durch seine aus zahlreichen transparent-farbigen Kunststoffpyramiden gebildete Überdachung des großen Foyers im Eingangsbereich 1972 den wohl stärksten K.a.B.-Akzent gesetzt.<sup>34</sup> Die ursprünglich vorgesehene architektonisch-pragmatische und konstruktiv-vernünftige Lösung hatte ein Beton-Shed-Dach vorgesehen, das für hinreichende Beleuchtung gesorgt hätte. Das geradezu magische farbige Licht dagegen, das durch Pienes Kunststoff/Glas-Pyramiden fällt, schafft eine komplett andere Raumsituation, durchbricht die geschlossene Kubatur, lässt die Raumdecke verschwinden, annihiliert die Grenze zwischen innen und außen. Es kann uns dabei durchaus recht sein, wenn Pienes Licht-Architektur sakrale Assoziationen an farbige Kirchenfenster weckt. Ein wenig profan verschoben wird aus dem himmlischen Licht, spektral gebrochen, das Licht der Vernunft, und das ist dem Ort allemal angemessen. Die postmoderne Irritation, die Bewohner und Besucher der Universität erfahren, hat hier im Foyer den wahrscheinlich heitersten Ausdruck gefunden.

An einem leider etwas abgelegenen Ort, an der nordöstlichen Ecke der Tierforschungsanlage, hat 1983 Karl Kessler, Preisträger des Wettbewerbs von 1974, eine gerade **hier** anspielungsreiche und

---

<sup>32</sup> Im Laufe der Zeit sind die Bodenbeläge am „Affenberg“ schadhafte und unansehnlich geworden. T. Steier berichtet, dass sie in jüngster Zeit komplett abgetragen, neu abgedichtet und denkmalgerecht wiederhergestellt worden seien. Dasselbe gilt lt. Steier auch für Klaus Arnolds Betonreliefs und -wasserläufe vom Forum bis zum Hof des Philosophikums, die photogrammetrisch aufgenommen, nummeriert, unterhalb abgedichtet, z.T. ausgebessert und mit einem Schutzanstrich versehen worden seien.

<sup>33</sup> Lüscher/Thürlemann, a.a.O. Bildteil 44.

<sup>34</sup> Diese Installation hat bereits lange vor dem Denkmal-Eintrag, weil ruinös geworden, mit großem Aufwand durch eine Stahl-Glas-Konstruktion ersetzt werden müssen, was die Wertschätzung des Bauamtes noch vor dem Denkmal-Schutz-Status für diese das Gesicht der Universität prägende Kunst deutlich macht.

subversive Begegnung von Kunst und Bau installiert. Wenn unter dem Titel „Bronzebaum“ der naturgetreue Bronze-Abguss eines abgestorbenen Weißbuchenstamms vom Fuß der Eggerhalde eine fingierte Betongebäudekante zersprengt, dann gibt das im kritischen Diskursfeld von Natur und Technik einiges zu denken. Die postmoderne Störung dürfte dabei besonders heftig ausfallen.

Erkennbar heftig war sie auch – um zu unserem letzten Beispiel zu kommen – nach der Aufstellung von Gottfried Bechtolds „Betonporsche“ 1974 auf dem Parkdeck Süd. Das Ungetüm, der



detailgetreue, 14 Tonnen schwere Beton-Abguss eines Porsche 911, eine Ikone des Automobilbaus, dürfte das überregional bekannteste Kunstobjekt auf dem Universitätsgelände sein. Im strengen Sinne ist es keine K.a.B., weil es eine Ausstellungsvorgeschichte in Bregenz hatte, sogar für die Präsentation auf der „Documenta V“ (1972) vorgesehen war, was an den Transportkosten scheiterte.<sup>35</sup> Der Ankauf durch die K.a.B.-Kommission 1973 war und blieb auch universitätsintern

hoch umstritten, obwohl die Skulptur nach ihrer eigentlich als endgültig angesehenen Kontextualisierung auf dem Parkdeck international heftig umworben war und in der Folge noch an diverse prominente Ausstellungsorte ausgeliehen wurde. Skandalumwittert wurde der Betonporsche weltweit berühmt und das meisdiskutierte Kunst-Objekt an der Konstanzer Universität. Dem Konzeptkünstler Bechtold war dies recht, umso mehr, als die Skulptur seiner jungen Karriere den entscheidenden Schub gegeben hat. Dass der „Porsche“ mit schweren Hämmern demoliert und inzwischen komplett mit Schichten von Graffiti überzogen, eine ganz neue „schräge“ Oberflächenästhetik erhalten hat, stört ihn nicht; er hält das für einen Zuwachs an Bedeutung., den er ausdrücklich begrüßt. „Mit den Jahren hat sich die Aufregung um den Betonporsche allmählich gelegt und die Skulptur ist mit ihren antagonistischen Graffitis homogen **verschmolzen**. [...] Der finale Standort [...], die Geschichte und die zukünftige Existenz meines Betonporsche bereiten mir bis heute große Genugtuung und Freude.“<sup>36</sup> Bechtolds „aufregende“ Skulptur steht nun – mit ausstellungsbedingten Unterbrechungen – seit über 40 Jahren an derselben Stelle auf dem Parkdeck, friedlich neben funktionstüchtigen Automobilen, die in der Regel wesentlich jünger sind. Die meisten Porsches aus der legendären 911er Serie dürften inzwischen eine Metamorphose durch die Schrottpresse erfahren haben. Nur das immer unansehnlicher werdende Beton-„Faksimile“, wie Bechtold es nennt, wird mutmaßlich überdauern, das Objekt früherer Konsumbegierden zur schäbig gewordenen Ikone verewigt und damit auch künftig hinreichend Stoff für endlose Kunst-Diskurse bietend. „Antagonistische“ Attacken wird der zum Sündenbock mutierte Betonporsche jedenfalls gleichmütiger hinnehmen als das edle Blech, dem er nachgebildet ist. Theoretisch stellt Bechtolds Objekt, weil es kategorial schwer zu fassen ist, nach dem Denkmalrecht ein Problem dar.

<sup>35</sup> vgl. Lüscher/Thürlemann, a.a.O., Bildteil Nr. 11.

<sup>36</sup> G. Bechtold, Beitrag im Jubiläumsbildband 2016, o.S.

Als K.a.B. firmiert es in der Denkmalbeschreibung zudem nicht, ist vielmehr eher als „Flurdenkmal“ einzustufen. Andererseits ist es wie keine andere K.a.B. der Universität im Laufe der Zeit eine derartige hybrid-symbiotische Beziehung mit dem Umgebungsraum des Parkdecks eingegangen, dass es ohne diesen Kontext einen entscheidenden Bedeutungsverlust erleiden würde. Was ist zu tun für die Denkmalpflege? – Am besten nichts! Den Segen des Künstlers haben wir jedenfalls!

Kunst am Bau der Universität Konstanz hat viele Gesichter. Einige haben wir zu zeigen versucht, bevorzugt solche, an denen wir unsere Leitthese von der **postmodernen** Faktur der Universität als gesamthaftes Denkmal inklusive K.a.B. exemplifizieren konnten. Im bisherigen Schrifttum zur Universität wird gelegentlich sehr verhalten der Begriff der „Postmoderne“ ins Spiel gebracht; so im Geleitwort von Lüscher: „Differenz‘ ist anscheinend unvermeidlich. Man kann darin eine Anspielung auf postmodernes Denken vermuten. [...]. Ist auch sie (die Postmoderne) ein Thema der Kunst am Bau der Universität Konstanz?“<sup>37</sup> Die Frage kann man getrost mit ‚Ja‘ beantworten. Von dieser Kunst wird nicht allen alles gleichermaßen zusagen. Gewollte konzeptionelle Brüche können und sollen unterschiedlich wirken: sie können erstaunen, verstören, ärgern, unterhalten, belustigen und allemal zum Nachdenken anregen. Diesen Charakter dem Denkmal Universität zu erhalten und die gewollten Brüche **nicht** zu glätten, sollte die spezielle Herausforderung der Denkmalpflege sein.

---

<sup>37</sup> in Lüscher/Thürlemann, a.a.O., S. 44.