

LVR-Amt für Denkmalpflege  
im Rheinland

Dokumentation zum  
33. Kölner Gespräch  
zu Architektur und  
Denkmalpflege in Köln,  
13. November 2023

# Kunst am Bau – baubezogene Kunst

Mitteilungen aus dem  
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland  
Heft 42



Technology  
Arts Sciences  
**TH Köln**

Eine Veröffentlichung des  
Landschaftsverbandes Rheinland,  
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland,  
in Kooperation mit der Technischen Hochschule Köln/  
Fakultät für Architektur, Institut für  
Baugeschichte und Denkmalpflege,  
herausgegeben von der Landeskonservatorin  
Dr. Andrea Pufke

# **Kunst am Bau – baubezogene Kunst**

Dokumentation zum 33. Kölner Gespräch zu  
Architektur und Denkmalpflege  
in Köln, 13. November 2023



## **Impressum**

Redaktion: Eva-Maria Beckmann

Titelbild:

Erkelenz, Hl. Christophorus, Sgraffito von Will Völker, 1957.

Foto: Martha Berens,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

Zwischenblätter:

S. 11 – Themenblock I: Bonn, Aufsteigender Phönix,

Hannes Schulz-Tattenpach, 1953.

Foto: BBR/Cordia Schlegelmilch;

S. 29 – Themenblock II: Köln, Ubierring, Steinrelief,

Joseph Jäckel, 1967. Foto: Petra Sophia Zimmermann;

S. 47 – Themenblock III: Köln, Fensteranlage der

André-Thomkins-Schule, gleichnamiger Künstler, 1967/68.

Foto: Susanne Carp, LVR-ADR.

© 2024 LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Alle Rechte vorbehalten. Die Mitteilungen des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland sind Teil seiner Öffentlichkeitsarbeit. Sie werden kostenlos abgegeben und sind nicht zum Verkauf bestimmt.

Satz:

Lisa Hundertmark, h / cd, Stiegel 10A, 37077 Göttingen

Layout und Druck:

LVR-Druckerei, Ottoplatz 2, 50679 Köln

Gedruckt auf 100 % Recyclingpapier, FSC-Zertifiziert

# Inhalt

<b>Grußwort</b> Andrea Pufke	7
<b>Grußwort</b> Norbert Schöndeling	9
<b>Themenblock I: Grundlagen</b>	
<b>Kunst am, im, auf und neben dem Bau. Baubezogene Kunst in Nordrhein-Westfalen</b> Christine Kämmerer	13
<b>Wem gehört die Kunst? Ein Leitfaden der Zuständigkeiten</b> Alexandra Kolossa	21
<b>Themenblock II: Beispielhafte Projekte und Fallgruppen</b>	
<b>„Kunst am Bau“ an Gebäuden der Technischen Hochschule Köln – Risiken für den Erhalt</b> Petra Sophia Zimmermann	31
<b>„Taubenbrunnen“ und „Licht und Bewegung“ – zwei Denkmale in der Kölner Innenstadt</b> Nedrin Ragab und Giulia Shikhani	39

**Themenblock III:  
Fallbeispiele aus der Praxis der  
Denkmalpflege und Restaurierung**

<b>Was wissen wir eigentlich? Fallbeispiele aus der rheinischen Inventarisierung</b> Anna Skriver	<b>49</b>
<b>Warum sieht Karl der Große so traurig aus? Herausforderungen und Lösungen im Umgang mit baugezogener Kunst am Beispiel der Stadt Paderborn</b> Karla Krieger	<b>59</b>
<b>Auf der Suche nach Lösungen. Herausforderungen beim Erhalt baugebundener Kunst aus restauratorischem Blickwinkel</b> Susanne Carp	<b>67</b>
<b>Das Ehrenmal von Joseph Beuys im Alten Kirchturm von Meerbusch-Büderich. Restauratorische Untersuchung und Konservierung</b> Norbert Engels und Martin Hammer	<b>71</b>
<b>Autorenverzeichnis</b>	<b>78</b>

# Grußwort

Andrea Pufke,

Landeskonservatorin und Leiterin des

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Kunst am Bau klingt auf den ersten Blick nicht nach Denkmalpflege. Viele, nicht nur öffentliche und nicht immer denkmalgeschützte Bauten sind mit Kunst ausgestattet, die fest mit Gebäuden verbunden ist. Oftmals bereichert diese öffentlich sichtbare Kunst Bauten, die selbst gar keinen Denkmalwert besitzen oder die erst durch den Bezug zur Kunst öffentliches Interesse wecken.

Für die Denkmalpflege ist das Thema relativ neu. Nur wenige Objekte sind bisher im Rheinland – eher zufällig oder anlassbezogen – in den Blick geraten und einige auch unter Schutz gestellt worden. Kunst am Bau kann also Denkmalwert besitzen, das auf sie bezogene Gebäude muss es aber nicht. An einem Überblick über die verschiedenen Formen von Kunst am Bau oder baugebundener Kunst, die insbesondere im Zuge des Wiederaufbaus

der Nachkriegszeit zum Thema wird, fehlt es aber im Rheinland genauso wie in der Bundesrepublik Deutschland. In ihren Schattierungen ist diese Kunst am Bau sehr unterschiedlich ausgeprägt und eingesetzt worden: mal politisch-programmatisch, mal werteorientiert mahrend oder auch rein dekorativ. Wie kommt es überhaupt zu Kunst am Bau und welche Kriterien sprechen für eine mögliche Unterschutzstellung? Welchen Einfluss hat die Kunst auf den Denkmalwert von Baudenkmalern? Wie kann diese Kunst geschützt, erhalten und gepflegt werden, wenn das mit ihr verbundene, nicht denkmalwerte Gebäude dem Abriss preisgegeben ist?

Es erwartet uns ein spannendes Thema. Ich begrüße Sie alle sehr herzlich zu unserem Kölner Gespräch zu Architektur und Denkmalpflege und wünsche uns anregende Vorträge und Diskussionen.



# Grußwort

Norbert Schöndeling,

Technische Hochschule Köln/Fakultät für Architektur,  
Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege

Im Rahmen der Tagungsreihe „Kölner Gespräche zu Architektur und Denkmalpflege“ möchten das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland und die Fakultät für Architektur der Technischen Hochschule Köln (TH Köln) stets aktuelle Themen des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege aufgreifen und diskutieren.

Das Tagungsthema „Kunst am Bau – baubezogene Kunst“ entwickelte sich unter anderem aus Seminaren und Studienarbeiten, welche Frau Prof. Dr. Zimmermann im Rahmen des Fachs „Kunstwissenschaften“ an der Fakultät für Architektur durchführte. Ein Projekt beschäftigte sich dabei speziell mit jenen Objekten, die sich in und an Gebäuden der TH Köln befinden. Die TH Köln war überrascht, wie viele Objekte sich in ihrem Besitz befinden und es stellte sich die Frage, wer sich eigentlich grundsätzlich für den Erhalt dieser Objekte zuständig fühlt.

Ist beispielsweise der Schutz eines Kunstobjektes denkbar, wenn das Gebäude selber nicht unter Denkmalschutz steht? Liegt die Erhaltung in alleiniger Zuständigkeit der Eigentümer? Wer fühlt sich in einer Kommune verantwortlich für die vielen „Kunst-am-Bau-Objekte“, die sich sowohl in öffentlichem wie privatem Eigentum befinden? Ist dies eine Aufgabe der Unteren Denkmalbehörden? Welche Maßnahmen können getroffen werden, wenn ein Kunstobjekt an einem nicht unter Denkmalschutz stehenden Gebäude verändert oder gar entfernt werden soll? Greift hier beispielsweise ein Urheberrecht der Künstlerin oder des Künstlers?

Ein herzlicher Dank gilt den Referentinnen und Referenten. Aus unterschiedlichen Perspektiven wird das Thema „Kunst am Bau – baubezogene Kunst“ behandelt. So möchten die Tagung und der vorliegende Tagungsband den Blick schärfen für diese vielseitige und spannende Kunstgattung.

Seite gegenüber:  
Erkelenz, Wohnhaus.  
Hl. Christophorus,  
Sgraffito von Will  
Völker, 1957.  
Foto: Martha Berens,  
LVR-ADR.







# **Themenblock I: Grundlagen**



# Kunst am, im, auf und neben dem Bau. Baubezogene Kunst in Nordrhein-Westfalen

Christine Kämmerer

## Was ist „Kunst und Bau“?

„Kunst am Bau“, „Kunst und Bau“, „Kunst im öffentlichen Raum“ „baubezogene Kunst“: Um über diese Formen von Kunst sprechen zu können und damit den längst überfälligen Austausch der unterschiedlichen Akteurinnen und Akteure anzustoßen, ist es sinnvoll, zunächst einmal zu definieren, was mit den Begriffen „Kunst und Bau“ bzw. „Kunst am Bau“ gemeint ist und wie er sich von den anderen abgrenzt.

Kunst-und-Bau-Objekte sind Kunstwerke, die im Zuge des Neubaus, des Umbaus oder der Sanierung eines Bauwerks entwickelt wurden und mit diesem dauerhaft fest verbunden sind. Ursprünglich entstanden ist „Kunst am Bau“ als staatliches Förderprogramm zur Unterstützung von beschäftigungslosen Künstlern in den Nachkriegszeiten. Nachdem es bereits in der Weimarer Republik erste Anläufe gegeben hatte, bildende Künstler vermehrt an der Ausstattung öffentlicher Bauten zu beteiligen, wurde an diese Idee nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl in der Bundesrepublik als auch in der Deutschen Demokratischen Republik angeknüpft. Niedersachsen führte als erstes

Bundesland 1949 eine prozentuale Staffelung der Kunstkosten in Bezug auf die Höhe der Baukosten ein. Wenig später erließ auch der nordrhein-westfälische Minister für Wiederaufbau eine Verfügung über die Vergabe von Aufträgen an bildende Künstler\*innen und Kunsthandwerker\*innen im Rahmen von staatlichen Bauvorhaben. Seitdem finanzieren Bund und Länder im Rahmen ihrer Bauvorhaben

1. Sphärische Hohlspiegelwand, Stadtparkasse Wuppertal, 1973. Kunst: Adolf Luther © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; Architektur: Paul Schneider von Esleben. Quelle: Broschüre der Stadtparkasse.



Kunstwerke über prozentuale Anteile an den Baukosten oder feststehende Kunst-und-Bau-Etats. Nach mehrfachen Veränderungen des Prozentsatzes wie auch der ministerialen Zuständigkeit (s. Beitrag von A. Kolossa) erging zum 1. Januar 2022 ein gemeinsamer Erlass des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft, des Ministeriums für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung und des Ministeriums der Finanzen, durch den eine neue Richtlinie für Kunst und Bau bei herausgehobenen Baumaßnahmen des Landes Nordrhein-Westfalen in Kraft trat. Diese sieht vor, dass bei bedeutsamen Bauprojekten verpflichtend Leistungen zur künstlerischen Ausgestaltung beauftragt werden müssen, wenn die Bauwerkskosten (Kostengruppen 300 und 400 nach DIN 276) 15 Millionen Euro übersteigen. 1 Prozent dieser Kosten, maximal 500.000 Euro, sind für Kunst-und-Bau-Projekte einzuplanen.

Das Spektrum an Gattungen, Techniken und Stilen ist breit. Es reicht

von feinen Filzstiftzeichnungen bis zu großen Bronzeplastiken, von Lichtobjekten bis zu Konzeptkunst. Kunst-und-Bau-Objekte findet man in Universitätsmensen und an Gerichtsparkhäusern, auf Vorplätzen und in Treppenhäusern, an Wänden und auf Dächern. Zeitgenössische Tendenzen der freien Kunst spiegeln sich auch in Kunst-und-Bau-Projekten wider, wenngleich die künstlerische Freiheit hier durch räumliche und funktionale Rahmenbedingungen stärker eingeschränkt wird.

Wie viele Kunstwerke seit 1949 in Nordrhein-Westfalen realisiert wurden, ist unklar, da es keine umfassende Inventarisierung gibt. Es dürften mehrere Zehntausend sein, von denen allerdings ein Teil durch Gebäudeabrisse oder aufgrund anderer, später noch näher ausgeführter Ursachen, nicht mehr erhalten ist. Nicht alle dieser Verluste sind zu bedauern. Der künstlerische – wie auch der finanzielle – Wert schwanken durchaus. Da aber besonders viele Kunst-und-Bau-Projekte aus den 1960er und 70er Jahren stammen und die Gebäude aus genau dieser Zeit heute unter einem enormen Sanierungsdruck stehen, umgebaut oder abgerissen werden, sollte zumindest eine umfassende Dokumentation erfolgen, bevor Kunstwerk und Bauwerk endgültig fort sind.

### **Wie unterscheiden sich „Kunst und Bau“ und „Kunst im öffentlichen Raum“?**

Im Gegensatz zur Kunst im öffentlichen Raum befinden sich Kunst-und-Bau-Projekte auch auf privaten Geländen oder in halb- bzw.

2. Reflexionswand,  
Institut der Feuerwehr  
NRW, Münster, 1999.  
Kunst: Olaf Metzger;  
Architektur: BLB NRW.  
Foto: Stadt Münster.





nichtöffentlichen Räumen, etwa in nicht frei zugänglichen (Innen-) Bereichen staatlicher Gebäude. Andererseits können auch Kunst- und Bau-Objekte auf den öffentlichen Raum wirken, sofern sie im einsehbaren Außenraum platziert sind. So ist die Reflexionswand von Olaf Metzler am 1999 errichteten Institut der Feuerwehr in Münster an einer öffentlichen Straße prinzipiell immer und für alle sichtbar, während DIEDRITTEDIMENSION, die Markus Linnenbrink 2011 an Decke und Wänden des Besuchertunnels der JVA Düsseldorf gestaltete, nur einem eingeschränkten Personenkreis zugänglich ist.

Genau wie die Kunst im öffentlichen Raum tauchen Kunst- und Bau-Werke vor allem jenseits typischer Kunstorte wie Museen und Galerien auf und erreichen damit weite Teile der Bevölkerung in ihrem alltäglichen Leben, etwa am Arbeitsplatz



oder beim Behördengang. Dies kann zu einer anregenden Auseinandersetzung führen, bringt aber auch unerwünschte Nebenwirkungen mit sich. Mangelnde Wertschätzung und gezielter Vandalismus führen immer wieder zu Schäden, so dass Kunstwerke aufwändig restauriert, teils durch Absperrungen oder ähnliches gesichert und in Einzelfällen auch dauerhaft demontiert und eingelagert werden müssen.

**3. Ohne Titel (Betonkernverkleidung), Ruhr-Universität Bochum, NB-Gebäude, 1972–1978. Kunst: Ad Dekkers; Architektur: Eller Moser Walter. Foto: Michael Rasche.**



**4. Stadtkonographie, Kreishaus des Ennepe-Ruhr-Kreises, Schwelm, 1967–1972. Kunst: Otto Herbert Hajek; Architektur: LTK Architekten. Foto: Frank Vincentz, Wikimedia Commons (CC BY-SA 3.0), 2008.**

5. Ohne Titel  
(Fliesenmosaik), Haus  
der Bibliotheken,  
Dortmund, 1956–1958.  
Kunst: Klaus Gerwin;  
Architektur: Walter  
Höltje, Karl Walter  
Schulze; Zeichnung:  
Klaus Gerwin. Quelle:  
Baukunstarchiv NRW,  
Bestand Höltje.

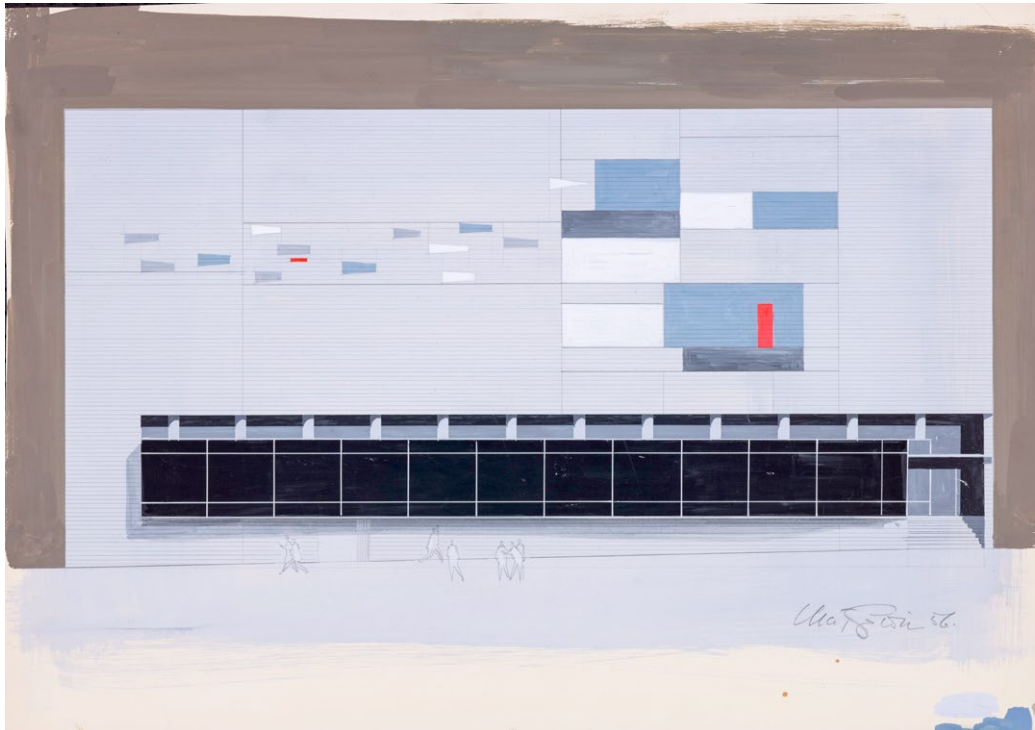
Deutlich wird dies unter anderem bei den Betonkernverkleidungen an den Institutsgebäuden der Naturwissenschaften an der Ruhruniversität Bochum. Ein Eingangsbereich wurde durch Jos Manders, jeweils drei durch Erwin Heerich und Ad Dekkers Anfang der 1970er Jahre durch Putz- bzw. Edelstahlverkleidungen künstlerisch gestaltet, allerdings derart subtil integriert in die Architektur, dass die Kunst hier oft nicht als solche wahrgenommen wird. Insbesondere die Werke auf der stärker frequentierten Nordseite werden regelmäßig als Plakatwände missbraucht, so dass häufige Reinigungen und Wiederherstellungen erforderlich sind.

Hinzu kommt erschwerend, dass bei Kunst- und Bau-Projekten, an-

ders als bei Kunst im Museum und manchen Werken im öffentlichen Raum, eine Beschilderung, die das Kunstwerk für Laien als solches erkennbar macht und Interessierten weitere Informationen bietet, in der Regel fehlt.

### „Kunst am Bau“ oder „Kunst und Bau“?

Dass baubezogene Kunst nicht zwangsläufig Kunst im öffentlichen Raum sein muss, wäre nunmehr geklärt. Was aber ist der Unterschied zwischen „Kunst und Bau“ und „Kunst am Bau“? Genau genommen gibt es keinen. Während das Programm des Bundes „Kunst am Bau“ heißt und dies auch der gängigere Begriff ist, hat sich das Land Nordrhein-Westfalen schon vor mehr als 40 Jahren für den Na-



men „Kunst und Bau“ entschieden. Damit soll betont werden, dass bau-bezogene Kunst mehr ist als dekorativer Schmuck, der nachträglich an ein Gebäude angebracht wird, und dass Kunstwerke sich nicht nur als Applikation „am“ Bau, sondern auch „im“, „auf“, „vor dem“ Bau usw. befinden können. Vor allem aber soll damit die Auseinandersetzung von Kunst und Architektur auf Augenhöhe deutlich werden.

In einer 1980 erschienenen Dokumentation der Kunst-und-Bau-Projekte des Landes Nordrhein-Westfalen beschreibt der damalige Minister für Landes- und Stadtentwicklung, Christoph Zöpel, diese Zielsetzung:

„Für die Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler sollte aber grundsätzlich gelten, daß die Kunstwerke nicht als zusätzliche Dekoration, sondern unter dem Gedanken einer möglichst weitgehenden Integration zwischen Bauwerk und Kunst in die Bauplanung einbezogen werden sollten. Die Kunst muß in einem so engen Zusammenhang mit dem Bauwerk stehen, daß man sie nicht aus diesem Zusammenhang lösen kann. [...] Dabei sollte es darauf ankommen, die Anhängsel-Funktion der ‚Kunst am Bau‘ weiter zu überwinden und zu einer echten Einheit von ‚Kunst und Bau‘ zu gelangen.“<sup>1</sup>

Diese „echte Einheit“ wird vor allem deutlich an Projekten, bei denen Architekt\*in und Künstler\*in bereits in einem frühen Planungsstadium zusammengearbeitet haben. Beispielhaft ist die Verschmelzung von Kunst und Bau beim Kreishaus des

Ennepe-Ruhr-Kreises in Schwelm. Der 1969–1972 von LTK Architekten entworfene brutalistische Betonbau wird durchdrungen von der „Stadtkonographie“ Otto Herbert Hajeks. Skulpturale Elemente nehmen die Materialität und Kubatur des Bauwerks auf, leuchtende Farben kontrastieren mit dem Grau des Sichtbetons und verbinden zugleich Außen- und Innenraum. Die Kunst verleiht dem Gebäude seinen Wiedererkennungswert.

### **Kunst ohne Bau**

Doch was passiert, wenn der Zusammenhang zwischen Kunst und Bau gelöst wird? Während das Bauwerk in der Regel auch ohne das Kunstwerk weiterbestehen kann, wengleich dabei unter Umständen ein Teil seiner Identität und Individualität verloren geht, ist die andere Richtung – Kunst ohne Bau – deutlich schwieriger. Freie Plastiken lassen sich in der Regel gut translozieren und damit außerhalb ihres ursprünglichen Kontextes erhalten. Vor allem wandgebundene Arbeiten wie Gemälde, Sgraffiti und Mosaiken werden jedoch bei Gebäudeabrissen oder größeren Umbauten zumeist zerstört.

Auch beim Dortmunder Haus der Bibliotheken gingen Kunst und Bau eine enge Bindung ein. Das Gebäude entstand 1956–1958 im Zuge des Wiederaufbaus der Dortmunder Innenstadt nach einem Entwurf von Walter Höltje in Zusammenarbeit mit Karl Walter Schulze. Die zum Hansaplatz ausgerichtete Fassade gestaltete der Künstler Klaus Gerwin oberhalb der zweigeschossigen, verglasten Eingangszone mit einem





6. **Kassette will Zarge werden, Fachhochschule für öffentliche Verwaltung, Köln, 1987. Kunst: Rudolf Alfons Scholl © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; Architektur: STHBA Köln. Foto: Christine Kämmerer.**

flächenfüllenden Fliesenmosaik. Im Nachlass Höltjes, der im Baukunstarchiv NRW verwahrt wird, zeugt eine farbige Zeichnung Gerwins von der frühen Zusammenarbeit von Künstler und Architekt. Als die Architekt\*innen Harald Meißner und Nicola Fortmann-Drühe den Hansaplatz 1991 neugestalteten, griffen sie die geometrischen Formen und die roten Akzente des Wandbildes auf und übertrugen sie auf skulpturale Elemente an den Zugängen zur neugebauten Tiefgarage unter dem Platz. Nur wenige Jahre später, 1996, wurde das Haus der Bibliotheken, trotz Denkmalschutz und massiver Kritik der Bevölkerung, gesprengt. An seiner Stelle steht heute ein Sportkaufhaus, ein Neubau ohne Bezug zum Vorgänger und zur Umgebung. Somit wurde nicht nur Gerwins Mosaik zerstört, sondern durch die Dekontextuali-

sierung auch die Platzgestaltung von Meißner und Fortmann-Drühe entwertet.

Beispielhaft sei hier auch die Rauminstallation „Kassette will Zarge werden“ von Rudolf Alfons Scholl genannt, die 1987 im Zuge des Umbaus eines Kölner Schulgebäudes zur Fachhochschule für öffentliche Verwaltung entstand. Das Werk entwickelt sich aus der gegebenen räumlichen Situation von der Kassettendecke zur Türzarge und wäre in dieser Form kaum auf einen anderen Ort übertragbar. Als das Gebäude 2022 erneut umgebaut wurde, diesmal für eine Nutzung durch die Hochschule für Musik, musste die Arbeit demontiert werden. Weder der Bau- und Liegenschaftsbetrieb als Bauherr noch die Scholl-Stiftung als Nachlassverwalterin des Künstlers sahen eine Möglichkeit, das

Werk einzulagern oder anderswo einzubauen.

Hervorzuheben ist in diesem Fall, dass der Urheber bzw. dessen Nachlassverwalter rechtzeitig kontaktiert wurden. Das passiert häufig nicht, auch weil die aktuellen Eigentümer\*innen nicht wissen, dass Urheberrechte an Kunst- und Bau-Werken bestehen, wie in solchen Situationen zu verfahren ist und wen sie ansprechen müssen. Mitunter „verschwinden“ Kunstwerke dann im Rahmen von Umbau- und Abrissmaßnahmen, verstauben in Lagerräumen oder landen aufgrund der Unkenntnis der Beteiligten – wobei auch absichtsvolles Handeln nicht ausgeschlossen werden kann – direkt auf der Müllkippe. Hier besteht dringender Informations- und Beratungsbedarf, um unumkehrbare kulturelle Verluste und unnötige Streitigkeiten zu vermeiden. Denn wenn der Verlust entdeckt wird, ist es meist zu spät, wie im Fall des „Lichtregens“ von Heinz Mack in der Aachener Spielbank – entstanden im Zuge des Innenausbaus durch Harald Deilmann 1974–1976 –, der es sogar in die Bildzeitung schaffte. „Installation weggeworfen, weil Glühbirnen kaputt waren. Kult-Künstler Mack geht auf Hannelore Kraft los“, hieß die Schlagzeile am 23.10.2014. Betrieb und Wartung der aus 7.000 Lampen bestehenden, beweglichen Installation waren der Eigentümerin, der NRW-Bank, wohl zu aufwändig und teuer geworden, so dass sie den Künstler im Jahr 2003 zwar über die geplante Demontage in Kenntnis setzten, diese dann aber ohne weitere Absprache und nicht fachgerecht vornahm. Laut

Mack entstand ein „Totalschaden“. Der Künstler, der kurz zuvor von der damaligen NRW-Ministerpräsidentin Hannelore Kraft den Landesverdienstorden erhalten hatte, war empört über den rechtlich zwar zulässigen, aber respektlosen Umgang, den das Land als Eigentümer ihm nun zuteilwerden ließ.

Erfreulicher ist da die Geschichte der Mönchengladbach-Wand von Eduardo Paolozzi, einem 1979–1981 geschaffenen Edelstahlrelief, das nach 17 Jahren Einlagerung im Depot des Museums Abteiberg 2021 ein zweites Zuhause an einem Wohnungsneubau fand. Diskutabel bleibt allerdings, inwiefern die dargestellten Putzgeräte, die auf

**7. Mönchengladbach-Wand, urspr. Stadtreinigungsamt, Mönchengladbach, 1981. Kunst: Eduardo Paolozzi. Neuinstallation am Neubau für studentisches Wohnen der WohnBau, 2021. Foto: Anika Schmidt.**



die Funktion des ursprünglichen „Trägers“, des Sozialgebäudes des Stadtreinigungsamtes, hinweisen, zum neuen Standort passen.

Neben der bereits genannten Dokumentation und Inventarisierung von Kunst-und-Bau-Projekten mangelt es also auch an Vermittlung und kulturellen Bildung der „unfreiwillig“ mit Kunst konfrontierten Gebäudenutzer\*innen, der mit der Instandhaltung betrauten Hausmeister\*innen und oft leider

auch der Eigentümer\*innen, denen mitunter das Bewusstsein und die Fachkenntnis fehlen. Umso wichtiger ist ein fachlicher Austausch wie der heutige, bei dem aus der Summe der Erfahrungen von Künstler\*innen, Architekt\*innen, Bauherr\*innen, Restaurator\*innen und weiteren Beteiligten individuelle, projektbezogene Lösungsansätze gewonnen werden können.

### **Anmerkung**

- 1 Kunst und Bau 1967–1979. Schriftenreihe des Ministers für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen, Bd. 2. Bonn 1980.

# Wem gehört die Kunst?

## Ein Leitfaden der Zuständigkeiten

Alexandra Kolossa

Wem gehört die Kunst? Der Titel mag etwas salopp gewählt sein, doch ist es gerade diese Frage, die eine gute Orientierungsmöglichkeit bietet innerhalb der mitunter verwirrenden Zuständigkeiten. Es gibt sowohl die Bezeichnung „Kunst am Bau“ als auch „Kunst und Bau“. Dieser kleine Unterschied ist schon ein erster besitzanzeigender Hinweis. Denn das Kunst am Bau-Programm verweist meist auf die Projekte des Bundes, hingegen die Bezeichnung Kunst und Bau eher auf Landesebene benutzt wird. In beiden Fällen handelt es sich meist um Wettbewerbsverfahren, die in Verbindung mit öffentlichen Neubauten ausgelobt wurden und werden. Ich persönlich bevorzuge die Bezeichnung Kunst und Bau, beinhaltet diese Konjunktion doch ein gleichberechtigtes Nebeneinander der beiden Protagonisten.

### Historie

Das symbiotische Verhältnis von Kunst und Architektur ist keine Erfindung unserer Zeit, sondern reicht lange Zeit zurück. Schon in den antiken Tempeln ergänzen Wandmalereien und Reliefs die Architektur. Opulente Ausmalungen zieren die Wände und in den Sakralbauten des Mittelalters und

die Deckengewölbe in den Residenzen der frühen Neuzeit. Von einer wirklichen Verschmelzung beider Bereiche zeugen noch heute die Gesamtkunstwerke des Jugendstils. Das eine wäre ohne das andere nur schwer vorstellbar. Als vom Staat gefördertes Programm etabliert sich das Zusammenspiel von Bildender Kunst und Architektur jedoch erst in der Weimarer Republik. Als Maßnahme zur Bekämpfung von Not und Arbeitslosigkeit der bildenden Künstler\*innen wird 1928 eine erste Kunst-am-Bau-Verordnung vom preußischen Staat erlassen. Darin ist zu lesen, dass „bei der Errichtung und Ausstattung staatlicher oder kommunaler Bauten mehr als bisher bildenden Künstlern unter besonderer Berücksichtigung der beschäftigungslosen und in Not geratenen bildenden Künstler Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten zu schaffen“<sup>1</sup> seien. Mit dieser Art Verpflichtung etabliert sich der Staat nun als Auftraggeber, Förderer und Bewahrer von Kunst. Da jedoch aufgrund der wirtschaftlichen Situation nur wenig öffentliche Bauten errichtet wurden, waren auch die Effekte des Programms sehr gering. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sowohl in der Bundesrepublik als auch in der Deutschen Demokra-



1. Hannes Schulz-Tattenpach, Aufsteigender Phönix, 1953. Foto: BBR/Cordia Schlegelmilch.

tischen Republik an der Regelung festgehalten, dass Künstler\*innen an öffentlichen Bauprojekten zu beteiligen sind. Niedersachsen führte als erstes Bundesland 1949 eine prozentuale Staffelung der Kosten für die Kunst in Bezug auf die Höhe der Baukosten ein. Wenig später folgte Nordrhein-Westfalen.

### **Bundesebene**

In der am 23. Mai 1949 mit der Verkündung des Grundgesetzes gegründeten Bundesrepublik

Deutschland wird auch der kulturellen Aufgaben des Staates gedacht. Aber erst 1950 beschloss der Bundestag, „bei allen Bauaufträgen (Neu- und Umbauten) des Bundes, soweit Charakter und Rahmen des Einzelbauvorhabens dies rechtfertigen, grundsätzlich einen Betrag von mindestens 1 % der Bauauftragssumme für Werke bildender Künstler vorzusehen“.<sup>2</sup> Zu einem der ersten Kunstwettbewerbe gehört die Baumaßnahme des Bonner Bundeshauses mit dem Plenarsaal und dem Abgeordneten-Hochhaus. 1952 wird der Wettbewerb für einen plastischen Schmuck am Erweiterungsbau des Bundeshauses in Bonn für eine Wandfläche am Haupteingang von 4 x 6 Metern als erster offener, einstufiger, anonymer Kunstwettbewerb ausgelobt. Zur Ausführung kommt ein Entwurf von Hannes Schulz-Tattenpach. Sein Relief aus Kalkstein, „Aufsteigender Phönix“, zeigt die abstrahierte Figuration eines Kranichs vor einer Sonne, welches zum Symbol der



2. Henry Moore, Large Two Forms, 1979. Foto: BBR/Bernd Hiepe.



aufstrebenden Bundesrepublik wurde. Einen Höhepunkt innerhalb des noch jungen Programms bildete 1979 der Ankauf der Skulptur „Large Two Forms“ des international renommierten Bildhauers Henry Moore für den Vorplatz des Bundeskanzleramtes. Man kann sicherlich behaupten, dass kaum ein anderes Kunstwerk aus dem Kunst-und-Bau-Programm öfter in den Medien vertreten war.

Auf Bundesebene ist Kunst und Bau ein verpflichtendes Element der Baukultur und wird als Teil der Bauherrenaufgabe verstanden und konsequent umgesetzt. Die Stärkung von Kunst und Bau ist dem Bund ein wichtiges Anliegen. Die Gesamtverantwortung für die Planung und Durchführung von zivilen Baumaßnahmen des Bundes im In- und Ausland liegt beim Bundesministerium für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwesen. Zuständig für die operative Durchführung der Baumaßnahmen ist das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung in Berlin. Dieses ist zudem Ausloberin für Kunst-am-Bau-Wettbewerbe auf Bundesebene. Ebenfalls zuständig für die Auslobung, Realisierung, die Pflege und den Unterhalt ist auch die Bundesanstalt für Immobilienaufgaben in Bonn, da sie als Eigentümerin der Bundesbauten fungiert.

### **Landesebene**

Auch in Nordrhein-Westfalen wird das Kunst-und-Bau-Programm seit 1949 als Baustein der Kulturpolitik aufrechterhalten. Vor allem an den Hochschulen des Landes wurde eine beachtliche Zahl an Kunstwerken realisiert. Zum Beispiel befinden



sich allein auf dem Campus der Ruhr-Universität Bochum mehr als 20 Objekte, die überwiegend aus den 1960er und 1970er Jahren stammen. Werke von Victor Vasarely, Günter Fruhtrunk, Erich Reusch und anderen spiegeln das facettenreiche Kunstgeschehen dieser Zeit wieder. Auf Verwaltungsebene ist die Geschichte der Zuständigkeit in Nordrhein-Westfalen leider sehr wechselhaft. Nach dem ursprünglichen Erlass des Ministers für Wiederaufbau übernahm 1970 zuerst die Abteilung Staatliches Bauen im Finanzministerium die Zuständigkeit, danach ging sie an die jeweiligen Bauministerien über, dann an die Staatskanzlei, ans Familienministerium, ans Kulturministerium und aktuell hat das Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung das Ressort unter sich. Leider sind in den seltensten Fällen die jeweiligen Bauakten mit umgezogen, was die Informationslage zu einzelnen Kunstwerken sehr erschwert. Eine Konstante angesichts der wechselhaften Zuständigkeit sind die jeweiligen Bau-

3. Victor Vasarely,  
Ohne Titel, 1974,  
Keramik. Foto:  
Michael Rasche.

und Liegenschaftsbetriebe (BLB NRW), die im Auftrag des Landes die Bauten errichten und betreuen und damit auch zuständig sind für den Unterhalt der realisierten Kunst-und-Bau-Werke. Da es auf Landesebene bislang keine gesetzliche Verpflichtung gab, Kunst-und-Bau-Projekte zu realisieren, ist die Zahl der Werke in den letzten Jahren sehr stark zurückgegangen. Erst Anfang 2022 gab es einen gemeinsamen Erlass des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft, des Ministeriums für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung und des Ministeriums der Finanzen, durch den eine neue Richtlinie für Kunst und Bau bei herausgehobenen Baumaßnahmen des Landes Nordrhein-Westfalen in Kraft trat. Diese sieht vor, dass bei bedeutsamen Bauprojekten wieder verpflichtend Leistungen zur künstlerischen Ausgestaltung beauftragt werden müssen, wenn die Bauwerkskosten 15 Millionen Euro übersteigen. 1 Prozent dieser Kosten, maximal 500.000 Euro, sind für Kunst-und-Bau-Projekte einzuplanen.

4. François Morellet,  
Sphères Trames,  
1974, Zustand 2018.  
Foto: Alexandra  
Kolossa.



## Kommune

In Nordrhein-Westfalen gilt die Verpflichtung zur Realisierung von Kunst-und-Bau-Projekten nicht für die Kommunen oder private Unternehmen. Dennoch wurden und werden bereits seit den 1950er Jahren auch bei kommunalen und privaten Bauvorhaben Kunst-und-Bau-Projekte realisiert. Auch sind die auf kommunaler Ebene zuständigen Stellen sehr unterschiedlich. Mal sind die Kunst-und-Bau-Werke dem Kulturamt zugeordnet, mal den städtischen Museen oder, wenn es an einem denkmalgeschützten Gebäude ist, dem Denkmalpflegeamt. Einige wenige Städte, wie Düsseldorf beispielsweise, leisten sich eine eigene Kommission für Kunst und Bau. So verfügt Düsseldorf über ein eigenes Budget, um neue Kunst-und-Bau-Vorhaben im Rahmen von städtischen Neubauvorhaben zu realisieren. Ein prominentes Beispiel für kommunales Handeln ist sicherlich das Musiktheater in Gelsenkirchen. Für den Architekten Werner Ruhnau war die Vereinigung von Architektur, Malerei und Plastik ein wichtiges Anliegen. Die am und im Musiktheater zu sehenden Kunstwerke von Jean Tinguely, Robert Adams, Yves Klein, Paul Dierkes und Norbert Kricke gehen auf seine persönlichen Kontakte und Vorschläge zurück.

## Praxisbeispiel

2018 wurde ich vom BLB NRW gebeten, mir ein Kunstwerk auf dem Gelände der alten Fachhochschule in Bielefeld anzuschauen. Diese Tatsache ist keineswegs eine Selbstverständlichkeit, setzt es doch voraus, dass bekannt ist, dass es



sich um Kunst handelt und, dass jemand darüber zu informieren ist. Die Begutachtung vor Ort zeigte eine große Gitterskulptur in Form einer Kugel, die sich aus einzelnen Edelstahlstangen zusammensetzt. Der Zustand der Kunst war desolat. Viele Stangen war verbogen, abgebrochen oder fehlten gänzlich. Wem gehört also die Kunst? Oder anders formuliert: in wessen Zuständigkeit fällt das weitere Vorgehen? Die Eigentumsverhältnisse werden meist dadurch bestimmt, auf wessen Grund und Boden man steht. In diesem Fall handelte es sich um eine Liegenschaft in Landesbesitz. Die nächste Frage lautet: Von wem ist die Kunst? Auch hier hatte der BLB eine Antwort: es handelt sich um ein Werk von François Morellet.

Wenn der Name des Künstlers bzw. der Künstlerin bekannt ist, vereinfacht dies die weitere Vorgehensweise. Wenn nicht, ist intensive Rechercharbeit notwendig. Oft haben mir dann Gespräche mit ehemaligen Mitarbeiter\*innen der Liegenschaften geholfen oder ein Blick in die Zeitungsarchive. Auf Landesebene sind einige Jahrzehnte des Kunst- und Bau-Programms gut dokumentiert in speziellen Broschüren, aber vor allem die frühen 1950er und 1960er Jahre sind bis heute nicht aufgearbeitet. Deshalb kann auch nicht immer der Künstler bzw. die Künstlerin eruiert werden. In diesem Fall war schnell klar, dass der Erhalt und damit eine Restaurierung der Arbeit auf jeden Fall lohnen würde, handelt es sich doch um einen wichtigen Vertreter der Konkreten Kunst und um eine seltene Kugelskulptur des Künstlers

mit einem Durchmesser von 5 m. Die nächste Frage lautet: lebt der Künstler bzw. die Künstlerin noch? Eine Kontaktaufnahme mit dem Künstler bzw. der Künstlerin ist zwingend notwendig, wenn Eingriffe in das Kunstwerk nötig sind, die das Urheberrecht verletzen. Der Bund, das Land oder die Kommunen sind zwar die Eigentümer der Kunst, das Urheberrecht verbleibt aber beim Künstler bzw. der Künstlerin. Dieses Recht geht auch auf die Erben über. Da François Morellet bereits 2016 verstorben ist, habe ich mich an seine Witwe gewandt, die seinen Nachlass verwaltet. Danielle Morellet hat das gesamte Projekt sehr unterstützt, nicht nur mit In-

**5. François Morellet, Sphères Trames, 1974, Wiederaufstellung 2021. Foto: BLB NRW/Carsten Pilz.**



formationen zum Werk, sondern auch mit historischen Aufnahmen von der ursprünglichen Aufstellung der Skulptur. Ein wahrer Glücksfall! So konnten Konstruktionszeichnungen und Skizzen wertvolle Hinweise geben, wie die einzelnen Elemente der Skulptur zusammengesetzt sind und wie die Demontage vollzogen werden kann. Für die Wiederaufstellung war die Suche nach einem neuen, geschützteren Standort notwendig und auch eine Vorgabe der Witwe. Mit ihrem Einverständnis wurde die restaurierte Skulptur 2021 in einem der Lichthöfe der neuen Fachhochschule Bielefeld wieder aufgestellt. Die Aufstellung war spektakulär, musste die gesamte Skulptur doch mit einem Kran über das Gebäude gehoben werden. Nun hat die Kugel wieder einen passenden Rahmen gefunden, der ihrem ursprünglichen Aufstellungsort sehr ähnlich ist.

### **Ausblick**

Reden wir über Kunst und Bau, so reden wir über tausende von Kunstwerken, die oftmals auch mit den Gebäuden fest verbunden sind. Werden diese Gebäude veräußert, umgebaut oder gar abgerissen, stellt sich die Frage, was mit der Kunst passiert. Der Erhalt der Kunst ist zunächst einmal nicht geschützt im Sinne eines Denkmalschutzes. Fairerweise muss auch angemerkt

werden, dass nicht jedes Kunstwerk schützens- bzw. erhaltungswert ist. So gibt es auch Entscheidungen, dass die Kunst zurückgebaut wird. Was zukünftig von Bedeutung werden wird, auch im Sinne des Denkmalschutzes, ist die Tatsache, dass immer mehr Gebäude und mit ihr die Kunst in ein denkmalwürdiges Alter kommen. Daher ist es wichtig, für Kunst und Bau zu sensibilisieren. Auf Bundes- und Landesebene gibt es verschiedene Ansätze, das Thema zu beleuchten, Öffentlichkeit zu generieren und Bewusstsein zu schaffen. Einen guten Einblick in ausgewählte Werke gibt die Online-Datenbank des Museums der 1000 Orte. Auf Landesebene macht sich die Baukultur Nordrhein-Westfalen dafür stark, diese besondere Kunstform der Öffentlichkeit näher zu bringen. Und auch einige Städte und Kommunen arbeiten an Online-Datenbanken ihrer Werke. Leider gibt es kein einheitliches Archiv, das alle Kunstwerke listet und viele Werke werden, das ist zu befürchten und leider auch schon geschehen, durch Unkenntnis und mangelnden Schutz vernichtet werden. Die Gesamtheit der Kunst und Bau-Werke bildet eine besondere Form der Kunstsammlung, öffentlich zugänglich, historisch gewachsen und gattungsübergreifend. Diesen einmaligen Schatz gilt es zu wahren!



6. François Morellet,  
Sphères Trames,  
1974, Wiederaufstel-  
lung 2021. Foto: BLB  
NRW/Carsten Pilz.

## Anmerkungen

- 1 Heranziehung bildender Künstler bei Errichtung kommunaler Bauten. RdErl. d. MdI. v. 20.6.1928 -IV a 1 223 II. In: Ministerial-Blatt für die Preußische innere Verwaltung, hrsg. im Preußischen Ministerium des Innern, 89. Jg., Nr. 26. – Berlin 27. Juni 1928, S. 633–634.
- 2 4. Abgeordneter Anton Besold, Deutscher Bundestag, BT-Parlamentsprotokoll, 30. Sitzung, Mittwoch, 25. Januar 1950. In: Verhandlungen des Deutschen Bundestages, 1. Wahlperiode 1949–1953, S. 941–943, S. 941.







## **Themenblock II: Beispielhafte Projekte und Fallgruppen**



# „Kunst am Bau“ an Gebäuden der Technischen Hochschule Köln – Risiken für den Erhalt

Petra Sophia Zimmermann

Die Fachhochschule Köln wurde 1971 gegründet, 2015 in Technische Hochschule Köln (TH Köln) umbenannt und ist mittlerweile die größte Fachhochschule Deutschlands. Wenn man sich fragt, wie viele Kunstwerke seit der Gründung an den Hochschulgebäuden realisiert worden sind, ist das Ergebnis außerordentlich dürftig. Das ergab eine Untersuchung zu „Kunst an Gebäuden der Technischen Hochschule Köln“, die ich im Wintersemester 2020/21 mit Masterstudierenden angestellt habe. Diese Untersuchung wurde in unserer wissenschaftlichen Schriftenreihe „Kölner Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege“ über Cologne Open Science publiziert und ist damit als digitale Quelle verfügbar.

## **Gebäude der TH Köln versus „Kunst am Bau“**

Für den Campus Deutz mit dem Ingenieurwissenschaftlichen Zentrum (IWZ) ist das Farbkonzept des Hochhauses aus der ersten Hälfte der 1970er Jahre im Inventar des Staatlichen Bauamtes Köln I aus dem Jahr 2000 als Kunst am Bau geführt. Wie bekannt, wird das Gebäude trotz seiner Unterschutzstellung von 2013 abgerissen und ein Ersatzneubau geschaffen. Für

diesen Neubau ist jedoch bedauerlicherweise bislang kein „Kunst und Bau“-Projekt vorgesehen, so die Auskunft der Vizepräsidentin der TH Köln, Dr. Ursula Löffler.

Die zwei weiteren jüngeren Standorte in Leverkusen und Gummersbach verfügen über keine Kunstwerke. Kunst am Bau – wie es ursprünglich hieß – ist also (von dem bald nicht mehr vorhandenen Farbkonzept abgesehen) allein im Campus Südstadt an den drei historischen Gebäuden von Vorgängerhochschulen zu finden.

Dass für die größte Fachhochschule Deutschlands in den letzten rund 50 Jahren das Thema Kunst am Bau so stiefmütterlich behandelt wurde und offenbar weiterhin wird, ist nicht nur mit Blick auf andere Hochschulen, wie zum Beispiel die Universität Köln, erstaunlich. Auch in verschiedenen offiziellen Veröffentlichungen, so in der „Kommentierten Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern“ von 2011, wird der herausragende Stellenwert von Kunst am Bau gerade für Hochschulen und Forschungseinrichtungen unterstrichen. Die Argumente sind vielfältig und reichen von der baukulturellen Verantwortung der



öffentlichen Hand über das spezielle Nutzerpublikum, das mit Kunst erreicht werden kann, bis hin zur repräsentativen Funktion. „Fast die Hälfte der Kunst am Bau wird hier realisiert“, heißt es in dieser Veröffentlichung. In der „Richtlinie für Kunst und Bau des Landes NRW“ von 2021 wurde jüngst bekräftigt, dass durch Kunst-und-Bau-Projekte die Akzeptanz und Identifikation der Nutzer mit ihrem Bauwerk gestärkt, Aufmerksamkeit hergestellt und den Standorten ein zusätzliches Profil verliehen werden kann.

Dieser Effekt kann selbstverständlich auch bei Kunstwerken mit länger zurückliegender Entstehungszeit eintreten. Daher gilt es, die Kunstwerke zu erhalten, wie in unserem Fall die Objekte an den Gebäuden der Vorgängerhochschulen, die 1971 von der TH Köln übernommen wurden.

1. Köln, Gewerbförderungsanstalt von 1906, ursprünglicher Bau, Ecke Mainzer-/Maternusstraße.  
Repro aus: Romberg 1907.

### **Campus Südstadt**

Von den drei historischen Gebäuden auf dem Campus Südstadt möchte ich die Kölner Werkschulen in den Fokus nehmen. Zum Vergleich seien

jedoch auch kurz die beiden anderen Gebäude vorgestellt, nämlich das Gebäude der Handelshochschule und späteren Alten Universität in der Claudiusstraße von 1907, eine schlossartige neobarocke Anlage, in der heute unter anderem das Präsidium seinen Sitz hat. An diesem seit dem 7. März 1985 als Denkmal (Nr. 2808) ausgewiesenen Gebäude befinden sich neben dem Relief am Giebel, das trotz kriegszerstörter Dachlandschaft erhalten blieb, weitere Kunstobjekte im Inneren, wie der jüngst – wenn auch ohne wasserspeienden Löwenkopf – wiederhergestellte Löwenbrunnen.

Auch das zweite Gebäude, die ehemalige Maschinenbauschule vom Anfang des 20. Jahrhunderts am Ubierring 48, heute von geisteswissenschaftlichen Fakultäten genutzt, verfügt über skulpturale Arbeiten, wie die zwei Masken an dem nach Kriegszerstörung nicht mehr komplett erhaltenen Mittelrisalit der Fassade. Verziert mit Gehängen von Ketten und Seilen, weisen sie ebenso auf den Lehrinhalt der Schule hin wie die Pfeilerkapitelle in der Eingangshalle. Als Tierköpfe gestaltet stehen diese symbolisch für Fachbegriffe aus dem Maschinenbau. Während auch das Gebäude seit dem 25. März 1985 auf der Denkmalliste steht (Nr. 2903), und so ebenfalls die mit dem Bauwerk verbundene Kunst geschützt ist, gilt das nur partiell für das dritte Gebäude am Ubierring 40, die ehemaligen Kölner Werkschulen. Das Gebäude wird heute von zwei Instituten der Fakultät für Kulturwissenschaften genutzt, nämlich der Köln International School of Design



(KISD) und dem Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS).

Es stellt sich die Frage, inwiefern eine Unterschutzstellung wünschenswert oder sogar erforderlich ist? Bezogen auf die Risiken für den Erhalt von Baudenkmalen, die im Nordrhein-westfälischen Denkmalschutzgesetz angesprochen werden, sind im Fall der TH-Gebäude weder der Eigentümerwechsel relevant – denn die kommunalen Institutionen wurden lediglich in Länderhoheit überführt – noch ein Nutzungswechsel, weil die ursprüngliche Zweckbestimmung der Gebäude beibehalten blieb. Allein die denkmalgerechte Erhaltung kann ein Problem sein, so beispielsweise, wenn die Sicherheit für Nutzer und Öffentlichkeit gefährdet ist oder eine energetische Sanierung als sinnvoll erachtet wird.

Nach dem Denkmalschutzgesetz gehört es zu den Aufgaben von Denkmalschutz und Denkmalpflege, die Denkmäler „wissenschaftlich zu erforschen und das Wissen über Denkmäler zu verbreiten“ – eine Aufgabe, die einhergeht mit der Begründung der Denkmalausweisung. Auf die Bedeutung der drei Kunstwerke, die diesen Gebäudekomplex prägen und ihn als traditionsreiches „Haus der Kunst“ erkennbar werden lassen, möchte ich im Folgenden näher eingehen.

### **Ubierring 40 / Die ehemaligen Kölner Werkschulen**

Der Gebäudekomplex Ubierring 40 bildet ein unregelmäßiges Geviert mit einem Innenhof und orientiert



sich mit seinem Nachkriegsbau zum Ubierring, während die Gebäude entlang der Mainzer Straße und Maternusstraße auf das Jahr 1906 zurückgehen. Den Ausgangspunkt für einen Neubau der noch sogenannten Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, die 1926 im Zuge einer Neuausrichtung in „Kölner Werkschulen“ umbenannt wurde, markiert die Berufung des Architekten Martin Elsässer zum leitenden Direktor. Nach seinem Entwurf entstand für die stark gewachsene Ausbildungsstätte an diesen neuen Standort 1922–1924 der Gebäuderiegel am Ubierring. In seiner expressionistisch geprägten Backsteinarchitektur hieß der Bau

2. Kölner Werkschulen von 1922–1924, Ecke Mainzer-/Maternusstraße, Einbezug und baukörperliche Angleichung des historischen Gebäudes an (kriegszerstörten) Neubau zum Ubierring, Architekt Martin Elsässer. Repro aus: DBZ 85/1925.

3. Gebäudezustand aktuell, Ecke Mainzer-/Maternusstraße. Foto: Petra Sophia Zimmermann, 2023.



4. Ehem. Werkschulen, Köln. Richard Seewald: Sgraffiti auf den Brüstungsfeldern im 1. Obergeschoss entlang der Mainzer Straße, um 1929 (siehe rosa Markierung). Foto: Petra Sophia Zimmermann.



schlicht „Rotes Haus“. In den Neubau einbezogen und baukörperlich angeglichen wurden die unmittelbar angrenzenden Putzbauten der „Gewerbeförderungsanstalt“ von 1906 an der Mainzer Straße und Maternusstraße. Während der im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstörte Gebäuderiegel am Ubierring durch den heutigen Nachkriegsbau ersetzt wurde, sind weite Teile der historischen Bauten entlang der Mainzer Straße und Maternusstraße erhalten, wenn auch ohne die charakteristische Dachlandschaft.

### **Sgraffiti von Richard Seewald**

Entlang der Ostfassade an der Mainzer Straße sind die Brüstungsfelder im ersten Obergeschoss mit Sgraffiti, also Kratzputzbildern, geschmückt, die der Künstler Richard Seewald um 1929 geschaffen hat. Seewald war 1924 als Professor nach Köln berufen worden und übernahm die Leitung einer neu eingerichteten „Entwurfsklasse für Malerei, ihre Anwendung im Raum und am Gerät, Glasmalerei, Graphik und Buchkunst“.

Das siebenteilige Sgraffito überzieht die Wandfelder von jeweils etwa 1 x 2,50 Metern. Dabei werden zwei Motive wiederholt, im Wechsel in Seitenverkehrung, die allerdings teilweise beschädigt sind. Auf wesentliche Linien in der Zeichnung beschränkt, zeigt die erste Darstellung mittig eine weibliche Aktfigur in Liegeposition, die mit nach außen gestreckten Armen auf einen funkensprühenden Stern und einen Halbmond weist und in eine Landschaftsszenerie einbezogen ist. Auch auf der zweiten Darstellung ist ein weiblicher Akt zu sehen, der sitzend auf die Strahlen einer Sonne zeigt und links an einen belaubten Ast mit einem Vogel fasst. Das Mittelfeld ist jeweils von kleinen vegetabilen Elementen flankiert, während ein Schmuckband aus Rundbögen den Abschluss zu den Natursteinrahmungen der Erdgeschossfenster bildet.

Die Figuren mögen als Allegorien von Nacht und Tag zu verstehen sein. Das Darstellungsthema bezieht sich folglich nicht auf den Anbringungsort. Eine plausible Vermutung von Frederike Schuler geht dahin, dass die Szenen dazu dienen sollten, „im Kontext der Werkkunstschule (...) vielmehr die Technik des Sgraffitos vorzuführen – und (...) insofern mehr als dekorative Wandgestaltung“ zu verstehen sind. Den Sgraffiti kommt eine besondere Bedeutung zu, weil sie im Oeuvre Seewalds einmalig blieben und seine gemalten Wandbilder aus den 1920er Jahren so gut wie vollständig zerstört wurden, so diejenigen in den Festräumen der Kölner Zoo-Gaststätten von 1927 oder im Café-Restaurant des Kölner

Hansa-Hochhauses aus demselben Jahr. Die Wandbilder im „Speisezimmer“ seines eigenen Wohnhauses in Köln-Rodenkirchen von 1929 sind kaum mehr erkennbar, da sie, zeitweilig mit Tapeten überklebt, Schaden nahmen.

Richard Seewald, jüdischer Abstammung und 1929 zum katholischen Glauben konvertiert, kündigte 1931 aufgrund der drastischen Sparmaßnahmen an den Werkschulen und wohl schon unter dem Eindruck des sich wandelnden politischen Klimas und zog von Köln in die Schweiz nach Ronco sopra Ascona, wo sich heute auch seine Stiftung befindet. Unter den Nationalsozialisten galten seine Kunstwerke als „entartet“. Erst nach dem Krieg kehrte er nach Deutschland zurück und war für vier Jahre Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München. Aus dieser Zeit stammen die gemalten Wanddekorationen im Kölner Gürzenich von 1955.

### **Fassadengestaltung von Ludwig Gies und Steinrelief von Joseph Jäckel**

Während die Sgraffiti Seewalds ein Zeugnis der frühen Kölner Werkschulen sind, steht der Gebäuderiegel zum Ubierring für das Wiedererstarken der Institution in der Nachkriegszeit. Der Künstler Ludwig Gies, ebenfalls unter den Nationalsozialisten verfeimt und an den 1946 wiedereröffneten Werkschulen seit 1950 Professor für Bildhauerei, entwarf die Gestaltung dieses neuen Traktes in Zusammenarbeit mit dem Architekten Stefan Leuer in den 1960er Jahren. Die Einweihung 1967 erlebte Gies nicht mehr – er



war ein Jahr zuvor gestorben. Der ironisch oder amüsiert und zu seiner Zeit auch durchaus kritisch als „Busenbau“, „Busentempel“ oder „Palazzo Titti“ betitelte Gebäuderiegel ist über seine fünf Obergeschosse mit Waschbetonplatten verkleidet, die je sechs rhythmisch in der Horizontale verspringende Kegelformen zeigen. Ludwig Gies schuf mit dieser abstrakten Fassadengestaltung an seinem Lebensende ein sehr innovatives Werk. Es nimmt durch das Prinzip der seriellen Abfolge und

**5. Richard Seewald: Sgraffito (Detail), 3. Achse von links. Foto: Petra Sophia Zimmermann.**

**6. Richard Seewald: Sgraffito (Detail), 4. Achse von links. Foto: Petra Sophia Zimmermann.**







**7. Ehem. Kölner Werkschulen, Nachkriegsneubau, Ecke Ubierring/Mainzer Straße, Architekt Stefan Leuer, Fassadengestaltung Ludwig Gies, 1960–1967. Foto: Petra Sophia Zimmermann.**

Rhythmisierung nach meiner Meinung vor allem den Geist der Kunst der 1960er Jahre im Rheinland auf, wie sie die Künstlergruppe Zero mit Heinz Mack und Otto Piene vertrat. Diese Kunstauffassung findet letztlich noch in der von Heinz Mack geschaffenen Installation mit ihren Sequenzen und dem rhythmischen Ablauf von waagerechten Lichterketten am KölnTurm von 2003 ihre Fortsetzung.



**8. Nachkriegsneubau zum Innenhof, nach Wärmedämmung neu verputzt, 2015. Foto: Petra Sophia Zimmermann.**

Was der Einfluss von Institutionen der Denkmalpflege bewirken kann – und für Landesbauten ist mit der Oberen Denkmalbehörde die Bezirksregierung zuständig –, zeigte sich, als sich einige der Waschbetonplatten zu lösen drohten und der für den Hochschulbau und seine Sanierung zuständige Bau- und Liegenschaftsbetrieb NRW (BLB) kurz davor war, die Platten komplett abzunehmen. Ein Aufschrei und Initiativen vom Lehrkörper und Studierenden der Fachhochschule ebenso wie von Bürgern aus der Südstadt führte zunächst zu einem Artikel im Kölner Stadtanzeiger vom 18.07.2012. Der BLB hatte in einem Schreiben mitgeteilt, „dass die Planung zur Fassadenrenovierung bislang völlig offen ist. Was bedeutet, dass gefährliche Reliefplatten aus Sicherheitsgründen erst einmal abgenommen und eingelagert werden sollen, bis eine Entscheidung über das weitere Vorgehen und seine Finanzierung getroffen ist.“ Der fortgesetzte Widerspruch wurde aufgegriffen in einer vorläufigen Unterschutzstellung des Gebäuderiegels Ubierring/Mainzer Straße als Baudenkmal von Seiten der Oberen Denkmalbehörde, die jedoch nur die straßenseitigen Fassaden einschließlich Portal betrafen. Genau dies führte zu dem Ergebnis, dass der BLB im Zuge einer anschließenden denkmalgerechten Sanierung 2013–2015 die Waschbetonplatten an den äußeren Fassaden mittels einer neuen Verankerung wieder befestigen ließ. Im Innenhof hingegen, wo die Mauerwerksbänder verputzt waren, wurde eine Wärmedämmung aufgebracht und darüber

ein neuer Putz in Anlehnung an den ursprünglichen.

Das erwähnte dritte Kunstwerk am Außenbau ist das Steinrelief des Künstlers Joseph Jäckel, seit 1947 Leiter des Bereichs Metallbildhauerei. Auf der gerundeten Muschelkalkwand an der Gebäudeecke zum Eingang sind fünf stilisierte Bäume als Tiefrelief gestaltet, die die Abteilungen der Werkschulen verbildlichen sollten. Der Architekt Stefan Leuer hatte mit dem Hochbauamt der Stadt Köln vereinbart, auf 15 Prozent seines Architektenhonorars zu verzichten, um damit „weitere Künstlerlehrer bei der Ausgestaltung der Schule mitwirken zu lassen“. Nach den Quellen zu urteilen, wurde aus diesem „Kunst am Bau-Topf“ sowohl das Entwurfshonorar für Gies als auch das für Jaekel samt der Ausführung seines Reliefs finanziert.

### Fazit zur Bedeutung einer Denkmalausweisung

Der Gebäudekomplex Ubierring 40 ist straßenseitig durch eine mit der Architektur verbundene Kunst geprägt, die zwei entscheidende Phasen der einst renommierten Kölner Werkschulen repräsentiert. Eine vorläufige Unterschutzstellung des Gebäudes von Seiten der Bezirksregierung wurde aus konkretem Anlass 2012 erstellt, um eine Erhaltung der denkmalwerten Substanz zu sichern. Im letzten Jahr – also zehn Jahre später – erfolgte am 27.10.2022 die endgültige Unterschutzstellung mit einem Eintrag in die Denkmalliste der Stadt Köln (Nr. 8809). Diese Ausweisung betrifft jedoch weiterhin einzig und allein



die straßenseitigen Fassaden des Gebäuderiegels der Nachkriegszeit.

Aus meiner Sicht ist der Gebäudekomplex Ubierring 40 als Einheit zu sehen und damit auch der von Martin Elsässer einbezogene historische Bau schützenswert, den Richard Seewald mit seinen Sgraffiti als Werkkunstschule kennzeichnete.

9. Ehem. Kölner Werkschulen, Eingangssituation Ubierring 40, Steinrelief Joseph Jäckel, 1967. Foto: Petra Sophia Zimmermann.



10. „Kunst am Bau“/ drei Kunstwerke am Gebäude der ehem. Kölner Werkschulen, Ecke Ubierring/ Mainzer Straße. Foto: Petra Sophia Zimmermann.



Im unveröffentlichten Inventar des BLB zur Dokumentation Kunst und Bau, das uns freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde, sind die Sgraffiti aufgeführt. Hinzukommt, dass die drei Kunstwerke insofern eine Verwandtschaft untereinander zeigen, als sie allesamt auf das Prinzip der Reihung setzen und das gesamte Gebäude an seinen straßenseitigen Fassaden überziehen. Der kriegs- und umbaubedingte Teilverlust am Ursprungsbau sollte einer Denkmalausweisung ebenso

wenig entgegenstehen, wie es bei den anderen beiden historischen Hochschulgebäuden des Campus Südstadt der Fall war.

Die Tatsache, dass Kunst am Bau an der 1971 begründeten TH Köln bislang wenig verfolgt worden ist, könnte umso mehr Anreiz sein, das historische, stadtbildprägende und für die Geschichte und Tradition der Hochschule wesentliche Gebäude der ehemaligen Kölner Werkschulen insgesamt dauerhaft zu sichern.

## Literatur

Jan Lubitz: Architekten-Porträt  
Martin Elsässer, Kunstgewerbeschule Köln (mit Bezug auf DBZ 85, 1925, S. 660–674). Siehe URL: [http://www.architekten-portrait.de/martin\\_elsaesser/kunstgewerbeschule.html](http://www.architekten-portrait.de/martin_elsaesser/kunstgewerbeschule.html) (22.11.2023).  
Friedrich Romberg: Festschrift zur Eröffnungsfest der Gewerbeförderungsanstalt für die Rheinprovinz zu Cöln am Rhein. Köln 1907.  
Friederike Schuler: Im Dienste der Gemeinschaft – Figurative Wandmalerei in der Weimarer Republik. Marburg 2017, Kat. Nr. 113, S. 604.  
Richard Seewald (1889–1976). Zum 100. Geburtstag (Ausstellungskatalog Köln u. Ascona). Hrsg. von der Richard und Uli Seewald Stiftung, Ascona 1989.  
Petra Sophia Zimmermann: Das Gebäude Ubierring 40, ehemals Kölner Werkschulen, Campus Südstadt. In: dies. (Hrsg.): Kunst an Gebäuden der Technischen Hochschule Köln. Kölner Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege, Bd. 3. (2021), URL: <https://cos.bibl.th-koeln.de/frontdoor/index/index/docId/934>.

## Juristische Quellen

Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. Hrsg. vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Februar 2011 (BMVBS-Online-Publikation, Nr. 05/2011). URL: <https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/ministerien/bmvbs/bmvbs-online/2011/ON052011.html> (23.11.2023).  
Denkmalschutzgesetz Nordrhein-Westfalen (DSchG NRW) vom 13. April 2022. URL: [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_vbl\\_detail\\_text?anw\\_nr=6&vdl\\_id=20423](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_vbl_detail_text?anw_nr=6&vdl_id=20423) (23.11.2023).  
Richtlinie für Kunst und Bau bei herausgehobenen Baumaßnahmen des Landes Nordrhein-Westfalen. Gemeinsamer Runderlass des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft, des Ministeriums für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung und des Ministeriums für Finanzen. 7. Dezember 2021. URL: [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_bes\\_text?anw\\_nr=1&gld\\_nr=2&ugl\\_nr=236&bes\\_id=47632&menu=0&sg=0&aufgehoben=N&keyword=kunst%20und%20bau](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_bes_text?anw_nr=1&gld_nr=2&ugl_nr=236&bes_id=47632&menu=0&sg=0&aufgehoben=N&keyword=kunst%20und%20bau) (23.11.2023).

# „Taubenbrunnen“ und „Licht und Bewegung“ – zwei Denkmale in der Kölner Innenstadt

Nedrin Ragab und Giulia Shikhani

## „Taubenbrunnen“, Ewald Mataré Nedrin Ragab

Der Taubenbrunnen liegt auf dem Kardinal-Höffner-Platz, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Westfassade des Kölner Doms. Von dem Bildhauer Ewald Mataré geschaffen, wurde dieser am 4. August 1953 eingeweiht. Es war der erste Brunnen, der nach dem Zweiten Weltkrieg in Köln entstand.

Die Initiative für den Taubenbrunnen war von Mataré selbst ausgegangen. Die Bank für Gemeinwirtschaft finanzierte den Brunnen und schenkte ihn der Stadt Köln, in deren Eigentum er sich bis heute befindet. So wurde der Brunnen vor dem im selben Jahr fertiggestellten Bankgebäude errichtet, in dem seit 1991 das Domforum beheimatet ist. Bei dem Brunnen handelt es sich folglich um ein Kunst-am-Bau-Projekt. Im Mai 1989 wurde der Taubenbrunnen unter der Nummer 4976 in die Denkmalliste der Stadt Köln aufgenommen.

Ewald Mataré (1887–1965), Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, wählte für den Brunnen eine rein abstrakte Gestaltung. Der Titel spielt also auf die „Nutzer“ an, denn

der Brunnen war als Vogeltränke konzipiert. Zunächst hatte der Bildhauer einen Standort auf dem Bahnhofsvorplatz vorgesehen und hielt dazu in seinem Tagebuch fest: „Für Köln mache ich den Vorschlag eines Brunnens für die Domtauben, die vor dem Bahnhof von den Fremden gefüttert, nun endlich auch eine Trinkgelegenheit bekommen sollen.“ Da dies nicht zu realisieren war, fiel die Entscheidung über den endgültigen Standort durch die Bank für Gemeinwirtschaft als Finanzier des Brunnens. Sollten die Tauben nicht kommen, so Mataré, könnten Hunde und Spatzen eine Trinkgelegenheit finden, „auch die Menschen kühlen, wie ich hörte, ihre

1. Köln, Innenstadt. Die aktuelle Situation rund um den Taubenbrunnen am Kardinal-Höffner-Platz, gegenüber dem Domforum und der Kreuzblume. Foto: Nedrin Ragab.



2. Der Taubenbrunnen von Ewald Mataré. Foto: Nedrin Ragab.



Stirne dort mit angefeuchteten Taschentüchern“. Seine Sorge war unbegründet, denn die Tauben finden sich sehr wohl ein, um sich hier zu laben. Sicherlich waren die Tauben von Mataré auch als Friedenssymbol nach dem Krieg gedacht.

Der Brunnen besteht aus einem kreisrunden Becken aus Gusseisen mit einer spiralförmigen Rinne. Wasser, das aus einem seitlichen niedrigen Steinsockel mit gusseiserner Abdeckplatte in drei Strahlen austritt, wird über die Rinne gegen den Uhrzeigersinn zum Ablauf im Mittelpunkt geführt. Das Becken ist eingefasst von einem ovalen,

540 x 400 Zentimeter großen Mosaikfeld. Dieses Mosaik setzt sich aus dreieckigen Keramiksteinchen in den Farben Blau, Grau, Schwarz und Weiß zusammen, die in einem geometrischen Muster angeordnet sind und optisch Sechsecke ergeben. In seiner Außenkontur wird der Brunnen auf beiden Seiten gefasst von 45 Zentimeter hohen Eisengehäkeln, die außen jeweils spiralförmig enden. Die Halterungen mögen an die abstrahierte Gestaltung einer Taube erinnern.

Der Erhaltungszustand ist derzeit gut. Das war jedoch nicht immer so, denn im Laufe der Jahre hat-

3. Die Halterung weckt Assoziationen an eine abstrakte Darstellung einer Taube. Foto: Nedrin Ragab.





4. Abgelöste Teile des Mosaikfelds. Foto: Nedrin Ragab.

ten sich einige Mosaiksteine gelöst oder waren beschädigt. Die ersten Reparaturen erfolgten in Schwarz-Weiß, was das ursprüngliche Muster des Mosaiks in einen Flickenteppich verwandelte. Seit 2006 bestand jedoch eine Vereinbarung zwischen dem für Denkmale zuständigen Amt des Stadtkonservators und der Dombauverwaltung, um den Brunnen und vor allem das Mosaik in seiner Originalfassung zu erhalten. Die Stadt stellte dem Steinmetz der Dombauhütte, Markus Schroer, die Mosaiksteine in der ursprünglichen Farbigkeit zur Verfügung. Er führte regelmäßig Reparaturen aus, bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand Ende April 2021, seitdem liegt die Verantwortung für die Erhaltung wieder bei der Stadt Köln.

Grundlegende Veränderungen für den Brunnen ergaben sich jedoch zum einen durch eine städtebauliche Maßnahme, nämlich den Bau der Domplatte zwischen 1966 und 1974. Denn befand sich der Brunnen zunächst auf einem Niveau mit der Freifläche zur Westfassade des Doms hin (zu dessen Portalen Treppen führten), so liegt der heute sogenannte Kardinal-Höffner-Platz niedriger und verspringt über eine

Treppe mit drei Stufen von der Domplatte mit dem Platz „Domkloster“.

Zum anderen sorgt die rund 10 Meter hohe Kreuzblumenkopie sicher für die größte Beeinträchtigung in der Wirkung des Brunnes. Die Kreuzblume aus Beton war 1980 zur hundertjährigen Domvollendung direkt neben dem Taubenbrunnen aufgestellt worden, allerdings ursprünglich nur geplant als temporäres Objekt. Nachdem Orkan Wiebke sie 1990 hinweggefegt hatte, wurde die Replik aus unverwüstlichem Stahlbeton erneuert. 2012 wurde im Rahmen des „Urbanen Kongress“, eines von der Stadt Köln beauftragten Projektes zur Kunst im öffentlichen Raum, eine Versetzung dieser Kreuzblumenkopie für sinnvoll erachtet, denn – so heißt es im Abschlussbericht von 2014 – sie „verdrängt nun dauerhaft die Aufmerksamkeit für den Taubenbrunnen von Ewald Mataré, der damit schon vor dem Bau der Domplatte ein zurückhaltendes Nachkriegs-„Monument“ und Friedenssymbol geschaffen hatte.“ Auf eine davon ausgehende Debatte in der Kölner Politik, ob die Replik abgebaut und versetzt werden sollte, folgte eine Online-Petition von 1.500 Bürgern





5. Die Wirkung des Taubenbrunnens wird durch die zehn Meter hohe Kopie der Kreuzblume beeinträchtigt. Foto: Nedrin Ragab.

für ihren Verbleib. Die Entscheidung wurde schließlich von Oberbürgermeisterin Henriette Reker mitsamt Bezirksbürgermeister vertagt, bis die Neugestaltung der Domumgebung auch auf der Westseite anstehen würde.

Insofern ist das Fazit meines Vortrags, dass der Erhaltungszustand des Taubenbrunnens selbst zwar aktuell gut ist, das direkte Umfeld jedoch die ursprüngliche Wirkung des Brunnendenkmals geschmälert hat. Dazu gehört an erster Stelle die Kreuzblumenkopie, die tatsächlich versetzt werden sollte. Aber auch die „Stadtmöblierung“ spielt eine Rolle: Einige Kritiker bemängelten die Überfrachtung des Platzes mit verschiedenen Objekten wie Pollern, Lampen und Mülleimern, was zu einem als disharmonisch empfundenen Gesamtbild führte. Sitzbänke wurden aber entfernt, wohl um den Aufenthalt von Obdachlosen zu vermeiden. Damit verlor der Platz mit dem Taubenbrunnen an Aufenthaltsqualität, und die Besucher haben nicht mehr die Möglichkeit, den Brunnen in seiner Schönheit und kontemplativen Wirkung zu erleben. Meiner Meinung nach sollten die Sitzbänke wieder in ein harmonisches und ruhiges Gesamtbild um den Brunnen integriert werden. Die bereits vorhandenen Objekte sollten in den Hintergrund treten und reduziert werden.

Abschließend noch einmal ein Blick auf die Bedeutung des Brunnens: Mataré ließ den Brunnen in den Boden ein, der sich damit in einen reizvollen Kontrast zur Kathedrale abhebt, die mit ihren Westtürmen majestätisch in den Himmel ragt. Der nach dem Zweiten Weltkrieg rehabilitierte Künstler schuf in dieser Zeit mit den Bronzeturmen am Südquerhaus des Doms eines seiner Hauptwerke. Auch dem Taubenbrunnen sollte wieder die dem bedeutenden Künstler und seinem

besonderen Werk angemessene Gestaltung des Umfeldes zuteilwerden, wie es auch die Ausweisung als Denkmal vorsieht. Die große Herausforderung besteht darin, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den Elementen auf dem Kardinal-Höffner-Platz herzustellen, um die Wahrnehmung und Anerkennung des Taubenbrunnens als kulturelles Kunstwerk wiederzubeleben.

### „Licht und Bewegung“, Otto Piene

Giulia Shikhani

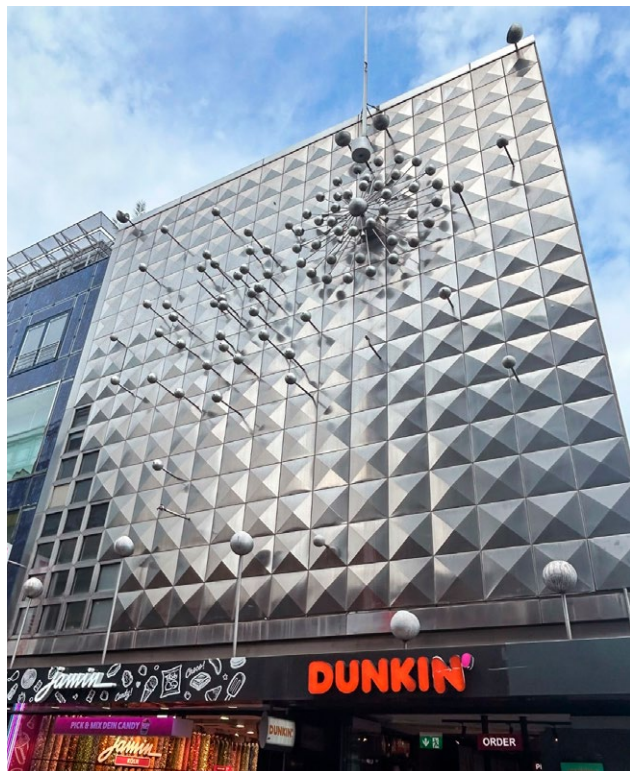
Mit dem Kunstwerk „Licht und Bewegung“ möchte ich ein Kunst-am-Bau-Projekt vorstellen, das sich ebenfalls in der Innenstadt von Köln in der Nähe des Doms befindet. Der Künstler Otto Piene schuf die kinetische Lichtplastik 1966 für die Fassade des Wormland-Hauses an der Hohe Straße 124–126. Im Januar 2015 wurde die Fassade des Geschäftshauses mitsamt der Plastik unter der Nummer 8776 in die Denkmalliste der Stadt Köln aufgenommen.

#### *Geschichte der Installation*

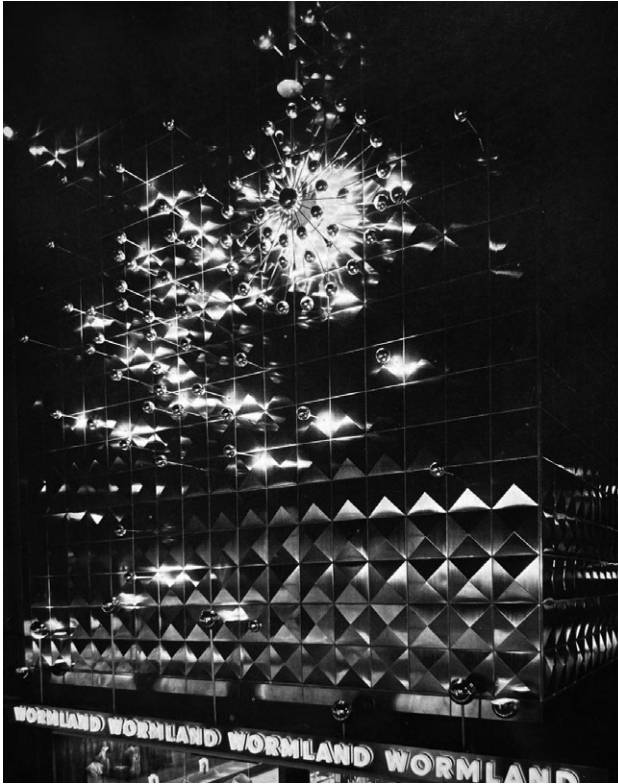
Zur Geschichte und Entstehung des Kunstwerks ist vorauszuschicken, dass Theo Wormland, Textilkaufmann und Gründer des Wormland-Unternehmens, das Grundstück mit dem Vorgängerbau 1955 erworben hatte, um hier ein Herrenmodegeschäft einzurichten. 1965 beauftragte er den Architekten Peter Neufert mit dem Umbau und der umfassenden Modernisierung des Geschäftshauses. Trotz des

progressiven Materials aus Stahlpaneelen wirkte die Fassade solide, fast konservativ für Architekt und Bauherr. Wormland und Neufert trafen anschließend gemeinsam die innovative Entscheidung, Kunst und Architektur zu vereinen. Als begeisterter Kunstsammler erteilte Wormland anschließend 1966 dem Künstler Otto Piene den Auftrag, eine Außenplastik zu schaffen. Die kinetische Lichtplastik war Teil des Marketing-Konzeptes „neu, jung, größer“ und sollte mit ihrem innovativen Charakter das Herrenmodehaus repräsentieren. Piene war für die Umsetzung dieses Konzeptes prädestiniert. Denn zusammen mit Heinz Mack hatte er 1957 in Düsseldorf die Künstlergruppe Zero gegründet, der sich 1961 auch Gün-

1. Köln, Hohe Straße  
124–126, Geschäftsfassade. Licht und  
Bewegung, Künstler:  
Otto Piene, 1966.  
Foto: Giulia Shikhani







2. Köln, Geschäftsfassade des Wormland-Hauses, historische Aufnahme. Quelle: „Otto Piene“. Ausstellungskatalog Kunstverein Köln. Starnberg 1973.

ther Uecker anschloss. Ihre experimentellen Projekte und Kunstwerke waren bestimmt von neuartigen ästhetischen Gestaltungsprinzipien, wie eben Licht und Bewegung. Zero prägte nicht nur die deutsche Kunst in der Nachkriegszeit, sondern entwickelte sich zu einer internationalen Avantgardebewegung. Die Gruppe bestand bis zum Jahr 1966.

Das Wormland-Haus greift als Eckhaus von der Hohe Straße in die Salomons-gasse hinein. Während das – heute veränderte – Erdgeschoss sich ursprünglich in einer gläsernen Architektur zwischen Schaufenstern öffnete, sind die beiden Fassaden zur Hohe Straße und Salomons-gasse in den Ober-

geschoss bis zur Dachkante komplett geschlossen und mit quadratischen, pyramidenförmigen Nirosta-Platten verkleidet. Sie dienten als Reflektor für das aufsehenerregende Kunstwerk „Licht und Bewegung“, das zur Hohe Straße hin angebracht worden war.

Es besteht aus einem nach rechts aus der Symmetrieachse verschobenen Lichtrad aus zwei Rädern mit Halbkugeln, die um denselben Mittelpunkt rotieren. Darüberhinaus sind weitere Aluminium-Kugeln, ursprünglich waren es 49 Kugeln, an unterschiedlich langen Abstandshaltern frei über die Fassade verteilt angebracht, während ein Mast mit 5,6 Metern Länge über dem Lichtrad in Richtung Himmel weist. Die elektronisch programmierte Installation warf ursprünglich mit ihrem drehenden Rad aus den Halbkugeln Licht auf die Facettierung der Fassade. Die Rotation entsprach mit einer Minute etwa der Dauer, die ein Passant zum Vorübergehen benötigte. Außerdem strahlten die fest fixierten Kugeln in dem vorgegebenen Rhythmus, während über den Mast ein Lichtstrahl über 100 Kilometer in den Orbit gelenkt werden sollte. Danach folgte eine Pause von sieben Minuten, bevor der Bewegungsablauf erneut einsetzte. Dieser Bewegungsablauf erzeugte ein dynamisches Bild, ein sogenanntes Lichtballett.

#### *Heutiger Zustand*

Die Lichtinstallation ist heute nicht mehr in Betrieb, und das Herrenmodehaus gibt es auch schon lange nicht mehr. In das stark veränderte Erdgeschoss zogen einfache Läden,

die Obergeschosse scheinen ungenutzt. Mit dem Tod von Theo Wormland 1982 war das Geschäftshaus in das Eigentum der Theo-Wormland-Stiftung übergegangen.

Am 23. März 2015 berichtete der Kölner Stadtanzeiger von einer Initiative der ehemaligen Dombaumeisterin Barbara Schock-Werner, die lichtkinetische Plastik zu reparieren und nach jahrelangem Stillstand wieder in Betrieb zu nehmen, unterstützt wurde sie von der Zero-Stiftung in Düsseldorf. Sponsoren sollten die Kosten tragen, die Theo-Wormland-Stiftung hatte ihr Einverständnis gegeben. Nach der Prüfung durch Techniker, unter anderem einem ehemaligen Mitarbeiter von Piene, hieß es in einem späteren Artikel im Stadtanzeiger vom 29. Juli 2015, dass „die Technik einen guten Zustand“ besäße. „Es fehle lediglich ein Steuerungselement.“ Für die folgenden Monate war geplant, die Kugeln des Kunstwerks abzunehmen, zu polieren und danach neu zu befestigen, außerdem die Leuchtmittel auszutauschen.

Das Vorhaben wurde jedoch mit der Veräußerung des Hauses durch die Theo-Wormland-Stiftung an einen Investor aus Berlin auf Eis gelegt. Kunst und Denkmalschutz stünden einer Büronutzung, die eine Öffnung der Fassade in Fenstern erforderte, und damit einer rentablen Nutzung entgegen. Fortgesetzte Initiativen, wie durch die Kölner Galeristin Martina Kaiser, blieben bislang ohne Erfolg. So ist das Gebäude aktuell in den Obergeschossen ungenutzt und insgesamt in einem schlechten Zustand. Die Lichtinstallation ist ohne Funktion und die Kugeln zeigen sich



witterungsbedingt verschmutzt. Da ohne Einverständnis des Eigentümers keine Handhabe besteht, auch nicht von Seiten des Stadtkonservators, der die Denkmalausweisung verantwortete, kam bereits als alternative Überlegung die Translozierung des Kunstwerks an einen anderen Standort auf, um seine Erhaltung zu sichern. Der Künstler Otto Piene könnte eine solche Maßnahme jedoch nicht mehr

**3. Köln, heutiger Zustand der Installation von Otto Piene.**  
Foto: Giulia Shikhani.



**4. Köln, Aufnahme der Hohen Straße mit Domblick, historische Aufnahme.** Quelle: siehe Abb. 2.

begleiten und überarbeiten, wie er es bereits 2014 für die Neueröffnung des LWL-Museums Kunst und Kultur in Münster tat, da er im selben Jahr verstarb. In jedem Fall könnte das Kunstwerk seine ursprünglich beabsichtigte Wirkung durch eine Veränderung des Kontextes nicht mehr voll entfalten.

Insgesamt verdeutlicht die Geschichte des Wormland-Hauses und seiner Lichtinstallation „Licht und Bewegung“ eine komplexe Entwicklung, die von Eigentümerwechseln und unterschiedlichen Vorstellungen zur Gebäudenutzung geprägt ist. Die Risiken, die mit dem Erwerb und dem Erhalt dieses Gebäudes einhergehen, hätten den neuen Eigentümern von Anfang an bewusst sein müssen. Ohne klare Auflagen und Verpflichtungen könnte in der Zukunft das Gebäude so sehr verkommen, dass ein Abriss nicht ausgeschlossen werden kann.

Die Ausweisung des Wormland-Hauses als Denkmal ist von großer Bedeutung, da sie die Aufmerksamkeit auf die historische und kulturelle Bedeutung des Denkmals lenkt. Jetzt sind Kunstliebhaber und engagierte Bürger gefragt, sich weiterhin für das Kunstwerk einzusetzen, wie ich es mit meinem Vortrag beim Kölner Gespräch getan habe und hier dokumentiere.

Vielleicht könnte die Überlegung einer Öffnung der Fassade zur Salomonsgasse eine Option sein, um die Kunstinstallation für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Eine solche Maßnahme könnte dazu beitragen, die ursprünglich beabsichtigte Wirkung des Kunstwerks im Kontext seiner Umgebung wiederherzustellen und sicherzustellen, dass es weiterhin ein kulturelles Erbe für die Stadt Köln bleibt.

## Literatur zu Otto Piene

Joachim Frank: Otto Piene-Plastik. Kunstwerk auf der Hohe Straße soll sich bald wieder bewegen. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 29.07.2015 [online abrufbar].

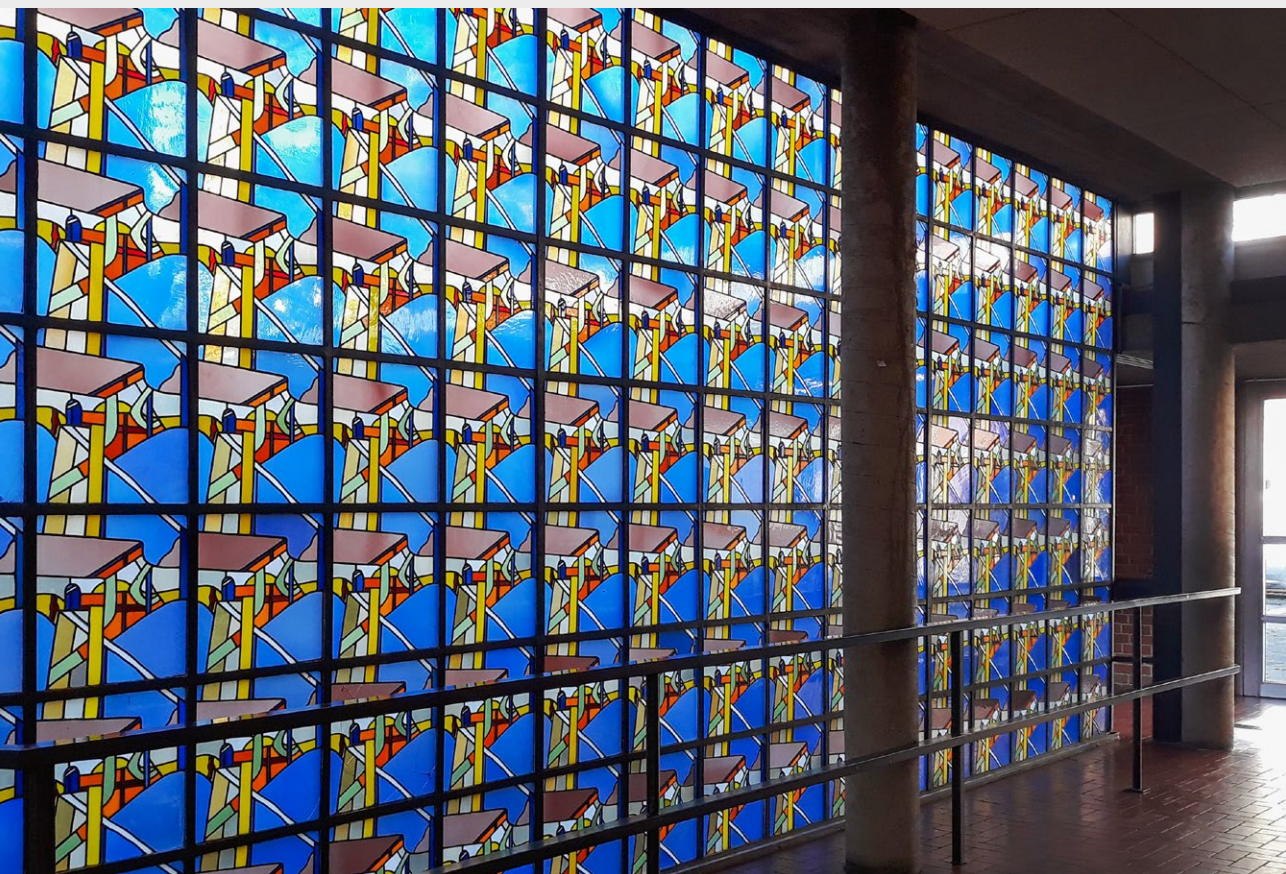
Anka Ghise-Beer: Das Werk des Architekten Peter Neufert. Diss. Bergische Universität/Gesamthochschule Wuppertal, Wuppertal 2000. Online s. urn:nbn:de:hbz:468-20010439 [05.04.2024].

Licht und Bewegung. Theo Wormland verkaufte Hosen, jetzt kümmern sich

die Kölner um Otto Piene. In: Archiv des Kölner Architekturmagazins. 2000–2021. Artikel vom 31.01.2019. URL: <https://www.koelnarchitektur.de/pages/de/news-archive/22377.htm> [05.04.2024].

Otto Piene. Ausstellungskatalog Kunstverein Köln. Starnberg 1973.

Otto Piene, Silberne Frequenz, Fassade Landesmuseum Münster. Siehe URL: <https://nrw-skulptur.net/skulptur/silberne-frequenz/> [05.04.2024].



**Themenblock III:  
Fallbeispiele aus der  
Praxis der Denkmalpflege  
und Restaurierung**





# Was wissen wir eigentlich?

## Fallbeispiele aus der rheinischen Inventarisierung

Anna Skriver

Die Wahl des Titels „Was wissen wir eigentlich?“ deutet schon an, worauf in diesem Vortrag abgezielt wird: Das Wissen um den Entstehungsprozess und die Bedingungen, die dem Werk im Rahmen des Programms „Kunst am Bau“ zugrunde liegen, ist bisweilen für die Ermittlung seines Denkmalwerts und seine Erhaltungsfähigkeit ein Knackpunkt. Denn die Unkenntnis dieser Aspekte bringt viele Nachteile mit sich: wenn z. B. der Künstler oder die Künstlerin nicht namentlich überliefert ist, entfällt die Frage nach der Stellung des Werkes im Gesamtwerk, sind die Materialien des Kunstwerks nicht bekannt, wird die Auswahl von geeigneten Konservierungsmitteln erschwert usw. Der Verlust an Wissen kann also für die Bewertung gravierend sein und manchmal gleicht die Recherche auch einem Wettlauf mit der Zeit, da gerade in jüngster Zeit vermehrt Quellen vernichtet werden.

### *Die Kenntnis der Objekte*

Um die Kunst am Bau-Objekte zu erfassen, zu bewerten, und wenn sie den gesetzlich vorgegebenen Denkmalwertkriterien entsprechen, auch unter Schutz zu stellen, müssen wir also möglichst viel über sie in Erfahrung bringen. Anders

als in manchen der östlichen Bundesländer, in denen die aktuellen Erfassungskampagnen u. a. von der Bundesstiftung für die Aufarbeitung der SED-Diktatur gefördert werden, gibt es in keinem der westlichen Bundesländer großangelegte Erfassungskampagnen der Denkmalfachämter zur Kunst am Bau. Die Kenntnis der Kunstwerke wächst hier eher als Beifang über die wissenschaftliche, denkmalpflegerische oder konservatorische Bearbeitung der Baudenkmäler. Sind die Objekte der Gattung Kunst am Bau einmal durch das Raster der Listenerfassung gefallen und wurde das Bauwerk daher nicht als denkmalwürdig eingestuft und in die kommunale Denkmalliste eingetragen, kann es passieren, dass sie unentdeckt dem Abriss zum Opfer fallen oder erst in letzter Minute vor der Zerstörung bewahrt werden. Hier sei nochmal daran erinnert, dass im Rheinland im Zuge der Einführung des Denkmalschutzgesetzes Nordrhein-Westfalen 1980 fast flächendeckend eine Liste denkmalwürdiger Bauten vom Denkmalfachamt erstellt wurde, unterstützt durch viele externe Fachkräfte. Diese Erfassung unter Zeitdruck konnte nicht vollständig sein und der Blick auf die Bauten entsprach dem



damaligen Wissensstand. Ein Beispiel für sich verändernde Einschätzungen des Denkmalwertes wird hier vorgestellt. Die Prüfung des rheinischen Baubestandes durch die Abteilung Inventarisierung geht also weiter, es werden fortlaufend denkmalwerte Bauten aus vielen Zeitschichten erst „entdeckt“ und somit auch Kunst am Bau erstmals in den Blick genommen.

#### *Die Kenntnis der Zusammenhänge und des Materials*

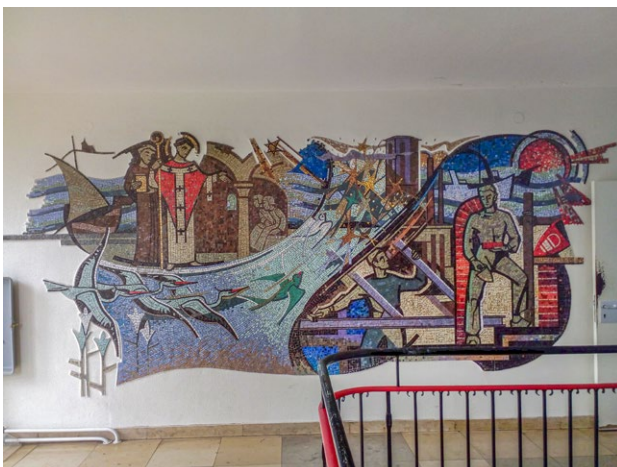
Um die Kunst am Bau bewerten zu können, müssen wir die Zusammenhänge ihrer Entstehung kennen: die Planungen im Vorfeld, die Künstler und Künstlerinnen, den Auswahlprozess. Haben wir es mit einem Kunstwerk zu tun, das bereits mit dem Bau geplant wurde? Ist daher der Bezug zum Bau sehr eng? Blieb er erhalten oder wurden räumliche Beziehungen verändert? Zur Verdeutlichung sollen sehr unterschiedliche Beispiele dienen. Je größer die Kenntnis um die Zusammenhänge ist, desto leichter fällt also die Einordnung und schließlich

die Bewertung. Wir brauchen dafür die Quellen, die Akten, die Pläne, die Schriftwechsel, Zeitungsartikel etc. Und hier liegt ein besonderes Problem: Häufig werden nur die Bauakten aufbewahrt, das „Drumherum“ wird entsorgt, aktuell bei dem in vielen Kommunen noch nicht abgeschlossenen Prozess der Digitalisierung. Daher ein dringlicher Appell an alle hier Anwesenden der Unteren Denkmalbehörden: Bewahren Sie die Unterlagen zur Kunst am Bau bitte auf oder bemühen Sie sich darum, dass sie an anderer Stelle aufbewahrt werden; wenn sie nicht digitalisiert werden, dann zumindest analog für zukünftige Recherchen. Natürlich muss für die Konservierung und den langfristigen Erhalt bekannt sein, welche Materialien verwendet wurden. Auch dies ist häufig in den Akten vermerkt. Die zeitgenössischen Quellen sind also sowohl für die Bewertung als auch für die Erhaltung bedeutsam.

#### *Kenntnis des Gesamtwerks der Künstler und Künstlerinnen*

Ein weiterer wichtiger Aspekt für die Bewertung eines Werkes ist seine Stellung im Gesamtwerk eines Kunstschaffenden. Die Aufarbeitung von Werkverzeichnissen für Kunstwerke der Nachkriegszeit ist bei weitem nicht abgeschlossen, in vielen Fällen wurde sie noch gar nicht in Angriff genommen. Die Einordnung der Bedeutung des Einzelwerks im Gesamtwerk: ist es typisch, ist es wegweisend, bildet es einen Wendepunkt, muss oft auf geringer Quellenbasis geschehen. Häufig sind es Künstler\*innen, die auf Werke anderer Künstler\*innen hinweisen und auch Ausstellung-

1. Emmerich, Schule am Brink, Mosaik von Bernd Terhorst mit Stadtmotiven im Treppenhaus der Schule, 1955.  
Foto: Marco Kieser, LVR-ADR.



en für Kolleg\*innen organisieren. So war z. B. der niederrheinische Künstler Hein Driessen bei der Rettung eines Wandmosaiks die treibende Kraft für die Translozierung und somit den Erhalt eines Mosaiks des geschätzten Kollegen Bernd Terhorst im Zuge des Abbruchs der Emmericher Schule am Brink.

Kunst am Bau ist ein Thema, das auch in der Abteilung Inventarisierung des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR) eher nebenbei behandelt wird. Für diesen Vortrag konnte ich auf eine Sammlung an Fallbeispielen und auf Gutachten aus den vergangenen Jahren zurückgreifen. Für die Auswahl wurden folgende Kriterien erarbeitet und die Objekte daraufhin gruppiert: Ist das Kunst am Bau-Objekt eine Hinzufügung? Ist es ein fester Bestandteil des Bauwerks? Ist es höherrangig als das Bauwerk? Ist es weithin sichtbar und mitgeplant? Ist es ein Grenzfall zwischen Ausstattung und konstituierendem Bestandteil? Die Zusammenstellung von Werken von den 1930ern bis in die 1990er Jahre lässt erkennen, wie sich die Wechselwirkung von Kunst- und Bauwerk über die Jahrzehnte hin einerseits ändert, aber auch unterschiedliche Formen des Zusammenspiels zeitlich parallel auftreten.

### Fallbeispiele Typ 1: Kunst als hinzugefügtes Element

Als frühes Beispiel des ersten Typs dient die farbige Fassadengestaltung der Münchner Freskomalerin Luise Klempt. Sie hat für eine Wohnsiedlung in Duisburg-Neudorf 1937 großformatige Fresken mit



integrierten Sinnsprüchen konzipiert. In den Innenhöfen befinden sich bis heute Kleingärten – charakteristisch für eine Verbindung von Wohn- und Gartensiedlung. 1935 hatte der Duisburger Wohnungsverein mit der Errichtung der Siedlung begonnen und mit Luise Klempt eine bayerische Künstlerin angeworben, die schon 1931 in Duisburg ausgestellt hatte. Dem nationalsozialistisch propagierten Heimatgedanken folgend, wurde z. B. an einer Hausfassade die Entstehung des Viertels vom Dorf zur Stadt, auf einer anderen der Industriestandort Neudorf dargestellt – die Fabriken im Hintergrund, das friedliche Familienglück im Bildzentrum. Die nach oberbayerischem Vorbildern angelegten

2. Duisburg-Neudorf, Familienszene im Kleingarten unterhalb rauchender Fabrik-schlote als Zeichen der Industrialisierung Duisburgs, Künstlerin: Luise Klempt, Freskotechnik, 1937. Foto: Marco Kieser, LVR-ADR.

Seite gegenüber, oben:  
4. Neuss-Drusus-  
platz, Wandbild mit  
Göttin Flora auf dem  
zugesetzten Bunke-  
reingang, mehrfar-  
biger Zementguss,  
Entwurf Heinrich de  
Cleir, 1955. Foto:  
Silvia Margrit Wolf,  
LVR-ADR.

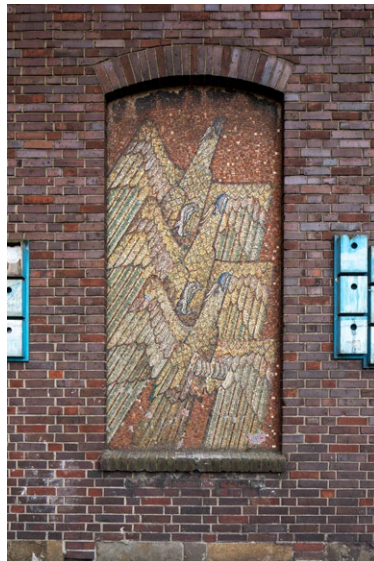
Wandmalereien wurden damals als vorbildlich angesehen. Zeittypisch ist der Wunsch nach Verschönerung der grauen Fassaden mit farbigen und zugleich „erbaulichen“ Szenen, die eher den Charakter einer Zutat als den eines festen Bestandteils haben. Die Wohnsiedlung wurde in der Denkmalliste positiv bewertet, eine Bewertung der besonderen Wandmalerei steht noch aus.

Ein weiteres frühes Beispiel einer Hinzufügung befindet sich an einem Duisburger Hochbunker und damit einem ungewöhnlichen Ort für Kunst am Bau, denn nach einer ministeriellen Bestimmung von 1941 sollten Luftschutzbunker nur sparsam geschmückt werden. Eine Ausnahme bildete hierbei Duisburg, wo trotzdem große Reliefs und Figuren beauftragt wurden, durchweg an einheimische Künstler. Das hier gezeigte Mosaik von Robert Schwarz mit stilisierten Adlermotiven ist somit singulär und

sticht auch im Oeuvre des gebürtigen Duisburgers heraus. Es befindet sich an der Außenwand des Hochbunkereingangs und zeigt drei versetzt hintereinander in die Lüfte aufsteigende, nahezu identisch gestaltete Adler. Mit ihren gestreckten Hälsen, dem entschlossenen Ausdruck und den metallenen wirkenden Flügeln verweisen sie allegorisch auf die deutsche Siegesgewissheit. Der Bunker wurde bereits 1992 als Denkmal eingetragen, dem Mosaik wurde auf Basis eines ausführlichen Gutachtens des LVR-ADR dann 2023 der Denkmalwert zuerkannt.

Ein weiteres ungewöhnliches Beispiel für Kunst am Bau ist eine Bunkerumgestaltung der Wiederaufbauzeit. Im Zuge der Wiederherrichtung einer Grünanlage wurde ein Wandbild auf einem Zugang zu einem Tiefbunker geschaffen, der – umrankt von üppigem Bewuchs – kaum mehr als solcher erkennbar ist. Das Bildmotiv der antiken Göttin Flora unterstreicht den beschaulichen Charakter der Grünanlage mit zentralem Brunnen. Das aus Zementguss flächig angelegte Wandbild zeigt die Göttin mit einem Füllhorn voller Blumen in Schwarz-Weiß inmitten rahmender, organisch geformter roter Farbinseln, die in ihrer Abstraktion und Asymmetrie typisch für die Kunst der 1950er Jahre sind. Die zeichnerische Anlage der Flora lässt hingegen eine Vorlage erkennen, die stilistisch aus dem nationalsozialistischen Kunstverständnis entsprang. Das Oeuvre des hier als Neusser Stadtbaumeister agierenden, künstlerisch geschulten Gartenarchitekten ist

3. Duisburg-Hochfeld,  
Mosaik mit drei  
hochsteigenden  
Adlern am Eingangs-  
bau des Hochbunkers  
Friedensstraße 3.  
Entwurf: Robert  
Schwarz, 1941. Foto:  
Silvia Margrit Wolf,  
LVR-ADR.





bisher kaum erforscht. Eine Restaurierung des schadhaften Wandbildes ist geplant; es ist als Bestandteil der öffentlichen Grünanlage in der neuen Kategorie „Gartendenkmal“ durch das 2022 novellierte Denkmalschutzgesetz NRW rechtskräftig geschützt.

Als jüngstes Beispiel eines additiv der Architektur hinzugefügten Kunstobjektes dient das Edelstahlrelief von August Pigulla, das 1971, zwei Jahre nach Errichtung des Finanzamtes Ost in Moers, unterhalb der obersten Fensterreihe angebracht wurde. Es handelt sich um ein stark plastisch ausragendes Aluminiumrelief aus winklig gebrochenen Schrägflächen ohne Bezug auf den Baukörper. Weder für den Bau noch das Relief wurde ein Denkmalwert festgestellt.

### Fallbeispiele Typ 2: Kunst als fester Bestandteil des Bauwerks

Ein anderer Typ der Kunst am Bau entstand dort, wo die Werke schon von vorneherein in die öffentlichen Planungsprozesse integriert waren. So hatte die Krefelder Stadtverwaltung für den Neubau von Schulen die Summe von 60.000 DM allein für Kunst am Bau vorgesehen. In diesem Zuge schuf der bekannte Krefelder Künstler Leo Bigenwald 1954 für das Schulfoyer der ehemaligen Marianne Rhodius Schule (heute Gesamtschule) auf tragenden Wandteilen aus feinem Kieselbeton elf Mosaiksteine. Mit eigens gefertigten weißen, schwarzen und goldenen Mosaiksteinchen illustrieren sie die Unterrichtsthemen. Die Schule steht gemeinsam mit den künstle-



5. Krefeld, Gesamtschule, ehem. Marianne Rhodius Schule, 11 Mosaiksteine von Leo Bigenwald mit Darstellung des Faches Musik, 1954. Foto: Marco Kieser, LVR-ADR.

Seite gegenüber, unten:  
8. Düsseldorf,  
Berger Allee 25, Man-  
nesmann-Hochhaus,  
Plastik von Norbert  
Kricke, 1958.  
Foto: Hpschaefer  
www.reserv-art.de,  
Wikimedia Commons  
(CC BY-SA 4.0), 2019.

6. Xanten, Haus am  
Markt, Siegfried-  
mosaik von Hein  
Driessen, 1954.  
Foto: Marco Kieser,  
LVR-ADR.

risch bedeutenden Mosaiken von  
Bigenwald unter Denkmalschutz.

Anders gelagert war die Beurteilung  
des Solinger Finanzamtes in der  
Goerdelerstraße, dessen Treppen-  
haus 1956 mit geschossübergrei-  
fenden filigranen Farbfenstern von  
Georg Meistermann ausgestattet  
wurde. Der Baukörper entsprach  
zum Zeitpunkt der Bewertung  
nicht den angesetzten Kriterien  
und wurde daher nicht als Denk-  
mal eingetragen. Als die Fenster  
im Oeuvre Meistermanns später  
wissenschaftlich als bedeutendes  
Frühwerk eingeordnet werden  
konnten, änderte sich zugleich der  
Blick auf den Denkmalwert des Bau-  
werks. Dieser Fall fällt außerdem  
auch unter die nächste Kategorie.

### Typ 3 der Fallbeispiele: Die Kunst ist höherrangig als das Bauwerk

Weithin sichtbar ist das Wandbild von

Hein Driessen am Xantener Markt.  
Das stark veränderte Eckgebäude  
erfüllt die Kriterien des Denkmal-  
schutzgesetzes nicht, das Wandbild  
des für den unteren Niederrhein  
bedeutenden Künstlers hingegen  
schon und wurde als Denkmal ein-  
getragen. Das 1954 geschaffene  
Mosaik auf dunkelrotem Fond stellt  
eine identitätsstiftende Szene für die  
Stadt Xanten dar, die sich als Her-  
kunftsort des legendären Siegfried  
aus dem Nibelungenlied bezeichnet.  
Hagen von Tronje zielt auf den am  
Fluss kauernenden Siegfried, beide mit  
weichen Figurensilhouetten, die sich  
stilistisch stark vom Heroenkult der  
NS-Zeit absetzen.

Die Schule am Brink in Emmerich  
wurde bei der Listenerfassung  
nicht als Denkmal eingestuft, so-  
mit entging auch das Mosaik im  
Treppenhaus der Beurteilung. Wie  
eingangs erwähnt, wurde das Mo-  
saik in eine neu errichtete Schule  
innerstädtisch transloziert und als  
Objekt gerettet. Die Stadtgeschichte  
kann es dort weiterhin vermitteln,  
den Zusammenklang mit dem Bau-  
körper hat es verloren.

Der funktionale Schulbau in der  
Mönchengladbacher Volksgarten-  
straße wird im Foyer durch ein  
großformatiges Betonrelief von  
Joachim Klos, entstanden 1965,  
ausgezeichnet. Es handelt sich um  
ein bedeutendes und singuläres  
Werk im Oeuvre des renommier-  
ten (Glas-)Künstlers. Hier wurde  
dezidiert die Bundesvorgabe zur  
Kunst am Bau auf kommunaler  
Ebene umgesetzt. Das Kunstwerk  
ist als denkmalwert begutachtet  
worden, das Gebäude nicht.



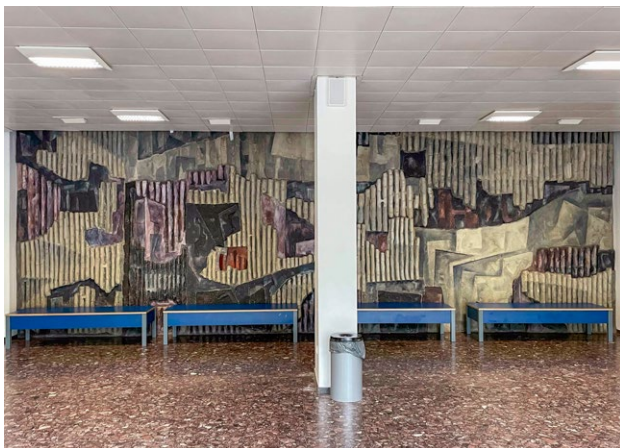
#### **Fallbeispiele Typ 4: Kunst ist weithin sichtbar und mitgeplant**

Die Raumskulptur von Norbert Kricke steht für die Beispiele, bei denen das Bauwerk von vorneherein mit einem Kunstwerk rechnet. Die Skulptur fügt dem Bau neue Aspekte, hier besonders Dynamik hinzu. Außerdem nehmen die gebogenen Edelstahlstäbe auf die Herstellung nahtloser Röhren der Firma Mannesmann Bezug und wurden eigens von ihr hergestellt. Es handelt sich um ein bedeutendes Werk im Oeuvre Krickes und seine erste Monumentalplastik, die stilistisch dem Informel zuzurechnen ist. Das freistehende Kunstobjekt wurde 1982 versetzt und verlor damit seinen Bezug zum Gebäude. Durch eine Rückführung konnte er wiedergewonnen werden. Die Plastik ist im Schutzzumfang des Denkmals Mannesmannhochhaus enthalten.

Auch die lichtkinetische Plastik von Otto Piene entstand gemeinsam mit dem Geschäftshaus auf einem Eckgrundstück der Hohe Straße in Köln (siehe den Beitrag in diesem Heft). Die Kunst am Bau wird hier städtebaulich wirksam – die elektrisch angetriebene Installation aus kugelförmigen Elementen wurde mit den Fassadenfronten aus Aluminium unter Schutz gestellt.

#### **Fallbeispiele Typ 5: Grenzfälle, Kunst am Bau, Ausstattung oder Gesamtkunstwerk**

Als einziger Grenzfall wird hier der von Georg Ettl (1940–2014) in den 1990er Jahren ausgestattete Innenraum der Heilig Geist Kirche herangezogen. Der schadhafte Flachdachbau aus den 1970er



Jahren war vom Kölner Architekt Rolf Link ab 1985 kernsaniert worden. Der neugeschaffene Raum mit Scheunencharakter und hexagonalem Turm gehört stilistisch zur Postmoderne und ist ein wichtiges Werk im Oeuvre des Architekten. Nachdem die Wahl auf ihn gefallen war, durfte Georg Ettl den Kir-

**7. Mönchengladbach, Schule Volksgartenstraße 124. Betonrelief von Joachim Klos, 1965. Foto: Nadja Fröhlich, LVR-ADR.**



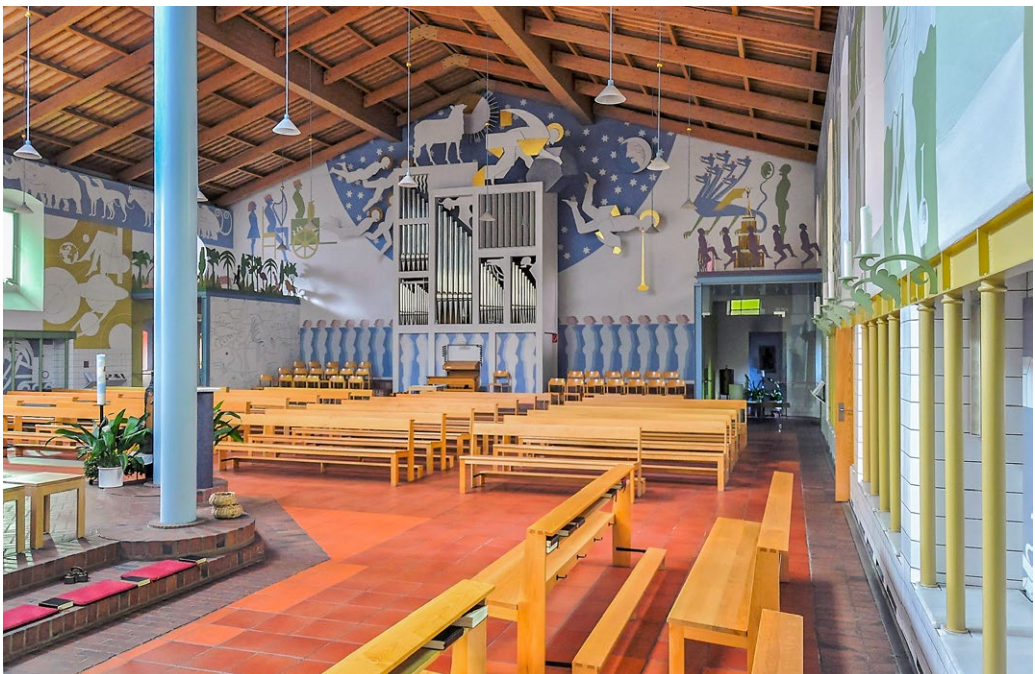


**9. Neuss, kath. Heilig Geist Kirche. Blick auf den Orgelprospekt, Kernbau etc. 1971/72, überformt durch Rolf Link ab 1985, Malerei: Georg Ettl 1991–1999 © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Foto: Michael Schäfer, LVR-ADR.**

chenraum und die Taufkapelle von 1991–1999 in völliger künstlerischer Freiheit gestalten und schuf damit in Neuss eines seiner bedeutendsten architekturgebundenen Werke. Er entwickelte ein religiöses Programm mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Die figürlichen Darstellungen sind dabei stark abstrahiert, im Seitenprofil gezeigt und scherenschnittartig ausführt. Sie sind sowohl auf die Flächen gemalt als auch als Objekte auf starren Bildträgern vor die Wände gestellt, durchweg in Pastelltönen. Die Gegenwartsbezüge sind dem entgegengesetzt in Grau angelegt. Ettl entwarf auch die Ausstattungsstücke wie Tabernakel, Altarkreuz, Leuchter und Taufstein bis hin zum Orgelprospekt. Das 2023 erstellte Gutachten des LVR-ADR stellt klar den Denkmalwert heraus. Dieser

liegt sowohl in den künstlerischen Gründen als Gesamtkunstwerk des renommierten Künstlers Ettl als auch in den architekturhistorischen Gründen des gelungenen Umbaus der Kirche zu einem qualitätvollen Zeugnis der Postmoderne.

Kunst am Bau gibt es an sehr vielen Bauten im Rheinland, sie ist oft von Weitem sichtbar, im Inneren manchmal versteckt, sie ist noch nicht flächendeckend erforscht und sie ist „multiperspektivisch“. Damit sie erkannt, bewertet und geschützt werden kann, brauchen wir Quellen aller Art und auch die Mithilfe von Ehrenamtler\*innen, um ihre Erfassung voranzutreiben. Die Verknüpfung des Wissens und die Vernetzung der Akteure bleibt eine Aufgabe für uns alle.





## Literatur

Ingeborg Flagge: Die überforderte Kunst am Bau. Gedanken zu architekturbezogener Kunst nach dem Kriege im Allgemeinen und in NRW im Besonderen. In: *Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute*. Kleve 1984, S. 153–172.

Claudia Büttner: *Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland*. BMVBS-Online-Publikation. Berlin 2011.

Themenheft „Kunst am Bau“. Die Denkmalpflege 81, 2023, Heft 1.

Ute Chibidziura: *Kunst am Bau als gesamtgesellschaftliche Aufgabe*. In: *Ebenda*, S. 4–10.

Christine Onnen: *Systematische Erfassung baubezogener Kunst der DDR-Zeit in Brandenburg. Ein Zwischenbericht*. In: *Ebenda*, S. 11–17.

Marco Kieser: *Nordrhein-Westfalen, Landesteil Rheinland. Bunkerkunst im Kriegseinsatz*. In: *Ebenda*, S. 87–88.

Kerstin Walter: *Nordrhein-Westfalen, Landesteil Rheinland. Bunkerkunst in der Nachkriegszeit*. In: *Ebenda*, S. 88–89.

Nadja Fröhlich: *Gutachten zum Denkmalwert der Heilig-Geist-Kirche in Neuss*, unveröffentlicht, LVR-Amt für Denkmalpflege 2023. Objektakte LVR-ADR.

10. Neuss, kath.  
Heilig Geist Kirche.  
Blick auf den Altar-  
raum, Kernbau  
1971/72, überformt  
durch Rolf Link ab  
1985, Malerei:

Georg Ettl 1991–1999  
© VG Bild-Kunst,  
Bonn 2024. Foto:  
Michael Schäfer,  
LVR-ADR.



# Warum sieht Karl der Große so traurig aus?

## Herausforderungen und Lösungen im Umgang mit baugezogener Kunst am Beispiel der Stadt Paderborn

Karla Krieger

### Karl der Große – warum sieht er so traurig aus?

Wer nur das markante, aber irgendwie betrübt dreinblickende Gesicht der Statue Karls des Großen am Paderborner Kiliansplatz sieht, wundert sich vielleicht über den wenig freundlichen Gesichtsausdruck des für die Entstehung der Stadt so wichtigen Herrn. Der Grund ist schnell gefunden: diverse Verkehrszeichen, Straßenschilder, Mülleimer, Wertstoff- und Glascontainer u. a. finden sich in unmittelbarer Nähe zum Objekt. Die „Gestaltung“ des Umfeldes kontrastiert erheblich mit der Wertschätzung, die dieses Werk eigentlich erfahren sollte. Selbstverständlich war hier keine böse Absicht im Spiel, sondern die beständig wachsenden Anforderungen an die Nutzung der Fläche im Umfeld der Statue. Ob im öffentlichen Raum oder verbunden mit einem Gebäude – nicht selten leiden Kunstobjekte an nicht ganz eindeutigen Zuständigkeiten. Sie sind irgendwie im Weg, werden entfernt, überstrichen, überputzt oder verschwinden hinter einem Wärmedämmverbundsystem. Um

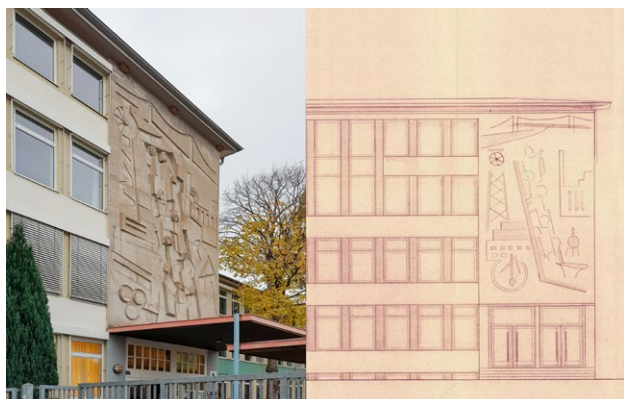
Schäden oder gar Verluste zu vermeiden, ist deshalb zunächst eine systematische Erfassung und kunsthistorische Einordnung aller Objekte erforderlich und zudem eine Sensibilisierung von Politik und Bürgerschaft für das Thema, um einen langfristig guten Umgang mit den Objekten gewährleisten zu können.

Der Beitrag zeigt, welche Formen baugebundener Kunst in Paderborn anzutreffen sind, wie anlässlich des Tags des offenen Denkmals 2023 Interesse für das Thema geweckt

1. Karl der Große – Skulptur am Kiliansplatz, Künstler: Josefthomas Brinkschroder, 1989. Foto: Karla Krieger, 2023.







2. Relief an einer Realschule, Künstler: Josef Rikus, Bauantrag 1959. Quelle: Stadt Paderborn, Bauaktenarchiv. Foto: Karla Krieger, 2023.

wurde und zuletzt, mit welcher App eine einfache aber ansprechende digitale Präsentation erstellt werden kann, denn – das wissen wir alle – nur das wird geschätzt und geschützt, was man kennt.

In die Denkmalliste eingetragen sind in Paderborn bislang vor allem Wegekreuze, Bildstöcke und Grabmäler, dazu in jüngster Zeit aber auch das Stadtbild besonders prägende Kunstobjekte z. B. des Künstlers Josef Rikus.

3. Treppenturm am Firmengebäude von Glasmalerei Peters. Künstlerin: Gabi Weiss. Foto: Karla Krieger, 2023.



Zukünftig wird eine Bestandsaufnahme von Objekten im öffentlichen Raum zum Zweck der Standsicherheitsprüfung mit der App „Arskat“ durchgeführt werden. Die Datenbank umfasst auch Objekte, die nicht in die Denkmalliste eingetragen sind. Die Daten können später zentral in einem Geoinformationssystem vorgehalten werden.

Explizit baugebundene Kunst findet sich meist an öffentlichen Gebäuden der Nachkriegszeit. Sind diese mangels Denkmalwert nicht eingetragen, sind auch verbundene Kunstobjekte nicht explizit geschützt.

### **Erscheinungsformen baugebundener oder baubezogener Kunst in Paderborn**

Anlässlich des Vortrages im November 2023 wollte ich zunächst ergründen, wie andere Städte mit dem Thema umgehen. Als besonders eindrucksvolles Beispiel zeigt sich die Stadt Dortmund. Eine große Zahl an Kunstobjekten wurde dort systematisch in einer Datenbank erfasst und auf einer Webseite veröffentlicht. Es gibt Stadtführungen und eine gedruckte Veröffentlichung. Unter dem Strich sind es aber wohl eher wenige Städte und Gemeinden, die über eine derart umfangreiche Bestandsaufnahme verfügen.

In Paderborn ist das Thema „Kunst im öffentlichen Raum/Baugebundene Kunst“ zunehmend präsent. Eine vollständige Bestandserhebung existiert allerdings noch nicht. Es finden vermehrt Diskussionen darüber statt, wie man sich dem Thema intensiver widmen könnte.

Auch wenn es bei den 33. Kölner Gesprächen explizit um baubezogene



ne Kunst ging, sind die Übergänge fließend. Man könnte auch noch von „städtebaugebundener“ Kunst, also Objekten sprechen, die ganz offensichtlich eine bewusste Beziehung zum Stadtraum und zu bestimmten Gebäuden herstellen.

Typen baugebundener Kunst in Paderborn sind vor allem Skulpturen, Brunnenanlagen, Sgraffiti, Wandreliefs, Mosaik, Glaskunst, Graffiti und Murals. Als Künstler mit besonderem Bezug zu Architektur und Städtebau seien exemplarisch drei Paderborner Bildhauer genannt: Josef Rikus (1923–1983), Wilfried Hageböling (1941) und Josefthomas Brinkschröder (1909–1992). Rikus hat sich mit einem großen, gewissermaßen als Landmarke wirkenden Wegekreuz am Gierstor, mit dem Mahnmal an der Stadtmauer am Busdorfwall und mit dem Brunnen am Westerntor intensiv auf Gebäude und den öffentlichen Raum eingelassen. Ein baugebundenes Objekt von Rikus ist z. B. das Wandrelief an der ehemaligen Fürstbergrealschule. Ein Entwurf dazu ist bereits im Bauantrag dargestellt. Bei vielen Arbeiten von Kunst am Bau ist das leider nicht der Fall, so dass Entstehungsgeschichte und Künstler\*innen – wenn nicht in einem Zeitungsbeitrag erwähnt – oft nicht bekannt sind. Als Beispiel eines baugebundenen Mosaiks sei die Abschlusswand des Wandelganges an der Busdorfschule aus dem Jahr 1961 von Agnes Mann (1907–1994) genannt.

Durch die Präsenz der 1912 in Paderborn gegründeten Firma „Glasmalerei Peters“ finden sich in Paderborn zahlreiche Objekte der Glasmalerei – zum Beispiel



der von der Künstlerin Gabi Weiss gestaltete Treppenhausturm am Firmengebäude der Glasmalerei Peters.

An öffentlichen wie an privaten Gebäuden sind sehr häufig die für die Nachkriegszeit typischen Sgraffiti anzutreffen. Sie zeigen christliche Motive, Motive aus der Arbeitswelt, nehmen Bezug auf die Fluchthematik oder die deutsche Teilung nach dem Zweiten Weltkrieg.

Ein junges, sehr präsentenes Genre von baugebundener Kunst in Paderborn sind Graffiti/Murals. Seit 2016 gibt es zu Graffiti ein DFG-Forschungsprojekt an der Universität Paderborn. Dort wurde auch die Datenbank „Ingrid“ entwickelt, die derzeit rund 150.000 Werke enthält. 2018 wurde ein Graffitikünstler mit der Kulturadel der Stadt Paderborn ausgezeichnet. 2021 wurde das Festival „Secret City“ ins Leben gerufen. Daraus resultieren mehr als 50, teils sehr großformatige Werke im gesamten Stadtgebiet. Die Touristinformation bietet audiovisuelle Rundgänge und klassische Stadtführungen an. Jüngst wurde das „Artbook 2023“ veröffentlicht. Die Mural-Szene in Paderborn zieht

**4. Sgraffito an einem Gebäude in der Paderborner Innenstadt aus der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg.**  
Foto: Amanda Bruszt de Souza, 2023.



5. Eins von mittlerweile 50 Murals in Paderborn, entstanden 2021, Abriss des Gebäudes 2023, Größe 5 x 10 Meter. Künstler: Ka\$h. Foto: Paul Drotleff, 2023.

ein breites und vor allem auch junges Publikum an.

### **Umgang mit der baugebundenen Kunst/Kunst am Bau?**

Anlässlich des Neubaus der Paderborner Volksbank im Jahr 1968 erhielt das Theater Paderborn/Westfälische Kammerspiele in dem Gebäudekomplex eine dauerhafte Spielstätte. Die Fassade des Theatertraktes gestaltete der Paderborner Bildhauer Josef Rikus in einer beeindruckenden Konstruktion aus skulpturalen Betonstützen und dazwischen angeordneten gestalteten Glasflächen. Die Gestaltung setzte sich teilweise in den Decken und Treppen des Theaters fort. Die Wand entfaltete im Inneren wie auch im Äußeren eine ganz besondere Wirkung. Beim Neubau des Bank- und Theatergebäudes 2011 stellte der Umgang mit der Rikus-Fassade aus verschiedenen Gründen eine große Herausforderung dar. Nach einem umfangreichen Abwägungsprozess entschied man sich schließlich schweren Herzens für den Abbau und die Einlagerung der Fassade. Die Frage nach der Erhaltung wird sich zunehmend häufiger für Werke

baugebundener Kunst stellen. Viele Objekte und Gebäude sind mittlerweile „in die Jahre gekommen“. Es stehen energetische Sanierungen an, im ungünstigsten Fall vielleicht auch ein Abriss des Gebäudes, wodurch möglicherweise auch die Kunstobjekte verschwinden. Auch Diebstahl, Standsicherheit oder schlichte Unwissenheit nach dem Motto „Ist das Kunst oder kann das weg?“ können zu Verlusten führen. Wichtig erscheint eine zentrale und vollständige Erfassung, die sukzessive um weitere Informationen aller Art ergänzt werden kann.

### **Initiative ergreifen. Öffentlichkeitsarbeit für die Kunst im öffentlichen Raum**

Im Jahr 2023 hat die Untere Denkmalbehörde Paderborn den Tag des offenen Denkmals genutzt, um das Thema Kunst im öffentlichen Raum zu thematisieren. Anregung dazu war auch wiederholt vom Heimatverein Paderborn e. V. geäußert worden. So wurde beschlossen ein gemeinsames Projekt durchzuführen. Dazu eignete sich das Motto des Tags des offenen Denkmals 2023 „Talent Monument“ ganz hervorragend.

Es führte zu der Überlegung, dass das Baudenkmal „Mittelalterliche Stadtbefestigung“ mit ihren Grünflächen in den ehemaligen Wall- und Grabenanlagen das besondere Talent besitzt, als ein öffentliches, frei zugängliches „Open-Air-Museum“ zu fungieren. Die systematische Umgestaltung der zur Stadtbefestigung gehörenden Wall- und Grabenanlagen zu Grünflächen erfolgte vom späten 18. bis in das 19. Jahrhundert mit Modifikationen im Rahmen des

Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg. Dem Bildungsideal des Bürgertums entsprechend wurden die grünen Promenaden schon früh und fortgesetzt bis in die heutige Zeit mit Denkmälern, Bildstöcken, Ehrenmalen, Brunnen, Sgraffitos, Graffiti und Skulpturen ausgestattet. So zieht sich heute rund um das mittelalterliche Stadtzentrum ein grünes Band, welches Kunst in unterschiedlichster Form präsentiert. Wenngleich viele der Objekte nicht explizit baugebunden sind, so kann das Projekt exemplarisch auf alle räumlich verortbaren Kunstobjekte übertragen werden.

### **Bestandserfassung**

Die Untere Denkmalbehörde Paderborn und der Heimatverein Paderborn e. V., der sich im Rahmen seines Arbeitskreises mit Fragen der Stadtgestaltung, Architektur, Denkmalpflege und Kunst auseinandersetzt, hatten sich ein Konzept für den Tag des offenen Denkmals 2023 ausgedacht.

Um zunächst einen Überblick über Zahl und Art der Objekte zu erhalten, wurde eine Bestandsaufnahme durchgeführt. Die Erfassung sollte nicht zu aufwändig, aber vollständig sein und es sollte keine Wertung der Objekte erfolgen. Zwei Tage waren eine Kunsthistorikerin, ebenfalls Mitglied des Arbeitskreises des Heimatvereins, eine Mitarbeiterin der Unteren Denkmalbehörde (UDB) sowie die Bundesfreiwillige der UDB unterwegs, um die Objekte zu kartieren und zu fotografieren. Die Bundesfreiwillige trug die insgesamt 36 Objekte in eine Exzelliste ein und begann Hintergrundinformationen und Literatur zusammen-

zutragen. Dabei konnte auf eine partielle Erfassung von Objekten aus dem Jahr 2014 zurückgegriffen werden, die als Vortragsmanuskript vorlag. Wesentliche Unterstützung leistete dann der Heimatverein, in dem ein Mitglied des Arbeitskreises zu jedem Objekt ausführliche, teils mehrseitige Hintergrundtexte verfasste.

### **Präsentation analog**

Zum Tag des offenen Denkmals wurde zunächst eine klassische Führung konzipiert. Dazu wurden exemplarisch sieben Objekte, die unterschiedliche Themen berührten, ausgewählt. Das Sterndenkenmal von 1778 erinnert an einen frühen Umweltfrevel durch französische Truppen im 7-jährigen Krieg, bei dem 1759 Teile der Alleen an den Promenaden abgeholzt und als Feuerholz für die Truppenbacköfen verwendet wurde. Das Denkmal für die Dichterin Luise Hensel (1798–1876) aus dem Jahr 1910 gab Anlass, sich mit dem Frauenbild der Katholischen Kirche in jener Zeit zu beschäftigen. Das Mahnmal von Josef Rikus an der Stadtmauer rückte

6. Paderborn, Busdorfsschule (1961). Mosaik als Abschluss eines Laubenganges: Agnes Mann. Foto: Heinrich Otten/LWL, 2014.



neben Werk und Person des Künstlers auch die Diskussionen in der Bürgerschaft zu moderner Kunst in Paderborn nach dem Zweiten Weltkrieg in den Vordergrund. Ein einfaches Wappen an einem Wehrturm der Stadtbefestigung, in dem zu Anfang des 19. Jahrhunderts das erste Kaffeehaus der Stadt eröffnet hatte, gab Anlass von einer kuriosen Auseinandersetzung um ein durch den Paderborner Bischof 1781 ausgesprochenes Kaffee-Verbot für die Paderborner Bevölkerung zu berichten. Das „Berlin-Denkmal“ von Josefthomas Brinkschröder aus dem Jahr 1960 zeugt von der vehementen Nichtakzeptanz der deutschen Teilung zu jener Zeit. Ein schlichtes Sgraffito thematisiert den mühsamen Wiederaufbau der Nachkriegszeit. Ein Licht-Kunstwerk des international bekannten Künstlers François Morellet (1926–2016) an einem Turm der Stadtmauer entstand im Rahmen des Projektes „7 Türme – 7 Lichter“. 2004 wurden sieben Türme der Stadtmauer mit

Lichtkunstobjekten überregional bekannter Künstler künstlerisch in Szene gesetzt.

Die Führung legte besonderen Wert darauf, nicht mit Zahlen, Daten und Fakten zu glänzen, sondern je Objekt ein spezielles Thema hervorzuheben. Dies führte zu sehr regen Diskussionen innerhalb der Gruppe und zeigte, wieviel spannender Inhalt in den jeweiligen Objekten steckt, an denen man schon oft einfach vorbeigegangen ist.

### **Präsentation digital mit der App „storymaps.com“**

Der Umstand, dass alle Objekte entlang der Promenade frei zugänglich sind, wird jedoch durch die Tatsache beeinträchtigt, dass zu den Objekten kaum Hintergrundinformationen verfügbar sind. Um die Bemühungen zum Tag des offenen Denkmals nicht zu einem einmaligen Ereignis werden zu lassen, sollten die Information auch zeitgemäß in digitaler Form bereitgestellt werden. Es sollte sich um eine technisch nicht zu aufwän-

7. Bestandsaufnahme in den Wall- und Grabenanlagen der Paderborner Stadtbefestigung – hier das „Berlin-Denkmal“ von J. Brinkschröder von 1960. Foto: Karla Krieger, 2023.







dige und auch nicht zu kostspielige Lösung handeln. Hinsichtlich einer digitalen Veröffentlichung wurde die erste Idee der Verwendung von QR-Codes wieder verworfen, da der Zeitaufwand für die regelmäßige Kontrolle vor Ort zu hoch ist. Bereits zu einem früheren Zeitpunkt wurde mit Hilfe der App Actionbound ein digitaler Rundgang um die Stadtbefestigung konzipiert. Der Rundgang, der s.g. „Bound“, folgt einem gewissen Drehbuch. Er enthält Informationen aber auch spielerische Elemente wie z. B. ein Quiz. In dieser Form lässt sich aber nur eine begrenzte Anzahl von Objekten sinnvoll präsentieren. Zudem ist die Nutzung der App mit relativ hohen Kosten verbunden. Schließlich wurden wir auf die App „storymaps“ aufmerksam gemacht. Dabei handelt es sich um eine Plattform, die vorgefertigte, grafisch ansprechende Templates zur Verfügung stellt, um kartenbasierte Informationen zu veröffentlichen. Auf einer Karte werden Symbole platziert, die mit Fotos und kurzen textlichen Erläuterungen verbun-

den sind. Per Link können ausführlichere Texte verknüpft werden. Durch die Möglichkeit auch Audio- und Filmdateien also gesprochene Texte, Musik und Filmesequenzen z. B. aus historischem Filmmaterial, einfügen zu können, kann die Präsentation sehr lebendig gestaltet werden. Für die Einarbeitung wird ca. 1 Tag benötigt. Fotos und Informationen werden auf der Plattform der App vorgehalten. Die Inhalte können jederzeit ergänzt werden. Die Grundversion von storymaps ist kostenlos. Mit der Bezahlversion (ca. 90,00 €/Jahr) kann eine unbegrenzte Zahl an Stories, wie die Rundgänge bezeichnet werden, angelegt werden und sie bietet mehr gestalterische Möglichkeiten. Auf der Webseite der App sind zahlreiche Beispiele zu finden, wie die App verwendet werden kann. Gemeinden, die mit dem Geoinformationssystem ArcGis der Firma ESRI arbeiten, können auf eine technisch nahezu identische App zugreifen, die bereits in der Produktfamilie von ESRI enthalten ist.

**8. Ausschnitt aus Storymaps.com – eine App zur kartenbasierten Darstellung von Objekten in Form eines Rundganges.**  
© Stadt Paderborn 2023. Foto: Karla Krieger, 2023.



## Fazit

Kunst im öffentlichen Raum/Kunst am Bau ist nahezu überall im Stadtgebiet von Paderborn anzutreffen. Eine vollständige Übersicht über den Bestand existiert noch nicht, erscheint aber unverzichtbar, wenn die Objekte dauerhaft erhalten werden sollen.

Es sollte überlegt werden, Gebäude und ggf. – abweichend von der üblichen Praxis der Eintragung „ganz oder gar nicht“ – vielleicht auch nur Gebäudeteile mit baugebundener Kunst in die Denkmalliste einzutragen. Für Sgraffiti sollten niederschwellige Wege zu ihrem Schutz gesucht werden, um diese bescheidenen, dennoch wertvollen Zeugnisse von Kunst der Nachkriegszeit erhalten zu können. Sie könnten bei einer energetischen Sanierung unter der Dämmung konserviert werden und das Motiv ggf. durch eine Rekonstruktion auf der neuen Fassade reproduziert werden. Ein Eintrag in die Denkmalliste erscheint nicht in jedem Fall erforderlich.

Die regen Diskussionen während der Rundgänge am Tag des offenen Denkmals zeigten, dass die Intention von Kunst, ins Gespräch zu kommen, etwas zu lernen, neue Erkenntnisse zu gewinnen, sich mit anderen auszutauschen, das Interesse für die Objekte stärkt. Rundgänge können durch eine digitale Präsentation nicht vollständig ersetzt werden. Es könnte z. B. durch die Einbindung von lokalen Akteuren bei der Bestandserfassung nachhaltig Akzeptanz und Identifikation hergestellt werden. Die regelmäßigen Stadtführungen durch die Tourist-Information Paderborn zu Werken der Graffiti-Szene oder zu Beispielen der Glasmalerei sensibilisieren ebenfalls für das Thema. Ein wie auch immer organisierter, überregionaler Arbeitskreis könnte unterstützen, um einen Austausch über Methoden zur Erfassung, Erhaltung und Präsentation der Objekte zu ermöglichen.

## Literatur und Links

Otmar Allendorf: Vortragsmanuskript. Paderborn 2004 (im Stadt- und Kreisarchiv Paderborn).

Klaus Hohmann: Manuskripte zu 36 Objekten. Paderborn 2023

Sven Niemann: Artbook 2023. Hrsg. Stadt Paderborn, Kulturamt. Paderborn 2024.

Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Denkmäler in Westfalen, Kreis Paderborn Band 2.1, Stadt Paderborn. Herausgegeben vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe und

der Stadt Paderborn, bearbeitet von Heinrich Otten. Petersberg 2018.

Uni Paderborn, Graffiti-Projekt. URL: <https://www.uni-paderborn.de/forschungsprojekte/ingrid>

App Actionbound. URL: <https://de.actionbound.com/bound/StadtmauerPaderbornUDB>

App storymaps zur Präsentation 2023/24.: URL: <https://www.storymaps.com/de>. Link erhältlich: [denkmal@paderborn.de](mailto:denkmal@paderborn.de).

# Auf der Suche nach Lösungen. Herausforderungen beim Erhalt baugebundener Kunst aus restauratorischem Blickwinkel

Susanne Carp

Baugebundene Kunst ist durch viele unterschiedliche Faktoren gefährdet. Dies sind zum einen der Abriss des ganzen Gebäudes, aber auch Abnahme, Veränderung und Zerstörung aus Gleichgültigkeit oder mangelnder Wertschätzung. Im Folgenden sollen einige Beispiele exemplarisch für diese Fälle gezeigt werden.

Beim erste Beispiel handelt es sich um das Hauptgebäude des Steinzeugwerks Cremer & Breuer in Frechen. Das Werk, 1906 in Frechen gegründet, wurde 1998 stillgelegt.

Ein paar Jahre später erfolgte der Abriss. An der Fassade des Hauptgebäudes befand sich ein 12 Meter hohes keramisches Wandbild des Künstlers Kurt Derckum aus dem Jahr 1954. Dargestellt war Jona im Bauch des Wals. Das Wandbild zeigt neben der Darstellung Jonas eine Vielzahl an Anspielungen auf die Lebensumstände und Herausforderungen der damaligen Zeit: Atomexplosion, Wissenschaften, wachsende Städte, Raumfahrt, Verkehr, um nur einige zu nennen. Das Wandbild sollte eine Allegorie darstellen, für all jene, die den Krieg



1. Frechen, Hauptgebäude Cremer & Breuer. Keramisches Wandbild von Kurt Derckum. Foto: P. Kleinen. Quelle: 150 Jahre Frechener Steinzeug-Industrie. Festschrift, Düren 2002.

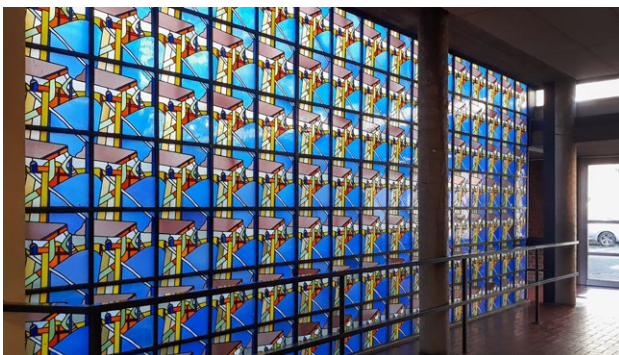


2. Köln-Mülheim,  
André-Thomkins-  
Schule. Fensterwand  
von André Thomkins.  
Foto: Susanne Carp,  
LVR-ADR.

überlebt und wie Jonas ins Leben zurückgespuckt worden waren. Dass Cremer dieses Wandbild an repräsentativer Stelle eines Industrieunternehmens, also eines Symbols für Leistung und Rentabilität, anbringen ließ, sollte als eine Mahnung zur Reflexion und einem Hinterfragen der gesellschaftlichen Werte verstanden werden.

Kurt Derckum hatte 1954 seine erste keramische Werkstatt im ansonsten industriell ausgerichteten Steinzeugwerk von Cremer eröffnet. Beim Abriss wurden die Keramikplatten des Wandbildes geborgen. Sie lagerten lange Zeit verschmutzt und unsachgemäß geschützt. Mittlerweile stehen die Container mit den Keramikplatten an einem geschützten Ort in Frechen. Ob dieses monumentale

3. Köln-Mülheim,  
André-Thomkins-  
Schule. Fensterwand  
von André Thomkins.  
Foto: Susanne Carp,  
LVR-ADR.

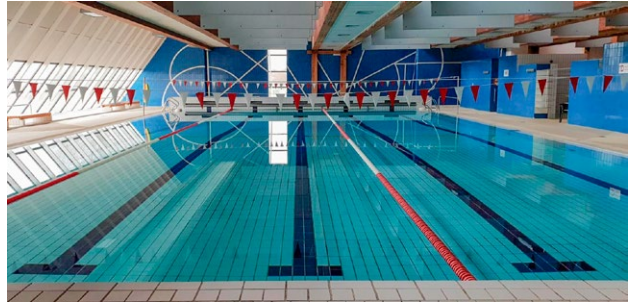


Wandbild, das für das Unternehmensgebäude geschaffen wurde, je wieder an anderer Stelle gesetzt werden kann und sollte, steht zur Diskussion. Ohne Frage dagegen stand fest, dass es einer Dokumentation und substanzerhaltenden Behandlung bedarf. Dazu gehören zunächst eine Schadens- und Zustandserfassung, gefolgt von einer fachgerechten Lagerung, bei der die einzelnen Platten sinnstiftend zugeordnet, gegen Schmutz und Abrieb geschützt untergebracht werden.

Die nächsten beiden Beispiele zeigen Kunst am Bau, die sich in Gebäuden befinden, die aufgrund ihres nicht geschützten Status vom Abriss bedroht sind, womit auch die Kunst gefährdet ist. Die André-Thomkins-Schule in Köln-Mülheim wurde von dem Architekten Erich Schneider-Wessling Mitte der 1960er Jahre erbaut. Das Foyer der Schule ist maßgeblich geprägt durch zwei sich gegenüberstehende große Fensterwände des Schweizer Avantgarde-Künstlers André Thomkins. Während die eine Wand durch ihre leuchtende Farbigkeit hervorsticht, erscheint die gegenüberliegende in schwarz/weiß. Erst beim zweiten Blick erkennt man, dass es sich um dieselbe Gestaltung handelt, nur in anderer Farbgebung. Die 112 verbauten Felder bestehen aus mundgeblasenem Opal und Überfangglas und zeigen eine sich wiederholende Gestaltung wie in einem Rapport. Die Ausführung erfolgte seinerzeit durch die Glasmalerei Derix aus Kaiserswerth. In der schwarz/weißen Fassung hat Thomkins comicmäßige kleine Szenen eingefügt, so dass die Darstellung immer va-

riert. Die Felder sind fest verbaut und in einen filigranen schwarzen Stahlrahmen gefasst. Dieses Gestaltungselement findet sich auch in anderen Bereichen der Schule wieder, wie beispielsweise den Türanlagen und Heizkörpern. Da bei diesem Gebäude Veränderungen anstehen, ist eine rechtzeitige Einbeziehung der Fensterwände in die Planungsphase eines Neu- oder Umbaus entscheidend. Auch wenn es selbstverständlich erscheint, ist es immer wieder wichtig, auf eine fachgerechte Einhausung oder Zwischenlagerung zum Schutz der Objekte während der Bauphase hinzuweisen.

Ein weiteres Beispiel für ein gefährdetes Gebäude ist die Schwimmhalle in Worikken, Belgien. Für deren Gestaltung wurde Anfang der 1980er Jahre der Künstler Jo Delahaut mit Kunst am Bau beauftragt, was er in einem raumfüllenden Fliesenbild ausführte. Jo Delahaut zählt zu den bekanntesten Vertretern der geometrischen Abstraktion. Für die große Halle hat er lineargrafische weiße Linien reliefartig erhöht auf einen blauen Untergrund gesetzt. Die Halb- und Viertelkreise schließen sich dem Betrachter von der jeweils anderen Beckenseite durch die Spiegelungen im Wasser. Aufgrund mangelnder Vermittlung und Wertschätzung wurde das Fliesenbild etwas verbaut und war in Gefahr, mit dem Abriss des Gebäudes auch unterzugehen. Erfreulich ist der aktuelle Kenntnisstand, dass das Kunstwerk fachgerecht dokumentiert, abgenommen und in den neuen Schwimmbadbau übernommen werden soll.



Abgesehen von diesen konkreten Gefährdungen der baugebundenen Kunst durch drohenden oder bereits vollzogenen Abriss der Gebäude, gibt es auch immer die Gefahr der mangelnden Wertschätzung durch fehlendes Wissen und Vermittlung, die Veränderung der baugebundenen Kunst durch Anforderungen wie beispielweise energetische Ertüchtigung, oder auch die bestehenden Baunormen, die besonders öffentliche Gebäude wie Schulen betreffen. Hier muss jeweils nach individuellen Lösungen gesucht werden, da ein Gebäude mit baugebundener Kunst natürlich noch einmal andere Herausforderungen stellt, als ein Gebäude ohne.

**4. Worikken/Belgien, Schwimmhalle.**  
**Keramisches Wandgestaltung von Jo Delahaut.**  
 Foto: Susanne Carp, LVR-ADR.

**5. Essen, Siedlung Margarethenhöhe.**  
**Katzenskulptur von Will Lammert, Zustand 2017.**  
 Foto: Susanne Carp, LVR-ADR.







**6. Oberhausen,  
Rathaus, Ratssaal.  
Fenstergestaltung  
von Prof. Christiane  
Triebtsch.  
Foto: Susanne Carp,  
LVR-ADR.**

Eine weitere Problematik können Objekte darstellen, die an exponierter Stelle im Außenbereich stehen und bereits Schädigungen aufweisen. Auf der Margarethenhöhe in Essen befinden sich zwei keramische Katzenpaare, die auf Torbögen thronend, den Platz einrahmen. Der Künstler, der diese Skulpturen 1927/28 geschaffen hat, ist der Bildhauer Will Lammert, der 1922 die keramische Werkstatt auf der Margarethenhöhe einrichtete und mehrere Jahre leitete. Nach einer Restaurierung des ersten Katzenpaares kam die Frage nach einer Aufstellung im Innenraum auf, zum Schutz der Objekte. Auch wenn das Objekt im Innenraum weniger Stressfaktoren wie Klimaeinwirkungen und mechanischen Beschädigungen ausgesetzt ist, so widerspricht es doch der Intention des für diesen Standort entworfenen Kunstwerks. Eine Überlegung wäre in diesem Fall, über einen Winterschutz nachzudenken. Bei

Objekten, bei denen im Zuge einer Restaurierung weitere Materialien eingebracht werden, ist es entscheidend, diese auf die örtlichen Gegebenheiten abzustimmen. Ein Objekt, das sich im Freien befindet, kann nur mit Materialien restauriert werden, die witterungsbeständig sind.

Das Beispiel der neu gestalteten Fensteranlage im Rathaus Oberhausen zeigt, wie in einem historischen Gebäude neue baugebundene Kunst entstehen kann. Das Rathaus Oberhausen wurde 1930 fertig gestellt und ist ein Beispiel des Backsteinexpressionismus. Der kürzlich restaurierte Ratssaal, im Zuge dessen eine aufwändige Stuckdecke freigelegt wurde, hatte ursprünglich eine Buntverglasung. Diese war nicht mehr vorhanden. Anhand historischer Aufnahmen war es möglich zu erkennen, dass es sich um eine Bleiverglasung mit geometrischem Muster gehandelt haben muss. Die Farbigkeit war aufgrund der S/W-Fotografie nicht ablesbar. Mit einer Neugestaltung der Fenster wurde die Künstlerin Prof. Christiane Triebtsch beauftragt (Ausführung Fa. Peters, Paderborn). Sie schuf eine Gestaltung, die die notwendige Helligkeit und Transparenz im Raum garantierte, gleichzeitig aber auch einen gewissen Sichtschutz bot. Die geometrische Gestaltung des ursprünglichen Fensters wurde in dem neuen Entwurf berücksichtigt, ohne jedoch die Freiheit der Künstlerin für dieses neue Werk einzuschränken.



# Das Ehrenmal von Joseph Beuys im Alten Kirchturm von Meerbusch-Büderich.

## Restauratorische Untersuchung und Konservierung

Norbert Engels und Martin Hammer

Norbert Engels ist Restaurator für Holzobjekte, Martin Hammer Restaurator für Gemälde und Skulpturen am LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR). Am Projekt beteiligt war außerdem Susanne Conrad, Restauratorin für Metall-

objekte am LVR-ADR, und Andrea Ollendorf, freiberufliche Restauratorin für Gemälde und Skulpturen.

Das Mahnmal für die Büdericher Kriegstoten beider Weltkriege ist das einzige öffentlich zugängliche

1. Meerbusch-Büderich, Alter Kirchturm.  
Foto: Martin Hammer, LVR-ADR.

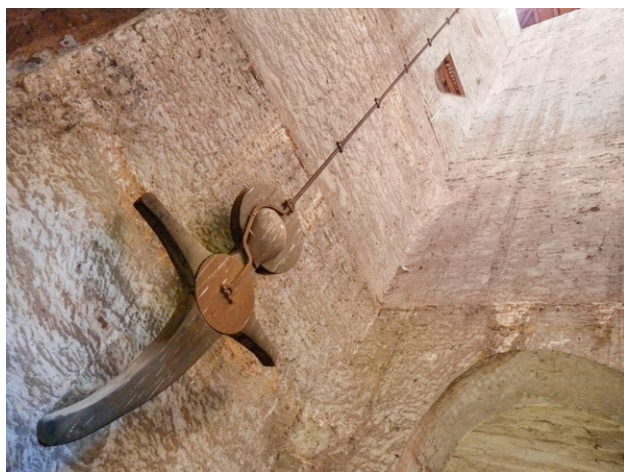


**2. Meerbusch-Büderich, Alter Kirchturm. Ansicht der von Joseph Beuys geschaffenen Torflügel außen © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Foto: Martin Hammer, LVR-ADR.**



und unter Denkmalschutz stehende Werk von Joseph Beuys. In einem freistehenden romanischen Kirchturm, der zuletzt als Trafostation diente, installierte Beuys zwei schwere Torflügel aus Eichenholz mit massiven Eisenbeschlägen. Am rechten Flügel sind innen- und außenseitig die 222 Namen der Kriegstoten beider Weltkriege ins Holz geschnitzt. Im Inneren sind die Geschossebenen herausgenommen, am Ende des Turmschachtes fällt Licht durch Fensteröffnungen ein. Das Mauerwerk ist – nach einem Rezept von Beuys – weiß geschlämmt. Öffnet man den rechten Torflügel, fällt der Blick auf das Auferstehungssymbol. Es hängt an einer geschmiedeten Stabgliederkette

**3. Meerbusch-Büderich, Alter Kirchturm. Turminneres mit Auferstehungssymbol, geschaffen von Joseph Beuys © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Foto: Martin Hammer, LVR-ADR.**



und scheint nach oben, dem Licht entgegen zu schweben.

Das Mahnmal ist im eigentlichen Sinne keine „Kunst am Bau“. Vielmehr hat Beuys schon den Turm als Skulptur verstanden und schuf durch Umgestaltungen und Hinzufügungen 1958–1959 ein Gesamtkunstwerk. Es handelt sich um ein Frühwerk, der Einfluss des Lehrmeisters Ewald Mataré ist deutlich erkennbar.

Büderich war und ist durch die Landwirtschaft geprägt, Beuys arbeitet zum Zeitpunkt des Entwurfs auf einem Bauernhof, um sich von einer schweren Depression zu erholen. Es ist daher schlüssig, dass die Torflügel an ein Scheunentor, die Beschläge an landwirtschaftliches Gerät erinnern.

Seit 1946 ist Beuys an der Düsseldorfer Kunstakademie eingeschrieben, 1951 wird er Meisterschüler von Mataré. Bereits 1948 hat er das „Symbol der Auferstehung“ geschaffen, eine nur 30 cm hohe Figur aus Nussbaum. In der geschwungenen Form ist der Einfluss des Meisters erkennbar. Zusammen mit dieser Figur reicht er 1955 seine Bewerbung für das Büdericher Ehrenmal im Alten Kirchturm ein. Beuys sieht den Turm als eigenständige Plastik und möchte ihn möglichst wenig verändern. Der Turm soll nicht durch eine „laute...Plastik“<sup>1</sup> gestört werden, der Entwurf sei eher als ein „Schmuck“ zu verstehen. Lediglich die Geschosdecke soll entfernt werden, damit ein Lichtschacht entsteht, im Inneren hängt das „Auferstehungssymbol“ aus Bronze.

Der Entwurf wird immer wieder weiterentwickelt, ein erstes Modell von 1957 zeigt noch einen Altartisch und eine niedrigere Aufhängung des Auferstehungssymbols. Bereits 1957 plädiert Beuys statt repräsentativer Bronze für das schlichere Material Holz, das Tor soll wie ein einfach gezimmertes Scheunentor wirken: „Sollte Ihnen die Bronzefassung zu teuer sein, schlage ich die Ausführung in grobem, naturfarbenem Eichenholz vor; diese Ausführung ist zumindest von gleicher Schönheit.“<sup>2</sup> Von 1958 existieren diverse Entwurfszeichnungen zum Auferstehungssymbol, der Stabgliederkette und der Torflügel, die heute hauptsächlich im Museum Kurhaus Kleve archiviert sind.

Für die Arbeiten mietet Beuys Atelierräume im ehemaligen, jetzt leerstehenden Kurhaus Kleve an, 1959 fotografiert ihn dort Fritz Getlinger. Die Szenen wirken gestellt, am Auferstehungssymbol lehnt eine Axt, Beuys hat die Form des Eisenbeschlags auf dem Holz vorgezeichnet und nimmt, Blick Richtung Kamera, anscheinend Maß. Aufschluss darüber, inwieweit Beuys tatsächlich selber Hand angelegt hat, gibt eine Rechnung von 1959: „Rohmaterial Eichenholz für Plastik und Tor [...] Einschneiden, rohe Verarbeitung, Verzapfen, Verleimen [...] dafür fremde Hilfeleistung“.<sup>3</sup> 2016 berichtet Prof. Ernst Althoff, ein ehemaliger Kommilitone von Beuys: „Als gelernter Tischler wurde ich oft von Mitstudierenden um einen Rat gefragt, wenn es um Gegenstände aus Holz ging. Aus Ratschlägen wurden Beratungen und daraus ergaben sich immer häufiger Aufträge für die



Tischlerei meines Vaters in Krefeld. So kam es auch schon Mitte der fünfziger Jahre zur Zusammenarbeit mit Beuys, als dieser den Zuschlag für die Gestaltung des Ehrenmals für die Gefallenen beider Weltkriege in Meerbusch-Büderich bekam. [...] Im November 1958 haben Joseph Beuys, der Tischlermeister Johannes Althoff und Ernst Althoff als Berater in einer Holzhandlung mit Sägewerk im Hafen in Neuß einen ca. 150 Jahre alten Eichenholzstamm [...] zuschneiden lassen. Das frisch eingeschnittene Material wurde noch 1958 in die Tischlerei des Johannes Althoff in Krefeld geliefert. Mit der Anfertigung wurde sofort begonnen.“<sup>4</sup>

4. Fritz Getlinger, 1959, „Porträt von Joseph Beuys in seinem Atelier im Klever Kurhaus, über das Kreuz des „Büdericher Ehrenmals“ gebeugt“  
© Museum Kurhaus Kleve – Nachlass Fritz Getlinger. 2024 für Fritz Getlinger.

Auch bei der Beschriftung wird Beuys zumindest unterstützt. 1958 schreibt er an die Gemeinde Buderich: „Ich habe mich an den niedrigsten Satz, der im Tarif für Holzschnyder gilt, gehalten. Er beträgt 1 DM pro Buchstabe. Für diesen Preis erkläre ich mich also bereit, die Beschriftung zu machen, ohne weitere Berechnung für die Kompositionsarbeit. Da ich für diese Arbeit einen Gehilfen zuziehen möchte, kann ich im Honorar nicht niedriger werden.“<sup>5</sup>

Jahre nach Fertigstellung sind für Beuys Alterungsprozesse an den Werken zu akzeptieren. Aus einem Schriftwechsel von 1968 geht hervor, dass die Stadt Meerbusch in der fortschreitenden Holzvergrauung einen Mangel sieht, der mit Holzschutzmittel behoben werden muss, Beuys habe aber, trotz mehrfacher Anfragen, keine Vorschläge zur Konservierung des Holzes gemacht.<sup>6</sup> Bei einem Ortstermin im November 1979 weist Beuys darauf hin, „dass das Innere des Turms in seiner im Laufe der Jahre entstandenen Farbe, insbesondere mit den Staubablagerungen auf den Wöl-

bungen des groben Putzes, genau seinen Vorstellungen entspreche. Die Stadt solle keineswegs das Innere neu schlämmen.“<sup>7</sup>

Auch Beschädigungen können nach seiner Auffassung sichtbar bleiben. 1979 werden die Torflügel durch Montage eines Schlosses beschädigt, nach ausführlichen Testreihen zur Kittung der Bohrlöcher am Restaurierungszentrum Düsseldorf fordert Beuys am Ende eine „künstlerische Lösung“.<sup>8</sup>

2010 ist das Mahnmal durch Vogelkot stark verschmutzt, aufgrund des unwürdigen Zustands titelt die Zeit „Dieser Beuys ist beschissen“<sup>9</sup>. In den nächsten Jahren verschlechtert sich der Zustand rapide.

Ab 2016 wird der Turm saniert. Zur Vorbereitung der Maßnahme werden Türflügel und Auferstehungssymbol von einer Fachfirma für Kunsttransporte abgebaut und ins LVR-ADR gebracht. Hier sollen die Objekte gründlich untersucht und ein Reinigungskonzept entwickelt werden. Die Reinigung selbst soll eine freiberufliche Restauratorin durchführen.

Im Bereich des Kopfes sowie den Oberseiten der Arme ist die Verschmutzung besonders stark. Zunächst werden Arbeitsproben zur Abnahme des Vogelkots angelegt; dabei sollen die Oberflächen nicht angetastet und notfalls Kotreste auf der Oberfläche belassen werden. Die besten Ergebnisse erreicht eine rein mechanische Reinigung mit dem Skalpell.

Bei einer feuchten Reinigung würde der Kot angelöst und in tiefere Schichten eingerieben.

**5. Auferstehungs-  
symbol, Vorzustand  
bei Beginn der  
Maßnahmen**  
© VG Bild-Kunst,  
Bonn 2024 für Joseph  
Beuys. Foto: Vanessa  
Lange, LVR-ADR.



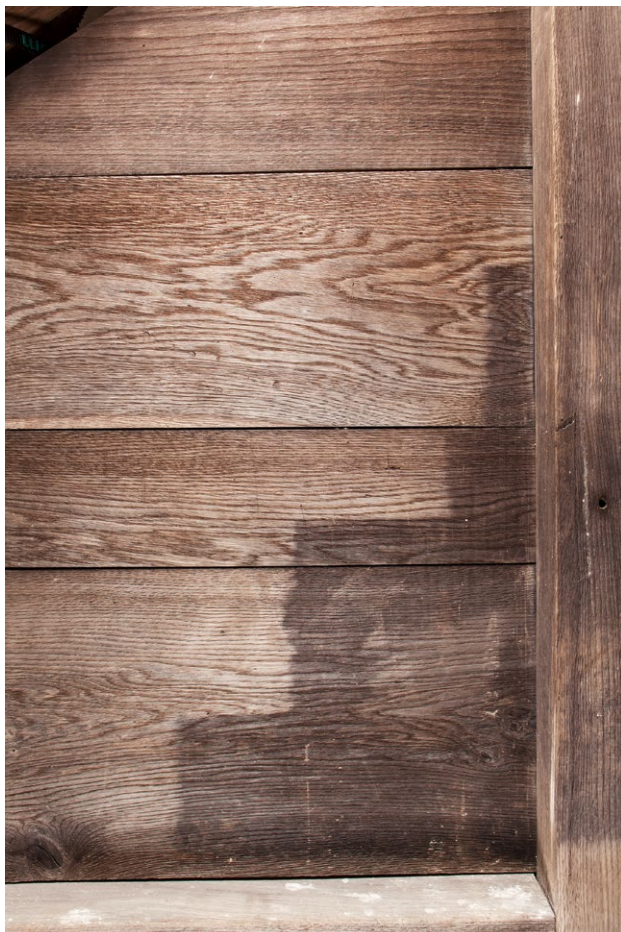


Die Holzoberflächen können mit einem Radieschwamm nachgereinigt werden, Metallflächen dagegen nicht: ihre stumpfmatten Korrosionsschichten würden sich optisch verändern.

Spätere Überarbeitungen der Holzoberflächen werden chemisch analysiert. Dabei finden sich keine Spuren von Holzschutzmitteln. Das Auferstehungssymbol war mit einer grünlichen, wachshaltigen Beize behandelt worden, auf den Torflügeln liegen Reste einer Gummi-Arabicum-gebundenen Lasur. Sehr wahrscheinlich hatte man versucht, Vergrauungen und Fleckbildung des Holzes damit zu reduzieren. Die Außenseiten der Torflügel zeigen eine nicht gebundene, rein mineralische Schmutzschicht, die trocken abgereinigt werden kann.

Die Reinigungsproben erbringen eine weitgehende Abnahme des Vogelkots und eine deutliche Verringerung der störenden Farbkontraste. Zurückbleibende, hellere Holzpartien unterhalb des entfernten Vogelkots werden sich im Lauf der Zeit wieder an ihre Umgebung angleichen.

Konstruktiv auffällig sind die Arme des Auferstehungssymbols: hier wurden nicht, wie bei Kruzifixen allgemein üblich, Langhölzer angesetzt, sondern mehrere, in Breite und Dicke verleimte Kanthölzer mit kurzer Faser. Dadurch wirkt die Figur wie aus einem Stück geschnitten. Die optisch überzeugende, jedoch für Risse und Brüche anfällige Form ist auf der Rückseite durch eine massive, über beide Arme reichende Stahlplatte verstärkt.



An den Torflügeln ist erkennbar, dass das Holz offensichtlich frisch verarbeitet wurde. Zudem ist die Holzauswahl nicht optimal: im oberen Rahmenfries ist der Holzkern enthalten. Das Holz begann schon früh zu schwinden, es entstanden offene Fugen und Risse. Laut Prof. Althoff waren das für Beuys aber natürliche, zu akzeptierende Prozesse.<sup>10</sup>

Die Eckverbindungen sind abgesetzte, ausgekeilte Zapfenverbindungen, die 4. Ecke wird durch den Eisenbeschlag verbunden. Die

**6. Torflügel, Zwischenzustand: Abnahme des schwärzlichen Staubs. Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR.**





7. Präsentation 2016 in der Ausstellung „Joseph Beuys: Werklinien“ im Museum Kurhaus Kleve © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR.

Füllungs Bretter sind eingenetet. Rückseitig wird die Konstruktion durch eine aufgenagelte Eisenplatte stabilisiert.

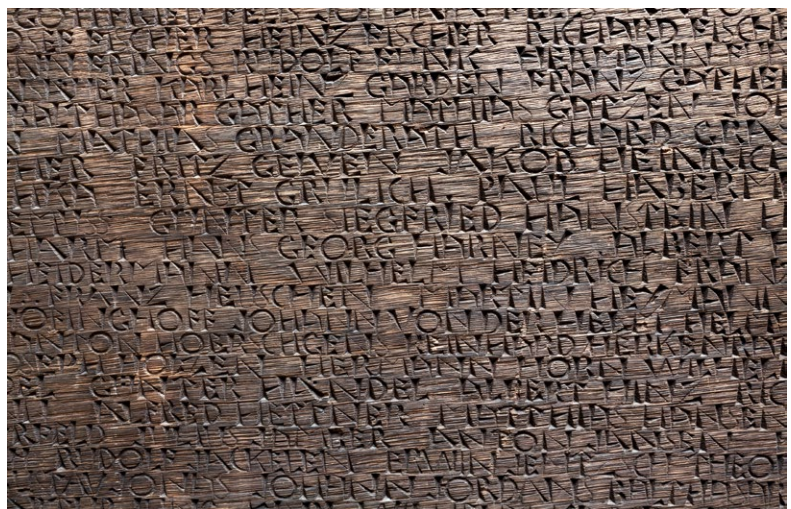
Vor Wiedereinbau im Turm wurden die Torflügel und das Auferstehungssymbol von Mai bis September 2016 in der Ausstellung „Joseph Beuys: Werklinien“ im Museum Kurhaus Kleve gezeigt. Die Objekte waren damit zum ersten Mal wieder an den Ort ihrer Entstehung zurückgeführt.

Die Beschriftung des rechten Torflügels wirkt durch die Ausführung in Art einer Keilschrift sehr archaisch. Anhand der Arbeitsspuren ist die Schnitztechnik gut nachvollziehbar: Bei geraden Linien wurde mit dem Geißfuß spitz angesetzt und am Ende mit einem schrägen Flacheisen abgesetzt. Rundungen wurden mit verschiedenen großen Hohleisen ausgestemmt. Gleiche Buchstaben sind in unterschiedlichen Variationen ausgeführt.

Die beschrifteten Flächen sind zugleich die empfindlichsten. An den Außenseiten verwittert das Holz, das verfestigende Lignin wird durch UV-Strahlung abgebaut und anschließend ausgewaschen. Die Cellulose-Stränge bleiben stehen und es entsteht eine reliefartige Oberfläche. Durch die schnitzersische Vorschädigung kommt es innerhalb der Beschriftungen in der Folge zu Ausbrüchen.

Es gilt also, insbesondere die Außenseiten der Torflügel, vor schädigender Bewitterung künftig

8. Beschriftete Außenseite des rechten Flügels. © VG Bild-Kunst, Bonn 2024 für Joseph Beuys. Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR.



möglichst gut zu schützen. Durch regelmäßiges Monitoring müssen die Objekte zudem regelmäßig gereinigt und ihr Zustand kontrolliert werden.



9. Durch schnitzerische „Vorschädigung“ mitverursachter Ausbruch beim Buchstaben R.  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024 für Joseph Beuys Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR.

## Anmerkungen

- 1 Joseph Beuys, 20.11.1955, Schreiben zum Entwurf an die Gemeinde Büberich. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 2 Joseph Beuys, 13.12.1957, Schreiben an das Hochbauamt der Stadt Meerbusch. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 3 Joseph Beuys, 21.11.1959, Rechnung an die Gemeinde Büberich. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 4 Prof. Ernst Althoff (gestorben im August 2016), Notizen und Anmerkungen zum Ehrenmal in Meerbusch-Büberich. Vom Holzeinkauf 1958 bis zur Auslieferung 1959, Holzarbeiten aus der Werkstatt des Tischlermeisters Johannes Althoff, Krefeld. Anmerkungen zum Zustand 2016, Sanierung/Restaurierung. Objektakte Restaurierungsarchiv, LVR-ADR.
- 5 Joseph Beuys, 10.8.1958, Schreiben an die Gemeinde Büberich. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 6 Stadtverwaltung Meerbusch, 13.3.1987, interner Bericht. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 7 Stadtverwaltung Meerbusch, 21.11.1979, Protokoll zum Ortstermin Joseph Beuys mit der Stadt Meerbusch. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 8 Prof. Heinz Althöfer, Restaurierungszentrum Düsseldorf, 6.5.1981, Brief an die Stadtverwaltung Meerbusch. Archiv der Stadt Meerbusch.
- 9 Christof Siemes, Joseph Beuys – Was vom Schamanen übrigbleibt. In: Die Zeit, 16.9.2010.
- 10 Althoff (wie Anm. 4).

# Autorenverzeichnis

**Susanne Carp,**

Abt. Restaurierung,  
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR)

**Norbert Engels,**

Abt. Restaurierung, LVR-ADR

**Dipl.-Rest. Martin Hammer,**

Abt. Restaurierung, LVR-ADR

**Dr. Christine Kämmerer,**

Baukunstarchiv NRW, Dortmund

**Dr. Alexandra Kolossa,**

Kunst | Bau | Projekte, Düren

**Dipl.-Ing. Karla Krieger,**

Stadt Paderborn, Untere Denkmalbehörde

**Dr. Andrea Pufke,**

Landeskonservatorin, Leiterin des LVR-ADR

**Nedrin Ragab,**

Studierende der Technischen Hochschule Köln (TH),  
Fakultät für Architektur

**Prof. Dr. Norbert Schöndeling,**

TH Köln/Fakultät für Architektur,  
Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege

**Giulia Shikhani,**

Studierende der TH Köln, Fakultät für Architektur

**Dr. Anna Skriver,**

Leiterin der Abteilung Inventarisierung, LVR-ADR

**Prof. Dr. Petra Sophia Zimmermann,**

TH Köln, Fakultät für Architektur,  
Lehrgebiet Kunstwissenschaft

**LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland**

Ehrenfriedstr. 19, 50259 Pulheim

Tel 02234 9854-569

[www.denkmalpflege.lvr.de](http://www.denkmalpflege.lvr.de), [info.denkmalpflege@lvr.de](mailto:info.denkmalpflege@lvr.de)