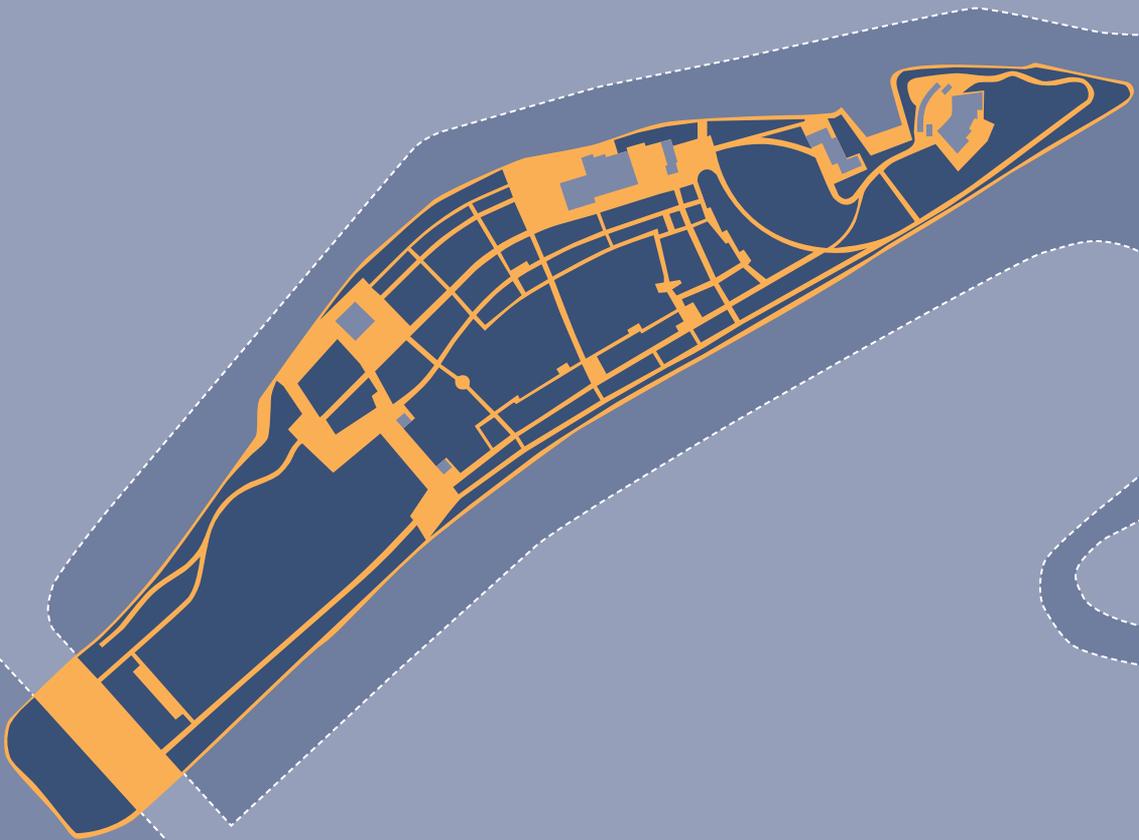




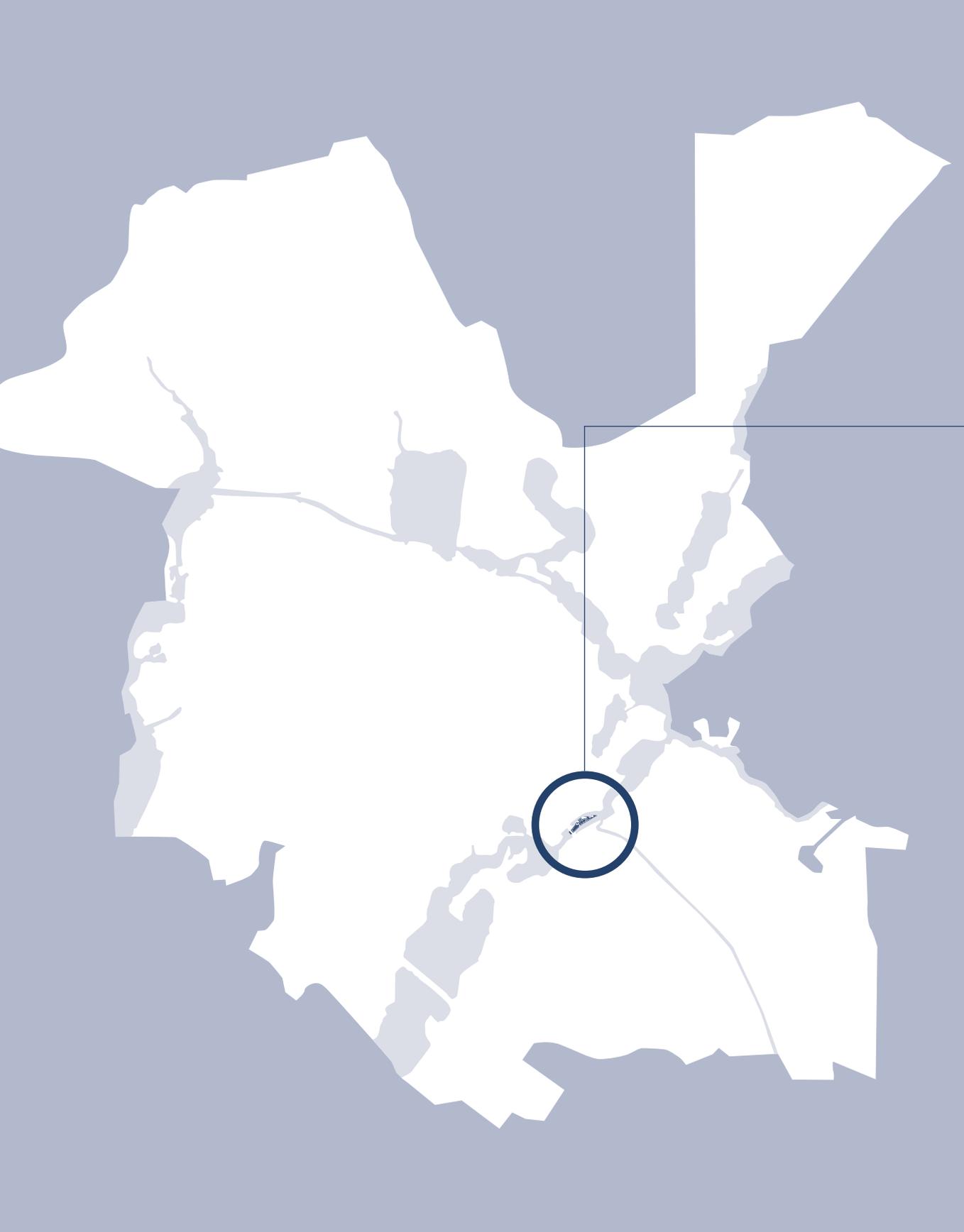
Freundschaftsinsel



Kunst im öffentlichen Raum

Potsdamer Freundschaftsinsel

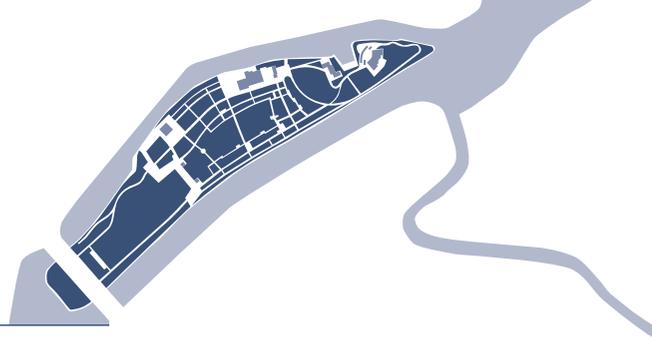




Kunst im öffentlichen Raum

Potsdamer Freundschaftsinsel

	<i>Die Freundschaftsinsel</i> Vorwort von Jörg Näthe
01	<i>Schönheit des Menschen in der Natur</i> Margret Middell
02	<i>Tanzpaar</i> Ingeborg Hunzinger-Frank
03	<i>Ziermauern aus Beton</i> Walter Funcke und Hiltrud Berndt
04	<i>Florales Gitter</i> Christian Roehl
05	<i>Ziermauer (Garten-Freiraumteiler)</i> Hedwig Bollhagen
06	<i>Schmuckmauer</i> Egon-Igor Wrobel
07	<i>Kämmende</i> Gerhard Rommel
08	<i>Springbrunnenanlage mit Teichen</i> Walter Funcke
09	<i>Pelikane</i> Hans Klakow
10	<i>Stehendes Mädchen</i> Fritz Cremer
11	<i>Jugend</i> Horst Misch
12	<i>Kröte aus Beton</i> Rainer Sperl
13	<i>Vogel aus Beton</i> Rainer Sperl
14	<i>Fliegender Fisch</i> Gabriele Rosskamp und Serge Petit
15	<i>Fliegender Vogel</i> Gabriele Rosskamp und Serge Petit
16	<i>Freundschaftsbrunnen</i> Gorch Wenske, Heinz Dübel, Eberhard Bachmann
17	<i>Harmonie</i> Dietrich Rohde
18	<i>Zeichnende Kinder</i> Hans Klakow
19	<i>Pony</i> Heinrich Drake
20	<i>Schwimmerin</i> Fritz Cremer
21	<i>Hommage für Karl Foerster</i> Christian Roehl
22	<i>Junger Fuchs</i> Stephan Horota
23	<i>Bär</i> Stephan Horota
24	<i>Inge</i> Walter Arnold
25	<i>Liebespaar unter dem Schirm</i> Jürgen von Woyski
26	<i>Gärtnerjunge</i> Karl-Heinz Schamal



Die Freundschaftsinsel

von Jörg Näthe, Leitender Inselgärtner von 1981-2013

Das Gartendenkmal Freundschaftsinsel verfügt über eine bedeutende Sammlung von überwiegend aus DDR-Zeiten stammenden Kunstwerken, die zu einem festen Bestandteil wurden, den Ort prägen und sich großer Beliebtheit erfreuen.

Im Jahre 1941 eröffnete der Staudenschau und -sichtungsgarten auf der Freundschaftsinsel. Mit Ausnahme eines großen Reiterstandbildes auf der Südspitze gab es zu diesem Zeitpunkt noch keine weiteren Kunstwerke. Beim Wiederaufbau in den 50er Jahren war die Großplastik jedoch verschwunden.

Wie und wann kam die Kunst auf die Freundschaftsinsel? Eine Bronzeplastik des Bildhauers Hans Klakow, sollte 1964 im Kontext der 7. Bezirkskunstausstellung, welche im Marstall stattfand, auf der nahegelegenen Insel ausgestellt werden. Die Kindergruppe war eigentlich für die damals noch im Bau befindliche Ladenstraße am Kanal bestimmt, wo sie heute auch zu finden ist. Irrtümlich wurde diese in Lauchhammer gegossene Plastik jedoch nach Berlin geschickt und fand dadurch erst später ihren vorübergehenden Platz auf der Freundschaftsinsel. Den bereits aufgemauerten Sockel an der Wasserachse schmückten daher ersatzweise Klakows „Pelikane“. Diese erste Bronzeplastik fand derart viel Zuspruch bei den Besuchern, dass der damalige Gewerkschaftsbund einen weiteren Abguss erwarb und der Stadt als Schenkung übergab.

Ab 1965 gab es die Idee auf der Freundschaftsinsel zukünftig Ausstellungen unter dem Titel „Wasser, Blumen und Plastik“ stattfinden zu lassen. Die erste große Ausstellung dieser Art wurde 1966 im Rahmen der 8. Arbeiterfestspiele in Potsdam als „Plastik im Freien“ mit 70 Arbeiten von 35 Künstlern organisiert. Von Anfang Juni bis Ende August sahen 50.000 Besucher die Schau. Als junge Künstler waren u.a. Bildhauer wie Werner Stötzer und Wieland Förster vertreten. Beide zählten später zu den renommiertesten Vertretern ihrer Bildhauergeneration.

Nach dem Abbau der Ausstellung gab es Eingaben von Bürgern und die Stadtverordneten reagierten auf die entfachte Kunsteuphorie mit dem Beschluss, die Freundschaftsinsel in einen Ausstellungsgarten für Plastiken umzuwandeln. Für den Ankauf von zwei weiteren Plastiken wurden 8.000 Mark zur Verfügung gestellt. Eine der beiden dürfte das „Paar unter dem Regenschirm“ von Jürgen von Woyski

gewesen sein. Von da an wuchs der Bestand auf der Insel kontinuierlich an. Während der Umgestaltung zu den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten 1973 bekamen viele der vorhandenen Plastiken einen neuen Standort. Das „Pony“ von Drake und das „Tanzpaar“ von Hunzinger, z.B. in den neuen Gartenteilen um Spielplatz und Freilichtbühne. Als weitere Bereicherung kamen die Keramikwände von Hedwig Bollhagen und Egon-Igor Wrobel sowie die „Floralen Gitter“ von Christian Roehl im neuen Rosengarten hinzu.

Zum 100. Geburtstag von Karl Foerster 1974 wurde die Einweihung eines Denkmals für den Ehrenbürger Potsdams zu einem großen Ereignis. Unzählige Verehrer des großen Gärtners aus Ost und West versammelten sich am 9. März vor der Skulptur aus schwedischem Nirosta-Stahl und waren beeindruckt von der künstlerischen Gestaltung bzw. deren Modernität. Das Denkmal wurde zum Wahrzeichen der Freundschaftsinsel und das Foerster-Zitat „Wer Träume verwirklichen will, muss wacher sein und tiefer träumen als andere“, ausgewählt von seiner Frau Eva, wurde zum Leitspruch für viele. Margret Middells Plastik „Schönheit des Menschen in der Natur“ wurde 1976 am Eingang zur Langen Brücke aufgestellt, neben dem Foerster-Denkmal, die einzige Auftragsarbeit für die Freundschaftsinsel. Ein „Kormoran“ als kleine Kunststeinfigur war das letzte zu DDR-Zeiten angekaufte Kunstwerk und fand seinen Platz an der Wasserachse. Dies jedoch leider nur für kurze Zeit, da es 1989 gestohlen wurde. Der Vandalismus in den folgenden Jahren forderte auch von den Plastiken seinen Tribut. So wurden Anfang der 90er Jahre viele Kunstobjekte beschädigt, darunter der „Gärtnerjunge“ und das „Tanzpaar“. Abhilfe brachte die Sanierung der Gartenanlage zur BUGA 2001, in die auch alle Kunstwerke einbezogen waren. Sie erhielten eine Reinigung und schützende Oberflächenbehandlung und manche einen neuen Standort.

Die Freundschaftsinsel in Potsdam, bekannt als ein einzigartiges Gartendenkmal, hat sich im Laufe der Jahrzehnte zu einem unverwechselbaren Kleinod für die Präsentation zahlreicher Kunstwerke im öffentlichen Raum entwickelt.



Schönheit des Menschen in der Natur

Margret Middell, 1973/74

Am Anfang der Liegewiese befindet sich die 1973/1974 von Margret Middell (*1940) geschaffene Bronzeplastik Schönheit des Menschen in der Natur. Die Darstellung ist durch eine für die Künstlerin typisch starke Ausdruckskraft der Formen und Oberflächen geprägt.

Auf einer rechteckigen Betonplatte befinden sich drei etwa lebensgroße Aktfiguren - eine Sitzende und zwei Liegende. Zwischen ihnen scheint eine ungezwungene Atmosphäre zu herrschen, die zudem von lebendigen Beziehungen zwischen den Figuren geprägt ist. In der einen Ecke sitzt eine Frau mit angewinkelten und leicht übereinander geschlagenen Beinen. Mit der einen Hand hält sie das übergelegte Bein fest, während sie sich mit der anderen Hand an der Kante der Betonplatte abstützt. Ihr Gesicht zeigt in Richtung der beiden gegenüberliegenden männlichen Figuren, ihre Augen sind dabei geschlossen. Eine der männlichen Figuren räkelt sich auf dem Rücken liegend. Arme und Beine scheinen sich der Länge nach strecken zu wollen, werden aber vom Rahmen begrenzt, den die Grundplatte bildet. Nur der Ellenbogen des einen Armes durchbricht diesen Rahmen. Sein durch die andere Hand abgestützter Kopf weist zwar in Richtung der Frauenfigur, aber auch diese Augen sind verschlossen. An seinem Oberkörper wird der Mann vom Arm des neben ihm liegenden, leicht aufgerichteten zweiten Mannes berührt. Auch er zeigt eine entspannte Körperhaltung. Sein zweiter Arm ist locker auf die Außenkante des Körpers abgelegt und die übereinandergelegten Beine ragen der Länge nach über die Kante der Bodenplatte hinaus. Die Augen sind zwar als Einzige geöffnet, aber der Blick geht an der gegenüberstehenden Frauenfigur vorbei.

Allen Figuren gemeinsam sind die lebendig modellierten Oberflächen und die naturnah herausgearbeiteten Gliedmaßen. Besonders Gesicht und Muskeln erscheinen sehr plastisch. Der Raum zwischen den Figuren wird durch die Positionen und Haltungen der Figuren bestimmt, dessen Ebenen schichtweise mit Leben gefüllt werden. Gleichzeitig sprengen überhängende Gliedmaßen den ihnen vorgegebenen Rahmen. Die einander zugewandten Köpfe hingegen gehen eine besondere Beziehung ein, denn jede Figur scheint geschlossenen Auges oder vorbeiziehenden Blickes eigenen Fragen und Antworten nachzugehen. Damit zeigt sich der Versuch Margret Middells, die Beziehungen zwischen Mensch und Natur in ihrer Tiefe darzustellen. Sie verweist auf die nackte Existenz des Menschen und die im Leben des Menschen innewohnende Schönheit und Würde.

Bronze auf Zementsockel,

Sitzende H 90 cm, Aufgestützter H 75 cm, Liegender H 36 cm, Sockel B 200 cm x T 200 cm x H 20 cm



Tanzpaar

Ingeborg Hunzinger-Frank, 1966

In ihrer grazilen Tanzbewegung innehaltend empfängt das 1966 von Ingeborg Hunzinger-Frank (1915-2009) geschaffene Tanzpaar den Besucher des Rosengartens. Das Tanzpaar zeigt Einflüsse von Fritz Cremer und Gustav Seitz, bei denen Ingeborg Hunzinger-Frank als Meisterschülerin in den 1950er Jahren ausgebildet wurde. Anschließend war sie freischaffend in Berlin tätig und etablierte sich als eine herausragende Bildhauerin der DDR. Ihre Kunstwerke waren für den öffentlichen Raum konzipiert und wurzeln in einem humanistischen Menschenbild. Mit dem Tanzpaar folgte die Künstlerin dem Bedarf der DDR-Führung in den 1960er Jahren der Arbeiterschaft verständliche Bilder von tanzenden und Sport treibenden Figuren näher zubringen. Diese sollten auf die schönen Seiten im Leben eines Menschen hinweisen und den Zusammenhang zwischen der eigenen Gesundheit und der sozialistischen Gesellschaft aufzeigen. Gleichzeitig begann sich die bildende Kunst von den schwereren und dogmatischeren Themen der 1950er Jahre zu lösen.

Die gespannte Körperhaltung und der erhobene und in die Ferne gerichtete Blick des Tanzpaares verdeutlichen einen Augenblick im Leben der Tänzer. Beide Figuren stehen aufrecht mit nach vorn gereckter Brust und sich ausbreitenden Armen. Während die Frau zum Vorwärtsschreiten ansetzt und mit einem Arm nach vorne weist, stärkt ihr der dicht hinter ihr stehende Mann den Rücken. Die linken Arme der Figuren sind in einer ausholenden Bewegung nach hinten gebogen und bilden in ihrer Parallelität eine Einheit. Die Kleidung der Tänzer ist wie eine zweite Haut hauchdünn über die Oberflächen der Körper gespannt und zeigt nur an manchen Stellen kleine Falten. Somit bleiben die Körperpartien sichtbar erhalten. Räumlich gefasst wird die Bronzeplastik auf zwei Seiten durch Mauer und Zaun. Hingegen scheint die Begrenzung durch die ovale Plinthe kein Hindernis zu sein, denn jeweils ein Fuß des Paares setzt sich vorwärtstastend über diese Grenze hinweg. Die fast ebenerdige Aufstellung auf einem flachen Sandsteinsockel reduziert zudem die Distanz zwischen Kunstobjekt und Betrachter.

Mit ihrer naturnahen Darstellung des Tanzpaares schuf Ingeborg Hunzinger-Frank ein Kunstwerk, welches die Grazilität und Leichtigkeit des Tanzens abzubilden vermag und sich inhaltlich und gestalterisch dem Spaziergänger verständlich nähert.

*Bronze auf Sandsteinplatte,
H 200 cm*



Ziermauern aus Beton

Walter Funcke und Hiltrud Berndt, 1973

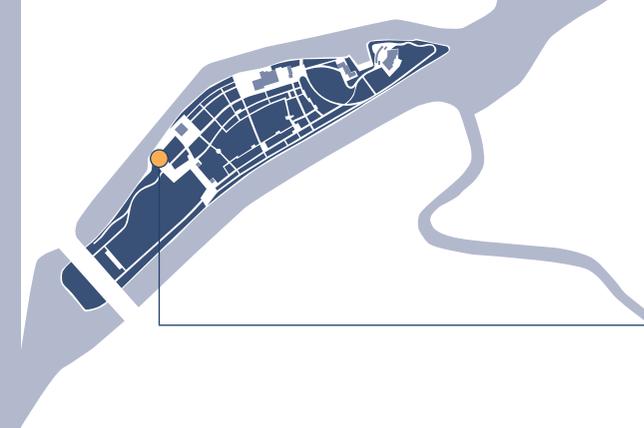
Plastisch gestaltete Ziermauern aus Betonstrukturelementen bereichern kontrastvoll den Rosengarten auf der Freundschaftsinsel. Diese Ziermauern waren Teil eines Umgestaltungskonzeptes, welches durch den Gartenarchitekten Walter Funcke (1907-1987) und die Landschaftsarchitektin Hiltrud Berndt (*1944) realisiert wurde. Anlass hierzu waren die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten im Jahr 1973.

Betonstrukturelemente wurden üblicherweise in Betonwerken der ehemaligen DDR in Serie gegossen und gehörten vor allem in den 1960er und 1970er Jahren zum Erscheinungsbild von Städten. Denn Künstler, Stadtplaner und Landschaftsarchitekten nutzten diese Formsteine, um monotone Fassaden an Plattenbauten plastisch zu gestalten und Grünflächen optisch aufzuwerten.

Die Ziermauern im Rosengarten bestehen aus unterschiedlichen Betonstrukturelementen in verschiedenen Längen und Höhen. Eine Variante setzt sich aus winkelförmigen Einzelelementen zusammen, die sich spiegelsymmetrisch gegenüberstehen und in einer Reihe aufgestellt wurden. Die mittigen Öffnungen verjüngen sich nach hinten und die Rückseiten zeigen zackenförmige Auswüchse. Die anderen Varianten bestehen aus mehrreihig zusammengesetzten Elementen. Neben geschlossenen Wandstrukturen gibt es durchbruchplastische Effekte, die zahlreiche Facetten an der Oberflächengestaltung aufweisen. Diese entstehen durch nach außen und nach innen abgewinkelte dreieckige Flächen. Auf ihnen lassen sich geometrische Strukturen wie Rauten oder X-Elemente erkennen. Durch Lichteinwirkung entsteht ein interessantes Wechselspiel aus Licht und Schatten, welches die Plastizität der Oberflächen und die tiefenräumliche Gestaltung der Formsteine noch verstärkt. Die Ziermauern bereichern den Rosengarten auf ihre eigene Weise. Trotz ihrer monochromen und streng geometrischen Erscheinung kann man in ihnen interessante Facetten entdecken. Somit entsteht im Rosengarten ein kontrastreiches Wechselspiel zwischen den industriell gefertigten Betonstrukturelementen und einer Gartengestaltung.

Betonguss,

Elemente variieren mit L 100-600 cm x H 50-120 cm x T 25 cm

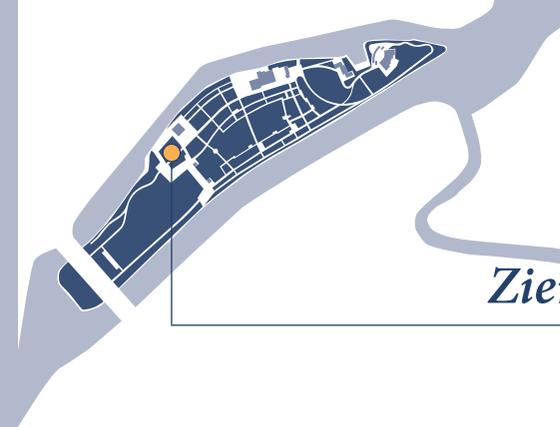


Florales Gitter

Christian Roehl, 1972

Am Ende der Liegewiese am Eingang zum Rosengarten steht eine von Efeu dicht bewachsene und durch vertikale Linien strukturierte Betonwand, die zudem von zwei Stahlgittern durchbrochen wird. Bei näherem Herantreten stellt der Spaziergänger verwundert fest, dass das scheinbar natürlich gewachsene Rankenwerk aus nachahmenden Stahlstreben besteht. Diese sind keine der üblichen maschinell gefertigten Gitter zur Gestaltung oder Abgrenzung eines öffentlichen Raumes, sondern die 1972 vom Metallkünstler Christian Roehl (1940-2013) von Hand geschmiedeten und kunstvoll gestalteten Florales Gitter. Ihre Ausbildung scheint so naturnah, dass es bisweilen schwerfällt, zwischen Original und Nachbildung zu unterscheiden. Damit macht Christian Roehl die Herausforderung an das Material deutlich: Das harte Eisen lässt sich nur in eine solche Form bringen, indem man sich in Materialität und Struktur des Schwermetalls hinein versetzt. Folgt man diesem Gedanken, wird verständlich, wie schwierig der Gestaltungsprozess gewesen sein muss und wie viel Mengen an Energie dabei in das Material geflossen sein muss, um zu diesen biegsamen Formen zu gelangen. Die Florales Gitter verdeutlichen somit nicht nur den Kontrast zwischen natürlicher Härte und scheinbarer Elastizität des Materials, sondern auch den Prozess einer Annäherung des gewählten Motivs an die Natur. Die Florales Gitter sind zwar Bestandteil der Abgrenzung eines Teils des Gartens, lassen aber je nach Standpunkt des Betrachters Ein- und Ausblicke zu. Diese Transparenz bleibt aber nur erhalten, wenn dem Pflanzenwuchs Einhalt geboten wird. Somit offenbart Christian Roehl dem Betrachter die Aneignung des Raumes durch das Wechselspiel von Kunst und Natur. Der gelernte Bauschlossler, Kunstschmiedemeister und Metallgestalter hat zahlreiche Metallarbeiten für den öffentlichen Raum in Berlin und Brandenburg geschaffen. Mit den Florales Gittern machte Christian Roehl das traditionelle Kunstschmiedehandwerk zu einem Objekt des öffentlichen Raumes und gleichzeitig erhob er industrialisierte und architekturbezogene Metallkunst aus dem Gebrauchswert zu einem Kunstwerk.

2 Gitter, Stahl oberflächenbehandelt,
L 195 cm x H 195 cm



Ziermauer (Garten-Freiraumteiler)

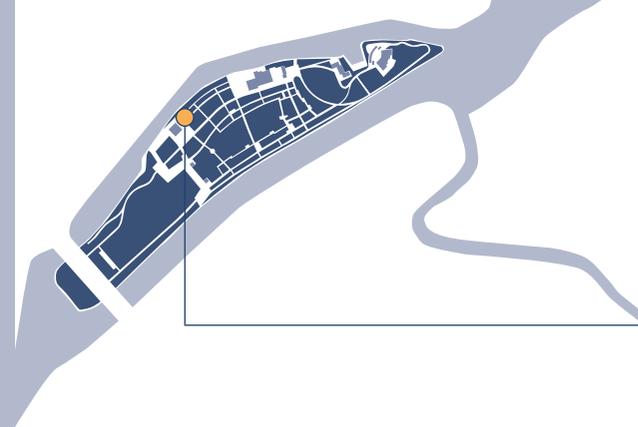
Hedwig Bollhagen, 1973



Im Rosengarten neben dem Ausstellungspavillon stehen zwei paarweise angeordnete Ziermauern (Garten-Freiraumteiler), genannt die Bollhagen-Mauern. Die aus Terrakottaziegeln mit einem Stahlrahmen zusammengehaltenen Kunstobjekte fertigte 1973 die Keramikerin Hedwig Bollhagen (1907-2001) in ihren HB-Werkstätten für Keramik in Marwitz/Brandenburg. Bekannt wurde Hedwig Bollhagen vor allem durch ihre schlicht gestalteten Serien für Haushaltskeramik. Darüber hinaus fertigte ihre Werkstatt auch Baukeramik für die Denkmalpflege in Brandenburg sowie Pflanzschalen und Strukturwände für die Gärten der Potsdamer Schlösserlandschaft. Viele namhafte Gartenarchitekten des 20. Jahrhunderts wie zum Beispiel Walter Funcke und Karl Foerster nahmen Keramik von Hedwig Bollhagen in ihren Planungen für Gartenanlagen auf. Hedwig Bollhagens Entwürfe orientierten sich an Ideen des Bauhauses und sind nicht nur durch Schlichtheit und Sachlichkeit, sondern auch durch eine Synthese von Kunst, Handwerk und Industrie gekennzeichnet. Ideen, die sie während ihrer Ausbildung und Mitarbeit in zahlreichen bekannten Töpfereien und Werkstätten für Kunstkeramik in ganz Deutschland aufnahm und ab 1934 in ihrer eigenen Werkstatt weiterführte.

Die vier frei stehenden, durchbrochenen Raumteiler aus roten Kreuzsteinen im Garten der Freundschaftsinsel, sind aus Brandenburger Ton im Handstreichverfahren gefertigt und zeigen in ihrem Aufbau klare und schlichte Formen. Die sich fast durchgängig wiederholenden, in ihrer Breite an- und abschwellenden Kreuzsteine erzeugen eine regelmäßige Gitterstruktur mit annähernd quadratischen Öffnungen. Einzelne Kreuzsteine sind hingegen nicht ganz ausgearbeitet und geben kleine Akzente in dieser Regelmäßigkeit. Die Verfärbungen und die teils rauen Oberflächen der Klinker sind eine Folge des Befeuerns des Ofens beim Brennvorgang mit Kohle, dessen Kohlestaub diese bei Haushaltskeramik unerwünschten Effekte hervorruft, hier aber bewusst eingesetzt wurden. Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit wechseln sich ab und erzeugen das Gefühl, die Wand sei lebendig und beginne zu atmen. Ein Effekt, der bei wechselnder Sonneneinstrahlung noch verstärkt wird. Diese Lebendigkeit der Formen und Oberflächen wird nur durch den sie einfassenden Stahlrahmen in ihren Grenzen gehalten. Die Ziermauern (Garten-Freiraumteiler) von Hedwig Bollhagen erinnern an Flüsterwände, die hier die gestaltete Natur abgrenzen und diese dennoch durch sich hindurch lassen. Wie selbstverständlich stehen diese Kunstobjekte zwischen Pavillon und Grünpflanzen und es kommt zu einem Zusammenspiel von Naturraum und industriell gefertigtem Objekt.

Terrakotta, in Stahlrahmen gefasst, 4 Teile, jeweils H 210 cm x B 150 cm



Schmuckmauer

Egon-Igor Wrobel, 1973

Zwischen Pavillon und Pergola am Ufer der Alten Fahrt steht die 1973 errichtete Schmuckmauer von Egon-Igor Wrobel (*1939). Anlass dieser Aufstellung waren die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten im Sommer desselben Jahres. Die unter dem heutigen Namen bezeichnete Schmuckmauer war ursprünglich die Diplomarbeit des Künstlers (1967) und als Auftragsarbeit für ein Hotel im Badeort Jūrmala bei Riga als Freiraum-Trennwand gedacht. Nachdem dieses Kunstobjekt als zu teuer abgelehnt wurde, konnte es auf Vorschlag des Künstlers in abgewandelter Form neben dem neu errichteten Pavillon auf der Freundschaftsinsel errichtet werden.

Die Schmuckmauer setzt sich aus verschiedenen Abschnitten zusammen. Der Mittelteil besteht aus in drei Schichten aufeinandergesetzten Keramikelementen. Diese Bausteine haben einen spannungsreichen Grundriss, konkav und konvex, mit Aussparungen und Verdrehungen, wodurch sich verschiedene Ansichten und Durchblicke ergeben. Eine wellenförmige und teils aufgerissen wirkende Gestaltung erinnert an den ursprünglich gedachten Aufstellungsort an der See, passt aber durchaus zum neuen Standort am Fluss. Der Mittelteil wird zu beiden Seiten von gemauerten Wänden aus flächig vermauerten und genormten Klinkern flankiert, wobei die linke Seite die Höhe der Keramikwand weiterführt, hingegen ist die rechts anschließende Wand um fast die Hälfte der Höhe reduziert. Die Schmuckmauer wird rechts außen durch zwei aufeinandergestellte Keramikelemente abgeschlossen, welche wiederum die Formen des Mittelteils wiederholen. Die gesamte Wandgestaltung fasst die kleine Platzfläche zwischen Pavillon und Pergola und schließt diese zum Ufer hin räumlich ab.

Das Prinzip des sich wiederholenden aber variabel einsetzbaren, künstlerisch gestalteten Serienproduktes Keramik zeigt jene Bauhauseinflüsse, die Egon-Igor Wrobel durch Karl Müller (1888-1972) in seiner Ausbildung an der Hochschule für industrielle Formgestaltung in Halle in den 1960er Jahren erhielt. Egon-Igor Wrobel zeigt mit seiner Schmuckmauer, wie er durch eine reduzierte aber fantasievolle Gestaltung kontrastvolle Zustände in Ton schafft, ein Wechselspiel aus unterschiedlichen Flächen und Formen erzeugt und somit die Mauer aus Eintönigkeit und Uniformität kunstvoll durchbricht.

Baukeramik und Klinker,

B 600 cm, ohne Klinkermauerwerk und Einzelteil ca. H 190 cm x B 275 cm



Kämmende

Gerhard Rommel, 1966

Am Kopfende der von Walter Funcke gestalteten Teichanlage steht die 1966 von Gerhard Rommel (*1934) geschaffene Bronzeplastik Kämmende. Gerhard Rommel gestaltete die lebensgroße Figur naturnah mit Betonung auf das Körperhafte und Voluminöse. Damit zeigen sich Einflüsse von Heinrich Drake und Fritz Cremer, bei denen er in den 1950er und 1960er Jahren in Berlin als Bildhauer ausgebildet wurde. Beide Künstler waren bedeutende Vertreter der Realismusauffassung in der DDR-Plastik und hinterließen ihre Spuren im Werk ihres Schülers.

Die Aktplastik Kämmende zeigt sich in einer ausdrucksstarken Haltung. Mit gehobenen Armen öffnet sie sich dem Betrachter, gleichzeitig ergibt sich durch das enge Anliegen der angewinkelten Arme eine Geschlossenheit in der Linienführung der Plastik. Diese Linienführung wird durch eine dezente Kurve in der vertikalen Achse unterstützt. Sie entsteht durch einen leichten Kontrapost und der daraus folgenden Gewichtsverlagerung auf den rechten Fuß. Die Plastik wirkt somit ruhig und ausgeglichen, zeigt aber auch eine lebendige und in ihrer Bewegung innehaltende Frau.

Den Kopf leicht gesenkt und etwas zur Seite gedreht, steckt sich die Kämmende mit beiden Händen ihre langen Haare am Hinterkopf zurecht. Ihr Gesichtsausdruck zeigt dabei eine in ihrer Handlung vertiefte junge Frau, die kaum Notiz von ihrer Umgebung nimmt. Ihre Nacktheit erzeugt Unbefangenheit und Selbstbewusstsein. Die ausladenden Formen ihres Körpers unterstützen ihre Lebendigkeit und Weiblichkeit. Besonders Brüste, Bauch, Po und Oberschenkel wirken nach außen und zeigen ihren vollen und runden Charakter. Differenziertere Partien wie Haar, Füße und Hände sind leicht stilisiert.

Mit der Kämmenden schuf Gerhard Rommel eine Plastik, die in ihrer Gesamtheit und in einzelnen Partien lebensnah dargestellt ist. In ihrer Schönheit und Harmonie tritt sie selbstbewusst dem Betrachter entgegen und fügt sich thematisch in die Umgebung der Freundschaftsinsel ein.

Bronze auf Plinthe, H 170 cm



Walter Funcke, ab 1953

An der Nordseite der Freundschaftsinsel liegt die von dem Gartenarchitekten Walter Funcke (1907-1987) geschaffene Springbrunnenanlage mit Teichen. Diese als Wasserachse geplante Anlage mit Seerosenbecken, Brücken und Fontänen wurde zwischen 1953 und 1957 umgesetzt. Leitidee zur Neuplanung dieses Areals war der Wunsch nach einer öffentlichen und repräsentativen Erholungsfläche. In diesem Zusammenhang wurden in den darauf folgenden Jahren auch Gebäude für Ausstellungen, Gastronomie und Konzerte errichtet sowie zahlreiche Plastiken und Skulpturen aufgestellt. Die Gartengestaltung hatte somit nicht nur eine Erholungsfunktion, sondern auch eine gesellschaftliche Aufgabe.

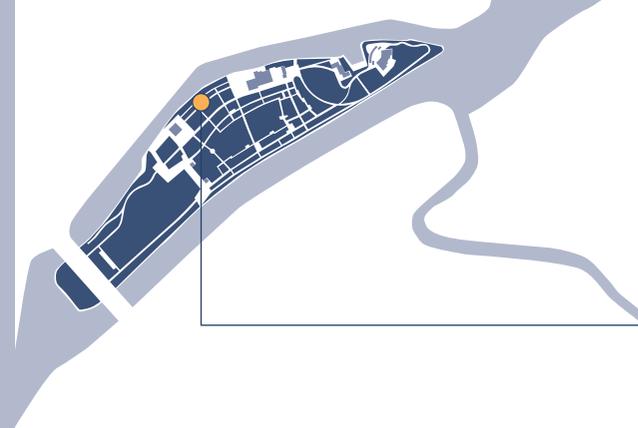
Die Springbrunnenanlage mit Teichen verläuft in einem leichten Kreisbogen parallel zur Pergola und dem Ufer der Alten Fahrt. Sie vermittelt zwischen dem später errichteten Pavillon an der Westseite und dem Inselcafé an der Ostseite der Achse. Zwei rechtwinklig zur Wasserachse verlaufende Wegführungen schaffen zudem eine Verbindung zwischen den nördlich gelegenen, leiterförmig angelegten Beetpflanzungen und den südlich gelegenen Staudengärten.

Die Wasserachse zeigt eine Abfolge aus rechteckigen Wasserbecken und Fontänenbecken mit einer kreisrunden Einfassung. Während die Wasserbecken die Anlage horizontal gliedern, betonen die Fontänen diese vertikal und es entsteht ein Kontrast aus ruhigem Wasser und lebendigem Sprudel. Die sich anschließenden Seerosenteiche leiten von den geometrisch streng eingefassten Wasserbecken zu sich der Umgebung anpassenden Teichen über. Die Plastiken an der Kopfseite (Kämmende) und am parallel verlaufenden Plattenweg (Pelikane) akzentuieren die Teichanlage zusätzlich.

Mit der Springbrunnenanlage mit Teichen konnte Walter Funckes Konzept einer der ganzen Bevölkerung zugänglichen und kunstvoll gestalteten Grünanlage verwirklicht werden. Walter Funckes Konzeption ist somit auch als Beitrag für die Gartenkultur in der sozialistischen Gesellschaft zu verstehen.

Einfassungen aus Sandstein,

ca. L 8000 cm x B 400 cm + angrenzende Teiche



Pelikane

Hans Klakow, 1956

Die Bronzeplastik Pelikane wurde 1956 von Hans Klakow (1899-1993) geschaffen und als Abguss 1964 neu aufgestellt. Nach der Umgestaltung der Freundchaftsinsel 1999/2000 fand sie ihren neuen Standort an der von Walter Funcke gestalteten Wasserachse. Die Tierdarstellung ist ein typisches Beispiel von Hans Klakows lebendig gestalteten Kleinplastiken.

Die Pelikane zeichnen sich durch dynamische Raumbeziehungen und gespannte Oberflächen aus. Diese sind glatt gestaltet und das Gefieder ist stilisiert dargestellt. Nur einige feine Linien an den Flügeln und an den Schwanzfedern deuten das Gefieder an. Die Zehen mit ihren Schwimmhäuten sind in ihrer Anatomie zwar erkennbar, zeigen aber kaum Details. Am deutlichsten sind die Köpfe mit den Schnäbeln herausgearbeitet. Lange Kanten verdeutlichen das Typische der spitz geformten Schnäbel. Der Kehlsack und der stilisierte Kamm leiten mit ihren leichten Rundungen zum Hals über. Die Hälsen sind in der für Pelikane typisch geschwungenen Form ausgebildet. Sie bilden zusammen mit den kraftvollen Rundungen der Brust zwei harmonisch verlaufende S-Kurven, deren Schwung sich von den Schnabelspitzen bis zu den Bauchunterseiten entlangzieht. Diese dynamischen Körperlinien bestimmen die Gesamtkomposition der sich spiegelsymmetrisch gegenüberstehenden Pelikane. Die Rundungen der leicht geöffneten Flügel unterstützen diese raumgreifende Lebendigkeit.

Hans Klakow erweist sich mit der Darstellung der Pelikane als ein genauer Beobachter der Tierwelt. Trotz der Stilisierung kann der Betrachter die charakteristische Körpersprache der Pelikane nachvollziehen. Darüber hinaus fügt sich die Tierplastik in einem durch Wasser und Pflanzen gestalteten Raum ein und schafft somit eine Verbindung von Kunstwerk und Naturraum.

Bronze auf Sandsteinsockel,

H 92 cm x B 90 cm x T 55 cm, Sockel H 50 cm



Stehendes Mädchen

Fritz Cremer, 1960

Die 1960 gefertigte Bronzeplastik *Stehendes Mädchen* von Fritz Cremer (1906-1993) ist eine weitere Aktplastik aus dem Repertoire des Künstlers, welche unter dem Einfluss von Realismus und der sogenannten Ausdrucksplastik steht. Das *Stehende Mädchen* mit dem etwas spröden Reiz einer jungen pubertierenden Frau verdeutlicht den thematischen Kontrast gegenüber den Porträtbüsten und politischen Mahnmalen Fritz Cremers. Aber auch innerhalb der Aktplastik bildet sie einen interessanten Gegensatz zu jenen Frauenplastiken, welche durch ihre reife Sinnlichkeit geprägt sind.

Das *Stehende Mädchen* fällt vor allem durch ihre etwas ungewöhnliche und spannungsvoll bewegte Körperhaltung auf. Das weit nach vorn geschobene und fest aufgesetzte Spielbein setzt sich deutlich vom rückwärtig quergestellten Standbein ab und demonstriert somit eine selbstbewusste Haltung. Verstärkt wird diese Geste durch die leichte Verdrehung der Körperachse und die Haltung der Arme. Ein Arm pendelt bei geöffneter Hand locker und entspannt an der linken Seite herab, während sich der andere Arm hinter der rechten Körperseite etwas schüchtern zurückzieht und mit geöffneter Hand am Gesäß aufliegt. Durch diese Konstellationen entsteht ein Wechselspiel aus zögerlichem Rückzug und vorsichtigem vorwärts Wollen. Auch der nach vorn gerichtete Blick offenbart ein selbstbewusstes Mädchen als aufmerksame Beobachterin der Umwelt und zugleich Verletzbarkeit und Skepsis. Damit will Fritz Cremer die Widersprüche des Alters des noch jungen Mädchens zeigen, ein Schwanken zwischen unsicherem Werden und selbstbewusstem Sein. Besonders das Gesicht verdeutlicht, wie auch später bei der *Schwimmerin* (1966), Fritz Cremers typische Auffassung einer vom Seelischen her bestimmten Darstellung der Frau, welche er nicht einfach nur als Akt, sondern als individuelles, fühlendes und denkendes Wesen plastisch gestaltet.

Fritz Cremers Akte variieren in ihrer Körperlichkeit und Ausdrucksfähigkeit, in denen die unterschiedlichen Erscheinungsweisen des Menschlichen erkennbar werden. Das *Stehende Mädchen* wird deshalb zum Spiegel der zunehmenden Selbstsicherheit einer heranwachsenden Generation, deren unmittelbare Nacktheit zum Symbol einer lebensbejahenden Zukunft in der DDR avanciert und dabei in einen wechselseitigen Dialog zwischen Garten und Kunst eintritt.

*Bronze auf Sandstein,
H 170 cm mit Grundplatte, ohne Sockel*



Jugend

Horst Misch, 1979

Im Blumenbeet vor dem Inselcafé befindet sich die 1979 von Horst Misch (*1931) geschaffene Bronzeplastik Jugend. Diese stand ursprünglich vor dem Eingang des damaligen Institutes für Lehrerbildung und wurde im Zuge der Neugestaltung des Alten Marktes um 2001 auf die Freundschaftsinsel versetzt.

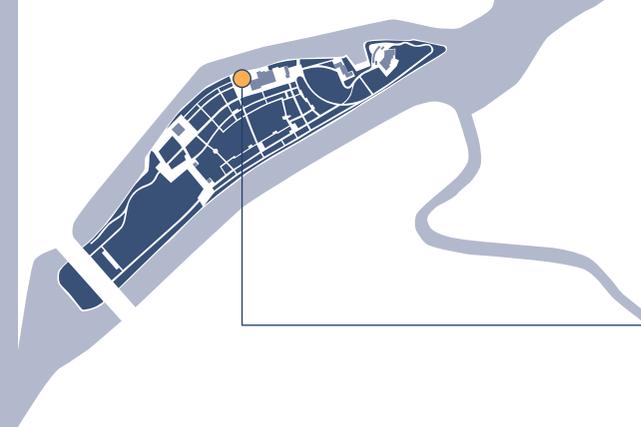
Die Bronzeplastik Jugend wird durch ihre spannungsvolle Haltung bestimmt. Mit angewinkelten Beinen hockt die Frauenfigur am Boden und scheint in einem Zustand zwischen Aufstehen und Hinsetzen zu verharren. Denn während sie die Wade des einen Beines ablegt, stützt sie sich mit dem Fußballen des anderen Beines vom Boden ab. Die Beine sind in diesem Zustand unterschiedlich angewinkelt und erzeugen Spannung in der Körperhaltung. Die Körperachse nimmt diese Spannung auf und leitet sie in einer leichten Drehung des Oberkörpers weiter. Die Position der Arme ist ausschlaggebend für diese Körperhaltung. Denn die Hand des fast gestreckten Armes stützt sich auf die Fußsohle des abgelegten Beines und bewirkt somit die Drehung in der Körperachse. Gleichzeitig öffnet sich die Figur dem Betrachter. Hingegen liegt die andere Hand des angewinkelten Armes locker am Oberschenkel des zweiten Beines auf und schließt die Figur nach außen hin ab.

Die Gesichtszüge der jungen Frau sind stilisiert. Sie blickt vor sich hin und scheint noch in Gedanken versunken, während ihr Mund, der ein leichtes Lächeln andeutet, diese nach außen hin sichtbar macht. Den Kopf mit dem Pony und dem schulterlangen Haar hat die junge Frau leicht gesenkt, wodurch die Geste des In sich Gekehrtsein noch verstärkt wird. Trotzdem zeigt sich ihr Blick zuversichtlich und zusammen mit der Körperhaltung kann dies als Geste des Aufbruchs verstanden werden.

Mit der Aktplastik Jugend schuf Horst Misch eine Figur, die etwas über das Wesen einer jungen Frau verrät. Gleichzeitig versinnbildlicht der Körper das Schönheitsideal der Jugend.

Bronze auf Sandsteinsockel,

H 170 cm x B 90 cm x T 50 cm



Kröte aus Beton

Rainer Sperl, 1987

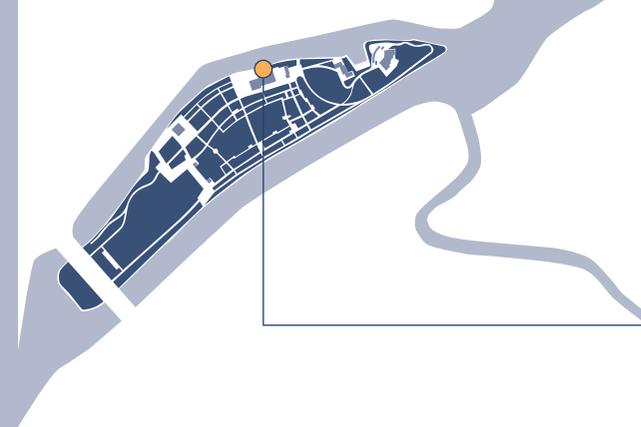
Mit weit geöffnetem Maul hockt die von Rainer Sperl (*1949) gefertigte Kröte aus Beton auf der Terrasse des Inselcafés. Die Betonplastik wurde 1987 zusammen mit dem Vogel aus Beton und dem Wurm aus Beton auf dem weiter östlich gelegenen Spielplatz errichtet und im Zuge des Umbaus der Freundschaftsinsel zur BUGA 2001 hierhin versetzt. Bei der Umsetzung konnte der Wurm aus Beton nicht beschädigungsfrei umgesetzt werden und musste entsorgt werden.

Der hohle Tierkörper der Kröte aus Beton besteht aus einem Grundgerüst aus Draht, wurde anschließend mit Spritzbeton bedeckt und modelliert. Die blauen Elemente wie Maul, Augen und Rückenwarzen sind als gefärbte Keramikteile angefügt worden. Sie bilden einen farblichen Kontrast zum Grau des Betons, der sich bei Sonneneinstrahlung von einer warmen Seite zeigt. Ein feiner Humor ist der Figur anzumerken, denn diese wirkt eher belustigend, als dass die mit einer Kröte verbundene Abneigung abzuschrecken vermag. Das geöffnete Maul wirkt wie ein blauer Teppich, der sich dem Betrachter entgegen rollt. Mit ihren aufgesetzten großen blauen Augen wirft die Kröte einen fröhlichen Blick in die Gegend. Die in verschiedenen Blautönen gehaltenen Warzen unterstreichen den buckelhaft geformten Rücken. Die angewinkelten Hinterbeine geben der Kröte Dynamik, wobei das ausgewölbte Hinterteil in spannungsreicher Beziehung zum eingewölbten Maul steht. Die Kinder reagieren unbefangen, denn ihre Gestalt lädt zum Spielen ein. Besonders das weit ausladende Maul wird gern als Rutsche benutzt, wobei der runde Rücken zum Hinaufklettern und die farbigen Rückenwarzen zum Festhalten dienen. Eine Bespielbarkeit, die vom Künstler gewollt war.

Die Kröte aus Beton besticht durch ihre schlichte Gestaltung und Rainer Sperl ist es mit wenigen Mitteln gelungen, eine charakteristische und humorvolle Tierplastik zu gestalten, die zudem dem Anspruch eines Spielobjektes erfüllt.

Beton,

H 85 cm x B 110 cm x T 220 cm



Vogel aus Beton

Rainer Sperl, 1987

Der Vogel aus Beton ist die zweite von Rainer Sperl 1987 gefertigte und nach dem Umbau zur BUGA 2001 noch erhaltene Betonplastik, die sich auf der Terrasse des Inselcafés in nächster Nähe zur Kröte aus Beton befindet.

Diese Tierplastik besticht, wie schon die Kröte aus Beton, durch ihre schlichte und humorvolle Gestaltung. Der Grundkörper besteht wiederum aus modelliertem Beton mit angefügten Keramiktteilen. Zu dem blau gefärbten Schnabel, den Augen und den aufgestellten Schwanzfedern gesellen sich noch stilisierte Federn an den Flügeloberseiten und Krallen an den Füßen. Sie geben dem Vogel ein markantes Aussehen. Die glatten und farbigen Oberflächen stehen dabei im Kontrast zur etwas rauhen grauen Oberfläche des Betons. Der Vogelkörper wirkt, im Gegensatz zu der auf dem Boden hockenden Kröte, aus anderen Gründen erdverbunden. Denn der Künstler musste in der Plastik den Widerspruch zwischen der Leichtigkeit eines Vogels und der Standfestigkeit eines Spielobjektes vereinen. Mit ausgebreiteten dicken Flügeln und viel zu kräftigen Füßen steht der Vogel aus Beton fest auf dem Boden. Die Flügel schaffen es wohl nicht, den pummelig wirkenden Vogelkörper in die Lüfte zu bringen. Auch der Schnabel ist etwas überdimensioniert und erinnert in seiner Form eher an den einer Ente. Trotzdem verleihen die aufgestellten Schwanzfedern und die ausgebreiteten Flügel der Plastik etwas Dynamisches. Als Betrachter weiß man also nicht ganz genau, ob man über den kleinen drolligen Vogel mit seinen blauen exotischen Accessoires schmunzeln oder ihn wegen seines traurigen Blickes bemitleiden soll. Die Kinder jedenfalls danken es dem robust konstruierten Vogel aus Beton und benutzen ihn gerne als Kletter- und Spielobjekt.

Rainer Sperl zeigt auf spielerische und humorvolle Weise eine weitere Tierplastik und zugleich ein Kunstobjekt, welches zum Bespielen gedacht und genutzt werden kann.

Beton,

H 80 cm x B 190 cm x T 130 cm



Fliegender Fisch und Fliegender Vogel

Gabriele Rosskamp und Serge Petit, 2001

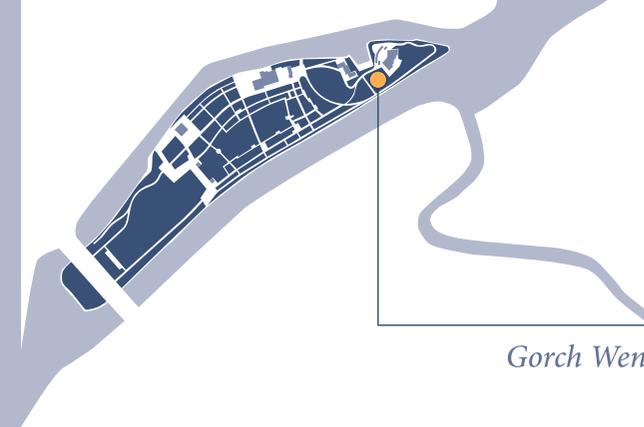
Im Kräutergarten vor dem Inselladen stehen die 2001 vom deutsch-französischen Künstlerteam Gabriele Rosskamp (*1956) und Serge Petit (*1955) geschaffenen Skulpturen Fliegender Fisch und Fliegender Vogel. Die beiden Künstler schufen diese beweglichen Windspiele aus Edelstahlblech zusammen mit Schülern des Evangelischen Gymnasiums Hermannswerder und der Marie-Curie-Gesamtschule. Diese Zusammenarbeit folgte dem Anliegen der Künstler, die Kreativität der Schulkinder in den Gestaltungsprozess mit einzubeziehen.

Der auf einem langen Stab aufgesetzte Fliegende Fisch setzt sich aus verschiedenen geprägten und strukturierten Blechstücken zusammen. Übereinandergelegte Blechgitter und kreisförmige Blechausschnitte ahmen ein Muster der dicken Fischhaut nach. Hingegen schaffen die im Fischkörper eingearbeiteten, feinen Gitter eine Semitransparenz und ermöglichen Durchblicke. Die keilförmige Silhouette des Fischkörpers lässt ihn am Kopf am größten erscheinen. Scharfkantig zeigen sich die Zähne des geöffneten Mauls und am Unterkiefer hängen feine Barteln aus Stahl. Gleichzeitig korrespondiert das geöffnete Maul mit der spitzen Form der Schwanzflosse. Scharfkantig stechen auch Bauch- und Rückenflossen hervor. Somit zeigt sich der Fliegende Fisch in seiner geschlossenen Form als ein kompaktes Wesen, welches durch die Eigenschaften des Bleches charakterisiert wird.

Der Fliegende Vogel hingegen wirkt in seiner Form offener und in seiner Gestaltung fantasievoller. Die Oberflächen des Vogelkörpers bestehen aus locker zusammengefügt Blechstreifen, die ein aus mehreren Schichten bestehendes Federkleid imitieren. Abgewinkelte Bleche verdeutlichen flatternde Flügel. Ihnen sind Federn aus scharfkantigen Blechstreifen angefügt. Die Schwanzfedern führen das Federkleid des Rückens fort, aber dort steigert es sich zu einem Wirrwarr aus in allen Richtungen sich ausrollenden Blechstreifen. Der Kopf des Vogels wirkt wie ein aus unterschiedlichen Blechresten zusammengefügt und auf den Körper aufgesetzter Zylinder. Markant zeigen sich der in den Himmel aufragende Kamm und die kleinen runden Augen.

Die Künstler schufen mit dem Fliegenden Fisch und dem Fliegenden Vogel zwei Skulpturen, die in ihrer Ausprägung den übrigen Kunstobjekten gegenüber stark kontrastieren, sich aber thematisch in die Umgebung der Freundschaftsinsel einfügen.

Edelstahl, H 300 cm x B 150 cm



Freundschaftsbrunnen

Gorch Wenske, Heinz Dübel, Eberhard Bachmann, 1972/73

Im Sommer 1973 fanden in Ost-Berlin die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten statt. Zu deren Anlass errichteten der Architekt Heinz Dübel (*1929), der Bildhauer und Restaurator Gorch Wenske (*1928) und der Bildhauer Eberhard Bachmann (1924-2008) den Brunnen Weltfestspielblume auf der Freundschaftsinsel. Im Zuge der Sanierungs- und Umbauarbeiten der Freundschaftsinsel im Jahr 1999/2000 erhielt der Brunnen einen neuen Standort auf der Wiese zwischen Spielplatz und Freilichtbühne.

Der Brunnen Weltfestspielblume besteht aus fünf, in einem Kreis aufgestellten Betonpfeilern, an denen jeweils fünf sich nach oben hin verzweigende kreisähnliche Wasserplattformen waagrecht eingearbeitet sind. An den Stirnseiten der Wasserplattformen finden sich stilisierte fünfblättrige Blüten. Im Zentrum des Brunnens befand sich die Steigleitung für das Wasser, welche oberhalb des Brunnens endete und von einem fünfarmigen Brausekopf aus halbkreisförmig gebogenen Rohren mit aufgesetzten Kugeln bekrönt war. Von diesen fünf Kugelköpfen sprühte das Wasser aus Wasserdüsen auf die obersten Plattformen herab, um dann wie bei einer Kaskade auf die jeweils darunter liegenden Plattformen herunterzufließen. Das herabfließende Wasser sammelte sich zuletzt in einem den Brunnen umfassenden Bassin, welches durch eine Sitzbank aus Waschbeton in Form der Festivalblume gefasst war. Mit seiner Grundform und Verzierung entsprach der Brunnen der Vorgabe der Partei, die Weltfestspielblume als Nachbildung des Logos der Weltfestspiele, einer fünfblättrigen Blüte als Symbol der fünf Erdteile, zu gestalten.

Nach dem Umbau der Freundschaftsinsel erfuhr das Objekt mit dem neuen Namen Freundschaftsbrunnen einige Veränderungen. Der Freundschaftsbrunnen bekam eine neue runde ebenerdige Einfassung aus Naturstein, welche sich nach innen hin absenkt. Von der roten Färbung des Betonwerksteins ist heute noch Einiges zu erkennen, aber die Steigleitung aus Messing wurde durch ein Stahlrohr ersetzt und der Brausekopf gänzlich weggelassen. Somit geht ein Teil des Glanzes verloren, aber die damalige Grundaussage des Freundschaftsbrunnens bleibt erhalten - die Symbolisierung der X. Weltfestspiele durch ein plastisch erfahrbares Kunstobjekt mit Bezug zu seiner floralen Umgebung auf der Freundschaftsinsel.

roter Betonwerkstein und Naturstein,

H 300 cm, D 470 cm, gemauerter Ring mit Absenkung T 20 cm x D 9000 cm



Auf der Wiese am östlichen Ende der Insel steht die 1965 von Dietrich Rohde (1933-1999) geschaffene Bronzeplastik Harmonie. Sie wurde 1973 aufgestellt und noch zu DDR-Zeiten wirkungsvoll auf dieser Wiese platziert.

Nähert man sich der Bronzeplastik, fällt vor allem ihre überlebensgroße Ausführung auf, denn jene beherrscht mit ihrer spannungsvollen Monumentalität das sie umgebende weiträumige Areal. Die Körperlinien, der sich gegenüberstehenden und sich nach einer Seite hin leicht öffnenden Figuren, zeigen zwei parallel geschwungene S-Kurven, die von ihren Köpfen bis zu ihren Füßen entlanglaufen, wobei die sanft aneinander gebeugten Köpfe wie der Ausgangspunkt der fließenden Linienführung wirken. Die glatten Körperoberflächen unterstreichen das ebenmäßige Gleiten der Vertikalen und betonen somit die aufrechte Haltung des Paares. Größten Zusammenhalt erzeugt die gegenseitige Umarmung. An der Vorderseite führt ihre Verschränkung zu einer leichten Berührung der Oberarme und an der Rückseite zu einer sicheren Umarmung der Hüfte des Anderen. Formal verstärken die sich symmetrisch kreuzenden Arme die Stabilität in der Gesamtkomposition. Die gesamte Oberfläche der Körper ordnet sich zu Gunsten der konzentrierten Linienführung unter. Einzelne Muskelpartien sind in feine Schwünge verwandelt, Hände und Füße erscheinen in der Gestalt minimiert. Ebenso sparsam sind die zu einem Zopf zusammengebundenen Haare der Frau und die kurzen lockigen Haare des Mannes ausgeführt. Die stilisierten Gesichtszüge der Figuren zeigen einen Mann, der voller Ruhe auf die Frau schaut und eine Frau, die mit ihren fast geschlossenen Augen die Aufmerksamkeit des Mannes genießt. Beide Figuren sind vollkommen auf sich konzentriert und nehmen keine Notiz von ihrer Umgebung.

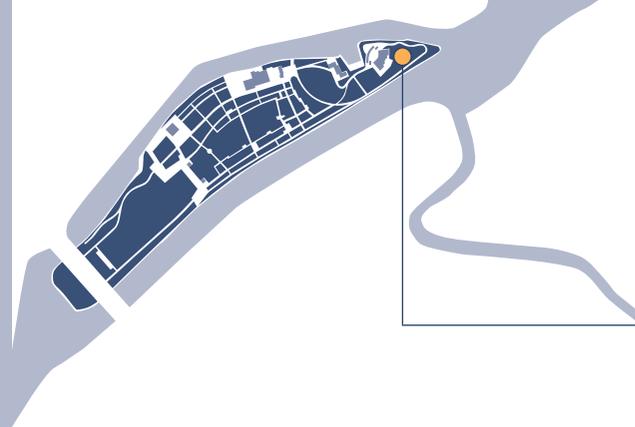
Dietrich Rohde findet mit seiner Harmonie zu einer ihm ganz eigenen Plastik, wobei es ihm gelingt, zwischen überlebensgroßen aber groben Körpermassen und eleganter Linienführung zu vermitteln.

Bronze auf Zementsockel,

Figurenpaar H 238 cm (mit runder Grundplatte), Zementsockel H 16 cm

Harmonie

Dietrich Rohde, 1965/73





Zeichnende Kinder

Hans Klakow, 1963

Die 1963 von Hans Klakow (1899-1993) gefertigte Plastik *Zeichnende Kinder* befindet sich heute an einer Wegkreuzung am östlichsten Ende des eingezäunten Bereiches der Freundschaftsinsel. Dieses Kindermotiv ist eines von mehreren für Hans Klakow typischen Abbildungen von spielenden und lernenden Kindern, welche sich in verschiedenen Städten vor Schulen, auf Spielplätzen, in Wohngebieten oder in einer Grünanlage wieder finden. Diese Szene zeigt sowohl die einfache und liebevolle Sicht des Künstlers auf Kinder als auch das ernsthafte Bemühen um eine zu lösende Aufgabe. Letzteres kann als Ausdruck des Optimismus in der DDR der 1960er Jahre interpretiert werden. Diesen gesellschaftlichen Zusammenhang stellte Hans Klakow mit einfachen Mitteln und fast ohne Beigaben von Attributen dar.

Die Figuren stehen in einer spannungsvollen Beziehung zueinander, denn das wechselseitige Abstützen mit Armen und Beinen der einander zugewandten Körper erzeugt eine lebhaftige Dynamik. Kleidung und Haarschnitt der Kinder sind stark vereinfacht ausgebildet und konzentrieren sich auf das Wesentliche durch ihre erkennbare Zuordnung zu Mädchen und Junge. Die Kinder sind in eine gemeinsame Aufgabe vertieft und von ihrer Umgebung losgelöst. Die Gesichter sind einander zugewandt und offenbaren eine Mischung aus kindlicher Neugierde und ein darüber hinausgehendes Streben nach dem Wissen über die Dinge dieser Welt. Der Junge stützt sich mit den Fingerspitzen seiner linken Hand ab und zeigt mit der Kreide in der anderen Hand auf das bereits Gezeichnete am Boden. Dabei deutet er auf den Mittelpunkt einer Sonne und verweist somit symbolisch auf eine leuchtende Zukunft. Das Mädchen scheint seinen Ausführungen interessiert zu folgen.

Mit der Plastik *Zeichnende Kinder* ist Hans Klakow eine realistische und sehr spannungsreiche Darstellung gelungen, welche den Bedürfnissen nach Kunst im öffentlichen Raum entspricht und gleichzeitig ein gesellschaftliches Ansinnen erkennen lässt.

Bronze auf Sandsteinsockel,

H 90 cm x B 115 cm x T 84 cm (mit Grundplatte), Sockelhöhe 15 cm



Pony

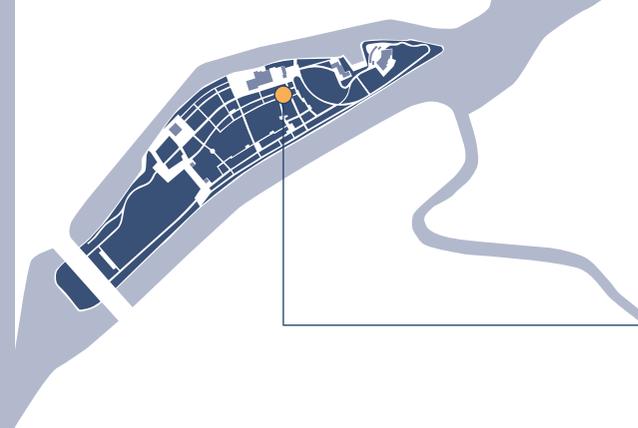
Heinrich Drake, 1965/66

Mit liebenswürdig rührendem aber dennoch schwermütigen Blick empfängt der zur Seite gedrehte Kopf des 1965 gestalteten Ponys von Heinrich Drake (1903-1994) den von Norden kommenden Besucher. Heinrich Drake war einer der wichtigsten Verfechter des Realismus in der Bildhauerei der DDR. Tierplastiken bildeten neben Akten und Porträtbüsten einen thematischen Arbeitsschwerpunkt seines plastischen Schaffens seit den 1930er Jahren. Mit der Wendung des Kopfes verlieh Heinrich Drake seinen Tierdarstellungen eine besonders charakteristische, Leben und Bewegung vermittelnde Geste. Nicht auf den ersten Blick zeigt sich das Besondere der Plastik. Etwas gedrungen und massiv, teils träge, stützt sich das Gewicht des Tieres auf vier kurze stämmige Beine. Das vordere rechte Bein macht einen kleinen Schritt nach rechts, als wolle es die zögerliche Kopfdrehung verstärken. Allein schon diese Geste verdeutlicht die körperliche und charakterliche Eigenheit des Tieres. Schwer und massiv hängen die üppige Mähne und der Schweif nach unten, wodurch die ihm typische Erdschwere des vollen und gedrungenen Körpers mit seinem ausgeprägten gewölbten Hinterteil noch verstärkt wird. Man bekommt sogar den Eindruck, dass das Pony an dieser Stelle mit der Plinthe unter seinen Hufen zu verwachsen beginnt. Der Künstler geht aber noch weiter und verleitet den Betrachter dazu das Pony zu berühren, es über Mähne, Kruppe und Nasenrücken zu streicheln. Schaut man dem Pony in die Augen, glaubt man menschliche Regungen zu entdecken. Dies offenbart eine sich aus ihrer Tiefe heraus entfaltende Schönheit der Figur, die nicht idealistisch anmutet, sondern einer realistischen Darstellungsform entspricht.

Heinrich Drake wollte mit seinem Pony den Betrachter zum ästhetischen Sehen und Empfinden verhelfen und der Gesellschaft die Natur nahebringen. Durch sein Feingefühl für die Eigenheiten des Tieres und des Materials gelang es ihm, die Gesamtheit von äußerer Erscheinung und innerem Wesen eines Tieres zu zeigen. Damit wird das Pony ein Paradebeispiel an künstlerischer Einfühlung in Psyche, Haltung und Verhalten von Tieren und somit eine der wichtigsten Tierdarstellungen der DDR jener Zeit.

Bronze auf Steinsockel,

H 120 cm x B 100 cm x T 50 cm



Schwimmerin

Fritz Cremer, 1959/66

Die 1959 gefertigte Schwimmerin von Fritz Cremer (1906-1993) ist ein typisches Beispiel für die Bildhauerkunst der DDR jener Jahre. Eine Plastik mit einer individuellen Körperform und ein ihr eigener Gesichtsausdruck stehen hierbei im Vordergrund. Damit werden Fritz Cremers Einflüsse klar erkennbar, die Tradition des Realismus der Berliner Bildhauerschule und sein Studium bei Professor Wilhelm Gerstel (1879-1963) an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin (1929-1934). Wilhelm Gerstel sprach sich für die sogenannte Ausdrucksplastik und Seelenhaftigkeit seiner Plastiken aus und sein späterer Meisterschüler führte diese Aussage unter den Einflüssen des sozialistischen Realismus nach 1950 in der DDR fort. Fritz Cremer erweiterte die Ausdrucksplastik zum Sinnbild eines emanzipierten, stolzen und freien Menschenbildes, zum sozialistischen Ideal eines physisch gesunden und geistig aktiven Menschen. Dabei verstand er es außerordentlich gut, dieses an sich klassische Ideal in Form von zwanglosen Porträt- und Aktdarstellungen zu gießen. 1966 ist seine Schwimmerin im Zuge der Ausstellung „Plastik im Freien“ und vor dem Hintergrund der 8. Arbeiterfestspiele in Potsdam auf der Freundschaftsinsel aufgestellt worden.

Die unterlebensgroße und eher jugendlich wirkende Schwimmerin sitzt entspannt und sicher das Gewicht haltend auf dem Geländer. Ihren Kopf mit den Haarknoten hat sie leicht nach rechts gedreht und ihr Gesicht zeigt Konzentration und Aufmerksamkeit. Mit der einen Hand stützt sich die Schwimmerin auf das Geländer, während die andere das Handtuch festhält, welches in geschwungener Form herunterhängt. Ihre Weiblichkeit offenbart sich in den nackten Brüsten, die sich in ihrer natürlichen Fülle ganz selbstverständlich dem Betrachter entgegen strecken und auch die leicht herausgearbeitete Scham unter dem eingeknickten Bauch zeigt wenig Zurückhaltung. Die rundlichen Formen der Oberschenkel unterstützen ihre natürliche Weiblichkeit. Die Haltung der Schwimmerin strahlt Ruhe und Natürlichkeit aus und gleichzeitig verrät der Griff nach dem Handtuch und der übergelegte Fuß etwas von der Spannung, die vorzuherrschen scheint.

Fritz Cremer bedient mit seiner Schwimmerin, ihren individuellen Gesichtszügen und der ihr eigenen Körperhaltung nicht nur eine wirklichkeitstreuere Wiedergabe eines Augenblickes im Leben einer jungen Schwimmerin, sondern auch die Schönheit und Plastizität des menschlichen Körpers.

*Bronzefigur mit Metallgerüst auf Bodenplatte aus Sandstein,
H 105 cm (Sockel 25 cm) x B 85 cm x T 40 cm*



Hommage für Karl Foerster

Christian Roehl, 1974

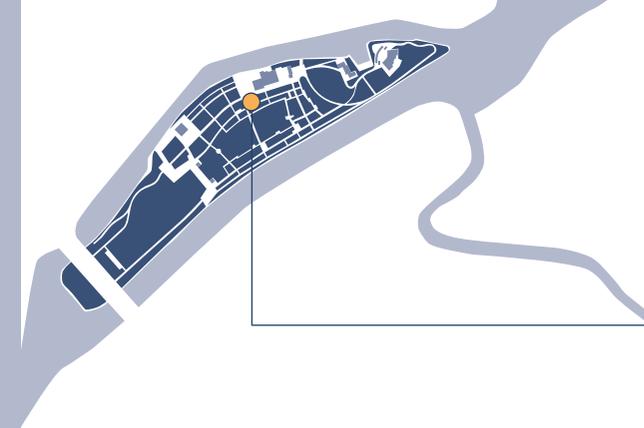
Wie zwei riesenhaft anmutende Blätter wächst die geschwungene Edelstahlplastik aus der Erde dem Himmel entgegen, als möchte sie die Luft umarmen. Bei aufkommendem Wind fühlt man sich an eine große schwingende Stimmgabel erinnert, die die Vibrationen der sie umschließenden Luft aufnimmt, um so die unsichtbaren Spannungen der Erde und des Raumes anzuzeigen. Der Edelstahl reflektiert dabei die verschiedenen Facetten des Lichtes, die bei jeder Bewegung des Betrachters über die Oberflächen des Metalls gleiten. Doch die grazile Form der Metallgestaltung, die sich der floralen Umgebung so wunderbar anpasst, musste dem Stahl durch verschiedene Arbeitsprozesse hart abgerieben werden.

Die Edelstahlplastik aus getriebenen und geschweißten, sich nach oben hin verjüngenden Blechen wurde anlässlich des 100. Geburtstages des Gärtners, Staudenzüchters und Gartenpoeten Karl Foerster (1874-1970) vom Metallgestalter Christian Roehl (1940-2013) geschaffen und 1974 aufgestellt. Auf einem der zwei Blätter findet sich ein geätztes Zitat von Karl Foerster wieder: „Wer Träume verwirklichen will, muss wacher sein und tiefer träumen als andere.“ Karl Foerster war eine richtungsweisende Persönlichkeit für die Gartengestaltung im Deutschland des 20. Jahrhunderts, insbesondere für die Stadt Potsdam. Auf der Freundschaftsinsel setzte Karl Foerster seine Vision für einen Schau- und Sichtungsgarten um, der zum nationalen und internationalen Vorbild dieses Prinzips avancierte.

Christian Roehl, der ebenfalls ein Künstler war, der sich sehr der Natur verbunden fühlt, versuchte mit der ihm eigenen Sprache des Stahls der Natur Ausdruck zu verleihen und zwischen Kunst und Natur zu vermitteln. Dabei zeigt sich der Gegensatz zwischen der aufwendigen Herstellung und der Leichtigkeit des fertigen Objektes. Denn dem fertigen Kunstobjekt war eine kraftraubende Formung von Eisen und Stahl durch körperliche Anstrengung unter Zuhilfenahme der nutzbaren Naturgewalten vorausgegangen. Während dieses Schaffensprozesses trafen Industrie und Handwerk auf Natur und im Ergebnis entstand eine kontrastreiche Symbiose aus Pflanzen und Plastik. Die Hommage für Karl Foerster vereint Härte und Biegsamkeit und verweist auf Dauerhaftes und Vergängliches. Die aufstrebende Edelstahlplastik wird somit zum Mittler zwischen den Welten und Daseinszuständen.

Edelstahl,

H 500-600 cm, Grundfläche 155 cm x 95 cm



Junger Fuchs

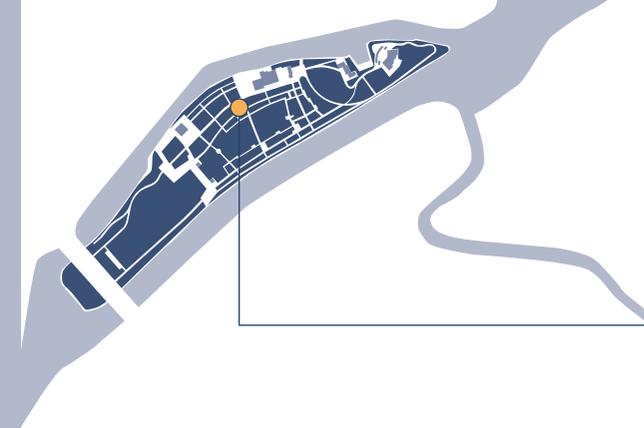
Stephan Horota, 1966

Neugierig reckt der 1966 von Stephan Horota (*1932) gefertigte Junge Fuchs seinen Kopf dem Betrachter entgegen. Der gelernte Tischler und studierte Bildhauer zeichnet sich in seinen Arbeiten durch eine genaue Naturbeobachtung aus. Seine natürliche und teils stilisierte Darstellungsweise ist durch das Studium der Bildhauerei bei Theo Balden (1904-1995) und Heinrich Drake (1903-1994) geprägt. Stephan Horotas bildhauerische Arbeiten aus Kupfer und Stein konzentrieren sich auf Darstellungen von Tieren, Kindern und Fabeln und finden sich in Berlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern wieder.

Der Junge Fuchs erhielt diesen Standort eingebettet zwischen Pflanzen vor der Cafeteria nach dem Umbau der Inselanlagen 1999/2000. Von der Seite betrachtet, nimmt die Tierfigur eine dynamische Haltung ein, um sich mit allen Sinnen nach vorn zu tasten. Die spitzen Ohren sind weit geöffnet, die schlauen Augen suchen den Blickkontakt und die Nasenspitze scheint den Betrachter anstupfen zu wollen. Die Scheu eines Waldtieres wird abgelöst durch die kindliche Neugierde eines jungen Fuchses. Am Kopf des Tieres tritt der Charakter des Tieres am augenfälligsten hervor, denn Augen, Nase und Ohren sind zwar reduziert dargestellt, lassen sich aber deutlich einem Fuchs zuweisen. Die Körperoberfläche des Rumpfes ist glatt und ein für den Fuchs typisches Fell ist kaum zu erkennen. Auch die Gliedmaßen sind stark reduziert und nur an den Pfoten zeigen sich kleine Details. Der Schwanz wirkt hingegen groß und buschig, obwohl auch hier ein Fell nur sehr sparsam durch einzelne feine Vertiefungen angedeutet wird.

Mit seiner Ausführung eines Jungen Fuchses zeigt Stephan Horota seine individuelle Ausdrucksform - eine fast kindlich anmutende und auf das Wesentliche reduzierte Tierdarstellung, die er dem Betrachter einfühlsam nahezubringen vermag.

Bronze auf Sandstein,
H 50 cm x L 105 cm (ohne Sockel)



Bär

Stephan Horota, 1964

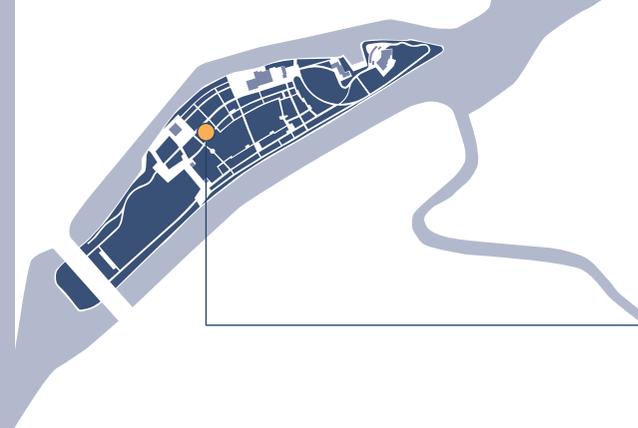
Wenn sich der Spaziergänger auf dem Weg zum Café-Pavillon vorbei an Pfingstrosen und Staudengarten in Richtung Nordosten der Insel begibt, kreuzt er unweigerlich den Weg des Bären. Dieser wurde 1964 von Stephan Horota (*1932) geschaffen und 1966 zusammen mit dem Jungen Fuchs auf der Freundschaftsinsel aufgestellt.

Schwerfällig und bedacht bewegt sich der Bär mit leicht gesenktem Kopf auf ein imaginäres Ziel zu. Ruhe und Bewegung scheinen in dieser Figur vereint. Während beide Hinterbeine fest auf dem Boden stehen und das Hinterteil statisch wirken lassen, setzt eine Vorderpfote zu einer Bewegung an. Die kurzen aber sehr kräftigen Gliedmaßen sind reduziert und selbst die für den Bären typischen Krallen an den Pfoten sind kaum ausgearbeitet. Auch beim Bär ist, wie beim Jungen Fuchs, die Körperoberfläche der Plastik glatt und zeigt kaum eine Ausbildung von Fell oder Muskelpartien. Ganz im Gegenteil, die Flächen wirken geradezu poliert. Die charakteristischsten Details konzentrieren sich wiederum am breiten und etwas kantig wirkenden Kopf. Die kleinen runden und aufgerichteten Ohren lauschen aufmerksam der Umgebung, die lang gestreckte kantige Schnauze scheint eine Witterung aufzunehmen und die kleinen Augen schauen etwas träge aber wachsam nach vorn. Die Haltung des stämmigen Tieres verkörpert die dem Bären innewohnende Kraft und Dynamik, die sich vom Hinterteil des Rumpfes bis zur Nasenspitze entlangzieht.

Mit seiner Darstellung des Bären zeigt Stephan Horota eine Plastik, die nicht durch naturalistische Details, sondern aus ihrem inneren Wesen heraus wirkt. Damit beweist er seine genaue Beobachtungsgabe und Fähigkeit, den Charakter und die Eigenart des Tieres mit reduzierten Formen darzustellen.

Bronze auf Sandstein,

H 50 cm x L 85 cm x B 40 cm, Sockel H 30 cm x L 70 cm x B 40 cm



Inge

Walter Arnold, 1949

Bei den Pfingstrosen unterhalb der Teichanlagen steht die 1949 von Walter Arnold (1909-1979) gefertigte und 1966 aufgestellte Bronzeplastik Inge. Die Aktplastik ist ein typisches Abbild des künstlerischen Schaffens Walter Arnolds in der noch jungen DDR, welche sein Verständnis von der gesellschaftlichen Rolle der Frauen darstellen sollte.

Die einzelnen Körperpartien des mädchenhaft wirkenden Aktes wie Rumpf, Arme und Beine, sind reduziert ausgearbeitet und wirken wie einzeln zusammengesetzte Körperteile. Die Bauchfalte scheint den Rumpf zusätzlich in zwei Hälften zu teilen. Die leichten Wölbungen von Brüsten, Bauch, Scham und Po bezeugen den Eindruck einer heranwachsenden jungen Frau. Die glatten Oberflächen wirken gespannt und geben wenig Möglichkeit für ein Licht- und Schattenspiel. Nichtsdestoweniger liegt ein sinnlicher Reiz in der Körperhaltung der Inge. Die Plastik steht in einem leichten Kontrapost und die Vertikalachse verläuft in einer feinen S-Kurve. Die nach dem Haar greifende, rechte Hand führt den Blick des Betrachters zum Kopf, wobei der erhobene Arm ein Dreieck bildet und ein Gegengewicht zum herabhängenden linken Arm darstellt. Sinnlichkeit findet sich auch im Gesicht des Mädchens. Der ihr eigene Gesichtsausdruck mit dem in sich gekehrten, nachdenklichen Blick ist typisch für die Realismusauffassung dieser Zeit. Wirkungsvoll gerahmt wird diese Geste durch den nach unten geneigten Kopf mit seinem gewellten, auf den Schultern herabhängendem Haar. Walter Arnold will somit die individuelle geistige Welt eines heranwachsenden Menschen darstellen.

Walter Arnold zeigt mit der Bronzeplastik Inge, dass nicht die naturnahe Ausarbeitung der einzelnen Körperpartien, sondern ein durch persönliche Gefühle und gesellschaftliches Umfeld bestimmter Ausdruck im Vordergrund stand. Der Akt kann somit als Vorstufe der sich in den folgenden Jahren verbreitenden realistischen Kunstauffassung gesehen werden, welcher Walter Arnold als einen ihrer wichtigen Protagonisten bekannt machte.

Bronze auf Sandstein,

H 155 cm, Sockel H 25 cm x B 45 cm x T 50 cm



Liebespaar unter dem Schirm

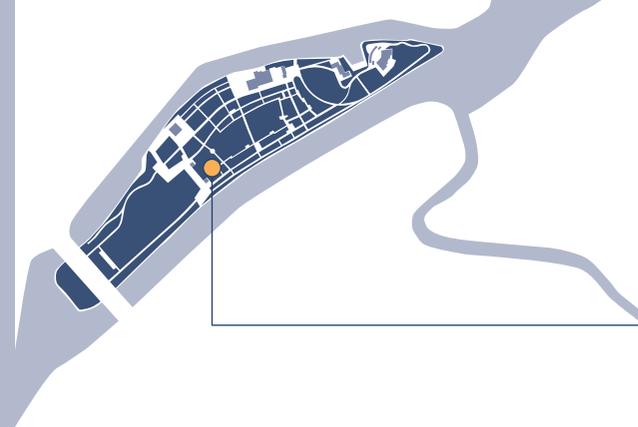
Jürgen von Woyski, 1962

Zwischen Schwanentorhaus und Pavillon trifft sich das Liebespaar unter dem Schirm. Der Bildhauer Jürgen von Woyski (1929-2000) schuf diese Bronzeplastik im Jahr 1962. Der Regenschirm ist ein beliebtes Motiv unter den Künstlern jener Zeit, welches daher in zahlreichen städtischen Grünanlagen und Fußgängerzonen anzutreffen ist. Jürgen von Woyski versucht mit seinem Bildthema, das Alltägliche im Leben der Menschen darzustellen.

Das unterlebensgroße Liebespaar unter dem Schirm findet sich erhobenen Sockels umgeben von Pflanzen wieder. Die Figuren stehen mit beiden Beinen fest auf einer Plinthe und trotz der leicht abgewandten Haltung der Frau, behält die Bronzeplastik ihre statische Mitte. Das Halbrund der Arme mit den sich berührenden Händen an der Vorderseite des Figurenpaares und der leichte Bogen des Regenschirms über ihren Köpfen erzeugen Geschlossenheit in der Gesamtkomposition. Sie bilden gleichzeitig einen Rahmen, welcher den Blick des Betrachters in das Zentrum der Plastik führt. Dieser zeigt ein Liebespaar, welches in seiner gegenseitigen Zuneigung vollkommen auf sich konzentriert ist und keine Notiz von seiner Umgebung zu nehmen scheint. Die Geste der Zuneigung zeigt sich in der Berührung der beiden Hände und der einander zugewandten Gesichter. Die Frau blickt erwartungsvoll mit einem leichten Lächeln zu ihren Geliebten auf und legt ihre Hand vertrauensvoll in die seine. Der vom Mann gehaltene Schirm schützt das Liebespaar vor dem Regen und unterstützt zugleich den intimen Moment. Bei der Kleidung des Liebespaares konzentriert sich Jürgen von Woyski auf die reduzierte aber klare Zuordnung der Geschlechter. Der Mann trägt über seinem Hemd einen langen Mantel mit Kragen und die Frau eine kurzärmelige glatte Bluse zum knielangen Rock. Mit der Bronzeplastik Liebespaar unter dem Schirm schuf Jürgen von Woyski ein für jeden Betrachter verständliches Kunstwerk, das auf das elementare Streben nach Liebe und Glück verweist.

Bronze auf Steinsockel,

H 135 cm x B 50 cm x T 35 cm, Sockel H 50 cm x B 60 cm x T 60 cm



Gärtnerjunge

Karl-Heinz Schamal, 1963/73

Auf der Wiese hinter dem Adler-Torhaus steht grüßend der von Karl-Heinz Schamal (*1929) geschaffene Gärtnerjunge. Die Bronzeplastik ist ein Abguss einer bereits 1963 gefertigten Figur, welche 1973 anlässlich der X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten neu errichtet wurde.

Die lebensgroße Plastik wird durch eine dynamische Haltung bestimmt. Weit schiebt sich das Spielbein nach vorn, während das zurückliegende Standbein das Hauptgewicht der Figur trägt. Mit der rechten Hand greift der Gärtnerjunge seine Mütze, während er sich mit seiner linken Hand am rücklings aufgestellten Spaten aufstützt. Durch die Haltung der in unterschiedlichen Richtungen gewinkelten Arme und gestreckten Beine ergeben sich Diagonalen, die die Plastik lebendig erscheinen lassen. Zusätzlich erfährt die Körperlinie eine leichte Kurve, die vom Kopf über das herausgeschobene Becken bis zum Fuß des Spielbeins entlangläuft. Die zahlreichen Falten an Hemd und Hose übertragen die innere Spannung an die Oberfläche der Plastik.

Die Arbeitskleidung des Gärtnerjungen ist sommerlich. Er trägt ein ärmelloses Hemd, eine einfache Hose und Holzlatschen. Das Hemd hebt sich wie eine zweite Haut leicht vom Oberkörper ab. Es gibt Arme und einen Teil der Brust frei und lässt Ansätze von Schulter- und Brustmuskeln erkennen. Die offenen Schuhe geben die nackten Füße frei und am Spielbein tut sich ein nach oben gespreizter großer Zeh hervor.

Dennoch strahlt der Gärtnerjunge innere Ruhe aus. Sein fest aufgestelltes Standbein und der als Stütze dienende Spaten geben der Plastik Halt und lassen diese statisch wirken. Der Gärtnerjunge scheint zudem gerade in einer Arbeitspause zu verharren. Er hebt salopp grüßend seine Schirmmütze und der freigelegte Kopf lässt sommerlich wirkende, kurze Haare erkennen. Sein rundliches, reduziert ausgearbeitetes Gesicht zeigt sich in seiner minimalen Gestik gleichmütig.

Mit der Bronzeplastik Gärtnerjunge nimmt Karl-Heinz Schamal nicht nur thematisch Bezug zur Umgebung der Freundschaftsinsel, er versteht es auch, der Figur etwas Leichtes und doch Spannungsvolles zu verleihen.

Bronze,

H 180 cm, Grundplatte H 5 cm x L 89 cm x B 49 cm

Impressum

Kunst im öffentlichen Raum **Potsdamer Freundschaftsinsel**

HERAUSGEBER // Landeshauptstadt Potsdam - FB Kultur und Museum, FB Grün- und Verkehrsflächen

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks und der Vervielfältigung sind vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Für die namentlich gekennzeichneten Beiträge sind die Autorinnen und Autoren verantwortlich.

TEXT & FOTOS // Dirk Alexander Schermer, Berlin

VORWORT // Jörg Näthe, Potsdam

GESTALTUNG // Susanne Stich, Potsdam // www.buerostich.de

HERSTELLUNG // Druckerei Arnold, Großbeeren



Foto: Hanna Boussotiar

Dirk Alexander Schermer

Autor / Fotograf

Dirk Alexander Schermer, geboren 1969, studierte in Potsdam und Berlin Geschichte und Kunstwissenschaft. Seine Hauptinteressen gelten der Architektur und der Gestaltung des öffentlichen Raumes von Städten der ehemaligen DDR und Osteuropas. Er lebt und arbeitet als freier Kunsthistoriker in Berlin.

