

Skulpturen und Objekte im öffentlichen Raum der Bundeshauptstadt Bonn

Aufgestellt von 1970 bis 1991

Mit Betrachtung einer Auswahl vorher sowie anschließend aufgestellter Werke

Teil 1 – Text

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Gabriele Zabel-Zottmann

aus

Oldenburg (Oldb.)

Bonn 2012

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet
(Vorsitzende)

Prof. Dr. Frank Günter Zehnder
(Betreuer und Gutachter)

HD Dr. Katharina Corsepius
(Gutachterin)

Prof. Dr. Heinrich-Josef Klein
(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 10. Oktober 2012

Vorwort	5
I. Einleitung	9
II. Hauptteil	13
1. Denkmäler in Bonn vor 1945	13
2. Rahmenbedingungen	21
2.1 „Kunst am Bau“-Richtlinien	21
2.2 Wettbewerbsverfahren	27
3. Die 1950er und 1960er Jahre - Bonn als hauptstädtisches Provisorium	31
3.1 Kunst in Großsiedlungen des Bundes	31
3.2 Kunst vor Universitätsbauten	40
3.3 Kunst für den Kanzlerbungalow und Park Villa Hammerschmidt	43
4. Die 1970er Jahre - Der planmäßige Ausbau Bonns zur Bundeshauptstadt	47
4.1 Kunst vor Bauten des Bundes	48
4.1.1 Bundeskanzleramt	48
4.1.2 Kreuzbauten (Bundesministerien der Justiz, für Bildung und Wissenschaft, Forschung und Technologie)	67
4.1.3 Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten	80

4.2	Kunst der Stadt Bonn	88
	4.2.1 Stadthaus	90
	4.2.2 Bundesgartenschau 1979	102
4.3	Kontroversen	111
	4.3.1 Akzeptanz von Kunstwerk und Standort	
	Beispiel 1: Erich Hauser, Raumsäule <i>17/70</i>	111
	Beispiel 2: Hubertus von Pilgrim, <i>Konrad-Adenauer-Denkmal</i>	122
	4.3.2 Vergabe öffentlicher Aufträge	
	Beispiel 3: Eva de Maizière, <i>Begegnung</i>	128
4.4	Kulturpolitische Konzepte der Stadt Bonn	134
	4.4.1 Verwaltungstechnische Voraussetzungen	135
	4.4.2 Auswirkung: Gestaltung Münsterplatz	138
	4.4.3 Skulpturenhof Rheinisches LandesMuseum	142
5.	Bonner Mäzenatentum	147
	5.1 Stiftung Clemens August Kaiser	147
	5.2 Sponsoren für Bonner Kunstwerke	
	Beispiel 1: Klaus Kammerichs, <i>Beethon</i>	158
	Beispiel 2: Richard Heß, <i>Menschen im Hotel</i>	164
6.	Die 1980er Jahre - Bonn als Repräsentationsort der Bundesrepublik Deutschland	169
	6.1 Bundesministerium für Verkehr und Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen	169
	6.2 Bundesministerium der Verteidigung	177
	6.3 Doppeljubiläum 1989: 2000-Jahrfeier Bonn und 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland	185

7.	Die 1990er Jahre - Umzugsbeschluss	
	Weiterentwicklung der Stadt Bonn als Kunststandort	191
7.1	Bundestagsareal	191
7.2	Museumsmeile	204
III.	Schlussbetrachtung mit Ausblick auf die Perspektiven der Bundesstadt Bonn	212
	Anhang zu Teil 1 - Text	
	Verzeichnis der benutzten Quellen und Literatur	222
	Abbildungsverzeichnis Textteil mit Nachweis	255
	Abbildungen Textteil	260
	Teil 2 - Katalog	
	Anlage 1 - Künstlerregister, alphabetisch	
	Anlage 2 - Werkverzeichnis, chronologisch nach Aufstellungsjahr	
	Anlage 3 - Abbildungsverzeichnis Katalog mit Nachweis	
	Teil 3 - Abbildungen Katalog	

Vorwort

Die Anregung zur Beschäftigung mit dem Thema „Kunst im öffentlichen Raum im Bonner Stadtgebiet“ erhielt ich durch Sichtung der Materialien des 1998 verstorbenen Prof. Dr. Horst Hallensleben, die dem Stadtmuseum Bonn überlassen wurden. Bei dem Nachlass handelt es sich um rd. 65 Ordner und 1.000 Dias, Material zu Denkmälergruppen, Brunnen und sonstigen Kunstobjekten von der römischen Zeit bis zur Mitte der 1990er Jahre in unterschiedlichem Bearbeitungszustand. Der Nachlass enthält die Ergebnisse mehrerer Seminare, die Prof. Hallensleben seit dem Wintersemester 1987/88 zu dem Thema „Denkmäler, Brunnen und andere Skulpturen im Bonner Raum“ an der Bonner Universität durchgeführt hat. Die Ausarbeitungen sollten Eingang in die von Prof. Hallensleben geplante Herausgabe eines Kataloges mit annähernd 900 Kunstwerken im öffentlichen Raum im Bonner Stadtgebiet finden. An dem Projekt waren etwa 80 Studenten beteiligt, ohne deren Vorarbeit die vorliegende Arbeit kaum hätte erstellt werden können.

Kunst im Bonner Stadtbild, aufgestellt nach 1945, wurde bislang lediglich in einer bereits 1986 von der Stadt herausgegebenen Broschüre von Charles Rump und in einer 2007 erschienenen Publikation von Hans Weingartz behandelt. Rump stellt rd. 70 Freiplastiken, Denkmäler, Brunnen und Reliefs von der Römerzeit bis Ende der 1980er Jahre vor, darunter vor allem Grabdenkmäler auf dem Alten Friedhof im Zentrum Bonns und auf dem Bad Godesberger Burgfriedhof.¹ Hans Weingartz nimmt sich des Themas anhand 60 ausgewählter Beispiele an. Die Veröffentlichung umfasst Arbeiten von 1950 bis 2007 und soll in erster Linie dazu dienen, die Bonner Bürger für Werke ihrer Stadt zu sensibilisieren. Dieser „Stadtführer“ animiert zur näheren Betrachtung der Objekte, jedoch variieren die Angaben zu den einzelnen Arbeiten hinsichtlich der Aufstellungsgeschichte und ihrer Daten erheblich. Wissenschaftliche Nachweise fehlen auch hier. Die dort im Anhang zu findende „Aufstellung der Kunstwerke im öffentlichen Raum nach 1945“, die von Hans Weingartz laufend aktualisiert wird, basiert auf Angaben von Prof. Hallensleben und wurde von der Verfasserin im Auftrag des Kunstmuseums 2005 zusammengestellt.² Das 2006

¹ Rump, Charles: Kunst im Bonner Stadtbild. Hrsg. Kulturamt/Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn.

² Weingartz, Hans: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum. 1950 bis heute. Königswinter 2007.

herausgegebene Buch von Winand Kerkhoff „Bonn neu entdecken“ führt zwar auch einige Freiplastiken auf, behandelt aber in weit überwiegendem Maße - wie im Untertitel vermerkt - Hinweisschilder und Denkmalbeschriftungen, an hand derer Bonner Geschichte nahe gebracht wird.³

Nach wie vor fehlt eine systematische Zusammenstellung aller Kunstwerke im Bonner Raum wie sie für andere Städte zumindest für einzelne Zeitabschnitte bereits vorliegt, so z.B. für Bremen, Hannover, Kassel, Köln, Münster, Stuttgart oder Wuppertal.⁴ Der vorgelegte 203 Werke umfassende Katalog dieser Arbeit soll den Anfang machen, die Lücke zu schließen. Hierin sind alle zwischen 1970 und 1991 aufgestellten Objekte erfasst, ausgenommen sakrale Kunst, Repliken und nicht künstlerisch gestaltete Brunnen. Der Katalogteil wird durch zwei Anlagen ergänzt. Im alphabetischen Künstlerregister sind alle weiteren Arbeiten im öffentlichen Bonner Raum - auch Reliefs, sakrale Kunst und Repliken - der im Katalog aufgeführten Künstler aufgelistet, um sich einen Überblick von der Präsenz dieser Bildhauer im hiesigen Stadtgebiet verschaffen zu können. Das chronologisch geordnete Werkverzeichnis gibt darüber hinaus Auskunft, in welchem Jahr welche Objekte verwirklicht wurden. Die Abbildungen dieser Werke befinden sich im separaten „Teil 3 - Abbildungen Katalog“. Aus Gründen der besseren Überprüfbarkeit und Lesbarkeit wurde dieser Part gesondert gebunden, so dass die Arbeit insgesamt aus drei Teilen besteht: Text, Katalog und Abbildungen der im Katalog aufgeführten Werke.

Im Textteil sind rd. 100 weitere Kunstwerke mit Daten und Standort aufgeführt, die vor 1970 und nach 1991 bis heute aufgestellt und somit nicht im Katalog erfasst wurden. Sie erschienen aus Sicht der Verfasserin wesentlich für ein besseres Ver-

Liste der Kunstwerke online im Internet: URL: www.pass-weingartz.de/skulptur.pdf (2.6.2011).

³ Kerkhoff, Winand: Bonn neu entdecken. 210 Hinweisschilder als Wegweiser durch die Kultur/ Geschichte. Königswinter 2006.

⁴ Vgl. Kunst im öffentlichen Raum in Bremen 1973-1993. Hrsg. Hans J. Manske/Dieter Opper. Bremen 1993.

Zerull, Ludwig: Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers. Hannover 1992.
Kimpel, Harald: Kunst im öffentlichen Raum: Kassel 1950-1991. Hrsg. Magistrat der Stadt Kassel, Kulturamt. Marburg 1991.

Skulptur in Köln. Bildwerke des 20. Jahrhunderts im Stadtbild. Red. Gerhard Kolberg. Köln 1988.
Über, Ursula: Stadtbildgestaltung durch Freiplastiken - Paradigma Münster (Westf.). Phil. Diss. Münster 1976.

Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006.

Meyer-Kahrweg, Ruth: Denkmäler, Brunnen und Plastiken in Wuppertal. Wuppertal 1991.

ständnis der Entwicklung der Kunst im öffentlichen Raum in Bonn. Die entsprechenden Abbildungen finden sich als Anhang im Textteil.⁵

Über die Hälfte der Fotografien wurde dem Archiv Prof. Hallensleben entnommen, vor allem, weil sich hierin eine Vielzahl von Dias befindet, die die Skulpturen noch in ihrer ursprünglichen Umgebung zeigen. Etliche Plastiken sind inzwischen abgebaut, andere sind ganz verschwunden, so dass nur diese Abbildungen ihre Existenz vor Gebäuden in Bonn dokumentieren. Der Rest der Aufnahmen wurde überwiegend von der Verfasserin gefertigt. Die Nachweise sind in den Abbildungsverzeichnissen belegt.

Den nachfolgenden Ausführungen gingen umfangreiche mehrjährige Recherchen voraus. Ausgangspunkt war dabei das Archiv von Prof. Hallensleben. Für weitergehende Informationen wurden darüber hinaus insbesondere das Stadtarchiv und das Archiv des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung in Bonn herangezogen.⁶ Andere Materialien wurden von den in Bonn ansässigen Ministerien wie Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz, für Bildung und Forschung, für Verkehr sowie Post- und Fernmeldewesen (heute Bundesministerien für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit) und Bundesministerium der Verteidigung zur Verfügung gestellt. Auskünfte erteilten ebenso inzwischen nach Berlin verzogene Institutionen wie das Bundeskanzleramt und das Bundespräsidialamt. Wo immer es möglich war, wurden Originalunterlagen der betreffenden Behörden herangezogen, die jedoch bedingt durch Auslagerung der Bestände - teils nach Berlin, teils in andere Institutionen - nicht mehr in jedem Fall zur Verfügung standen, so dass in Einzelfällen auf Sekundärliteratur zurückgegriffen werden musste. Schließlich konnten fehlende Angaben und Hintergrundinformationen durch Gespräche mit zahlreichen Künstlern gewonnen werden.

⁵ Auf Abbildungen des Katalogs wird im Textteil durch die entsprechenden Katalognummern verwiesen. Auf Abbildungen des Textteils wird durch Abbildungsnummern und Seitenzahl verwiesen.

Wie im Katalogteil beziehen sich die Zahlen 1, 2, 3 vor den Stadtbezirksangaben auf die Einteilung:

1 = Stadtbezirke Bonn und Hardtberg

2 = Stadtbezirk Bad Godesberg

3 = Stadtbezirk Beuel

⁶ Diese Archive werden wie folgt zitiert:

Archiv Prof. Hallensleben: „Nachlass Hallensleben“;

Archiv Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung: „BBR“ mit Nachweis der Akten;

Stadtarchiv Bonn: „StA“ mit Nachweis der Akten.

Herr Prof. Dr. Frank G. Zehnder hat diese Dissertation betreut. Seine Anregungen und kritischen Hinweise trugen wesentlich zum Zustandekommen der Arbeit bei. Für diese wertvolle Hilfestellung sowie seine Geduld sei ihm an dieser Stelle herzlich gedankt.

Danken möchte ich auch allen denjenigen, die mich bei der Beschaffung von Materialien und Fakten unterstützt haben. Dazu gehören die jederzeit freundlichen und hilfsbereiten Mitarbeiter des Bonner Stadtarchivs und des Stadtmuseums Bonn ebenso wie Herr Fredi Schmitz vom Archiv des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung, Herr Roland Berger vom Amt des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und Herr Bernhard Schrameyer vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung in Bonn. Besondere Erwähnung gebühren Frau Dr. Elke Bratke vom Kunstmuseum Bonn, der ich die Inspiration zu meinem Promotionsthema verdanke, und Frau Elis Hallensleben, die mir erlaubte, den Nachlass ihres Mannes zu nutzen. Wichtige Ansprechpartner waren meine Freundinnen und Freunde; stellvertretend genannt seien Hildegard, die mich zu einer Dissertation immer wieder ermutigte, und Birgit, die mich etliche Monate auf Fahrten zur Erfassung der Skulpturen begleitete.

Ohne all diese tatkräftige Hilfestellung und psychologische Unterstützung läge diese Arbeit jetzt nicht vor.

I. Einleitung

Am 10. Mai 1949 bestimmte der Parlamentarische Rat Bonn zum vorläufigen Regierungssitz der entstehenden Bundesrepublik Deutschland. Bis zur Wende 1989 funktionierte Bonn 40 Jahre lang als Bundeshauptstadt. Lothar de Maizière (geb. 1940), der erste demokratisch gewählte Ministerpräsident der DDR, machte die Entscheidung für Berlin als Hauptstadt mit Regierungssitz zu einer Bedingung für den „Einigungsvertrag“ der beiden deutschen Regierungen. Folge war der am 20. Juni 1991 gefasste Beschluss des Deutschen Bundestages, Parlament und Teile der Bundesregierung nach Berlin zu verlegen.

Die Besonderheit der Stadt Bonn liegt in ihrer vier Jahrzehnte währenden Funktion als Bundeshauptstadt. Im Textteil werden daher ausgewählte, hinsichtlich dieser Aufgabe für Bonn besonders relevante Kunstwerke vorgestellt, die sich größtenteils vor Bundesbauten befinden. Im Unterschied zu den bisher erschienenen Bonner Publikationen wird dabei der Fokus auf das Procedere bis zur Auftragsvergabe und die Reaktionen auf die realisierten Kunstwerke gelegt. Dies umfasst insbesondere die Wettbewerbsverfahren und Kriterien für die Auswahl der Künstler sowie die Diskussionen in den Medien über die Objekte. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf dieser Recherche, durch die ein bisher unberücksichtigtes Gebiet aufgearbeitet werden konnte, nicht in der kunsthistorischen Einordnung der Kunstwerke. Diese stellt sicherlich einen wesentlichen Aspekt in der Bedeutung eines solchen Themas dar, konnte aber aufgrund der Fülle des für Katalog- und Textteil zu bearbeitenden Materials nicht geleistet werden.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Auswirkungen der Entscheidungen zunächst für, dann gegen Bonn im Hinblick auf die Gestaltung des Stadtbildes mit Kunstwerken im öffentlichen Raum aufzuzeigen und dabei insbesondere zu klären

- von wem - Bund, Land, Stadt, Künstler - die Initiative für Kunst im öffentlichen Raum ausging,
- welche Gesichtspunkte den Bund und die Stadt Bonn zum und beim Erwerb von Freiplastiken in der Zeit nach 1945 bewegten,
- nach welchen Verfahren und Kriterien die Künstler ausgewählt wurden,

- ob es Zusammenhänge zwischen den Ankäufen und der Funktion Bonns als Bundeshauptstadt gab,
- welche Rolle dabei die politische Konstellation in Bonn - Zusammensetzung des Parlaments und der Stadträte - spielte und
- ob es nach 1945 längerfristige kulturpolitische Konzepte im Hinblick auf die Gestaltung des Stadtbildes gab.

Im Hauptteil soll einleitend in Kapitel 1 die denkmalmäßige Situation in Bonn vor dem Zweiten Weltkrieg skizziert werden, um die Ausgangslage für Kunst im öffentlichen Raum nach diesem Einschnitt zu verdeutlichen. Da nach 1949 die meisten Kunstwerke aus Mitteln der „Kunst am Bau“-Regelung finanziert wurden, werden in Kapitel 2 die ab dieser Zeit hierfür maßgeblichen Rahmenbedingungen wie die „Kunst am Bau“-Richtlinien sowie die Formen der Auftragsvergabe mit und ohne Wettbewerbsverfahren vorgestellt.

Ab Kapitel 3 folgen die unter diesen Bedingungen realisierten Kunstwerke. Sie werden chronologisch nach Jahrzehnten geordnet sowohl für die Bauten des Bundes,⁷ als auch für die der Stadt Bonn exemplarisch belegt. In den ersten zwei Jahrzehnten prägten die großen öffentlichen Baumaßnahmen das Programm. Daher geht es in dieser Zeit vor allem um Freiplastiken in Großsiedlungen des Bundes (Kap. 3.1) und vor Universitätsbauten (Kap. 3.2). Neben Bibliothek und Juridicum der Bonner Alma mater wird als politisch motiviertes Gebäude der Kanzlerbungalow angeführt, der gleichzeitig beispielhaft für das Zusammenwirken von avantgardistischer Architektur und Kunst in den 1960er Jahren in Bonn steht (Kap. 3.3).

Für den zweiten Zeitabschnitt, der die 1970er bis 1990er Jahren umfasst, stehen die freiplastischen Kunstwerke vor den Bundesbauten im Mittelpunkt. Diese Jahre waren für das politische Bonn die bedeutsamsten. 1969 erfolgte der Zusammenschluss von „Groß-Bonn“, und erst 1970 wurden mit dem Abschluss des ersten Bonn-Vertrages die Voraussetzungen für ein verstärktes Engagement vor allem des Bundes im kultu-

⁷ Kurz vor Fertigstellung der Dissertation erschien die Veröffentlichung „Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bearb. Claudia Büttner. Berlin 2011“. Claudia Büttner behandelt in Kap. 5 auch den Aspekt der „Kunst am Bau“ für Bundesbauten in Bonn mit Ausführungen zu den Wettbewerbsverfahren, jedoch komprimierter. In den entsprechenden Abschnitten wird auf die Publikation hingewiesen.

rellen Bereich geschaffen, die das hauptstädtische „Provisorium“ beendeten. 1991 wurde der für Bonn bedeutsame „Umzugsbeschluss“ gefasst. Daher liegt der Schwerpunkt der Arbeit auf Kunstwerken, die zwischen 1970 und 1991 im öffentlichen Raum aufgestellt wurden.

In diesen gut 20 Jahren wurden vor allem drei Distrikte ausgebaut: Parlaments- und Regierungsviertel, Bad Godesberg-Nord und Duisdorf/Hardthöhe. Aus diesem Grund werden insbesondere die vor den dort ansässigen Ministerien und sonstigen Bundesbauten platzierten Plastiken behandelt. In Kapitel 4.1 werden für die 1970er Jahre die künstlerische Ausstattung des Bundeskanzleramtes sowie der Bundesministerien der Justiz, für Bildung und Wissenschaft, Forschung und Technologie (Kreuzbauten in Bad Godesberg/Nord) und des Bundesministeriums für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten in Duisdorf vorgestellt.

Die Stadt Bonn hat in diesem Jahrzehnt Vergleichbares mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen bei der Ausgestaltung der Universitätsgebäude - Bibliothek und Juridicum - und in Eigenregie beim Stadthaus verwirklicht. Die 1979 stattfindende Bundesgartenschau wurde für den Ankauf von Skulpturen nicht genutzt (Kap. 4.2). Eher bestimmten Streitigkeiten über Rezeption eines Kunstwerkes und seinen Standort als auch über die Art und Weise der Auftragserteilung die Schlagzeilen. Dies wird an drei Beispielen dokumentiert: dem fehlgeschlagenen Erwerb der Raumsäule *17/70* von Erich Hauser sowie den umstrittenen Ankäufen des *Konrad-Adenauer-Denkmal*s von Hubertus von Pilgrim und der Bronze *Begegnung* von Eva de Maizière (Kap. 4.3). Diesen meist durch Zuständigkeitsprobleme und aufgrund fehlender Kunstjury entstandenen Problemen wollte die Stadt durch ein kulturpolitisches Konzept begegnen. Dass dies nur bedingt gelang, und die positiven Ergebnisse wie Gestaltung des Münsterplatzes und Skulpturenhof des Rheinischen LandesMuseums nur zu einem geringen Teil auf dieses Konzept zurückgehen, wird in Kapitel 4.4 erläutert.

Ganz ohne Einsatz von Bund, Land oder Stadt konnten durch Stiftungen finanzierte Kunstwerke realisiert werden, wie in Kapitel 5 dargestellt. Für Bonn bis heute von großer Bedeutung ist insbesondere die Stiftung Clemens August Kaiser, der die Stadt die Aufstellung bedeutender Kunstwerke zu verdanken hat, darunter das *Heinrich-*

Heine-Denkmal von Ulrich Rückriem und *De música IV* von Eduardo Chillida. Aber auch das Engagement von Sponsoren für einzelne Objekte wie *Beethon* von Klaus Kammerichs oder *Menschen im Hotel* von Richard Heß führten zur Bereicherung des Stadtbildes (Kap. 5.1 und 5.2).

In den in Kapitel 6 behandelten 1980er Jahren kommen großzügige Ministeriumsneubauten hinzu wie die am Robert-Schuman-Platz in Bad Godesberg/Nord (Bundesministerien für Verkehr und für das Post- und Fernmeldeamt) und auf der Hardthöhe (Verteidigungsministerium). Sie sind Anlass für weitere künstlerische Ausstattung (Kap. 6.1 und 6.2). Die Stadt Bonn profilierte sich nur durch ein temporäres Projekt, das 1989 stattfindende Stadtjubiläum, welches ebenso nicht zum Kauf von Freiplastiken führte wie die Bundesgartenschau zehn Jahre zuvor (Kap. 6.3).

Anfang der 1990er Jahre, also bereits nach dem Umzugsbeschluss, konnten der neue Plenarsaal und die Kulturbauten an der „Museumsmeile“ eröffnet werden. Ihre Freianlagen boten Raum für weitere Objekte, der vorbildlich genutzt wurde, wie in Kapitel 7 aufgezeigt wird. Nach dem Wegzug der Regierung stellten sich die Fragen nach dem Verbleib der vor Bundesbauten aufgestellten Objekte und dem weiteren kulturpolitischen Engagement des Bundes für die Stadt. Die Antworten hierauf sollen in die Schlussbetrachtungen einfließen.

II. Hauptteil

Nachfolgend wird kurz die denkmalmäßige Ausgangssituation skizziert, wie sie sich in Bonn nach dem Zweiten Weltkrieg darstellte. Dass sich die Stadt vor 1945 in erster Linie als Beethoven- und Universitätsstadt definierte, schlägt sich auch in der Aufstellung der Denkmäler nieder.

1. Denkmäler in Bonn vor 1945

Bis zum Zweiten Weltkrieg war Bonn eine Universitäts- und Pensionärsstadt, die sich wenig von anderen ähnlich strukturierten Städten unterschied. Kunst im öffentlichen Raum fand sich in Form von Grab- und Kriegerdenkmälern,⁸ nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 auch in den Werken, die der Glorifizierung des deutschen Reiches und des preußischen Herrscherhauses dienten. Die beiden Kaiser-Wilhelm-Denkmäler auf dem Venusberg⁹ und im Zentrum¹⁰ sowie die Bismarcksäule in der Gronau¹¹ und der Bismarckturm auf der Wacholderhöhe¹² sind Ausdruck dieses Patriotismus.

⁸ Zahlreiche Beispiele finden sich auf dem Alten Friedhof, so der Obelisk für Prof. Dr. med. Joseph Claude Rougemont (1756-1818), der ihm 1789 ungewöhnlicherweise schon zu seinen Lebzeiten von den Hörern seiner Vorlesungen an der Bonner Universität gewidmet wurde (die Inschriften belegen dies), das Denkmal für Robert Schumann (1810-1956), 1880, von Adolf Donndorf (1835-1916) oder das Sitzbild des Mineralogen Prof. Johann Jakob Noeggerath (1788-1877), 1878-1881, von Albert Hermann Küppers (1842-1929), der auch das Kriegerdenkmal, 1877, für die Gefallenen 1870/71 schuf.

Vgl. Holzhausen, Walter: Die Plastik des 19. Jahrhunderts. In: Lützeler, Heinrich: 150 Jahre Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Die Bonner Universität. Bauten und Bildwerke. Bonn 1968, S. 85-102. Zander, Erika/Bätz, Jörg: Der Alte Friedhof in Bonn: Kunst und Geschichte(n). Hrsg. Gesellschaft der Freunde und Förderer des Alten Friedhofes in Bonn e.V. Bonn 2001, S. 48-49, 57-59, 66-67, 75-76 mit Abb.

⁹ Entwurf Stadtbaurat Rudolf Schultze, Ausführung Johannes Degen (1849-1910), Denkmal für Kaiser Wilhelm I. (1797-1888), 1891-1897, Basalt/Sandstein/Granit, Höhe 800 cm, 1 Venusberg, An der Casselsruhe/Hauweg.

Zur Errichtung des Denkmals mit Aufruf vom 10.1.1900, Spendenlisten und Abrechnungen s. Akte StA Pr 2043, Bd.1.

¹⁰ Harro Magnussen (1861-1908), Denkmal für Kaiser Wilhelm I. (1797-1888), 1906 (1988 Kopf ergänzt, 1989 Neuaufstellung), Marmor, Höhe 340 cm, 1 Zentrum, Kaiserplatz. Vgl. kri: Zerschossener Kaiser bekommt einen neuen Kopf aus Carrara. In: BR 21.10.1988 (StA ZA 140/407).

¹¹ Wilhelm Kreis (1873-1955), Bismarcksäule, 1899-1901, Tuffstein, Höhe 1300 cm, 1 Gronau, Rheinauenpark, Heimkehrerweg.

Vgl. Die Bonner Bismarcksäule. In: Bonner Zeitung 21.6.1900 (StA ZA 3/64).

Eckstein, Beate: Die Bismarcksäule in der Gronau - Wilhelm Kreis. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Zwar fehlte in Bonn eine lokale Bildhauerschule, doch die Teilnehmerlisten bedeutender Ausschreibungen belegen das Interesse auswärtiger Bildhauer an Aufträgen für Bonn.¹³ Anschaulich zeigt dies die Konkurrenz um das Denkmal für Ludwig van Beethoven, die der Dresdner Künstler Ernst Julius Hähnel für sich entschied und damit das erste von drei großen Denkmälern für Bonns berühmten Sohn schaffen durfte (Abb. 1).¹⁴ Das zweite von Peter Breuer befindet sich in der Rheinaue (Abb. 51), das dritte von Klaus Kammerichs auf dem Platz vor der Beethovenhalle (Kat.-Nr. 116). Die Anzahl der Denkmäler für den Komponisten zeigt seine Bedeutung für Bonn.

Die von Hähnel geschaffene überlebensgroße Beethovenstatue steht auf zweifachem Unterbau: Über einem Sockel erhebt sich ein hochrechteckiges mit vier Reliefs verziertes Postament, das den zu Ehrenden durch die weiblichen Allegorien „Phantasie“, „Symphonie“, „Geistliche Musik“ und „Dramatische Musik“ als Musikgenie kennzeichnet. Seinerzeit hatte die Jury lange über die angemessene Form dieses Denkmals diskutiert, ob als Stand- oder Sitzbild konzipiert, mit freiplastischem oder reliefartigem Sockeldecor, ob Beethoven im Zeitkostüm oder antikischer Gewandung dargestellt werden sollte, realistisch mit Griffel und Notenblatt oder idealisiert mit antiker Leier.¹⁵ Der Bildhauer präsentierte schließlich einen Kompromiss, der realistische und idealistische Elemente verband: einen stehenden Komponisten mit Notizbuch und Feder in der Hand im Zeitkostüm, aber mit antikischer Manteldrapierung. Der Kopf ist zwar porträtgerecht modelliert, jedoch wird Beethoven durch die entrückte Physiognomie mit in die Ferne gerichteten Augen im Moment einer Inspiration gezeigt.

¹² Entwurf Ernst Spindler (1854-1916), Firma Erdmann & Spindler, Berlin, Ausführung Theodor Wilhelm Düren, Godesberg, Bismarck-Turm, 1899-1902, Höhe 2400 cm, 2 Alt-Godesberg, An der Elisabethstraße (Wacholderhöhe) gegenüber dem ehemaligen Schloss von der Heydt (heute Stella Rheni).

Vgl. Die Einweihung der Bismarcksäule in Godesberg. In: Bonner Zeitung 1.4.1902 (StA ZA 11/14). Vogel, Andreas: Bismarckturm Bad Godesberg. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹³ Vgl. Bloch, Peter: 2. Bonn. In: Bloch, Peter: Skulpturen des 19. Jahrhunderts im Rheinland. Düsseldorf 1975, S. 61-64.

¹⁴ Ernst J. Hähnel (1811-1891), Denkmal für Ludwig van Beethoven (1770-1827), 1840-1845, Statue und Postament Bronze, Sockel Basaltlava, Gesamthöhe 754 cm, Statue 322 cm, 1 Zentrum, Münsterplatz.

Zu den Maßen vgl. Schaal, Susann: Das Beethoven-Denkmal von Ernst Julius Hähnel in Bonn. Magisterarbeit Bonn 1993, S. 16, Tafel 1 und 2 (StA 94/13).

¹⁵ Vgl. Breidenstein, Heinrich Karl: Festgabe zu der am 12ten August 1845 Stattfindenden Inauguration des Beethoven-Monuments. Bonn 1845, S. 12-13.

Storm-Rusche, Angelika: „Ei, der kehrt uns ja den Rücken zu! In: GA 12.8.1995.

Storm-Rusche, Angelika: Zeit- oder Idealkostüm? In: GA 15.8.1995.

Das Beethoven-Denkmal von Hähnel gehört zu den frühen ganzfigurigen Standbildern für eine bürgerliche Person im Lande überhaupt und steht am Anfang einer Reihe von Monumenten für den Musiker.¹⁶ Zwar erging 1835 vom neu gegründeten Beethovenverein ein erster Aufruf zu Stiftungen mit den einleitenden Worten: „Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht gehalten, grosse Männer durch Errichtung würdiger und lange dauernder Denkmale zu ehren,“¹⁷ doch entsprach diese Behauptung zu jener Zeit noch nicht der Realität. Figürliche Denkmäler auf öffentlichen Plätzen waren Herrschern oder Feldherren vorbehalten. Bisher zählten Herkunft und Stand, nicht geistige Leistungen.¹⁸ Es war Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792), Professor für Philosophie und Schöne Künste in Kiel, der unter Hinweis auf die Antike bereits 1780 in seiner einflussreichen „Theorie der Gartenkunst“ empfohlen hatte, Standbilder für bürgerliche Personen auf öffentlichen Plätzen aufzustellen.¹⁹ Das Denkmal des Reformators Martin Luther (1483-1546) von Johann Gottfried Schadow, 1821 auf dem Marktplatz in Wittenberg aufgestellt, leitete die neue Serie ein.²⁰

Die besondere Prägung Bonns durch die 1818 gegründete Friedrich-Wilhelms-Universität zeigt sich nicht nur in den zahlreichen Grabgestaltungen auf dem Alten Friedhof, sondern auch in der großen Gruppe der personengebundenen Denkmäler für Gelehrte im Stadtbild.²¹ Dazu gehört das Denkmal für Ernst Moritz Arndt von

¹⁶ Das viel beachtete Beethovendenkmal von Caspar Zumbusch (1830-1915) wurde erst 1880 in Wien errichtet und das polychrome Marmorbildnis des Komponisten von Max Klinger (1857-1920) 1866 begonnen, 1902 in Wien auf der XIV. Ausstellung der Wiener Secession (Beethovenausstellung) gezeigt und im selben Jahr vom Museum für bildende Künste Leipzig angekauft.

¹⁷ Breidenstein 1845, S. 1.

¹⁸ Vgl. Monument für Beethoven. Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn. Hrsg. Irmgard Bodsch (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn und des Vereins Beethoven-Haus Bonn im Ernst-Moritz-Arndt-Haus Bonn 1995). Bonn 1995. Der Katalog beinhaltet einen Abriss der Geschichte des bürgerlichen Denkmals, wobei insbesondere auf die kunstgeschichtliche Stellung des Bonner Beethovendenkmals eingegangen wird; so bei Hallensleben, Horst: Das Beethoven-Denkmal als frühes bürgerliches Standbild, S. 28-37 und Bodsch, Ingrid: Die Künstlerstandbilder des bürgerlichen Zeitalters als Sinnstifter nationaler Identität? S. 156-177.

¹⁹ Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst. 5 Bde. Leipzig 1779-1780 (2. Nachdruck Hildesheim/Zürich u.a. 1985). Bd. 3, Abschnitt 5: Von Statuen, Monumenten und Inschriften, S. 131-132, 139-144.

²⁰ Denkmal für Martin Luther, 1821, erste Entwürfe 1805, konkrete Pläne seit 1817, Bronzestandbild von Johann Gottfried Schadow (1764-1850), Granitsockel und gusseiserner Baldachin nach Entwurf von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841).

Vgl. Hallensleben, Horst: In: Monument für Beethoven. Bonn 1995, S. 190, 192, Abb. 191.

²¹ Zu den Gelehrtendenkmälern in Bonn s. Wiemer, Anna Carolina: Bonner Gelehrtendenkmäler. Magisterarbeit Bonn 1984 (StA 85/21).

Bernhard Afinger (Abb. 2).²² Den entsprechenden Wettbewerb hatte ein Denkmalkomitee nach dem Tode Arndts 1861 ausgeschrieben, nachdem der eigentlich vorgesehene Ernst Friedrich August Rietschel (1804-1861) überraschend verstorben war. Bei dem Standbild steht nicht der lokalhistorische Aspekt als Bonner Geschichtsforscher, sondern im wesentlichen der patriotisch politische im Vordergrund. Geehrt wird der Dichter der Freiheitskämpfe, wie die Inschriften auf dem Postament mit dem eingemeißelten Titel seiner patriotischen Schrift auf der Südseite und der Ergänzung durch das Zitat eines vaterländischen Liedes auf der gegenüberliegenden Seite belegen.²³

Bernhard Afinger zählt zur Berliner Bildhauerschule, die mit dem Rheinland über Jahrzehnte in engem Austausch stand. Er war ebenso Schüler von Christian Daniel Rauch (1777-1857) wie die Teilnehmer am Bonner Wettbewerb für das Beethoven-Denkmal auf dem Münsterplatz, Gustav Hermann Bläser (1813-1874), Emil Cauer d.Ä. (1800-1867) und Friedrich Drake (1805-1882).²⁴ Zu dieser Verbindung gehört auch Hans Everding, der das Denkmal von August Kekulé von Stradonitz schuf, dem Entdecker der Ringstruktur des Benzols (Abb. 3).²⁵ Initiiert hatte es ein Arbeitsaus-

Schmidt, Hans M.: „Für die Verdienste ihrer großen Männer“. Öffentliche Denkmäler in Bonn 1871-1914. In: Bonn in der Kaiserzeit 1871-1914. Festschrift zum 100jährigen Jubiläum des Bonner Heimat- und Geschichtsvereins. Hrsg. Dietrich Höroldt und Manfred van Rey. Bonn 1986, S. 193-213 mit Abb.

²² Bernhard Afinger (1813-1882), Denkmal für Ernst Moritz Arndt (1769-1860), 1865, Guss Georg Howaldt, Braunschweig, Standfigur Bronze, Höhe 259 cm, Sockel Granit, Höhe 239 cm, sign. am Baumstumpf: „B. Afinger 1864“, 1 Zentrum, Alter Zoll.

Inschriften auf dem Sockel, Vorderseite: „ERNST MORITZ / ARNDT“.

Rückseite: „ERICHET / VOM DEUTSHEM VOLKE / MDCCCLXV“.

Südseite: „DER RHEIN / DEUTSCHLANDS STROM / NICHT DEUTSCHLANDS GRENZE“.

Nordseite: „DER GOTT / DER EISEN WACHSEN LIESS / DER WOLLTE KEINE KNECHTE“.

Vgl. Brath, Klaus: Dokumentation und Katalogtext zum Ernst Moritz Arndt-Denkmal auf dem Alten Zoll in Bonn. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

²³ Bereits kurz nach dem Tod von Arndt (29.1.1860) betont der geschäftsführende Ausschuss für ein Arndt-Denkmal am 10.2.1860 in einem Aufruf: „Nicht dem Dichter, nicht dem Forscher, nicht dem Lehrer“ gelte das Denkmal, sondern „dem ganzen deutschen Manne“, der „für Deutschlands Freiheit und Einigkeit“ gekämpft und „mit dem Schwert des Geistes“ sein „Volk zur Schlacht und zum Sieg“ geführt habe. Bonner Zeitung Nr. 38, 16.2.1860.

²⁴ Zur Verflechtung der Berliner Bildhauerschule mit den Rheinlanden s.:

Bloch, Peter: Die Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Ein Überblick. In: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Beiträge mit Kurzbiographien Berliner Bildhauer. Hrsg. Peter Bloch/Sibylle Einholz/Jutta von Simson. Jahrgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Berlin 1990, S. 37-48.

Trier, Eduard/Puls, Michael: Berlin und die Rheinlande. Tendenzen und Konstellationen. In: Ethos und Pathos. Berlin 1990, S. 141-168.

²⁵ Hans Everding (1876-1914), Denkmal für (Friedrich) August Kekulé (1829-1896), 1901-1903, Bronze/Granit, 580x1150x450 cm, sign. auf Plinthe: „H. Everding 1903“, Inschrift im Postament: „August Kekulé“, 1 Poppelsdorf, Meckenheimer Allee 166/168 (vor ehem. Chem. Institut).

schuss unter dem Vorsitz von Prof. Richard Anschütz (1852-1937), dem Nachfolger Kekulé als Leiter des Chemischen Instituts, durch einen Spendenaufruf im Dezember 1897.²⁶ Am 9. Juni 1903 fand die feierliche Einweihung vor der Wirkungsstätte des weltberühmten Wissenschaftlers in Poppelsdorf statt.²⁷

Everding weist mit seinem Denkmal Kekulé als Hochschullehrer und Forscher aus. Der Standort vor dem Chemischen Institut und die sein Standbild rahmende halbkreisförmige architektonische Anlage vermitteln den Eindruck eines Hörsaals. Durch die Verwendung realistischer und klassizistischer Stilelemente - der Geehrte wird im bürgerlichen Habit der Zeit, umgeben von antikisierendem Relief und Sphingen gezeigt - kann das Werk als Beispiel historistischer Denkmalkunst gelten.²⁸

An dem Wettbewerb für das Kekulé-Standbild hatte sich auch Albert Hermann Küppers beteiligt.²⁹ Dadurch verzögerte sich die Fertigstellung seines Denkmals für einen weiteren Bonner Gelehrten, den Dichter und Professor der Germanistik der Universität Bonn, Karl Simrock (Abb. 4).³⁰ Bereits im Dezember 1897 hatte Küppers Modellskizzen vorgestellt.³¹ Vermutlich aus Kostengründen, aber auch aufgrund von Differenzen zwischen dem Künstler und dem Denkmal-Komitee über die Gestaltung, konnte der Bronzeguss erst einen Monat nach dem Kekulé-Denkmal am 15. Juli 1903 enthüllt werden.³² 1942 wurde der Bronzeteil zur kriegsbedingten Metallbe-

²⁶ Vgl. Aufruf zur Errichtung des Denkmals vom Dezember 1897 (StA Pr 30/51n).

Zur Geschichte des Denkmals s. Anschütz, Richard: August Kekulé. Bd. 1. Leben und Wirken. Berlin 1929, S. 650-653 mit Abb. Buchmann, Nicole: Katalogtext und Dokumentation über das August Kekulé-Denkmal in Bonn. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

²⁷ Vgl. Die Einweihung des Kekulé-Denkmals vor dem Chemischen Institut. In: Bonner Zeitung 10.6.1903 (StA ZA 3/50). Wiemer und Schmidt datieren die Einweihung irrtümlich auf den 10.6.1903 (Wiemer 1984, S. 61, Schmidt 1986, S. 203).

²⁸ Vgl. Katalogtext Kekulé-Denkmal Nicole Buchmann. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

²⁹ Die Einladung zur Wettbewerbsteilnahme erging außer an Everding und Küppers noch an Peter Breuer, Adolf Brütt (1855-1939) und Harro Magnussen, alle Berlin.

Vgl. Kekulé-Denkmal zu Bonn (Rektoratsakte U 162, Universitätsarchiv Bonn).

³⁰ Albert Hermann Küppers (1842-1929), Denkmal für Karl Simrock (1802-1876), 1897-1903, Bronze/Granit, 1 Zentrum, Hofgarten, nahe Stockentor (1942 eingeschmolzen).

Vgl. Weddigen, Otto: Die Ruhestätten und Denkmäler unserer Dichter, 2. Aufl. Halle/Saale, um 1910, S. 164, 166, Abb. 167. Bauer, Ruth: Das ehemalige Simrock-Denkmal im Hofgarten. WS 1991/92. Ms. (Nachlass Hallensleben).

³¹ Vgl. Schreiben Küppers an Oberbürgermeister Spiritus, Vorsitzender des Denkmal-Komitees, 28.12.1897 (StA Pr 30/105n).

³² Vgl. Die Einweihung des Simrock-Denkmals. In: Bonner Zeitung 16.7.1903 (StA ZA Pr 30/105n).

schaffung eingeschmolzen,³³ aber der Granitblock, der den Pfeiler mit der Halbfigurenbüste Simrocks trug, wurde 1986 für die Adler-Schlange-Gruppe im Vorgarten der Redoute wieder verwendet (Abb. 5).³⁴

1913 beteiligte sich Küppers wiederum - allerdings erfolglos - an dem Wettbewerb zum Denkmal für den Verfasser des „Allgemeinen Preußischen Berggesetzes“, Hermann Brassert,³⁵ den Hubert Netzer gewann (Abb. 6).³⁶ Das Ehrenmal war bereits 1910 vom Bergbauverein beschlossen worden, wurde aber erst am 9. April 1921 gegenüber dem ehemaligen Oberbergamt (heute Historisches Seminar) in der Konviktstraße eingeweiht.³⁷ Neu war der Wunsch des Preisgerichts, der Künstler möge weniger Wert auf das Porträt Brasserts legen, sondern das „Geistige des zu Ehrenden“ zum Ausdruck bringen.³⁸ Diese Vorgabe belegt ein neues Verständnis hinsichtlich der Gestaltung eines Denkmals. Der Künstler trägt dem durch eine auf hohem Sockel lagernde Muse der Geschichte Rechnung. Der Verzicht auf ein repräsentatives Standbild und der Wunsch nach einem Ehrenmal, das Raum für eigene Gedanken lässt, zeigen den „Wandel vom historisierenden Realismus zur Moderne“.³⁹

³³ Vgl. Anforderung an Behörden in Bonn durch den Oberbürgermeister 15.4.1940 (StA Pr 31/1285). Ablieferung des Denkmals - ca. 50 kg Bronze - gem. Schreiben Amt 61/0 an Firma Georg Möder, Köln, 28.10.1942 (StA Pr 31/1285).

³⁴ Adler-Schlange [-Brunnen], Ende 19. Jh., Zinkguss (1985 durch Bronzeguss ersetzt – Guss Strassacker Süßen/Württ.), Sockel Granit, Höhe 140 cm, Breite 164 cm, 2 Alt-Godesberg, Kurfürstenallee (vor Redoute).

Vgl. wf: Der Adler thron auf dem Sockel des Simrock-Denkmal. In: GA 2.7.1986 mit Abb. (StA ZA 138/100).

³⁵ Neben Küppers wurden zu dem beschränkten Wettbewerb eingeladen: August Bauer, Düsseldorf; Robert Cauer, Darmstadt; Karl Menser, Bonn; Hubert Netzer, Düsseldorf.

Vgl. Schreiben der Kunstkommission an die ausgewählten Künstler vom 12.11.1912 (StA Pr 30/37n).

³⁶ Hubert Netzer (1865-1939), Denkmal für Hermann Brassert (1820-1901), 1913-1921, Figur Muschelkalk, Höhe 145 cm, Sockel Höhe 145 cm, 1 Zentrum, Konviktstraße (schräg gegenüber Nr. 11). Inschriften: Vorderseite unter Medaillon: „BRASSERT / BERGHAUPTMANN IN BONN 1864-1892 / SCHÖPFER DES ALLGEM. BERGGESETZES“.

Rückseite Sockel: „DEM SCHÖPFER / DES PREUSSISCHEN / BERGRECHTS“.

Mehrfach wurde das Werk irrtümlich Hubert Melzer zugeschrieben; so bei Metzger, Paul: Bonn am Rhein in alten Ansichten. Zaltbommel 1976, Nr. 49; Rump 1986, S. 45 und Kerkhoff 2006, S. 34.

³⁷ Deutsche Reichszeitung 12.4.1921 (StA P 30/36n).

³⁸ Niederschrift Sitzung Preisrichterkollegium am 7.4.1913 (StA Pr 30/37n).

³⁹ Wiemer 1984, S. 85/86.

Wie Küppers gehörte auch Karl Menser zum Lehrkörper der Bonner Alma mater.⁴⁰ Im Arkadenhof der Universität fand 1926 sein umstrittenes Werk *Flamme empor* Aufstellung, eine Ehrung der 820 im Ersten Weltkrieg gefallenen Angehörigen der Universität (Abb. 7).⁴¹ Der als nordischer Heros gestaltete bronzene Jüngling auf hohem Sockel mit erhobenem Schwert⁴² entsprach der damaligen Auffassung eines „germanisch-deutschen“ Typus, dem „Eiserner Wille, hoher Mut und wahrhaft deutsche Treue“ zugesprochen wurden.⁴³ Die Zweifel der Verantwortlichen an der künstlerischen Qualität der Arbeit wurden 1940 anlässlich der Ankündigung des Rektors der Universität, das Werk der Metallspende zu stiften, offenbar. Bemängelt wurden die überbetonte Stilisierung des Körpers, die unzulängliche anatomische Aufstellung auf zu hohem Sockel sowie der fehlende Einklang mit der Architektur.⁴⁴ Diese revidierte künstlerische Beurteilung vereinfachte die Entscheidung für die Gabe - 20 Zentner Bronze.⁴⁵

Bei den meisten vor 1945 aufgestellten Kunstwerken handelt es sich um offizielle Auftragskunst, vergeben durch ein Komitee, in Bonn auch durch Mitwirkung der Universität. Im Rahmen beschränkter Wettbewerbe wurden in der Regel dem Gremium bekannte namhafte Künstler aufgefordert, Entwürfe für Denkmäler großer Persönlichkeiten der Stadt- und Zeitgeschichte einzureichen. Standbilder von Größen aus der Wirtschaft oder Personen regionaler Geschichte sind in Bonn nicht vorhanden. Die Aufstellung der Arbeiten verzögerte sich zum Teil beträchtlich, meist wegen Differenzen bezüglich der Gestaltung und/oder wegen fehlender Gelder wie beim Beethoven-Denkmal, das erst am 12.8.1845 auf dem Münsterplatz enthüllt werden konnte.⁴⁶ Dennoch lässt schon die kleine Anzahl der behandelten Werke eine

⁴⁰ 150 Jahre Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Verzeichnis der Professoren und Dozenten der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Hrsg. Otto Wenig. Bonn 1968, S. 166, 195.

⁴¹ Karl Menser (1872-1929), *Flamme empor*, 1926 Galvanoplastik (später vergoldet), 1 Zentrum, Arkadenhof Universität (1940 eingeschmolzen).

⁴² Das Schwert hatte Menser während der Besatzungszeit durch eine Fackel ersetzt, um ungestört arbeiten zu können. Möglicherweise rührt daher noch der Titel *Flamme empor*, eine Anspielung auf das vaterländische Studentenlied von Johann Heinrich Christian Nonne (1785-1853) von 1814 (freundlicher Hinweis von Dr. Elke Bratke, Kunstmuseum Bonn).

Vgl. J. Sch.: Bonns Heldenöhnen der Rheinischen Friedrich Wilhelms Universität. Befreiungsfeier - Heldenverehrung. In: Bonner Zeitung 20.2.1926 mit Abb. (StA ZA 53/23).

⁴³ Die Befreiungsfeier der Bonner Universität. In: Deutsche Reichszeitung 22.2.1926 (StA ZA 53/23).

⁴⁴ Vgl. Universitäts-Ehrenmal verschwindet. In: Deutsche Reichszeitung 26.7.1940 (StA 100/1009).

⁴⁵ Vgl. Rechnung der Firma Willy Welches, Bonn, vom 10.11.1942 für die Zersägung der Figur (StA Pr 31/1285).

⁴⁶ Vgl. Breidenstein 1845, S. 15.

gewisse Bandbreite der Darstellungen erkennen, die mit dem Brassertdenkmal den Weg in die Moderne gefunden hat. Das personengebundene Denkmal ist nach dem Zweiten Weltkrieg kaum mehr erwünscht. Immerhin vier Ausnahmen bilden im Bonner Raum neben dem erwähnten *Beethon* von Klaus Kammerichs (Kat.-Nr. 116) der Adenauerkopf von Hubertus von Pilgrim (Kat.-Nr. 34), das Denkmal für den Freiheitskämpfer Simón Bolívar von Hugo Daini (Kat.-Nr. 60) und dasjenige für Heinrich-Heine von Ulrich Rückriem (Kat.-Nr. 113). Letzteres weicht in der Gestaltung allerdings erheblich von den herkömmlichen Denkmälern ab, wie noch aufgezeigt wird.

Die neue Epoche beginnt mit der Verabschiedung der neuen Verfassung für die Bundesrepublik Deutschland am 8. Mai 1949. Im Grundgesetz ist die „Freiheit der Kunst“ (Art. 5, Abs. 3) verankert, die widerspiegelt, dass die Förderung von Kunst und Kultur als Aufgabe des Staates verstanden wird. Politiker betonen die Schutzfunktion des Gesetzes, die staatliches Eingreifen und Zensur verhindern und stattdessen geistige und finanzielle Freiheit des Künstlers gewährleisten soll. Hierfür müsse der Staat die Voraussetzungen schaffen.⁴⁷ Dazu gehören die neuen Rahmenbedingungen für „Kunst am Bau“, die Investitionen und Verfahren regeln.

⁴⁷ Vgl. Vogel, Hartmut: Künstlerförderung - ein Teil der Gesellschaftspolitik. In: Der Bund und die Künste. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Bd. 162. Bonn 1980, S. 25.

2. Rahmenbedingungen

2.1 „Kunst am Bau“-Richtlinien

Am 25.1.1950 fasste der Deutsche Bundestag auf Empfehlung des Deutschen Städte-
tages in einer finanziell schwierigen Zeit den Beschluss, künftig mindestens 1% der
Bausumme für künstlerische Ausschmückung vorzusehen. In der entscheidenden 30.
Sitzung weist der Berichterstatter des Ausschusses für Kulturpolitik, Arno Hennig
(SPD), ausdrücklich darauf hin, dass Kunst „ins Volk“ gehört, „dorthin, wo Men-
schen zusammenkommen. Es ist außerordentlich wichtig, wenn an Straßenecken und
Brücken, wo tagtäglich Tausende von Menschen vorübergehen, Kunstwerke hohen
Ranges aufgestellt sind und sie zum Erlebnis besonders der heranwachsenden Gene-
ration gemacht werden.“⁴⁸ Die öffentliche Hand müsse als Auftraggeber die Rolle
des Mäzens übernehmen. Die Richtlinien, initiiert von der Bayernpartei, sollten also
nicht nur zur Verschönerung der Gebäude führen, sondern auch der Erziehung der
Bürger dienen und die Künstler materiell unterstützen. Mit wenigen Gegenstimmen
wurde folgender Antrag angenommen:

„Um die bildende Kunst zu fördern, wird die Bundesregierung ersucht, bei allen
Bauaufträgen (Neu- und Umbauten) des Bundes, soweit Charakter und Rahmen des
Einzelbauvorhabens dies rechtfertigen, grundsätzlich einen Betrag von mindestens 1
Prozent der Bauauftragssumme für Werke bildender Künstler vorzusehen.
Bei der Verteilung der Aufträge sollen Künstler aller deutschen Länder berücksich-
tigt werden. Die Auswahl der Kunstwerke im einzelnen obliegt einem Fachgremium.
Es wird empfohlen, die Berufsvertretung der bildenden Künstler bei der Vergebung
der Aufträge zu hören.“⁴⁹

Damit übernahm man fast wörtlich eine Verordnung, die Paul Joseph Goebbels
(1897-1945) in seiner Eigenschaft als Reichsminister für Volksaufklärung und Pro-
paganda, dem die „Reichskulturkammer“ unterstand, bereits am 22. Mai 1934 unter-
zeichnet hatte, allerdings mit dem Ziel, die Kunst gleichzuschalten und für propa-
gandistische Zwecke nutzen zu können.⁵⁰

⁴⁸ Protokoll der 30. Sitzung des Deutschen Bundestages am 25.1.1950, BT-Drucksache Nr. 337,
S. 941-943, Zitat S. 941.

⁴⁹ BT-Drucksache Nr. 337, S. 943.

⁵⁰ Vgl. Rittich, Werner: Architektur und Bauplastik der Gegenwart. Berlin 1938, S. 140-142.
Zu der geschichtlichen Entwicklung der „Kunst am Bau“-Regelung s. Mielsch, Beate: Die histori-
schen Hintergründe der „Kunst am Bau“-Regelung. In: Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er
Jahre. Hrsg. Volker Plagemann. Köln 1989, S. 21-44.

Der beschlossene Antrag war Grundlage für die Ausarbeitung der „Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes“ (RBBau).⁵¹ In der Verwaltungsanweisung K 7 werden 1953 in vorläufigen Richtlinien und seit 1957 in endgültiger Fassung Art und Umfang der Beteiligung bildender Künstler festgelegt. Für die künstlerische Ausgestaltung ist ein Betrag von ein bis zwei Prozent der Baukosten vorgesehen, soweit Zweck und Bedeutung der Maßnahme dies rechtfertigen.⁵² Die Festschreibung auf die Höchstgrenze von bis zu zwei Prozent der Bausumme für „Kunst am Bau“ bei allen Bauaufträgen des Bundes ging über die alte Verordnung von 1934 hinaus. Problematisch war jedoch die Bindung der Mittel an Neu- und Umbauten, bestehende Bauten konnten danach nicht berücksichtigt werden.

Als „Kunst am Bau“ werden Kunstwerke an und in Gebäuden, in gärtnerischen Anlagen sowie die Ausstattung von Diensträumen verstanden, wobei die Künstler frühzeitig in die Planung einbezogen werden sollen. Weitere Ausführungen betreffen vor allem die Rahmenbedingungen für Wettbewerbe (durchzuführen bei bedeutenden Baumaßnahmen), die haushaltmäßige Behandlung der Ausgaben für künstlerische Leistungen und die Entscheidung über künstlerische Ausgestaltung. Sie liegt bei der Bauverwaltung, die auch für die Auswahl der Künstler zuständig ist, also nicht beim Kulturredirektor oder sonstigen Kunstsachverständigen. Entsprechend erfolgt auch die Finanzierung aus Baumitteln. Insgesamt beschränken sich die Regelungen auf technische Anweisungen, inhaltliche Aussagen werden nicht getroffen. Vor allem aber haben sie keine Gesetzeskraft, d.h. Gelder müssen nicht, sondern können bereitgestellt werden.

Die Länder entwickelten für ihren Zuständigkeitsbereich entsprechende, inhaltlich jedoch teilweise abweichende Richtlinien. Bereits 1949, also vor den Empfehlungen des Bundes, erarbeitete die Landesregierung Nordrhein-Westfalen eigene Vorschriften. Anfang 1952 beschloss das Land, je nach Bausumme gestaffelt, zwischen 1 bis 2,5% bei staatlichen Bauausführungen für Aufträge an bildende Künstler und an

⁵¹ Vgl. Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. Bearb. Claudia Büttner u.a. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Berlin 2011. BMVBS-Online-Publikation 05/2011. Online im Internet: URL: http://www.bbsr.bund.de/nn_542164/BBSR/DE/Veroeffentlichungen/BMVBS/Online/2011/ON052011.html [9.10.2011].

⁵² Vgl. Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes im Zuständigkeitsbereich der Finanzbauverwaltungen. Hrsg. Bundesschatzministerium. Bonn 1957 (Neuaufgabe 1965). K 7, S. 96-97.

Kunsthändler zu verwenden.⁵³ Mit Erlass vom 16.4.1959 übernahm Nordrhein-Westfalen die vom Bund vorgegebene Obergrenze von zwei Prozent in die RLBau NW K 7.⁵⁴ Dieses Regelwerk wurde mehrfach überarbeitet.⁵⁵

Analog der Regelung des Bundes kommen als Leistungen bildender Künstler Kunstwerke in und an Bauwerken sowie für Außenanlagen infrage. Bei einem Kostenaufwand bis DM 50.000 für künstlerische Gestaltung soll die Vergabe ohne Wettbewerb erfolgen, bei Kosten über DM 50.000 im allgemeinen nach vorangegangenen beschränkten Wettbewerb (drei bis fünf Künstler), beurteilt von einem Gutachterausschuss, dem allerdings außer Architekt, Nutzer und Behördenvertretern nur ein Kunstsachverständiger angehört.⁵⁶ Auswahlkriterien sind die Integration des Kunstwerks in die Architektur, seine städtebauliche Eingliederung, künstlerische und gestalterische Aussagekraft sowie eine Identifizierung mit der vom Bauwerk zu erfüllenden Aufgabe. Obwohl die Arbeiten danach nicht als zusätzliche, eigenständige Dekoration angesehen werden, gingen die Vorstellungen in Nordrhein-Westfalen weniger von einer formalen Integration von Kunst und Architektur aus, sondern Kunst wurde als „auflockerndes“ Mittel verstanden, um die von funktionaler Zweckmäßigkeit bestimmte Architektur zu „verlebendigen“.⁵⁷

⁵³ Vgl. Schwanke, Hans-Peter: Im Spannungsfeld zwischen Dekoration und Kunst: „Kunst“ am Bau der 50er Jahre. In: Denkmalpflege im Rheinland, Jg. 8, 1991, S. 129-130.

⁵⁴ In RLBau NW, K 7 „Aufträge an bildende Künstler“ sind die Prozentsätze wie folgt gestaffelt: bis DM 1 Mio. = 2 %; bis DM 2 Mio. = 1,8 %; bis DM 3 Mio. = 1,5 %; bis DM 5 Mio. = 1,2 %; bis DM 10 Mio. = 0,8 %; bis DM 25 Mio. = 0,6 %; bis DM 50 Mio. = 0,5 %; über DM 50 Mio. = 0,4%.

⁵⁵ Für Landesbauten gilt Abschnitt K 7 „Aufträge an bildende Künstler“ der RLBau NW (Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Landes im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Bauverwaltung Nordrhein-Westfalen). Die RLBau NW wurde mit Bundeserlass des Finanzministers NRW vom 16.5.1980 eingeführt und löste die bis dahin geltenden Erlasse - zusammengefasst im gemeinsamen Runderlass des Ministers für Wiederaufbau NRW und des Kultusministers NRW vom 16.4.1959 - ab.

1991 wurde die Richtlinie wiederum modifiziert. In Abschnitt K 7 „Aufträge an bildende Künstler“ ist die wichtigste Neuerung unter Punkt 1 aufgeführt: Kunst bei Landesbauten ist keine Soll-, sondern eine Mussbestimmung, allerdings nur, wenn Art, Zweck und Bedeutung der Baumaßnahme dies rechtfertigen. Neu ist auch die Berufung von zwei namhaften Kunstsachverständigen in die Kunstjury. Vgl. RLBau NW 01/80 und 10/91.

Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. BMVBS-Online-Publikation 05/2011, S. 72, 74.

⁵⁶ Vgl. Kunst und Bau 1967-1979. Hrsg. Der Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen und der Minister für Landes- und Stadtentwicklung (MLS) des Landes Nordrhein-Westfalen. Red. Barbara Mitlacher. Schriftenreihe des Ministers für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen. 2, Düsseldorf 1980, S. 299-305 mit RBBau K 7 04/76, RLBau NW, K 7 01/80 und Schemaskizze zum Ablauf des Durchführungsverfahrens für die Beauftragung bildender Künstler.

⁵⁷ Vgl. Drucksache 7/4139 des Landtages NRW vom 21.1.1974.

Die Kommunen ergriffen teilweise eigene Maßnahmen. Eine kommunale, auf die Stadt Bonn bezogene Regelung hat es jedoch nie gegeben. Eine Ausnahme bildete die bei der Vergabe von Fördergeldern durch Bund oder Land vorgegebene Quote für „Kunst am Bau“. Diese betrug im Durchschnitt 1,2% und war vermutlich an die bundes- und landesrechtlichen Regelungen angelehnt.⁵⁸

Die Uneinheitlichkeit im kommunalen Bereich veranlasste den Deutschen Städtetag im Januar 1974, sich in die Debatte über „Kunst und Bauen“ mit Empfehlungen an seine Mitglieder einzuschalten. Es sollte insbesondere erreicht werden, dass Künstler möglichst frühzeitig an der Planung von Bauvorhaben beteiligt werden, wobei die Auswahl des Künstlers nach künstlerischen, nicht nach geografischen oder sozialen Gesichtspunkten erfolgen sollte. Für das Auswahlverfahren wurde die Einberufung einer Kunstkommission vorgeschlagen. Der Anteil für künstlerische Gestaltung sollte im Hochbaubereich zwischen 1 und 2% der reinen Baukosten betragen. Die Empfehlung schloss mit der Aufforderung der Städte an Bund und Länder, die genannten Grundsätze auch für ihre Bereiche zu übernehmen.⁵⁹ In Nordrhein-Westfalen und Bonn blieb es bei den bisherigen Richtlinien.

Ebenfalls 1974 trat in Bremen eine neue Regelung in Kraft, die Bezeichnung „Kunst am Bau“ zur „Kunst im öffentlichen Raum“ zu erweitern. Die beiden Begriffe wurden 1976 anlässlich der Ausstellung „Kunst im Stadtbild“ in Bremen wie folgt definiert: „Kunst am Bau“ bezeichnet diejenigen Kunstwerke, welche „innen wie außen materiell mit der Architektur verbunden oder im Baubereich mit Bezug zur Architektur platziert sind ...“ und „Kunst im öffentlichen Raum“ diejenigen statischen (Malerei, Plastik etc.) wie dynamischen (Aktion) Kunstformen, die auf eine Integration von Kunst und Gesellschaft und auf eine umfassende Umgestaltung städtischer Räume ausgerichtet sind ...“.⁶⁰

⁵⁸ Mündliche Auskunft Stadt Bonn, Dezernat VI, an Verfasserin 29.6.2011.

⁵⁹ Vgl. „Kunst und Bauen“ eine Empfehlung des Deutschen Städtetages. Deutscher Städtetag Köln 17.1.1974.

⁶⁰ Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Hrsg. Sunke Herlyn/Hans-Joachim Manske/Michael Weisser (Katalog der Ausstellung in der Universität Bremen 1976). Bremen 1976, S. 10.

Mit diesen Formulierungen wird auf die Entwicklung von einer architekturbezogenen zu einer mehr freiraumbezogenen Kunst hingewiesen und damit die Eigenständigkeit des Kunstwerks betont.⁶¹ Dadurch hoffte man, von der applikativen „Kunst am Bau“ wegzukommen und der inzwischen kritisierten Gestaltung der Innenstädte mit Hilfe von Kunst Einhalt zu gebieten, um stattdessen einladende Orte der Kommunikation zu schaffen.⁶²

Ab 1977 bot der als Folge des im Juni 1976 von der Bundesregierung verabschiedeten Maßnahmenkatalogs „Verbesserung der beruflichen und sozialen Lage der Künstler und Publizisten“⁶³ neu eingerichtete Ergänzungsfonds des Bundes die flexible Möglichkeit, bei Neubauten über die 2%-Hürde hinauszugehen, vor allem aber die Ausstattung von bereits bestehenden Bauten mit Kunstwerken.⁶⁴ Im Haushalt des Bauministers wurden hierfür jährlich DM 4 Mio. eingestellt. Diese Regelung wurde trotz Empfehlung der Kultusministerkonferenz 1978 von den nachgeordneten Behörden nicht übernommen.⁶⁵ Im Rahmen einer Kulturdebatte des Deutschen Bundestages wurde der Ergänzungsfonds 1984 unter Hinweis auf die angespannte Haushaltslage aufgelöst. In den acht Jahren seines Bestehens wurden insgesamt DM 8,6 Mio. für 129 Projekte ausgegeben, d.h. wesentlich weniger als ursprünglich veranschlagt.⁶⁶ Daraus wurden für Bonn u.a. die 6 *Assoziationsträger* von Ansgar Nierhoff (Kat.-Nr. 11), Objekt o.T. von Erich Reusch (Kat.-Nr. 69) und *Große Sammlerin* von Rolf Szymanski (Kat.-Nr. 144) bezahlt sowie ein Teil der Kosten für das *Konrad-Adenauer-Denkmal* von Hubertus von Pilgrim (Kat.-Nr. 34).⁶⁷

⁶¹ Zu dieser Entwicklung s. Weisser, Michael: Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. In: Kunst im Stadtbild. Bremen 1976, S. 30-51.

⁶² Vgl. Denk, Andreas: Die Stadt als Schichtung - Zum Verhältnis von Kunst, Architektur und Urbanismus. In: Störenfriede im öffentlichen Interesse. Der Skulpturenweg Nordhorn als offenes Museum. Hrsg. Martin Köttering und Roland Nachtigäller. Köln 1997, S. 43-45.

⁶³ Vgl. Verbesserung der beruflichen und sozialen Lage der Künstler und Publizisten. Schriftenreihe des Bundesministeriums des Innern. Bd. 7. Stuttgart/Berlin u.a. 1976. Zum Thema „Kunst und Bauen“ s. S. 37-38.

⁶⁴ Vgl. Rave, Horst: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation des Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984. Hrsg. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau. Karlsruhe 1987, S. 5, 10.

Stenzel, Dagmar: Die „Kunst am Bau“-Regelung und andere Finanzierungsmöglichkeiten für künstlerische Gestaltung. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

⁶⁵ Vgl. Vogel, Hartmut: Künstlerförderung - ein Teil der Gesellschaftspolitik. In: Der Bund und die Künste. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Bd. 162. Bonn 1980, S. 28.

⁶⁶ Vgl. Was tut der Bund für die Kultur: Antworten auf zwei Große Anfragen. Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Schriftenreihe Berichte und Dokumentationen der Bundesregierung. Bonn 1985, S. 116-118. Hiernach wurden 222 Vorhaben gefördert. Rave 1987, S. 13.

⁶⁷ Vgl. Rave 1987, S. 129, 136, 139, 164.

Seit 1995 gab es in den Richtlinien des Bundes keine Angaben mehr zu den aufzubringenden finanziellen Aufwendungen. Sie sollten lediglich „im angemessenen Verhältnis zu den Kosten des Bauwerks“ stehen,⁶⁸ eine Formulierung die Raum für unterschiedliche Auslegungen lässt. Mit der Änderung verfolgte das Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung das Ziel, Bauausgaben nicht an festen Quoten zu orientieren, sondern an einen konkreten Bedarf.⁶⁹ Der Verzicht auf jedwede Quotenfestlegung trug sicher nicht zur Beruhigung der Künstlerschaft bei. Auch dem Ministerium scheinen Zweifel an dieser Lösung gekommen zu sein, denn seit 2005 regelt der „Leitfaden Kunst am Bau“ bei Baumaßnahmen des Bundes die Beteiligung der bildenden Künstler und gibt wieder genaue Prozentangaben vor.⁷⁰ Zudem werden hiernach die Verfahren dieser Beteiligung konkretisiert und die Mitwirkung von Kunstsachverständigen und Nutzern gestärkt. In der Jury sollen Bauverwaltung/Architekt/Nutzer und Kunstsachverständige paritätisch vertreten sein. Der Nutzer hat erstmalig ein Vetorecht gegen eine Juryentscheidung, eine problematische Neuerung. Sie bedeutet, dass ein Preisträger u.U. nicht nur seinen Entwurf nicht realisieren kann, sondern auch kein Honorar erhält.⁷¹

Nach einer Phase der Verunsicherung durch Streichung der Quotenregelung führt deren Wiederaufnahme in die Leitlinien zu mehr Rechtssicherheit bei den Künstlern, die nunmehr wieder mit kalkulierbaren Einkünften rechnen können. Allerdings ist die Stärkung des Nutzers zwiespältig. Für den Wettbewerbsteilnehmer kann sie sich - wie dargelegt - negativ auswirken. Insgesamt ist jedoch eine Absprache zwischen Auslober und Nutzer zu begrüßen, trägt sie doch in der Regel zu höherer Akzeptanz des Kunstwerkes bei.

⁶⁸ Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes RBBau, K 7 Beteiligung Bildender Künstler. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, 18. Austauschlieferung 2005, S. 55.

⁶⁹ Schriftliche Auskunft Sonja Bayat, Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, Referat B 10, Berlin, an Verfasserin 19.4.2011.

⁷⁰ Die zur Verfügung stehenden Mittel sind wie folgt gestaffelt: Bauwerkskosten unter € 20 Mio. = 1,5%; von € 20 bis 100 Mio. = 1% und über € 100 Mio. = 0,5%.

Auch hier kommt die ehemals bestehende Obergrenze von 2% nicht mehr vor. Jedoch muss der Verzicht auf „Kunst am Bau“ jetzt begründet werden. Vgl. Leitfaden Kunst am Bau. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen Bonn. Bonn 2005, S. 12.

⁷¹ Vgl. Hückelheim-Kaune, Beate: Der „Leitfaden Kunst am Bau“ in Theorie und Praxis. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 43-45.

Das im Leitfaden propagierte Ziel, die Bedeutung von „Kunst am Bau“ zu stärken, kann der Bund als Bauherr von jeher dadurch erreichen, dass er seine Aufgabe als Förderer der Kunst durch Ankauf von Werken oder Beauftragung bildender Künstler mit der Ausgestaltung von Bauwerken wahrnimmt. Dieser ist in der Regel ein Wettbewerbsverfahren vorgeschaltet. Je nach Art des Verfahrens ergeben sich Vor- und Nachteile für den Auslober oder den teilnehmenden Künstler.

2.2 Wettbewerbsverfahren

Grundsätzlich kann zwischen offenem und beschränktem Wettbewerb unterschieden werden.⁷² An einem offenen Wettbewerb können sich im Prinzip alle Künstler aus dem In- und Ausland beteiligen. Teilnahme an einem solchen Wettbewerb bedeutet für die Künstler meist geringe Chance auf Prämierung bei großem Finanz- und Zeitaufwand.⁷³ Letzteres gilt aber auch für den Auslober. Vermutlich deshalb ist vor 1975 in Bonn kein einziger Wettbewerb von der Stadt öffentlich ausgeschrieben worden.⁷⁴ Bei einem beschränkten Wettbewerb werden im Allgemeinen drei bis sieben Künstler zur Teilnahme eingeladen. Dabei stellt sich das Problem ihrer Auswahl.

Zweistufige Wettbewerbe versuchen, dieses Problem zu lösen. Hier werden in der ersten Phase, die offen ausgelobt wird, alle Interessierten zur Teilnahme aufgefordert. Die Leistung, die zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als Ideenskizzen umfasst, wird in Phase 1 nicht vergütet. Aus den meist zahlreich anonym eingegangenen Vorschlägen wählt ein Preisgremium Arbeiten aus, die in der zweiten Phase gegen Honorar detailliert (Entwurf und Modell) auszuarbeiten sind. Aus diesen wiederum anonymen Beiträgen wählt die Jury, die sich aus Künstlern, Vertretern des Auslobers und des Nutzers sowie Kunstsachverständigen zusammensetzt, den Preisträger aus.⁷⁵

⁷² Vgl. Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. BMVBS-Online-Publikation 05/2011, S. 28-30.

Kunst und Bauen. Der Wettbewerb. In: ProKunst 4. Steuern-Verträge-Versicherungen. Handbuch für bildende Künstlerinnen und Künstler. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler. Bonn 2008, S. 143-152.

⁷³ Vgl. Baumann, Leonie: Regelungen für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. In: Kulturpolitik, Vierteljahresschrift für Kunst und Kultur, Mitteilungsblatt des Bundesverbandes Bildender Künstler, Nr. 4, Dezember 1991.

⁷⁴ Vgl. Institut für Projektstudien. Zur Vergabep Praxis von „Kunst am Bau“-Aufträgen in Bund, Ländern und ausgewählten Gemeinden. In: Kulturpolitik, Heft 12/13, 1974, S.10-11.

⁷⁵ Vgl. Leitfaden Kunst am Bau. Bonn 2005, S. 8-10.

Diese Auswahl ist zwangsläufig subjektiv. Oft sind es zufällige Kriterien, die über die Beauftragung entscheiden: Der zuständige Auslober kennt den Künstler oder hat ihn schon einmal beauftragt und ein Werk erhalten, das keinen Widerstand hervorrief. Die Künstler wiederum befürchten, dass zusammengesetzte Kunstkommissionen nicht objektiv über die Qualität eines Kunstwerkes entscheiden können und ungewöhnliche Ideen keine Chance auf Verwirklichung haben. Ihre Vorbehalte, an einem Wettbewerb teilzunehmen, begründen sich weiterhin mit Problemen, einen kleismaßstäblichen Entwurf vorzulegen - ihre Ideen entwickeln sich im Dialog mit Architekt und Auftraggeber -, sowie unzureichenden Kenntnissen der administrativen Abläufe.⁷⁶ Bereits anerkannte Künstler wie Otto Herbert Hajek oder Erich Hauser hielten sich daher lieber an Direktaufträge, d.h. sie bevorzugten eine freie Beauftragung ohne Wettbewerbsverfahren. Auch Ulrich Rückriem will sich keiner Jury stellen. Er hält eine Konkurrenz mit Künstlerkollegen für unwürdig. Sie bedeute Zeitdruck und Einschränkungen hinsichtlich „Thema, Material, Größe oder Bearbeitung“ und schade somit der Kunst. Nach seiner Überzeugung gibt es keine „Kunst am Bau“, sondern Kunstwerk und Architektur sollten sich je für sich behaupten.⁷⁷

In der Tat ist die Zusammensetzung des Preisgerichts problematisch, da in der Regel Beamte der entsprechenden Ministerien die Mehrheit in diesem Gremium bilden, die nicht unbedingt mit Kenntnissen der zeitgenössischen Kunstszene vertraut sind.⁷⁸ Wenn diese dann entscheiden, fehlt oft der Mut zu unkonventionellen Lösungen. Progressive Kunstauffassung verträgt sich nicht mit dem „gesunden Volksempfinden“. So wählt man den Entwurf, der am einfachsten durchzusetzen ist. Nicht von ungefähr kommt die große Anzahl an Brunnen, mit denen jeder zufrieden gestellt ist.

⁷⁶ Vgl. Flagge, Ingeborg: Die überforderte Kunst am Bau. In: Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Hrsg. Der Minister für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen. Kleve 1984, S. 153-172.

Schreiben Bundesbaudirektion an Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau 1.10.1975, in dem anl. des Wettbewerbs zur Platzgestaltung des Bundeslandwirtschaftsministeriums grundsätzliche Bedenken der Künstler aufgeführt werden. Rave 1987, S. 20.

⁷⁷ Vgl. „Ich lege keine Musterkarte vor“. Ulrich Rückriem über Wettbewerbe und „Kunst am Bau“. In: Der Spiegel Nr. 50/1980 vom 8.12.1980, S. 201.

⁷⁸ Renate Ulrich, Referentin für Kunst am Bau des Landes NRW, Düsseldorf, spricht in diesem Zusammenhang von einer „Laien-Kommission“. Vgl. Ulrich, Renate: Kunst im Staatlichen Hochbau NRW. In: Kunst im öffentlichen Raum: Kunst im städtischen Alltag. Architektur in der Demokratie. Bd. 6. Bearb. von Ingeborg Flagge im Auftrag des Ministers für Stadtentwicklung, Wohnen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen. Stuttgart 1991, S. 130.

Die Zusammensetzung der einzelnen Gremien bei Bund und Land NRW sind aufgelistet in: Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. BMVBS-Online-Publikation 05/2011, S. 23-27, 76, 79.

Dieses Problem ist nicht neu. So äußerte sich Anfang des 20. Jahrhunderts der Schriftsteller Alexander Heilmeyer (1872-1940) im Zusammenhang mit der Bildhauerkunst von Hubert Netzer, der das Brassert-Denkmal in Bonn schuf, wie folgt: „Bei öffentlichen Preisbewerbungen bildet es ein Hindernis für einen Künstler, mehr Phantasie an den Tag zu legen, als die Fassungskraft der Komitees gewöhnlich zu verdauen mag.“⁷⁹

Was die Beteiligung von Frauen als Preisrichterin oder Künstlerin angeht, gibt es ein Defizit. Erst im 2005 herausgegebenen „Leitfaden Kunst am Bau“ wird festgelegt, dass sowohl bei der Zusammensetzung der Jury als auch bei der Beauftragung der Künstler auf ein ausgewogenes Verhältnis von Frauen und Männern zu achten ist.⁸⁰ Im Idealfall bedeutet die Ausschreibung eines Wettbewerbes durch die zahlreich vorgelegten Entwürfe für den Auslober eine Entscheidungshilfe, die ihn befähigt, die optimale Lösung zu finden. Dabei sollte die Begünstigung eines Teilnehmers verhindert und auch einem jungen Künstler die Möglichkeit gegeben werden, allein durch die Qualität seiner Arbeit einen Auftrag zu erhalten.⁸¹

Bestenfalls bilden Bauwerk und Kunst eine Einheit, berücksichtigt die Gestaltung die unterschiedlichen ästhetischen Auffassungen hinsichtlich Zweckbestimmung des Baues, den Standort und die städtebauliche Situation, erfolgt die Entscheidung gemeinsam mit den Nutzern und Architekten unter Mitwirkung von Kunstsachverständigen und wird der Künstler frühzeitig in den Planungsprozess einbezogen. Gerade letzteres unterbleibt häufig, die Bezeichnung „Kunst am Bau“ macht dies deutlich: erst der Bau, dann die Kunst. Künstler werden oft erst dann eingeschaltet, wenn architektonische Mängel abgemildert werden sollen. Kunst soll dann leisten, was der Architektur nicht gelungen ist: „Identität, Interessanz, Reichtum, Maßstab, Farbigkeit“.⁸²

Die Kooperation zwischen Architekt und Künstler ist auch deshalb problematisch, da sich beide bisweilen in ihrer künstlerischen Freiheit eingeschränkt fühlen. Das Per-

⁷⁹ Vgl. Heilmeyer, Alexander: Die moderne Plastik in Deutschland. Bielefeld/Leipzig 1903, S. 60.

⁸⁰ Vgl. Leitfaden Kunst am Bau. Bonn 2005, S. 6, 9-10.

⁸¹ Vgl. Von Altenstadt, Ulrich S.: Das Instrument Wettbewerbswesen. In: Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Kleve 1984, S. 85-90. Die Ausführungen beziehen sich zwar auf Architektenwettbewerbe, sind nach Meinung der Verfasserin jedoch auf Ausschreibungen für „Kunst am Bau“ übertragbar.

⁸² Flagge 1984, S. 167.

sönlichkeitsbewusstsein des Künstlers steht der ausgeprägten Individualität des Architekten gegenüber. Architekten sehen ihren Bau selbst als Kunstwerk an, der keiner weiteren Verschönerung mehr bedarf. Kunstwerke verkommen zur Dekoration, sind Anhängsel der Architektur, dienen der Repräsentation oder sollen das soziale Gewissen beruhigen.⁸³

Anlässlich einer Diskussion über „Kunst am Bau“ forderte die Künstlerin Renate Wolff (geb. 1956) eine andere Einstellung der Künstler zu den entsprechenden Aufträgen. Sie dürften nicht auf ihrer Autonomie beharren, sondern die Vorgaben als „künstlerische Herausforderung“ annehmen. Im Unterschied zum Museum stehe „Kunst am Bau“ im öffentlichen Raum und werde dort anders wahrgenommen und beurteilt als in einer kulturellen Institution, die ein fachlich gebildetes Publikum gezielt besuche. Im öffentlichen Raum hingegen, so der Kunstwissenschaftler Prof. Dr. Florian Matzner (geb. 1961), sei jeder ein „potentieller Kunstrezipient“. Die Künstler sollten sich darauf einstellen, dass öffentliche Kunst Kunst für die Öffentlichkeit sei, mit allen Chancen und Risiken.⁸⁴

Sicherlich bedeutet die Teilnahme an einem Wettbewerb für den Künstler eine Einschränkung seiner Gestaltungsfreiheit, da er auf Wünsche der Auslober und Nutzer Rücksicht zu nehmen hat, aber auch die Chance, zusammen mit diesen neue Ideen zu entwickeln. Vor allem für junge, noch nicht etablierte Künstler bietet ein offener Wettbewerb die Möglichkeit, den Bekanntheitsgrad zu steigern. Dies setzt ihn im Idealfall in die Lage, sich nicht nur seinen Lebensunterhalt zu verdienen, sondern sich zukünftig Auftraggeber aussuchen zu können oder Direktaufträge zu erhalten. Von Seiten der Auslober wäre es wünschenswert, wenn diese auch innovativen Gestaltungen aufgeschlossen gegenüber stehen würden und bereit wären, sich eventueller Kritik der Rezipienten zu stellen, um dieser durch Aufklärung über Künstler und ihre Werke zu begegnen.

⁸³ Vgl. Schlüter, Heinrich Franz: Kunst und Bauen. Künstler schon in die Planung einbeziehen. Anlage zum Schreiben Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau an Oberfinanzdirektionen Ostdeutschlands 3.8.1992 (Nachlass Hallensleben).

⁸⁴ Vgl. Eine Frage des kulturellen Selbstverständnisses. Ein Gespräch über Kunst am Bau zwischen dem Architekten und langjährigen Mitglied des Deutschen Bundestags Peter Conradi, der Künstlerin Renate Wolff und dem Kunstwissenschaftler Florian Matzner, moderiert von Ute Chibidziura, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 31.

3. Die 1950er und 1960er Jahre - Bonn als hauptstädtisches Provisorium

Nach dem Krieg ging es jedoch zunächst darum, genügend Büroräume und Wohnungen für die politischen Vertreter, Bundesbediensteten, Botschafter und Journalisten zur Verfügung zu stellen. Bundestag und Bundesrat zogen in die umgebaute Pädagogische Akademie, der Bundespräsident in die Villa Hammerschmidt, der Bundeskanzler in das Palais Schaumburg. Die Ministerien wurden vorwiegend in Kasernen untergebracht, so das Finanz- und Innenministerium in der Husarenkaserne Bonn-Nord, das Wirtschaftsministerium in der Gallwitzkaserne, das Arbeits- und Landwirtschaftsministerium in der Troilokaserne (beide in Duisdorf), das Verteidigungsministerium in der Ermekeilkaserne in der Südstadt.⁸⁵

Dennoch gab es in den ersten Jahren (1949-1955) und nach einem politisch motivierten Baustop für Bundesbauten 1956 - in Zeiten des „Kalten Krieges“ hielt man offiziell am Ziel einer Hauptstadt Berlin fest - wieder ab Anfang der sechziger Jahre Bautätigkeiten, die Voraussetzung für „Kunst am Bau“.⁸⁶

3.1 Kunst in Großsiedlungen des Bundes

Die Wahl der Stadt auch zur nur provisorischen Hauptstadt setzte eine rege Siedlungstätigkeit in Gang, die vermutlich aufgrund der neuen Funktion Bonns im Ver-

⁸⁵ Vgl. Klein, Heijo: Regierungsbauten der Bundeshauptstadt. In: Bonn - Universität in der Stadt. Beiträge zum Stadtjubiläum am Dies Academicus 1989 der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Begründet von Edith Ennen, fortgeführt von Dietrich Höroldt. Hrsg. Heijo Klein. Bd. 48. Bonn 1990, S. 160.

⁸⁶ Vgl. Bergknecht, Wolfgang: 40 Jahre Bundeshauptstadt Bonn 1949-1989 (Begleitpublikation zu der Ausstellung Historische Meile. Eine Ausstellung in 8 Stationen anlässlich der 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989 im Haus der Geschichte Bonn 1989). Köln 1989, S. 20-22.

Bauen im Bonner Raum 49-69. Versuch einer Bestandsaufnahme. Bearb. von Ursel und Jürgen Zänker. Kunst und Altertum am Rhein. Führer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland. Nr. 21. Düsseldorf 1969.

Neu entstanden 1951-1954 das Bundesministerium der Finanzen I (Zänker Nr. 101), 1953-1955 das Auswärtige Amt (Zänker Nr. 102), 1953/54 das Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Zänker Nr. 104). 1960 begannen die Planungen für die Verlegung des Bundesverteidigungsministeriums auf die Hardthöhe (Zänker Nr. 107). 1961/62 erfolgten Zubauten zum Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten sowie Arbeit und Soziales und ein Erweiterungsbau des Bundesministeriums für Wirtschaft (Zänker Nr. 105 und 106). Dieses Ministerium erhielt 1967-1969 ein weiteres Bürogebäude und Casino. Im selben Zeitraum kamen Erweiterungsbauten für das Dienstgebäude des ehemaligen Bundesschatzministeriums (Finanzministerium II - Erweiterung „Haus Carstanjen“) in Bad Godesberg und 1968/69 für das Gebäude des Innenministeriums hinzu (Zänker Nr. 108 und 109).

gleich zu anderen Städten verhältnismäßig früh begann.⁸⁷ Priorität hatten die Wohnbauten für die Ministerialbeamten. Schon in der Aufbauphase 1949-1952 wurden Siedlungsvorhaben mit bis zu 500 Wohnungen überwiegend von Gemeinnützigen Baugesellschaften erstellt, meist in Zusammenarbeit mit dem Wohnungsbauministerium. Ab 1952 entstanden die Siedlungen Am Kreuzbergweg (I. Bauabschnitt ab 1952, II. ab 1956) und Tannenbusch (I. Bauabschnitt ab 1958, II. ab 1960). Die Bundessiedlung Venusberg wurde als erste Trabantensiedlung 1950 bis ca. 1955 von der Wohnungsbaugesellschaft der Garten und Heim GmbH errichtet.⁸⁸ Die für diese drei Wohnbaumaßnahmen ausgeschriebenen „Kunst am Bau“-Wettbewerbe sollen exemplarisch vorgestellt werden.

1953 führte die Bundesbaudirektion (BBD) im Zusammenwirken mit der Wohnbau GmbH für die 120 Bundeswohnungen umfassende Wohnanlage Neefestraße in der Weststadt (Anlage Am Kreuzbergweg) einen beschränkten Wettbewerb durch. Von Seiten der BBD wurden Paul Dierkes und Adolf Jäger, von der Wohnbau GmbH Willy Meller und Günther Oellers benannt. Die eingereichten Modelle wurden ohne Diskussion beider Parteien ausgewählt und realisiert,⁸⁹ und zwar *Springendes Pferd* von Dierkes,⁹⁰ *Junge mit Ball* von Jäger,⁹¹ *Flötenspieler* von Meller⁹² und *Mädchen*

⁸⁷ Vgl. Lambert, Helmut: Schutz und Erhaltung von Siedlungen der 50er Jahre in Bonn. In: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung in Hannover 1990. Hrsg. Werner Durth und Niels Gutschow. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Bülh 1990. Bd. 41, S. 144.

⁸⁸ Kähling, Kerstin: Aufgelockert und gegliedert. Städte- und Siedlungsbau der fünfziger und sechziger Jahre in der provisorischen Bundeshauptstadt Bonn. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Bd. 63. Bonn 2004, S. 7-37. Reutersiedlung Nr. 108, Kreuzbergweg Nr. 78, Tannenbusch Nr. 16, Venusberg Nr. 106

⁸⁹ Mündliche Auskunft von Hans-Dieter Körber an Helga Schmengler. SS 1987 (Nachlass Hallensleben).

⁹⁰ Paul Dierkes (1907-1968), *Springendes Pferd*, 1953, Oberkirchener Sandstein, Höhe 160 cm, 1 Weststadt, Neefestr. (hinter Haus Nr. 1, 1992 hinter Haus Nr. 3 versetzt).

Keiser, Herbert Wolfgang: Der Bildhauer Paul Dierkes. München 1977, Abb. S. 117.

Steinfels, Ute: Paul Dierkes. Ein deutscher Bildhauer im 20. Jahrhundert. Skulpturales Schaffen zwischen Rezeption und Originalität. Kataloge und Schriften des Museumsdorfs Cloppenburg, Heft 20. Hrsg. Uwe Meiners im Auftrag der Stiftung Museumsdorf Cloppenburg - Niedersächsisches Freilichtmuseum. Phil. Diss. Nürnberg 1999 (Löningen 2005), WV 245 mit Abb., hier titulierte als *Aufsteigendes Pferd*.

Körber, Hans-Dieter: Die „Kunst am Bau“. In: Körber, Hans-Dieter: Wohnbau GmbH. Baugeschichte des Wohnungsbaues 1950-1980. Bericht über den gemeinnützigen Wohnungsbau in drei Jahrzehnten: 1950-1980. Hrsg. Wohnbau GmbH Bonn. Bonn 1992, S. 27 mit Abb. aller vier Arbeiten. Paul Dierkes wird irrtümlich als Prof. Dierksen aufgeführt.

⁹¹ Adolf Jäger (1895-1983), *Junge mit Ball*, 1953/54, Zementguss, Höhe Figur 156 cm, 1 Weststadt, Neefestr. (hinter Haus Nr. 10).

⁹² Willy Meller (1887-1974), *Flötenspieler*, 1953/54, Zement-Splitt-Guss, Höhe Figur mit Plinthe 101 cm, Sockel 37x46x64 cm, 1 Weststadt, Neefestr. (hinter Haus Nr. 9).

mit *Kuh* von Oellers (Abb. 8-11).⁹³ Bei Oellers handelte es sich um sein erstes Auftragswerk, dem weitere folgten.⁹⁴ Auch die anderen Preisträger wurden mehrfach beauftragt. Meller hatte bereits höchste Wertschätzung durch das Naziregime erfahren und war durch seine Arbeiten z.B. für das Reichssportfeld und die Ordensburg Vogelsang bekannt geworden. In Bonn war von ihm schon 1951 für die ebenfalls von der Wohnbau erstellte Anlage „Am Römerkastell“ seine *Liegende mit Kind*⁹⁵ ausgewählt worden sowie der *Parzenbrunnen* für eine fast zeitgleich vom örtlichen Architekten Norbert Hieronymi übernommene Bauaufgabe in der Schedestraße (Abb. 12-13).⁹⁶ Wie Meller war auch Adolf Jäger einer der Künstler, die in der Zeit des Dritten Reiches Erfolg hatten, wenn auch in bescheidenerem Maße.⁹⁷ Als freischaffender Bildhauer war er Autodidakt, seine Meisterprüfung hatte er als Ziseleur gemacht. Nach der Währungsreform wurde er als Gestalter des deutschen Münzgeldes bekannt.⁹⁸ Für Bonn schuf er, jeweils im Auftrag des Bundeswohnungsbauministeriums, neben dem *Jungen mit Ball* einen *Stockbrunnen mit Fischen* sowie eine Bronzekatze,⁹⁹ allesamt Plastiken, die der Künstler für seine bekanntesten hielt (Abb. 14-15).¹⁰⁰ Ein weiteres Auftragswerk der Deutschen Wohnungsbaugesellschaft von

⁹³ Günther Oellers (geb. 1925), *Mädchen mit Kuh*, 1953/54, Michelnauer Tuff, 200x200x15 cm, 1 Weststadt, Neefestr. 5-7.

Schnapp-Enderes, Marion: „Freiheit zur Pflicht“. Der Bildhauer Günther Oellers. Freie Werke. Phil. Diss. Bonn 2006, WV 59, Abb. S. 283. Hier irrtümlich datiert auf 1962.

⁹⁴ Für Bonn erhielt Oellers von der Wohnbau GmbH 1972 einen Auftrag für den Heiderhof (Kat.-Nr. 133) und 1978 einen weiteren für den historischen Bereich in der Bonner Nordstadt (Graurheindorfer Straße/Rosenthal/Drususstraße) mit Rekonstruktion der Dietkirche, den er in Zusammenarbeit mit dem Rheinischen Landesmuseum gestaltete.

Vgl. Körber 1992, S. 159 mit Abb. Schnapp-Enderes 2006, S. 174.

⁹⁵ Willy Meller (1887-1974), *Liegende mit Kind*, 1951, Steinguss, Figur 153x227x88 cm, Sockel 40x240x95 cm, 1 Castell, Am Römerkastell 14/15.

In der Presse wurde die Plastik auch als *Mutter und Kind* oder in Anspielung auf den Namen der Siedlung als *Römerin* bezeichnet. Vgl. hek: „Mutter und Kind“. Plastik im Grünen. In: GA 15.5.1952.

Körber 1992, S. 16-17, Abb. S. 16.

⁹⁶ Willy Meller (1887-1974), *Parzenbrunnen*, 1950/51, Muschelkalk? Gesamthöhe 125 cm, Figur 82 cm, 1 Gronau, Schedestraße 6. Körber 1992, S. 18 mit Abb.

⁹⁷ So ist Jäger 1938-1943 auf der Großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München überwiegend mit Plaketten vertreten. Vgl. Offizielle Ausstellungskataloge 1938 S. 53, 1939 S. 44, 1940 S. 47, 1941 S. 44, 1942 S. 42, 1943 S. 38.

⁹⁸ Vgl. Goebel, Herbert/Schweitzer, Wolfgang: GN beim „Pfennig-Jäger“. In: Geldgeschichtliche Nachrichten. Hrsg. Gesellschaft für internationale Geldgeschichte. Mürfelden-Waldorf. Nr. 32, November 1972, S. 243.

⁹⁹ Adolf Jäger (1895-1983), *Stockbrunnen mit Fischen*, ca. 1951/52 (Fische verschwunden, vermutlich gestohlen, die Brunnenschale wird heute als Blumenschale genutzt), Schale Muschelkalk, Höhe 80 cm, Ø 110 cm, Forellen Bronze, Höhe 45 cm, 1 Kessenich, Lahnweg 15-17.

Vgl. ster: Über 20 Plastiken zieren Bonner Siedlung. In: BR 24.2.1955 mit Abb. (StA ZA 104/122).

Adolf Jäger, *Katze*, ca. 1954, Bronze, Höhe 63 cm, Länge 120 cm, 2 Friesdorf, Grüner Weg 23-25.

Vgl. Für die Katze ... In: BR 9.10.1958 mit Abb. (StA ZA 100/3617)

Herz, Dorothea: Adolf Jäger. Ein Künstler aus Frankfurt. SS 1993. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹⁰⁰ Vgl. Goebel/Schweitzer 1972, S. 244-245.

Paul Dierkes konnte 1962 in Tannenbusch platziert werden, *Die Schräge*.¹⁰¹ Im Gegensatz zu den bisher genannten gegenständlichen Werken handelt es sich hier um einen bossierten Monolithen, der schräg auf einem Findlingsstein aufliegt (Abb. 16).

Für die künstlerische Ausgestaltung der Trabantenstadt Tannenbusch hatte die Frankfurter Siedlungsgesellschaft bereits im September 1959 zusammen mit dem Bundeswohnungsbauministerium und zwei weiteren Wohnungsbaugesellschaften, GeBoWag (Gemeinnützige Bonner Wohnungsbau AG, jetzt Vebowag - Vereinigte Bonner Wohnungsbaugesellschaft) und Baugrund (Deutsche Bau- und Grundstücks AG) einen Wettbewerb ausgelobt, an dem sich 14 Künstler beteiligten. Die insgesamt zur Verfügung stehenden DM 100.000 waren für eine Spielplastik, eine Tierplastik und einen Brunnen vorgesehen. In der Gruppe „Spieltiere“ errang Clemens Pasch, der bereits mehrfach für die Frankfurter Siedlungsgesellschaft gearbeitet hatte,¹⁰² den ersten Preis mit *Ente-Seehund-Schwein*.¹⁰³ Die beiden anderen Wettbewerbe entschieden Ernemann Sander mit *Zwei Kraniche*¹⁰⁴ und Martin Frey mit einer Brunnenanlage für sich (Abb. 17-19).¹⁰⁵

Die Kosten aller drei Werke beliefen sich auf knapp DM 30.000, ein im Verhältnis zur Bausumme geringer Betrag, da 1% der Bausumme etwa DM 200.000 betragen hätte. Man beließ es bei der niedrigeren Summe für nur wenige Werke, da - so die

¹⁰¹ Paul Dierkes, *Schräge*, 1962, Kalkstein, Länge 300 cm, Breite 35 cm, 1 Tannenbusch, auf Wiese zwischen Ende Stettiner/Marienburger Straße. Steinfels 2005, WV 531 mit Abb., WV 448 Modell *Schräge*, 1960. Das Modell ist hier mit einer Breite von 78 cm angegeben, die nicht dem Original entspricht.

¹⁰² Dies betrifft: *Springendes Böckchen*, <1954/55, 1 Eendenich, Theodor-Brinkmann-Straße, *Der Kuckuck und der Esel*, 1956/57, 2 Rüngsdorf, Clara-Wieck-Straße 2. Später kam die Reliefsäule *Der Fuchs und der Rabe*, 1967/68, 2 Lannesdorf, Honnefer Straße 19, hinzu.

¹⁰³ Clemens Pasch (19110-1985), *Ente-Seehund-Schwein*, 1959, Kunststein, glatt poliert, Ente 85x60x130 cm, Seehund (inzwischen ohne Kopf) 120x35x120 cm, Schwein 55x45x100 cm, 1 Tannenbusch, Spielplatz zwischen Schneidemühler/Görlitzer Straße. Die Ente wurde nach Zerstörung zu einem Seehund umgearbeitet.

Vgl. Schmengler, Helga: Das „Böckchen“ in Eendenich, „Kuckuck und Esel“ in Rüngsdorf. Spielplastiken „Schwein“, „Ente“ und „Seehund“. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Amarell, Dirk: Clemens Pasch: „Springendes Böckchen“, „Der Kuckuck und der Esel“ und „Ente-Seehund-Schwein“. SS 1993. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹⁰⁴ Ernemann Sander (geb. 1925), *Zwei Kraniche* (Vogel mit in die Luft gerecktem Hals gestohlen), 1958/59, Bronze, Maße des sich nach unten neigenden Kranichs 70x80x55 cm, 1 Tannenbusch, Görlitzer Str. (Rückseite Haus Nr. 3).

Vgl. Rump, Gerhard Charles: Ernemann Sander: Öffentliche Arbeiten im Bonner Raum. In: Ernemann F. Sander. Skulpturen und Zeichnungen. Hrsg. Bonner Kunstverein. Red. Margarethe Jochimsen (Katalog der Ausstellung im Bonner Kunstverein 1985). Bonn 1985, S. 15 mit Abb.

¹⁰⁵ Martin Frey (1907-1991), *Fisch-Brunnen*, 1960, Beton/Glasmosaik, Fisch Höhe 148 cm, 1 Tannenbusch, Marienburger Straße (hinter Haus Nr. 9). Vgl. P.S.: Ein Fisch als sprudelnder Brunnen. In: BR 9.4.1961 mit Abb. (StA ZA 112/186).

Begründung der Auslober in der Presse - „Kunstwerke in solcher Menge“ (gemeint waren für DM 200.000) die „Wirkung des einzelnen Objektes durch die Vielzahl wieder herabmindern“ würde.¹⁰⁶ Dr. Günther Kalesky vom Wohnungsbauministerium, der zusammen mit seinem Kollegen Ministerialrat F.S. Meyer und dem Vertreter des Ministeriums für den wirtschaftlichen Besitz des Bundes, Oberregierungsbaurat Fritz Jaspert, dem Begutachtungsausschuss des Wohnungsbauministeriums angehörte, stellte heraus, dass mit diesem Wettbewerb ein Anfang gemacht worden sei, Künstler anzuregen, zu fördern und zugleich moderne Siedlungen künstlerisch zu beleben.¹⁰⁷

1960 wurde in der Tannenbusch-Siedlung als vierte Plastik *Liegende Jünglinge* von Erich F. Reuter aufgestellt, ein moderneres Werk (Abb. 20).¹⁰⁸ Bei den überlebensgroßen unbedeckten Knaben hat der Künstler zu einer Formensprache gefunden, die bei realistischer Gestaltung das Körperliche durch glatte Fläche vereinfacht und den Einfluss Wilhelm Lehmbrucks (1881-1919) erkennen lässt. Wie dieser bezieht Reuter den Raum durch die Haltung der einander zugewandten Figuren mit ein.¹⁰⁹

Wie Pasch sind auch Sander und Frey ab den 1950er Jahren kontinuierlich mit Werken in Bonn vertreten, wobei Sander zahlreiche Ankäufe Privatinitiativen verdankt.¹¹⁰ Für den seit 1946 in Bad Godesberg ansässigen und dort auch verstorbenen Maler und Bildhauer Martin Frey fiel eine entscheidende Periode seines Lebens in diese Zeit des Wiederaufbaus. In besonderem Maße wandte er sich dabei „Kunst am

¹⁰⁶ Vgl. ach: Plastiken für die Satellitenstadt. In: BR 17.2.1960 (StA ZA 110/135).

¹⁰⁷ Vgl. Legrain, Jean: Plastiken beleben Tannenbusch. In: Neue Rheinzeitung 17.2.1960 (StA ZA 110/135) mit Abb. der *Kraniche* von Ernemann Sander, die in der Bildunterschrift fälschlicherweise Margrit da Venza-Tillmanns (geb. 1916-?) zugeordnet werden.

¹⁰⁸ Erich F.(riedrich) Reuter (1911-1997), *Liegende Jünglinge*, 1956/1960, Bronze, 57x100 cm und 47x115 cm, sign.: „E F Reuter“, bez.: „I/V“, Stempel „BARTH BERLIN“, 1 Tannenbusch, an Oppelner Str. (gehört zu Landsberger Str. 45-49 - Figuren Frühjahr 2011 verschwunden/gestohlen?).

Vgl. Karpen, Andreas: Erich F. Reuter. Monographie und Werkverzeichnis. München 2005, WV 35A mit Abb. Der Bonner Guss ist hier nicht aufgeführt, aber im Nachtrag (Stand Februar 2011).

Nachtrag Nr. 35 zum Werkverzeichnis online im Internet: URL: <http://www.erich-fritz-reuter.de/wvz.html#nr35> (Juli 2011).

Die Bauverwaltung. Hrsg. Der Bundesminister für wirtschaftlichen Besitz des Bundes, Jg. 9, 5/1960, Abb. S. 185. Lustgefühle im ersten Schnee. In: BR 15.12.1960 (StA ZA 110/1251).

¹⁰⁹ Vgl. Erich F. Reuter. Aus den Jahren 1949-1959. Plastiken. Zeichnungen (Katalog der Ausstellung im Kurfürstlichen Jägerhäuschen Bonn 1961). Bonn 1961, o.S.

¹¹⁰ Dies belegt nachfolgende Auflistung mit Nennung der Initiatoren:

Relief *Husarenregiment*, 1959-1962, Kameradschaft Königshusaren; *St. Martin-Reliefs*, 1981-1983, St. Martins-Verein; *Wäscherinnen-Brunnen*, 1987/88, Volksbank Bonn; *Aus der Quelle schöpfen*, 1993, private Sponsoren (auch des Evangelischen Altenheims Theresienau, vor dem die Figur steht); Relief *Aennchen Schumacher*, 2009-2010, Verein für Heimatpflege und Heimatgeschichte Bad Godesberg e.V./ Eigentümer des Restaurants „Zur Lindenwirtin Aennchen“.

Bau“ zu. Zwischen 1954 und 1969 konnte er allein in Bonn und Bad Godesberg 28 überwiegend für Wohnsiedlungen bestimmte Arbeiten realisieren,¹¹¹ darunter *Harfe*¹¹² und *Palette*¹¹³ (Abb. 21-22). Mit seinen Plastiken, Reliefs, Mosaiken und Glasfenstern wollte er Orientierungspunkte setzen, um die Monotonie gleichförmiger Wohnblocks zu mildern.¹¹⁴ Sein umfangreicher Nachlass wurde von seiner Frau Elisabeth wunschgemäß dem Bonner Stadtarchiv übergeben.¹¹⁵

Während die bisher erwähnten Künstler mit ihren Werken in der Regel kritiklos aufgenommen wurden, erwies sich die Aufstellung der von Arno Breker geschaffenen *Diana mit dem Speer* im Nachhinein als problematisch. Am 30. Juni 1955 wurde die Bronze des wegen seiner nationalsozialistischen Vergangenheit umstrittenen Künstlers auf dem Venusberg enthüllt.¹¹⁶ Das Wohnungsbauministerium hatte eineinhalb Jahre zuvor einen beschränkten Wettbewerb zur Ausschmückung der Bundessiedlung mit zwei Plastiken ausgelobt und mit Karl Hölzl (1921-2001), Duisdorf, Walter Schoneweg (1907-1995), Bornheim, Hermann Paul Simon (1892-1964), Bonn, und Fritz Wachsmuth (1897- vor 1961), Berlin, drei einheimische und einen auswärtigen Künstler vorgeschlagen. Die zuständige Wohnungsbaugesellschaft „Garten und Heim“ wandte sich unabhängig davon an Breker, so dass Arbeiten von fünf Künstlern begutachtet wurden.¹¹⁷ Zwar erhielt Wachsmuth den mit DM 8.000 honorierten

¹¹¹ Notiz über ein persönliches Gespräch Prof. Hallensleben mit Martin Frey und seiner Frau am 24.7.1987 (Nachlass Hallensleben). Bei dieser Gelegenheit übergab Frey Listen von seinen 1954-1969 ausgeführten Arbeiten „Kunst am Bau“, nach denen er in diesem Zeitraum 23 Arbeiten in Bad Godesberg und 5 in Bonn realisierte.

Weitere Aufträge von Wohnbaugesellschaften waren *Raum-Plastik*, 1968, Lannesdorf, Honnefer Str. 31 und *Spielplatztier und -teile*, 1968, Duisdorf-Finkenhof, Karl-Leisner-Straße.

Vgl. Nerlich, Lieselotte: GHB, Nr. 29, 1991, S. 207-208 (Nachruf). Konopatzki, Jutta: Martin Frey (1907-1991) und fünf seiner Werke in Bonn. SS 1993. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹¹² Martin Frey (1907-1991), *Harfe*, 1957, Beton (Firma Brenner Bonn)/Glasmosaik (Werkstatt Mailand), Höhe 325 cm, 1 Weststadt, Kreuzbergweg 10-12.

Vgl. Körber 1992, S. 27, Abb. S. 22, 26.

¹¹³ Martin Frey (1907-1991), *Palette*, 1963, Beton/belgisches Brockenglas (zerstört), 263x400x14 cm, 1 Hochkreuz, Matthias-Grünewald-Str. 6.

¹¹⁴ Vgl. dr.wr.: Kunst am Bau setzt Akzente. In: GA 19.7.1972 (StA 124/1480).

¹¹⁵ Vgl. Wolf, Irmgard: Botschafter Frankreichs bat: Malen Sie die Seine wie den Rhein. In: GA 7.3.1992.

¹¹⁶ Arno Breker (1900-1991), *Diana mit dem Speer*, 1954, Figur Bronze, Höhe 220 cm, Sockel Trosselfels, Höhe 120 cm, 1 Venusberg, Sertürner Straße/Haager Weg (heute 1 Gronau, Adenauerallee 250 - Garten Haus der Geschichte).

Zur Geschichte der Plastik s. Berzheim, Bernhard: Venusberg. Der Balkon von Bonn. Geschichte des Stadtteils. Bonner Heimat- und Geschichtsverein in Verbindung mit dem Stadtarchiv Bonn. Bonn 2001, S. 330-332.

¹¹⁷ Die Teilnahme von Breker soll aufgrund einer Freundschaft des Künstlers mit dem Direktor der Wohnbaugesellschaft „Garten und Heim“, A. Klärner, zustande gekommen sein. Klärner habe dem Künstler nach dem Krieg „wieder auf die Beine helfen“ wollen. Mündliche Auskunft A. Klärner an

ersten Preis für seine Arbeit *Mutter mit Kind* (Abb. 23),¹¹⁸ doch Architekten und Presse kritisierten insgesamt die nicht zu den modernen Wohnbauten passenden konventionellen und ideenlosen Entwürfe. Auch der Direktor der Gesellschaft „Garten und Heim“, A. Klärner, Mitglied des Preisgerichts, erklärte gegenüber den Medien, dass sich bei der für die Beamten errichteten Siedlung das „Beamtenhafte“ nicht in den Werken äußern müsse.¹¹⁹

Als zweite Bronze wurde *Diana mit dem Speer* für ebenfalls DM 8.000 plus DM 1.200 Skizzengebühr angekauft, ein Preis, der als günstig empfunden wurde, da die Statue „gut und gern ihre 30 000 Mark wert“ sei (Abb. 24).¹²⁰ Im Herbst 1997 wurde die Göttin der Jagd - allerdings untypisch ohne Pfeil und Bogen mit einem Speer in der linken Hand dargestellt - von der nunmehr zuständigen Bau-Boden-Treuhand (BBT) im Rahmen einer Häusersanierung entfernt, um sie vor dem Stuttgarter Verwaltungsgebäude der BBT aufzustellen.¹²¹ Ersatz sollte durch ein zeitgenössisches Kunstwerk oder einen Kinderspielplatz geleistet werden. Die Begründung der Baugesellschaft für den Ortswechsel, die Bonner Bürger hätten mit dem Werk eines anerkannter Bildhauers des Dritten Reiches Probleme, kann nicht nachvollzogen werden, da die Plastik über 40 Jahre lang nahezu unbehelligt am Platze stand.¹²² Aufgrund von Bürgerprotesten kam sie schließlich wieder von Stuttgart nach Bonn zurück, wurde von Mai bis August 2000 dem Frauenmuseum für die Ausstellung „Artemis/Artemisia“ zur Verfügung gestellt und danach als Dauerleihgabe in das Haus der Geschichte gegeben. Dort führt sie im hinteren Areal des Gartens ein relativ unbemerktes Dasein, wenn auch in schönem Ambiente.

Zwar kämpften die Venusberger Bürger um die Wiederaufstellung am alten Ort, doch wäre dies gemäß eines Abkommens mit der BBT als Eigentümerin allenfalls als

Beate Steiger-Nawarotzky. Vgl. Steiger-Nawarotzky, Beate: I. Fritz Wachsmuth: „Mutter und Kind“. II. Arno Breker: „Diana“. SS 1993. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹¹⁸ Fritz Wachsmuth (1897- vor 1961), *Mutter mit Kind*, 1953, Beton, Gesamthöhe 183 cm, 1 Venusberg, Haager Weg 9.

¹¹⁹ Vgl. ke: Plastik-Wettbewerb ohne neue Ideen. In: GA 10.10.1953.

d: Sie wird neben dem Paulshof stehen. In: BR 10.10.1953 (StA ZA 102/469a).

¹²⁰ Vgl. Brekers Diana berückte Baufachleute. In: GA 1.7.1955 (StA ZA 104/387).

¹²¹ Vgl. Eyer mann, Bernd: „Die Diana bleibt bei uns in Stuttgart“. In: GA 12.5.1999.

¹²² Allerdings wurde der Frauenakt 1987 beschädigt: der Speer umgebogen, der Sockel mit Graffiti „Krieg dem Krieg“ besprüht. Vgl. Denk, Andreas: „Mal was natürliches“. In: De Schnüss, Nr. 6, Juni 1987, S. 6-7, Abb. Titelblatt. Die Veränderungen könnten nach Meinung des Autors durchaus bestehen bleiben, um auf die Problematik des Werks zu verweisen.

Kopie möglich, das Einverständnis der Witwe Charlotte Breker vorausgesetzt. Ein Angebot der BBT, der Stadt Bonn die Statue mit Grundstück zu schenken, lehnte die Stadt wegen der Identifikation des Künstlers mit dem Nationalsozialismus und der nicht mehr zeitgemäßen Ästhetik des Kunstwerks ab.¹²³ Die Entscheidung wurde auch in der Presse begrüßt, da eine Aufstellung dieser Statue dem Image der inzwischen international ausgerichteten Stadt schaden würde.¹²⁴

Zusammenfassend kann hinsichtlich der Auftraggeber, Verfahren und Auswahl der Künstler festgehalten werden, dass nach dem Krieg bezüglich „Kunst am Bau“ in den Bauverwaltungen von Bund, Land und Stadt zunächst die gleichen Beamten mit der gleichen Architekten- und Künstlerschaft zusammen arbeiteten wie vor 1945. So bildete sich ein Arbeitskreis um den Architekten und Ministerialbeamten Fritz Jaspert aufgrund kollegialer Verbindungen aus der Vorkriegszeit.¹²⁵ Das bedeutete, dass in der Jury meist künstlerisch unerfahrene Architekten und Bürokraten saßen, die ihre Ausbildung oder auch Karriere in der Bauadministration der Zeit des Nationalsozialismus absolviert hatten. Sie standen vor dem Problem, bei geringen zur Verfügung stehenden Mitteln entweder nach qualitativen Maßstäben zu entscheiden oder vorrangig soziale bzw. beschäftigungspolitische Gesichtspunkte zu berücksichtigen. In der Regel gab es keine offenen Wettbewerbe, sondern Direktaufträge oder beschränkte Ausschreibungsverfahren. Insbesondere Baugesellschaften bevorzugten diese Art der Auftragsvergabe, die zu einer raschen unbürokratischen Entscheidung führte. Für die Beauftragung standen Künstler aus dem rheinischen Raum zur Verfügung oder solche, die bereits in der Zeit des Dritten Reiches als Aushängeschild gedient und entsprechend mit öffentlichen Aufträgen bedacht worden waren wie Willy

¹²³ Vgl. Scheiben des Kultur-, Sport- und Schuldezernenten Jochem von UsLAR an Bärbel Kloss-Rasom, Mitglied der Bürgerinitiative und Anwohnerin, vom 16.9.1999 (StA).

¹²⁴ Vgl. Kliemann, Thomas: Kommentar „Hochsensibles Thema“. In: GA 12.10.1999.

¹²⁵ Vgl. Körber 1992, S. 19, 28.

Körber erläutert, dass sich 1930-1932 in Russland Architekten und Städtebauer zu einer Planungsgemeinschaft zusammengefunden hatten, zu denen auch der spätere Leiter der Bauabteilung des „Amtes Bundeszone“ - es steuerte ab 1951 die Aufgaben im Rahmen der Wohnungsfürsorge des Bundes - Fritz Jaspert gehörte. „Aus alter Kollegialität entsprang Rat und Hilfe für freischaffende Architekten, die nach dem Krieg ihre Existenz neu aufbauen mussten.“

Kahler, Gerd: „Unverjüngt stieg Phoenix aus den Trümmern“. In: Die Zeit Nr. 13/1989 vom 14.3.1989.

Meller oder Arnold Breker. Auswahlkriterium war oft die persönliche Bindung des Auftraggebers zum Künstler und dessen Kunstauffassung.¹²⁶

Dass sich die Verantwortlichen dieser Tatsache durchaus bewusst waren, zeigen Äußerungen des Geschäftsführers der Wohnbau GmbH, Regierungsbaumeister Hans-Dieter Körber, der z.B., was Willy Meller und den Wettbewerb für die Anlage Am Kreuzbergweg betrifft, feststellte: „Zunächst führte der persönliche Eindruck des Bauherrn über das Werk des Künstlers zur Beauftragung. Prof. Meller aus Weiß bei Köln war noch ganz der Tradition archaischer Aussage mit seiner Plastik „Mutter und Kind“ im Grünraum der Wohnanlage „am Römerkastell“ und mit seinem Brunnenrelief an der Schedestraße verhaftet“ ... „Aus dieser Begegnung trat Prof. Meller zu dem noch engeren Kreis von Künstlern, die das Wohnungsbauministerium in Wettbewerb zueinander stellte.“¹²⁷

Die Auswahl der Werke macht deutlich, dass bei „Kunst am Bau“ nach 1945 - bedingt durch die Erinnerung an die enge Verknüpfung von Kunst und Architektur während der Zeit des Nationalsozialismus - politische Aussagen vermieden wurden. Die für Bonn gestalteten Plastiken der 1950er und 1960er Jahre für Siedlungen und Spielplätze sind überwiegend unspektakulär und traditionell. Sie zeigen in der Regel idyllische figürliche Darstellungen aus dem Bereich Kinder oder Tiere in stilisiertem Naturalismus. Möglicherweise hat man mit diesen oft gewünschten Themen auch auf den Geschmack der bürgerlichen Beamtenschaft Rücksicht genommen, für die die Bauten erstellt wurden.¹²⁸

Während bei der künstlerischen Ausstattung der Siedlungen die vielfach kritisierten konventionellen gegenständlichen Motive übernommen wurden, strebte die Stadt Bonn als Bauherr bei der Akzentuierung von Universitätsgebäuden Modernität an wie die Kunstwerke für Universitätsbibliothek und Juridicum zeigen.

¹²⁶ Manske, Hans-Joachim: Zu den Inhalten öffentlicher Kunstwerke nach 1945. In: Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Bremen 1976, S. 52-55. Schwanke 1991, S. 130-135.

¹²⁷ Körber 1992, S. 27.

¹²⁸ Vgl. Dühr, Elisabeth: Kunst am Bau - Kunst im öffentlichen Raum. Geschichte und Entwicklung öffentlicher Kunst im Spannungsfeld von Architektur, Städtebau und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Diss. Bochum 1988 (Frankfurt a.M./Bern u.a. 1991), S. 61-62. Manske, Hans-Joachim: Zu den Inhalten öffentlicher Kunstwerke nach 1945. In: Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Bremen 1976, S. 55-69.

3.2 Kunst vor Universitätsbauten

Die Universitätsbibliothek, 1957 bis 1960 nach Plänen von Fritz Bornemann (1912-2007) und Pierre Vago (1910-2002) errichtet, setzte neue Maßstäbe. Zwar ist es ein Bau des Landes, aber ohne die Anwesenheit des Bundes wäre er kaum realisiert worden. Dass der Neubau als politisches Bekenntnis bewertet werden kann, zeigt sich an der exponierten zentrumsnahen Lage am Rhein und am Wettbewerb, der nicht vom Staatshochbauamt, sondern vom Ministerium für Wiederaufbau des Landes Nordrhein-Westfalen ausgeschrieben wurde, gerichtet an eine internationale Architektenschaft.¹²⁹

Die Internationalität wurde nicht nur mit Pierre Vago als mitwirkenden Architekten unterstrichen, sondern auch durch die Wahl von Hans (Jean) Arp für die „Kunst am Bau“, ebenfalls ein Künstler aus dem Nachbarland Frankreich. Seine Direktbeauftragung - das Honorar betrug DM 20.000 - durch die Kunstkommission der Universität erfolgte auf Anregung von Vago. Am 4.10.1961 wurde *Wolkenschale (coupe de nuage)* auf dem großzügig angelegten Platz vor der Hauptfassade der Universitätsbibliothek an der Adenauerallee aufgestellt (Abb. 25).¹³⁰ Der Titel verweist auf die Natur, in der es eine Wolkenschale jedoch nicht gibt. Dennoch ist das Thema der Natur entlehnt: ein organisches Wachstum, bei dem die Formen fließend erscheinen.¹³¹ Der Künstler wählte den Standort selbst aus, wobei ihm vor allem die räumliche und farbliche Wirkung wichtig war, der Kontrast der lichten biomorphen Skulptur zu der dunklen mit Aachener Blaubank verkleideten Fassade des eingezogenen Erdgeschosses.¹³² Erreicht wurde eine ästhetisch befriedigende Lösung, bei der der

¹²⁹ Zur Geschichte der Bibliothek s. von Engelberg-Dočkal, Eva: Bornemanns Bibliotheken in Berlin und Bonn. In: Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann. Hrsg. Susanne Schindler. Berlin 2003, S. 40-47, Abb. S. 44.

¹³⁰ Hans Arp (1887-1966), *Wolkenschale (coupe de nuage)*, 1961, Cristallinomarmor, 130x185x130 cm, 1 Südstadt, Adenauerallee 39-41 (Universitätsbibliothek, heute Universitäts- und Landesbibliothek).

Vgl. Lützeler, Heinrich: Deutsche Kunst: Einsichten in die Welt und in den Menschen. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Bonn 1987, S. 364, 400; Abb. S. 365, 401.

dh: Arp schuf „Wolkenschale“ für Bonner UB. In: GA 5.10.1961 (StA ZA 112/495).

Gebauer, Emanuel: „Wolkenschale“, Hans Arp. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹³¹ Vgl. Trier, Eduard: Einleitung. In: Hans Arp. Skulpturen 1957-1966. Stuttgart 1968, S. V-XX.

WV 251, Abb. S. 59. Bei der Bonner Arbeit handelt es sich um die Vergrößerung eines ersten kleineren Entwurfes von 1961, WV 245.

¹³² Das Gebäude - im Jahr 2000 unter Denkmalschutz gestellt - wurde 1999-2008 umfassend saniert, dabei die Ende der 1970er Jahre durch Alu-Bleche verfälschte Fassade komplett erneuert.

glatte polierte Stein mit der sich nach einer Seite öffnenden Form den ihn umgebenden Raum gleichsam einsaugt und dadurch die Größe des Platzes kompensiert wird.¹³³

Das Werk repräsentiert ein Beispiel autonomer Kunst ohne zwingenden Bezug zum Bau. Zwar scheint es austauschbar, doch das organische Gebilde behauptet sich vor der Fassade stehend als Gegensatz zur klaren Konstruktion des Baues. Mit der Wahl dieser abstrakten Arbeit entschied man sich für eine Kunstrichtung, die in der Zeit der Planung des Baus hoch im Ansehen stand und entsprechend staatlich gefördert wurde.¹³⁴

Zeitgleich wurde im Innenhof der Bibliothek *Raumschichtung 60/26* von Otto Herbert Hajek aufgestellt, eine geometrische Raumkomposition, die ebenfalls keinen unmittelbaren Bezug zur Architektur hat (Abb. 26).¹³⁵ Mit den ab 1959 entstandenen *Raumschichtungen* entwickelte der Künstler ein Verfahren weiter, das er zwei Jahre zuvor mit *Raumknoten* begonnen hatte. Werden bei den Raumknoten die vertikal-horizontalen Verstreubungen an den Schnittstellen verdichtet, förmlich „verknötet“,¹³⁶ bestehen die *Raumschichtungen* aus mehreren miteinander verbundenen Flächen, vertikal aufgestellt und durch Stege zu einer filigranen Struktur zusammengeschlossen. Die verschachtelte, organisch wirkende Plastik weist eine zerklüftete Oberfläche mit sichtbaren Rissen und Graten auf. Beide Werkgruppen nehmen innerhalb des Gesamtwerks eine bedeutende Stellung ein. Sie verdeutlichen, dass Hajek Ende der 1950er Jahre zur Avantgarde der informellen Bildhauer gehörte, die sich mit der Auflösung des Kernvolumens und der Öffnung zum Raum beschäftigte.¹³⁷

Vgl. Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. In: Tag der Architektur 2010. 26. und 27.6.2010. Hrsg. Architektenkammer Nordrhein-Westfalen Düsseldorf. Köln 2010, S. 87.

¹³³ Vgl. Stauder, Peter: Arp Wolkenschale. Eine Deutung. In: Lesezeichen-Zeitzeichen. Zur Wiedereröffnung der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Hrsg. Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Red. Hans Dieter Gebauer/Hans Dieter Blum u.a. Bonn 2008, S. 16-17.

¹³⁴ Vgl. Stauder, Peter: Formalismus und Abstraktion. Bornemanns Bauten und der Sinn der Moderne. In: Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann. Berlin 2003, S. 123-135, Abb. S. 122.

¹³⁵ Otto Herbert Hajek (1927-2005), *Raumschichtung 60/26*, 1960, Bronze, 240x120x80 cm, sign. u.: „Hajek 60/26“, 1 Südstadt, Adenauerallee 39-41 (Universitätsbibliothek - Innenhof).

Vgl. O.H. Hajek. Eine Welt der Zeichen. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2000). Köln 2000, WV P 166.

¹³⁶ Kuhn, Anette: Über Herbert Hajek. Zeichen setzen. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 2000, Ausgabe 50, Heft 13, S. 3.

¹³⁷ Vgl. Bauer, Christoph: Von den „Raumknoten“ zu den „Farbwegen“. In: Otto Herbert Hajek. Raum - Farbe - Zeichen. Hrsg. Otto-Herbert-Hajek/Kunststiftung der Sparda-Bank Baden-

Als Pendant zur Universitätsbibliothek sollte auf der schräg gegenüberliegenden Seite das Juridicum den etwas eintönig wirkenden unteren Teil der Adenauerallee unterbrechen.¹³⁸ Die zurückhaltende Bauweise dieses neuen Universitätsgebäudes (Staatshochbauamt der Universität Bonn, Leitung Albert Wernicke, 1963-1967), gekennzeichnet durch architektonische Strenge, klare Ordnung und Sachlichkeit der Formen, ließ Raum für Ausschmückung. Mit der Wandgestaltung des parallel zur Adenauerallee verlaufenden Flachbaus betraute die Kunstkommission der Universität 1966 den ungarischen Vertreter der Op Art, Victor Vasarely. Sein großflächiges Mosaik wurde in den Nichtfarben Schwarz und Weiß gestaltet (Abb. 27)¹³⁹ und nach der japanischen Inselgruppe Riu-Kiu benannt.¹⁴⁰ Vorbild war das gleichnamige Ölbild von 1956. Es gehört zu den zwischen 1955 und 1963 entstandenen Blanc et Noir-Arbeiten, die den Übergang zu einem standardisierten Bildaufbau zeigen, bei denen die Bildfläche aus schwarzen, gleichmäßig auf weißem Grund verteilten Quadraten zusammengesetzt ist. Da aus dieser Fläche sich zwischen den Vierecken befindende Rhomben in den Raum kippen, entsteht ein kinetischer Effekt, der das Auge irritiert. Bei dieser dynamischen Ordnung kann jedes Teil gedanklich aus der Arbeit herausgenommen und an anderer Stelle wieder eingefügt werden. Die Formen, die allesamt geometrische Variationen des Quadrates sind, bilden einen bemerkenswerten Kontrast zum statischen Gebäude.¹⁴¹ Vasarely kam mit diesem Mosaik seinem Ziel der

Württemberg und Stadt Karlsruhe (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe/Städtisches Kunstmuseum Singen u.a. 2007). Tübingen 2007, S. 34.

Stadt Stuttgart: Kunst im öffentlichen Raum - 20. Jahrhundert. Biografien von 40 Künstlern. Otto Herbert Hajek. Online im Internet: URL: www.stuttgart.de/item/show/179600 (1.2.2011).

¹³⁸ Zum Architektenteam gehörten außerdem Helmut Heinemann, Wolfgang Himmel, Hermann Balzer und Heinrich Braun. Vgl. Denk, Andreas/Flagge, Ingeborg: *Architekturführer Bonn*. Berlin 1997, S. 22.

¹³⁹ Victor Vasarely (1908-1997), *Riu-Kiu*, Wandintegration, schwarz-weiß, 1967-1969, Emailblech, 600x1200 cm, 1 Südstadt, Adenauerallee 24-42 (Juridicum).

Vgl. Spies, Werner: *Schwarz-Weiß und Kinetik*. In: Spies, Werner: *Victor Vasarely*. Köln 1971, S. 76-105, Abb. Nr. 178; hier mit den Maßen 700x2200 cm. Abb. Nr. 78 Ölbild *Riu-Kiu*, 1956.

wf: *Kunst unter freiem Himmel (III): Harmonische Ordnung des Universums*. In: GA 20.3.1987 (StA ZA 139/534-3).

Obwohl Wandgestaltungen nicht unter die Rubrik „freistehende Plastiken“ fallen, wurde der Bedeutung wegen hier eine Ausnahme gemacht.

¹⁴⁰ Titel und Werk stehen nach Aussage des Künstlers in keinem Bezug. Er benennt seine Arbeiten nach Ländern, Orten, Berggipfeln, auch Sternbildern, die ihn inspiriert haben. Vgl. Vasarely (Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Köln 1971). Köln 1971, S. 13.

¹⁴¹ Vgl. Plöger, Steffi: *Das Juridicum. Eine Synthese von Zeitgeist und Funktionalität*. Universität Bonn, Fachbereich Rechtswissenschaft. Bonn o.J.

Online im Internet: URL: <http://www.jura.uni-bonn.de/index.php?id=240> [9.10.2011].

Spies 1971, S. 10, 79, 110.

Integration von Kunst und architektonischer Umwelt ein Stück näher, wenn es auch in erster Linie darum ging, bereits vorhandene Architektur optisch zu beleben.¹⁴²

Zwar tragen Wandgestaltung wie *Wolkenschale* nicht zur Identität des Ortes bei, doch setzen beide einen auffälligen Akzent im Bonner Stadtbild. Zusammen mit *Raumschichtung 60/26* handelt es sich um bedeutende Arbeiten aus maßgeblichen Werkphasen international bekannter Künstler und mehrfacher Documentateilnehmer.¹⁴³ Die Beispiele zeigen, dass sich mit der Etablierung der als modern geltenden Architektur von Universitätsbibliothek und Juridicum im Laufe der 1960er Jahre auch die Auffassung hinsichtlich der Verbindung von Architektur und „Kunst am Bau“ geändert hatte. Die in diesem Rahmen realisierten Vorhaben sollten der allgemeinen Kunstentwicklung angepasst werden, die inzwischen auf den 1955, 1959 und 1964 veranstalteten Documenta-Ausstellungen in Kassel einem breiteren Publikum näher gebracht worden war und eine positivere Einstellung gegenüber ungegenständlicher Kunst bewirkt hatte. Gleichzeitig war die Diskrepanz zwischen der hier vermittelten zeitgenössischen Kunst und der vorhandenen „Kunst am Bau“ sichtbar geworden. Das bedeutete, dass für den öffentlichen Raum verstärkt zeitgenössische Kunst erwünscht war. Eine zunehmende Tendenz des autonomen Kunstwerkes, das als Kontrast zur funktionalen Architektur gesehen wurde, war die Folge.¹⁴⁴

3.3. Kunst für den Kanzlerbungalow und Park Villa Hammerschmidt

Ein weiteres Beispiel der Kombination moderner Architektur mit zeitgenössischer Kunst bietet der Kanzlerbungalow, 1963/64 von Sep Ruf (1908-1982), München, für den zweiten Bundeskanzler Ludwig Erhard (1897-1977) errichtet. Er befindet sich im Park des seit 1949 als Amtssitz genutzten Palais Schaumburg. Das Wohn- und Empfangsgebäude orientiert sich an der Baukunst von Mies van der Rohe (1886-

¹⁴² Vgl. Spies 1971, S. 76, 122. Der Künstler schlägt eine weit reichende Reorganisation der Umweltgestaltung vor, eine vielfarbige Stadt, geformt durch die von ihm 1959 entwickelten binären plastischen Einheiten („unités plastiques“), seinem „alphabet plastique“.

¹⁴³ Arp war Teilnehmer der Documenta 1 (1955), 2 (1959), 3 (1964), Hajek nahm an 2 und 3 teil, Vasarely an 1, 2, 3, 4 (1972).

Vgl. documenta. Idee und Institution. Tendenzen. Konzepte. Materialien. Hrsg. Manfred Schneckenburger. München 1983, S. 213-221 (Teilnehmende Künstler an Documenta 1-7).

¹⁴⁴ Vgl. Dühr 1991, S. 105-110.

1969) mit Räumen, die eine variable Grundrissgestaltung zulassen, und Fassaden, die weitgehend in Glas aufgelöst sind und dadurch Haus und Garten miteinander verschränken.¹⁴⁵ Mit dieser transparenten Architektur sollte Weltoffenheit, Modernität und eine demokratische Gesinnung ausgedrückt werden.¹⁴⁶

Der Architekt war auch mit der Auswahl der Kunstwerke im Kanzlerbungalow und im Parkbereich beauftragt worden. Im Atrium des Wohnhauses kamen ein auf kleinen Kieselsteinen liegender *Findling* von Paul Dierkes¹⁴⁷ sowie südlich des Gebäudes *Drei Stelen* desselben Künstlers zur Aufstellung.¹⁴⁸ Unmittelbar vor der südlichen Terrasse wurden *Maternitas* von Fritz Koenig¹⁴⁹ und auf der Rasenfläche zum Rhein hin *Figurenbaum* von Bernhard Heiliger postiert (Abb. 28-31).¹⁵⁰

Die Arbeiten des schon beim Siedlungsbau beauftragten Dierkes sind eher unauffällig, fügen sich jedoch durch ihre „Naturformen“ der Landschaft ein (*Stelen*) bzw. passen sich der Gestaltung im Innenhof an (*Findling*). Koenig greift mit dem Thema der Mutterschaft ein gängiges auf. Abstrahierend ist eine Frau dargestellt, die auf ihren Armen je ein Kind trägt und von fünf weiteren umgeben ist, die sie alle wie mit einem ausgebreiteten Mantel zu umhüllen scheint. Dieses Motiv verweist auf den religiösen Bildtypus einer Schutzmantelmadonna, hier in zeitgenössischer Form umgesetzt.¹⁵¹ Diese *Maternitas* wurde wie der *Figurenbaum* von Heiliger ursprünglich im Auftrag der Bundesbaudirektion für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstel-

¹⁴⁵ Vgl. Mesecke, Andrea: Bonn „Kanzlerbungalow“. In: Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 110-111.

¹⁴⁶ Vgl. Körner, Burkhard: Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn. In: BGB 1999/2000, Heft Nr. 49/50, S. 540-543, 588-589.

¹⁴⁷ Paul Dierkes (1907-1968), *Findling*, 1964, Granit, 80x85x60 cm, 1 Gronau, Adenauerallee 139-141 (Kanzlerbungalow - Atrium).

Vgl. Steinfels 2005, S. 120, WV 592 mit Abb.

¹⁴⁸ Paul Dierkes (1907-1968), *Drei Stelen*, 1965, Jura-Marmor, 250, 245 und 240x45x45 cm, 1 Gronau, Adenauerallee 139-141 (Kanzlerbungalow - Park).

Vgl. Steinfels 2005, WV 606 mit Abb.

¹⁴⁹ Fritz Koenig (geb. 1924), *Große Maternitas*, 1957/58, Bronze, 200x145x90 cm, 1 Gronau, Adenauerallee 139-141 (Südseite Kanzlerbungalow).

Vgl. Clarenbach, Dietrich: Fritz Koenig. Skulpturen, Werkverzeichnis. Einf. Peter Anselm Riedl. München 2003, WV 157, Abb. Tafel S. 65.

¹⁵⁰ Bernhard Heiliger (1915-1995), *Figurenbaum (Mensch und Fortschritt, Wiederauferstehung, Wachsen und Werden)*, 1957/58, Aluminiumguss, 260x330x120 cm, Guss Noack Berlin, 1 Gronau, Adenauerallee 139-141 (Rheinseite, heute Eingangsseite Kanzlerbungalow).

Vgl. Wellmann, Marc: *Figurenbaum 1957-58*. In: Bernhard Heiliger 1915-1995. Monographie und Werkverzeichnis. Hrsg. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Köln 2005, WV 202, S. 146-149 mit Abb.

¹⁵¹ Vgl. Fritz Koenig „*Maternitas*“, 1958. In: 60 x Kunst am Bau aus 60 Jahren. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS), Ref. B 13. Projektleitung Ute Chibidziura. Berlin 2010, S. 52-53 mit Abb. auf dem Vorplatz vor Weltausstellungspavillon in Brüssel.

lung 1958 in Brüssel geschaffen.¹⁵² Anlässlich dieses Ereignisses wollte sich die Bundesrepublik als neues demokratisches Deutschland präsentieren und dies auch durch Architektur und künstlerische Gestaltung ausdrücken. Der *Figurenbaum* wurde als Symbol des Selbstbewusstseins der jungen Bundesrepublik angesehen, des wiedererstandenen Deutschlands. Allerdings löste die Aufstellung dieser Arbeit heftige Diskussionen über die Funktion moderner Kunst aus.¹⁵³ Die Kontroverse zeigte, dass zwar der „Präsentationsanspruch“ verstanden wurde, machte aber deutlich, dass aktuelle Kunst eher politisch gewollt und von den Bürgern noch nicht angenommen wurde.¹⁵⁴ Der vegetative Aufbau der Arbeit - von einer schmalen Basis ausgehend entfalten sich fächerförmig drei abstrahierte, liegend schwebende Figuren, die miteinander verschmolzen sind – steht in polarisierender Beziehung zur gläsern-statischen Bauweise des Kanzlerbungalows. Sowohl Sep Ruf als auch Ludwig Erhard waren von einem geglückten harmonischen Gesamtbild überzeugt.¹⁵⁵

Mit Bernhard Heiliger wurde ein bedeutender Künstler von internationalem Ansehen gewonnen. Von diesem „Staatsbildhauer“¹⁵⁶ steht seit 1972 ein weiteres Werk im Park der Villa Hammerschmidt: *Montana I* (Kat.-Nr. 31). Die Arbeit ist von der biomorphen und informellen Gestaltauffassung der 1950er und 1960er Jahre beeinflusst, wie sie insbesondere von Hans Arp und Constantin Brâncuși (1876-1957) vertreten wurde. Von den organischen Reliefs von Arp ließ sich Heiliger zu freistehenden Blattflügelformen anregen.¹⁵⁷ Das Motiv variierte er mehrfach, so bei *Montana I*,

¹⁵² Die Arbeiten wurden erst 1967 in Bonn aufgestellt. Vgl. Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 69-73 mit Ausführungen von Claudia Büttner zum 1957 von der Bundesbaudirektion durchgeführten beschränkten Wettbewerb für den Brüsseler Pavillon.

¹⁵³ Vgl. Wellmann 2005, S. 146-149. Bernhard Heiliger: Plastik für die Weltausstellung Brüssel 1958. In: Der Tagesspiegel 26.11.1957. Wi.: Weltausstellung Brüssel 58. Die Aluminiumplastik von Prof. Heiliger. In: Aluminium, Jg. 34, Heft 8, 1958, S. 464-465.

¹⁵⁴ Vgl. Kaernbach, Andreas: Licht Bild Skulptur. Skulpturen von Bernhard Heiliger im Blick der Fotografen. Online im Internet: URL: http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/kunst/kunst_ausst/heiliger/rede_kaernbach.html [9.10.2011].

¹⁵⁵ Vgl. Körner BGB 1999/2000, Heft Nr. 49/50, S. 543.

¹⁵⁶ So bezeichnet in: Kunst im Bundestag. In: Blickpunkt Bundestag, Hrsg. Deutscher Bundestag. Berlin 2007, S. 7. Der Künstler war öffentlich anerkannt, erhielt 1974 das Große Bundesverdienstkreuz und zahlreiche Regierungsaufträge. So schuf er 1964-1970 *Kosmos 70* für den Eingangsbereich des Reichstagsgebäudes in Berlin.

¹⁵⁷ Vgl. Wellmann, Marc: Panta Rhei - Alles fließt: Bernhard Heiligers Leben und Werk. In: Wellmann 2005, S. 76-85.

Diederich, Stephan: Aspekte des Raumes und ihre Bedeutung im Werk Bernhard Heiligers. Europäische Hochschulschriften. Reihe 28. Phil. Diss. Köln 1997 (Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1998), S. 193-210. Brockhaus, Christoph: Grundlagen und Werkphasen. In: Bernhard Heiliger - Retrospektive (Ka-

1968, und *Montana II*, 1968/69¹⁵⁸ sowie dem ebenfalls 1968 entstandenen *Sonnenblatt I* (Abb. 32 und 33).¹⁵⁹ Von den Arbeiten von Brâncuși mit reflektierender Oberfläche, die den Raum aufnimmt, unterscheiden sich die von Heiliger durch den Gegensatz zwischen glatten, glänzenden und rauen, dunkel patinierten Flächen, eine Kombination, die die Werke des Künstlers jener Zeit kennzeichnet. Vergleichbar ist die Leichtigkeit, die Assoziationen an Vögel hervorruft. Durch die Lichtspiegelung wird die Materialität optisch aufgehoben. Wie dieser Eindruck noch gesteigert werden kann, zeigt die Aufstellung von *Montana II* in Offenburg auf hohem Granitsockel, der eine Untersicht zur Folge hat (vor dem „Andy Warhol Building“ im Burda Medienpark am Kestendamm).

Mit der abstrakten Plastik *Montana I* besitzt das Bundespräsidialamt ein Hauptwerk Heiligers aus der Schaffensperiode, in der seine „Bronzezeit“ mit den teilweise oder ganz polierten Bronzen ihren Höhepunkt erreicht hatte.¹⁶⁰

Hinzukommen im Park der Villa Hammerschmidt von Hans Uhlmann *Großer Turm* (Kat.-Nr. 33) und von Gerhard Marcks *Jason, Argonautenführer* (Kat.-Nr. 32). Es war der Wunsch des 90jährigen Künstlers, seine absehbar letzte Großplastik gegen Übernahme der Gusskosten an das Bundespräsidialamt zur Aufstellung im Außengelände der Villa Hammerschmidt zu geben.¹⁶¹

Durch die Werke von Heiliger, Koenig, Marcks und Uhlmann wurde das Parkgelände von Kanzlerbungalow und Bundespräsidialamt mit Arbeiten renommierter und mehrfach ausgezeichnete Künstler ausgestattet, die zu den wichtigsten deutschen Bildhauern der Nachkriegszeit zählen.

talog der Ausstellung der Stadt Duisburg im Wilhelm-Lehmbruck-Museum und in den Städtischen Museen Heilbronn 1985/86). Oberhausen 1985, S. 9-14.

¹⁵⁸ Vgl. Diederich 1997, S. 193-195. Der Autor verweist darauf, dass sich *Montana I* und *Montana II* in erster Linie durch die Gestaltung der rechten Flügelseite unterscheiden. Hinzu kommt jedoch, dass nicht nur bei *Montana II* - wie bei ihm vermerkt - die horizontal verlaufende Einritzung fehlt, sondern auch beim Zweitguss von *Montana I*, dem Bonner Werk. Auch sind die Maße von *Montana I* und *II* nicht identisch, *Montana II* ist durch den verkürzten rechten Flügelstumpf nur 220 cm lang.

Vgl. Wellmann 2005, WV 327.

¹⁵⁹ Vgl. Wellmann 2005, WV 313 *Sonnenblatt I* mit Abb.

¹⁶⁰ Anfang und Ende der Serie bilden 1966 (*Vertikale Motive* 1966-1967) und 1975 (*Balance of Life*, 1974/75). Vgl. Wellmann 2005, WV 306-308 *Vertikale Motive I-III* mit Abb., WV 404 *Balance of Life (Großes Pendel)*.

¹⁶¹ Telefonische Auskunft Bundespräsidialamt, Berlin, an Verfasserin 7.4.2010.

4. Die 1970er Jahre - Der planmäßige Ausbau Bonns zur Bundeshauptstadt

In den ersten beiden Jahrzehnten nach Kriegsende verhinderte das bewusst gewählte „Provisorium Bonn“ eine umfassende Planung. Dies änderte sich mit der Kommunalreform 1969¹⁶² sowie dem Abschluss des ersten Vertrages zwischen Bund, Land und Stadt über den Ausbau Bonns als Regierungssitz 1970¹⁶³ und der Regierungserklärung Willy Brandts 1973, mit denen sich der Bund zu Bonn und seiner Hauptstadtfunktion bekannte. In seiner Regierungserklärung am 18.1.1973 beendete Bundeskanzler Willy Brandt (1913-1992) offiziell den Status der „vorläufigen Hauptstadt“ mit den Worten: „Wir wissen sehr wohl, daß es einer engen Kooperation von Stadt, Land und Bund bedarf, damit Bonn seine Funktion als Bundeshauptstadt gut erfüllen kann.“¹⁶⁴ Bedingt durch die neue Ostpolitik, wurde Bonn zum ersten Mal als „Bundeshauptstadt“ und nicht mehr nur als „Parlaments- und Regierungssitz“ bezeichnet. Die Hauptstadtplanung wurde zur politischen Aufgabe.¹⁶⁵

¹⁶² Am 1. August 1969 trat das am 13. Mai 1969 vom Landtag Nordrhein-Westfalen beschlossene „NRW-Gesetz zur kommunalen Neugliederung des Raumes Bonn“ in Kraft, durch das Bonn, Beuel, Bad Godesberg, Buschdorf, Duisdorf, Ippendorf, Lengsdorf, Lessenich, Röttgen, Holzlar und Oberkassel zu „Groß-Bonn“ mit fast 300.000 Einwohnern zusammengeschlossen wurden.

Vgl. Geschichte der Stadt Bonn. Bd. 4. Bonn - von einer französischen Bezirksstadt zur Bundeshauptstadt 1794-1989. Hrsg. Dietrich Höroldt. Bonn 1989, S. 668.

¹⁶³ Am 15.7.1970 folgte der Abschluss des ersten der drei jeweils zehnjährigen Bonn-Verträge zwischen Bund, Land und Stadt über den Ausbau Bonns als Regierungssitz und den Ausgleich der damit verbundenen Sonderbelastung.

Vgl. Höroldt, Dietrich: 25 Jahre Bundeshauptstadt Bonn. Eine Dokumentation. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Bd. 14. Bonn 1974, S. 109-110, 125, 129.

Höroldt belegt, dass die Hauptstadtfunktion dem Raum Bonn zwar wirtschaftliche, soziale und kulturelle Impulse brachte, jedoch wegen hoher von der Stadt zu tragender Investitionen für die kommunalen Finanzen eher nachteilig war. Positiv sei der Zuwachs der an bildender Kunst Interessierter, der aufgrund bundesbedingten Zuzugs gegenüber 1949 erheblich stieg. Durch die Hauptstadtfunktion habe Bonn den kulturellen Ansprüchen eines Bundessitzes, auch mit Hilfe von Zuschüssen, besser genügen können. Hinsichtlich der Anstrengungen auf dem Gebiet der Kultur und der Beteiligung der Bürger sei der Fortschritt in Bonn seit 1949 über den Durchschnitt der Leistungen vergleichbarer Städte hinaus gegangen.

¹⁶⁴ Zit. nach: Busmann, Friedrich: Vom Parlaments- und Regierungsviertel zum Bundesviertel. Eine Bonner Entwicklungsmassnahme 1974-2004. Hrsg. Die Oberbürgermeisterin der Stadt Bonn. Bonn 2004, S. 18.

¹⁶⁵ Am 11.9.1975 wurde schließlich im Alten Bonner Rathaus zwischen Bund, Land und Stadt die „Vereinbarung über den weiteren Ausbau Bonns als Bundeshauptstadt“ unterzeichnet, die die Finanzierung sicherte. Darin ist vor allem die städtebauliche Entwicklung eines Parlaments- und Regierungsviertels festgelegt, die ein „Gemeinsamer Ausschuß Bundeshauptstadt Bonn“ koordinieren soll. Diese „Hauptstadtvereinbarung“ wurde bis zum Jahre 2004 fortgeschrieben.

Vgl. Ausbau der Bundeshauptstadt. 10 Jahre Hauptstadtvereinbarung 1975-1985. Dokumentation. Hrsg. Karl Heinz van Kaldenkerken. Bonn o.J. [1985], S. 118 (Wortlaut der Vereinbarung vom 11.9.1975). Busmann 2004, S. 87.

Eine zunächst vorgesehene massive Bebauung beiderseits des Rheins wurde nach langen Diskussionen aufgegeben, stattdessen eine Dezentralisierung der Behörden angestrebt. Letztendlich kristallisierten sich drei Ausbauswerpunkte heraus: Parlaments- und Regierungsviertel (Bundeskanzleramt, Parlamentsbauten - Bundestag, Bundesrat), Bad Godesberg-Nord (Kreuzbauten, Post- und Verkehrsministerium) und Duisdorf/Hardtöhe (Erweiterung Wirtschafts- und Verteidigungsministerium).¹⁶⁶ Die Errichtung der Neubauten bedingte Ausschreibungen für „Kunst am Bau“. Beispielhaft sollen daher Verfahren für diese Bereiche vorgestellt werden. Den Auftakt machte der Wettbewerb für das Bundeskanzleramt.¹⁶⁷

4.1 Kunst vor Bauten des Bundes

4.1.1 Bundeskanzleramt

Mit der Bildung der sozialliberalen Regierung 1969 unter Willy Brandt wurden dem Bundeskanzleramt neue bildungspolitische, soziale, wirtschaftliche und technologische Aufgaben übertragen, so dass der Raumbedarf stieg. Dies wurde zum Anlass genommen, den ohnehin seit Jahren geplanten Neubau zu forcieren. Das Palais Schaumburg sollte künftig nur noch für repräsentative Zwecke genutzt werden.¹⁶⁸ Den im November 1970 ausgeschriebenen bundesweiten Bauwettbewerb gewann die Planungsgruppe Stieldorf (Architekten Manfred Adams, Robert Glatzer, Günther Hornschuh, Georg Pollich, Peter Türler).¹⁶⁹ Der Baubeginn des Bundeskanzleramtes

¹⁶⁶ Vgl. Ausbau der Bundeshauptstadt o.J. [1985], S. 10-12, 29-30, 45.

Hier wird zwar das Parlaments- und Regierungsviertel mit dem Gebiet Godesberg-Nord zusammengefasst und neben Duisdorf/Hardtberg noch Bonn-Nord als Schwerpunktgebiet genannt, aber die ersten beiden Standorte machen rund 53% bzw. 42 % des Neubauprogramms aus. Nur rund 6% entfallen auf Bonn-Nord (Erweiterungsbauten für Innen- und Finanzministerium). Daher wurde die o.a. Aufteilung gewählt und zwischen einem engeren Bundesdistrikt und Godesberg-Nord unterschieden.

Stracke, Ferdinand: 33 Jahre Hauptstadtplanung Bonn. In: Bauwelt, Heft 10, 1983, S. 334-339. Bergknecht 1989, S. 29-30.

¹⁶⁷ Vgl. Bohnenkamp, Hermann: Das neue Bundeskanzleramt. In: Die Bauverwaltung. Zentralblatt für öffentliches Bauen. Jg. 49, Heft 11, 1976, S. 406-411 (StA ZA 137/3715).

Zum Wettbewerb s. auch Claudia Büttner in: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 83-87.

Wiesemann, Gabriele: Wettbewerb „Kunst am Bau“ im Neubau des Bundeskanzleramtes und Citron, Bettina: Kunst im Außenbereich des Bundeskanzleramtes - Die Auseinandersetzungen „Bohnet contra Moore“. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

¹⁶⁸ Vgl. Leuschner, Wolfgang: Bauten des Bundes 1965-1980. Hrsg. Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau. Karlsruhe 1980, S. 25-27, 193.

¹⁶⁹ Vgl. Deutscher Bundestag 6. Wahlperiode, Drucksache VI/1466 vom 24.11.1970, S. 4.

im November 1973 unterstrich das Ende einer „provisorischen“ Hauptstadt Bonn.¹⁷⁰ Knapp drei Jahre später konnte im Juli 1976 der inzwischen zum Nachfolger von Willy Brandt gewählte Helmut Schmidt (geb. 1918) das Gebäude beziehen.

Das neue Bundeskanzleramt wurde zwar allgemein als funktionell angesehen, doch stand es wegen der nicht erreichten städtebaulichen Anbindung und der als „Sparkassenarchitektur“ getadelten Außenansicht in der Kritik.¹⁷¹ Bewertete Schmidt schon den nicht mehr zu verändernden Bau negativ, wurde er auch mit einer künstlerischen Gestaltung des Außenbereichs konfrontiert, die er nicht akzeptierte. In seinem Nachruf auf Henry Moore wird er zehn Jahre später nochmals seine Abneigung gegen den Vorplatz bestätigen. Der Gesamteindruck sei unerfreulich gewesen, der Vorplatz habe wie eine „Mischung aus Westwall und lieblosem Heldenfriedhof“ gewirkt und den „düsteren, abweisenden Anblick der Fassaden“ verstärkt.¹⁷²

Bereits im Februar 1972 hatte eine Gutachterkommission die Kriterien für den am 16. Januar 1974 durch eine Anzeige im Bundesanzeiger eröffneten und im November entschiedenen bundesweiten Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung der Außenbereiche festgelegt, die den Park des Palais Schaumburg bis zum Kanzlerbungalow einschloss.¹⁷³ Angestrebt wurde eine Gesamtkonzeption mit Beteiligung bildender Künstler, Garten- und Landschaftsarchitekten und Lichtgestalter. Erwartet wurden Pläne für eine räumliche Einheit der Gebäude unter Berücksichtigung ihrer besonderen Funktionen (u.a. geregelte Verkehrsabläufe bei Staatsempfängen, Möglichkeit der Zufahrt von der Görresstraße, Parkmöglichkeiten vor dem Torbereich). Der Beitrag der bildenden Kunst sollte sich dabei nicht in „bloßem künstlerischen Hinzu-fügen und Dekorieren erschöpfen“, Kunst sollte also in die Architektur integriert werden.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Zitat Pressemitteilung Bundesbaudirektion 14.1.1974: „Damit [mit der Eröffnung der Arbeiten für den Neubau Bundeskanzleramt] wurde zugleich mit dem endgültigen Ausbau der Bundeshauptstadt Bonn begonnen.“ (Nachlass Hallensleben)

¹⁷¹ Schulz, Eberhard: Das vergewaltigte Dorf. Bonns Irrwege zur Metropolis. In: FAZ 16.2.1977. Zit. nach Leuschner 1980, S. 328.

¹⁷² Vgl. Schmidt, Helmut: Erinnerung an einen der größten Bildhauer dieses Jahrhunderts. Ein Teil unserer selbst. In: Die Zeit Nr. 37/1986 vom 5.9.1986 (StA ZA 138/103).

¹⁷³ Vgl. Vermerk Arbeitsgruppe Neubau an den Chef des Bundeskanzleramtes vom 15.1.1974 (Nachlass Hallensleben). Bundesanzeiger vom 16.1.1974.

¹⁷⁴ Vgl. Wettbewerbsunterlagen Neubau Bundeskanzleramt Bildende Kunst 1974, Zitat S. 10 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Man war sich zwar darüber im Klaren, dass ein solches Ziel nur bei frühzeitiger Einbeziehung der Künstler zu verwirklichen war, dennoch wurde der Wettbewerb erst ein Jahr nach Baubeginn entschieden, somit die Künstler vor vollendete „Bau-Tatsache“ gestellt. Als Begründung dafür, warum Künstler- und Architekturwettbewerbe nicht gleichzeitig durchgeführt worden waren, erklärte der Chef des Bundeskanzleramtes, Staatssekretär Dipl.-Ing. Horst Grabert, gegenüber der Presse, dass der Neubau ein geschlossenes funktionales System darstelle, das nicht zwingend dekorativen Schmucks bedürfe.¹⁷⁵ In einem internen Papier der Arbeitsgruppe Neubau wird deutlicher formuliert, dass die Architektur aufgrund ihrer strengen schlichten Formen für dekorative Zutaten durch Werke bildender Kunst „kaum geeignet“ sei.¹⁷⁶ Gerade aus diesem Grund wurde ein künstlerisches Konzept gefordert, das Palais Schaumburg, Bundeskanzleramt, Park mit Kanzlerbungalow und Kunst zu einer Einheit verband.

Das Ziel sollte durch einen zweistufigen Wettbewerb erreicht werden. Stufe 1 diene der Vorstellung der künstlerischen und gestalterischen Konzeptionen (eine Vergütung war nicht vorgesehen), in Stufe 2 sollte die Aufgabe konkretisiert und der Umfang der einzureichenden Arbeiten - Skizzen und Modelle - festgelegt werden (Vergütung zwischen DM 2.000 - 5.000). Teilnahmeberechtigt waren alle auch nichtdeutschen Gestalter, die ihren Wohnsitz in der Bundesrepublik Deutschland oder Berlin (West) hatten.¹⁷⁷ Für die Aufträge standen DM 1.231.680 zur Verfügung, das entsprach 1,16 % der Bausumme von rd. DM 106 Mio.¹⁷⁸

Dieses öffentliche Wettbewerbsverfahren analog der Architektenwettbewerbe, das insbesondere jungen Talenten eine Chance geben und gleichzeitig die Palette aktueller künstlerischer Strömungen berücksichtigen sollte, war relativ neu. Der erste bundesweite Kunstwettbewerb wurde 1952 bei der Ausschreibung für die Wandgestaltung des Erweiterungsbaus des Bundeshauses praktiziert. Ergebnis war das Keramikrelief mit dem aus der Asche wieder auferstehenden Phönix von Hannes

¹⁷⁵ Vgl. Ney, Ernst: Kanzleramt soll schöner werden. In: WAZ 18.1.1974.

¹⁷⁶ Vgl. Vermerk Arbeitsgruppe Neubau Bundeskanzleramt an den Chef des Bundeskanzleramtes 15.1.1974 (Nachlass Hallensleben).

¹⁷⁷ Vgl. Wettbewerbsunterlagen Neubau Bundeskanzleramt. Bildende Kunst - 1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁷⁸ Das war zwar mehr als die in den Richtlinien vorgesehenen 0,4 % für Bauvorhaben über DM 50 Mio., reichte aber an den 2%-Höchstbetrag nicht heran.

Vgl. Pressemitteilung Bundesbaudirektion vom 14.1.1974 (Nachlass Hallensleben).

Schulz-Tattenpach (1905-1953).¹⁷⁹ Bis dahin war es üblich gewesen, aus einer beim Bundesvermögensamt verwalteten Kartei gezielt Künstler auszusuchen und einzuladen.¹⁸⁰ Auch beim Neubau des Bundeskanzleramtes waren zunächst mehrere Verfahrensmöglichkeiten für die Auswahl der Künstler ausgelotet worden. Doch sowohl eine Direktbeauftragung als auch einen beschränkten Wettbewerb hielten Bundesbaudirektion und Bundeskanzleramt gegenüber der Öffentlichkeit und Künstlerschaft für schwer vermittelbar. Aus kulturpolitischen Gründen entschloss man sich daher zur Durchführung einer offenen Ausschreibung trotz der Bedenken, dass sich namhafte Künstler hieran nicht beteiligen würden und dass bei nur skizzenhafter Darstellung der vorgelegten Entwürfe die Qualität eines Vorschlages möglicherweise nicht erkannt werden würde.¹⁸¹

Der Wettbewerb stieß auf reges Interesse. Bis zum Abgabetermin 15. März 1974 forderten etwa 450 Künstler die Wettbewerbsunterlagen an, von denen immerhin 173 Arbeiten einreichten. Aus diesen Bewerbern wählte die Gutachterkommission in einer zweitägigen Sitzung am 29./30.4.1974 einundzwanzig Künstler und Künstlergruppen für den engeren Wettbewerb aus.¹⁸² Die 13-köpfige Jury setzte sich überwiegend aus Vertretern der beteiligten Ressorts (Bundeskanzleramt/BBD/BMBau)

¹⁷⁹ Vgl. hek: Fünfhundert Bildhauer arbeiten für Bonn. In: GA 16.7.1952.

Mönniger, Michael: Festvortrag: Die Lehre der Schneemänner. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Bonn 2011, S. 37.

¹⁸⁰ Telefonische Auskunft Herr Rechenberg, Bundesbaudirektion, an Gabriele Wiesemann 15.11.1988 (Nachlass Hallensleben).

Bestätigt wird diese Aussage durch eine alphabetische Künstlerliste der Bundesbaudirektion, die die Namen folgender Künstler enthält: Hans Dieter Bohnet, Hans Karl Burgeff, Victor Bonato, Karl J. Dierkes, Fritz Koenig, Norbert Kricke, Wilhelm Loth, Ansgar Nierhoff, Günter Ferdinand Ris, Erich F. Reuter und Ursula Sax.

Die Namen decken sich teilweise mit einer zusätzlich existierenden Künstlerkartei vom Bundesbauministerium/Bundesbaudirektion, in der folgende Künstler aufgeführt sind, die sicherlich nur einen Bruchteil der Gesamtkartei ausmachen: Karl J. Dierkes, Eberhard Fiebig, Ottmar Hörl, Alf Lechner, Heinz Mack, Erich Reusch, Günter Ferdinand Ris, Karl-Ludwig Schmaltz und Günther Uecker.

Künstlerliste A - Z der Bundesbaudirektion o.D.

(BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Vgl. Künstlerkartei Bundesbauministerium/Bundesbaudirektion o.D.

(BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸¹ Vgl. Vermerk Bundesbaudirektion vom 28.2.1972 über die gemeinsame Sitzung mit Bundeskanzleramt, Bundeswirtschaftsministerium, Planungsgruppe Stieldorf und Gehrman Consult am 25.2.1972 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸² Die Nummerierung der eingereichten Arbeiten geht lt. Niederschrift über die Sitzung der Gutachterkommission „Kunstwettbewerb Neubau“ am 29.4.1974 bis Nr. 177. Es fehlen die Nummern 69, 92, 98, 151, so dass sich die Gesamtzahl von 173 ergibt. In der Arbeitshilfe „Aufgabe und Verfahren des Wettbewerbs zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus“, Bundeskanzleramt, Ref. 3, vom 7.11.1974 (Nachlass Hallensleben) und Leuschner 1980, S. 300, werden 172 Arbeiten erwähnt.

und Architekten zusammen.¹⁸³ Als einziger Künstler war Prof. Bernd Damke beteiligt, als Kunstsachverständige fungierten Prof. Werner Haftmann und Prof. Werner Hofmann, die allerdings an der ersten Sitzung nicht teilnahmen.¹⁸⁴

Im weiteren Wettbewerbsverfahren verblieben international, aber auch regional bekannte Künstler, die mit Arbeiten im Bonner Raum vertreten sind.¹⁸⁵ So plante Bernhard Heiliger eine bewegte plastische Landschaft von Kugeln und Halbkugeln aus polierter Bronze und Stahl, die sich mit großformatigen flächenhaften Scheibenformen abwechselten. Das Team Brigitte Matschinsky-Denninghoff (1923-2011) / Martin Denninghoff (geb. 1921) schlug gebogene fächerförmige Flächen aus Chromnickelstahl vor, die sich zu großen blütenhaften Formen zusammensetzen sollten. An Wegekrenzungen, Lichtungen, Plätze und Lichthöfe wollte Ansgar Nierhoff (1941-2010) Einzelobjekte sowie Gruppen seiner Arbeiten aufstellen. Karl-Ludwig Schmaltz (geb. 1932) stellte eine Konzeption aus Stahl, Aluminium, Kunststoff und Acrylglas unter dem Thema „Weggedanke - Prozess“ vor, mit der er „Weg-Begleit-Erlebnisse“ in Verbindung mit beleuchteten Parkwegen schaffen wollte.¹⁸⁶

¹⁸³ Der Gutachterkommission gehören lt. Wettbewerbsunterlagen, S. 6, an: Prof. Bernd Damke, FH Münster; Prof. Christian Farenholtz, Architekt Hamburg; Robert Glatzer, Architekt Planungsgruppe Stieldorf; Prof. Günther Grzimek, Landschaftsgestalter Kassel; Prof. Werner Haftmann, Direktor der National-Galerie Berlin; Prof. Werner Hofmann, Direktor der Kunsthalle Hamburg; Min.-Dir. Dr. Ernst Kern, Abteilungsleiter Bundeskanzleramt Bonn; Wolfgang Leuschner, Präsident der Bundesbaudirektion Bonn; MinDir. Dr. Horst-Peter Oltmanns, Leiter der Abt. Bauwesen des Bundesministeriums für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau Bonn; Georg Pollich, Architekt Planungsgruppe Stieldorf; Staatssekretär Dr. Manfred Schüler, Chef des Bundeskanzleramtes Bonn; Bert Seidel, Architekt Stuttgart; Prof. Thomas Sieverts, Architekt TU Darmstadt (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141, Adenauerallee 139-141).

¹⁸⁴ Vgl. Niederschrift über die Sitzung der Gutachterkommission „Kunstwettbewerb Neubau“ am 29.4.1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸⁵ Für die zweite Stufe des Wettbewerbs wurden folgende 21 Künstler bzw. Arbeitsgemeinschaften ausgewählt:

Hans Dieter Bohnet/Hans Luz, Stuttgart; Boie/Isterling/Ris/Strassberger, Bonn; Heinrich Brummack, Köln; Johannes Dinnebier, Solingen; Hermann Goepfert/Johannes Peter Hölzinger, Bad Nauheim; Friedrich Gräsel, Bochum; Hansjürgen Grümmer/Ernst-Ludwig Sommerlad/Jürgen Giers, Köln; Erich Hauser, Rottweil; Bernhard Heiliger, Berlin; Karl-Heinz Kliemann, Feldrennach; Ferdinand Kriwet, Düsseldorf; Rolf Lieberknecht, Berlin; Hans-Günther van Look/Heinrich Raderschall, Freiburg; Adolf Luther, Krefeld; Maier-Aichen, Leinfelden; Matschinsky-Denninghoff, Berlin; Ansgar Nierhoff, Köln; Erich Reusch, Düsseldorf; Karl Ludwig Schmaltz, Düsseldorf; Michael Schwarze, Nümbrecht; Hein Sinken, Berlin.

Vgl. Niederschrift über die Sitzung der Gutachterkommission „Kunstwettbewerb Neubau“ am 29.4.1974, S. 6-14 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸⁶ Vgl. Niederschrift über die Sitzung der Gutachterkommission „Kunstwettbewerb Neubau“ am 29.4.1974; Arbeit Nr. 26 Heiliger, Nr. 45 Schmaltz, Nr. 95 Matschinsky-Denninghoff, Nr. 133 Nierhoff (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Anlässlich des Anfang Juli 1974 stattfindenden Kolloquiums wurde den Künstlern nahe gelegt, sich zu Arbeitsgruppen zusammenzuschließen, um zu der gewünschten Integration von Kunst, Architektur und Umraum zu gelangen.¹⁸⁷ In der folgenden Sitzung der Jury im November 1974 unter Vorsitz von Dipl.-Ing. Bert Seidel, an der zeitweise auch Beobachter der Stadt Bonn teilnahmen,¹⁸⁸ lagen jedoch nur drei Gesamtkonzepte vor, die nicht überzeugten. Dies möglicherweise deshalb, weil die Künstler ein Problem lösen sollten, das Architekten verursacht hatten, nämlich aus einer „disparaten Architektur-Landschaft“ ein „harmonisches Gesamtkunstwerk hervor[zu]zaubern“.¹⁸⁹ Außer dem später beauftragten Team Bohnet/Lutz hatten noch die Arbeitsgemeinschaften Goepfert/Hölzinger und Grümmer/Sommerlad/Giers umfassendere Entwürfe vorgelegt.¹⁹⁰

Hermann Goepfert (1926-1982) und Johannes Peter Hölzinger (geb. 1936) wollten das Kanzleramt als Regierungssitz künstlerisch und kulturell durch eine knapp 20 m hohe Stele auf dem Bundeskanzlerplatz und drei ringförmige Fontänenanlagen auf dem Vorplatz herausstellen. Die weitere Gestaltung durch schwerpunktmäßig aufgestellte Objekte war problematisch, da sie in den Baumbestand des Parks eingegriffen hätte. Der in Zusammenarbeit mit den Landschaftsarchitekten Ernst-Ludwig Sommerlad und Jürgen Giers erarbeitete Vorschlag von Hansjürgen Grümmer (1935-2008) beinhaltete einen Durchblick vom Bundeskanzlerplatz aus durch einen Zaun auf farbige Kunstwerke und einen Zuschauerhügel als Abschluss des Vorplatzes, um den Bürgern Gelegenheit zu geben, Empfängen und Begrüßungen beizuwohnen.

Das Preisrichtergremium, das sich weder in der Lage sah, sich für einen der drei vorgelegten Entwürfe zu entscheiden, noch von sich aus die vorgeschlagenen Teillösun-

¹⁸⁷ Vgl. Niederschrift über das Kolloquium „Kunstwettbewerb“ Neubau Bundeskanzleramt am 1.7.1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸⁸ Dies waren: Oberstadtdirektor Dr. Wolfgang Hesse, Städt. Museumsdirektor Dr. Eberhard Marx, die Beigeordneten Dipl.-Ing. Gerhard Nieke und Dipl.-Ing. Wigbert Schlitt sowie Oberbaurat Dipl.-Ing. Volker Dürr. Vgl. Ergebnisniederschrift Gutachterkommission am 7.11.1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁸⁹ Krüger, Werner: Kalte Dusche für die Kunst. Ehrgeiziges Projekt und viele Kompromisse. In: Kölner Stadt-Anzeiger 28.6.1975. Zitiert nach Leuschner 1980, S. 327.

¹⁹⁰ Vgl. Liste der Teilnehmer Neubau Bundeskanzleramt. Bildende Kunst - 1974. Bewerbungsstufe II mit Gestaltungskonzeptionen Nr. 1 Bohnet/Luz o.D.; Nr. 5 Goepfert/Hölzinger o.D.; Nr. 7 Grümmer/Sommerlad/Giers vom 14.10.1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

gen in ein einheitliches Konzept zu integrieren,¹⁹¹ empfahl der Bundesbaudirektion als Auslober, Hans Luz, Hermann Goepfert und Johannes Peter Hölzinger mit der Ausarbeitung eines Gesamtentwurfs für den Bundeskanzlerplatz und den Vorfahrtsbereich zu beauftragen. Dieter Bohnet wehrte sich umgehend gegen die alleinige Beauftragung von Luz und bestand unter Hinweis auf sein Miturheberrecht an der Gesamtkonzeption erfolgreich auf einer gemeinsamen Berücksichtigung.¹⁹² Zusätzlich sollten für den Vorfahrtsbereich Erich Hauser, den Park Günter Ferdinand Ris, den Innenhof Heinrich Brummack (geb. 1936), die Außenbeleuchtung Johannes Dinnebier (geb. 1927) und für den Innenbereich Adolf Luther (1912-1990) hinzugezogen werden.¹⁹³ Unter Verweis auf die beschränkten Haushaltsmittel hielt sich die Bundesbaudirektion jedoch nicht an alle Empfehlungen der Jury.¹⁹⁴

Ausgeführt wurden im Innenbereich von Luther eine Lichtdecke im internationalen Konferenzraum sowie eine Glaskinetik in der Eingangshalle des Abteilungsbaues. Im Außenbereich konnten Ris vor dem Presseraum zwischen Kanzler- und Abteilungsbau für DM 191.500 ein *Lichtfeld* - zu mehreren Gruppen zusammengefasste weiße Halbschalenröhren - installieren (Kat.-Nr. 37)¹⁹⁵ und Hauser für DM 360.000 seine Vorstellung von einer „Kunstlandschaft“¹⁹⁶ durch sechs runde Bodenreliefs aus Edelstahl verwirklichen (Kat.-Nr. 36). Mit dieser, den natürlichen und architektonischen Gegebenheiten des Geländes Rechnung tragenden Arbeit wollte er Monumentalität vermeiden, da sich diese nach seiner Auffassung weder mit moderner Kunst noch mit

¹⁹¹ Vgl. Arbeitshilfe „Aufgabe und Verfahren des Wettbewerbs zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus“, Bundeskanzleramt, Ref. 3, vom 7.11.1974, S. 3 (Nachlass Hallensleben).

¹⁹² Vgl. Schreiben Bohnet an BBD vom 6.12.1974 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁹³ Vgl. Ergebnisschrift Sitzung Gutachterkommission am 7.11.1974, S. 9 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁹⁴ Vgl. Arbeitshilfe „Aufgabe und Verfahren des Wettbewerbs zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus“, Bundeskanzleramt, Ref. 3, vom 7.11.1974, S. 4 (Nachlass Hallensleben).

Hier wird der Prozentsatz für „Kunst am Bau“ großzügig aufgerundet. Für das Bundeskanzleramt wären mit DM 1,2 Mio. 2% der Kosten aufgewendet worden, tatsächlich waren dies die erwähnten 1,16% bei einer Bausumme von rd. DM 106 Mio.

¹⁹⁵ Die Planungsgruppe 4 (K. Boie, Isterling, Ris, Straßberger, Perz) hatte vorgeschlagen, den Gesamtbereich mit Hilfe integrierender Maßnahmen - Bodenmodellierungen, Wege- und Wasserführung, Bepflanzungen, Licht, Leitlinien, Klangfelder, Architekturelemente und plastische Kunstobjekte - zu artikulieren, um so die Repräsentationszone zwischen Palais Schaumburg und Bundeskanzleramt zu verdeutlichen und sichtbar zu machen, dass Bundespräsident und Bundeskanzler als Stellvertreter des Volkes politische und repräsentative Aufgaben wahrnehmen. Ausgeführt wurde nur das *Lichtfeld* von Ris. Gestaltungskonzept Nr. 2 o.D.

¹⁹⁶ Vgl. Gestaltungskonzeption Nr. 8 Hauser (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

einem demokratischen Staatswesen vereinbaren lässt.¹⁹⁷ Nicht berücksichtigt wurde das Team Goepfert/Hölzinger sowie Brummack und Dinnebier.

Mit der Gestaltung des Vorplatzes und Umgebung wurde die Arbeitsgemeinschaft des Architekten und Bildhauers Hans Dieter Bohnet (1926-2006) und des Garten- und Landschaftsarchitekten Hans Luz (geb. 1926) beauftragt.¹⁹⁸ Dem an erste Stelle gesetzten Planungsteam Goepfert/ Hölzinger wurde mitgeteilt, dass ihr Konzept nicht zur Ausführung kommen könne, die vorgeschlagene Stele aus Kostengründen und die Fontänenanlage, da sie im Winter nicht nutzbar sei. Die Bundesbaudirektion (BBD) hob jedoch ausdrücklich die erfolgreiche Arbeit der Gemeinschaft in allen Phasen des Wettbewerbs heraus und stellte unverbindlich in Aussicht, sie an der anstehenden Ausarbeitung eines Konzeptes für das Bundesministerium der Verteidigung zu beteiligen, da, so der Präsident der BBD, bei Bundesbauten besonders qualifizierte Künstler herangezogen werden sollten.¹⁹⁹ Tatsächlich wurde Hölzinger mit der Gesamtkonzeption für dieses Ministerium betraut, allerdings nach dem Tode von Goepfert (s. Kap. 6.2).

Ein solches, ursprünglich auch für das Bundeskanzlerareal angestrebtes Gesamtkonzept wurde mit den Beauftragungen der einzelnen Künstler hier nicht erreicht.

In den Medien wurde das Wettbewerbsergebnis kritisch beurteilt. Hinterfragt wurde die Auftragsvergabe an im Verhältnis zum Wettbewerbsaufwand von DM 80.000 (tatsächlich waren es DM 94.000²⁰⁰) wenige Künstler.²⁰¹ Die BBD hielt in der für das Bundeskanzleramt gefertigten Stellungnahme hierzu die Verteilung der zur Ver-

¹⁹⁷ Vgl. Erich Hauser: „Grundsätzliche Überlegungen zum Wettbewerb ‚Bundeskanzleramt‘“. In: Erich Hauser. Red. Manfred de la Motte (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1976). Taschenbuchreihe Nr. 8. Bonn 1976, o.S. mit Abb.

Zu den Kosten vgl. Aufstellung „Kunst am Bau“ 1975-1976 der Bundesbaudirektion Bonn o.D. (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁹⁸ Vgl. Vermerk BBD vom 1.7.1975 mit der Bestätigung der Beauftragung von Luther, Hauser, Ris und Bohnet/Luz (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

¹⁹⁹ Es ist aus den BBR-Akten nicht klar ersichtlich, ob dies nur mündlich oder auch schriftlich erfolgte. Vgl. Entwurf Schreiben BBD an das Team Goepfert/Hölzinger vom 21.1.1975.

Vermerk BBD vom 21.1.1975, der mit den Worten abschließt: „Aufgrund des Gespräches erübrigt sich eine weitere Mitteilung an sie“. Vermerk BBD über ein weiteres Gespräch mit dem Team Goepfert/Hölzinger am 24.1.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Winkler, Gerd: Das Kabinettsstück von Bonn: Die Kunst im Kanzleramt. In: Pardon, Heft 5, Mai 1976, S. 104. Die hier aufgestellte Behauptung, das Team habe erst aus der Zeitung von seiner Nichtberücksichtigung erfahren, trifft demnach nicht zu.

²⁰⁰ Vgl. Arbeitshilfe „Aufgabe und Verfahren des Wettbewerbs zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus“, Bundeskanzleramt, Ref. 3, vom 7.11.1974, S. 4 (Nachlass Hallensleben).

²⁰¹ Vgl. Krüger, Werner: Monumentales für das Kanzleramt. In: Süddeutsche Zeitung 22.7.1975.

fügung stehenden DM 1,2 Mio. auf fünf Künstler für angemessen und hob insbesondere das Verfahren eines bundesoffenen Wettbewerbes hervor. Bisher hatte die BBD Direktaufträge erteilt oder beschränkte Wettbewerbe durchgeführt; zwischen 1971 und 1975 waren dies 31. Der offene Wettbewerb war auch als Test dafür gedacht, ob sich derartige Ausschreibungen überhaupt bewährten. Im Nachhinein hielt die BBD, vermutlich aufgrund der hohen arbeitsintensiven Teilnehmerzahl, einen beschränkten Wettbewerb für zweckmäßiger.²⁰²

Die nunmehr beauftragte Arbeitsgemeinschaft Bohnet/Luz versuchte die Integration von gärtnerischer Gestaltung und Kunstwerken in die architektonische Anlage durch Pflanzstrukturen, Bodenreliefs, einem System variabler Farb-Form-Elementen, Dachbegrünung und einem Kugelobjekt aus Edelstahl (Kat.-Nr. 41).²⁰³ Der Entwurf sah im Einzelnen wie folgt aus (Abb. 34 und 35):

Über den gesamten Bereich zogen sich aus Sicherheitsgründen niedrige rechteckig gestutzte Taxushecken, angeordnet als Streifen oder Kuben, überwiegend parallel in 2er, 3er oder 4er Reihen oder L-förmig abgelenkt zu den Achsen der Gebäude. Im hinteren Areal bildeten sie ein Rechteck, das von einem Weg geteilt wurde. Ähnliche Hecken sollten das Dach begrünen.

Die kubische Form wurde bei den zwei Gruppen der Bodenreliefs aufgegriffen, die den Vorplatz schmückten und in den Farb-Form-Elementen (im Modell in orange), bestehend aus rechtwinklig aneinander gefügten und ineinander verschachtelten Teilen, vorgesehen für den hinteren Platz zwischen Kanzler- und Abteilungstrakt. Hecken und Bodenreliefs leiteten den Verkehr auf dem Vorplatz. Die Wege wurden mit kleinen grauen Pflastersteinen markiert. Rechts des Kanzlerbaueinganges sollte die Stahlkugel zur Aufstellung kommen.

²⁰² Vgl. Stellungnahme BBD vom 6.8.1975 zum Feuilleton-Bericht der Süddeutschen Zeitung vom 22.7.1975 „Monumentales für das Kanzleramt“ (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²⁰³ Arbeitsgemeinschaft Hans Dieter Bohnet (1926-2006)/ Hans Luz (geb. 11926) und Partner, Stuttgart, Gesamtkonzeption Außenanlagen Bundeskanzleramt Bonn, 1974-1976 (abgebaut 1977), Granitbodenreliefs, Kugelobjekt (V-2-A-Stahl, Ø 400 cm), geschnittene Hecken, Granitbelag/Pflaster, 1 Gronau, Dahlmannstraße 4 (Bundeskanzleramt, heute Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung).

Vgl. H. D. Bohnet. Bildhauer. Hrsg. Städtische Galerie Böblingen. Texte Hans Kammerer/ Marion Keiner u.a. (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie Böblingen 1993). Böblingen 1993, S. 62 mit Abb.; S. 107 Abb. Gesamtentwurf Außenanlagen Bundeskanzleramt.

Diese Gestaltung war massiver Kritik ausgesetzt. Auch die Gutachterkommission hatte offenbar die phantasielose Ausstattung des Areals und wenig gelungene Verknüpfung der einzelnen Bereiche erkannt, denn sie bemängelte bereits in ihrer Sitzung im November 1974 die „Formationen, die sich durch die Wiederholung der kleinteiligen Pflanzflächen ergeben“ und stellte fest, dass eine „fließendere Verbindung zu dem umgebenden Parkbereich“ wünschenswert wäre. Zudem entsprachen die vorgeschlagenen skulpturalen Objekte (dazu gehörte auch die Stahlkugel) an den dafür vorgesehenen Standorten nicht den Vorstellungen des Auslobers.²⁰⁴ Hingegen wird nach dieser Sitzung in einer Pressemitteilung derselbe Entwurf gelobt aufgrund der klaren, dennoch bewegten Formen als Gegensatz zu den strengen kubischen Baukörpern und der gelungenen Integration von Kunstwerk und architektonischer Gestaltung. Zur Gesamtkonzeption wird festgestellt: „Die nunmehr vorliegende endgültige Konzeption zeigt eine Übereinstimmung des Ganzen zu den einzelnen Teilen. Landschaft und Architektur finden ihre Fortsetzung, ihre Steigerung durch die geometrischen Pflanzenformen im Vorplatzbereich, und die kontrapunktisch gedachten Skulpturen - Kugel (Bohnet) - Zylinder (Ris) - Prismen (Hauser) - Kreis (Luther) - Würfel (Lutz) - korrespondierend zum Kubus der Architektur.“²⁰⁵

Zwar ergeht nach Abschluss eines Gartenarchitektenvertrages im April 1975²⁰⁶ am 20.8.1975 ein endgültiger Auftrag an Bohnet/Luz, sowohl ein künstlerisches Gesamtkonzept betreffend als auch ein Farbformobjekt, ein Bodenrelief und ein Kugelobjekt,²⁰⁷ doch beginnt kurze Zeit später die Demontage dieses Auftrages. Im Oktober 1975 erteilt die Bundesbaudirektion die Order, dass die Farb-Form-Elemente vorerst nicht ausgeführt werden sollen,²⁰⁸ und bereits Ende November 1975 führt Bundeskanzler Schmidt ein Gespräch mit einem erlesenen Kreis von Kunstexperten und Politikern über die künstlerische Ausstattung des Neubaus, da er die Bundesre-

²⁰⁴ Vgl. Ergebnisniederschrift Sitzung Gutachterkommission am 7.11.1974, S. 6 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²⁰⁵ Pressemitteilung o.D. [Ende 1974], Anlage 3: Erläuterungen zu den Arbeiten der 5 ausgewählten Künstler. In der Überschrift ist zwar von 5 Künstlern die Rede, doch Bohnet/Luz werden richtigerweise als eine Arbeitsgemeinschaft angesehen. Allerdings werden die Namen der Gewinner oftmals unkorrekt „Lutz-Bonet“ geschrieben (Nachlass Hallensleben).

²⁰⁶ Vgl. Gartenarchitektenvertrag zwischen BRD, vertreten durch BMBau, vertreten durch BBD, und AG Bohnet/Luz vom 22.4.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²⁰⁷ Vgl. Beschluss des Landgerichtes Berlin vom 26.1.1979, S. 2 - Geschäfts-Nr. 16.0.460/77, in dem der Vertrag in dieser Form bestätigt wird (Nachlass Hallensleben).

²⁰⁸ Vgl. Schreiben BBD an die Arbeitsgemeinschaft Bohnet/Luz vom 24.10.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

publik Deutschland kulturell noch nicht ausreichend repräsentiert sieht, vor allem gegenüber ausländischen Staatsgästen.²⁰⁹ Bei dem Gespräch muss auch die Umgestaltung des Vorplatzes mit Aufstellung einer Plastik von Henry Moore (1898-1986) zur Sprache gekommen sein, denn drei Teilnehmer (Prof. Dr. Hugo Borger, Direktor der Historischen Museen der Stadt Köln, Prof. Dr. Gerhard Bott, Generaldirektor der Museen der Stadt Köln, Gerhard Laage, Architekt TU Hannover) schlagen unter Bezug auf das Treffen genau dies vor.²¹⁰

Im Februar 1976 zieht die BBD unter Hinweis auf die angespannte finanzielle Lage auch den Auftrag für die Dachbegrünung zurück²¹¹ und verfügt die Nichtaufstellung der noch nicht fertig gestellten *Integration '76*, für die inzwischen ein neuer Standort gesucht wird.²¹² Diese Vorgehensweise entsetzt die Künstler.²¹³ Bohnet/Luz halten ihr nunmehr rudimentäres Konzept für aus dem Gleichgewicht gebracht und verteidigen das Kugelobjekt als elementares Teil zum Zusammenhalt der Gesamtkomposition, in dem geometrische Grundformen wie Kubus und Kugel als Gegensätzliches zu einer harmonischen Einheit vereint seien. Der Vergleich mit einer Weltkugel - wie in der Presse geschehen - und ein daraus abzuleitender Herrschaftsanspruch der Bun-

²⁰⁹ Pressemitteilung des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung Nr. 574/75 vom 1.12.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Hiernach wurde zwar über eine angemessene kulturelle Selbstdarstellung im Kanzleramtsneubau diskutiert, doch nutzte Schmidt sicherlich die Gelegenheit, auch die künstlerische Gestaltung des Außenbereichs anzusprechen.

Teilnehmer des Gespräches sind: Prof. Dr. Peter Beye, Direktor Staatsgalerie Stuttgart; Prof. Dr. Hugo Borger, Direktor der Historischen Museen der Stadt Köln; Prof. Dr. Gerhard Bott, Generaldirektor der Museen der Stadt Köln; Prof. Dr. Karl Dietrich Bracher, Universität Bonn; Lieselotte Funcke, Bundestagsvizepräsidentin; Günther Gottmann, stellv. Generaldirektor Deutsches Museum München; Gerhard Laage, Architekt TU Hannover; Prof. Dr. Rolf Liebermann, Direktor der Pariser Oper; Prof. Dr. Heinrich Lützeler, Universität Bonn; Prof. Dr. Leopold Reidemeister, Direktor Brücke-Museum Berlin; Marie Schlei, parlamentarische Staatssekretärin; Prof. Dr. Hans Schönberger, Generaldirektor Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Staatssekretär Dr. Manfred Schüler, Chef des Bundeskanzleramtes, und Hans Georg Wormit, Präsident Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

²¹⁰ Vgl. Schreiben Borger, Bott, Laage an Helmut Schmidt vom 12.1.1976, in dem sie sich auf das Gespräch am 27.11.1975 beziehen sowie auf das Protokoll zu dieser Sitzung und ihr weiteres Schreiben vom 11.12.1975. Falls eine Plastik von Henry Moore nicht zu erlangen sei, schlagen sie eine Wasserplastik von Goepfert/Hölzinger vor (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²¹¹ Vermerke Bundesbaudirektion vom 26.5.1976 und 6.9.1976 mit dem Hinweis, dass aus Kostengründen von Dachbegrünung und Farb-Formelementen abgesehen wird (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²¹² Bereits im November 1975 hatte Bundeskanzler Helmut Schmidt den Wunsch nach einem neuen Standort geäußert. Vgl. Schreiben Planungsgruppe Stieldorf an BBD vom 2.2.1976 mit Verweis auf eine Besprechung am 27.11.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²¹³ Zitat: „Dieser Vorgang ist so einmalig und unfassbar, dass uns im Moment Worte fehlen.“ In: Schreiben Arbeitsgemeinschaft Bohnet/Luz an BBD vom 12.12.1975 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

desrepublik sei unbegreiflich, zumal das Rundobjekt wenig mehr als die Hälfte des Vollvolumens einer Kugel beinhalte.²¹⁴ Allerdings war das im Entwurf vorgelegte Modell der Kugel noch wesentlich kompakter als die endgültige, aus scheibenförmigen Segmenten bestehende Version (Abb. 36).

Da sich eine Einigung über die Frage des neuen Standortes hinzieht, wird das im Mai 1976 vollendete Werk auf Wunsch von Helmut Schmidt kurzzeitig im Park des Bundeskanzleramtes „abgestellt“²¹⁵ und im Frühjahr 1977 für die Bundesgartenschau nach Stuttgart ausgeliehen, wo es auf einer kleinen Insel im unteren Schlossgarten installiert wird. Hier in der Heimat des Künstlers findet *Integration '76* bei Behörden und Passanten einhellige Zustimmung.²¹⁶

Anders die Situation beim Bundeskanzlerplatz. Weder verkörperten die absolutistisch erscheinenden rechtwinklig geschnittenen Hecken sowie die Bodenreliefs, die sich zunehmend als Verkehrshindernis erwiesen, noch die als „größenwahnsinnige Weltkugel“²¹⁷ titulierte Bohnet-Plastik die von den Auftraggebern angestrebte kulturelle Selbstdarstellung, über die in der Presse noch heftig diskutiert werden sollte. Eine „geometrische Demokratie“²¹⁸ war jedenfalls nicht erwünscht. Übersehen wurde, dass Bohnet/Luz bei ihren Entwürfen - wie Fotos ihrer Modelle zeigen - stets von einem hell getönten Kanzleramt ausgegangen waren, was den düsteren Eindruck sicherlich gemindert hätte.²¹⁹

Der Sieg der sozial-liberalen Koalition unter Helmut Schmidt am 3. Oktober 1976 schafft die Voraussetzung zur Realisierung seiner Pläne. Henry Moore begutachtet am 13. Juni 1977 den vorgesehenen Aufstellungsplatz, dessen Umgestaltung in eine schlichte Rasenfläche er kurze Zeit später vorschlägt. Anlässlich einer Ausstellung in

²¹⁴ Vgl. Stellungnahme der Arbeitsgemeinschaft Bohnet/Luz vom Februar 1976 (Nachlass Hallensleben).

²¹⁵ Vgl. Kanzleramt. Bammel vor dem Umzug. In: Der Spiegel Nr. 10/76 vom 1.3.1976, S. 33-34.

²¹⁶ Vgl. Fehr, Hans Otto: Eine Kugel als Stein des Anstoßes. In: Badische Zeitung 27.7.1977.

Wasserpflanzen anstelle der Bohnet-Kugel? Stuttgarter Zeitung? [1982]. (Nachlass Hallensleben)

²¹⁷ Wentsch, Wolfgang: Endet Odyssee der „Integration ,76“ in der Gronau? In: GA 29.3.1984.

²¹⁸ Schmidt-Mühlisch, Lothar: Diese Welt schickte Schmidt in die Büsche. In: Die Welt 2.4.1976 mit Karikatur Bundeskanzler Schmidt und Bohnet-Kugel.

²¹⁹ Diesen Hinweis verdanke ich Gabriele Wiesemann.

Kensington Gardens zu seinem 80. Geburtstag wählen Künstler und Bundeskanzler im August 1978 *Large Two Forms* für den Vorplatz aus.²²⁰

Die Arbeitsgemeinschaft Bohnet/Luz bleibt derweil nicht untätig. Im August 1977 reicht Bohnet ein Armenrechtsgesuch ein, da er eine Klage gegen die Bundesrepublik Deutschland anstrebt, um die Aufstellung seiner Plastik und der Farb-Formelemente am vorgesehenen Ort durchzusetzen oder zumindest angemessen entschädigt zu werden. Dabei beruft er sich auf vertragliche und urheberrechtliche Gründe. Da es sich bei dem Wettbewerbsentwurf der Arbeitsgemeinschaft um eine Gesamtkonzeption handele, müsse die Antragsgegnerin die vollständige Durchführung der Konzeption ermöglichen. Das Gesuch wird wegen mangelnder Aussicht auf Erfolg im Januar 1979 ebenso abgelehnt wie die sich anschließende Beschwerde.²²¹ In seiner Begründung führt das Gericht aus, dass eine Verletzung von Urheberrechten nicht vorliege, wenn der Auftraggeber auf die Vollendung des bestellten Werkes verzichtet. Der Urheber habe keinen Anspruch darauf, dass seine schöpferische Idee in die Wirklichkeit umgesetzt werde. Wichtig für den weiteren Verlauf des Geschehens ist die Feststellung, dass der Urheber auch eine Vernichtung des Werks durch den Eigentümer nicht verbieten kann. In Folge wehren sich die Künstler mit einem Schreiben an Bundeskanzler Helmut Schmidt - auszugsweise veröffentlicht im Deutschen Architektenblatt -, indem sie die Verantwortung der am Wettbewerb beteiligten Instanzen betonen, die ihren Entwurf als den geeignetsten ausgewählt hatten. Der Öffentlichkeit müsse fairerweise deutlich gemacht werden, dass deren Werturteil offensichtlich von dem des Bundeskanzlers abweiche.²²²

Die rd. DM 256.500 teure Bohnet-Kugel²²³ wird gut zehn Jahre nach Fertigstellung von Stuttgart nach Bonn zurückgeholt.²²⁴ Im Dezember 1986 findet sie mit Einver-

²²⁰ Zur Geschichte der Aufstellung s. Bott, Gerhard: Henry Moore. Maquettes, Bronzen, Handzeichnungen. Hrsg. Bundeskanzleramt Bonn. Darmstadt 1979, S. 13-14.

²²¹ Vgl. Beschluss des Landgerichtes Berlin vom 26.1.1979 - Geschäfts-Nr. 16.0.460/77 und Beschluss des Kammergerichtes Berlin vom 26.10.1979 - Geschäfts-Nr. 5W1763/79/16.0.460/70; zum Urheberrecht s. S. 6-7 (Nachlass Hallensleben).

²²² Vgl. Zur Diskussion gestellt. „Folgen“ eines Wettbewerbs. In: Deutsches Architektenblatt 7/79, S. 832.

²²³ Vgl. Aufstellung „Kunst am Bau“ von 1975-1976 der Bundesbaudirektion o.D. (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²²⁴ Vgl. Schreiben Bundesvermögensamt Bonn an Bundesbaudirektion Bonn vom 20.5.1985 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

ständnis des Künstlers²²⁵ ihren neuen Platz in der Gronau nahe des Abgeordneten-
hochhauses. Dieser Standort scheint wesentlich geeigneter als der ursprünglich vor-
gesehene. Hier, freistehend auf einer Wiese, schafft die silbrige Kugel eine Verbin-
dung zum Rhein und vermittelt zu den Gebäuden der Deutschen Welle und des Post
Towers auf der anderen Seite.

Der Vorplatz des Bundeskanzleramtes wird letztendlich nicht nur aus ästhetischen
Gründen umgebaut - Schmidt lässt verbreiten: „Man muß auch den Mut haben, Miß-
lungenes zu korrigieren“²²⁶ -, es hatten sich zudem funktionale, technische und ge-
stalterische Mängel herausgestellt (Abb. 37). Das betraf die schlechte Verkehrsfüh-
rung, eine Pflasterung, die den Belastungen des Fahrzeugverkehrs nicht standhielt
und Wasser in die Tiefgarage laufen ließ sowie von Schädlingen befallene He-
cken.²²⁷ An der Umgestaltung wurden Luz/Bohnet nicht beteiligt. Kurzfristig war
erwogen worden, Landschaftsarchitekt Luz mit der Planung der anstehenden gärtne-
rischen Arbeiten zu beauftragen. Um jedoch eventuell von Seiten Luz/Bohnet ge-
stellten Anträgen auf einstweilige Verfügung die Grundlage zu entziehen, entschied
man sich zur „Schaffung vollendeter Tatsachen“ durch Beseitigung der bisherigen
Anlage.²²⁸ Diese Zerstörung erfolgte im Mai 1979 und kostete DM 850.000,²²⁹ ein
Umstand, der in der Presse heftig mit dem immer wiederkehrenden Argument der
Verschwendung von Steuergeldern kritisiert wurde, meist ohne Bezug auf ästheti-
sche Gründe.²³⁰

²²⁵ Vgl. Vermerk Bundesbaudirektion II Z 3 vom 15.4.1985

(BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²²⁶ ma: „Steine des Anstoßes“ werden einplaniert. In: GA 3.4.1979 (StA ZA 131/61).

²²⁷ Vgl. Vermerk Pressestelle Bundeskanzleramt 24.1.1979

(BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²²⁸ Vgl. Vermerk BMBau vom 18.12.1978

(BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²²⁹ Die Prüfungsniederschrift der Technischen Aufsichtsinstanz vom 14.5.1979 betr. Sanierung und
Neugestaltung des Vorplatzes Bundeskanzleramt weist zwei Stufen aus:

Kosten für den 1. Teil (Vorplatz) von DM 850.000 und für den 2. Teil (Umfahrt) von DM 550.000,
d.h. insgesamt DM 1.400.000 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

²³⁰ Vgl. Eichhorn, Frank J.: Skandal um des Kanzlers Rasen. In: Die Rheinpfalz Ludwigshafen
5.4.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung). 800 000 Mark für
des Kanzlers grüne Wiese. In: Quick 10.5.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt
der Bundesregierung). Graf Nayhauss, Mainhardt: Das „Loch im Haushalt“ ziert den Kanzlergarten.
In: Die Welt 18.9.1979 (StA ZA 131/61).

Am 28.8.1979 wurde *Large Two Forms* im Beisein von Henry Moore aufgestellt, einen knappen Monat später erfolgte die offizielle Übergabe.²³¹ In Erwartung von Kritik stand der Bronzeguss auf Vorschlag des Bildhauers zunächst nur als langfristige Leihgabe zur Verfügung. Künstler und Kanzler hofften, dass sich die Bevölkerung an das Werk gewöhnen und das Parlament dann auch den Kaufpreis bewilligen würde.²³² Im April 1980 räumte die Henry-Moore-Stiftung der Bundesregierung eine Ankaufsoption bis Ende September 1981 ein.²³³ Die Presse mutmaßte, dass die Existenz einer rechtsverbindlichen Kaufoption vor der anstehenden Wahl am 5. Oktober 1980 wohlweislich verschwiegen wurde.²³⁴ Kurz nach der Wiederwahl veranlasste Schmidt den Kauf der Plastik. Am 12. Februar 1981 wird die Summe von DM 650.000 (£ 120.000) vom Haushaltsausschuss mit den Stimmen der Koalition bewilligt.²³⁵ Diese Bewilligung in Zeiten angespannter Haushaltslage führte zu einer parlamentarischen Anfrage. In seiner Antwort hebt Staatssekretär Manfred Lahnstein das hohe künstlerische Niveau der Arbeit hervor, die zu einem ungewöhnlich günstigen Preis habe erworben werden können.²³⁶

Mit den Geldern wurde eine bedeutende Bronze finanziert, die zu der eigenständigen Reihe des Alterswerkes von Moore gerechnet werden kann. Innerhalb dieser Reihe bilden die seit 1959 zwei- und mehrgeteilten Liegenden eine eigene Gruppe.²³⁷ In der

²³¹ Vgl. Pressemitteilung Bundeskanzleramt vom 28.8.1979 (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141).

Hier werden nur 3 Exemplare der Plastik erwähnt, es existieren aber 4 Güsse.

²³² Vgl. Erläuterungsbericht BBD mit Einverständniserklärung Bundeskanzleramt vom 10.5.1979, in dem die Leihgabe bestätigt wird (BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141). Schmidt, Helmut: Erinnerung an einen der größten Bildhauer dieses Jahrhunderts. Ein Teil unserer selbst. In: Die Zeit Nr. 37/1986 vom 5.9.1986 (StA ZA 138/103).

²³³ Vgl. ma: Kanzler will Moore's Kunstwerk kaufen. In: GA 16.1.1981 (StA ZA 133/156).

Graf Nayhauss, Mainhardt: Ein Oberlehrer gönnt Schmidt das Moore-Gefühl. In: Die Welt 14.2.1981 (StA ZA 133/156).

²³⁴ Vgl. Graf Nayhauss, Mainhardt: Berichte aus dem Bundeskanzleramt. Moores runde Formen ecken bei der CDU an. In: Die Welt [Januar 1981]. (Nachlass Hallensleben)

Noch 2007 wird in einem Leserbrief das Erwerbsverfahren als „befremdlich“ bezeichnet.

Vgl. Hartmann, Joachim: Zugang für jedermann zur Skulptur. In: GA 4.8.2007.

²³⁵ Vgl. Kanzler kann Grossplastik kaufen. In: heute im bundestag, Hrsg. Presse- und Informationszentrum des Deutschen Bundestages, 12.2.1981, S. 1.

²³⁶ Vgl. Büttner, Claudia: 1974-76 Bundeskanzleramtsgebäude. In: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 87 mit Hinweis auf die Antwort des Staatssekretärs des Bundeskanzleramtes Lahnstein auf entsprechende Anfrage der CDU/CSU-Abgeordneten Roitzsch. BT-Drucksache 09/226, 9. Wahlperiode, 20.3.1981, S. 1308-1309.

²³⁷ Vgl. Lichtenstern, Christa: Moores Alterswerk. In: Lichtenstern, Christa: Henry Moore. Werk - Theorie - Wirkung. München/Berlin 2008, S. 174-187. Die Autorin setzt den Beginn des Alterswerkes ab 1959/60 an, nach der *Reclining Figure* (1957/58) für das UNESCO-Gebäude, Paris.

Lichtenstern, Christa: Das große Rahmenthema der *Reclining Figures*. In: Lichtenstern 2008, S. 94-105; 104 Abb. *Lincoln Center Reclining Figure*.

Lincoln Center Reclining Figure (1963-1965) führte der Bildhauer die Spannung und Beziehung zwischen den Teilen, die er durch diese Zweiteilung erreicht hatte, ins Monumentale, ein Kennzeichen seines Spätstils (Abb. 38). Weitere sind Inspiration durch organische Fundstücke, erhöhte Einfachheit wie z.B. bei *Sheep Piece* (1971/72 - Abb. 39) und Autonomie gegenüber Architektur oder Landschaft.²³⁸ Daher lehnte Moore es in der Regel ab, Werke für bestimmte Bauten zu schaffen, sondern griff - wie in Bonn - auf eine schon vorhandene Arbeit zurück, wenn auch die Monumentalität seiner Werke nach Eingebundenheit in die Umgebung verlangt.

Die Neugestaltung des Platzes wurde durchweg positiv aufgenommen und als ästhetisch ansprechende Lösung begrüßt. Der Kanzler habe seine Chance genutzt, eine Entscheidung zu treffen ohne auf engstirnige nationale Interessen Rücksicht zu nehmen.²³⁹ Damit wurde auf eine Kontroverse in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über angemessene Repräsentation der Demokratie und Wahl eines Engländers für die Gestaltung des prestigeträchtigen Platzes angespielt, die auf Verständnislosigkeit stieß. Es bedeute, so der Kunstkritiker Hans-Peter Riese, dass dem Bedürfnis nach Repräsentation, dem offensichtlich jetzt, da Bonn sich zu seiner Funktion als Hauptstadt bekenne, Ausdruck verliehen werden solle, anscheinend kein Künstler der Bundesrepublik genüge.²⁴⁰ Auch, wenn die jetzige Lösung ästhetisch befriedige, sei nicht die Gelegenheit genutzt worden, zum dreißigsten Geburtstag der Republik deren kulturelle Identität zu demonstrieren. Ähnlich, wenn auch schärfer, argumentierte Eberhard Fiebig, Professor für Metallbildhauerei an der Gesamthochschule Kassel, indem er das Ausleihen von Kunst im Ausland als „Ausdruck des geistigen Bankrotts“ bezeichnete.²⁴¹ Diese Bezeichnung wird der Aufstellung einer Moore-Plastik nicht gerecht und muss wohl eher als Ausdruck der Enttäuschung gewertet werden, dass ein lukrativer Auftrag nicht einem deutschen Künstler zugute kam.

²³⁸ Zitat Moore zu der Beziehung zwischen Architektur und Skulptur: „And the beauty of this idea of a spatial relationship is that the sculpture must have its own strong separate identity.“ James, Philip: *Henry Moore on Sculpture*. London, 1966, S. 99.

²³⁹ Vgl. Schön, Wolf: Randbemerkung. In: *Deutsche Zeitung* 28.9.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).

²⁴⁰ Vgl. Riese, Hans-Peter: *Kunstimport für den Kanzler*. In: *FAZ* 14.9.1979.

Schmidt, Doris: *Ein Kunstwerk und ein Haus*. In: *Süddeutsche Zeitung* 21.9.1979. Die Autorin bezweifelt, dass ein deutscher Bildhauer in der Lage gewesen wäre, eine von politischem Anspruch freie Skulptur zu schaffen. Solange „Kunst am Bau“ nur als Dekoration angesehen, ein Künstler nicht als freier Partner respektiert werde wie Moore durch Schmidt und Künstler gegeneinander intrigierten, solange werde es in Deutschland keine Kunst geben, die in einem Fall wie diesem unbelastet und frei integrierbar gewesen wäre.

²⁴¹ Vgl. Fiebig, Eberhard: *Importiertes Pathos?* In: *FAZ* 1.10.1979 (StA ZA 131/61).

Mit einer Stellungnahme zu diesen Äußerungen schaltete sich der Feuilletonchef der FAZ Günther Rühle in die Debatte ein. Dem Einwand Fiebigs, dass existentielle Belastungen zwei Generationen deutscher Künstler gehindert hätten, monumentale Kunst zu schaffen, widersprach Rühle unter Hinweis auf die mittlerweile vergangenen 30 Jahre, in denen Bildhauer frei hätten arbeiten können. Dennoch seien aufgrund politischer Erfahrungen keine raumgreifenden Plastiken, keine großen symbolischen Formen entstanden. Beklagt werde nicht nur die falsche Wahl, sondern auch das rückwärtsgewandte Repräsentationsbedürfnis, das auf einen Künstler wie Moore zurückgreifen lasse, der sich der monumentalen Form des vergangenen Jahrhunderts verpflichtet fühle. Die importierte Moore-Arbeit mache also eher „ein Stück deutscher Seelen- und Kunstgeschichte“ bewusst.²⁴²

Diesen Ausführungen begegnete für das Kanzleramt Wolfram Wickert mit den Erklärungen, dass auf Avantgarde bewusst verzichtet wurde, da Künstler, die den Staat oder die Gesellschaft in Frage stellten, unabhängig sein müssten. Avantgarde dürfe nicht vom Staat vereinnahmt werden, solle aber umgekehrt auch keinen Ehrgeiz haben, im Bonner Regierungsviertel „Fuß fassen zu wollen“.²⁴³ Ein fragwürdiges Argument, sollte Kunst doch gerade auch kritische Fragen aufwerfen, die Staat und Gesellschaft betreffen und umgekehrt der Staat solche Positionen fördern.

Bundeskanzler Helmut Schmidt rechtfertigte die Wahl des Ausländers Henry Moore beim Festakt zur Übergabe von *Large Two Forms* unter Hinweis auf die zahlreichen Arbeiten deutscher Künstler im Innen- und Außenbereich des Bundeskanzleramtes, mit denen durchaus auch kulturell das Selbstverständnis des Volkes und des Staates repräsentiert werde.²⁴⁴

Hinzukommt, dass zunächst dem nationalen Künstlerteam Bohnet/Luz Gelegenheit gegeben worden war, die „Visitenkarte“ der Bundesrepublik Deutschland zu gestalten. Zudem handelt es sich bei *Large Two Forms* um kein Auftragswerk zur Staats-

²⁴² Vgl. Rühle, Günther: Die Plastik. In: FAZ 5.10.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).

Lützel, Heinrich: Bonn, so wie es war. Bd. 2. Düsseldorf 1980, S. 70-71.

²⁴³ Vgl. Wickert, Wolfram: Weder Posse noch Bankrott. In: FAZ 25.10.1979.

²⁴⁴ Vgl. Kunst als Ausdruck und Symbol für Menschlichkeit. In: Bulletin. Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Nr. 111, 26.9.1979, S. 1029-1031.

repräsentation, sondern die beiden Formen entstanden als freie Arbeit. Dennoch belegt die Diskussion in der Presse, dass eben doch „Staat gemacht“ werden sollte.²⁴⁵

Dies unterstreicht die Anordnung des Regierungspräsidenten der Stadt Köln von 1999, die Plastik in die Denkmalliste einzutragen. In der Begründung verweist die Denkmalbehörde der Stadt Bonn darauf, dass die Bronze als Zeitdokument nicht nur bedeutend für die Geschichte des Menschen sei, da sie wesentliches über Themen und deren bildhauerische Umsetzung im Zwanzigsten Jahrhunderts aussage, sondern ebenso wichtig für die Stadt Bonn, weil sie deren Funktion als Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland bezeuge. Das prägnante Werk sei zum einen durch sein Volumen präsent, zum anderen als Symbol. Es stehe für die kulturpolitische Entscheidung des damals amtierenden Kanzlers. Durch den Ort der Aufstellung - vor der „Machtzentrale der deutschen Bundesrepublik“ - habe Schmidt einen politikgeschichtlichen Bezug hergestellt. Die Plastik sei auch Symbol eines modernen, demokratischen Sozialstaates, da mit dieser „Metapher des Lebens“ die Beziehungen der Menschen untereinander thematisiert würden.²⁴⁶

Diese Auffassung teilte auch Bundeskanzler Helmut Schmidt.²⁴⁷ Tatsächlich entwickelte sich *Large Two Forms* über Deutschland hinaus zum Sinnbild für die Demokratie. Kaum ein anderes Werk war bis zum Umzug nach Berlin in den Medien so präsent wie dieses. Mit der Bronze eines Klassikers der Moderne konnte die Bundesrepublik in bewusster Abgrenzung zum Osten Anschluss an die westlich-

²⁴⁵ Vgl. Wenk, Silke: Henry Moore. *Large Two Forms*. Eine Allegorie des modernen Sozialstaates. Frankfurt a.M. 1997, S. 17-18.

Die Autorin ordnet die Bronzeplastik in die Reihe der weiblichen *Liegenden* des Bildhauers ein und stellt eine Verbindung zwischen Vorstellungen von schutzbedürftigem „Leben“ und von „Weiblichkeit“ mit Funktionen des modernen Staates her. An Stelle der traditionellen Denkmäler der Herrschenden wie Stand- oder Reiterstandbilder seien monumentale Bilder weiblicher Körper getreten, die jedoch keine eindeutige politische Verbindlichkeit mehr zuließen (S. 18). Sie könnten auch als Hoffnung auf Neubeginn, auf eine neue humane Ordnung und als Zeichen nationaler Identität genutzt werden (S. 63).

²⁴⁶ Vgl. Anlage zur Denkmalliste der Stadt Bonn, Nr. A 3550, Eintragung vom 2.12.1999 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

²⁴⁷ Zunächst bezeichnete er das Kunstwerk als „Zeichen von Leben, ein Symbol für menschliche Verbundenheit, auch ein Ausdruck für Menschlichkeit“. Vgl. Kunst als Ausdruck und Symbol für Menschlichkeit. In: Bulletin. Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Nr. 111, 26.9.1979, S. 1029.

Später wurde Schmidt an das geteilte Deutschland und „die natürliche Geste der Zusammengehörigkeit“ erinnert. Vgl. Schmidt, Helmut: Freundschaft mit Moore. In: Henry Moore und die Landschaft. Hrsg. Katja Blomberg und Beate Kemfert (Katalog der Ausstellung im Haus am Waldsee, Berlin/Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim 2007-2008). Köln 2007, S. 8-11.

internationale Kunstentwicklung finden und zugleich ihr Bestreben unterstreichen, sich als Kulturnation zu etablieren.²⁴⁸

Das späte Eingreifen von Helmut Schmidt in die künstlerische Gestaltung des Vorplatzes und das Negieren des Wettbewerbsergebnisses sind zwar undemokratisch, aber vom Ergebnis her positiv zu bewerten. Die vom Künstler selbst ausgewählte Stelle auf der kleinen Anhöhe des Bundeskanzlerplatzes bringt nicht nur die Plastik zur Geltung, sondern ist auch für den Betrachter außerhalb des abgesperrten Bezirks gut sichtbar. Vor allem gibt die vitale energiegeladene Bronze dem Areal ein Zentrum und ist gleichzeitig ein lebendiger Gegenpol zu der genormten Rasterfassade der sterilen Kanzleramtsarchitektur, Funktionen, die die Bohnet-Kugel nicht erfüllt hätte.

Für die neue Hauptstadt traf 1993 wieder ein Bundeskanzler eine persönliche Entscheidung für ein Denkmalprojekt, das der Repräsentation des Staates dienen soll. Ohne Wettbewerbsverfahren ließ Helmut Kohl (geb. 1930) die Neue Wache in Berlin als neu gestaltete nationale Gedenkstätte mit der etwa vierfach vergrößerten und leicht veränderten Pietà von Käthe Kollwitz (1867-1945) versehen (Original von 1937/38, Höhe 38 cm),²⁴⁹ eine Entscheidung, die kontrovers beurteilt wurde. Nicht nur die Änderung der Maßstäblichkeit und Abänderung des Originals erschienen fragwürdig, verwandeln sie doch ein originales Kunstwerk in eine Reproduktion,²⁵⁰ sondern auch die undemokratisch gefällte Entscheidung des Kanzlers. Ein politisches Amt rechtfertigt nicht, sich ein Urteil über ästhetische Fragen zu erlauben.²⁵¹

Die Entscheidungen der Bundeskanzler Schmidt und Kohl zeigen, wie unterschiedlich qualitativ Kunstwerke ausfallen, wenn eine ästhetische Beurteilung durch politische Legitimation begründet wird. Durch *Large Two Forms* wurde der Vorplatz des

²⁴⁸ Vgl. Ulrich, Ferdinand: Skulpturen im öffentlichen Raum. In: Henry Moore. Hrsg. Ferdinand Ulrich und Hans-Jürgen Schwalm (Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen 1999). Köln 1999, S. 38-49.

²⁴⁹ Vgl. Wenk 1997, S. 24 mit Anm. 43, 65. Auch hier werde eine weibliche Figur, die trauernde Mutter, mit der Nation verbunden.

²⁵⁰ Vgl. Hohmeyer, Jürgen: Mutter im Regen. In: Der Spiegel Nr. 46/1993 vom 15.11.1993, S. 268-270.

²⁵¹ Vgl. Koselleck, Reinhard: Wer darf vergessen werden? Das Holocaust-Mahnmal hierarchisiert die Opfer. In: Die Zeit Nr. 13/1998 vom 19.3.1998.

Die Kontroverse von 1983. In: Die neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte. Hrsg. Christoph Stölzl. München/Berlin 1993, S. 188-222 mit Beiträgen der Befürworter und Gegner der Gestaltung und Aufstellung.

Bundeskanzleramtes in Bonn entscheidend aufgewertet, und erhielt die Stadt Bonn eine ihrer eindrucksvollsten Plastiken, in Berlin erscheint dies durch die veränderte Pietà fraglich. Das Ergebnis unterstreicht, dass der Träger eines politischen Amtes keine kunsthistorisch kompetente Jury ersetzt, die eher in der Lage ist, objektiv und nicht subjektiv zu entscheiden.

4.1.2 Kreuzbauten (Bundesministerien der Justiz, für Bildung und Wissenschaft, Forschung und Technologie)

Zweiter Ausbauschwerpunkt war Bad Godesberg-Nord. Die ursprünglich vorgesehenen sieben Hochhäuser, in denen alle Ministerien untergebracht werden sollten, gerieten nach bekannt werden der Baupläne in die Kritik. Die Formierung der fünf nördlichen Bauten, für die Joachim Schürmann (geb. 1926) 1968/69 den Auftrag erhielt, wurde auf Einspruch einer Bürgerinitiative nicht realisiert, doch 1969-1973 die restlichen beiden südlichen Hochhäuser von der Planungsgruppe AHT (ab 1970 Planungsgruppe Stieldorf) errichtet, die kurze Zeit später auch den Zuschlag für das Bundeskanzleramt erhielt.²⁵² Diese sog. „Kreuzbauten“, zwei identische 12- und 15-geschossige kreuzförmige auf Betonpfeilern stehende Hochhäuser mit Ergänzungsbauten (zwei 3-geschossige und ein 4-geschossiges Bauwerk sowie eine Kantine), sollten Platz für die Ministerien der Justiz (BMJ), für Bildung und Wissenschaft (BMBW) und Forschung und Technologie (BMFT) schaffen (Abb. 40). Die weitläufigen Außenanlagen wurden mit den Gebäuden durch ein geometrisches Muster aus rotem Ziegelbelag und mehreren, unterschiedlich großen begrünten Innenhöfen verbunden.

Bereits 1971 setzten Überlegungen hinsichtlich der künstlerischen Ausgestaltung dieses „Baugebietes A - Neubau von Dienstgebäuden im Interessengebiet des Bundes in Bonn - Bad Godesberg/Nord“ ein. Über die Verfahrensweise bestanden jedoch unterschiedliche Auffassungen. Während das BMBW grundsätzlich Wettbewerbsausschreibungen befürwortete, um zu einem einheitlichen Kunstkonzept zu gelangen

²⁵² Vgl. Vermerk Architekt Peter Türler „Planungsgeschichte Kreuzbauten“ vom 2.5.2010 (zur Verfügung gestellt von Peter Türler).

Türler, Peter/Janßen-Schnabel, Elke: Die Kreuzbauten in Bonn-Bad Godesberg-Nord. In: Jahrbuch Bau und Raum 2009/10. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung. Red. Barbara Hoidn. Hamburg 2010, S. 106-109.

und damit den Eindruck einer musealen Sammlung zu vermeiden, schlug die Bundesbaudirektion den Weg der Direktbeauftragung vor unter Hinweis auf die Probleme der Künstlerauswahl bei öffentlichen Wettbewerbsausschreibungen wie jene beim Bundeskanzleramt.²⁵³ Zu den von der BBD favorisierten in- und ausländischen Künstlern gehörten Karl J. Dierkes (1924-2008), Otto Herbert Hajek (1927-2005), Erich Hauser (1930-2004), Ansgar Nierhoff (1941-2010), Otto Piene (geb. 1928), G.F. Ris (1928-2005), Joachim Spies (1930-1994) sowie der Italiener Mario Guerrini (1927-1990) und der Franzose Nicolas Schöffer (1912-1992).²⁵⁴ Als erste Anschaffung erfolgten auf Wunsch der BBD Anfang 1972 Ankäufe zweier anlässlich der Weltausstellung in Osaka 1970 gemieteten Plastiken: *Fortifikation* von Günter Ferdinand Ris und *Auswendelnde Säule* von Ursula Sax für DM 12.500 bzw. 12.000 (Kat.-Nr. 139 und 140).²⁵⁵ Das Angebot von Ursula Sax, ihre Säule in doppelter Größe für DM 48.000 herzustellen, da die vorliegende Arbeit nicht für eine Aufstellung im Freien geeignet sei, wurde vermutlich aus Kostengründen zunächst verschoben, letztendlich nicht realisiert.²⁵⁶

Noch im August 1973 hielt die BBD ein „förmliches Ausschreibungsverfahren“ für nicht geeignet, vielmehr sollten qualifizierte, bereits durch Ausstellungen und Ankäufe der öffentlichen Hand anerkannte Künstler berücksichtigt werden. Die hierdurch gewonnenen Erfahrungen seien vor allem in Hinblick auf künftige Aufgaben im Bundesdistrikt von Bedeutung, da die Beauftragung eines Künstlers mit einem großformatigen Werk Rückschlüsse auf seine weitere Verwendung zulasse.²⁵⁷ BMBW und BMFT bestanden erfolgreich auf einem ordentlichen Auslobungsverfahren und drängten darauf, hierfür nicht nur arrivierte Künstler zu berücksichtigen. Bewusst wollte man neue Wege beschreiten, unterstützt von einer kompetenten, auch

²⁵³ Vgl. Schreiben BMBW an BBD vom 14.12.1971. Vermerk BBD vom 7.2.1972. Schreiben Präsident BBD Wolfgang Leuschner an Bundesministerium für Wirtschaft und Finanzen vom 4.10.1972 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁵⁴ Vgl. Vermerk BBD vom 7.2.1972 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁵⁵ Vgl. Schreiben BBD an Ursula Sax vom 2.2.1972. Vermerk BBD vom 21.1.1972 (BBR Bonn - GONO BMW und BMJ Heinemannstr.).

²⁵⁶ Vgl. Schreiben BBD an Ursula Sax vom 16.9.1974 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁵⁷ Vgl. Vermerk Präsident BBD Wolfgang Leuschner vom 17.8.1973 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

mit Kunstsachverständigen besetzten Jury.²⁵⁸ Für diese Aufgabe konnten Prof. Werner Haftmann, Direktor der Nationalgalerie Berlin, Dr. Eberhard Marx, Direktor der Städtischen Museen Bonn, und der Schweizer Museumsleiter, Kurator und Ausstellungsmacher Harald Szeemann, Bern, gewonnen werden, der jedoch nur an der ersten Jury-Sitzung teilnahm.²⁵⁹

Dem 15 Mitglieder umfassenden Auswahlgremium gehörten neben den drei genannten unabhängigen Kunsthistorikern Vertreter der beteiligten Ministerien (BMJ, BMBW, BMFT), des Bundesbauministeriums und der Bundesbaudirektion die Architekten Manfred Adams und der Kieler Stadtbaurat Eberhard Kulenkampff an. In seiner ersten Sitzung im Januar 1974 schlug dieses Gremium vor, 25 Künstler zu einem 2-stufigen Wettbewerb für das Gelände aufzufordern, um in der zweiten Phase drei bis vier Künstler mit der Weiterentwicklung ihrer Ideen beauftragen zu können. Als Aufwandsentschädigung wurden für die erste Stufe (skizzenhafte oder verbale Darstellung, evtl. Modell) DM 1.500, für die zweite (Ausarbeitung der bewerteten Entwürfe) zunächst DM 3.000 festgelegt, die in der dritten Sitzung der Jury auf DM 5.000 erhöht wurden. Ausdrücklich sollten Vorschläge für zeitgenössische Kunst zugelassen werden, die nicht der klassischen Moderne zugerechnet werden konnten.²⁶⁰ Lichtplastiken, Farbe oder kinetisch bewegte Formen sollten kontrapunktisch oder unterstützend ein Gegengewicht zur Architektur schaffen.²⁶¹ Die Liste der einzuladenden Künstler wurde aus den einzelnen Vorschlägen der Jurymitglieder erstellt.²⁶² Im März 1974 wurden die Nominierten zu einem Gespräch gebeten. Im

²⁵⁸ Vgl. Vermerk BBD vom 25.10.1973 über das gemeinsame Gespräch von BMBW, BMFT, BMJ, BMBau, BBD und einem Vertreter der Planungsgruppe Stieldorf am 23.10.1973 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

Zum Wettbewerbsverfahren s. auch Claudia Büttners Ausführungen zu den Kreuzbauten in: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 80-83.

²⁵⁹ Vgl. Protokolle der vier Jury-Sitzungen am 17.1.1974, 9.1.1975, 20.2.1975 und 28.5.1975 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁶⁰ Schreiben BBD an Prof. Haftmann vom 23.11.1973. (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁶¹ Vgl. Protokolle über die 1. Sitzung der Jury am 17.1.1974 sowie über die 3. Sitzung der Jury am 20.2.1975 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁶² Eingeladen wurden folgende Künstler: Heinrich Brummack, Köln; Peer Clahsen, Zürich; Hans Haacke, Bonn/New York; Otto Herbert Hajek, Stuttgart; Erich Hauser, Rottweil; Erwin Heerich, Meerbusch; Haus-Rucker-Co, Düsseldorf/New York; Norbert Kricke, Düsseldorf; Hans-Gunther van Look, Freiburg; Wilhelm Loth, Karlsruhe; Adolf Luther, Krefeld; Heinz Mack, Mönchengladbach; Team Matschinsky-Denninghoff, Berlin; Ansgar Nierhoff, Köln; Otto Piene, Düsseldorf; Herbert Press, Berlin; Karl Rinke, Düsseldorf; Günter Ferdinand Ris, Oberpleis; Ulrich Rückriem, Mönchengladbach; Reiner Ruthenbeck, Düsseldorf; Ursula Sax, Berlin; H.A. Schult, München; Günter Uecker, Düsseldorf; Timm Ulrichs, Hannover, und die Arbeitsgemeinschaft Wehberg-Lange, Hamburg.

Zentrum des Interesses standen die noch nicht gestalteten Flächen im Süd-Westen des Geländes und der rechteckige zentrale Innenhof. In den anderen Höfen waren bereits Objekte von Karl J. Dierkes und Hansjürgen Grümmer aufgestellt worden (Kat.-Nr. 136 und 137). Dies kritisierten die nunmehr ausgewählten Künstler ebenso wie ihre späte Einbeziehung in die Baumaßnahme und die unabänderliche Liste der Wettbewerbsjury, die ihnen bei dieser Gelegenheit bekannt gegeben wurde. Für die künstlerischen Arbeiten standen zu diesem Zeitpunkt DM 350.000 zur Verfügung.²⁶³

In der zweiten Sitzung des Preisgerichtes im Januar 1975 konnten unter Vorsitz von Eberhard Kulenkampff 18 eingereichte Entwürfe begutachtet werden.²⁶⁴ Etliche sahen die Einbeziehung von Wasser vor, so die Spiellandschaft zur Freizeitgestaltung der Behördenmitarbeiter mit *Wasserarkadengang* von Heinrich Brummack, *Wasserwald* und *Wasserrelief* von Norbert Kricke (1922-1984), die *Darstellung von Ruhe und Geschlossenheit*, die Heinz Mack (geb. 1931) mit Hilfe eines flachen Wasserbeckens erreichen wollte, dessen Boden ein mosaiziertes *Licht Relief* aufwies, oder *Alpenländischer Wasserfall* von Haus-Rucker-Co, die Nachbildung einer Felswand mit Bepflanzung und Wasserkaskaden. Sie erschien nicht nur schwer realisierbar, sondern auch zu aufwendig in der Wartung. Einen ungewöhnlichen Vorschlag unterbreitete Hans Haacke (geb. 1936) mit einer *völkerrechtlich unabhängige[n] Enklave*. Er wollte eine kreisförmige Fläche von 25 m Durchmesser mittels eines Förderbandes mit Erde bedecken und dann sich selbst überlassen. Zugang für jedermann sollte gewährleistet, Eingriffe von Seiten des Künstlers und des Nutzers vertraglich ausgeschlossen werden, eine juristische Problematik, auf die sich die BBD nicht einlassen wollte.²⁶⁵

Vgl. Neubau von Dienstgebäuden im Interessengebiet des Bundes in Bonn-Bad Godesberg/Nord. Künstlerische Ausgestaltung des Baugebietes A. Berichte und Vorprüfung. Vorprüfer Prof. Rudolf Knubel und Oberreg.Baurat Bernhard Schmidt. August 1974 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁶³ Vgl. Vermerk BBD vom 10.4.1974 über das Gespräch mit den Künstlern am 15.3.1974 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

Anlage 1 enthält die Namen der 9 Jurymitglieder: Neben den Kunstsachverständigen Haftmann, Marx und Szeemann sind dies die Staatssekretäre Dr. Bayerl, BMJ; Prof. Jochimsen, BMBW; Dr. Haunschild, BMFT sowie MinDir. Dr. Oltmanns, BMBau; Architekt Adams und Stadtbaurat Kulenkampff.

²⁶⁴ Hajek, Heerich, Loth, Piene, Rinke, Rückriem und Ruthenbeck hatten keine Arbeiten eingereicht.

²⁶⁵ Vgl. Protokoll der 2. Jurysitzung am 9.1.1975. Gestaltungskonzepte Nr. 1 Brummack; Nr. 6 (Vorschläge 1 und 2) Kricke; Nr. 9 Mack; Nr. 5 (Vorschlag 2) Haus-Rucker-Co; Nr. 3 Haacke.

Folgende vier Arbeiten wurden ausgewählt: zylindrische geschwungene Bandformen aus Stahl von Erich Hauser (1930-2004), eine kinästhetische Darstellung von Licht, Wind und eine durch Wasser bewegte Platte von Günther Uecker (geb. 1930), *Baum* aus Chromnickelstahl von Matschinsky-Denninghoff und *Wellenwiese mit Lichtbogen* von Haus-Rucker-Co. Bei diesem aufwändigen Entwurf war geplant, aus einer Wiese mit gleichmäßig verlaufenden Wellen eine begehbare „Zunge“ herauszuschneiden und nach oben zu biegen. Hinzu kam ein Lichtbogen aus Neonröhren, der bis zur Nottreppe des BMBW führen sollte.²⁶⁶

In den folgenden zwei letzten Sitzungen der Jury erhielten die Künstler zwar Gelegenheit, nochmals zu ihren Projekten Stellung zu nehmen,²⁶⁷ doch aus gestalterischen, technischen und/oder finanziellen Gründen kam keiner der genannten Vorschläge zur Ausführung. Ueckers Entwurf war bereits in der dritten Jurysitzung wegen fehlender Anbindung an Architektur und Landschaft ausgeschieden. Hauser legte wie seine Mitkonkurrenten einen überarbeiteten Entwurf vor, doch sein rd. DM 350.000 teurer „Knoten“ überzeugte gestalterisch nicht, und die Dimensionen der Rohre erschienen für den vorgesehenen Tiefhof zu klein. Für den von Matschinsky-Denninghoff für DM 365.000 vorgeschlagenen abstrakten *Baum*, nach Ansicht der Gutachter zweitbesten Vorschlag, konnte eine sichere Verankerung im Einfahrtsbereich der Tiefgarage nicht gewährleistet werden, vor allem aber werde er als „reines ‚Kunstwerk der 60er Jahre‘“ der gestellten Aufgabe nicht gerecht. Die Arbeit erschien offenbar nicht mehr zeitgemäß. Im Gegensatz dazu wurde die dem Auslober zur Ausführung vorgeschlagene in etwa gleich teure monumentale *Wellenwiese* nicht nur als umsetzbar eingestuft, sondern ihr gleichzeitig Ideenreichtum und Progressivität zugesprochen, verbunden mit hohem Erlebniswert für den Betrachter.²⁶⁸ Die von HRC für die Arbeit je nach Ausführung veranschlagten DM 305.000

²⁶⁶ Vgl. Protokoll der 2. Jurysitzung am 9.1.1975, S. 4-5 und Vorschlag Nr. 4 Hauser, Nr. 5 Haus-Rucker-Co, Nr. 10 Matschinsky-Denninghoff und Nr. 16 Uecker (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).
Leuschner 1980, S. 298-299 mit Abb. *Wellenwiese* und *Baum*.

Hohenthal, Margarete/ Horster, Kathrin: Wettbewerb zu Kunst im Außenbereich der „Kreuzbauten“ - Godesberg-Nord. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Kumpf, Iris/Reichenberg, Susanne: Die Kunstwerke im Außenbereich der „Kreuzbauten“. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

²⁶⁷ Vgl. Protokolle der 3. Jurysitzung am 20.2.1975 und der 4. Jurysitzung am 28.5.1975 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁶⁸ Vgl. Protokoll der 4. Jurysitzung am 28.5.1975 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

bzw. DM 395.000 bezweifelte die Jury hinsichtlich zu geringer Höhe bereits in ihrer letzten Sitzung. Der Preis schnellte ihm Laufe der Zeit auf schließlich DM 750.000 hoch, so dass Anfang 1978 von der Realisierung der Installation abgesehen wurde.²⁶⁹

Dennoch fand die BBD zusammen mit den beteiligten Ministerien eine Lösung, die das Wettbewerbsergebnis grundsätzlich berücksichtigte, indem - wie vom BBD-Präsidenten Fritz M. Sitte vorgeschlagen - bei der künstlerischen Ausgestaltung des Kreuzbautenareals auf vier Künstler zurückgegriffen wurde, die sich beim Wettbewerb beteiligt und ausgezeichnet hatten.²⁷⁰ 1978 ergingen Direktaufträge an Erich Hauser, Haus-Rucker-Co., Matschinsky-Denninghoff und Ansgar Nierhoff.²⁷¹ Allerdings betraf dies nicht die für den Wettbewerb eingereichten Werke, auch wurden die nunmehr ausgewählten an anderen Standorten als ursprünglich vorgesehen platziert.

Erich Hauser hatte für den zentralen Innenhof die geschwungenen Bandformen entworfen. Stattdessen wurde für DM 70.000 DM seine Stahlplastik 8/77 angekauft und auf dem Kantinenvorplatz aufgestellt (Kat.-Nr. 134).²⁷²

Mit Hauser hatte man einen der wenigen international anerkannten deutschen Bildhauer gewählt, der seit Mitte der 1960er Jahre in der bundesdeutschen Kunstszene etabliert war.²⁷³ 1964 und 1969 hatte er an der Documenta teilgenommen. Im selben Jahr war er durch den Gewinn des Großen Preises der Biennale in São Paulo auch international bekannt geworden. Seine Arbeitsweise orientierte sich nicht mehr an der traditioneller Bildhauer, die Masse auf- oder abtragen, sondern er faltete, schweißte und polierte industriell vorgefertigte Stahlplatten, sein bevorzugtes Material.²⁷⁴

²⁶⁹ Vgl. Vermerk BBD vom 15.2.1977. Schreiben BMBau an BMFT vom 23.9.1977 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

Bericht BBD über die Ausstattung der Baumaßnahme „Neubau von Dienstgebäuden im Interessengebiet des Bundes in Bonn-Bad Godesberg/Nord mit Kunstwerken bildender Künstler o.D. [1980] (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁷⁰ Vgl. Vermerk BBD-Präsident Fritz M. Sitte vom 5.5.1978 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

²⁷¹ Vgl. Vermerk BBD an BMBau, BMBW, BMFT, BMJ vom 26.5.1978 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

²⁷² Vgl. Aufstellung Werke der bildenden Kunst, die vom 1.5.1978 bis 31.7.1980 von der Bundesbaudirektion in Auftrag gegeben sind o.D. mit Auflistung der Kosten (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁷³ Hirsch, Thomas: Über Erich Hauser. Organisation im öffentlichen Raum. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 2003, Ausgabe 64, Heft 26, S. 7.

²⁷⁴ Vgl. Halder, Johannes: Ausstellungskritik „Forum Kunst Rottweil“ 1978. In: Das Kunstwerk 2, 1978, S. 84.

Wie Hausers Stahlplastik 8/77 ist auch die Arbeit von Brigitte Matschinsky und Martin Denninghoff als freie Arbeit entstanden. Für den Wettbewerb hatten sie den großen *Baum* von etwa 8 m Höhe und 12 m Durchmesser vorgeschlagen. Er sollte auf dem Verkehrskreisel, dem Zentrum des Geländes zwischen den Ministerien, zur Aufstellung kommen. Das Argument des Auftraggebers, dies sei aus statischen Gründen nicht durchführbar, konnten die Künstler nicht nachvollziehen, da die geplante Stahlplastik hohl sein sollte. Ausgeführt wurde für DM 90.000 *Planta* (Kat.-Nr. 142). Mit dem neuen Standort zwischen den nur dreistöckigen Häusern II und III waren die Künstler einverstanden, da er für das nunmehr nur knapp drei Meter hohe Werk geeigneter erschien als der ursprünglich vorgesehene Platz.²⁷⁵

Einen öffentlichen Raum wollten die Bildhauer so akzentuieren, dass er Wohlbefinden hervorruft, auch das Bedürfnis nach Dekoration befriedigt. Ihre „Schöne Kunst“ wollten sie dem „Unheil der Welt“ entgegensetzen.²⁷⁶ Das geschah mit Arbeiten, denen man trotz der Materialien Messing, Zinn und Chromnickelstahl aufgrund der organischen Form ansieht, dass sich das Team von Naturerscheinungen wie Wolken und Bäumen inspirieren ließ.²⁷⁷ Möglicherweise war es gerade diese „gefällige“ Anmutung, die die Jury zunächst davon Abstand nehmen ließ, eine Arbeit dieses Teams auszuwählen.

Haus-Rucker-Co (HRC) hatte mit der *Wellenwiese* ein Kunstobjekt angeboten, dessen Aufbau der Bund aus Kostengründen ablehnte. Auf „intensives Drängen“ der Bundesministerien für Bildung und Wissenschaft, Forschung und Technologie erhielt HRC vom Bauministerium trotz erheblicher Vorbehalte des Justizministeriums als „Wiedergutmachung“ den Auftrag für *Pavillon der Elemente*.²⁷⁸ Ein ähnliches Vorgehen war seinerzeit gegenüber Goepfert/Hölzinger praktiziert worden, denen

²⁷⁵ Vgl. Schreiben BMFT an BBD vom 31.10.1979

(BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁷⁶ Vgl. Matschinsky-Denninghoff: Über Dekoration. Die heile Welt. Schönheit. In: Matschinsky-Denninghoff. Dokumentation. Hrsg. Manfred de la Motte (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1980). Taschenbuchreihe Nr. 26. Bonn 1980, o.S.

²⁷⁷ Vgl. Lichtenstern, Christa: Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff: *Berlin* (1985-1987). Werkentwicklung und Symbolgehalt. In: Kunst im öffentlichen Raum. Berlin 1987. Hrsg. Neuer Berliner Kunstverein (Katalog der Ausstellung Skulpturenboulevard Kurfürstendamm Tauentzien Berlin 1987). 2 Bde. Bd. 1. Projekt- und Künstlerdarstellungen. Berlin 1987, S. 129-130.

Christa Lichtenstern verweist auf die Verbindung zu dem von Matschinsky-Denninghoff geschätzten Künstler Fernand Léger, der skulptural anmutende Bäume malte, die sich wie Rohre blattlos mit Stamm und Ästen zwischen die Mauern drängen, z.B. *Der Baum*, 1925 (Sprengel Museum, Hannover).

²⁷⁸ Vgl. Vermerk BMJ vom 8.10.1980 mit Zitaten (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

aufgrund der Nichtrealisierung ihres Entwurfes für das Bundeskanzleramt eine Beteiligung beim Bundesverteidigungsministerium in Aussicht gestellt wurde. Der Aufbau des *Pavillons* erfolgte ab Oktober 1980 (Kat.-Nr. 146). Da dieses Objekt für eine ebene Fläche am Kreuzungspunkt verschiedener Fußwege entwickelt worden war, erschien eine Aufstellung im ursprünglich vorgesehenen Innenhof ungünstig. Der neue Standort zwischen Haus IV und Besucherpavillon hatte zudem den Vorteil, den Innenhof für die Bediensteten mit einer begehbaren Rasenfläche ausstatten zu können.²⁷⁹ Trotz rd. DM 280.000 Herstellungskosten²⁸⁰ war der *Pavillon* wesentlich preiswerter als die mit rd. DM 750.000 veranschlagte *Wellenwiese*.²⁸¹

Im Gegensatz zu *Planta* ist beim *Pavillon der Elemente* die Abnutzung des Materials erwünscht. Er ist ein Beispiel für die von HRC angestrebte zweckfreie, provisorische Architektur, mit der sie auf die Schnelllebigkeit der modernen Welt reagieren wollen. Dahinter steht das Prinzip, statt beliebige Kunstwerke auf Dauer im öffentlichen Raum zu platzieren, mit provisorischen Objekten Denkanstöße zu initiieren. Das Kunstwerk fordert den Betrachter auf, sich aktiv mit ihm auseinanderzusetzen. Anstelle distanzierter Kunstwahrnehmung steht das Angebot zur Benutzung, in der Praxis allerdings eine Illusion. Zu dem Provisorischen kommt das Fragmentarische, hier als fragmentiertes Architekturmotiv. Das unfertige Gebäude bildet einen Kontrast zu den es umgebenden funktionalen Bauten.²⁸² Dies auch durch die im Laufe der Zeit entstehende rot-braune Färbung des Cortenstahls. Im Gegensatz zur Patina bei Kupfer wird eine „rostige“ Oberfläche bei Kunstwerken in der Regel abgelehnt, möglicherweise, weil sie Assoziationen an Vergänglichkeit hervorruft und dem allgemeinen Anspruch an Kunst hinsichtlich Schönheit und Dauer zuwiderläuft. Hinzu kommt, dass die Industrie gerade den veredelten Stahl anpreist. Wenn dieser dann „rostet“, ist dies desillusionierend.²⁸³

²⁷⁹ Vgl. Vermerk BBD an BMBau, BMBW, BMFT, BMJ vom 26.5.1978 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁸⁰ Vgl. Schreiben BBD an Bundesvermögensamt Bonn vom 27.11.1981 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33). Hiernach belaufen sich die Herstellungskosten auf exakt DM 279.191,35.

²⁸¹ Vgl. Vermerk BBD vom 15.2.1977 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁸² Vgl. Bogner, Dieter: Denkräume-Stadträume. In: Haus-Rucker-Co. Denkräume - Stadträume. Hrsg. Dieter Bogner (Katalog der Ausstellung Haus-Rucker-Co. Objekte, Konzepte, Bauten 1967-1992 in der Kunsthalle Wien und Architekturmuseum Basel 1992/93). Klagenfurt 1992, S. 273-308. Enders, Ulrike: Pavillon der Elemente. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

²⁸³ Vgl. Bartsch, Ingo: Materialfarbigkeit und Publikumsreaktion. Zur Genese eines anhaltenden Konflikts Material und Raum sowie Riederer, Josef: Rostender Stahl - Materialverhalten und Restaurie-

Bei der *Plastischen Kreuzung* von Ansgar Nierhoff ist es die Deformierung, die irritiert. Wie Hauser, Matschinsky-Denninghoff und HRC hatte auch Nierhoff eine andere Arbeit für einen anderen Standort vorgeschlagen. Sein Entwurf sah eine vom Tiefhof I bis vor die Kantine reichende ansteigende *verbindende Linie* vor, gebildet aus sieben unterschiedlich geformten Einzelteilen. Sie sollte der Orientierung dienen und dem Betrachter nacheinander erfahrbare Veränderungen bewusst machen.²⁸⁴ Angekauft wurde 1979 für rd. DM 91.000 jedoch die für die Documenta 6 in Kassel geschaffene und dort ausgestellte *Plastische Kreuzung* (Kat.-Nr. 141). Die beiden Standorte sind denkbar verschieden. In Kassel befand sich die Arbeit in einer Aue zwischen großen Eichenbäumen. In Bonn wurde sie im Schnittpunkt der Arme der Kreuzbauten aufgebaut und nimmt so Bezug zur umgebenden Architektur mit der Möglichkeit, das Kreuz auf gleicher Höhe, aber auch von den oberen Etagen der Ministeriumsbauten in Aufsicht zu betrachten. Ein solcher Bezugspunkt fehlte in Kassel, dort wurde der Besucher von der Plastik „überrascht“.²⁸⁵ Insbesondere BBD-Präsident Fritz M. Sitte hatte sich für den Ankauf eingesetzt, da das Objekt als drittes Kreuz neben den beiden Hochhäusern „ein sehr edles und ausdrucksstarkes Element“ wäre.²⁸⁶ Mit einem einfachen Lattenmodell wurde die Lage im Innenhof bestimmt.²⁸⁷

Für das andere Ende des Hofes stellte Petra Siering 1992 ihre *Projektion I und II* als Leihgabe zur Verfügung (Abb. 41).²⁸⁸ Wie alle ihre Skulpturen ist auch diese ungegenständlich und ohne Titel. Zwei Marmorblöcke sind mit Eisenteilen kombiniert. Spannung entsteht durch Kombination der so unterschiedlichen Materialien, einem Werkstoff der Antike und einem aus der technisierten Welt der Gegenwart. Diese Verbindung beinhaltet den farblichen Gegensatz zwischen den weißen Kristallen und dem rotbraun oxidierenden Stahl, damit zwischen Hell und Dunkel. Durch den Auf-

rungsprobleme. Beide Aufsätze in: Nur Rost ...? Das Problem des oxydierenden Stahls in der Kunst (Katalog der Ausstellung im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1986). Münster/Marl 1986, S. 12-16 und 26-29.

²⁸⁴ Vgl. Protokoll der 2. Jurysitzung am 9.1.1975, Vorschlag Nr. 11 Ansgar Nierhoff (BBR Bonn - GONO BMBW und BMJ Heinemannstr.).

²⁸⁵ Vgl. Interview Wout Nierhoff mit Ansgar Nierhoff zu Skulpturen vor Bauten des Bundes in Bonn am 2.11.1988, S. 6-9 (Nachlass Hallensleben).

²⁸⁶ Vgl. Vermerk BBD-Präsident Fritz M. Sitte vom 5.5.1978

(BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁸⁷ Vgl. Vermerk BBD vom 26.5.1978 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁸⁸ Petra Siering (geb. 1953), *Projektion I und II*, 1992, Marmor/Stahl, 190x302x365, zweiteilig, 2 Hochkreuz, Heinemannstr. 2-10, Bundesministerien für Bildung und Wissenschaft sowie Forschung und Technologie - großer Innenhof (heute Bundesministerium für Bildung und Forschung).

bau der Elemente - die Marmorblöcke liegen auf den Eisenteilen - kommt der Kontrast zwischen lastendem Marmorblock und labiler Stahlplatte hinzu.²⁸⁹

Unabhängig von der Aufstellung dieser Arbeiten, Ergebnis des Wettbewerbs aller drei Ministerien, der die Ausstattung des gesamten Areals mit Kunstwerken zum Ziel hatte, bemühten sich immer wieder einzelne Behörden um Aufwertung ihrer Bauten durch Kunst. So vergab Anfang der 1970er Jahre die Bundesbaudirektion an drei vom BMJ vorgeschlagene Künstler Direktaufträge. Karl J. Dierkes entwickelte seine *Lichtwand, doppelseitig* für DM 102.400 (Kat.-Nr. 135) und Joachim Spies erhielt einen Auftrag über DM 92.500 DM zur Belegung der als trostlos empfundenen Innenhöfe (o.T., 44 Kunststoffwürfel, Kat.-Nr. 137). Gleichzeitig konnte Hansjürgen Grümmer *Polyphems Spielzeug* für rd. DM 90.000 aufstellen (Kat.-Nr. 136).²⁹⁰ Er hatte bereits an der Außengestaltung des Geländes mitgewirkt durch Markierung und Begrenzung der Fahrwege mit Hilfe von Basaltlavablöcken sowie Gestaltung eines Basaltkreisels in Zusammenarbeit mit dem Gartenarchitekten Ernst-Ludwig Sommerlad aus Gießen.²⁹¹ Die Entwürfe aller drei Künstler wurden von der Bundesbaudirektion und der Architektengruppe Stieldorf geprüft und angenommen.²⁹² Doch musste sich die BBD gegenüber Hans-Jochen Vogel (geb. 1926), Nachfolger von Justizminister Gerhard Jahn (1927-1998), für die Beauftragung von Grümmer für den steinernen Verkehrskreisel rechtfertigen. Man tat dies mit dem Hinweis, dass das Konzept seinerzeit von Jahn gebilligt worden sei.²⁹³

²⁸⁹ Vgl. Leihvertrag zwischen Petra Siering und dem BMJ vom 11.11.1992 (BBR Bonn - GONO BMBW und BMJ, Heinemannstr.).

²⁹⁰ Vgl. Aufstellung „Kunst am Bau“ 1971-1976, Bundesbaudirektion Bonn, o.D. mit Angabe der Kosten für die Arbeiten von Dierkes, Spies und Grümmer (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

Der von Grümmer zuvor erstellte Basaltkreisel, 1973/74, kostete zusätzlich DM 165.000.

Vgl. Aufstellung des BMBF der Kunstwerke im Außenbereich BMBF. Stand 2007.

²⁹¹ Diese Direktaufträge sollen auf persönlichen Kontakten beruhen. So soll Joachim Spies seinen Auftrag der Bekanntschaft des damaligen Justizministers Dr. Gerhard Jahn (1927-1998) verdanken, und Hansjürgen Grümmer habe „als Belohnung“ für seine Mitarbeit an der Außengestaltung des Geländes *Polyphems Spielzeug* aufstellen können. Er habe sich seinerseits für die Beauftragung von Karl J. Dierkes eingesetzt.

Vgl. Kumpf/Reichenberg: Die Kunstwerke im Außenbereich der „Kreuzbauten“. WS 1988/89, S. 17 (Nachlass Hallensleben).

Die Angaben konnten von den Architekten Adams und Türler in Telefonaten mit der Verfasserin am 4.4. und 14.4.2011 nicht mehr bestätigt, aber auch nicht ausgeschlossen werden.

²⁹² Dies bestätigte der an den Kreuzbauten beteiligte Architekt Peter Türler in einem Telefonat mit der Verfasserin am 4.4.2011.

²⁹³ Vgl. Vermerk BMJ vom 13.12.1974 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

Auch die anderen beiden Ministerien waren aktiv. Auf Initiative des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft wurde 1976 Victor Bonato mit der Errichtung seiner kinetischen Spiegelplastik *Hour-Flower* beauftragt, die durch die Bundesbaudirektion für DM 42.000 aus „Kunst am Bau“-Mitteln beschafft und 1978 übergeben werden konnte (Kat.-Nr. 138).²⁹⁴

Für das Bundesforschungsministerium hatte derselbe Künstler seit 1976 verschiedene Entwürfe für eine optische Verbindung zwischen Cafeteria und Hof mittels mobiler Edelstahlkugeln vorgelegt.²⁹⁵ So schlug er im August 1978 fünf runde Metallflächen - eine im Innen- und vier im Außenraum - mit jeweils einer auf den Scheiben liegenden Kugel vor, die beim Durchschreiten von Lichtschranken zwischen den Scheiben mechanisch kreisförmig bewegt wird. Nach drei Minuten sollte die Kugel wieder auf der Metallfläche ruhen. Der Alternativvorschlag sah vor, die Oberfläche der Ronden mit Wasser zu bedecken, um den Eindruck schwimmender Kugeln zu erzeugen.²⁹⁶ Ausgewählt wurde schließlich für DM 68.500 *Gleiche Massen auf ungleichen Räumen* (Kat.-Nr. 143).²⁹⁷ Mit seinen Brunnenanlagen für den Dorfplatz in Dottendorf (Kat.-Nr. 6) und den Vorplatz des Bonner Gesundheitsamtes (Kat.-Nr. 117) knüpft er an dieses Konzept einer horizontal ausgerichteten Bodenarbeit an.

Während *Hour-Flower* auch an einem anderen Ort denkbar wäre, ist bei *Gleiche Massen auf ungleichen Räumen* der Bezug zur Architektur durch die Platzierung an der Schnittstelle von Innen- und Außenraum deutlicher. Dies zeigt, dass Bonato Architektur und Kunst als Einheit verstand. Er sah seine Arbeit auch als Metapher für funktionierende soziale Systeme, bei denen Unbeweglichkeit und Beweglichkeit nebeneinander zu finden sind. Allen Arbeiten gemeinsam sind einfache, stereometrische Formen mit spielerischem Element und eine Reduktion von Form und Material.²⁹⁸

²⁹⁴ Vgl. Bericht Bundesbaudirektion über Ausstattung der Baumaßnahme „Neubau von Dienstgebäuden im Interessengebiet des Bundes in Bonn-Bad Godesberg/Nord mit Kunstwerken bildender Künstler o.D. [1978] (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

Schreiben BMFT an BMJ vom 16.3.1989 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

²⁹⁵ Vgl. Schreiben Bonato an BMFT im September 1976 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁹⁶ Vgl. Schreiben Bonato an Bundesbaudirektion vom 20.8.1978

(BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁹⁷ Vgl. Schreiben BBD an Bundesvermögensamt, Bonn, vom 27.11.1981

(BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

²⁹⁸ Vgl. Wick, Rainer K.: Bonato. Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996. Köln 1996, S. 12-13, 15-17, 46.

Ebenso wie *Gleiche Massen auf ungleichen Räumen* wählte das BMFT auch *Große Sammlerin* (*Schiffs-Leib und Stele*, 1975) von Rolf Szymanski im Einvernehmen mit der Bundesbaudirektion aus (Kat.-Nr. 144). Das Werk konnte aus Mitteln des Ergänzungsfonds des Bundes angeschafft werden.²⁹⁹

Insgesamt standen zwischen 1973 bis 1981 für „Kunst am Bau“ DM 1.440.000 zur Verfügung. Bei einer Bausumme von rd. DM 182 Mio. waren dies 0,79% und damit fast doppelt soviel, wie die in K 7 der „Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes“ (RBBau) vorgesehenen 0,4% bei Bausummen über DM 50 Mio. Auf die aufgeführten Arbeiten im Außenbereich einschließlich des Steinkreisels von Grümmer, jedoch ohne die aus dem Ergänzungsfonds finanzierte *Große Sammlerin*, entfielen dabei rd. DM 1.115.500.³⁰⁰

Das gesamte Gelände sollte ursprünglich für die Öffentlichkeit zugänglich sein. Dies hätte Fußgängern, von der Godesberger Allee kommend, Zugang zur Rheinaue und zum Rhein ermöglicht. Aus Sicherheitsgründen - Furcht vor Terroranschlägen, bedingt durch die RAF Aktionen in den siebziger Jahren - wurde das Areal 1977 jedoch komplett umzäunt und kann nur durch zwei gesicherte Zugänge betreten werden.

Das Gebäudeensemble - heute Sitz des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, der Zentrale des Eisenbahn-Bundesamtes, des Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung und des Streitkräfteamtes in Bonn - wird seit Mai 2004 umfassend saniert. Die ursprünglich rotbraunen Fassaden strahlen nunmehr in hellem Sandweiß. Seit 2004 stehen die Kreuzbauten zusammen mit den Kunstwerken und der Gestaltung der Außenanlagen unter Denkmalschutz.³⁰¹ Im Gutachten des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege wird als Begründung die „außergewöhnlich“ gelungene Verbindung von Architektur und ungewöhnlich zahlreichen Kunstwerken hervorgehoben. Verdeutlichen zum einen die Kreuzbauten als Teil des Regierungssitzes das sich seit Beginn der Kanzlerschaft von Willy Brandt ändernde Selbstverständnis der Bundesrepublik, ermögliche zum anderen der Ministerienkomplex mit den ge-

²⁹⁹ Vgl. Vermerk BMJ vom 10.10.1978 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33). Rave 1987, S. 164.

³⁰⁰ Vgl. Kostenübersicht der Bundesbaudirektion für „Kunst am Bau“ 1973-1981 bei den Neubauten des Bundes in Bonn-Bad Godesberg/Nord. Stand 11.11.1981 (BBR Bonn - GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10).

³⁰¹ Vgl. kou: Kreuzbauten strahlen in völlig neuem Glanz. In: Schaufenster 15.4.2009. Mündliche Auskunft Bernhard Schrameyer, Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, an Verfasserin 19.10.2009.

schoßtiefen Innenhöfen die rund 50 Objekte im Außen- und Innenraum „einfühlsam“ und angemessen zu platzieren.³⁰²

Dies gilt nicht für alle der rd. 15 im Außenbereich errichteten Kunstwerke. Während *Plastische Kreuzung* des Documenta-Teilnehmers Ansgar Nierhoff am Schnittpunkt der Gebäudeachsen ideal positioniert ist, auch *Planta* sich in die Umgebung einfügt, wirkt *Pavillon der Elemente* wie an den Rand gedrängt. Dies trifft insbesondere auch auf die umgesetzten und wesentlich veränderten *Gleichen Massen auf ungleichen Räumen* zu (Abb. 42). Des Weiteren erscheint die Aufzählung der im Gutachten als „herausragend“ eingestuften Werke, die sich an der Auflistung in der hauseigenen Veröffentlichung des BMFT orientiert, nicht bei jedem Objekt einleuchtend.³⁰³ Neben Stahlplastik 8/77, *Planta*, *Plastische Kreuzung*, *Pavillon der Elemente* und *Große Sammlerin* fallen ungerechtfertigterweise auch der „Steinkreisel“ von Hansjürgen Grümmer unter die Rubrik, den die BBD selbst nicht als „Kunst am Bau“ einstuft (Abb. 43),³⁰⁴ und die „Ariane 5-Schubkammer“, seit 2001 als Dauerleihgabe der Firma Astrium GmbH vor der Kantine aufgestellt (Abb. 44).³⁰⁵ Unter einer gläsernen Pyramide verbirgt sich das aufgeschnittene Zentraltriebwerk der Ariane 5. Ein Beispiel moderner Trägertechnologie kann kaum als „Kunst am Bau“ bezeichnet werden. Nicht erwähnt werden hingegen die Arbeiten von Bonato, Dierkes, Ris und Sax.

Trotz des nicht uneingeschränkt homogenen Bildes ist die Einbeziehung der zahlreichen, überwiegend aus den 1970er und 80er Jahren stammenden Kunstwerke bemerkenswert und vorbildhaft. Allerdings konnte der „museale Effekt“, der bei einer Aufreihung einzelner Kunstwerken entsteht, denen kein Gesamtkonzept zugrunde liegt, nicht vermieden werden. Hier versucht der Bund, Abhilfe zu schaffen. Ein 2010 im Rahmen weiterer Sanierungsmaßnahmen für das Gelände ausgelobte beschränkte „Kunst am Bau“-Wettbewerb hatte ausdrücklich zum Ziel, die vorhandenen Kunstobjekte durch ein Leitsystem einzubeziehen. Der Siegerentwurf des Berliner Künstlers Thorsten Goldberg (geb. 1960), gedacht für die Südsüdostecke der

³⁰² Vgl. Janßen-Schnabel, Elke: Gutachten Rheinisches Amt für Denkmalpflege 8.4.2003 betr. Denkmalwert Gelände Kreuzbauten (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

Janßen-Schnabel, Elke: Die „Kreuzbauten“ im Regierungsviertel. In: Denkmalpflege im Rheinland. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/ Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Heft 1/2004, S. 20-24.

³⁰³ Vgl. Die Kreuzbauten - Dienstsitz Bonn. In: BMBF Public. Hrsg. Bundesministerium für Bildung und Forschung. Referat Öffentlichkeitsarbeit. August 2002, S. 18-21.

³⁰⁴ Vgl. Vermerk BMJ vom 13.12.1974 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

³⁰⁵ Vgl. Vermerk BMBF vom 23.8.2001 (BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33).

verglaste Kantine, reflektiert mit seiner Projektion aus Glas die bereits installierten Objekte und ermöglicht eine virtuelle Reise über das Gelände.³⁰⁶ Durch mehrere nebeneinander liegende Glasscheiben werden Bilder projiziert, die als Spiegelung erscheinen. In „zeitgenössisch medialer Weise“, so das Preisgericht in seiner Begründung, werden die vorhandenen Plastiken in ihrer besonderen dezentralen architektonischen Umgebung gezeigt und in ihrer Vielfältigkeit visualisiert. Sie sollen durch das neue Werk nicht einfach ergänzt, sondern neu interpretiert werden.³⁰⁷ Wünschenswert wäre, dass die erhoffte Sensibilisierung des Betrachters für alle „Kunst am Bau“-Objekte erreicht wird.

4.1.3 Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten

Dritter Ausbauschwerpunkt war Hardtberg/Duisdorf. Auf dem Areal der ehemaligen Troilokaserne waren die Bundesministerien für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten (BML), für Arbeit und Sozialordnung (BMA) sowie Dienststellen des Bundesministeriums der Verteidigung (BMVg) untergebracht. Nach Erweiterungsbauten 1961/62 und 1966/67 wurden 1974-1976 weitere Gebäude errichtet. Im Rahmen dieser Baumaßnahmen beauftragte die Bundesbaudirektion (BBD) im Juni 1975 Otto Herbert Hajek mit der künstlerischen Gesamtgestaltung des Bereiches zwischen BMVg-Hochhaus und Erweiterungsbauten des BML (heute Häuser 10-13).³⁰⁸ Der Künstler und Präsident des Deutschen Künstlerbundes hatte sich bereits durch seine

³⁰⁶ Angedacht ist auch eine Projektion statt an den Glasflächen der Kantine an den Flächen der Hochbauten, so Peter Türler, Mitglied des Preisgerichts, in einem Telefonat mit Verfasserin am 4.4.2011.

³⁰⁷ Vgl. Flyer „Kunst am Bau-Wettbewerb. Kreuzbauten, Bonn“. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Berlin 2010 (u.a. mit Verfahrensbeteiligten, teilnehmenden Künstlern und ihren Entwürfen - 10 waren eingeladen, 6 reichten Entwürfe ein -, Zusammensetzung des Preisgerichts).

Mündliche Auskunft Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung, Berlin, an Verfasserin 7.4.2011.

³⁰⁸ Vgl. Schreiben BML an BBD vom 25.8.1987. Danach erfolgte die Auftragsvergabe am 10.6.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

Zum Verfahren s.a. Claudia Büttner in: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 87-88.

John, Christoph: Wettbewerbe und Vergaben von Aufträgen für Kunstwerke im Außenbereich des Bundesministeriums für Landwirtschaft (1975, 1978) und des Bundesministeriums für Wirtschaft (1983) in Bonn. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Peters, Elisabeth: Die Plastiken im Außenbereich des Bundesministeriums für Arbeit und Sozialordnung, des Bundesministeriums für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten und des Bundeswirtschaftsministeriums. WS 1988/89 Ms. (Nachlass Hallensleben).

Schill, Gisela: Die Platzgestaltung vor dem Ministerbau des Duisdorfer Landwirtschaftsministeriums. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Arbeiten für die Deutsche Botschaft in Montevideo bei der BBD einen Namen gemacht. Jetzt sollte er dem neu entstehenden Platz ein repräsentatives Aussehen verleihen. Der Entwurf sah eine aufwendige weiträumige Gestaltung mit farbigen Bodenplatten, Platzmal und Brunnenanlage vor, die auch die Innenräume mit einbezog (Kat.-Nr. 9). Das Vorhaben Hajeks, zusätzlich den Hochhausbereich des BMVg zu gestalten, indem das Form- und Farbenspiel gespiegelt wird, konnte aus finanziellen Gründen nicht umgesetzt werden.³⁰⁹

Die direkte Vergabe eines Auftrages dieser Größenordnung wurde in der Presse als wenig transparent kritisiert und eine Offenlegung der Pläne des Projekts gefordert.³¹⁰ Mit ähnlichen Vorwürfen von Seiten des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) setzte sich die BBD in einer Stellungnahme an das Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau (BMBau) auseinander.³¹¹ Darin verteidigt die Bundesbaudirektion ihre Entscheidung u.a. damit, dass nur kleinere Maßnahmen freihändig vergeben würden und zwischen 1971 und 1975 immerhin 31 von 73 Aufträgen für „Kunst am Bau“ durch Wettbewerbe entschieden worden seien.³¹² Zwar räumt sie Mängel am Wettbewerbssystem ein, an dem qualifizierte Künstler - so auch Hajek - oft nicht teilnahmen, da sie ihre Vorstellungen nicht durch Skizzen oder Modelle, sondern besser im direkten Austausch mit Architekt und Nutzer vermitteln könnten, betont jedoch, dass auch bei freihändiger Vergabe nicht nur renommierte, sondern auch unbekannte Künstler berücksichtigt würden. Für die Platzgestaltung des BML seien allerdings nur besonders Erfahrene in Frage gekommen. Generell sollten Doppelbeauftragungen von bereits für die BBD Tätigen vermieden werden. Im Übrigen wolle man durch unterschiedliche Vergabepaxis weitere Erfahrungen mit der Durchführung von Wettbewerben sammeln. Der bundesoffene Wettbewerb für das Bundeskanzleramt, der beschränkte Künstlerwettbewerb für die Ministerien in Bad Godesberg-Nord und eben die freihändige Vergabe für das Projekt des BML seien unter diesem Aspekt zu werten.

³⁰⁹ Vgl. Schreiben Hajek an BBD vom 29.8.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³¹⁰ Vgl. Tuchel, Hans Gerd: Hajek-Kunst für Bonner Ministerium. In: GA 15.7.1975.

³¹¹ Vgl. Stellungnahme BBD an BMBau vom 1.10.1975 zu einem Schreiben des BBK vom 7.9.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³¹² Fritz M. Sitte, Nachfolger des für die Vergabe zuständigen Präsidenten der BBD Wolfgang Leuschner, verteidigte einige Monate nach seiner Amtsübernahme 1975 gegenüber der Presse nochmals ausdrücklich die freihändige Vergabe mit den gleichen Argumenten.

Vgl. nn: Roter Platz reicht bis in Ertl-Neubau. In: GA 8.1.1976 (StA ZA 128/81).

Mit dieser Argumentationskette widersprach sich die BBD selbst. Die Gestaltung des Geländes mit über einer halben Million Mark war eben kein kleines Projekt, was allein dadurch zum Ausdruck kommt, dass ein Künstler mit besonderer Erfahrung gesucht wurde. Diese hatte Hajek u.a. bei der erwähnten Gestaltung der Deutschen Botschaft in Montevideo erworben, so dass bei ihm auch eine Doppelbeauftragung gegeben war. Die Direktvergabe diente der BBD wohl kaum dazu, weitere Erfahrungen zu sammeln, sondern war eher ein arbeitssparender Weg.

Differenzen zwischen den Beteiligten gab es insbesondere bezüglich der Kosten.³¹³ Angesichts der immer prekärer werdenden Finanzlage wandte sich das BML, das ausnahmsweise für die Kosten aufkommen sollte, nicht wie sonst üblich das Finanzministerium, im August 1975 sowohl an die BBD, als auch an das BMBau, da nach Gesprächen mit dem Künstler und der BBD der Eindruck entstanden war, dass die veranschlagten Mittel bei weitem überschritten würden.³¹⁴ Zur Klärung sollte ein persönliches Gespräch zwischen BBD und Künstler am 28.8.1975 beitragen, auf das Hajek einen Tag später nochmals schriftlich einging. Er stellte klar, dass sein Ziel, eine menschenfreundliche Umwelt zu gestalten, ohne finanziellen Einsatz nicht möglich sei.³¹⁵ Dieser betrug erhebliche DM 530.000 zuzüglich Aufwendungen für Tiefbau- und Betonarbeiten. Darin enthalten waren allerdings DM 160.000 für Honorar sowie für Herstellung von Metallstelen, holzplastischen Arbeiten und Wandgestaltungen im Innenbereich.³¹⁶

Dem BML wurde das Vorhaben mehrfach anhand von Plänen und Modellen erläutert, zweimal im Beisein von Landwirtschaftsminister Josef Ertl (1925-2000),³¹⁷ bei dem das Projekt im Gegensatz zu den Mitarbeitern auf Widerstand stieß. So wird in dem nach einem Ortstermin im November 1975 gefertigten Vermerk der BBD nachträglich ein Zusatz des Inhalts aufgenommen, dass die Einbeziehung der Eingangs-

³¹³ Vgl. Tuchel, Hans Gerd: Hajek-Projekt schafft Kontroversen. In: GA 4.9.1975.

³¹⁴ Vgl. Schreiben BML an BBD vom 1.8.1975. Schreiben BML an BMBau vom 21.8.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³¹⁵ Vgl. Schreiben Hajek an die BBD vom 29.8.1975. Ebenfalls mit Datum 29.8. weist das BMBau in einem Schreiben an das Landwirtschaftsministerium Befürchtungen hinsichtlich zu hoher Kosten zurück. Vgl. Schreiben BMBau an BML vom 29.8.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³¹⁶ Vgl. Wein, Eva: „Platzartikulation mit Platzmal und Brunnenanlage“ von Otto Herbert Hajek aus dem Jahre 1975/76. Bundesministerium für Verbraucherschutz, Ernährung und Landwirtschaft Bonn. Bestandsaufnahme, Oktober 2004. Ms., S. 18 (BMELV Bonn).

³¹⁷ So am 6.3.1975 und vor Ort am 2.12.1975 gem. Vermerk der BBD vom 7.1.1977 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

halle in die Form- und Farbgebung nicht den persönlichen Vorstellungen des Ministers entspräche, er aber im Hinblick auf den Baufortschritt bereit sei, diese „zu tolerieren“.³¹⁸

Bei diesem am 12.11.1975 stattfindenden Ortstermin waren die Materialien für den Bodenbelag begutachtet worden. Die Vertreter der Nutznießer hatten der vom Künstler entwickelten Formgebung und Materialauswahl unter der Voraussetzung zugestimmt, dass die Steine, Platten und beschichteten Flächen den Anforderungen hinsichtlich Verkehrsflächentauglichkeit, Rutschfestigkeit und Wartung genügten. Dies sollte sich nicht bewahrheiten. Im März 1976 war Hajeks *Platzartikulation* fertig gestellt. Doch von an Anfang an erwies sich das Ensemble als sehr reparaturanfällig: Farben mussten häufig aufgefrischt und Steinplatten erneuert werden, der Bodenbelag galt als unfallträchtig.³¹⁹ Das BML schlug zudem vor, den den Verkehr störenden Rundbrunnen vor dem Eingang des Ministerbaus (Haus 10) zu entfernen, ein Ansinnen, das die BBD mit den bemerkenswerten Begründungen zurückwies, ein Abbau sei nicht notwendig und ein Versetzen des Brunnens stelle die Gesamtkonzeption in Frage.³²⁰ Gut zehn Jahre später gelten diese Argumente nicht mehr.

1988/89 entschloss sich die Bundesbaudirektion in Abstimmung mit dem Künstler³²¹ zu einer über DM 750.000 teuren Grundsanierung, mehr als die *Platzartikulation* seinerzeit gekostet hatte.³²² Damit wurde die Umgestaltung des Vorplatzes finanziert, wurden Bodenplatten und Keramikfliesen durch strapazierfähigere Materialien ersetzt und der Rundbrunnen entfernt. Er ist seitdem nur noch als im Boden sichtbare Form erhalten (Abb. 45). Hajek hatte die Änderung seines künstlerischen Konzepts mit verringerter Farbigkeit des Bodenbelags und Abbau des „Rundlings“ gebilligt, obwohl er eine Tieferlegung und Umgestaltung des Brunnens mit mittiger Brunnen säule favorisiert hatte. Der Künstler war in die Sanierungspläne mit einbezogen wor-

³¹⁸ Vgl. Vermerk BBD vom 17.11.1975 betr. künstlerische Gestaltung - Materialauswahl mit Zitat. Der Zusatz des Nutznießers erfolgte nach der Besichtigung Ertls am 2.12.1975 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³¹⁹ Vgl. Schreiben BML an BBD vom 23.12.1976. Vermerk BBD vom 7.1.1977 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³²⁰ Vgl. Schreiben BML an BBD 20.12.1977 und Antwortschreiben BBD an BML vom 10.1.1978 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³²¹ Vgl. Vermerk BML vom 10.12.1987 über eine Besprechung des BML mit Hajek und BBD (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³²² Vgl. Erläuterungsbericht der BBD zur Sanierung der künstlerischen Gestaltung „Platzartikulation“ vom 24.5.1988 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

den, nachdem die Überprüfung seiner urheberrechtlichen Ansprüche auf Erhaltung seiner Installation ergeben hatte, dass diese zu schützen seien, eine Auslegung, die seinerzeit auch bei der Umgestaltung des Bundeskanzlerplatzes berücksichtigt werden musste.³²³

1996 war der Vorplatz erneut in so desolatem Zustand, dass Überlegungen angestellt wurden, das Gesamtkunstwerk zu demontieren, um die ständigen Reparaturkosten einzusparen.³²⁴ Geplant wurde die Ausschreibung eines neuen Wettbewerbes, zu dem auch Hajek eingeladen werden sollte.³²⁵ Der Angesprochene wehrte sich im Mai 1996 gegen die Zerstörung seiner Platzgestaltung und beschuldigte das Ministerium der Verletzung der Sorgfaltspflicht.³²⁶ Zusätzlich appellierte er an Bundeskanzler Helmut Kohl, ein solches Vorgehen nicht zuzulassen. Das Landwirtschaftsministerium lenkte ein und sicherte die notwendige Sanierung zu.³²⁷ Da für die Jahre 2000/2001 eine Grundsanie rung des Gebäudekomplexes vorgesehen war, blieb es bei geringen Unterhaltungs- und Sicherungsmaßnahmen; 1997 wurde jedoch der gesamte Kaltplastikbelag erneuert. Vermutlich unterblieben aufgrund der geänderten politischen Lage bislang auch die damals geplante Fassadensanie rung der Häuser 10-13 und die damit verbundene Instandsetzung des Kunstwerkes.³²⁸ Bis heute zeigt das

³²³ Vgl. hierzu und zu den weiteren Sanierungsarbeiten Wein 2004, S. 9-12.

³²⁴ Die überschlägige Kostenermittlung der Neugestaltung vom April 1996 beinhaltet zwei Lösungen: zu DM 892.000 (unter Einbeziehung des Kunstwerkes) und zu DM 1.024.000 (unter Außerachtlassung des Kunstwerkes). Vgl. Schreiben BBD an BML vom 11.4.1996 mit Anlagen (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³²⁵ Dabei wollte man offensichtlich auf Entwürfe zurückgreifen, die im Rahmen der Ausschreibung des Bundeskanzleramtes eingereicht worden waren. So befinden sich in den Wettbewerbsakten des BML seinerzeit eingereichte Entwürfe von Louis Niebuhr, Entwurf Bundeskanzleramt Nr. 44; Karl-Ludwig Schmaltz Nr. 45; Rolf Niederknecht Nr. 46; Roberto Cordone Nr. 48 und Demetros S. Anastasatos Nr. 51 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³²⁶ Vgl. dpa/ma: Hajek wirft Ministerium „Staatsvandalismus“ vor. In: GA 21.5.1996 (StA ZA 148/2084).

Schon mehrfach hatte sich Hajek erfolgreich gegen Veränderung seiner Kunstwerke gewehrt. So klagte er gegen den ADAC München, weil dieser 1977 bei Umbauten wesentliche Teile seines Kunstwerkes beseitigt hatte. 1982 gab das Landgericht München seiner Klage statt. Der ADAC wurde dazu verurteilt, die durch Zerstörung von Teilbereichen des künstlerischen Gesamtwerkes verursachte Entstellung zu beseitigen. Dies konnte durch Herstellung des früheren Zustandes geschehen, aber auch durch Entfernung der noch vorhandenen Fragmente. Der ADAC wählte den zweiten Weg, stellte aber im April 1984 erneut eine überdimensionale abstrakte Betonplastik des Künstlers auf. Der Abriss des ersten „Stadtmales“ wurde jetzt als Missverständnis bezeichnet.

Vgl. dpa 5.2.1982 und 9.4.1984. In: O.H. Hajek. Die Durchdringung des Lebens mit Kunst. Hrsg. Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Red. Claus Pesel. Stuttgart/Zürich 1987, S. 172-174.

³²⁷ Vgl. dpa: Hajek-Kunstwerk vorerst gerettet. In: GA 1.8.1996 (StA ZA 148/2084).

³²⁸ Vgl. Schreiben UAL 12 [Unterabteilung der Verwaltung des BMELV] an Ref. 113 vom 1.2.2005 (BMELV Bonn).

Ensemble zahlreiche Beschädigungen, und ist die noch verbliebene Brunnenanlage funktionsuntüchtig, da die Steuerung ihrer Elektrik entfernt wurde.

Doch immer noch ist, insbesondere von den oberen Etagen aus, erkennbar, dass der Platz zusammen mit der ihn umgebenden Architektur den Charakter eines Gesamtkunstwerkes annimmt. Erstmals beschränkte sich die künstlerische Ausgestaltung nicht auf bloße Accessoires, sondern die BBD ließ einen namhaften Künstler ein Gesamtkonzept entwickeln und realisieren, das auch die Innenräume einschloss. Die von Diagonalen bestimmte farbige Anlage überspielt die rechtwinklige nüchterne Betonarchitektur. Das gesamtheitliche Konzept zeigt, dass der Künstler „Kunst am Bau“ nicht als Dekoration, sondern als pädagogischen Auftrag verstand, den sozialen Raum der Menschen so zu gestalten, dass der durch ihn „artikulierte“ Platz als heiterer Lebensraum erfahrbar wird.³²⁹

Als Hajek die Anlage schuf, hatte er den Zenit seines künstlerischen Schaffens erreicht, ein Jahr vor Fertigstellung seines größten internationalen Erfolges als umweltgestaltender Künstler: der Stadtkonografie für Adelaide/Australien (1973-1977). Es wäre wünschenswert, wenn das architektonisch-plastische Denkmal *Platzartikulation mit Platzmal und Brunnenanlage* als Beispiel für die Kunst im öffentlichen Raum der 1970er Jahre als erhaltenswert eingestuft werden würde.

1978 hatte Hajek den Vorsitz in einem Preisgericht, das über Aufstellung weiterer Kunstwerke im Bereich des Bundeslandwirtschaftsministeriums entscheiden sollte. In diesem Jahr hatte das BML einen einstufigen, beschränkten Wettbewerb ausgeschrieben.³³⁰ Für die künstlerische Ausgestaltung kamen das Gelände nördlich des Hauses 1 (Erweiterungsbau Ministertrakt) oder alternativ die Eingangshalle des Hauses 3 infrage. Ohne thematische Eingrenzung sollten wie üblich städtebauliche und architektonische Gegebenheiten berücksichtigt werden. Die Obergrenze der Kosten lag bei DM 55.000. Für jede prüffähige Arbeit war ein Bearbeitungsentgelt von DM 2.000 vorgesehen. Anlässlich eines Kolloquiums mit den Künstlern und einer Orts-

³²⁹ Vgl. Bücheler, Rebekka/Rabenstein, Gwendolyn: Otto Herbert Hajek. In: Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006, S. 118.

³³⁰ Eingeladen waren: Bernhard Heiliger, Berlin; Ansgar Nierhoff, Köln; Günter Ohlwein, Berlin (erreichte keine Arbeit ein); Heinz-Günther Prager, Köln; Alexander Sarda, Waiblingen; Max Schmitz, Leonberg-Warmbronn.

Vgl. Wettbewerbsunterlagen zum Kunstwettbewerb BML o.D. [1978], S. 1 (Nachlass Hallensleben). Schill, Gisela: Die Stahl-Plastik von Prof. Heiliger am Haupteingang des Landwirtschaftsministeriums in Bonn-Duisdorf. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

begehung Ende September 1978 wurde entschieden, nicht nur ortsspezifische, sondern auch schon vorhandene Arbeiten zuzulassen, da sich die bauliche Situation sowieso noch ändern könne.³³¹

Bernhard Heiliger reichte zwei Diagonal-Kompositionen ein: die schon existierende Kugelsäule ORBIT von 1975 und den Entwurf für eine über 5 m hohe Stahlplastik mit Bronzekugel o.T.³³² Sie wurde nachträglich *Balance I* benannt, vom Künstler auch - aufgrund der gedanklichen Verbindung des „alles fließt, ist im Werden/Wachsen begriffen“ zum Landwirtschaftsministerium - als *Panta Rhei II* bezeichnet - Kat.-Nr. 10).³³³ In der Sitzung der Jury am 23.11.1978³³⁴ erhielt dieses auch vom Künstler selbst favorisierte Werk zwar den ersten Preis (mehrheitlich bei einer Gegenstimme), wurde aber gleichzeitig einstimmig beschlossen, der BBD zusätzlich den Ankauf der 6 *Assoziationsträger* von Ansgar Nierhoff zu empfehlen (Kat.-Nr. 11). Überzeugt hatten bei der Arbeit von Heiliger die gewünschte Signalwirkung und die Formen, die Assoziationen zur Natur zuließen ohne diese nachzuempfinden. Ähnliche Vorzüge wurden auch dem Werk von Nierhoff bescheinigt, bei dem zusätzlich die Wahl der Materialien gefiel.³³⁵ Beide Arbeiten wurden für je DM 55.000 erworben.³³⁶

Balance I des Preisträgers Heiliger wurde wie vorgesehen nördlich des Hauses I positioniert, wechselte jedoch innerhalb von 15 Jahren mehrfach seinen Standort, wurde von April bis Oktober 1979 an die Bundesgartenschau Bonn verliehen und befindet sich heute vor Haus 9.³³⁷

³³¹ Das Kolloquium fand lt. Wettbewerbsunterlagen zum Kunstwettbewerb BML, S. 3, am 25.9.1978 statt (Nachlass Hallensleben).

³³² Vgl. Schreiben Heiliger an BBD im November 1978 (BMELV Bonn).

³³³ Vgl. Telefonnotiz BBD vom 14.11.1979 nach Telefonat mit Bernhard Heiliger (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³³⁴ Dem Preisgericht gehörten an: Anatol Buchholtz, Kampen; MinDir. Otto Casser, BMBau; MinDir. Georg Cordts, BML; Prof. Otto Hajek, Stuttgart; Prof. Dr. Dieter Honisch, Berlin und BBD-Präsident Fritz M. Sitte. Cordts und Honisch wurden vertreten durch MinDir. Hans-Rudolf Pütz, BML, und Prof. Hermann Wiesler.

Vgl. Wettbewerbsunterlagen zum Kunstwettbewerb BML, S. 3-4 (Nachlass Hallensleben).

³³⁵ Vgl. (Vorläufige) Ergebnisniederschrift über die Preisgerichtssitzung für den Kunstwettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung des BML am 23.11.1978, S. 1-2 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

Eine andere als diese als „vorläufig“ bezeichnete Ergebnisniederschrift fand sich nicht in den Akten.

³³⁶ Vgl. Meldung BBD vom 10.7.1979 über „Kunst am Bau“ - Ausgeführte, beauftragte, beabsichtigte künstlerische Arbeiten“ (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³³⁷ Vgl. Theisen, Ralf: Kunst am Bau oft mißverstanden. In: GA 28.9.1992.

Bild-Notizen von der Baustelle. In: BR 26.4.1979 mit Abb. *Balance I* in der Rheinaue (StA ZA 131/1).

Das Environment von Nierhoff konnte aus zusätzlich bereit gestellten Mitteln des Ergänzungsfonds des Bundes erworben werden.³³⁸ Es war 1969 ohne Auftrag entstanden und seitdem auf diversen Ausstellungen zu sehen gewesen; erstmals 1970 in der Neuen Galerie der Stadt Aachen, danach u.a. in München, Paris und London.³³⁹ Für die 6-teilige Arbeit aus imprägniertem Holz und rostfreiem Stahl hatte er je nach örtlicher Gegebenheit unterschiedliche Aufstellungs-Formationen gewählt. Auch in Bonn wollte er über die endgültige Anordnung und den Platz an Ort und Stelle entscheiden.³⁴⁰ Zwei Skizzen zeigen eine kreisförmige und die vom Künstler bevorzugte längs ausgerichtete Aufstellung. Obwohl die Jury für diese Arbeit einen Standort im inneren, frequentierteren Geländebereich vorgeschlagen hatte, um den Angehörigen des Hauses eine Betrachtung aus der Nähe zu ermöglichen,³⁴¹ wurden die Objekte unter Bäume zwischen den Häusern 2 und 3 installiert.

Das Werk stieß auf den Unmut der Mitarbeiter. So sollte 1983 nach einem Abbau wegen gärtnerischer Umgestaltung eine Befragung klären, ob eine Wiederaufstellung der „Blechkunst“ gewünscht werde oder die „Verschrottung“, um deren Erlös an eine Hilfsorganisation spenden zu können.³⁴² Auch Minister Ertl stand den raumgreifenden Objekten ablehnend gegenüber, „die Entscheidung müsse ohne ihn gefallen sein, er wisse nichts davon“.³⁴³ Verspottet als „Rucksack“ und benutzt als Abfallkorb, wurden die *Assoziationsträger* aufgrund erneuter Proteste 1991 für ein Jahr in den Keller verbannt.³⁴⁴ Sie stehen aber seit Erneuerung der Holzkonstruktion im Jahre 2005 ihrem Rang angemessen gut sichtbar auf freier Rasenfläche vor Haus 9.

Inzwischen werden die Ministeriumsangehörigen mit zwei weiteren Werken konfrontiert. In exponierter Lage direkt am Eingang des Geländes wurde 1995 *Graniticum VII* von Ludwig Vöpel aufgestellt (Abb. 46). Die Kombination aus einer monumentalen Stahlpyramide mit einem Findling an der Spitze soll nach Aussage

³³⁸ Vgl. Rave 1987, S. 129.

³³⁹ Vgl. Vermerk BML o.D. [nach Ankauf 5.7.1979]. Danach wurde die Arbeit nach Aachen an folgenden Orten gezeigt: Haus der Kunst München, Biennale des jeunes, Parc Floral de Paris, Kunsthalle Köln, Forum Kunst Rottweil, Serpentine Gallery London, Lehmbruck-Museum Duisburg (BMELV Bonn).

³⁴⁰ Vgl. Erläuterung Nierhoff zu 6 *Assoziationsträger*. November 1978 (BMELV Bonn).

³⁴¹ Vgl. (Vorläufige) Ergebnisniederschrift über die Preisgerichtssitzung für den Kunstwettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung des BML am 23.11.1978, S. 3 (BBR Bonn - BML, Rochusstr. 1).

³⁴² Schreiben eines Mitarbeiters des BML an die eigene Hausverwaltung vom 16.12.1983 (BMELV Bonn).

³⁴³ Interview Wout Nierhoff mit Ansgar Nierhoff zu Skulpturen vor Bauten des Bundes in Bonn am 2.11.1988, S. 3 (Nachlass Hallensleben).

³⁴⁴ Theisen, Ralf: Kunst am Bau oft mißverstanden. In: GA 28.9.1992.

des niedersächsischen Bildhauers Zeit und Ewigkeit symbolisieren. Der tonnen-schwere Granitstein stammt aus einem Endmoränengebiet der letzten Eiszeit. Der ursprüngliche Entwurf sah eine einen Stein haltende Hand vor als Verweis auf den Bibelspruch „Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie“ (Joh. 8,7).³⁴⁵

2009 kam im Einfahrtsbereich des neu hinzugezogenen Bundesministeriums für Gesundheit ein monumentales zweiteiliges Ensemble hinzu: *Kleine Reise* von Martin De Mattia und Marc Weis. Ein großes abstraktes amorphes Gebilde erhebt sich im linken Hallenbereich über zwei Stockwerke empor, etwa 15 Meter weiter rechts befindet sich ein kleineres wie schwebend unter der Decke. Beide Elemente scheinen organischen Ursprungs zu sein. Durch die sich ergebenden Assoziationen an Muskelstränge oder Blutkörperchen nehmen sie Bezug auf den Auftraggeber (Abb. 47).³⁴⁶

Die in den 1970er Jahren durchgeführten Ausschreibungen der Wettbewerbe für das Bundeskanzleramt, die Kreuzbauten und das Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten und ihre Ergebnisse lassen deutlich Anstrengungen des Bundes erkennen, der Stadt durch „Kunst am Bau“-Maßnahmen ein Hauptstadt adäquates künstlerisches Profil zu geben. Darum bemühte sich auch die Stadt Bonn.

4.2 Kunst der Stadt Bonn

Zum 25-jährigen Bestehen der Bundesrepublik stellte sie sich mit der Ausstellung „25 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland - 1949-1974“ der Kritik. Das Bonner Kunstmuseum dokumentierte die Entwicklung der Deutschen Kunstszene in der Nachkriegszeit exemplarisch anhand von rd. 150 Exponaten, überwiegend aus

³⁴⁵ Ludwig Vöpel (geb. 1944), *Graniticum VII*, ca. 1990, Schiffsstahl/Granit, Höhe 600 cm, 1 Duisdorf, Rochusstraße 1 (Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten - Eingang, heute Bundesministerium für Verbraucherschutz, Ernährung und Landwirtschaft). Mündliche Auskunft Ludwig Vöpel an Verfasserin 5.8.2011.

³⁴⁶ Martin De Mattia (geb. 1963) und Marc Weis (geb. 1965), *Kleine Reise*, 2009, Hartschaum über Stahlgerüst modelliert und mit seidenmatten dunkelblauen glasfaserverstärkten Laminat überzogen, zweiteilig, Höhe größere Teil 630 cm, Ø bis 310 cm; kleinere Teil Ø 120 cm, 1 Duisdorf, Rochusstraße 1 (Bundesministerium für Gesundheit). Schriftliche Auskunft Bundesministerium für Gesundheit mit Erläuterungen der Künstlergemeinschaft an Verfasserin 28.10.2009.

eigenen Beständen.³⁴⁷ Die überregionale Presse lobte zwar, dass die Stadt dieser Hauptstadtaufgabe nachgekommen sei, bemängelte aber die für bildende Kunst zur Verfügung stehenden geringen Mittel, die in keinem Verhältnis zu dem mit Milliardenaufwand betriebenen Ausbau Bonns stünden und den Geldern, die für Musik (Beethovenhalle) und darstellende Kunst (Theater) aufgebracht würden.³⁴⁸ Auch die Möglichkeit, sich in Zusammenarbeit mit Botschaften und anderen ausländischen Einrichtungen international in Szene zu setzen, wurde nicht genutzt.³⁴⁹ Ebenso wenig gab es zum Jubiläum ein eigenes Skulpturenprojekt.

Prinzipiell stellte sich nach inzwischen erfolgter Großraumordnung die Frage, wie hauptstädtisch sich die Stadt mittlerweile präsentierte. Hinsichtlich der nach 1949 aufgestellten von der Stadt finanzierten Skulpturen, fiel das Ergebnis überwiegend negativ aus. Bundeshauptstädtisch seien, so der Kunstwissenschaftler Prof. Joachim Heusinger von Waldegg, allenfalls die Arbeit von Hans Uhlmann auf der Rückseite der Beethovenhalle (Abb. 48),³⁵⁰ die jedoch sehr versteckt platziert wurde, und Raumsäule 8/73 von Erich Hauser für die Landesvertretung Baden-Württemberg (Kat.-Nr. 42). Ansonsten herrsche die Devise: „Nur nicht auffallen“.³⁵¹

Mit dem Bau des Stadthauses bot sich der Bundeshauptstadt nicht nur die Gelegenheit, den in Folge der Gemeindereform gestiegenen Verwaltungsaufgaben Rechnung zu tragen, sondern auch den wachsenden kulturellen Ansprüchen zu genügen.

³⁴⁷ Vgl. Bildende Kunst. In: Zwischen Tradition und Wandel. Aspekte der kommunalen Kulturpolitik in Bonn 1974. Eine Dokumentation. Hrsg. Kulturamt der Stadt Bonn. Bonn 1974, o.S. (unter „III.“ mit Pressespiegel).

Sello, Gottfried: Kunst seit Bonn. In: Die Zeit Nr. 47/1974 vom 15.11.1974.

³⁴⁸ Vgl. Sager, Peter: Im Hinterhaus. In: Stuttgarter Zeitung 29.10.1974

(Pressespiegel Städtisches Presseamt Bonn).

³⁴⁹ Vgl. Jappe, Georg: 25 Jahre Kunst in Bonn. Bilanz der Versäumnisse. In: FAZ 9.11.1974 (Pressespiegel Städtisches Presseamt Bonn) mit Zitat: „...in Bonn [geschieht] in Sachen Kunst höchstens, daß man eine abstrakte Plastik von Hauser abschleppen lässt, während Hannover sich schon an Niki de St. Phalle gewöhnt“. Zur Hauserplastik s. Kap. 4.3.1.

³⁵⁰ Hans Uhlmann (1900-1975), o.T., 1959, Bronze, 362x535x157cm, Guss Noack Berlin, 1 Zentrum, Theaterstraße (Beethovenhalle - Terrasse vor nördlicher Ostfassade).

Das Werk gehört in die Reihe der Großplastiken mit dem Motiv des gespreizten Stehens. Es weckt Assoziationen an einen Menschen mit weit auseinander gestellten Füßen und ausgebreiteten Armen. Wichtig war dem Künstler die Beziehung zur Landschaft.

Vgl. Haftmann, Werner: Hans Uhlmann. Leben und Werk. Oeuvreverzeichnis der Skulpturen Ursula Lehmann-Brockhaus. Schriftenreihe der Akademie der Künste. Bd. 11. Berlin 1975. WV 183, Abb. S. 86-87. Hier werden als Material irrtümlich Stahl angegeben und die Maße mit 380x500 cm.

Die Plastik wurde mehrfach mit der in der Nähe positionierten Skulptur *Vertrauen in die Zukunft*, 1959, von Alexander Wahl (1910-?) „verwoben“; d.h. das Werk - als „Beethoven 1959“ bezeichnet - Uhlmann zugeschrieben, aber mit einem auf die Uhlmann-Skulptur passenden Text versehen. So bei Rump 1986, S. 7. Der Fehler wurde übernommen in Weingartz 2007, S. 18.

³⁵¹ Vgl. Heusinger von Waldegg, Joachim: Nur nicht auffallen. In: Neues Rheinland, Jg. 17, Nr. 9, September 1974, S. 14-17.

4.2.1 Stadthaus

1973 wurde mit dem Neubau des Stadthauses durch das Architekturbüro Heinle, Wischer und Partner begonnen, ab September 1977 konnte es bezogen werden. Fünf unterschiedlich hohe Bauten bilden eine bis heute umstrittene „Turmlandschaft“, deren Sockelgeschosse als Garage bzw. als Foyer und Lobby fungieren. Besucher erreichen das Verwaltungsgebäude durch Rolltreppen, Rampen oder Treppenaufgänge, die auf großzügige Plattformen führen.³⁵²

Für die künstlerische Ausgestaltung der Eingangsebene stand die nicht unerhebliche Summe von DM 1,5 Mio. zur Verteilung an.³⁵³ Dies entsprach knapp 1% der Bau- summe von DM 157 Mio.³⁵⁴ Dabei wurde zwischen Innenbereich mit nördlichem und Außenbereich mit südlichem und östlichem Zugang unterschieden. Während für die Gestaltung des ersten ein offener Wettbewerb ausschließlich unter den im Großraum Bonn ansässigen Künstlern ausgeschrieben wurde, erfolgte die Auswahl der Künstler für den Außenbereich im Hinblick auf die Hauptstadtfunktion der Stadt unter internationalen, nationalen und regionalen Gesichtspunkten. Entsprechend der Bedeutung wurden hierfür 2/3 der Mittel, d.h. DM 1 Mio., veranschlagt. Bei der Auswahl der Künstler und Kunstwerke sollte der Hauptausschuss von einer fachlich kompetenten Jury beraten werden, deren Bildung der Rat der Stadt Bonn am 27. Februar 1975 verfügt hatte.³⁵⁵

Für den im September 1975 genehmigten beschränkten Wettbewerb wurden drei deutsche und drei ausländische Künstler eingeladen, die nach Meinung dieser Kunstjury über hinreichende Erfahrungen verfügten, um die schwierige Aufgabe zu lösen, „mit relativ bescheidenen Mitteln in beschränkter Zeit Lösungen zu finden, die den

³⁵² Vgl. Denk, Andreas/Flagge, Ingeborg: Architekturführer Bonn. Berlin 1997, S. 58.
Kimmel, Tatjana/Kronenberg, Mechthild: Kunst am Bau am Beispiel des Bonner Stadthauses. SS 1988. Ms. (Nachlass Hallensleben).

Holze, Kai-Uwe: „Chronos 15“ von Nicolas Schöffers. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

³⁵³ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 16.9.1975 (StA Pr 9/1323).

³⁵⁴ Vgl. Stadthaus Bonn. Hrsg. Heinle, Wischer und Partner. Freudenstadt 1979, S. 5.

³⁵⁵ Der Jury sollten angehören:

Der Oberbürgermeister oder sein Stellvertreter, 4 weitere Mitglieder des Rates, der Oberstadtdirektor oder sein Vertreter, der Architekt, der Designer, 3 anerkannte Sachverständige, der Direktor des Städtischen Kunstmuseums oder sein Vertreter. Der Bau- und Kulturdezernent sollten beratend mitwirken. Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 27.2.1975. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 19 vom 17.4.1975, S. 191 (StA Pr 9/810).

erheblichen Dimensionen gerecht werden“.³⁵⁶ Befähigt erschienen: Heinz Mack, Mönchengladbach, Günter Ferdinand Ris, Königswinter-Oberpleis und Günther Uecker (geb. 1930), Düsseldorf sowie François Morellet (geb. 1926), Paris-Cholet, George Rickey (1907-2002), East Chatham/USA und Nicolas Schöffer, Paris.

Die Auslober erwarteten Entwürfe, die sowohl die vorgegebene Architektur berücksichtigten, als auch eine eigenständige künstlerische Lösung aufwiesen, die bei der Ostplattform zusätzlich die Funktion einer Signalwirkung erfüllen bzw. städtebauliche Orientierung bieten sollte. Um die angestrebte gestalterische Einheit von Architektur, Kunst und Informationsdesign zu erreichen, wurde eine enge Zusammenarbeit zwischen Architekt, Künstler, Designer und Bauherr für erforderlich gehalten. Die Teilnahme jedes Künstlers konnte mit DM 10.000 honoriert werden.³⁵⁷

Am 23./24.1.1976 tagte das Preisgericht vollzählig unter Vorsitz von Karl Ruhrberg.³⁵⁸ Es würdigte zwar die große Eigenständigkeit und gestalterische Qualität der vorgelegten fünf Konzepte - Rickey hatte abgesagt -, vermisste aber bei den Farbstelen von Mack und den Röhrenkuben von Uecker die erwünschte Fernwirkung. Bei der vorgeschlagenen Licht- und Bodenstruktur von Morellet, die lange diskutiert wurde, erschienen technische und finanzielle Risiken wegen eventuell erforderlicher Änderung der Stadthausfassade zu hoch. Hier wirkte es sich nachteilig aus, dass die Künstler relativ spät in die Planung einbezogen wurden. Die geforderte Signalwirkung erzielte durch seine Dimension der von Schöffer geplante 20 Meter

³⁵⁶ Vgl. Niederschrift über die Sitzung der Kunstjury zur Beurteilung der eingegangenen Entwürfe für den engeren Wettbewerb und für den offenen Wettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus Stadthaus Bonn am 23.1.1976

(Anlage zur Einladung Sitzung Haushaltsausschuss am 9.3.1976 - StA Pr 9/1325).

³⁵⁷ Vgl. Einladung Sitzung Hauptausschuss am 1.7.1975. Anlage 1 „Neubau Stadthaus Bonn“ mit Vorlage der Ausschreibungen für die zwei Wettbewerbe, die in der Sitzung Hauptausschuss am 16.9.1975 genehmigt werden (StA Pr 9/1323).

³⁵⁸ Der Kunstjury „Information und Kunst am Stadthaus-Neubau“ gehörten an:

Oberbürgermeister Dr. Hans Daniels; Bürgermeister Michael Hitz; Bürgermeister Eberhard Hönig; die Stadtverordneten Gerd Pützer und Günter Wildhagen; Stadtdirektor Dr. Fritz Brüse; Architekt Prof. Erwin Heinle und sein Mitarbeiter Herr Wagner; der Designer Anton Stankowsky und sein Mitarbeiter Herr Wondra sowie die Kunstsachverständigen Dr. Günther Aust, Direktor Von-der-Heydt-Museum Wuppertal; Prof. Dr. Dieter Honisch, Direktor Nationalgalerie Berlin; Karl Ruhrberg, Direktor Internationales Künstlerprogramm DAAD Berlin; Dr. Dierk Stemmler, Städtisches Kunstmuseum Bonn, und Beigeordneter Schlitt mit beratender Stimme.

Vgl. Niederschrift über die Sitzung der Kunstjury zur Beurteilung der eingegangenen Entwürfe für den engeren Wettbewerb und für den offenen Wettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus Stadthaus Bonn am 23.1.1976

(Anlage zur Einladung Sitzung Haushaltsausschuss am 9.3.1976 - StA Pr 9/1325).

hohe kinetische Lichtturm *Chronos 15*. Zudem versprach die unendliche Variabilität der Arbeit durch Licht und Bewegung einen Erlebniswert, der die statische Architektur belebte (Kat.-Nr. 74).³⁵⁹ Ein nicht realisierter Ergänzungsvorschlag des Künstlers sah eine zusätzliche kybernetische Programmation vor, durch die die sich drehenden Spiegel und Scheinwerfer beeinflusst und die Dynamik des Objektes der Dynamik der Umgebung angepasst werden konnte.³⁶⁰

Ris, der sich als einziger für die Südplattform entschieden hatte, reichte zwei Vorschläge ein: Lichtstelen auf einer glänzenden, möglicherweise begehbaren Metallfläche und zusätzlich in einem flachen Wasserbecken stehend. Positiv bei diesem *Lichtwald* wurde die Entmaterialisierung der Säulen durch Spiegelung hervorgehoben sowie die Umkehrwirkung der Lichtverhältnisse, die das Licht tagsüber durch die Sonne von außen nach innen und abends durch die eingebaute Lichtquelle von innen nach außen reflektieren ließen (Kat.-Nr. 75).

Die Jury entschied sich bezüglich der Ostplattform mit elf gegen eine Stimme für die Ausführung des Entwurfs *Chronos 15* von Nicolas Schöffer³⁶¹ zu einem Preis von maximal DM 600.000, hinsichtlich der Südplattform einstimmig für den *Lichtwald* von Günter Ferdinand Ris in der Variante mit der optischen Verdoppelung durch Spiegelung im Wasser. Hierfür durften Kosten von DM 400.000 nicht überschritten werden. Beide Werke wurden der Stadt Bonn zum Ankauf empfohlen.³⁶² Dieser Empfehlung folgte der Hauptausschuss in seiner Sitzung im März 1976.³⁶³

Chronos 15 wurde am 12. Juli 1977 eingeweiht,³⁶⁴ der *Lichtwald* am 13. September 1977 installiert. Zu diesem Zeitpunkt traten bei *Chronos* bereits erste Probleme mit

³⁵⁹ Vgl. Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. VIII/11/76, S 2 zu *Chronos 15*.

³⁶⁰ Vgl. Erläuterung Nicolas Schöffer zu *Chronos 15*, September 1975 (Akte StA zum Stadthaus - noch nicht registriert).

³⁶¹ Die ablehnende Stimme müsste der Stadtverordnete Gerd Pützer abgegeben haben. Er hatte bereits bei der Diskussion der Preisrichter geäußert, dass Schöffer für ihn nicht infrage komme. Vgl. Beurteilungen der Fachpreisrichter zur Ostplattform o.D. [Januar 1976]. (Akte StA zum Stadthaus - noch nicht registriert)

³⁶² Vgl. Niederschrift Sitzung Kunstjury am 23.1.1976

(Anlage Einladung Sitzung Hauptausschuss 9.3.1976 - StA Pr 9/1325).

³⁶³ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 9.3.1976 (StA Pr 9/1325).

³⁶⁴ Bei der Einweihung im Beisein des Künstlers wurde eine eigens zu diesem Zweck komponierte Musik von Pierre Henry gespielt. Die extraterristischen Geräusche fanden jedoch keinen Beifall. Gleichzeitig wurde zu *Chronos 15* eine kleine Schöffer-Ausstellung im Städtischen Kunstmuseum eröffnet.

der komplizierten Technik auf. Die Steuerung erfolgte über Messdaten der Luftfeuchtigkeit und Temperatur, ein Verfahren, das sich im Bonner Klima nicht bewährte. Nachdem sich die Spiegel jahrelang nicht drehten, wurde 1981 zudem festgestellt, dass die Motoren zu schwach und die Kupplungen falsch konstruiert waren. Außerdem rosteten die Schweißnähte. Die hohen Reparaturkosten waren 1982 Anlass für eine Große Anfrage der FDP-Fraktion an den Kulturausschuss,³⁶⁵ begleitet von Kommentaren in der Presse.³⁶⁶ Zur Behebung der Mängel hatte die Verwaltung bereits den Künstler um geeignete Lösungsvorschläge gebeten. Die Verhandlungen mit Schöffers führten dazu, dass die Stadt 1985/86 in Absprache mit ihm die Motoren und Scheinwerfer ausbauen und die Konstruktion dahingehend ändern ließ, dass die Spiegel nur noch durch Wind bewegt werden. Dies machte die störanfällige Elektronik überflüssig, die die Bewegungen und Lichtprojektionen gesteuert hatte. Schöffers hatte dem Veränderungsvorschlag erst zugestimmt, nachdem er Reparaturkosten in Höhe von DM 22.000³⁶⁷ - wie im Vertrag vorgesehen - als Gewährleistung selbst übernehmen sollte.³⁶⁸ Diese Ausgaben trug letztendlich die Stadt Bonn, was ihr eine Rüge des Bundes der Steuerzahler einbrachte.³⁶⁹

Die Vergabepaxis beim Stadthaus rief Kritik hervor. Der Bezirksverband Bildender Künstler Bonn (VBK) beklagte insbesondere die Nichteinbeziehung und in Folge Nichtbeauftragung einheimischer Künstler bei dem beschränkten Wettbewerb.³⁷⁰ Der Vorwurf trifft nicht zu, da - wie von der Verwaltung erwünscht - mit Ris ausdrück-

Vgl. pan: Klein-Klima variiert kinetische Lichtskulptur. In: GA 13.7.1977 (StA ZA 129/6).

³⁶⁵ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 29.4.1982 mit Großer Anfrage der FDP-Fraktion vom 6.4.1982 und Beantwortung durch die Verwaltung (StA Pr 9/1525).

³⁶⁶ Vgl. WZ: Klimbimtürmchen. In: BR 30.4.1982. dr: Nur Pannen mit der Plattform-Plastik. In: GA 7.4.1982 (StA ZA 134/12). JFR: Der Wind soll Chronos zum „Laufen“ bringen. In: BR 13.4.1982 (StA ZA 134/12).

³⁶⁷ Die Verwaltung listet in ihrer Antwort auf die Große Anfrage der FDP-Fraktion bisher angefallene Kosten von DM 12.000 plus DM 10.000 für neue Motoren auf.

Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 29.4.1982 mit Großer Anfrage der FDP-Fraktion vom 6.4.1982 und Beantwortung durch die Verwaltung (StA Pr 9/1525).

³⁶⁸ Vgl. Schreiben des städt. Baudirektors Falk an Schöffers vom 26.3. und 15.4.1982 sowie Antwortschreiben des Künstlers vom 10.4.1982. Vertrag zwischen der Stadt Bonn und Schöffers o.D. (Akte StA zum Stadthaus - noch nicht registriert).

³⁶⁹ Vgl. DR: Stadt Bonn wurde im Schwarzbuch verewigt. In: BR 15.10.1987.

³⁷⁰ Der VBK hatte frühzeitig sein Interesse an Gesprächen über die Einbeziehung bildender Kunst im Rahmen des Stadthausbaus bekundet und später die Aufteilung in einen offiziellen, repräsentativen, „hochkünstlerischen“ Bereich mit internationalen Künstlern und einen „stillen, in den Winkeln und Ecken ungelöster Designprobleme ansetzenden“, für die regionalen Künstler als undemokratisch und ungerecht kritisiert.

Vgl. Vermerk Weisser, Michael: Das Fiasko eines Wettbewerbs „Kunst am Bau/Stadthaus Bonn“ o.D. [1975]. (Akte StA zum Stadthaus - noch nicht registriert)

lich ein im Großraum Bonn beheimateter Künstler ausgewählt wurde sowie mit Mack und Uecker zwei weitere aus Nordrhein-Westfalen. Auch hatte sich der offene Wettbewerb für die Innenraumbereiche - vom VBK als Wettbewerb mit „Alibifunktion“ angesehen - ausschließlich an lokale Künstler gerichtet, jedoch mit unbefriedigendem Ergebnis.³⁷¹ Die meisten der 53 eingereichten Entwürfe der 26 teilnehmenden Künstler berücksichtigten nach Auffassung der Jury nicht die vorgegebene räumliche Situation. Zur Ausführung empfohlen wurde nur das technologische Spielsystem aus Baukastenteilen von Manfred Saul (geb. 1934) für den Kindergartenbereich.

Auch der vom VBK bemängelte zu große Einfluss der Museumsfachleute in der Jury, der dazu führe, dass „Internationale Avantgarde“ unterstützt werde, ist nicht nachvollziehbar. Es kann nicht als Fehler ausgelegt werden, sich bei einem Prestigeobjekt wie dem Bonner Stadthaus hinsichtlich künstlerischer Qualität an internationalen Standards zu orientieren. Schließlich muss auch dem letzten aufgeführten Kritikpunkt widersprochen werden. Nicht - wie behauptet - der Bauausschuss hatte die Entscheidung getroffen, sondern der Hauptausschuss war der Empfehlung der Kunstjury gefolgt.³⁷²

Weiterhin sorgte die Auftragserteilung über DM 1 Mio. an nur zwei Künstler in den Medien für Diskussion.³⁷³ Die Kritik am Preisgeld verkennt, dass mit Nicolas Schöffer und Günter Ferdinand Ris international bekannte Künstler gewonnen wurden, die durch ihr hohes künstlerisches Niveau zu einer Reputation der Stadt beitragen. Schöffer zählt zu den bedeutendsten kinetischen Künstler der internationalen Szene. Mit seinen Werken setzte er die Tradition von Naum Gabo (1890-1977), der die erste kinetische Plastik schuf (*Kinetische Konstruktion - Stehende Welle*, 1920) und seines Landsmanns Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) fort, der den *Licht-Raum-Modulator*, 1922-1929/30, erfand, und trug entscheidend zur Entwicklung und Ver-

³⁷¹ Vgl. Niederschrift Sitzung Kunstjury am 23.1.1976 (Anlage Sitzung Hauptausschuss 9.3.1976 - StA Pr 9/1325).

³⁷² Vgl. Stellungnahme des Verbandes Bildender Künstler NRW, Bezirksverband Bonn, vom 27.7.1975 zu den Wettbewerben zur künstlerischen Gestaltung am neuen Bonner Stadthaus (Akte StA zum Stadthaus - noch nicht registriert).

Die Bonner Künstler wehren sich. In: Express 30.3.1976 (Städtisches Presseamt Bonn).

³⁷³ Vgl. Agthe, Thomas: Kein Geld für Kunst am Bau. In: RSA 15.4.1977 (StA 129/6).

breitung der internationalen kinetischen Kunst der 1950er und 60er Jahre bei.³⁷⁴ Seine Entwicklung der Prinzipien der Spatiodynamik (Raum-Bewegung) zwischen 1947 und 1950 führte 1954 zum Entwurf spatiodynamischer Türme, für die er weltweit berühmt wurde.³⁷⁵ Mit der sich ab 1957 anschließenden Luminodynamik (Licht - Bewegung), der Integration von Lichtquellen und beweglichen Elementen, erweiterte er die Idee der kinetischen Kunst. 1960 kam er zur Chronodynamik (Zeit - Bewegung). Durch das Zusammenspiel von Raum, Bewegung, Licht, Farbe, Ton und Wort wurde Zeit mit Hilfe der Kybernetik als vierte Dimension erlebbar, *Chronos I* entstand.³⁷⁶ Mit „Chronos“ bezeichnete Schöffer eine Serie von Arbeiten, die aus beweglichen, reflektierenden Metallelementen und sich drehenden Farbfolien zusammengesetzt sind, die ständig ihre farbliche und räumliche Erscheinung in wechselnden Rhythmen verändern.³⁷⁷

Nicht nur seine Formensprache übernahm Schöffer aus dem russischen Konstruktivismus - sein Werk erinnert an den Turm von Vladimir Tatlin (1885-1953), den der Bildhauer für die III. Internationale 1919 in Moskau entwarf -, sondern auch den gesellschaftlichen Anspruch. Als Verfasser theoretischer und pädagogischer Schriften beschäftigte er sich intensiv mit der sozialen Rolle von Kunst im städtischen Raum. Seine Kunst sollte nicht mehr elitären Kreisen vorbehalten, sondern für jedermann zugänglich sein. Die Aufstellung seines Objektes auf dem bürgernahen Platz vor dem Stadthaus unterstreicht dies.³⁷⁸ Mit seiner Kunst wollte Schöffer Technik und Wissenschaft zusammenbringen. So ist auch die Bonner Arbeit ein Gemeinschaftswerk von Künstler, Ingenieuren und Firmen für Stahlkonstruktionen und

³⁷⁴ Vgl. Stemmler, Dierk: Nicolas Schöffer. Chronos 15. Bonner Stadthaus. Hrsg. Städtisches Kunstmuseum Bonn. Bonn 1977 mit ausführlicher Beschreibung und Ausführungen zur Geschichte der kinetischen Kunst.

Vorlage (Beschlussentwurf) für Sitzung Hauptausschuss am 9.3.1976 zur künstlerischen Ausgestaltung des Neubaus Stadthaus (StA Pr 9/1325).

³⁷⁵ Beispiele: *Tour spatio-dynamique sonore* für den Park von St. Cloud, Paris (1954), kybernetischer spatiodynamischer klingender Turm für das Kongresszentrum Lüttich (1961), *Chronos 14*, Centre d'Embarquement, San Francisco (1974). Nicht zur Ausführung kam der Entwurf für einen ähnlichen über 300 Meter hohen *Tour Lumière de Paris - Licht-Turm* für das „La Défense“-Viertel in Paris.

³⁷⁶ Zu den drei Entwicklungsstufen Spatiodynamik, Luminodynamik, Chronodynamik s. Schöffer, Nicolas: Die drei Entwicklungsstufen der dynamischen Skulptur. In: Europa. Europa: Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Hrsg. Ryszard Stanislawski und Christoph Brockhaus (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1994). 4 Bde. Bonn 1994, Bd. 3, S. 112-113.

³⁷⁷ Vgl. Hommage à Nicolas Schöffer 1912/1992. Hrsg. Eleonore Schöffer/Jean-Luis Ferrier u.a. (Katalog der Ausstellung im Centre Noroit in Arras 1994). Paris 1994, Beilage o.S.

³⁷⁸ Vgl. Wirth, Heidrun: Chronos 15 leuchtet in der Morgensonne. In: BR 3.8.1996 (StA ZA 148/2749).

Elektroanlagen, wobei Schöffer selbst gleichzeitig Künstler, Bildhauer, Architekt und Ingenieur war.

Wie Nicolas Schöffer hatte auch der Documenta- und Biennaleteilnehmer Günter Ferdinand Ris seit Jahren internationale Erfahrung mit Arbeiten im öffentlichen Raum, verwirklicht u.a. in Brasilia, wo er für die Deutsche Botschaft 1970/71 in Zusammenarbeit mit Hans Scharoun (1893-1972) die ersten künstlichen Lichtquellen entwickelte und diese Licht-Säulen mit dem Element Wasser verband. Der *Lichtwald* gehört zu der Gruppe der in den 1970er Jahren entstandenen „Lichtwände“ und „Säulenwälder“, die architektonische Elemente wie Wände, Säulen oder Räume ohne architektonische Funktionen darstellen. Sie wurden allein aus ästhetischen Gründen geschaffen und dokumentieren, wie eng architektonisches mit plastischem Denken bei Ris verknüpft war. Dabei nutzte der Künstler das Licht nicht mehr nur von außen in Form von Sonnenlicht oder künstlicher Beleuchtung, sondern baute Neonröhren in seine Wasser-Licht-Stelen ein, die selbst Licht erzeugen. Dadurch leuchten seine Säulen auch bei Dunkelheit,³⁷⁹ ein Effekt, den gerade auch die Bonner Jury würdigte.

Neben dem Licht ist die Farbe Weiß Kennzeichen seiner Werke. Der seit Ende der 1960er Jahre verwendete Kunststoff Lekotherm kam seinen Interessen besonders entgegen, da die Oberfläche im Unterschied zu Marmor oder Bronze auch die kleinsten Nuancen der Lichtbewegungen zur Anschauung bringt. Mit Hilfe von Industrieprodukten wie Lekotherm oder auch Plexiglas hat der Künstler in Kombination mit den eingebauten Lichtquellen eine eigene Lösung gefunden, Raum zu gestalten.³⁸⁰

Die unaufdringlichen Arbeiten können als formaler Ausdruck einer gesellschaftlichen Haltung verstanden werden, die um 1970 politisch ihre Entsprechung in der von „Transparenz und Toleranz“ geprägten Regierungszeit von Willy Brandt und Walter Scheel fand, möglicherweise ein Grund für die häufige Beauftragung des Künstlers durch den Bund.³⁸¹ Transparenz verkörpern auch *Großes Lichtfeld* vor dem Presse-

³⁷⁹ Vgl. Stemmler, Dierk: Flächenräume, Lichtwände und -pfeiler 1968-73. In: G.F.Ris. Bilder Skulpturen Zeichnungen Entwürfe. Hrsg. Amt für Kultur Lübeck (Katalog der Ausstellung im Domhof, Museum am Dom, Lübeck 1973). Lübeck 1973, S. 83-84.

³⁸⁰ Vgl. Stemmler, Dierk: G.F.Ris. Lichtwände, Lichtpfeiler, Lichtfelder. Heidelberg 1983, S. 6.

Marx, Eberhard: Günter Ferdinand Ris. Laudatio zur Preisverleihung des August-Macke-Preises der Stadt Meschede 1984 in der Stadthalle Meschede.

³⁸¹ Vgl. Brauchitsch, Boris von: Aus Licht, Materie und Einsamkeit. In: G.F. Ris. Das plastische Werk 1958-2001. Hrsg. Boris von Brauchitsch. Köln 2002, S. 26-27, Zitat S. 26.

Seidel, Martin: Fast ohne Grenzen - Kunst an deutschen Botschaftsbauten. In: 60 x Kunst am Bau aus

raum im funktionalen Neubau des Kanzleramtes (Kat.-Nr. 37) und eben die Installation vor dem Stadthaus.

Auch die Architekten des Verwaltungsbaus betonten, dass die beiden Objekte von Schöffers und Ris in ihrer zweckfreien Form vor allem die Grundidee des Baues vermitteln, nicht nur ein repräsentatives, sondern gleichzeitig offenes Haus für die Bürger zu sein.³⁸² Beide Arbeiten sind nicht Dekoration, sondern haben einen Bezug zum Standort und den kubischen Bauten: *Chronos* durch seine Gerüstform und das Licht- und Farbspiel der dynamischen Teile, das sich in der Glasfassade des Gebäudes spiegelt, *Lichtwald* durch die vertikalen Stelen auf horizontaler Plattform sowie die gestaffelten Höhen der Säulen, die auf die gestuften Höhen der Gebäudeteile Bezug nehmen. Beide Werke sind wegen ihrer Fernwirkung auf den Plattformen gut platziert, doch wirkt die Architektur insgesamt eher zu wuchtig für das „zarte“ Ensemble des *Lichtwaldes*; störend auch der Blick auf Ladenzeile und Informationssäulen.³⁸³ Beide Arbeiten können dennoch als Beispiele dafür gelten, dass „Kunst am Bau“ durchaus mit Architektur harmonieren kann, auch wenn die Künstler erst nachträglich in die Planung einbezogen werden.³⁸⁴ Allerdings wurde durch die Änderungen am Lichtturm dessen Wirkung und die von Schöffers angestrebte Spannung zwischen starrer Architektur und dynamischer Kunst entscheidend gemindert. *Chronos 15* bewegt sich nur noch sehr langsam und ist jetzt eher ein statisches, denn ein kinetisches Objekt. Das spektakuläre Licht- und Farbspiel kann aufgrund der fehlenden Scheinwerfer nicht mehr nachvollzogen werden. Die Signalwirkung blieb allerdings erhalten.

Die Debatten über die Vergabeverfahren beim Stadthaus veranlassten die CDU-Fraktion im April 1977 durch eine Große Anfrage klären zu lassen, wer in der Stadt Bonn nach welchen Kriterien Mittel für „Kunst am Bau“ verteilt.³⁸⁵ Auf entspre-

60 Jahren. Berlin 2010, S. 22.

³⁸² Vgl. Stadthaus Bonn. Hrsg. Heinle, Wischer und Partner. Freudenstadt 1979, S. 3.

³⁸³ Vgl. Stemmler 1983, S. 25, 31. Danach gehört die Arbeit zu denen, die „nur unter Kompromissen verwirklicht werden konnten, die ihnen eine verbaute Umgebung aufzwingt“ (S. 25).

³⁸⁴ Vgl. Gerber, Dieter: Kunst im und am neuen Stadthaus. In: GA 20.5.1978 (StA ZA 130/18).

³⁸⁵ Die Anfrage unter Federführung des Vorsitzenden des Kulturausschusses Günter Wildhagen umfasst die Themenbereiche „Kunst am Bau“, „Kunst und Bau“, „Kunst im Stadtbild“, „Kunst im öffentlichen Raum“. Beantwortet werden sollen die Fragen, ob Mittel objektbezogen bereitgestellt werden, der zur Verfügung stehende Betrag sich stets an einem feststehenden Prozentsatz der Bausumme orientiert, in welchem Stadium der Planung Künstler beteiligt werden, ob eine Zusammenarbeit mit anderen Bauherren der öffentlichen Hand existiert (z.B. Bund, Land NW, Landschaftsverband Rhein-

chende Fragen wiederholte die Verwaltung in ihrer Stellungnahme bekannte Standpunkte: Mittel würden objektbezogen vergeben, wobei sich die Prozentsätze in der Regel zwischen 0,5 und 2% der Baukosten bewegten, Künstler sollten frühzeitig in die Planung eingeschaltet werden, mit anderen Bauherren der öffentlichen Hand existiere keine Zusammenarbeit. Verwiesen wurde jedoch auf die Realisierung einzelner Projekte in Abstimmung mit dem Kulturamt bzw. Städtischen Kunstmuseum (z.B. bei der Aufstellung der Uhlmann-Plastik auf der Rückseite der Beethovenhalle) oder der Kunstkommissionen - gemeint sind die jeweils für einzelne Vorhaben gebildeten Kunstjürs - wie bei der künstlerischen Gestaltung am und im neuen Stadthaus. Eine [ständige] Kunstkommission könne man sich für vom Bund oder Land getragene Vorhaben im öffentlichen Raum vorstellen, die für das Bonner Stadtbild an Bedeutung gewännen.

Noch während sich der Kultur- und Planungsausschuss mit der CDU-Anfrage beschäftigte, entzündete sich ein weiterer Disput am *Quellstein*, einem Brunnenstein, der für den Sternplatz vor dem Stadthaus (heute Berliner Platz) bestimmt war (Kat.-Nr. 78). Die Künstlerin Inge Hagner erhielt den Auftrag zur Herstellung eines Modells ohne vorherige Ausschreibung. Die Verwaltung hatte dem Bauausschuss einfach den Entwurf mit der zutreffenden Erläuterung präsentiert, dass dieses Wasserspiel keine Konkurrenz zu den bereits vorhandenen Kunstwerken *Lichtwald* und *Chronos* darstelle.³⁸⁶ Die Presse lästerte noch Jahre nach Aufstellung, dass es sich um einen „riesenhaften breitgetretenen und versteinerten Laib Brot“ handele, „herangeschafft aus Neandertal“.³⁸⁷ Wieder einmal zeige sich der Nachteil einer fehlenden einheitlichen Regelung über die Zuständigkeit bei Aufstellung von Kunst-

land) und ob sich die Verwaltung vorstellen könnte, ein ähnliches Modell wie in Bremen [Einzahlung der Gelder in einen Fonds] zu erarbeiten, am besten mit Hilfe einer „Kunstkommission“.

Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 22.6.1977 mit Stellungnahme der Verwaltung zur Großen Anfrage der CDU-Fraktion vom 6.4.1977 (StA Pr 9/1194).

³⁸⁶ Vgl. Einladung (mit Zitaten) und Niederschrift Sitzung Bauausschuss am 5.5.1977 (StA Pr 9/1180).

Der Bauausschuss stimmt der Vorlage einstimmig bei einer Enthaltung zu.

Vgl. Einladung und Niederschrift Sitzung Bauausschuss am 30.6.1977 (StA Pr 9/1181).

Hiernach erhielt die ausführende Firma Josef Kusse, Renholding/Ndb. DM 49.800.

Auch die Künstlerin erhielt vermutlich rund DM 50.000 an Honorar. Das geht aus einem Presseartikel hervor, in dem als Gesamtkosten DM 100.000 aufgeführt werden.

Vgl. LUE: Künstler bemängeln Praktiken der Stadt. In: BR 25.5.1977 (StA ZA 129/6).

³⁸⁷ Agthe, Thomas: Wellig plätschert die Quelle der Kunst. In: RSA 8.3.1980 (StA ZA 132/588).

Der Autor zitiert den BBK-Vorsitzenden Dierk Engelkes, dass trotz anhaltender „Bauwut der Gemeinde“ vergleichsweise „winzige Rinnsaale der Geldschwemme“ den Künstlern zugute komme, vieles verschwinde in den „dunklen Kanälen städtischer Vergabepaxis“.

werken im Stadtgebiet. Die Kritik am Brunnen kann aufgrund der schlichten Bearbeitung nachvollzogen werden. Dieser kissenähnlich gestaltete Stein wurde lediglich mit drei Einkerbungen für den Wasserabfluss versehen.

Diesmal bat die SPD-Fraktion um Aufklärung u.a. darüber, in welchem Verfahren die Künstlerin ermittelt und warum der Kulturausschuss nicht eingeschaltet wurde.³⁸⁸ Inge Hagner sei in Abstimmung mit dem Bauausschuss beauftragt worden, so die Verwaltung, da für das Pflaster des Sternplatzes und den Bonner Brunnen der gleiche Granit verwendet werden sollte.³⁸⁹ Somit stehe der *Quellstein* in Verbindung mit der Gesamtgestaltung und Materialauswahl des Sternplatzes und sei nicht als Kunstwerk, sondern als Gestaltungsmittel anzusehen. Folgerichtig wurde er aus dem Titel „Baukosten“ finanziert. Ein nicht nachvollziehbares Argument, das letztendlich jedes „Kunst am Bau“-Werk zum Gestaltungsmittel erklären könnte.³⁹⁰

Ein ähnliches Zuständigkeitsproblem hatte sich bereits im Zusammenhang mit der künstlerischen Innenausstattung des Stadthauses, die auch die Gestaltung des Atriumbereiches im Passagenkreuz einschloss, abgezeichnet. Auf Empfehlung des Bauausschusses hatte der Hauptausschuss in seiner Sitzung am 17.4.1973 dem Farb- und Materialkonzept der Stadthausarchitekten zugestimmt. Dieses Konzept sollte Richtschnur für weitere Gestaltung sein, in dessen Rahmen auch Information und Kunst (in dieser Reihenfolge!) integriert werden sollten.³⁹¹ Für eine solche Aufgabe erschienen dem neu gebildeten Arbeitskreis, bestehend aus Mitarbeitern der Verwaltung und beauftragtem Architekturbüro, das Münchner Büro für visuelle Kommunikation Rolf Müller und das Büro Anton Stankowski und Partner aus Stuttgart am geeignetsten. Diese erarbeiteten einen Vorschlag, der sowohl die Ausstattung des Gebäudes mit Design- und Kunstobjekten als auch ein Informations- und Orientierungssystem beinhaltete.³⁹²

³⁸⁸ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 22.6.1977 mit Großer Anfrage der SPD-Fraktion vom 9.5.1977 und Antwort der Verwaltung (StA Pr 9/1194).

³⁸⁹ Inge Hagner ist wohl zufällig ausgewählt worden. Sie hatte für ein Wasserspiel für die Stadt Frankfurt den gleichen Steinbruch in Anspruch genommen, der für das Granitpflaster des Sternplatzes ausgewählt worden war. Dies geht aus der Antwort der Verwaltung auf die SPD-Anfrage hervor.

³⁹⁰ Vgl. Glosse hierzu von Gerber, Dieter: Wann ist Kunst Kunst? In: GA 24.6.1977 (StA ZA 129/6).

³⁹¹ Vgl. Beschlussvorlage für Sitzung Kulturausschuss am 4.4.1974 (StA Pr 9/1045).

³⁹² Vgl. Niederschrift Sitzung Bau- und Kulturausschuss am 4.4.1974 (StA Pr 9/1045).

In einer gemeinsamen Sitzung von Bau- und Kulturausschuss wurde am 4.4.1974 zwar der gesamte Sachverhalt beraten, jedoch keine Empfehlung an den Hauptausschuss ausgesprochen. Die Diskussion, ob nicht ein Bonner Planungsbüro die anstehende Aufgabe erfüllen könne, beendete Kulturdezernent Dr. Fritz Brüse mit Hinweis auf die Auswahlkriterien Qualität des Entwurfs sowie Fähigkeit und Erfahrung der zu Beauftragenden.³⁹³ Ausschlaggebend war also zu Recht nicht der Herkunftsort des Künstlers oder die geografische Lage des Büros. Der Hauptausschuss entschied sich einige Tage später in einer nichtöffentlichen Sitzung für die Arbeitsgemeinschaft Müller/Stankowski.³⁹⁴

Im Februar 1975 stellte Rolf Müller (geb. 1940) das Grundkonzept des Informationssystems in der wiederum gemeinsamen Sitzung von Bau- und Kulturausschuss vor. Beide Gremien stimmen getrennt voneinander mehrheitlich, wenn auch knapp, dem Konzept und der weiteren Beauftragung zu. Die Gesamtkosten wurden mittlerweile auf DM 300.000 geschätzt.³⁹⁵

Bei der Ausführung befasste sich Anton Stankowski (1906-1998) vorrangig mit der Wegbegleitung (sog. „Stankogramme“, Hinweisschilder, Etagenziffern und weitere Informationselemente) und Müller mit der Gestaltung des Innenhofes. Zusammen mit dem Grazer Architekten Heinz Wondra (geb. 1940) entwickelte er sein Objekt *Spiegelfaltung* als zentrales „Schaumal“ (Kat.-Nr. 77). Die weiteren Vorschläge zur Außenraumgestaltung wurden durch den Kunstwettbewerb mit den Preisträgern Schöffler und Ris abgelöst.³⁹⁶

Der Bauausschuss befürwortete das Spiegelobjekt mehrheitlich in seiner Sitzung im Juni 1978.³⁹⁷ Die Anträge der SPD- und FDP-Fraktionen, die Angelegenheit zur Mitberatung an den Kulturausschuss zu verweisen, wurden abgelehnt, doch der parallel tagende Hauptausschuss schloss sich diesen Anträgen an.³⁹⁸ Nachdem der Kul-

³⁹³ Vgl. Dringlichkeitsvorlage für die nichtöffentliche Sitzung Hauptausschuss am 9.4.1974 (StA Pr 9/1130).

³⁹⁴ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 9.4.1974 (StA Pr 9/1130).

³⁹⁵ Vgl. Niederschrift Sitzung Kultur- und Bauausschuss am 20.2.1975 (StA Pr 9/1045).

Der Bauausschuss stimmt dem Konzept mit 8 Ja-Stimmen, 1 Nein-Stimme und 5 Enthaltungen zu, der Kulturausschuss mit 8 Ja-Stimmen, 6 Nein-Stimmen und 2 Enthaltungen.

³⁹⁶ Schriftliche Auskunft Rolf Müller an Verfasserin 30.11.2009.

³⁹⁷ Vgl. Niederschrift Sitzung Bauausschuss am 20.6.1978 (StA Pr/1183).

³⁹⁸ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 20.6.1978, S. 14 (StA Pr 9/1334).

turausschuss dem Gestaltungsvorschlag für das Edelstahlobjekt zugestimmt hatte,³⁹⁹ wurde der Auftrag über DM 96.128 schließlich am 28.11.1978 durch den Bauausschuss erteilt.⁴⁰⁰

Die Beratung im Bauausschuss und Bezahlung der Kosten wiederum aus dem Etat für Baukosten⁴⁰¹ und nicht aus dem Titel „Kunst am Bau“ zeigen, dass auch diese Installation zumindest von Stadtverwaltung und CDU-Fraktion als Architekturteil angesehen wurde.

Die „Kunst am Bau“-Maßnahmen für das Stadthaus offenbarten die Schwierigkeiten, ein verwaltungstechnisches Verfahren bei nicht klar definierten Zuständigkeiten durchzuführen. Zwar hatte der Rat zunächst in seiner Sitzung am 27.2.1975 auf Empfehlung des Bau- und Kulturausschusses die Bildung einer Jury beschlossen, die dem Hauptausschuss für die Sitzung am 1.7.1975 Vorschläge zur Durchführung eines beschränkten Wettbewerbs mit Nennung der Künstler unterbreitete. Doch in dieser Sitzung stellte die SPD-Fraktion einen Abänderungsantrag dahingehend, einen offenen Wettbewerb für die Bereiche Ost- und Südplattform auszuloben. Der Hauptausschuss konnte sich nicht entscheiden und verwies zurück an den Bauausschuss. Im Rahmen einer Dringlichkeitsentscheidung wurde schließlich am 16.9.1975 der Beschluss zur Durchführung des von der Jury vorgesehenen beschränkten Wettbewerbs gefasst.⁴⁰²

Diese endlosen Diskussionen über Zuständigkeiten führten nicht immer zu qualitativ hochwertigen Ergebnissen wie beim *Quellstein* und verzögerten Aufstellungen wie bei *Spiegelfaltung*, wo zwischen Planung 1974 und Aufstellung 1979 fünf Jahre vergingen. Hinzu kam das Bestreben, aus bundeshauptstädtischen Gründen „Weltkunst“ aufstellen zu wollen und teilweise auch zu erreichen (Beispiele: *Chronos*, *Lichtwald*), damit aber die heimischen Künstler in die schwierige Lage zu bringen, auf einmal höchsten Ansprüchen genügen zu sollen.⁴⁰³

³⁹⁹ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 12.9.1978 (StA Pr 9/1196).

⁴⁰⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Bauausschuss am 28.11.978 (StA Pr 9/1184).

⁴⁰¹ Es handelt sich um die Haushaltsstelle 0200.940.1050.9, die dem Titel „Baukosten“ zuzuordnen ist. Dies bestätigte die Stadt Bonn, Dezernat VI, der Verfasserin am 29.6.2011.

⁴⁰² Vgl. Einladung und Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 1.7.1975 (StA Pr 9/1323).

Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 16.9.1975 (StA Pr 9/1323).

⁴⁰³ Vgl. Schmidt-Mühlisch, Lothar: Sequenzen - Konsequenzen. In: Johannes Reinarz. Künstlerische Arbeiten. Hrsg. Johannes Reinarz. Witterschlick 1976, o.S.

4.2.2 Bundesgartenschau 1979

Eine weitere Möglichkeit, sich als Bundeshauptstadt zu profilieren, bot sich der Stadt Bonn bei der Durchführung der 15. Bundesgartenschau im 30. Jahr des Bestehens der Bundesrepublik Deutschland vom 27.4. bis 21.10.1979. Das hierfür ausgewählte Gebiet zwischen Regierungsviertel und Plittersdorf war ein brachliegendes, früher landwirtschaftlich genutztes Areal zwischen Bonn und Bad Godesberg.⁴⁰⁴ Gestalten konnten es das Team des Münchner Garten- und Landschaftsarchitekten Gottfried Hansjakob/Dipl.-Ing. Herbert Bargou und die Bonner Gruppe Heinrich Raderschall/Dipl.-Ing. Ernst van Dorp/Till von Hasselbach. Sie waren neun Jahre zuvor aus einem bundesoffenen Ideenwettbewerb „Erholungspark Rheinaue“ als erster und zweiter Preisträger hervorgegangen und hatten eine gemeinsame Arbeitsgruppe gebildet.⁴⁰⁵ Gottfried Hansjakob schuf einen abwechslungsreichen Freizeitpark durch großzügige Geländemodellierung mit Auen, Wiesen, Baumgruppen, Alleen und neu angelegtem lang gezogenem See als Mittelpunkt. Historische Relikte wie die Reste des Eisenbahntrajekts von 1869/70 (bis zum Post Tower ist der Streckenverlauf heute noch als Franz-Josef-Strauß-Allee/Marie-Kahle-Allee zu erkennen) oder die Bismarcksäule am Heimkehrerweg wurden bei dem Entwurf berücksichtigt.⁴⁰⁶

Durch Anlage des Parks und Durchführung der Bundesgartenschau entstand einerseits ein ansprechendes Umfeld für den sich immer noch in Planung befindlichen Bundesdistrikt, und wurde andererseits das Gelände vor einer massiven Bebauung

Der Autor verweist in diesem Zusammenhang auf die fehlende bildhauerische Tradition in Bonn und das Problem der Künstler, in einer „Provinzstadt“ zu inspirieren, ohne selbst inspiriert zu werden. Damit verbunden seien die Ansprüche der für die Auswahl der Künstler und Kunstwerke zuständigen Institutionen, „Kunst von Weltrang“ zu fordern, die letztendlich außerhalb der Region erworben würden. Statt öffentlicher Aufträge erhielten die ortsansässigen Künstler Almosen durch Ankauf von Arbeiten auf dem Weihnachtsmarkt.

⁴⁰⁴ Vgl. Ein Park feiert Geburtstag. Bundesgartenschau Bonn 1979. Hrsg. Klaus E.R. Lindemann. Köln 1979, Text Umschlagklappe vorn und S. 2.

⁴⁰⁵ Raderschall verzichtete später auf weitere Mitarbeit, van Dorp war für die Hochbaumaßnahmen wie Brücken, Kassenhäuschen, Restaurants, Pavillons zuständig.

Vgl. Pellens, Andreas: Ein Bonner baut. Ernst van Dorp - Bauen in Bonn und von Bonn aus... Bonn 2002, S. 146-157.

Bundesgartenschau Bonn 1979. Offizieller Schlussbericht. Red. Jörg Bickenbach/Claus Werner Müller u.a. Bonn 1981, S. 6-7. Der Bericht liefert umfangreiche Daten u.a. zu Planung, Finanzierung, Besucherstatistiken, Übersicht der Veranstaltungen, PR-Arbeit, Rückbau und Nachnutzung.

⁴⁰⁶ Vgl. Janßen-Schnabel, Elke: Rheinauenpark. In: Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Dr. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 198-199.

durch den Bund bewahrt.⁴⁰⁷ Zudem konnte sich Bonn seinen Bürgern, aber auch deutschen und ausländischen Besuchern als Hauptstadt eines freien demokratischen Staates präsentieren, so Schirmherr Bundespräsident Walter Scheel (geb. 1919) in seiner Eröffnungsrede.⁴⁰⁸

Aus Anlass der BuGa hatte das Bundesinnenministerium 1978 im Rahmen eines beschränkten Wettbewerbs 10 Künstler aufgefordert,⁴⁰⁹ unter dem Motto „Einladung zur Freizeit in Natur und Landschaft“ den Bereich im nördlichen Teil des Rheinauenparks zwischen Freilichttheater und Kaskade künstlerisch zu gestalten.⁴¹⁰ Dieses Gelände erschien als Bindeglied zwischen den Standorten des Parlaments im Norden und der Bundesministerien im Süden von besonderer Bedeutung. Hierfür standen DM 150.000 zur Verfügung. Der erste Preis wurde dem Team Hermann Goepfert/Johannes Peter Hölzinger für ihren *Kunsthain* zuerkannt (Kat.-Nr. 54).⁴¹¹ Es gefielen der Bezug der Arbeit zur Landschaft durch Darstellung eines leicht verständlichen Symbols und der Kontrast zur architektonischen Gestaltung der Kaskade, die sich unterhalb des Standortes (Terrassenplattform) in einen Teich ergießt. Damit wurde die Zusammenarbeit eines bildenden Künstlers mit einem Architekten ausgezeichnet, die nach Goepfert einen neuen Typus des Umweltgestalters hervorbringen sollte, der in der Lage ist, Probleme der optischen Umwelt technisch, soziologisch und formal-

⁴⁰⁷ Ein spektakulärer Erlös aus dem Verkauf des Gronaugeländes schuf die Möglichkeit, den erforderlichen Grundbesitz zu erwerben, darunter für DM 22 Mio. ein 40 ha großes Gelände im Zentralbereich der Rheinaue von Martin von Carstanjen.

Vgl. Hesse, Wolfgang: Glücksgriff Rheinaue. In: Hesse, Wolfgang: Stationen. Steiniger Weg zum Bonner Sommer. Bonn 1987, S. 159-168.

⁴⁰⁸ Vgl. Eröffnungsrede Walter Scheel. In: Ein Park feiert Geburtstag. Köln 1979, o.S.

⁴⁰⁹ Dies waren: Kurt-Wolf v. Borries, Köln; Heinz Mack, Mönchengladbach; das Team Matschinsky/Denninghoff, Berlin; Günter Tollmann, Gelsenkirchen-Buer; Jürgen Goertz, Karlsruhe; Gernot Rumpf, Neustadt; Ursula Sax, Berlin; Michael Schwarze, Berlin; Georg Engst, Jersbek und die Arbeitsgemeinschaft Hermann Goepfert/Peter Hölzinger, Bad Nauheim.

Vgl. Schreiben Bundesbaudirektion an die Künstler vom 17.4.1978

(BBR Bonn - Kunst Rheinauenpark/Bundesgartenschau 1978).

Damit waren überwiegend die von BBD und BMI vorgeschlagenen Künstler berücksichtigt, die jedoch nicht das Siegerteam Goepfert/Hölzinger nominiert hatten.

Vgl. Vorschlagslisten BBD und BMI o.D. [1978].

(BBR Bonn - Kunst Rheinauenpark/Bundesgartenschau 1978)

⁴¹⁰ Vgl. Entwurf Ausschreibung Kunstwettbewerb 1978 zum Thema „Einladung zu Freizeit in Natur und Landschaft“ vom 3.4.1978 (BBR Bonn - Kunst Rheinauenpark/Bundesgartenschau 1978).

⁴¹¹ Der Jury gehörten an: Gottfried Hansjakob, München; Prof. Fritz Koenig, Gansberg; Dr. Wolfgang Pehnt, Köln und Dr. Gerhard Bott, Köln. Vgl. Schreiben BBD an die Preisrichter vom 17.4.1978 (BBR Bonn - Kunst Rheinauenpark/Bundesgartenschau 1978).

Leuschner 1980, S. 295-297 mit Abb. der Entwürfe aller 10 Teilnehmer. Irrtümlich wird Georg Engst als Georg Ernst aufgeführt.

ästhetisch gleichermaßen zu bewältigen.⁴¹² Vier Tage vor Eröffnung der Buga erfolgte am 23.4.1979 die Übergabe des Werkes an die Bundesgartenschau GmbH.⁴¹³

Des Weiteren wurden zwischen Kaskade und Japanischem Garten als Beitrag des Rheinischen Landesmuseums 26 Abgüsse römischer Denkmäler - Grabsteine und sakrale Denkmäler - zu einer „Römischen Straße“ aufgestellt, um daran zu erinnern, dass Bonn etwa ein halbes Jahrtausend zum Römischen Reich gehörte und hier im ersten Jahrhundert nach Christus das römische Legionslager Castra Bonnensis gegründet wurde (Abb. 49).⁴¹⁴ Der Landschaftsverband Rheinland als Träger des Museums hatte hierfür erhebliche Sondermittel zur Verfügung gestellt. Es war das bis dahin größte Abgussprogramm, vor allem, weil eine Doppelkopie für den archäologischen Park in Xanten erstellt wurde. Blickfang der „Römischen Straße“ bildet am Beginn etwas abgesetzt auf der rechten Seite die Jupitersäule mit Viergötterstein. Dem Meilenstein schräg gegenüber folgen im sich anschließenden Gräberteil links Gedenksteine von sieben Soldaten und zwei trommelförmige Grabaufsätze, rechts sechs zivile Grabsteine, denen sich im nachfolgenden sakralen Teil neun Weihealtäre anschließen, die in Bonn oder im römischen Rheinland gefunden wurden. Den Abschluss bilden die großen Denkmäler der Siegesgöttin Viktoria auf der rechten Seite⁴¹⁵ sowie auf der linken der Weihestein für Kaiser Antonius Pius, gestiftet von einer Abteilung der in Köln stationierten Rheinflotte. Die Werke datieren zwischen nach 9 n.Chr. und 3. Jh.n.Chr.⁴¹⁶

Das Rheinische Landesmuseum, das die Originale beherbergt, übernahm die Konzeption, Herstellung der Abgüsse und Entwurf der Beschriftung, die Bundesgarten-

⁴¹² Vgl. Kunst am Bau. Referate und Ergebnisse einer Tagung in der Akademie Sankelmark 11.-13.10.1974. Hrsg. Landeskulturverband Schleswig-Holstein e.V./Deutscher Grenzverein e.V. Redigiert von Ekkehard Krüger und Joachim Kruse. Schleswig/Flensburg 1974, S. 194-195. Hermann Goepfert nahm an dieser Tagung teil und plädierte für die Wiederintegration von Kunst und Architektur, s. S. 161-163.

⁴¹³ Vgl. ger: Ein pflegeleichter Künstler-Wald. In: GA 24.4.1979 (StA ZA 131/1).

⁴¹⁴ Vgl. Hilgers, Werner: „Römische Straße“. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum, Heft 3/79, S. 40-42.

⁴¹⁵ Dieser Altar wurde wahrscheinlich von der Kölner Provinzflotte gesetzt. Aufgefunden wurde er in Bonn und am 3. Dezember 1809 zu Ehren Napoleons anlässlich des fünften Jahrestages der Kaiserkrönung auf dem heutigen Remigiusplatz aufgestellt, der bis 1977 den Namen „Römerplatz“ trug. Vgl. Wa: Römerstraße führt in Bonns Vergangenheit. In: GA 12.3.1979 (StA ZA 131/1).

In dem Artikel wird auch die Herstellungsweise durch den Restaurator Hubert Henseler erläutert.

⁴¹⁶ Vgl. Hilgers, Werner: Römische Straße. Rheinauenpark Bonn. Bundesgartenschau 1979. Rheinisches Landesmuseum Bonn. Mönchengladbach 1979, S. 3. Der Führer enthält Abbildungen der Abgüsse mit Kurzbeschreibungen.

schau GmbH Transport, Fundamentierung, Aufstellung der Kopien und Realisierung der Beschriftung. Diese erfolgte zunächst auf Holztafeln, die naturgemäß schnell verwitterten. Zum Jubiläumsjahr der Stadt Bonn zehn Jahre später wurden sie durch solche aus wetterfestem Material ersetzt und die Tafeln auf massive Natursteinsockel montiert.⁴¹⁷ Diese kurze, aber anschauliche Dokumentation über eine fast fünfhundertjährige Epoche in der Geschichte des Landes blieb den Bürgern nach der Bundesgartenschau erhalten.

Die meisten Künstler mussten sich mit temporären Projekten begnügen. Bereits im Herbst 1978 hatte der Bundesverband Bildender Künstler (BBK) seine Mitglieder aufgerufen, sich an einem „Atelier im Freien“ zu beteiligen.⁴¹⁸ Die Themen sollten Bezug zu Bundesgartenschau - Landschaftsgestaltung - Ökologischen Prozessen haben.⁴¹⁹ Die in der Regel auf eine Woche begrenzten Aktivitäten fanden unter einem „Kunstzelt“ statt, einer künstlerisch gestalteten Überdachung.⁴²⁰ Die knapp 20 Künstler und Künstlergruppen dieses Musterprojektes kultureller Breitenarbeit wurden finanziell mit DM 200.000 unterstützt, wiederum vom Bundesinnenministerium, das sich bereits für die Freiplastik engagiert hatte.⁴²¹

Hinsichtlich der Aufstellung von Skulpturen rügte der Vorsitzende des Deutschen Künstlerbundes, Otto Herbert Hajek, in einem offenen Brief an den Bonner Oberbür-

⁴¹⁷ Vgl. Wagner, Irmgard: „Römische Straße“ in der Rheinaue: Verrottete Schautafeln werden ersetzt. In: GA 30.3.1989 (StA ZA 141/41).

1995 kam es auch bei den Grabsteinen zu Vandalismus, einige Abgüsse wurden umgestoßen.

Vgl. rth: Zerstörungswut in der Rheinaue. Wie die Vandalen. In: Schaufenster 22.3.1995

(StA ZA 147/162). Inzwischen sind einige der Erläuterungstafeln wieder blank.

⁴¹⁸ Zu den Aktionen s. Atelier im Freien. Künstler auf der Bundesgartenschau Bonn 1979. Dokumentation Nr. 1. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler. Red. Dierk Engelken und Lucas + Lucas. Bonn 1980 mit Künstlerberichten und Resonanz auf das Pilotprojekt.

⁴¹⁹ Klaus Simon plante z.B. mit seinem *Projekt mit Bäumen* die Verwandlung 200jähriger Ulmen, die an der Kölnstraße gefällt werden sollten, vor Ort in Skulpturen. Dabei sollten die verwurzelten Baumkerne an der Kölnstraße und die abgetrennten Baumhüllen in der Rheinaue aufgestellt werden, um zum Nachdenken über Bäume in ihrem Umweltzusammenhang anzuregen. Realisiert wurden auf einem Stand des BBK in der Gartenschau lediglich sechs Tafeln, die auf großformatigen Fotos die Ortszustände zeigten. Sie konnten anschließend in der Ausstellung „Schlaglichter“ im Rheinischen Landesmuseum präsentiert werden.

Vgl. Künstlerbericht Klaus Simon. In: Dokumentation „Atelier im Freien“ 1980, S. 40-42.

Schmid, Hans M.: „Auf den Weg gebracht“. In: Klaus Simon. Parforce - Kottenforstprojekt. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation Bonn 2000). Köln 1999, S. 35-43.

⁴²⁰ Zu den Aktionen s. Veranstaltungskalender. In: „Atelier im Freien“. Bonn 1980, S. 17-19.

⁴²¹ Vgl. pan: Bundesgartenschau vor neuer Blamage? Künstlerprogramm droht zu platzen! In: GA 24.1.1979 (StA ZA 131/1).

dt: Kreativ sein statt passiv konsumieren. In: RSA 24.3.1981 (StA ZA 133/466).

germeister Hans Daniels eine fehlende Ausstellung der in Deutschland arbeitenden Künstler.⁴²² Sein Aufruf blieb unerhört. Stattdessen behalf man sich überwiegend mit Leihgaben, die teilweise von den ausländischen Vertretungen in den angelegten internationalen Gärten aufgestellt, aber nach Ende der Schau wieder entfernt wurden.⁴²³ Dem vom Oberbürgermeister angemahnten umfangreicheren Engagement der diplomatischen Vertretungen wurde möglicherweise deshalb nicht nachgekommen, weil z.B. „für die ‚internationalen Gärten‘ so langwierig, hinhaltend und unfreundlich verhandelt [wurde], daß viele Bonner Botschaften die Lust verloren und die Vorhaben einschlafen ließen“.⁴²⁴ Lediglich der eindrucksvolle Japanische Garten erfreut bis heute die Besucher.

Im Rosengarten befand sich die vom Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten ausgeliehene *Balance I* von Bernhard Heiliger (Kat.-Nr. 10).⁴²⁵ Für diesen Garten hatte Günter Ferdinand Ris ein *Lichtfeld (Garten des Lichts)* konzipiert, das wieder aufgelöst wurde. Ferner stand dort die Doppelsäule *18/1968* von Erich Hauser.⁴²⁶ Zu den sechs im Rheinauengelände weit verstreut platzierten Sonnenuhren gehörte die von Anton Schmitz ausgeführte Globusuhr, die anschließend in den Schulhof des Collegium Josephinum verbracht wurde (Kat.-Nr. 1). Zu diesen Kosten sparenden Leihgaben - auch der *Kunsthain* von Goepfert/Hölzinger und die Abgüsse für die „Römische Straße“ sind Leihgaben des Innenministeriums bzw. Landschaftsverbands Rheinland - kamen Geschenke von Kolumbien, eine Vogelstatue (Kat.-Nr. 55), und Kanada, ein Totempfahl (Kat.-Nr. 52) hinzu.

Dankbar angenommen wurde nachträglich eine Stiftung für den in Nähe des Japanischen Gartens gebauten Blindengarten. Er wäre aus finanziellen Gründen fast ohne Brunnen und abtastbare Skulptur geblieben.⁴²⁷ Auch auf die Anlegung des Gartens

⁴²² Vgl. Hajek, Otto Herbert: Bundesgartenschau und Kunst. In: GA 14.2.1979 (StA ZA 131/1).

⁴²³ In den Nationengärten standen für Belgien von Rik Wouters (1882-1916) *La vierge folle (Die verrückte Jungfrau)*, 1912, für die Niederlande von André Volten (1925-2002) *Plastik für eine Ebene*, 1978/79 und von Piet Slegers (geb. 1923) *Sonnenprojekt*, 1979.

Vgl. Bundesgartenschau Bonn 1979. Offizieller Schlussbericht 1981, S. 129-133 („Internationale Beteiligungen“).

⁴²⁴ Heinemann, Horst: „Schwarzer Filz und bunte Blumen“. In: Vorwärts, Nr. 5, 25.1.1979, S. 16.

⁴²⁵ Abb. *Balance I* auf dem BuGa-Gelände in: BR 26.4.1979 (StA ZA 131/1).

⁴²⁶ Hinzu kamen am Bötchenanleger Gronau die solare Installation *Winddrehbar*, 1968, von Will Brüll (geb. 1922). Rechtsrheinisch konnten im Eingangsbereich von Evert Strobos (geb. 1943), dem dritten Niederländer, eine sieben Meter hohe Säule aus Cortenstahl sowie in den Themengärten von Otmar Alt (geb. 1940) *Mondsophie, Blüten, Zauberblumenlampe* bewundert werden.

⁴²⁷ Vgl. Blindengarten für die Bonner Rheinaue. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIII/19/81, S. 2 (StA 133/135).

war zunächst verzichtet worden, da die Finanzierung erst im November 1978 gesichert war und die zur Verfügung stehende Zeit für die Durchführung nicht ausreichte. Zudem sollte er auf dem Gelände des holländischen Gartens entstehen, dessen Rückbau abgewartet werden musste.⁴²⁸ Im „Jahr der Behinderten“ 1981 wurde die Maßnahme endlich forciert.⁴²⁹ Oberstadtdirektor Wolfgang Hesse engagierte sich persönlich und bat den mit ihm befreundeten Bildhauer Richard („Horus“) Engels um einen Entwurf. Mit Hilfe von dessen Sohn Roland konnte der Brunnen in zweijähriger Arbeit erstellt und von Hesse im Juni 1983 dem Bonner Blindenverein als Geschenk übergeben werden (Kat.-Nr. 53).⁴³⁰

Einsparen konnte die Stadt weiterhin, indem sie sich aus dem Fundus des städtischen Bauhofes bediente. Dort lagerte seit Ende des Zweiten Weltkrieges das „Ewigkeitsdenkmal“ von Peter Breuer, das als Gegenentwurf zu dem Beethovendenkmal von Ernst Julius Hähnel entstanden war. Dieses wurde nach der Jahrhundertwende als zu kleinbürgerlich und nicht mehr zeitgemäß empfunden.⁴³¹ Der realistische Stil des Bildhauers schien dem inzwischen zum Genie hoch stilisierten Komponisten nicht mehr gerecht zu werden. Sein 100. Todestag, verbunden mit einem Deutschen Beethovenfest, gab 1927 den Anlass, die Idee für ein „Nationales Beethoven-Denkmal“ zu verfolgen. Unter der Federführung des selbsternannten Dramaturgen und Schriftstellers Emil Tschirch aus Berlin bildete sich ein Förderverein, der durch Spenden - die Kosten wurden auf 300.000 bis 400.000 Mark geschätzt - eine Komponistenstatue von Peter Breuer als Zentrum einer größeren Anlage am Abhang des Bonner Venusberges finanzieren wollte (Abb. 50).⁴³² Kernstück war die mit einem kubischen steinernen Thron eingefasste Sitzfigur Beethovens in zweieinhalbfa-

⁴²⁸ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 26.4.1979 mit Antwort der Verwaltung auf die Große Anfrage der FDP-Stadtratsfraktion vom 5.2.1979 betr. Bundesgartenschau 1979. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 36 vom 30.8.1979, S. 263-264 (StA Pr 9/843).

⁴²⁹ Vgl. ly: Blindengarten in die Rheinaue? In: GA 31.1.1981 (StA ZA 133/135).

⁴³⁰ Vgl. Hesse 1987, S. 167-168.

⁴³¹ Vgl. Vermerk Ingenieur Fr. P. Mönkemöller, Bonn, an Architekt Alex Altmann, Bonn, 19.11.1933 betr. „Internationale Beethoven-Ehrung für Bonn“ mit Begründung dafür, warum ein neues Denkmal erforderlich ist. Hähnels' sei künstlerisch nicht „sonderlich hoch“ einzuschätzen und „entspricht der vor hundert Jahren gültig gewesenen künstlerischen Schablone“ (StA Pr 42/731, Bd. 1, Blatt 106-113).

⁴³² Vgl. Spendenaufruf des Ausschusses „Beethoven-Ehrung“ in Berlin: An Beethovens Verehrer! In: Deutsche Reichszeitung 19.3.1930 (StA ZA 86/61).

Zur Geschichte und Einordnung des Denkmals s. Einholz, Sibylle: Peter Breuer (1856-1930). Ein Plastiker zwischen Tradition und Moderne. Phil. Diss. Berlin 1984, S. 31-33, 137-151, 172-173, 184, 186-187, 304-306. Hellberg, Helmut: Das unzeitgemäße Denkmal. In: BGB 1984, Bd. 36, S. 271-290. Wynhoff, Elisabeth: „Ewigkeitsdenkmal“ im Rheinauenpark. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

cher Lebensgröße, mit der Breuer den Typus des griechischen Heros mit nacktem Oberkörper auf Gelehrten- oder Philosophenstuhl aufgriff.⁴³³ Der sitzende Beethoven geht auf einen Entwurf für ein großes Berliner Beethoven-Denkmal zurück, dessen Errichtung sich jedoch zerschlug.

Mit der Ausführung wurde der Mitarbeiter von Breuer, Fritz Diederich, beauftragt, da Breuer 1930 verstarb.⁴³⁴ Die „große Lösung“, eine inzwischen als „Beethoven-Ewigkeitsdenkmal“ bezeichnete architektonisch erweiterte Anlage,⁴³⁵ scheiterte aus finanziellen Gründen.⁴³⁶ Doch nach erzwungenem Verzicht der Kinder des verstorbenen Künstlers auf alle Rechte und Ansprüche, die ihnen als Erben an Entwurf und Errichtung des Monuments zustanden,⁴³⁷ konnte das auf die Sitzstatue reduzierte Denkmal mit Unterstützung der Reichskulturkammer⁴³⁸ am 18.12.1938 im Park am Alten Zoll eingeweiht werden.⁴³⁹ Nach dem Krieg wurde das Werk 1949 auf dem städtischen Bauhof eingelagert,⁴⁴⁰ um dreißig Jahre später auf dem Bundesgartenschau Gelände wiederaufgestellt zu werden.⁴⁴¹ Hier ist die aus zwei Teilen zusam-

⁴³³ Vgl. Gipsmodelle der Goethe-Denkmal (1823 und 1824) von Christian Daniel Rauch. In: Ethos und Pathos. Berlin 1990, Kat.-Nr. 337-338.

⁴³⁴ Vgl. Vertrag zwischen der Stadt Bonn und Diederich vom 2.1.1938. Als Honorar wurden 12.000 Reichsmark vereinbart (StA Pr 42/731, Bd. 2, Blatt 145-147).

⁴³⁵ Der Entwurf sah nunmehr eine Sitzfigur vor, hinterfangen von einer 12 Meter hohen Wandarchitektur, auf deren Mittelteil reliefartige, figürliche Darstellungen die 9. Symphonie symbolisieren sollten.

Vgl. Das Beethoven-Ewigkeitsdenkmal für Bonn. In: Deutsche Reichszeitung 17.9.1935 mit Abb. Relief (StA ZA 100/454).

⁴³⁶ Vgl. Schreiben Oberbürgermeister Bonn an Regierungs-Präsident Köln vom 20.10.1936 (StA Pr 42/731, Bd. 2, Blatt 17).

⁴³⁷ Vgl. Schreiben Diederich an Oberbürgermeister der Stadt Bonn vom 6.3.1937 mit Verzichtserklärungen der Kinder vom 19.2.1937 (StA Pr 42/731, Bd. 2, Blatt 79-81).

⁴³⁸ Es handelt sich lt. Schreiben des Staatssekretärs und Chefs der Reichskanzlei, Berlin, an den Oberbürgermeister der Stadt Bonn vom 18.4.1937 um 22.000 Reichsmark (StA Pr 42/731, Bd. 1, Blatt 290).

⁴³⁹ Vgl. Das neue Beethoven-Denkmal enthüllt. In: Westdeutscher Beobachter 19.12.1938 mit Abb. der Sitzfigur am Alten Zoll (StA ZA 100/182). Weitere Presseartikel zur Stiftung des Führers und Einweihung des Beethoven-Denkmal s. StA ZA 100/409 Bd. 1 und 2.

⁴⁴⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 6.5.1949 (StA Pr 9/334).

fu: Beethoven in der Badewanne von Brombeeren überwuchert. In: GA 9.9.1967 mit Abb. von Breuers' Beethoven im Bauhof (StA ZA 119/807).

⁴⁴¹ Peter Breuer (1856-1930), Beethoven „Ewigkeitsdenkmal“, 1910-1938, ausgeführt 1937/38 von Fritz Diederich (1869-1951), schwedischer Granit, 250x275x220 cm, seit 1979 1 Gronau, Rheinaue (rechts neben Parkrestaurant Rheinaue).

Die ursprünglich vorhandenen Inschrifttafeln an den Außenseiten des Throns mit Versen aus Schillers „Ode an die Freude“ sind vermutlich verloren gegangen. Dadurch ergibt sich wohl die Differenz zwischen den ursprünglich angegebenen Maßen 250x275x220 cm (ausgewiesen in der Zeichnung Fritz Diederich vom 8.10.1936 (StA Pr 42/731, Bd. 3, Teil 3) und der heutigen Breite von 180 cm.

Ein kleines, 22 cm hohes Modell der sitzenden Beethovenfigur befindet sich im Bonner Beethoven-Haus, Inv.-Nr. P 31.

mengesetzte Figur des Komponisten auf einem Betonsockel schräg in einen Hügel eingepasst (Abb. 51).⁴⁴²

Die Gestaltung von Peter Breuer orientiert sich am Neoklassizismus Adolf von Hildebrands (1847-1921) durch Umsetzung von dessen Forderung nach Einansichtigkeit und klarer Formgebung mit vereinfachten kubischen Formen, wie z.B. die Darstellung des Throns nur durch Seiten- und Rückenlehnen. Dieser Reduktion der Form entspricht eine ebensolche des Inhalts. Beethoven ist - abgesehen vom diademartigen Lorbeerkranz - ohne Attribute dargestellt, dennoch identifizierbar durch die charakteristische Physiognomie seines Kopfes. Nur Gesicht und Hände, die rechte zur Faust geballt, die linke geschlossen, zeigen seine innere Anspannung. Mit diesem Beethoven-Denkmal, bestimmt durch die Blockhaftigkeit der Figur und Flächigkeit der Form, fand Breuer zu einer „großformigen Ökonomie“,⁴⁴³ die dennoch den in Gedanken versunkenen Heros tumb wirken lässt.

Über die ästhetische Qualität des Werkes - der Entwurf geriet bereits 1932 in die Kritik⁴⁴⁴ - kann man streiten, doch ist es Ausdruck der Zeit und kann als Quelle der Stadtgeschichte gewürdigt werden. Die Kunstkritikerin Petra Kipphoff betont zu Recht, dass Denkmäler in ihrer Anschaulichkeit oft mehr aussagen als theoretische Ausführungen im Geschichtsbuch. Wer Geschichte korrigiere, schicke sie zum „Kosmetiktermin“. ⁴⁴⁵ Dass allerdings Geschichte gern der Zeit „angepasst“ wird, zeigt der Bericht im General-Anzeiger Bonn vom Mai 1949,⁴⁴⁶ in der die Beseitigung des Breuer'schen Denkmals mit drei unrichtigen Argumenten begründet wird: Breuer sei ein typisches Kind der Nazizeit (er starb im Mai 1930, also vor der Machtergreifung); Hitler habe Breuer persönlich den Auftrag erteilt (seit 1926 arbeitete der Bild-

Abb. in: Cadenbach, Rainer: Mythos Beethoven (Katalog der Ausstellung des Vereins Beethoven-Haus Bonn, veranstaltet durch den Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute - ASKI). Laaber 1986, Nr. 234 Konzept der geplanten Anlage 1928;

Nr. 235 die posthum ausgeführte Granitfigur in der Rheinaue.

⁴⁴² Vgl. Mit grimmigem Blick. In: RSA 14.3.1979 mit Abb. in der Rheinaue (StA ZA 131/1).

⁴⁴³ Vgl. Bloch, Peter: Die Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Ein Überblick. In: Ethos und Pathos. Berlin 1990, S. 46.

⁴⁴⁴ Vgl. Das geplante Beethoven-Denkmal auf dem Venusberg bei Bonn. In: Deutsche Reichszeitung 14.7.1932 mit Abdruck einer Stellungnahme des Kunstkritikers Max Osborn, der das Denkmal für eine „Peinlichkeit ersten Ranges“ hält (StA ZA 96/35).

Jahre später wird es als „Badewannenmonument“ bezeichnet, so im Leserbrief A.K.: Beethoven-Denkmal und Alter Zoll. In: BR 6.6.1950 (StA Pr 42/731, Bd. 1, Blatt 303).

⁴⁴⁵ Vgl. Kipphoff, Petra: Salto mit Krawatte. In: Die Zeit Nr. 27/1994 vom 1.7.1994.

⁴⁴⁶ Vgl. nt.: Das verschwundene Denkmal. In: GA 28.5.1949 (StA ZA 100/454).

hauer an diesem Werk); Breuer habe unter dem Stichwort „Hitler Bastei“ eine Umgestaltung des Alten Zoll vorgeschlagen (eine Hitler-Bastei hatte nicht Breuer, sondern Prof. Max Lange, München, für den Venusberghang entworfen⁴⁴⁷).

Auch nach der Wiederaufstellung 1979 warf man den Zuständigen in Bonn Unverantwortlichkeit gegenüber der Geschichte vor. Als Wahrzeichen der Bundeshauptstadt auf der internationalen Plattform „Bundesgartenschau“ sei dieser Beethoven ein Skandal.⁴⁴⁸ Die Empörung relativiert sich, wenn man den unauffälligen Standort zwischen Rheinpavillon und Hecke mit Kinderspielplatz berücksichtigt, der sicherlich dazu beiträgt, dass die Figur wenig beachtet wird.

Organisatorisch war die Bundesgartenschau überschattet von Fehlplanungen unter wechselnder Geschäftsführung und massivem Überschreiten der veranschlagten Kosten.⁴⁴⁹ Der Durchführungsetat von ursprünglich geschätzten DM 23 Mio. endete schließlich mit DM 56 Mio. Eine Ursache für die Probleme war sicherlich die zu kurze Vorbereitungszeit von nur drei Jahren für ein 100 ha großes Gelände. Erst 1976 wurde die Bundesgartenschau Bonn 1979 GmbH gegründet. Eingespart wurde vor allem bei der Kunst. Selbst von dem im Finanzierungsrahmen unter Punkt 3.3 aufgeführten Posten „Plastiken, Kunst“ wurde mit DM 105.536,18 lediglich die Hälfte der angesetzten DM 200.000 ausgegeben.⁴⁵⁰

Der Bundesverband Bildender Künstler kritisierte die insgesamt konzeptionslose Verfahrensweise und führte als positive Gegenbeispiele die Einbeziehung der bildenden Kunst in die vorhergehenden Gartenschauen in Mannheim und Stuttgart an.⁴⁵¹ In Stuttgart war 1977 die Aufstellung von Kunstwerken spürbar aufgewertet worden. Im Rahmen des Projektes „Kunst im Stadtbild“ waren allein 29 Skulpturen platziert worden, zwei davon wurden angekauft. Anlässlich der Internationalen Gar-

⁴⁴⁷ Vgl. Vermerk Ingenieur Fr. P. Mönkemöller an Architekt Altmann, Bonn, vom 19.11.1933 betr. Venusberg (StA Pr 42/731, Bd. 1, Blatt 111).

⁴⁴⁸ Vgl. MM: Bundesgartenschau: Bonn schmückt sich - die Geschichte eines Denkmals. In: De Schnüss, Nr. 4, April 1979, S. 4-6.

Statuen als Exempel: Beethovens Entnazifizierung. In: mbd, Heft 2/3, Juni/Juli 1986 (StA 138/1044).

⁴⁴⁹ Geschäftsführer Dipl.-Ing. Wigbert Schlitt (CDU) und sein Stellvertreter, Stadtkämmerer Eckard Froböß (SPD), mussten zurücktreten. Die Geschäftsführung übernahmen zum 1. November 1978 Oberstadtdirektor Karl-Heinz van Kaldenkerken und der städtische Rechtsrat Jörg Bickenbach.

Vgl. Bundesgartenschau Bonn 1979. Offizieller Schlussbericht 1981, S. 40.

⁴⁵⁰ Vgl. Bundesgartenschau Bonn 1979. Offizieller Schlussbericht 1981, S. 7, 24, 30, 44-45.

⁴⁵¹ Vgl. LUE: Künstler bemängeln Praktiken der Stadt. In: BR 25.5.1977 (StA ZA 129/6).

tenbauausstellung 1993 wurde die Aufstellung moderner Plastik in Stuttgart fortgesetzt.⁴⁵² Das Verhalten der Stadt Bonn war enttäuschend, kein einziges Werk wurde angekauft und dauerhaft aufgestellt. Man hatte sich offensichtlich nicht von den zwei Jahre zuvor stattfindenden künstlerischen Großereignissen inspirieren lassen: der Documenta 6, auf der Manfred Schneckenburger den Außenraum der Parkanlage Karlsau großzügig mit rd. 30 Skulpturen bestückte, und der parallel hierzu stattfindenden ersten Skulptur-Projekte-Ausstellung in Münster, mit der die Stadt beispielhaft die Möglichkeiten von aktuellen Interventionen im städtischen Raum vorstellte.⁴⁵³

In Bonn hingegen hatte bereits 1970 der in Erwägung gezogene Ankauf einer zeitgenössischen ungegenständlichen Plastik zu erbitterten Diskussionen geführt. Die Kontroverse um die Raumsäule *17/70* von Erich Hauser offenbarte die Verständigungsschwierigkeiten zwischen den politischen Gremien und den Bonner Bürgern.

4.3 Kontroversen

4.3.1 Akzeptanz von Kunstwerk und Standort

Beispiel 1: Erich Hauser, Raumsäule *17/70*

Vom 18.9. bis 1.11.1970 fand zum ersten Mal in Bonn die 18. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes e.V. „Prisma 70“ statt.⁴⁵⁴ Insgesamt wurden von der Jury 226 Künstler ausgewählt, die 410 Werke in den Städtischen Kunstsammlungen und im Rheinischen Landesmuseum ausstellten. Da einige Objekte zu monumental für eine Aufstellung im Museum waren, schlugen die zuständigen Kuratoren, Dr. Hugo Borger, Abteilungsdirektor am Rheinischen Landesmuseum Bonn, und Dr. Eberhard Marx, Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Bonn, dem Deutschen Künstlerbund vor, diese im Freien so zu platzieren, dass sich eine Verbindungslinie zwischen den beiden Ausstellungshäusern ergab. Diese „Kunstachse“ wurde von folgenden Werken gebildet: O.H. Hajek, *Stadtzeichen 69/10*, 1969 (Poststraße); Fritz Schweg-

⁴⁵² Vgl. Küster, Bärbel: „Was uns draußen erwartet, ist lediglich ein weiterer ganz normaler Tag“. In: Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006, S. 21-23.

⁴⁵³ Vgl. documenta. München 1983, S. 151-153.

⁴⁵⁴ Vgl. Prisma 70 (Katalog der 18. Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Bonn 1970). Bonn 1970.

ler (geb. 1935), *Anderschap*, 1970 (In der Sürst); Erich Hauser, *Raumsäule 17/70*, 1970, Münsterplatz; O.H. Hajek, *Stadtzeichen 69/20*, 1969 (Remigiusstraße); Fritz Koenig (geb. 1924), *Kugelpopfsäule*, 1969 (Remigiusstraße); Hans Nagel (1926-1978), *Grau durch Schwarz*, 1969 (Remigiusstraße) und Klaus Müller-Klug (geb. 1938), o.T., 1970 (Am Hof).⁴⁵⁵

Das Ziel, durch Veränderung des gewohnten Stadtbildes der Bonner Bevölkerung „Diskussionsstoff“ zu bieten, wurde übererfüllt. Über den Ankauf der Raumsäule von Erich Hauser für den Münsterplatz zu DM 90.000 durch die Stadt Bonn entbrannte ein monatelanger Streit. Bei diesem neun Meter hohen raumgreifenden Stahlobjekt steigen sieben in Zickzack-Linie gelenkartig miteinander verbundene Rohrteile von einem Punkt der massiven Bodenplatte aus schräg aufwärts, um im weiteren Verlauf bei mehrmaligem Richtungswechsel abwärtsführend wieder an einem Punkt des Sockels zu enden. Ein weiterer Aufstützpunkt findet sich in der Mitte. Fugenschlitze an den Unterseiten zeigen den Röhrencharakter der plastischen Elemente (Abb. 52).⁴⁵⁶

Täglich brachten die Bonner Zeitungen Leserbriefe, die sich vor allem mit den Themen „Kunstabgriff“, „Kosten der Hauserplastik“, „Alternativen zur Kunstachse“ sowie „Mitbestimmung beim Ankauf von Kunstwerken“ auseinander setzten.⁴⁵⁷ Die Rezipienten forderten eine verständliche Kunst, deren Sinn sich allen erschließe.⁴⁵⁸ Damit einher gingen von Missverständnissen geprägte Anspielungen auf das natio-

⁴⁵⁵ Vgl. Schreiben Dr. Borger und Dr. Marx an die amöben-presse o.D. In: dokumentation und analyse / bildende kunst / bonn. Teil 1 kunst + öffentlichkeit = ? Hrsg. Peter Cipa u.a. Bonn 1971, S. 12. Abb. S. 6 *Stadtzeichen 69/10*, S. 7 *Raumsäule 17/70*, S. 8 o.T., S. 9 *Kugelpopfsäule*, S. 10 *Grau durch Schwarz*, S. 11 *Anderschap*.

⁴⁵⁶ Erich Hauser (1930-2004), *Raumsäule 17/70*, 1970, Stahl, 300x900x300 cm.

Vgl. Erich Hauser. Werkverzeichnis 1960-2000. Hrsg. Lothar Späth. 2 Bde. Schramberg 2000. Bd. 2, S. 278, Abb. S. 55.

⁴⁵⁷ Die amöben-presse veröffentlichte im Anschluss an die Kunstachsendiskussionen eine siebenteilige Dokumentation und Analyse der bildenden Kunst in Bonn. Band 1 behandelt das Thema „Kunst und Öffentlichkeit“. Unter „Dokumentation“ finden sich hier vor allem Zeitungsartikel bzw. Leserzuschriften, die geordnet wurden nach den Bereichen „Kunstabgriff“, „Kosten der Hauserplastik“, „Alternativen zur Kunstachse“ und „Mitbestimmung beim Ankauf von Kunstwerken“. Zu letzterem wurden 18 Stellungnahmen, vor allem von Kulturausschussmitgliedern und Stadtverordneten, abgedruckt. Im Teil „Analyse“ folgen Autorenbeiträge, die sich mit „Kunst und Öffentlichkeit“ auseinandersetzen. Vgl. dokumentation und analyse / bildende kunst / bonn. Teil 1 kunst + öffentlichkeit = ? Hrsg. Peter Cipa u.a. Bonn 1971 (im Folgenden zit. „Dokumentation. Bonn 1971“).

⁴⁵⁸ Vgl. Leserbriefe Brink, Friedrich: Das „Ofenrohr“ ist das Ende der Kunst. In: GA 20.11.1970 (StA ZA 122/2271).

Feuerstack, Rüdiger: Man wird an der Nase herumgeführt. In: GA 23.10.1970 (StA ZA 122/2271).

nalsozialistische Vorgehen gegen „entartete Kunst“ und das Verhältnis zwischen Kunst und „gesundem Menschenverstand“.⁴⁵⁹ Auffällig ist, dass kaum ein Leserbriefschreiber sich inhaltlich mit der Plastik auseinandersetzt. Die Oberflächlichkeit der Diskussion demonstriert ein Leserbrief, in dem der Bildhauer Erich Hauser mit dem CDU-Bundestagsabgeordneten Alo Hauser verwechselt wird.⁴⁶⁰ Zu den wenigen positiven Zuschriften gehört die von Elisabeth Erdmann-Macke. Die Witwe August Mackes (1887-1914) begrüßt die Diskussion über das ihrer Meinung nach schöne, nicht provozierende Werk, bemängelt allerdings Preis und Standort.⁴⁶¹

Hinsichtlich der Kosten wurden die anstehenden DM 90.000 als zu hoch erachtet,⁴⁶² ein Problem, das häufig dann auftritt, wenn Kunstwerke „von unser aller Steuergelder“ bezahlt und diese Mittel nach Auffassung der Bürger „verschleudert“ werden.⁴⁶³ Alternativvorschläge sahen die Verwendung für einen wohltätigen Zweck oder für das Schmücken des Münsterplatzes mit Blumen, Bänken und Wasserspielen vor.⁴⁶⁴ Wiederholt wurde der Standort im Zentrum der Stadt zwischen romanischer Basilika und Beethoven-Denkmal angegriffen, der für ein modernes Kunstwerk nicht passend erschien.⁴⁶⁵ Der Unmut der Bürger drückte sich mehrfach durch Vandalismus aus.

⁴⁵⁹ Vgl. Leserbrief Johannsson, Kai: Taschenspielertricks der Kunstexperten. In: GA 28.11.1970 (StA ZA 122/2271). Der Verfasser verwahrt sich gegen die „Gesinnungsdenuziation“, die Gegner zu „Anhängern faschistischer Kunstunterdrückungstendenz“ stempele.

Entgegnung Leserbrief Dr. Eberhard Marx: Kunst und der gesunde Menschenverstand. In: GA 19.10.1970 (StA ZA 122/2271). Schreiben Marx an amöben-presse o.D., in dem er zur Klarstellung, dass er vom Kunsturteil der Masse nichts hält, aus der Rede Hitlers 1937 anl. Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst zitiert: „Eine Kunst, die nicht auf die freudigste und innigste Zustimmung der gesunden breiten Masse des Volkes rechnen kann ..., ist unerträglich“.

Vgl. Dokumentation. Bonn 1971, S. 55-56.

⁴⁶⁰ Vgl. Schneier, Wilhelm: „90vH lehnen die Röhre ab“. In: BR 30.1.1971 (StA ZA 123/53).

⁴⁶¹ Erdmann-Macke, Elisabeth: Früher waren die Honorare klein. In: GA 21.1.1971 (StA ZA 123/53). Positiv äußert sich auch Weber, Wolfgang: Mir macht diese Kunst Spaß. In: GA 16.10.1970 mit Verweis auf geistige Freiheit und Freude am Betrachten der Plastiken von verschiedenen Standpunkten aus (StA ZA 122/2271).

⁴⁶² Vgl. Leserbriefe Brink, Friedrich: 80 000 DM für Kunstnihilismus. In: GA 15.10.1970 (StA ZA 122/2271).

Hommelsheim, Hans: Orgelpfeifen. In: GA 15.1.1971 (Dokumentation. Bonn 1971, S. 29).

⁴⁶³ Vgl. Romain, Lothar: Die alltägliche Kunstfeindlichkeit. In: Kunst in der Bundesrepublik Deutschland 1945-1985. Nationalgalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1985, S. 630-637, Zitat S. 634.

Lothar Romain sieht den Grund für diese „alltägliche Kunstfeindlichkeit“ in unserer „auf Leistung und Nutzen ausgerichteten Bildungspolitik“ (S. 637).

⁴⁶⁴ Vgl. Leserbrief Lutzkat: Weihnachtslicht. In: GA 26.11.1970 (StA ZA 122/2271).

Möhlmann, Heinz: Blumen und Bänke für den Münsterplatz. In: GA 23.1.1971 mit Hinweis auf den Vorschlag des Bürgermeisters Dr. Siegfried Sadtler (FDP), dass seit 1967 an dieser Stelle ein Brunnen vorgesehen sei (StA ZA 123/53).

WPS: Brunnen als Teil der Kunstachse. In: BR 30.9.1970 (StA ZA 122/2271).

⁴⁶⁵ Vgl. Leserbriefe Clauß: Münsterplatz verschandelt. In: GA: 22.9.1970 (Dokumentation. Bonn 1971, S. 30).

Bereits kurz vor Eröffnung der Prisma-Ausstellung stürzten Unbekannte die Röhrenplastik um, so dass das Werk auseinander brach.⁴⁶⁶ Der Künstler selbst erklärte, seine Raumsäule sei nicht unbedingt für ein Stadtbild konzipiert, er könne sie sich ebenso in einem Park vorstellen.⁴⁶⁷

Die Kuratoren verteidigten die Hauserplastik mit dem Argument, dass aktuelle Kunst eine gesellschaftliche Funktion erfülle, indem sie eingefahrene Denkmuster in Frage stelle. Hauser habe ein zweckfreies Kunstwerk geschaffen, das den Münsterplatz mit den ihn umgebenden rein funktionellen Kaufhausfassaden belebe.⁴⁶⁸ Zum Bedauern der Veranstalter konnte die Raumsäule wegen eines Verkehrskindergartens nur am Rand und nicht in der Mitte des Platzes positioniert werden. Jörn Merkert weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Hausers Werke im öffentlichen Raum deshalb als störend empfunden werden und Aggressionen auslösen könnten, weil sie die Abhängigkeit des Menschen von moderner Technik bewusst machten, die gern verdrängt werde.⁴⁶⁹ Erich Hauser zeigte sich überrascht über die Anfeindungen gegenüber seiner Raumsäule. Er verstehe die Aufregung nicht, zumal seine Arbeiten niemanden belehren wollten.⁴⁷⁰

Die Reaktionen zeigen die Diskrepanz zwischen denen, die eine Kunstausstellung organisieren und denen, für die sie bestimmt ist. Die Verantwortlichen von Seiten der Museen räumten ein, dass die Bevölkerung - möglicherweise durch mangelnde Aufklärung - nicht im erwünschten Maße erreicht worden sei.⁴⁷¹

Aus den Zuschriften wurde auch ein Widerstand der Bürger gegen sie bevormundende Kunstexperten deutlich.⁴⁷² Die Frage nach der daraus resultierenden Mitbestimmung über Kunstankäufe der Stadt wurde durch den Amöben-Verlag 57 Einwohnern

Rocholl, Erika: Bürger sollten befragt werden. In: GA 14.11.1970 (StA ZA 122/2271).

⁴⁶⁶ Vgl. Exp: Schlafzimmer-Schinken an Museumswände. In: Express 18.9.1970 (StA ZA 122/2271).
FE: Bundestag soll Raumsäule kaufen. In: BR 24.9.1971 (StA ZA 123/53).

⁴⁶⁷ Vgl. Schreiben Hauser an amöben-presse 27.2.1971 (Dokumentation, Bonn 1971, S. 15).

⁴⁶⁸ Vgl. Leserbrief Dr. Hugo Borger: In der Beunruhigung liegt eine Absicht. In: GA 4.11.1970 (StA ZA 122/2271).

⁴⁶⁹ Vgl. Merkert, Jörn: Kunst, Natur und Technik. Zu den Skulpturen von Erich Hauser. In: Erich Hauser. Werkverzeichnis Plastik 1970-1980. Hrsg. Institut für moderne Kunst Nürnberg. Zirndorf 1980, S. 157-159.

⁴⁷⁰ Vgl. Erich Hauser. In: Erich Hauser. Bonn 1976, o.S.

⁴⁷¹ Vgl. Schreiben Dr. Borger an amöben-presse o.D. (Dokumentation, Bonn 1971, S. 13).

⁴⁷² Vgl. Reiter, Helmuth: Volle Zustimmung. In: GA 14.1.1971 (Dokumentation, Bonn 1971, S. 26).

von Bonn gestellt, darunter 23 Kulturausschussmitgliedern und Stadtverordneten aller Fraktionen, von denen 11 antworteten. Hauptargument der Gegner einer Entscheidungsbefugnis war, dass die Bürger bereits indirekt durch die von ihnen gewählten Stadtverordneten Einfluss nähmen. Durch diese verantwortungsvoll handelnden Fachleute könne eine qualitätsvolle Auswahl gewährleistet werden.⁴⁷³ Die Befürworter verwiesen auf Fehltritte, auch durch Experten,⁴⁷⁴ und forderten, der Mehrheitsauffassung der Bürgerschaft Rechnung zu tragen, auch wenn diese ein zur Diskussion gestelltes Kunstwerk ablehnten.⁴⁷⁵ Der umstrittene Künstler brachte es in seiner Antwort an die amöben-pressen auf den Punkt: zwar sei Mitbestimmung der Bevölkerung wünschenswert, da diese jedoch mehrheitlich zeitgenössische Kunst ablehne, habe eine solche letztendlich keine Chance, in der Öffentlichkeit platziert zu werden. Der Stadt Bonn warf er „kleinkariertes“ Denken vor, dem Kulturausschuss mangelnde Courage, da dieser sich von der Meinung der Bürger beeinflussen lasse.⁴⁷⁶

Dieser Vorwurf ist unberechtigt, denn der Kulturausschuss empfahl bereits in seiner Sitzung am 16.11.1970, also zwei Wochen nach Ende der Prisma-Ausstellung, den Ankauf unter Hinweis auf die außerordentliche Qualität des Werkes, doch die Entscheidung wurde vertagt.⁴⁷⁷ Anfang des Jahres 1971 liegen dem Kulturausschuss sieben Experten-Plädoyers für Hausers Raumsäule vor.⁴⁷⁸ Hinzu kommt eine der Presse gegenüber abgegebene Stellungnahme des Bonner Kunsthistorikers Prof.

⁴⁷³ Vgl. Schreiben Stadtdirektor Dr. Christoph Brüse an amöben-pressen vom 4.3.1971 (Dokumentation. Bonn 1971, S. 40-41). Schreiben Prof. Dr. Justus Müller-Hofstede, Universität Bonn, an amöben-pressen vom 8.5.1971 (Dokumentation. Bonn 1971, S. 48-49).

⁴⁷⁴ Vgl. Schreiben Dr. Helmut Hellberg, SPD-Mitglied des Kulturausschusses, an amöben-pressen o.D. (Dokumentation. Bonn 1971, S. 46-47).

⁴⁷⁵ Vgl. Schreiben Eberhard Hönig, FDP-Mitglied des Rates der Stadt Bonn, an amöben-pressen o.D. (Dokumentation. Bonn 1971, S. 50-51).

Schreiben des Vorsitzenden der SPD-Fraktion Peter Pollmann an amöben-pressen 1.2.1971 (Dokumentation. Bonn 1971, S. 59-60).

⁴⁷⁶ Vgl. fu: „Regierungsstadt denkt zu kleinkariert“. In: GA 24.12.1970 (StA ZA 122/2271).

Helmut Hellberg, Mitglied des Kulturausschusses, widerspricht und verteidigt diese „Kleinkariertheit“: Kulturausschuß zu wenig couragiert? In: GA 8.1.1971 (ZA 122/2271)

⁴⁷⁷ Einladung und Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 16.11.1970 (StA Pr 9/1042).

⁴⁷⁸ Die Plädoyers verfassten: Dr. Gerhard Bott, Direktor des Hessischen Landesmuseums Darmstadt; Prof. Freiherr Herbert von Buttlar, Direktor der Hochschule für Bildende Künste Hamburg; Dr. Gerhard Händler, Direktor des Wilhelm-Lehmbruck-Museums der Stadt Duisburg; Prof. Detlef M. Noack, Direktor der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Kassel; Prof. Werner Schmalenbach, Direktor der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf und Prof. Eduard Trier, Direktor der Staatlichen Kunsthalle Düsseldorf und Verfasser der ersten Hauser-Monographie.

Vgl. Anlage Einladung zur Sitzung Kulturausschuss am 14.1.1971 (StA Pr 9/1042).

Heinrich Lützel (1902-1988).⁴⁷⁹ Übereinstimmend weisen die Kunstsachverständigen darauf hin, dass mit Erich Hauser ein international renommierter Künstler gewonnen werde, der sich mit der Verwendung von Stahl eines Materials bediene, das dem heutigen technischen Zeitalter gemäß sei und das er zudem souverän beherrsche. Die Räumssäule 17/70 stehe im Werk dieses bedeutendsten deutschen Bildhauers seiner Generation innerhalb einer Entwicklungsreihe, in der sich Hauser mit der Röhrenform und ihrer Beweglichkeit beschäftige, an herausragender Stelle. Die räumliche Konzeption biete aus den verschiedenen Blickwinkeln immer neue Ansichten. Als Akzent im Straßenbild der Stadt sei der Standort Münsterplatz gut gewählt.

Die Expertenurteile ermutigen das Kulturrat, die Frage des Ankaufs im Januar 1971 nochmals auf die Tagesordnung der anstehenden Kulturausschusssitzung zu setzen, um zu erreichen, dass der Ausschuss dem Rat den Ankauf erneut vorschlägt. Insbesondere aufgrund des leidenschaftlichen Plädoyers von Dr. Borger (CDU) kommt es tatsächlich mehrheitlich - 14 gegen 3 Stimmen - zu dieser Empfehlung, allerdings unter der Voraussetzung, dass die Stadt nur die Hälfte der geforderten DM 90.000 zu zahlen hat und die restliche Summe von dritter Seite aufgebracht wird. Borger sieht in dem Ankauf die große Chance für Bonn, sich als Hauptstadt eines „wieder geistigen Deutschlands“ zu profilieren, die kulturpolitisch an Einfluss gewinnt. Das Werk könne die Basis für eine Sammlung Deutscher Kunst nach 1945 bilden.⁴⁸⁰

Trotz Empfehlung lehnt der Stadtrat zwei Monate später in seiner Sitzung im März den Kauf der Räumssäule nach emotionsgeladener Diskussion mit 31 gegen 11 Stimmen bei 2 Enthaltungen ab.⁴⁸¹ Aus den Argumentationen geht hervor, dass nicht so sehr das Problem der Finanzierung im Vordergrund stand, sondern die Einschätzung

⁴⁷⁹ Vgl. Hauser-Plastik im Widerstreit der Meinungen. ‚Unsere Menhire sind aus Stahl konstruiert‘. In: GA 2.12.1970 (StA ZA 122/2271).

⁴⁸⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 14.1.1971 (StA Pr 9/1042).

Frandsen, Enno: Kulturausschuß empfiehlt dem Rat Ankauf der Plastik von Hauser. In: BR 15.1.1971 mit Zitat (StA ZA 123/53).

⁴⁸¹ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 33 vom 5.8.1971 (StA Pr 9/757, Bd. 2, S. 237-246).

Die Addierung der im Amtsblatt aufgeführten Namen ergibt zwar eine Ablehnung mit 30 gegen 11 bei 2 Enthaltungen, d.h. eine Gesamtzahl von 43, doch scheint in der Abstimmungsliste der Name des Stadtverordneten Freiherr Ostman von der Leye, SPD, zu fehlen. Lt. Niederschrift hat er der Sitzung bis zum Ende beigewohnt und aufgrund seiner Ausführungen müsste er mit Nein gestimmt haben. fu: Stadtrat lehnt Kauf der Hauser-Plastik nach leidenschaftlicher Diskussion ab. In: GA 5.3.1971.

der Bürgermeinung. In den Augen der Befürworter wurde sie von den Gegnern des Ankaufs überbewertet. Auch in der Vergangenheit hätten Bürger Kunstwerke abgelehnt, die sie heute akzeptierten wie das Beethoven-Denkmal von Ernst Julius Hähnel oder die erst drei Jahre zuvor erworbene Plastik von Norbert Kricke für das Rheinische Landesmuseum zu einem Preis von immerhin DM 235.000 (*Kräftebündel*, Abb. 56), so der CDU-Stadtverordnete Horst Seiffert. Ausschlaggebend sei allein, dass es sich bei der Säule unstrittig um ein Kunstwerk handele, wie die Abstimmung im Kulturausschuss bewiesen habe. Der Versuch von Stadtdirektor Dr. Fritz Brüse, den Tagesordnungspunkt zurückzustellen, um durch ein höheres Spendenaufkommen den Ankauf doch noch zu ermöglichen, schlägt fehl. Bei der namentlichen Abstimmung zeigt sich, dass die Spaltung quer durch die beiden großen Parteien geht. Die FDP votiert geschlossen dagegen unter Hinweis auf die überwiegende Ablehnung durch die Bonner Bevölkerung und auf die zwei sich bereits im Besitz der Stadt befindenden Werke des Künstlers (Relief, *Theaterfoyer Bonn*, 1964/65 und Raumsäule *19/68*, 1968, Städtische Kunstsammlungen Bonn).⁴⁸²

FPD-Mitglied Eberhard Hönig leitete seine Ausführungen mit den Worten ein: „Eine Rede, die leider doch gehalten werden muß“. Damit bezog er sich auf die Veröffentlichung zweier Leserbriefe im General-Anzeiger, erschienen kurz nach der Sitzung des Kulturausschusses (14.1.1971) und einen Tag vor der Sitzung des Rates der Stadt Bonn (4.3.1971), verfasst vermutlich vom GA-Redakteur Dr. Kümpel. In Form einer nicht gehaltenen Rede eines Stadtrates bei der Kulturausschusssitzung und in Ausführungen zur Ratssitzung wiederholt er das Argument der Ankaufgegner, Expertengutachten zu ignorieren, da das Werk nicht diesen, sondern dem Bürger gefallen müsse. Dessen Wille sei zu respektieren und der Ankauf abzulehnen.⁴⁸³ Aufschlussreich ist, dass Dr. Kümpel selbst für die Auswahl der veröffentlichten Leserbriefe

⁴⁸² Vgl. Erich Hauser. Werkverzeichnis. Plastik 1962 bis 1969. Hrsg. Institut für moderne Kunst Nürnberg. Red. Ernst Neidel. Bearb. Werkverzeichnis Hansfried Defet (Katalog der Ausstellung im Württembergischen Kunstverein Stuttgart 1970). Nürnberg 1970. S. 55 Relief für das Theaterfoyer mit Abb., S. 166 Raumsäule *19/68* (Modell) mit Abb.

⁴⁸³ Vgl. Kü: Dem Stadtrat ins Stammbuch. In: GA 19.1.1971 (StA ZA 123/53).

Kü: Zu viel. In: GA 3.3.1971 (StA ZA 123/53).

Lt. Dokumentation. Bonn 1971, S. 16 wird „Kü“ mit Dr. Kümpel identifiziert, Chefredakteur und Leiter des Lokalteils des General-Anzeigers, der in dieser Eigenschaft über die Auswahl der Leserbriefe befand. Diese Behauptung ist lt. Auskunft des GA-Redakteurs Hans-Joachim Wimmeroth an Verfasserin 24.3.2009 zwar denkbar, aber nicht mehr nachprüfbar.

zuständig gewesen sein soll, was Zweifel am objektiven Auswahlprinzip aufkommen ließe. Der angesprochene Wille des Bürgers lässt sich bekanntlich manipulieren.⁴⁸⁴

In der gleichen Sitzung wurde im Zusammenhang mit dem Kauf der Hauser-Plastik über die Empfehlung des Kulturausschusses diskutiert, dem Museumsdirektor der Städtischen Kunstsammlungen Bonn den Ankauf von Kunstwerken bis zu DM 50.000 ohne Billigung des Kulturausschusses zu gestatten. Um zu verhindern, dass durch diese „Hintertür“ die Raumsäule doch noch erworben werden konnte, wurde der Text dahingehend korrigiert, dass zu dem Betrag lediglich Kunstwerke für die Städtischen Kunstsammlungen, nicht wie vom Kulturausschuss empfohlen für den städtischen Kunstbesitz - dies hätte auch Straßenkunst eingeschlossen - erworben werden können.⁴⁸⁵ Diese Fassung beschloss der Rat am 4.3.1971 mit 26 gegen 20 Stimmen.⁴⁸⁶

Versuche einer Bürgerinitiative, das Objekt aus privaten Mitteln zu finanzieren und an einem anderen Ort aufzustellen, z.B. wie von Willy Brandt befürwortet im Park des Palais Schaumburg, scheiterten. 1972 erfolgte der Abtransport.⁴⁸⁷ Heute befindet sich *Raumsäule 17/70* von Erich Hauser im Lehmbruck-Museum in Duisburg.⁴⁸⁸

Um die Vorgänge in Bonn zu erhellen, sollen zum Vergleich zwei weitere Projekte zum Thema „Kunst und Öffentlichkeit“ aus Monschau und Hannover herangezogen

⁴⁸⁴ Auch die SPD-Stadtverordnete Irmgard Gaertner war der Überzeugung, dass die Zeitungsdiskussion die Meinung der Bürgerschaft nicht objektiv wiedergegeben habe.

Vgl. Schreiben Gaertner an amöben-presse o. D. (Dokumentation. Bonn 1971, S. 42-43).

Damit setzt sich ebenso der Journalist Helmut Rywelski in seinem Beitrag „Überlegungen zu den Argumenten für und wider die Hauser-Plastik“ auseinander (Dokumentation. Bonn 1971, S. 77-83).

Er kritisiert die Redaktion, die Leserbriefe nach einem „privaten“ Auswahlprinzip „gefiltert“ veröffentlicht habe (S. 79).

Die Beeinflussung zeigen auch wiederholte Veröffentlichungen abwertender Meinungen derselben Leserbriefschreiber wie z.B. von Friedrich Brink.

⁴⁸⁵ Vgl. Vorlage Kulturausschuss für Einladung Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971

(StA Pr 9/757, Bd. 2, S. 33-34).

⁴⁸⁶ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 33 vom 5.8.1971 (StA Pr 9/757, Bd. 2, S. 236 -237) mit dem Beschluss:

„Der Ankauf von Kunstwerken für die städtischen Kunstsammlungen bis zur Höhe von einschließlich 50.000,- DM im Einzelfalle ist als einfaches Geschäft der laufenden Verwaltung anzusehen. Will der Oberstadtdirektor von der Empfehlung des Museumsdirektors abweichen, so entscheidet der Kulturausschuß.“

⁴⁸⁷ Vgl. Schmidt, Siegfried: „Raumsäule“ wird von den Bonnern nicht gekauft. In: BR 10.3.1971

(StA ZA 123/53). Gerber, Dieter: Hausers „Raumsäule“ im Asyl. In: GA 11.3.1971 (StA ZA 123/53).

MK: „Ofenrohr“ doch nicht zu Brandt? In: BR 28.7.1971 (StA ZA 123/53).

⁴⁸⁸ Vgl. Erich Hauser. Werkverzeichnis 1960-2000. Schramberg 2000. Bd. 2, S. 278.

werden, die ebenfalls im Jahr 1970 starteten. Allen gemeinsam ist, dass Kunst in den öffentlichen Raum gestellt wurde, so dass die Menschen unmittelbar mit zeitgenössischer Kunst konfrontiert wurden. Die Vorstellungen darüber, was diese Kunst im öffentlichen Raum bewirken sollte, waren jedoch unterschiedlich.

In Monschau verfolgte die Umwelt-Akzente-Ausstellung vom 9.5. bis 21.6.1970, initiiert vom Kunstkreis Monschau und kuratiert von Klaus Honnef und Caspar Vallot, vor allem lokalorientierte Ziele.⁴⁸⁹ Angestrebt wurde insbesondere die Veränderung der Stadt Monschau selbst. Jedoch nahmen die Werke der ausgewählten 39, überwiegend konzeptionell arbeitenden Künstler selten inhaltlich oder formal auf die stadtspezifische Situation Bezug.⁴⁹⁰ Die gewöhnungsbedürftigen Installationen lösten vielmehr einen Protest der Einwohner aus, dessen Stärke auch die Veranstalter überraschte. Künstler, darunter inzwischen so bekannte wie der US-Amerikaner Lawrence Weiner (geb. 1942), der deutsche Objekt- und Aktionskünstler HA Schult (geb. 1939) und der Stahlplastiker Alf Lechner (geb. 1925), wurden bedroht und Kunstwerke beschädigt.⁴⁹¹ Der Versuch, durch Kunst im öffentlichen Raum Berührungsängste mit aktueller Kunst abzubauen, scheint gescheitert.

Gut 40 Jahre später wurde mit einer Retrospektive unter dem Titel „Umwelt-Akzente 1970-2011 Monschau“ an dieses Kunstprojekt erinnert.⁴⁹²

Hannover hingegen wollte mit dem zunächst auf drei Jahre angelegten „Straßenkunst-Programm“ (später als „Experiment Straßenkunst“ bezeichnet) vom 1.9.1970 bis 31.8.1973 vor allem sein Image aufbessern und die Stadt attraktiver gestalten,

⁴⁸⁹ Vgl. Honnef, Klaus: Plädoyer für den Schock. In: Umwelt-Akzente. Die Expansion der Kunst. Konzeption Klaus Honnef (Katalog der Ausstellung Kunstkreis Monschau in Monschau 1970). Monschau 1970, o.S.

Büttner, Claudia: Umwelt-Akzente Monschau 1970. In: Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum. Phil. Diss. Berlin 1996 (München 1997), S. 38-44, 236-237.

⁴⁹⁰ So präsentierte Peter Brünung (geb. 1929) mit seinem *Objekt Monschau 70* Klangverstärker der Rur, Michael Buthe (geb. 1944) hatte für *La Madonna Versibile*, 1970, Gummitücher über ein Erdloch gelegt und Hingstmartin (geb. 1941) installierte eine Fußgänger-Fanganlage, bei der die Bürger in einen Käfig gingen, aus dem sie ohne Hilfe nicht mehr heraus kamen.

Vgl. Umwelt-Akzente. Monschau 1970, o.S. mit Abb.

⁴⁹¹ Der Mitorganisator Caspar Vallot stellte fest: „Mit der Außenkunst ist es also doch nicht so einfach, wie wir uns das vorgestellt hatten. Wer den Leuten Kunstwerke vor die Türe stellt, damit sie darüber stolpern und sich damit befassen, muß in Rechnung stellen, daß solche ‚Hindernisse‘ auch zerstört werden können. - Für manchen ist die geistige Auseinandersetzung viel zu anstrengend.“

Vallot, Caspar: Ein Tagebuch zur Ausstellung „Umwelt-Akzente“. In: Umwelt-Akzente. Monschau 1970, o.S. (unter „18. Mai“).

⁴⁹² Piron, Rebecca: Als die moderne Kunst in die Eifel kam. In: GA 23.8.2011.

schon, um der Abwanderung von Arbeitskräften entgegenzuwirken. Nach Ablauf des Programms sollten die Bürger über die Fortsetzung des Projektes entscheiden.⁴⁹³ Im Gegensatz zum privat initiierten Unternehmen in Monschau basierte die niedersächsische Straßenkunst auf einem Ratsbeschluss vom 27.5.1970. Möglicherweise durch die Vorkommnisse in Monschau sensibilisiert - die dortige Eröffnung hatte 16 Tage zuvor stattgefunden -, bemühten sich die Hauptinitiatoren, Oberstadtdirektor Martin Neuffer und der Leiter des städtischen Kunstvereins, Manfred de la Motte, um verstärkte Aufklärung, um Unverständnis und Vandalismus vorzubeugen. Mit einer massiven Aufstellung vor allem von Großplastiken sollte der im Umgang mit moderner Kunst unerfahrene Bürger an diese herangeführt werden.⁴⁹⁴

Die für das Programm vorgesehenen DM 3 Mio. wurden letztendlich auf immerhin noch DM 1.835.000 zusammengestrichen. Zum Vergleich: Monschau standen lediglich DM 20.000 zur Verfügung. Von den DM 1,4 Mio. für Skulpturen wurden 27 Arbeiten für den öffentlichen Raum angekauft, darunter drei *Nanas* von Niki de St. Phalle (1930-2002). Der massive Protest gegen ihre Aufstellung zeigt, dass die „Erziehung“ der Hannoveraner zu mehr Toleranz gegenüber zeitgenössischer Kunst nicht durchweg gelang. Ob das zweite Ziel, sich als weltoffene, moderne und der Kunst gegenüber aufgeschlossene Metropole zu präsentieren, erreicht wurde, ist schwierig zu beurteilen. Im Frühjahr 1973 wollte die Stadt weder von Erfolg noch von Misserfolg sprechen. Offiziell ist das Ende des Straßenkunstprogramms nie erklärt worden.⁴⁹⁵

In Bonn schließlich führten praktische Überlegungen - die sieben Plastiken waren zu großformatig für die Ausstellungsräume - dazu, Kunstwerke im öffentlichen Raum zu errichten. Der Aufstellung lag kein städtisches Konzept zugrunde, sondern es wurden die Werke der Öffentlichkeit präsentiert, die von der Jury des Deutschen

⁴⁹³ Vgl. Experiment Straßenkunst Hannover. Gedanken von Oberstadtdirektor Martin Neuffer zum Experiment „Straßenkunst-Programm Hannover“. Presseinformation der Stadt Hannover. Hannover 1970.

⁴⁹⁴ Vgl. Bungenstab, Karl-E.: Straßenkunst in Hannover. Sonderdruck aus dem „Adressbuch der Landeshauptstadt Hannover 1981“. Hannover 1981.

Dühr 1991, S. 170-178, 182-186.

⁴⁹⁵ Vgl. Zerull, Ludwig: Das Experiment Straßenkunst. In: Zerull 1992, S. 25-35.

Künstlerbundes für die Ausstellung ausgewählt worden waren. Eine Angleichung an Monschau oder Hannover wurde bewusst vermieden.⁴⁹⁶

Der Widerspruch in Bonn wandte sich nicht so sehr gegen die Kunstachse, sondern insbesondere gegen den Ankauf der Hauserplastik für DM 90.000. Die Mehrzahl der sich zu Wort meldenden Bürger sprach dem Werk jeglichen Kunstwert ab. Ihre Erwartungen hinsichtlich eines verständlichen Kunstwerks wurden nicht erfüllt. In der Folge bestritt man die Beurteilungskompetenz und Legitimation der für die Auswahl Verantwortlichen und forderte, den Ankauf durch eine Volksabstimmung entscheiden zu lassen. Paradoxe Weise verstanden sich dabei die Aufstellungsgegner als diejenigen, die die Kunst bewahren, während die Befürworter als diejenigen betrachtet wurden, die die kulturelle Tradition nicht achten. Diese sollte insbesondere an einem so identifikationsstiftenden Ort wie dem Münsterplatz geschützt werden. Die Befürworter moderner Kunst hingegen wollten einen Akzent setzen, der auch nationalen oder internationalen Ansprüchen genügt und damit der Bundeshauptstadt kulturelles Gewicht verleiht. Es war auch der Konflikt zwischen denen, die ein Kunstwerk als Symbol des „Selbstverständnisses der Mehrheit“ ansehen, und denen sich in der Minderheit befindenden, für die es ein „Monument der Individualität“ verkörpert.⁴⁹⁷ Die Raumsäule erfüllte als autonomes Kunstwerk genau diese Forderung. Sie war eben nicht eindeutig zu interpretieren, sondern offen und vielschichtig.

Die bei Ausstellungsbeginn im September 1970 geäußerten Erwartungen wurden nicht erfüllt. Weder präsentierte sich Bonn als eine für geistige und künstlerische Strömungen der Zeit aufgeschlossene Stadt - so der Wunsch des Bundeskanzlers Willy Brandt anlässlich der Eröffnung -,⁴⁹⁸ noch begann die „verträumte Universitätsstadt“ zu leben und wurde zu einer „pulsierenden Bundeshauptstadt“.⁴⁹⁹ Positiv zu vermerken war jedoch, dass der Deutsche Künstlerbund überhaupt seine Jahresausstellung nach Bonn verlegte und diese dann sogar vom Bundeskanzler eröffnet

⁴⁹⁶ Schreiben Dr. Borger und Dr. Marx an amöben-presse o.D. (Dokumentation. Bonn 1971, S. 12).

⁴⁹⁷ Vgl. Degreif, Uwe: Wenn das „Zeugs“ umstritten ist. Eine empirische Analyse. In: Kunst in der Öffentlichkeit. Ästhetisierung, Historisierung, Medialisierung. Hrsg. Falko Herlemann/Michael Kade. Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1996, S. 133-148, Zitate S. 138.

Zwar ist das Thema der Analyse die Akzeptanz von Kunst im Außenraum in Baden-Württemberg, doch können die Ausführungen nach Ansicht der Verfasserin überwiegend auch auf Bonn übertragen werden.

⁴⁹⁸ Vgl. fu: Brandt besichtigte „Bonner Kunstachse“. In: GA 18.9.1970 (StA ZA 122/2271).

⁴⁹⁹ Grütering, Ferdinand: Bonn beginnt zu leben. In: BR 23.9.1970 (StA ZA 122/2271).

wurde.⁵⁰⁰ Brandt bekannte sich nicht nur zu zeitgenössischer Kunst, sondern hielt es für notwendig, dass sich ein Politiker mit ihr auseinandersetzt. Auf jeden Fall war die Kunstachse ein gelungener Beitrag zum Thema „Straßenkunst“. Bedauerlich, dass die Schau nicht zum Ankauf von Arbeiten genutzt wurde.

4.3.1 Akzeptanz von Kunstwerk und Standort

Beispiel 2: Hubertus von Pilgrim, *Konrad-Adenauer-Denkmal*

Rezeptionsschwierigkeiten gab es auch bei dem Adenauer-Kopf von Hubertus von Pilgrim (Kat.-Nr. 34). Seit 1977 wurden Überlegungen hinsichtlich Errichtung einer Freiplastik vor dem „Bundeskanzler-Adenauer-Haus“ in Bad Honnef-Rhöndorf angestellt.⁵⁰¹ Die von einer Stiftung unterhaltene und aus Bundesmitteln finanzierte Gedenkstätte, bestehend aus dem ehemaligen Wohnhaus mit Grundstücken Konrad Adenauers sowie einem 1975 fertig gestellten Ausstellungsbau, wurde aufgrund ihrer hohen Besucherzahlen als besonders geeignet für ein Kunstwerk von überdurchschnittlichem Rang angesehen.⁵⁰² Als Standort war die Freifläche vor dem Ausstellungsbau vorgesehen, in dem eine der Öffentlichkeit zugängliche ständige Dokumentation über Leben und Werk Konrad Adenauers informiert. Auch bei dieser Ausschreibung entschied man sich wegen des hohen Kostenaufwandes und möglicher Nichtteilnahme namhafter Künstler gegen einen offenen und für einen beschränkten Wettbewerb. Die Bundesbaudirektion schlug hierfür zunächst vier Künstler vor: Yrsa von Leistner (1917-2008), Günter Hansing (1929-2011), Rudolf Peer (geb. 1932), Theo Heiermann (1929-1989) oder alternativ die Gruppe Günter Hansing, G.F. Ris und Ursula Sax (geb. 1935).⁵⁰³

⁵⁰⁰ Vgl. Sello, Gottfried: Kleine Koalition zwischen Kunst und Politik. In: Die Zeit Nr. 39/1970 vom 25.9.1970.

⁵⁰¹ Vgl. Vermerk BBD betr. Kunst am Bau Neubau Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus in Bad Honnef vom 15.9.1977 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵⁰² Vgl. Schreiben BMI an BBD betr. Kunst am Bau Bundeskanzler-Adenauer-Haus vom 3.5.1978 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵⁰³ Vgl. Ergebnisprotokoll Bundesministerium des Innern über die Sitzung betr. „Kunst am Bau“ Bundeskanzler-Adenauer-Haus am 31.1.1979 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

An der Sitzung hatten Vertreter des BMI, BMBau, der BBD und des Bundeskanzler-Adenauer-Hauses (BKAH) teilgenommen.

Für den 1979 von der BBD in Vertretung des Bundesinnen- und Bundesbauministeriums ausgelobten einstufigen beschränkten Wettbewerb wählte ein Preisgericht 12 aus der inzwischen auf 26 Teilnehmer angewachsenen Vorschlagsliste aus,⁵⁰⁴ das übliche Verfahren.⁵⁰⁵ Von den Eingeladenen reichten neun Künstler Entwürfe ein.⁵⁰⁶ Sie wurden von einer Jury begutachtet, der neben Vertretern der Ressorts (BBD, BMI, BMBau), der Stadt Bad Honnef und der Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus auch Wissenschaftler und Kunstsachverständige angehörten.⁵⁰⁷ Die Künstler waren durch Gerlinde Beck, Otto Herbert Hajek und Bernhard Heiliger vertreten, der jedoch sein Amt nicht wahrnahm. Für den künstlerischen Beitrag standen inklusive der Honorar-, Material-, Herstellungs-, Transport- und Aufstellungskosten maximal DM 250.000 zur Verfügung. Davon sollten DM 220.000 aus dem Ergänzungsfonds finanziert werden, die restlichen DM 30.000 waren von „Kunst am Bau“-Mitteln übrig. Den Wettbewerbsteilnehmern wurde als Bearbeitungsentgelt je DM 3.000 zugestanden. Ausdrücklich sollte mit dieser Auslobung die berufliche und soziale Lage deutscher Künstler verbessert werden, wie im 1976 von der Bundesregierung verabschiedeten Maßnahmenkatalog festgelegt. Der Bundesinnenminister sah hier die Möglichkeit, durch ein zeitgenössisches Werk zur künstlerischen Gestaltung ei-

⁵⁰⁴ Vgl. Wettbewerbsunterlagen Kunstwettbewerb „Bundeskanzler-Adenauer-Haus“ o.D. [Mai 1979] (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

Feldhaus, Claudia: „Konrad-Adenauer-Denkmal“. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

⁵⁰⁵ In den Ordnern des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung befinden sich diverse Vorschlagslisten, auf denen die Anzahl der Künstler zwischen 4-26 differiert. Sie lassen sich nicht bestimmten Personen zuordnen, sondern scheinen Vorschläge verschiedener Abteilungen zusammenzufassen. Für die Erstellung von Vorschlagslisten spricht auch ein Vermerk der BBD auf den Wettbewerbsunterlagen mit der Frage, ob eine Liste von Künstlervorschlägen vorläge.

⁵⁰⁶ Dies waren: Hans Karl Burgeff, Köln; Joachim Dunkel, Berlin; Hans Joachim Frielinghaus, Hamburg; Elmar Hillebrand, Köln; Yrsa von Leistner, St. Augustin; Rudolf Peer, Köln; Hubertus von Pilgrim, München; Erich F. Reuter, Berlin und Gernot Rumpf, Neustadt.

Nicht teil nahmen die ebenfalls aufgeforderten Waldemar Grzimek, Darmstadt; Kurt Lehmann, Staufien und Hans Wimmer, München.

Vgl. Wettbewerbsunterlagen Kunstwettbewerb „Bundeskanzler-Adenauer-Haus“, S. 2 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵⁰⁷ Lt. Wettbewerbsunterlagen, S. 5, waren dies:

Dr. Konrad Adenauer, Köln; Architekt Karl Band, Köln; Gerlinde Beck, Mühlacker-Großgladbach; der Präsident des Deutschen Bundestages, Prof. Karl Carstens, Bonn; Prof. Thomas Grochowiak, Recklinghausen; Prof. Otto Herbert Hajek, Stuttgart; Prof. Bernhard Heiliger, Berlin (Stv. für Beck, Hajek und Heiliger waren Kurt-Wolf von Borries, Köln und Prof. Joachim Schmettau, Berlin); Stadtdirektor Dr. Johannes Wahl, Bad Honnef; MinDir. Dr. Sieghardt von Köckritz, BMI; BBD-Präsident Fritz M. Sitte; MinDir. Otto Casser, BMBau. Die Vorprüfung oblag Dr. Busse, BMI; Dipl.-Ing. Dams, BBD, und Dr. Anneliese Poppinga, Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

ner repräsentativen Einrichtung des Bundes beizutragen und gleichzeitig den Zielen des Ergänzungsfonds Rechnung zu tragen.⁵⁰⁸

Als Thema war das Wirken Konrad Adenauers vorgegeben. Dessen langjährige Mitarbeiterin, Dr. Anneliese Poppinga, gab durch schriftliche Aussagen zu Verdiensten und Bedeutung des Staatsmannes Hilfestellung.⁵⁰⁹ Die Kunstschaffenden sollten der Tradition des Denkmals, insbesondere für Persönlichkeiten der Politik, in zeitgemäßer Form neue Impulse verleihen und sich dadurch zusätzliche Betätigungsfelder im öffentlichen Raum erschließen, so der Vertreter des BMI, MinDir. Egon Hölder, anlässlich des Kolloquiums im Mai 1979.⁵¹⁰ Die Entwürfe für dieses „politische Denkmal“ zeigten jedoch das Dilemma, ein modernes und dennoch verständliches Werk zu schaffen. Auch dem Vorsitzenden des Preisgerichts, zum wiederholten Mal war dies Otto Herbert Hajek, scheinen nach dem Kolloquium Zweifel an der Auswahl der Künstler gekommen zu sein, denn er beklagt den „Stildirigismus“, der z.B. Vertreter der konkreten Kunst und solche, die „Raumartikulation“ thematisierten - eine Kunstrichtung, die er mit seinen Stadtikonografien selbst vertrat - , nicht berücksichtigt habe.⁵¹¹

Tatsächlich waren überwiegend gegenständlich arbeitende Künstler ausgewählt worden. Entsprechend fielen die Entwürfe aus. So präsentierte Yrsa von Leistner einen Felsen aus Granit, der von einem bronzenen Baumstamm als Symbol des zerstörten Europa von 1945 umfasst wird. Zwischen Baumstamm und Fels sprudelt eine Quelle (Adenauer), aus der ein Neugeborenes (das neue Deutschland) trinkt. Hans Karl Burgeff (1928-2005) schlug einen Marmortisch vor, in dessen Platte Jahreszahlen und Schattenrisse einzelner Personen eingelegt werden sollten, um an den geschickten Verhandlungsführer Adenauer zu erinnern. Mit einer Bronzegruppe des Aeneas, der Vater und Sohn aus dem brennenden Troja rettet, griff Elmar Hillebrand (geb. 1925) auf die griechische Mythologie zurück. Lediglich Erich F. Reuter legte einen abstrakten Entwurf vor, bestehend aus Strahlen und Stäben auf Bronzesockel. Sie

⁵⁰⁸ Vgl. Preetext BMI betr. „Adenauer-Kopf“ Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus vom 22.4.1981 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵⁰⁹ Vgl. Poppinga, Anneliese: Aussagen zum Wirken und zur Bedeutung Konrad Adenauers o.D. [September 1978]. (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus)

⁵¹⁰ Vgl. Ergebnisprotokoll über das Kolloquium zum Kunstwettbewerb „Bundeskanzler-Adenauer-Haus“ am 7.5.1979 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵¹¹ Vgl. Schreiben Hajek an BMI, Egon Hölder, vom 9.5.1979 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

sollten das gradlinige, asketische Wesen des Geehrten darstellen, der Sockel seine politische Basis symbolisieren. Diese Assoziation war allerdings nicht zwingend, wurde aber durch einen in Blei gegossenen Ausspruch Adenauers auf der Grundfläche untermauert: „Ich habe den Wunsch, daß später einmal, wenn die Menschen über Nebel und Staub dieser Zeit hinwegsehen, von mir gesagt werden kann, daß ich meine Pflicht getan habe“.⁵¹²

Obwohl ein gegenständliches Porträt des Politikers ausdrücklich nicht gewünscht war, da diese Darstellung als überholt angesehen wurde, empfahl das Preisgericht dem Auslober (BMI) in seiner Sitzung am 17.12.1979 mit Mehrheit den Entwurf von Hubertus von Pilgrim zur Ausführung.⁵¹³ Für seinen Vorschlag hatten sich vor allem das BMI und Prof. Heinrich Lützelner eingesetzt.⁵¹⁴ Die endgültige Beauftragung zog sich jedoch wegen Unstimmigkeiten zwischen BMI und Stiftung bezüglich des Aufstellungsortes bis Dezember 1980 hin. Problem war auch die Initiative einer Bürgerbewegung von Bad Honnef gegen die Anlegung eines Parkplatzes auf dem Gelände der Stiftung, da wegen dieses Eingriffes in das Stadtbild die Aberkennung des Status als Bad befürchtet wurde.⁵¹⁵ Trotz andauernder Querelen erhielt der Künstler am 3.12.1980 die Zusage für die Ausfertigung seines Entwurfes für DM 245.000, schon, um die für dieses Jahr noch zur Verfügung stehenden Mittel des Ergänzungsfonds nutzen zu können.⁵¹⁶

Die endgültige Entscheidung für den Adenauerkopf fand zunächst nicht die Zustimmung der Stiftung. Abgesehen von den als überladen empfundenen Reliefs, lehnten das Kuratorium der „Stiftung Konrad Adenauer-Haus“ unter der Leitung des ehemaligen Bundeskanzlers Kurt Georg Kiesinger (1904-1988) und die Familie Adenauer

⁵¹² Vgl. Akte BBR Bonn zum Kunstwettbewerb „Bundeskanzler-Adenauer-Haus“ mit ungeordneten Unterlagen wie Fotos der Entwürfe und Ausführungen der Künstler zu ihren Arbeiten o.D. (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

Dittmar, Peter: Adenauer als Quelle, Stier und Rosenstock. In: Die Welt 9.2.1980 (StA ZA 132/357).

⁵¹³ Vgl. Ergebnisschrift Sitzung Preisgericht am 17.12.1979 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵¹⁴ Mündliche Auskunft Hubertus von Pilgrim an Verfasserin 7.2.2011.

⁵¹⁵ Vgl. Schreiben BBD an Pilgrim vom 7.1.1980. Schreiben BMBau an BBD vom 25.9.1980 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵¹⁶ Vgl. Schreiben BBD an Pilgrim vom 3.12.1980.

Schreiben Pilgrim an BBD vom 22.11.1979 mit einer Honorarforderung über DM 248.955,50 (DM 3.000 Bearbeitungsentgelt werden angerechnet - BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

weiterhin den Platz vor dem Rhöndorfer Haus als Standort ab.⁵¹⁷ Ihnen erschien die monumentale Bronze in der vorgesehenen Umgebung vor dem verhältnismäßig kleinen Ausstellungsbau disproportioniert. Der Künstler hielt dem entgegen, dass sowohl die Dimensionierung des Kopfes, als auch die integrierten Einzeldarstellungen über das herkömmliche Porträt hinausführen sollten.⁵¹⁸ Das Konzept habe er anhand historischer Studien erarbeitet und in Gesprächen mit politischen und zeitgeschichtlichen Zeugen überprüft.⁵¹⁹ Die auf den ersten Blick neuartige Denkmallösung lässt sich - dies ein Hinweis von Maria Zimmermann - durchaus mit dem Typus des klassizistischen Büstendenkmals vergleichen, nur dass die hier am Sockel angebrachten Reliefs sich nunmehr auf der Rückseite des Kopfes befinden.⁵²⁰

Nachdem sich die Stiftung am 17. Februar 1981 offiziell gegen eine Errichtung der Plastik im Stiftungsbereich entschieden hatte, wurden inoffizielle Kontakte zwischen BBD und der Stadt Bonn aufgenommen, um eine Lösung zu finden.⁵²¹ Trotz Widerständen setzte das Innenministerium den Jury-Vorschlag durch und gab im April 1982 die Zusage für eine Aufstellung. Problematisch blieb bis zuletzt der Standort.⁵²² Angestrebt wurde ein Platz mit Bezug zu den politischen Ämtern Adenauers, zu Bauten des Bundes und zur allgemeinen Öffentlichkeit, der Besuchern ermöglichte, die Plastik betrachten zu können. An dieser Suche beteiligte sich auch der Bildhauer. In Erwägung gezogen wurden u.a. Parlamentsbereich, Adenauerallee/Palais Schaumburg, Petersberg, Gronau und Alter Zoll.⁵²³ Schließlich erklärte der Hauptausschuss der Stadt Bonn im Mai 1982 seine Bereitschaft, das Adenauer-Denkmal vom Bun-

⁵¹⁷ Vgl. Stolze, Wilfried: Besser ein Brunnen als solch ein Hinterkopf. In: BR 22.4.1981 (StA ZA 133/955).

AP: Das Bild des Alten soll nicht durch Symbole gestört werden. In: Die Welt 22.4.1981 (StA ZA 133/955).

⁵¹⁸ Vgl. V: Heftiger Streit um Adenauers Kopf. In: GA 10.4.1980 (StA ZA 132/357).

Einziges Zugeständnis des Künstlers war das Weglassen eines ursprünglich geplanten De-Gaulle-Kopfes. Dies bestätigte der Künstler im Gespräch mit der Verfasserin am 7.2.2011.

⁵¹⁹ Vgl. Hubertus von Pilgrim: Erklärung zu der Plastik von Adenauer. In: Das Parlament 12.6.1982 mit Erläuterungen des Künstlers zu dem Denkmal (StA ZA 134/270).

⁵²⁰ Vgl. Zimmermann, Maria. Denkmalstudien. Ein Beitrag zum Verständnis des Persönlichkeitsdenkmals in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin seit dem zweiten Weltkrieg. Phil. Diss. Münster. Münster 1982, S. 82-83.

⁵²¹ Vgl. Presstext BMI betr. „Adenauer-Kopf“ Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus vom 22.4.1981 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵²² Vgl. Ergebnisvermerk Bundesministerium des Innern über Ressortbesprechung am 29.1.1981 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

Informationsdienst der Stadt Bonn, Pressespiegel Nr. 8 vom 15.2.1982, Nr. 17 vom 22.3.1982 und Nr. 26 vom 22.4.1982 mit Berichten über den Disput (StA ZA 134/270).

⁵²³ Vgl. Ergebnisniederschrift BMI über die Besichtigungsfahrt und Besprechung am 14.7.1982 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

desministerium des Innern zu übernehmen und beschloss einstimmig den jetzigen Standort auf dem Bürgersteig im nischenartigen Grenzwinkel Palais Schaumburg/Bundeskanzleramt.⁵²⁴ Mit dieser Entscheidung waren sowohl die Familie Adenauer als auch Hubertus von Pilgrim einverstanden, der hierfür das Modell nochmals um 20 cm auf 200 cm Höhe vergrößerte.

Anfang 1982 in Verona gegossen, Ende März nach Bonn geliefert, war der Porträtkopf zwar fristgerecht fertig gestellt, wurde aber in den Schuppen des Bundesgrenzschutzes in Hangelar verbracht, da sich wegen der Unstimmigkeiten die für den 15. Todestag Adenauers (19.4.1982) vorgesehene Einweihung um einen Monat verzögerte. Einen Tag nach dem 33. Jahrestag der Verkündung des Grundgesetzes wurde die Bronze am 24. Mai 1982 im Beisein politischer Prominenz - darunter Bundespräsident Karl Carstens (1914-1992) und Bundeskanzler Helmut Schmidt -, Mitgliedern der Familie Adenauer und Vertretern ausländischer Missionen von Innenminister Gerhart Baum (geb. 1932) in die Obhut der Stadt gegeben.⁵²⁵

Für die Einweihung erhielt das Werk als „Rahmen“ eine „Naturale Plastik“ des Bonner Künstlers Dierk Engelken (geb. 1941). Neun Segel aus transparentem Nesselstoff in unterschiedlicher Form und Größe wurden in den Spitzen der hinter dem Denkmal stehenden Platanen befestigt.⁵²⁶ Statt traditioneller Enthüllung, die in der heutigen Zeit oftmals lächerlich wirkt, gab es eine neue überraschende Kunstaktion, die kurzfristig geplant und zwischen beiden Künstlern abgesprochen worden war.

Der neue Platz hat als ehemalige Arbeitsstätte Adenauers und in Nähe historischer Stätten der jungen politischen Geschichte der Bundesrepublik wie Museum König und Palais Schaumburg durchaus seine Berechtigung. Eine Mitteilung der Nachrichtenagentur ap, dass dieser Ort gegen den erklärten Willen von SPD-Kanzler Schmidt gewählt worden sei, wurde umgehend dementiert.⁵²⁷ Allerdings hatte sich das Bundeskanzleramt bereits im August des Vorjahres wegen des Verkehrslärms der B 9 und des geringen Fußgängeraufkommens gegen den nunmehr ausgewählten Platz

⁵²⁴ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 4.5.1982 (StA Pr 9/1411).

⁵²⁵ Vgl. Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIV/20/82 vom 25.5.1982, S. 2-4 (StA ZA 134/270).

⁵²⁶ Vgl. Vogel, Hartmut: Ein Rahmen für Adenauer. In: Kunst-Kurier. Mitteilungsblatt des Berufsverbandes Bildender Künstler. Jg. 28, 2/3. Juni 1982 (StA ZA 134/270).

⁵²⁷ Vgl. hdw: Eine Meldung und zwei Dementis. In: GA 23.4.1982 (StA ZA 134/270).

ausgesprochen.⁵²⁸ Das Argument kann nachvollzogen werden, da durch die sehr befahrene Bundesstraße weitaus mehr Verkehrs- als Besucherströme an dem Denkmal vorbeiziehen.

Mit dem Porträtkopf Adenauers hatte Bonn sein erstes Denkmal in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland erhalten, das einem Politiker gilt, welches aber auch nach seiner Aufstellung noch kontrovers beurteilt wurde.⁵²⁹ Einerseits wurde bezweifelt, dass ein monumentaler Kopf auf Sockel in einer Demokratie noch angebracht sei, erinnere er doch an solche von Lenin im Ostblock,⁵³⁰ andererseits wurde das Werk als Zeichen wachsenden Selbstbewusstseins Bonns als Hauptstadt gesehen und als Aufforderung verstanden, sich mit Adenauer und der Geschichte des deutschen Staates auseinander zu setzen.⁵³¹

4.3.2 Vergabe öffentlicher Aufträge

Beispiel 3: Eva de Maizière, *Begegnung*

Nicht nur die Kunstwerke selbst werden kritisiert, auch die Vergabepraxis öffentlicher Aufträge gab immer wieder Anlass zu Diskussionen wie am Beispiel der Plastik *Begegnung* von Eva de Maizière aufgezeigt werden soll (Kat.-Nr. 119).⁵³²

⁵²⁸ Vgl. Schreiben Chef des Bundeskanzleramtes an BMI vom 12.8.1981 (BBR Bonn - Konrad Adenauer-Haus).

⁵²⁹ Vgl. Informationsdienst der Stadt Bonn, Pressespiegel. Nr. 31 vom 14.6.1982 (StA ZA 134/270) mit den Beiträgen: Das Streiflicht. In: Süddeutsche Zeitung 26.5.1982 mit der Äußerung, man müsse das Denkmal jetzt „tapfer ertragen“; m.s. In: FAZ 26.5.1982. Der Autor hält „triumphale Herrscherstatuen“ für überholt, insofern könnten Politiker-Denkmäler kaum überzeugender geraten.

Harsche Kritik wurde geübt in: mdb Bannmeile, Jg 3, Nr. 4/1982, S 6-7 (StA ZA 134/270):

Das „Machwerk“ zeige alle „Symptome des vulgären Allegorismus und einer epigonalen Afterkunst“.

⁵³⁰ Vgl. Hohmeyer, Jürgen: Ehrenwerte Verlegenheiten auf dem Sockel. In: Der Spiegel Nr. 19/1982 vom 10.5.1982, S. 204-217.

Wirth, Heidrun: Gefesselte Hände am Hinterkopf. In: BR 10.8.1996 (St A ZA 148/2749).

⁵³¹ Vgl. Kleikamp, Jürgen: Denkmal - Signal und Mahnung. In: BR 26.5.1982 (StA ZA 134/270).

Ansprache Oberbürgermeister Dr. Daniels anl. Übergabe: Adenauer war Bonns Abgeordneter und Ehrenbürger. In: Das Parlament 12.6.1982 (StA ZA 134/270).

⁵³² Grundlage der folgenden Ausführungen ist die Dokumentation 1: Vergabe öffentlicher Aufträge an Bildende Künstler in der Stadt Bonn - aufgezeigt am Beispiel der Aufstellung einer Plastik in der Fußgängerzone Bonn-Bad Godesberg. Zusammengestellt von Dierk Engelken. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler, Bezirksverband Bonn. Bonn o.J. [1978], o.S. (zit. „Dokumentation 1. Bonn 1978“).

Aus Mitteln des Jahresüberschusses der Stadtparkasse Bonn standen 1976 DM 30.000 zur Verfügung standen, die der Hauptausschuss im September 1977 für ein Kunstwerk in der Godesberger Fußgängerzone bestimmte.⁵³³ Vorgesehen war eine Freiplastik am Fronhofplatz. Auf Wunsch des Leiters des Städtischen Kunstmuseums Bonn, Dr. Dierk Stemmler, hatten die Vorsitzenden der Künstlergruppen Bonn und Semikolon - Ernemann Sander und Johannes Reinartz - hierfür als Ausführende Ulrich Reichardt (geb. 1952), Titus Reinartz (geb. 1948), Mareile von Winterfeld-Schaumburg (geb. 1936) sowie Max Scholz (geb. 1955) vorgeschlagen. Sie erfüllten die im Schreiben an die Vorsitzenden aufgelisteten Kriterien, nach denen ausdrücklich einem jungen, in Bonn (oder Umgebung) ansässigen Bildhauer die Gelegenheit gegeben werden sollte, dort eine Arbeit zu realisieren.⁵³⁴

Anfang Dezember wurden die Vorsitzenden der Künstlergruppen damit konfrontiert, dass auf Wunsch des CDU-Stadtdirektors und Dezernenten für Kultus und Sport Dr. Fritz Brüse und des CDU-Stadtverordneten Peter Bläser zusätzlich eine Godesberger Künstlerin zu dem Wettbewerb eingeladen werden sollte.⁵³⁵ Einige Tage später wurden den Teilnehmern die Unterlagen für einen beschränkten Wettbewerb übersandt. Die mit je DM 1.000 honorierten Entwürfe sollten bis zum 15.3.1978 vorliegen, die Plastik bis zum 1. Juni d.J. aufgestellt sein.⁵³⁶ In der nur aus einer Seite bestehenden Ausschreibung war - bewusst? - keine Rede mehr von einem jungen ortsansässigen Künstler.

Einen Monat vor Abgabetermin bat Dr. Stemmler die Teilnehmer überraschend um ihr Einverständnis, die Entwürfe auf Wunsch von Eva de Maizière (1915-2004) 14 Tage früher als geplant vorzulegen. Dies gewähre mehr Zeit für die Herstellung der

⁵³³ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 6.9.1977 (StA Pr 9/901).

Insgesamt standen aus dem Jahresüberschuss DM 1 Mio. für verschiedene Projekte zur Verfügung, nicht darunter ein Kunstwerk für die Fußgängerzone Bad Godesberg. Erst ein entsprechender Änderungsantrag der CDU-Stadtratsfraktion führte den Betrag von DM 30.000 hierfür auf, aufgebracht durch Kürzungen bei den anderen Ausgaben; darunter fielen DM 10.000 für den Ankauf des Gemäldes „Rotes Haus im Park“ von August Macke, für das nunmehr statt DM 300.000 noch DM 290.000 zur Verfügung standen.

⁵³⁴ Vgl. Schreiben Stemmler an Künstlergruppen vom 21.10.1977 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

Die Namen der für den Wettbewerb vorgeschlagenen Künstler sind u.a. ersichtlich aus deren Einspruch vom 21.4.1978 gegen die Entscheidung der Bezirksverwaltung Bad Godesberg bezüglich des Wettbewerbes Fußgängerzone (vgl. Fußnote 542).

⁵³⁵ Vgl. Schreiben Stemmler an die Vorsitzenden der Künstlergruppen vom 6.12.1977 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵³⁶ Vgl. Schreiben Brüse an die Teilnehmer vom 14.12.1977 mit Ausschreibungstext als Anlage (Dokumentation 1. Bonn 1978).

Wentker, Eva: Zu „Eva de Maizière“. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

gewählten Arbeit, auch gäbe es später Termschwierigkeiten.⁵³⁷ Erstmals erfuhren die Künstler auf diese Weise den Namen der nachträglich benannten Teilnehmerin, sie lehnten einen vorgezogenen Abgabetermin jedoch ab.⁵³⁸

War es schon ungewöhnlich, dass in einen laufenden Wettbewerb eingegriffen wurde, gab es weiteren Grund zu Protest, als auf der Sitzung der Bezirksvertretung im April 1978 eine Entscheidung über die Auftragsvergabe herbeigeführt werden sollte, obwohl die Angelegenheit noch nicht einmal auf der Tagesordnung stand, sondern kurzfristig unter „Mitteilungen“ angesetzt wurde.⁵³⁹ Von den sieben zur Auswahl stehenden Modellen, deren Qualität insgesamt nicht überzeugte, schlug Dr. Stemmler Entwurf Nr. 3 von Eva de Maizière vor, der - so die später heftig kritisierte Begründung - „deshalb künstlerisch interessant“ sei, weil er „keinen Stil an sich beinhaltet, sondern vielmehr viele Richtungen in einem, viel Rodin, etwas Barlach, ein bisschen Zille.“⁵⁴⁰ Die Bezirksverwaltung Bad Godesberg nahm den Vorschlag lediglich zur Kenntnis, eine reguläre Abstimmung fand nicht statt.⁵⁴¹

Die Auftragserteilung an Eva de Maizière erfuhren die übrigen Wettbewerbsteilnehmer aus der Presse: eine Fotomontage, die einer Glosse in der Tageszeitung beigelegt war, zeigt den Guss am ausgewählten Ort „Auf dem Fronhof“. Die ausgebooteten Künstler legten umgehend Einspruch gegen die Entscheidung bei der Bezirksverwaltung Bad Godesberg ein.⁵⁴²

Das Verfahren wurde von den Künstlergruppen, dem Bundesverband Bildender Künstler (BBK) Bezirksverband Bonn, den parlamentarischen Gremien und den Me-

⁵³⁷ Vgl. Schreiben Stemmler an die teilnehmenden Künstler vom 16.2.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵³⁸ Vgl. Stellungnahme der Verwaltung in der Sitzung Kulturausschuss 23.5.1978 (StA Pr 9/1195).

⁵³⁹ Vgl. Einladung zur Sitzung Bezirksvertretung Bad Godesberg am 18.4.1978 und Niederschrift derselben Sitzung, wo der neue TOP 1.9.2.6 „Aufstellung einer Plastik im Bereich des Hertie-Vorplatzes in der Fußgängerzone in Bonn-Bad Godesberg (Am Fronhof)“ aufgeführt ist (StA Pr 9/1591).

WZ: Qual der Wahl fiel den Politikern schwer. In: BR 20.4.1978 mit Abb. des Modells *Begegnung* von Eva de Maizière (StA ZA 130/505).

⁵⁴⁰ Vgl. CC: Skandal. In: De Schnüss, Nr. 2, Mai 1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁴¹ Stv. Hans-Georg Masuhr (SPD) lässt folgende Protokollnotiz aufnehmen: „Die Bezirksverwaltung Bad Godesberg hat keine Auswahl der vorgestellten Modell-Entwürfe vorgenommen.“

Vgl. Niederschrift Sitzung Bezirksverwaltung Bad Godesberg am 18.4.1978 (StA Pr 9/1591).

⁵⁴² Vgl. pp: Ungewißheit. In: GA 20.4.1978 mit Fotomontage.

Gemeinsamer Einspruch Reichardt/Reinarz/Schaumburg/Scholz bei der Bezirksverwaltung Bad Godesberg vom 21.4.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

dien einhellig abgelehnt. Insbesondere die Vorsitzenden der Künstlergruppen Bonn und Semikolon äußerten den Verdacht, dass die übrigen Kunstschaffenden lediglich als Alibi für eine von vorneherein beabsichtigte Beauftragung von Frau de Maizière fungiert hätten. So sei auch deren Wunsch eines vorgezogenen Einreichungstermins zu erklären. Sie habe von dem Vorhaben gewusst und ihre Arbeit bereits fertig stellen können. Die Ehefrau des Generalinspektors der Bundeswehr a.D. erfülle jedoch nicht die im Schreiben von Dr. Stemmler an die Künstlergruppen aufgeführten Bedingungen, weder vom Lebensalter her, noch von der künstlerischen Qualifikation.⁵⁴³ Namens und im Auftrag der Bonner bildenden Künstler forderte der Bundesverband als berufsständische Organisation das Kulturamt der Stadt Bonn und den Godesberger Bezirksausschuss als Ausrichter des Wettbewerbes auf, die getroffene Entscheidung zu annullieren und die Ausschreibung ordnungsgemäß zu wiederholen.⁵⁴⁴ Die SPD- und FDP-Fraktionen der Stadt schlossen sich diesen Forderungen an. Die SPD-Fraktion stellt für die Sitzung der Bezirksvertretung Bad Godesberg am 9.5.1978 einen entsprechenden Änderungsantrag, ergänzt durch die Forderung, eine erneute Auslobung unter Einschaltung des Kulturausschusses und einer unabhängigen Jury durchzuführen.⁵⁴⁵ Die Angelegenheit wird von der Tagesordnung abgesetzt, d.h. es gibt keine offizielle Beschlussfassung über die Auswahl des Kunstwerks.⁵⁴⁶

Parallel dazu bittet die SPD-Fraktion in einer Großen Anfrage die Verwaltung zu beantworten, warum der Kulturausschuss über den Wettbewerb weder unterrichtet noch daran beteiligt wurde, ob die Verwaltung die Durchführung des Verfahrens für sachgerecht und ordnungsgemäß halte und welchen Einfluss der Bezirksverordnete Peter Bläser hierauf genommen habe. Ihm wird vorgeworfen, die Aufnahme von Frau de Maizière in den Wettbewerb „angeordnet“ zu haben. Ausdrücklich wird da-

⁵⁴³ Vgl. Schreiben an den Bezirksausschuss Bonn-Bad Godesberg von: Vorsitzender der Bonner Künstlergruppe Ernemann Sander vom 26.4.1978, Vorsitzender der Künstlergruppe Semikolon Johannes Reinartz vom 2.5.1978 (jeweils mit Kopien an den Vorsitzenden des Kulturausschusses Günter Wildhagen, an die CDU-, SPD-, FDP-Fraktion, Kulturredaktion des General-Anzeigers und Bonner Rundschau, Redaktion BBK-Mitteilungen und den BBK Bezirksverband Bonn - Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁴⁴ Vgl. Schreiben Dierk Engelken, BBK Bezirksverband Bonn, an Bezirksausschuss Bonn-Bad Godesberg vom 5.5.1978 (Kopie an Kulturamt der Stadt Bonn). Dem Schreiben wurden die „Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe“ des BBK als „Formulierungshilfe“ beigelegt.

Engelken unterstreicht die Forderungen durch eine eigene Leserschrift: „Wettbewerb wiederholen“. In: GA 18.5.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁴⁵ Vgl. Änderungsantrag der SPD vom 8.5.1978 zu TOP 1.4.2 der Sitzung der Bezirksvertretung Bad Godesberg am 9.5.1978 (StA Pr 9/1591). Schreiben der FDP-Fraktion an die Bonner Künstlergruppe und den BBK vom 9.5.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁴⁶ Vgl. Niederschrift Sitzung Bezirksvertretung Bad Godesberg am 9.5.1978 (StA Pr 9/1591).

rauf hingewiesen, dass die Anfrage nicht nur den Sachverhalt klären, sondern auch dazu beitragen solle, die Vergabepaxis der Stadt zu überdenken.⁵⁴⁷ In der Kulturausschusssitzung am 23.5.1978 erläutert die Verwaltung einleitend, dass wegen fehlender einheitlicher Regelung über die Zuständigkeit bei Aufstellung von Kunstwerken unterschiedlich verfahren werde. So seien die Brunnen am Kaiserplatz (Kat.-Nr. 112) und am Stadthaus (*Quellstein*, Kat.-Nr. 78) von der Bauverwaltung geplant und durchgeführt, der Auftrag für den Brunnen am Dreieck hingegen auf Empfehlung des Stadtbezirksausschusses Bonn direkt an Ernemann Sander vergeben worden (*Grazienbrunnen*, Kat.-Nr. 109). Im anstehenden Fall sei der Ratsbeschluss vom 4.3.1971 maßgeblich, wonach bei Ankauf von Kunstwerken unter DM 50.000 allein die Kulturverwaltung entscheiden könne.

Diese Begründung greift nicht, da der angeführte Beschluss ausdrücklich auf den Bereich der Städtischen Kunstsammlungen eingeschränkt wurde. Seinerzeit sollte eben gerade verhindert werden, dass Werke für den städtischen Kunstbesitz, zu der auch „Straßenkunst“ gehört, erworben werden konnte - nämlich 1971 die Raumsäule 17/70 von Erich Hauser.⁵⁴⁸

Die Einbeziehung von Eva de Maizière in den Wettbewerb wird mit ihren Erfahrungen hinsichtlich Bronzearbeiten begründet, über die ein der Verwaltung bekannter junger Godesberger Künstler nicht verfüge. Anzumerken ist, dass Titus Reinartz immerhin seit 1974 Meisterschüler bei Prof. Hans Karl Burgeff war und zusammen mit den anderen Benannten aus der Bonner Region stammte.⁵⁴⁹ Beim Anschreiben an diese Beteiligten - so die weiteren Ausführungen der Verwaltung - sei der Name Eva de Maizière versehentlich nicht erwähnt worden.⁵⁵⁰ Dem mit dem Kulturdezernenten abgestimmten Vorschlag des Museumsleiters lägen ausschließlich künstlerische sowie sicherheitsbedingte Überlegungen für die Aufstellung der Bronze in einem öf-

⁵⁴⁷ Vgl. Große Anfrage der SPD vom 8.5.1978 (StA N 1981/4179) und Stellungnahme der Verwaltung in der Kulturausschusssitzung am 23.5.1978 (StA Pr 9/1195).

In der Stellungnahme wird von insgesamt vier Teilnehmern gesprochen, vermutlich deshalb, da Reichardt und Scholz zunächst als Team arbeiten wollten, dann aber jeder einen Entwurf einreichten. Schreiben Ernemann Sander - Künstlergruppe Bonn - an Bezirksausschuss Bonn-Bad Godesberg vom 26.4.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁴⁸ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 33 vom 5.8.1971 (StA Pr 9/757, Bd. 2, S. 236 -237).

⁵⁴⁹ Reichardt und Winterfeld-Schaumburg kamen aus Bonn, Titus Reinartz aus Sinzig-Löhndorf, Scholz war Studierender der Kölner Fachhochschule.

Vgl. Bonner Künstlerverzeichnis 1979/80. Köln o.J., S. 156, 158, 166.

⁵⁵⁰ Es handelt sich um das Anschreiben Dr. Brüse vom 14.12.1977, mit dem die Teilnehmer die Ausschreibung für einen beschränkten Wettbewerb erhielten.

fentlichen Raum zugrunde.⁵⁵¹ Eine Einflussnahme des Stadtverordneten Bläser wird bestritten. Dieser habe lediglich auf Bitten der Verwaltung die Entscheidung kurzfristig auf die Tagesordnung der Bezirksvertretungssitzung gesetzt, um - wie gewünscht - die Aufstellung des Werkes zum 1.6.1978 zu ermöglichen.

Dies sollte in derselben Sitzung noch verhindert werden. Die SPD-Abgeordneten Pfennig und Bachmann appellierten an die Verantwortlichen, die umstrittene Künstlerin zur Rückgabe des Auftrages zu bewegen.⁵⁵² Gleichzeitig reagierte die Verwaltung auf einen Dringlichkeitsantrag der CDU und kündigte die Vorlage eines Entwurfes von Richtlinien für das Verfahren bei Ankauf oder Auftragsvergabe von Kunstwerken im öffentlichen Raum noch vor der Sommerpause an.⁵⁵³ Hierin war vorgesehen, künftige Auftragsvergaben im Kulturausschuss zu beraten. Ein solch klares Konzept forderte auch die Presse, die diese „rheinische Provinzposse“⁵⁵⁴ begleitete.⁵⁵⁵

Unbeeinflusst der Diskussionen wurde *Begegnung* am 17.8.1978 nahe des Fronhofs aufgestellt.⁵⁵⁶

Noch nach Aufstellung rügt die SPD-Fraktion ebenfalls in einem Dringlichkeitsantrag die nach wie vor fehlenden Beschlussfassungen über das Auswahlverfahren. Unter Hinweis auf das Recht der Bezirksvertretung, den Ratsgremien Vorschläge über die Ausgestaltung der Fußgängerbereiche im Stadtbezirk machen zu können,

⁵⁵¹ Lt. Stellungnahme der Verwaltung in der Kulturausschusssitzung am 23.5.1978 begründete Stemmler in der Sitzung der Bezirksvertretung Bad Godesberg am 18.4.1978 die Entscheidung der Verwaltung zum Erwerb der Mazière-Bronze mit einer „geringen Präferenz“ (StA Pr 9/1195).

⁵⁵² Vgl. Niederschrift Sitzung Kunstausschuss am 23.5.1978 (StA Pr 9/1195).

⁵⁵³ Vgl. Dringlichkeitsantrag von Stv. Günter Wildhagen (CDU) vom 17.5.1978, in dem ebenfalls um Aufklärung des Verfahrensablaufs bezüglich der Auftragsvergabe für die „Fronhof-Plastik“ gebeten wird, aber auch die bereits im April 1977 erbetene Vorlage eines Konzeptes für „Kunst am Bau“/„Kunst und Bau“/„Kunst im Stadtbild“/„Kunst im öffentlichen Raum“ angemahnt wird.

Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 23.5.1978 (StA Pr 9/1195).

⁵⁵⁴ Die SPD verwendet diesen Ausdruck in ihrer Großen Anfrage vom 8.5.1978:

„Wenn sich der in der Begründung geschilderte Sachverhalt bestätigt [gemeint ist die Einflussnahme des Stadtverordneten Peter Bläser], erinnert dieser Vorgang deutlich an eine rheinische Provinzposse“. Vgl. Nachtrag Einladung Sitzung Kulturausschuss am 23.5.1978 (StA Pr 9/1195).

⁵⁵⁵ Vgl. Zimmer, Wolfgang: Krach um Plastik am Fronhof: Künstler und SPD protestieren. In: BR 9.5.1978 (StA ZA 130/505).

Zimmer, Wolfgang: Fronhof-Plastik: Die Würfel sind gefallen. In: BR 11.5.1978 (StA ZA 130/505). d.g.: Peinlich. In: GA 12.5.1978.

Schmidt, Siegfried: Höchste Zeit für eine Kunst-Jury. In: BR 20.5.1978 (Dokumentation 1. Bonn 1978).

⁵⁵⁶ Vgl. dr.wf.: Nur der Aufstellungsort erhitzte die Gemüter einiger Passanten. In: GA 18.8.1978 (StA ZA 130/505).

unterstellt sie der CDU mangelndes Interesse an einer Aufklärung. Die nunmehr ausgewählte Plastik entspräche lediglich den persönlichen Vorstellungen einiger Beteiligter. Das Problem, sich mit diesen Anschuldigungen zu beschäftigen, wurde gelöst, indem mehrheitlich bei 5 Gegenstimmen und einer Stimmenthaltung dem Antrag der CDU-Fraktion entsprochen wurde, einfach zum nächsten Tagesordnungspunkt überzugehen.⁵⁵⁷

Sicherlich ist das Verfahren ohne ordentliche Beschlussfassung unkorrekt verlaufen. Wünschenswert wären auch die Einschaltung des Kulturausschusses und einer Jury gewesen, gerade, da die Entscheidung für die traditionell figürlich gestaltete *Begegnung* von Eva de Maizière nicht von Experimentierfreude zeugt. Abgesehen davon scheint die Empörung über die Nicht-Berücksichtigung eines jungen Bonner Künstlers überzogen, da diese Forderung letztendlich nicht in die Wettbewerbsbedingungen aufgenommen wurde. Zudem sollte Kriterium für die Beurteilung eines Kunstwerkes weder Alter noch Wohnort des Bildhauers, sondern die Qualität des vorgelegten Entwurfs sein.⁵⁵⁸

4.4 Kulturpolitische Konzepte der Stadt Bonn

Die qualitativ umstrittenen Entscheidungen wie bei der Freiplastik für den Godesberger Theaterplatz und die langwierigen Verfahren der Stadt, vor allem aufgrund der Unklarheiten der Zuständigkeiten, wie bei den Kunstwettbewerben für das Bonner Stadthaus deutlich geworden war, zeigten die Dringlichkeit, hier Abhilfe zu schaffen. Erforderlich waren eine klare Zuständigkeitsordnung der Ausschüsse und vor allem die seit langem von Fraktionen und Medien geforderten Richtlinien für Auswahlverfahren bei Kunst im öffentlichen Raum, verbunden mit der Einsetzung einer permanenten Jury für diesen Bereich. Eine solche hatte bereits die CDU-Fraktion im April 1977 in ihrer Großen Anfrage bezüglich der Vergabeverfahren beim Stadthaus angemahnt (s. S. 98/99).

⁵⁵⁷ Vgl. Niederschrift Sitzung Bezirksvertretung Bad Godesberg am 7.9.1978 mit Dringlichkeitsantrag der SPD-Fraktion vom 4.9.1978 (StA Pr 9/1592).

⁵⁵⁸ Vgl. Bahr, Peter: Banausiges. In: Blickpunkt 27.4.1978 (StA ZA 130/505).

Der Verfasser hält es für geradezu „kirchturmhaft, die Verschönerung der Godesberger City an eine lokale Künstleradresse zu binden“.

4.4.1 Verwaltungstechnische Voraussetzungen

Im März 1979 veranlasste der Rat der Stadt Bonn auf Empfehlung des Kultur- und Hauptausschusses die Bildung einer Kunstkommission.⁵⁵⁹ Sie konstituierte sich in einer nicht-öffentlichen Sitzung am 7. August 1979.⁵⁶⁰ Ihr gehörten neben Mitgliedern des Rates der Stadt Bonn auch vier Fachjuroren an, die auf Empfehlung des Kulturausschusses vom Rat berufen und damit erstmals grundsätzlich in den Entscheidungsprozess über den Ankauf von Kunstwerken eingebunden wurden.⁵⁶¹

Das Gremium war zuständig für den „Ankauf von Kunstwerken oder für die Auftragsvergabe für Kunstwerke, die an öffentlichen Straßen, auf Plätzen oder in Grünanlagen aufgestellt werden sollen und deren Wert 30 000,-- DM übersteigt“ und erarbeitete „Vorschläge für die jeweilige Art des Wettbewerbs bzw. empfiehlt die Direktvergabe und legt den Ausschreibungstext bzw. den Vorschlag für die Direktvergabe dem Hauptausschuss zur Entscheidung vor“.⁵⁶² Die letzte Formulierung wurde abweichend von dem Vorschlag des Kulturausschusses aufgenommen. Dieser wollte im Gegensatz zum Hauptausschuss eine Entscheidung über den Vorschlag der Kunstkommission dem Kulturausschuss, nicht dem vom Stadtrat gebildeten Hauptausschuss übertragen. Dieser besteht aus Mitgliedern des Rates. Dem nach Bedarf gebildeten Kulturausschuss können hingegen auch sachkundige Bürger angehören.⁵⁶³ Nach der Bildung der Kunstkommission sorgte die neu gefasste Zuständigkeitsordnung der Ausschüsse des Rates der Stadt Bonn vom 25.6./16.7.1981 für weitere Rechtssicherheit.⁵⁶⁴

⁵⁵⁹ Der Kunstkommission gehörten an: die Vorsitzenden des Haupt- und Kulturausschusses, der Vorsitzende der jeweils zuständigen Bezirksvertretung, je ein Vertreter der Fraktionen, die vorstehend nicht berücksichtigt waren, der Oberstadtdirektor sowie vier Fachjuroren. Kultur- und Baudezernent kamen als beratende Mitglieder dazu.

Vgl. Einladung und Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.3.1979. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 35 vom 29.8.1979, S. 246 (StA Pr 9/842).

⁵⁶⁰ Vgl. S.: Im Stadthaus hat die Kunst 175 000 DM gut. In: BR 8.8.1979 (StA 131/25).

⁵⁶¹ Als Fachjuroren wurden berufen:

Dr. Werner Busch, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn; Dierk Engelken, Vorsitzender des Bundes Bildender Künstler Bezirksverband Bonn; Dorothea von Stetten, Bonner Kunstverein und Dr. Evelyn Weiss, Museum Ludwig Köln.

Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 10.5.1979 (StA Pr 9/1338).

⁵⁶² Vgl. Einladung und Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.3.1979. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 35 vom 29.8.1979, S. 246 (StA Pr 9/842).

⁵⁶³ Vgl. Stellungnahme der Verwaltung zu TOP 1.5.2 Sitzung Hauptausschuss am 8.3.1979 (StA Pr 9/842).

⁵⁶⁴ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 25.6.1981. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 47 vom 5.10.1981, Anlage 4 „Zuständigkeitsordnung“ (StA Pr 9/1267).

Obwohl die Kunstkommission nur Vorschlagsrecht hatte, ermöglichte ihre Einsetzung und die eindeutige Regelung der Zuständigkeiten der Ausschüsse eine zügigere Entscheidung, die zuvor häufig durch Abstimmungsschwierigkeiten zwischen den Gremien oder Bildung von Unterausschüssen verhindert worden war. Die Installation der Kunstkommission weist auf ein Umdenken von wahlloser „Möblierung“ des öffentlichen Raumes zu einer überlegten Gestaltung hin. Dies führte im November 1985 zunächst zur Neubildung dieses Gremiums, das nunmehr mit mehr künstlerischer Fachkompetenz ausgestattet wurde, indem die Anzahl der Fachjuroren von vier auf acht erhöht und die Leiterin des Städtischen Kunstmuseums Bonn, Katharina Schmidt, in die Beratung eingebunden wurde.⁵⁶⁵

In Abstimmung mit dieser Kunstkommission beschloss der Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987 einstimmig erstmalig Richtlinien für Kunst im öffentlichen Raum.⁵⁶⁶ Unter „Kunst im öffentlichen Raum“ im Sinne der Richtlinien verstand man Kunstwerke auf öffentlichen Straßen, Plätzen, sonstigen öffentlichen Freiräumen, an städtischen Gebäuden, in öffentlich zugänglichen städtischen Gebäuden, auch auf nicht-städtischem Gelände und an nichtstädtischen Gebäuden, sofern die Stadt ein Recht für Auswahl und Aufstellung besitzt.⁵⁶⁷ Die konzeptionellen Vorstellungen der Stadt sollten danach auch bei künstlerischer Gestaltung öffentlicher Räume durch Bund oder Länder berücksichtigt werden. Der hierfür zur Verfügung gestellte Betrag orientierte sich an den Investitionen für Hoch- und Tiefbau.

Diese Regelungen wurden bis heute im Grundsatz nicht geändert. Nach wie vor hat die Kunstkommission nur beratende Funktion. Der Wert der Objekte, mit denen sie sich befasst, wurde jedoch inzwischen auf € 50.000 erhöht.⁵⁶⁸

Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 16.7.1981. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 55 vom 23.11.1981, Anlage 3 „Ergänzung der Zuständigkeitsordnung“ (StA Pr 9/ 1268).

⁵⁶⁵ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 21.11.1985 (StA Pr 9/1546).

⁵⁶⁶ Vgl. Einladung Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987 (StA Pr 9/1796).

Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 61 vom 31.12.1987 (StA Pr 9/1796).

⁵⁶⁷ Vgl. Anlage zu TOP 1.7.16 Einladung Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987 (StA Pr 9/1796).

⁵⁶⁸ In der neuesten Fassung dieser Zuständigkeitsordnung gem. Beschluss des Rates vom 16.12.2009 lautet der entsprechende Passus unter „Hauptausschuss - Entscheidungsrechte 2.3“:

„Über die Annahme von Schenkungen und den Ankauf von Kunstwerken oder die Auftragsvergabe für Kunstwerke, die an öffentlichen Straßen, auf Plätzen oder in Grünanlagen aufgestellt werden sollen und deren Wert 50.000 € übersteigt, entscheidet der Hauptausschuss auf Vorschlag der Kunstkommission“.

Vgl. Stadt Bonn: Zuständigkeitsordnung Ratsausschüsse. Online im Internet: URL:

http://www.bonn.de/service/suche/index.html?first=false&lang=de&search_text=Zust%E4ndigkeitsordnung+Aussch%FCsse&suche_abschicken.x=0&suche_abschicken.y=0 [9.10.2011]

Seit Verabschiedung der Richtlinien wird versucht, diese langfristig angelegte Gesamtkonzeption einer künstlerischen Ausgestaltung des öffentlichen Raumes umzusetzen. Im Februar 1989 wurden Standorte benannt, die für die Ausstattung mit Kunstwerken infrage kommen, und die Aspekte festgelegt, unter denen die Auswahl erfolgen soll.⁵⁶⁹ Zu den als geeignet angesehenen Arealen zählen Stadtzentrum, Parlaments- und Regierungsviertel, Orte von gesamtstädtischer Bedeutung in den Stadtbezirken sowie Rheinufer und Rheinaue.

Während für das Rheinufer Werke junger Bildhauer auf Leihbasis und für die Rheinaue Skulpturenausstellungen vorgesehen waren, wurde für die exponierten Bereiche Stadtzentrum sowie Parlaments- und Regierungsviertel die dauerhafte Aufstellung künstlerisch besonders hochrangiger Werke angestrebt, die „wegweisend für die Bildhauerei kurz vor der Jahrtausendwende“ sind.⁵⁷⁰ Dadurch erhoffte sich die Stadt eine positive Veränderung ihres Erscheinungsbildes, das den an eine Bundeshauptstadt gestellten Erwartungen gerecht werden konnte.

Hinsichtlich des Bundestagsareals wurde das Ziel erreicht, allerdings unter der Ägide des Bundes (vgl. Kap. 7.1). Die für das Rheinufer und die Rheinaue geplanten Vorhaben kamen nicht zum Tragen. Auch die 1994 ausgesprochene Empfehlung der Kunstkommission, unter Verwendung der inzwischen aus der Stiftung Clemens August Kaiser (vgl. Kap. 5.1) zur Verfügung stehenden DM 200.000 ein Kunstwerk für das linke Rheinufer zwischen Altem Zoll und Erster Fährgasse zu beschaffen und hierfür einen engeren, auf bis zu 3 Künstler beschränkten Wettbewerb auszuloben, blieb folgenlos.⁵⁷¹

Im Stadtzentrum konnte der formulierte Anspruch zwar erfüllt werden, jedoch überwiegend aufgrund von Leihgaben. Die künstlerische Ausgestaltung des Münsterplatzes mit der Aufstellung dreier Werke am Bonner Münster ist zugleich ein positives Beispiel dafür, was ein koordiniertes Vorgehen bewirkt. Münsterpfarrei, Stadtdechant, Stadtverwaltung und Rheinisches LandesMuseum Bonn präsentieren Werke von Eduardo Chillida, Ansgar Nierhoff und Iskender Yediler.⁵⁷²

⁵⁶⁹ Vgl. Einladung und Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1. 2.1989 (StA Pr 9/1944, Teil 1 und 2).

⁵⁷⁰ Vgl. Einladung Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.2.1989, S. 143-144, Zitat S. 144 (StA Pr 9/1944, Teil 1).

⁵⁷¹ Vgl. Sitzung Kunstkommission am 20.4.1994 (Kunstmuseum Bonn - Kaiserstiftung).

⁵⁷² Vgl. Zehnder, Frank Günter: Skulptur im öffentlichen Raum. Zierde oder Ärgernis - Integration oder Störung? In: Symposium. Raum für Skulptur - Zeit für Fragen. Hrsg. Kulturamt der Landes-

4.4.2 Auswirkung: Gestaltung Münsterplatz

Mit Eduardo Chillida konnte einer der bedeutendsten Bildhauer der Welt gewonnen werden. Rund ein Jahr nach Aufstellung seiner Plastik *Berlin* vor dem dortigen Kanzleramt konnte am 18.9.2001 in Bonn *De música IV* auf der Nordseite zwischen Kirche und Münsterplatz positioniert werden (Abb. 53).⁵⁷³ Von Planung bis Aufstellung vergingen über zehn Jahre. Bereits 1989 versuchte die Stadt Bonn anlässlich einer Retrospektive des Künstlers mit Arbeiten auf Papier im Städtischen Kunstmuseum ihn für die Erstellung einer Plastik zu gewinnen.⁵⁷⁴ Bonn sah hierin die einmalige Chance, das Umfeld des Münsters mit einem hervorragenden Kunstwerk auszustatten, das ähnliche Bedeutung gewinnen könnte wie *Large Two Forms* von Henry Moore vor dem Bundeskanzleramt.⁵⁷⁵ Seit diesem Zeitpunkt entwickelte Chillida seine Vorstellungen bezüglich einer „De música“ betitelten Stahlplastik für Bonn und bemühte sich die Stadt um Mäzene.⁵⁷⁶ Im Januar 1993 sprach sich auch die Kunstkommission für *De música III* aus.⁵⁷⁷ Diese Version wollte der Künstler jedoch behalten und bot als Ersatz die ähnlich gestaltete *De música IV* an. Die Verwaltung betrachtete diese als gleichrangig, da sie ebenfalls mit romanischen Stilelementen des Münsters korrespondiert. Doch erst sieben Jahre später war die Finanzierung gesichert, konnte der Hauptausschuss die Verwaltung ermächtigen, *De música IV* zu erwerben und auf dem Münsterplatz aufzustellen.⁵⁷⁸ Die Kosten beliefen sich auf rd. DM 1 Mio. Davon wurden DM 320 000 durch die Kaiser-Stiftung,⁵⁷⁹ DM 300 000 durch die Kunststiftung der Sparkasse, DM 100 000 durch eine Spende des Oberbür-

hauptstadt Wiesbaden (Katalog zum Wiesbadener Kunstsommer 2004). Wiesbaden 2005, S. 15-39 mit einem Abriss über die Geschichte der Skulptur im öffentlichen Raum.

Zur Bonner Lösung s. S. 28-30.

⁵⁷³ Eduardo Chillida (1924-2002), *De música IV*, 1999/2001, Cortenstahl, 224x275x216 cm,

1 Zentrum, Münsterplatz.

Vgl. Eduardo Chillida. Hauptwerke. Hrsg. Klaus Bussmann. Mainz/München 2003, Abb. S. 81.

⁵⁷⁴ Vgl. Faltblatt Städtisches Kunstmuseum Bonn anl. Ausstellung Eduardo Chillida. Zeichnung als Skulptur. 1948-1989. Bonn 1989 (StA ZA 141/889).

⁵⁷⁵ Vgl. Beschlussvorlage Oberbürgermeisterin der Stadt Bonn für die nicht-öffentliche Sitzung Hauptausschuss am 24.8.2000 mit Begründung für den Ankauf (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

⁵⁷⁶ Vgl. k.r.: Stadt sucht Mäzene. In: BR 17.3.1989 (StA ZA 141/889).

⁵⁷⁷ Stellungnahme der Kunstkommission vom 13.1.1993 (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

⁵⁷⁸ Vgl. Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 24.8.2000.

Während hier als ursprünglich für Bonn vorgesehene Version *De música III* angegeben ist, führen Sabine Maria Schmidt, Eduard Trier und Frank Günter Zehnder *De música II* auf (Schmidt 2000, S. 309; Trier 1996, S. 81; Zehnder 2005, S. 29).

⁵⁷⁹ Vergeblich bemühten sich Kunstmuseum und Stadt, für die Einweihungsfeier Nachkommen von Clemens August Kaiser zu ermitteln.

Vgl. Vermerk Stadt Bonn vom 23.7.2001 (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

germeisters Hans Daniels und der Rest aus dem Ankaufsetat des Kunstmuseums aufgebracht.⁵⁸⁰

Chillida beschäftigte sich zeitlebens mit dem Thema Skulptur und Musik, seit den 1980er Jahren in Variationen, die er Aurelius Augustinus (354-430) und seinem Frühwerk „De Musica“ (387-389) widmete. Dieses ist die vierte Arbeit dazu. Die Variationen basieren auf der Beschäftigung mit der theologischen Zahlensymbolik des Kirchenlehrers, wobei die Zahlenlehre als göttliches Ordnungsprinzip gesehen wird.⁵⁸¹ Die Zahl Drei ist dabei von besonderer Bedeutung, da sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbindet. Die Zahlenreihe Eins bis Vier wird das tragende Gestaltungsprinzip der Plastiken bei der Reihe *De música*, bestehend aus zwei Pfeilern oder Säulen, verbunden durch Elemente, welche dreifach gegliedert sind. So auch bei den passgenau zusammengefügt Stahlteilen von *De música IV*: zwei Teile - ein in Nähe des Bodens verlaufendes waagerechtes dreikonchenförmiges und ein weiter oben angesetzter U-förmiger Rundbogen, dessen Kreisform nach unten hängt - verbinden zwei Stahlkörper, die diese Querverbindungen wie Wände begrenzen. In einer Wand ist eine fensterähnliche Öffnung ausgespart. Frappierend, wie leicht die Plastik trotz des schweren Materials Eisen wirkt, das wie ein Rahmen den Raum umfasst.⁵⁸²

Das Thema „Musik“ setzte Chillida bei dieser Arbeit durch die rhythmisch gegliederten Formen bildhauerisch um. Das Werk nimmt Bezug auf den ursprünglich vom Künstler als Aufstellungsort ausgewählten Martinsplatz. So ist im ausschwingenden Bogen eine Analogie zur Rundung der kleinen Ostapsis der abgerissenen romanischen Pfarrkirche von St. Martin zu erkennen, deren Grundriss im Maßstab 1: 1 im Asphalt der Fahrbahn durch rötliche Pflastersteine markiert wurde.⁵⁸³ Eine Errich-

⁵⁸⁰ Vgl. Vallender, Frank/Frommann, Barbara: „De música IV“ erzeugt Spannung. In: GA 22.9.2001.

⁵⁸¹ Vgl. Lichtenstern, Christa: Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang. Red. Kirsten Diederichs (Katalog der Ausstellung im Sinclair-Haus Bad Homburg v.d.Höhe 1997). Köln 1997, S. 44-53, 162.

Schmidt, Sabine Maria: „De Musica“ (Über Musik), Projekt für Bonn, 1988. In: Schmidt, Sabine Maria: Eduardo Chillida - Die Monumente im öffentlichen Raum. Phil. Diss. Münster 1997 (Mainz/München 2000), S. 309-311.

⁵⁸² Vgl. Bussmann 2003, S. 15-19.

⁵⁸³ Vgl. Abb. der Pfarrkirche St. Martin auf einem Aquarell des 19. Jh. Darauf ist auch die Apsis zu erkennen. In: Bonner Kirchen und Kapellen. Geschichte und Kunst der katholischen Gotteshäuser und Pfarreien. Hrsg. Wilhelm Passavanti. Bonn 1989, S. 11 (freundlicher Hinweis von Dr. Elke Bratke, Kunstmuseum Bonn).

tung hier hätte jedoch eine städtebauliche Veränderung des Martinsplatzes erfordert, so dass auf den Münsterplatz ausgewichen wurde.⁵⁸⁴ Den von der Stadt Bonn eigentlich vorgesehenen Platz vor der Oper hatte der Künstler zuvor abgelehnt. Doch auch am jetzigen Standort schafft „Musik“ die Verbindung zur umgebenden Architektur und damit zum Münster mit seinem reichen musikalischen Angebot. Damit wird gleichzeitig auf das Mittelalter verwiesen, verstärkt durch den im Titel zum Ausdruck kommenden Verweis auf die Schrift des Heiligen Augustinus.

Die Berücksichtigung des Aufstellungsortes durch Form und Struktur der Arbeit, Größe und Platzierung macht bewusst, dass Chillida zu den Vertretern der sog. „site-specific sculpture“ gehört. Skulptur und öffentlicher Raum gehen eine Verbindung ein, bei der sich Skulptur als autonomes Kunstwerk und Standort ergänzen und wechselseitig beeinflussen. Aus dieser Aufeinanderbezogenheit von Architektur und Kunstwerk erwächst eine eigene Dynamik, die dem Münsterplatz einen weiteren optischen Anziehungspunkt hinzufügt.

Wie bei Eduardo Chillida treten Ort und Kunstwerk auch bei *Ausgleich nach dem Bildersturm* von Ansgar Nierhoff in Korrespondenz (Abb. 54).⁵⁸⁵ Das vierteilige Ensemble war 1993 ursprünglich im Rahmen der Ausstellung „Extrem“ für den Innenraum der Marienkapelle in der Liebfrauenkirche in Frankenberg/Eder bestimmt, deren Figureschmuck 1607 von Bilderstürmern zerstört worden war. Die Stahlgruppe, eigentlich gedacht, um die Kapelle „zum Ausgleich“ mit neuem Sinn zu erfüllen, wurde jedoch selbst Opfer eines „Bildersturms“. Sie musste 1996 nach zunehmenden Protesten abgebaut werden. Anlässlich der Ausstellung „Ansgar Nierhoff-Rotation“ in Bonn konnte der Künstler 1998 die vier Elemente in veränderter Konstellation an der Nordseite des Bonner Münsters neu installieren.

Die unterschiedliche Anordnung in beiden Städten zeigt die Auseinandersetzung Nierhoffs mit dem jeweiligen Aufstellungsort, ihrer Architektur und Geschichte. In Frankenberg betonte der schräg gegen die Wand gestellte Stab die Höhe der oktogo-

⁵⁸⁴ Vgl. Trier, Eduard: Hommage à Eduardo Chillida. In: Plätze und Platzzeichen. Hrsg. Andreas Pfeifer/C. Sylvia Weber (Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn und im Museum Würth 1996), Sigmaringen 1996, S. 80-82, Abb. *De musica III* S. 98.

⁵⁸⁵ Ansgar Nierhoff (1941-2010), *Ausgleich nach dem Bildersturm*, 1993, Stahl, geschmiedet, gewalzt; 4-teilig: Stab Länge 920 x Ø 15 cm; 2 Kreissegmente Ø 390 x 4 bzw. 2 cm; Kugel: Ø 69 cm, 1 Zentrum, Münsterplatz.

nalen, etwa 12 m hohen Marienkapelle, gab zum Ausgleich die auf dem Boden liegende geteilte Ronde dem Bau einen neuen Grund und wies die zwischen Kreisfläche und Retabel postierte Kugel auf die unverändert belassene Altarwand hin.⁵⁸⁶ In Bonn wurde wortwörtlich der Boden für *Ausgleich nach dem Bildersturm* entzogen, lehnen die Kreissegmente an der Außenwand der Basilika. Durch ihre Form verweisen sie jedoch auf die Scheinbögen der Blendarkaden der Kirchenmauer und auf den Bogen über dem tiefer rechts befindlichen Kruzifix. Der Stahlstab lehnt über den Segmenten an der Kirchenmauer, während die in einigen Metern Abstand auf dem Boden liegende Kugel die Verbindung zum Münsterplatz herstellt. Die auf den ersten Blick zusammenhanglos erscheinenden Elemente sind dadurch miteinander verbunden, dass sie jeweils das gleiche Volumen besitzen und das Motiv der Kreisform variieren.⁵⁸⁷

Nierhoff hat wiederholt für Kirchen gearbeitet. Erinnert sei an das mehrteilige Ensemble *Stationierung* (1986/87) vor der Kirche St. Peter in Köln, die Platzgestaltung *Lichtung zu Einem* (1992) am Andreaskloster in Köln oder die Einzelausstellung *St. Georgen* und *St. Marien* (1996) in Wismar. An jedem Ort entfalten die Werke eine ihnen eigene innere Spannung. In Bonn ist mit *Ausgleich nach dem Bildersturm* eine inhaltlich und formal optimale Aufstellung gelungen. Es wäre daher anzustreben, dass die vom Künstler als Leihgabe zur Verfügung gestellte Arbeit auf Dauer in der Stadt verbleibt bzw. angekauft wird.

Mit dem Bonner Münster hat sich auch der türkische Künstler Iskender Yediler beschäftigt. Vor der Apsis liegen seit 2004 wie abgeschlagen seine beiden überdimensionierten realistisch gestalteten Köpfe der Stadtpatrone Cassius und Florentius (Abb. 55).⁵⁸⁸ Sie sollen an das Martyrium der beiden römischen Soldaten erinnern, die angeblich 304 in Bonn enthauptet wurden. Ihre Reliquien liegen in der Krypta des Münsters. Anregungen zu seinen Skulpturen fand Yediler in den zahlreichen Darstellungen der beiden Heiligen, die sich im Inneren der Basilika befinden. Das homogene Gefüge des verwendeten Gesteins aus der nord-thailändischen Tak-

⁵⁸⁶ Vgl. Hahne, Heinrich: Extrem. In: Ansgar Nierhoff. Extrem. Hrsg. Kunsttreff Frankenberg. Kassel 1993, S. 5-8, 10, Abb. S. 11.

⁵⁸⁷ Vgl. Schwarze, Dirk: Das Unausweichliche der Kunst. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ im Rheinischen Landesmuseum Bonn/ Ausstellungshalle Alte Rotation/ Schloss Friedenstein und Gothaer Haus der Versicherungsgeschichte Gotha u.a. 1998/99). Köln 1998, S. 10-17 mit Abb. in Frankenberg und Bonn.

⁵⁸⁸ Iskender Yediler (geb. 1953), zwei Monumentalköpfe, 2002, thail. Granit, je 150x150x200 cm, 1 Zentrum, Münsterplatz.

Provinz lässt eine bildhauerische Bearbeitung ohne Gefahr von Brüchen oder Rissen zu.⁵⁸⁹ Das Werk befindet sich im Besitz einer privaten Stiftung, die es an das Rheinische LandesMuseum unter der Bedingung ausgeliehen hat, dass die Skulpturen vor dem Münster platziert werden.⁵⁹⁰

Ergänzt werden die genannten Werke durch die Prangersäule aus dem 13. Jahrhundert vor dem Nordportal der Kirche, den 1901/02 von Heinrich Goetschmann (1857-1929) gestalteten Martinsbrunnen auf der Westseite⁵⁹¹ und die 1981-1983 geschaffenen Bronzereliefs mit Szenen aus dem Leben und Nachleben des heiligen Martin von Ernemann Sander im Südosten. Darunter befindet sich eine Szene mit der Gerichtssäule samt Kugel am rechten Bildrand (Einzelrelief der Nordseite mit alter Bonner Martinskirche und Martinszug).⁵⁹² Durch die konzentrierte Aufstellung wird der Bürger auf engem Raum mit Werken konfrontiert, die materiell, inhaltlich und stilistisch gesehen unterschiedlicher nicht sein könnten. Die Akzeptanz ist bemerkenswert groß. Vandalismus hat bisher kaum stattgefunden, vielleicht, weil die Arbeiten den Betrachter erfahren lassen, wie intensiv sich die Künstler mit dem Aufstellungsort auseinandergesetzt haben.

4.4.3 Skulpturenhof Rheinisches LandesMuseum

Neben dem Münsterplatz gibt im Stadtzentrum das Rheinische LandesMuseum⁵⁹³ mit seinem Skulpturenhof Einblick in Werke zeitgenössischer Künstler ganz unterschiedlicher Stilrichtungen. Er entstand, nachdem 2003 im Rahmen des Umbaus und der Erweiterung des Rheinischen Landesmuseums (1998-2003) auf der Westseite

⁵⁸⁹ Vgl. Braun, Ingo/Schumacher, Renate: Bonner Ansichten. Ein Führer zu den Fassaden der Bundesstadt. Bonn 2007, S. 33.

⁵⁹⁰ Auskunft LVR-LandesMuseum Bonn an Verfasserin 5.5.2011. Die Köpfe befinden sich also nicht im Besitz des Rheinischen LandesMuseums, wie bei Weingartz 2007, S. 114, angegeben.

⁵⁹¹ Vgl. Der Zierbrunnen. In: Bonner Zeitung 10.5.1901 (StA P 30/92n).

⁵⁹² Vgl. Hansmann, Wilfried: Sankt Martin in Bronze. Das Werk von Ernemann F. Sander am Bonner Martinsplatz. In: Festschrift zum 65. Geburtstag von Dietrich Höroldt. Bonn und das Rheinland. Beiträge zur Geschichte und Kultur einer Region. Hrsg. Manfred van Rey und Norbert Schlossmacher. Bonn 1992.

BGB Bd. 42, S. 689-717; Abb. Einzelrelief Nr. 6, S. 702.

⁵⁹³ 2003 wurde die neue Schreibweise Rheinisches LandesMuseum eingeführt, seit Dezember 2008 trägt das Haus den Namen LVR-LandesMuseum Bonn.

Freundliche Auskunft von Prof. Dr. Frank G. Zehnder an Verfasserin 3.3.2011.

entlang des Gebäudes eine öffentliche Fußgängerverbindung zwischen Colmant- und Bachstraße Raum für die Aufstellung von Kunstwerken bot.⁵⁹⁴

Doch bereits zuvor kamen drei Objekte in den Außenanlagen des Museums zur Aufstellung. Als Erstes wurde 1969 nahe des Einganges die Raumplastik *Kräftebündel* von Norbert Kricke errichtet (Abb. 56).⁵⁹⁵ Sie wurde eigens für diesen Ort geschaffen. Der vertikale Aufbau kontrastierte mit der von horizontalen Fensterbändern bestimmten alten Fassade des Museums. Hoch aufgesockelt, ziehen die um eine vertikale Achse emporkreuzenden, sich wiederholt kreuzenden Stahlstäbe den Blick nach oben. Die allansichtige Arbeit, bei der sich Innen- und Außenraum durchdringen, ist umgehbar.

Während diese „lineare Veranschaulichung räumlicher Bewegung“⁵⁹⁶ leicht, beinahe schwebend erscheint, trifft das Gegenteil auf *Stein des 10. Oktober 1981* von Ulrich Rückriem zu, mit dem das Museum 1983 seine Sammlung um das Werk eines weiteren bedeutenden rheinischen Bildhauers ergänzte (Kat.-Nr. 103). Ohne Sockel wirkt diese Skulptur schon durch das schwere Material Stein archaisch und naturverbundener. Die beiden Arbeiten von 1967 und 1981 verdeutlichen zwei gegensätzliche Positionen deutscher Bildhauerei.⁵⁹⁷

Als dritte Freiplastik kam *Achse mit drei Scheiben* von Heinz-Günter Prager hinzu (Kat.-Nr. 104). Möglich wurde der Erwerb durch Unterstützung des Landes, das ein Drittel der Kosten übernahm.⁵⁹⁸ Thematisiert ist die Umsetzung der Bewegung in Form runder Scheiben aus Eisen, einem Material der Schwerindustrie. Zwar wurde auch die Achse speziell für den Platz vor dem Rheinischen Landesmuseum geschaffen, doch wurde sie einige Jahre später in den neu geschaffenen Skulpturenhof versetzt, in dem sich weitere sieben Werke befinden.

⁵⁹⁴ Vgl. Lohrer, Knut: Solitär innerhalb der Blockbebauung. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum Bonn. Heft 3/93, S. 67-68.

⁵⁹⁵ Norbert Kricke (1922-1984), *Kräftebündel*, 1967, Stahl, Höhe 430 cm, Sockel Beton, weiß gestrichen, 245x60x60 cm,

1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - vor Eingang)

⁵⁹⁶ Vgl. Kannengießer, Traude: Rund ums Rheinische Landesmuseum. Skulpturen von Kricke, Rückriem, Prager. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/ Rheinisches Landesmuseum Bonn. Blätter für Besucher Nr. 24 mit Abb. o.J. Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof.

⁵⁹⁷ Vgl. Schmidt, Hans M.: Neue Akzente im Museum, Leihgaben für die Moderne Sammlung. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 1/1982, S. 10, 12 mit Abb.

⁵⁹⁸ Vgl. Heinz-Günter Prager. Skulpturen 1980-1995. Hrsg. Gabriele Uelsberg (Katalog der Ausstellung im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt/Museum am Ostwall Dortmund 1996/97). Köln 1996, S. 264, Abb. S. 169.

Bei chronologischer Vorgehensweise beginnt die Reihe mit *Tripoli III / Große sitzende Tripolitanerin* von Emy Roeder (Abb. 57).⁵⁹⁹ Die schlanke Tripolitanerin sitzt hoch aufgerichtet auf einem L-förmigen Block, mit dem sie zu verschmelzen scheint. Körper und Gesicht sind nahezu von einem mantelartigen Gewand verhüllt. Bewegung entsteht nur durch eine leichte Wendung des Kopfes nach rechts und den angewinkelten linken Arm, mit dem sie das Gewand hält. Die stilisierte Figur mit den reduzierten Gesichtszügen gehört zum Spätwerk der Künstlerin, das von einer Reise nach Tripoli 1959 beeinflusst ist. Die dortigen Bewohnerinnen regten die Bildhauerin zu diesem Frauentypus an, der durch die silhouettenhafte Umrisslinie an ägyptische Kunst erinnert.⁶⁰⁰

Eine ebenfalls figürliche Darstellung schließt sich mit *Die Badende* von Ernemann Sander an (Abb. 58).⁶⁰¹ Ein weiblicher Akt kniet auf dem Boden und beugt sich über die als spiegelnde Stahlplatte gestaltete Wasserfläche. Ihr linker Arm umfasst den Kopf. Mit dieser Badeszene greift der Künstler ein innerhalb der Kunstgeschichte beliebtes Motiv auf. Die Figur stand vor dem Ankauf 2001 als Leihgabe vor dem Stadtmuseum Königswinter. Hier neigte sie sich über einen realen Brunnen.⁶⁰²

Keine Figur, sondern ein Synonym für Unendlichkeit hat Reinhard G. Puch mit *Äon* geschaffen, indem er den Buchstaben „E“ aus Stahl herausgeschnitten und zu einem fast geschlossenen Kreis gebogen hat, aus dem nur ein Element herausragt (Abb. 59).⁶⁰³ Die gebildete Form kann auch als „Omega“ gelesen werden. Damit themati-

⁵⁹⁹ Emy Roeder (1890-1971), *Tripoli III / Große sitzende Tripolitanerin*, 1963, Bronze, 170x35x70 cm, sign. und bez. rückseitig: „ER 63“.

1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶⁰⁰ Vgl. Reese, Beate: Emy Roeder und die deutsche Plastik der Nachkriegszeit. In: Auf der Suche nach Ausdruck und Form. Emy Roeder und die Plastik ihrer Zeit. Hrsg. Beate Reese (Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg/Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg 2004/05). Würzburg 2004, S. 127-139, Kat.-Nr. 53, Abb. S. 176.

Erläuterung Rheinisches Landesmuseum (RLM) auf Tafel im Skulpturenhof.

⁶⁰¹ Ernemann, Sander (geb. 1925), *Die Badende*, 1965/85, Bronze, Stahl, Figur 65x92x40 cm, Platte Ø 250 cm, 1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶⁰² Vgl. Ernemann F. Sander. Hrsg. Gero Sander (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn im Haus an der Redoute in Bonn-Bad Godesberg 1997). Königswinter 1997, Abb. S. 83.

Ernemann F. Sander zum 80. Plastiken und Zeichnungen aus mehr als fünf Jahrzehnten. Hrsg. Stadt Königswinter. Red. Hans M. Schmidt (Katalog der Ausstellung im Siebengebirgsmuseum der Stadt Königswinter 2005). Bonn 2005, S. 115.

Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof. Weingartz 2007, S. 24, Abb. S. 25. Hier wird die Aufstellung im Skulpturenhof fälschlicherweise mit 1985 angegeben.

⁶⁰³ Reinhard G. Puch (geb. 1947), *Äon*, 1999, Stahl, 185x165x220 cm,

1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

siert der Bildhauer auch formal den Begriff der antiken Philosophie und Religion, der Ewigkeit bezeichnet.⁶⁰⁴

Im Gegensatz zu dieser offenen Form ist das Objekt von Günter Ferdinand Ris, *o.T.* (*Objekt 2/01*) kompakt (Abb. 60).⁶⁰⁵ Auf einem stelenartigen, glatten viereckigen Sockelteil liegt eine ebenfalls quadratische etwas kleinere Platte, die durch leichte Einbuchtungen und Grate an eine rhythmisch bewegte Landschaft erinnert. Aufbau und Bekrönung zeigen das Interesse des Künstlers an der Verbindung von Zeichnung und Architektur in der Skulptur.⁶⁰⁶

Nicht glatt, sondern rau und archaisch wirkt *Im Gesteins - unter N.N.* von Klaus Simon (Abb. 61).⁶⁰⁷ Ausführungen auf der Tafel erläutern die Steinskulptur:

„Der Titel der Arbeit verweist auf den alten Namen des Neandertals bei Düsseldorf und damit auf den 1856 dort gefundenen Neandertaler, den das Rheinische Landes-Museum Bonn bewahrt. Die Steinskulptur erinnert an das Riff, das sich vor etwa 350 Millionen Jahren im Urmeer, von dem das heutige Rheinland bedeckt war, gebildet hat. Die Kalkhöhle, in der der Neandertaler gefunden wurde, ist Bestandteil dieses Riffs. Die aus der Oberfläche herausgemeißelte Form erinnert an die Spirale der Evolution, an das Wirken des Menschen in der Natur und den Prozess seiner kulturellen Entwicklung.“⁶⁰⁸

Schräg gegenüber befindet sich *Bündelung* von Ansgar Nierhoff (Abb. 62).⁶⁰⁹ Gebündelt sind von einem Stahlseil fest umtäuete eiserne Rundstäbe. Fast scheinen sie sich in Bewegung setzen zu wollen, wobei sie in unterschiedliche Richtungen streben. Eine kreisrunde flache Eisenplatte bildet die Basis. Trotz monumentaler Anmutung entsprechen alle Maße menschlichen Proportionen.⁶¹⁰ Die Arbeit wurde ein paar

⁶⁰⁴ Vgl. Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof. Weingartz 2007, Abb. S. 101.

⁶⁰⁵ Günter Ferdinand Ris (1928-2005), *Objekt 2/01*, 2001, Carrara-Marmor, 115x49x49 cm, 1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶⁰⁶ Vgl. G.F. Ris. *Das plastische Werk 1958-2001*. Hrsg. Boris von Brauchitsch. Köln 2002. WV 330, Abb. S. 110-111. Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof.

⁶⁰⁷ Klaus Simon (geb. 1949), *Im Gesteins - unter N.N.*, 2001, Kalkstein, 65x210x180 cm, 1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶⁰⁸ Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof. Weingartz 2007, Abb. S. 109.

⁶⁰⁹ Ansgar Nierhoff (1941-2010), *Bündelung*, 2001, geschmiedeter Stahl, Grummetschlinge, 160x140 cm, Platte Ø 180 cm,

1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶¹⁰ Vgl. Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof. Hier wird das Werk irrtümlich „Rotation“ betitelt, ebenfalls eine Arbeit von Nierhoff, bei der die Stahlstäbe horizontal gelagert und mit einer Eisenkette gebündelt werden.

Weingartz 2007, S. 120. Abb. S. 121, ebenfalls als *Rotation* bezeichnet.

Richtig in: Zu Einem aus Einem. Ansgar Nierhoff. Skulptur im öffentlichen Raum. Hrsg. Justus Jonas. Heidelberg 2006, S. 51, 274; Abb. *Bündelung* S. 259; Abb. *Rotation* S. 261.

Jahre nach der Ausstellung des Künstlers „Rotation“, 1998, die das Rheinische Landesmuseum organisiert hatte, angekauft.⁶¹¹

Als bisher letztes Werk kam - wenn auch bislang nur als Leihgabe - *Zwischen zwei Blöcken* von Petra Siering hinzu (Abb. 63).⁶¹² Die beiden Marmorblöcke gehörten ursprünglich zu einer anderen Skulptur von 1997. Wie schon bei der Installation für die Kreuzbauten, bestimmen auch dieses Werk die Gegensätze zwischen liegender und stehender Form, Stahl und Stein, Fläche und Raum.

Nach diesen abstrakten Werken begegnet dem Besucher beim Verlassen des Skulpturenhofes vor dem Eingang des Museums wieder ein figürliches von Dieter Patt, *Der Neandertaler und Beuys* (Abb. 64).⁶¹³ Wie ein Scherenschnitt sind zwei für die rheinische Kultur- und Kunstgeschichte bedeutsame Figuren aus Stahl herausgeschnitten: zum einen der ca. 42.000 Jahre alte Neandertaler, auf den schon die Arbeit von Klaus Simon verweist, zum anderen der Künstler Joseph Beuys (1921-1986). Mit beiden stehen sich ein Vertreter der rheinischen Vorzeit und einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts gegenüber.⁶¹⁴

Insgesamt entstand mit dem gepflasterten Vorhof und dem neuen Durchgang mit Skulpturenhof eine kleine innerstädtische Ruhezone, die vor allem durch die dort präsentierten und vorbildlich erläuterten Plastiken den öffentlichen Raum aufwertet.

⁶¹¹ Vgl. Ansgar Nierhoff. *Rotation*. Köln 1998, S. 24-25 mit Abb. der *Rotation* als waagrecht gelagerte Plastik auf der Poppelsdorfer Allee in Bonn.

Schriftliche Auskunft Rheinisches Landesmuseum an Verfasserin 15.8.2011.

⁶¹² Petra Siering (geb. 1953), *Zwischen zwei Blöcken*, 1997/2008, Marmor und Beton, 125x127x164 cm, 1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

Schriftliche Auskunft Petra Siering an Verfasserin 25.8.2011.

⁶¹³ Dieter Patt (geb. 1943), *Der Neandertaler und Beuys*, 2003, Stahl, Figuren Höhe 245 und 275 cm (Beuys), Platte 6x300x150 cm, sign. an Platte vorne re.: „PATT“.

1 Weststadt, Colmantstraße 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Skulpturenhof).

⁶¹⁴ Vgl. Erläuterung RLM auf Tafel im Skulpturenhof. Weingartz 2007, Abb. S. 123.

5. Bonner Mäzenatentum

Nicht nur Bund, Land oder Stadt sind für die Aufstellung von Freiplastiken im öffentlichen Raum zuständig, auch wohlhabende Bürger fühlen sich für das Stadtbild verantwortlich. Sie wollen ihre Heimatstadt unterstützen und sich damit in der Regel selbst ein Denkmal setzen. In Zeiten zunehmend knapper Haushalte ist dies eine den Städten willkommene Form, Kosten zu sparen und dennoch Kunstwerke zu erhalten. Manchmal sind Schenkungen mit Auflagen verbunden. Eine solche für den Nutznießer problematische finanzielle Zuwendung sollte die Stadt Bonn viele Jahrzehnte beschäftigen und ist bis heute relevant: die Stiftung Clemens August Kaiser.

5.1 Stiftung Clemens August Kaiser

Clemens August Kaiser (geb. 17.8.1889 in Laffeld/Kreis Geilenkirchen, gest. 16.9.1954 in Bonn), ehemaliger städtischer Angestellter, vermachte per Testament vom 1. August 1953 der Stadt Bonn sein Vermögen an Aktien und Immobilien mit der Auflage, die Erträge „zum Ankauf von wertvollen Plastiken für Hofgarten, Stadtgarten und Baumschule [zu] verwenden, jedoch keine Fratzen an[zu]kaufen“.⁶¹⁵ Die strittige Auslegung dieser Formulierung führte dazu, dass erst 1971 die ersten beiden Plastiken - *Schwingende* von Lajos Barta (Kat.-Nr. 87) und *Die Welle* von Waldemar Grzimek (Kat.-Nr. 114) erworben wurden.

Nach dem Tod des Stifters, über den wenig bekannt ist,⁶¹⁶ gingen die jährlichen Reinerträge testamentsgemäß zunächst zur Hälfte an die noch lebende pflegebedürftige Schwester Änne, zur anderen an das städtische Kulturamt.⁶¹⁷ Bis Ende 1958 konnte die Stadt fast DM 10.000 vereinnahmen. Nach dem Tod der Schwester im Januar 1969⁶¹⁸ standen sämtliche Erträge der Stadt Bonn zu (jährlich etwa DM 5.000 bis 6.000).⁶¹⁹

⁶¹⁵ Vgl. Testament August Kaiser vom 1.8.1953 (Nachlass August Kaiser - StA N 41/880).

Heyer, Andrea: Die Stiftung Kaiser. SS 1988. Ms. (Nachlass Hallensleben).

⁶¹⁶ Vgl. K.B.: Wer war Clemens August Kayser? In: GA 14.8.1970 (StA ZA 122/295).

⁶¹⁷ Ein ebenfalls noch lebender Bruder erhielt nur „Kleider und Wäsche wegen ständiger Unfreundlichkeit“. Vgl. Testament August Kaiser vom 1.8.1953 (StA N 41/880).

⁶¹⁸ Vgl. Schreiben Rechnungsprüfungsamt an Kulturamt vom 28.8.1979 (StA N 41/880).

⁶¹⁹ Vgl. Schreiben Stadtkämmerei Bonn an den Oberstadtdirektor vom 18.3.1959 (StA N 41/880).

Knapp fünf Jahre nach dem Tod August Kaisers bittet die Stadtverwaltung im März 1959 den Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Bonn, Dr. Walter Holzhausen, Vorschläge für den Ankauf einer Skulptur zu unterbreiten, die den Vorstellungen des Stifters entspricht. Da noch nicht entschieden ist - so der Hinweis von Holzhausen -, ob Bonn als Bundeshauptstadt dem Beispiel anderer Städte folgend führende Bildhauer von internationalem Rang beauftragen will, schlägt er neben den arrivierten ausländischen Künstlern Hans Arp, Max Bill (1908-1994), Marino Marini (1901-1980), Henry Moore, Jacques Lipchitz (1891-1973) und Ossip Zadkine (1890-1967) als deutsche Bildhauer Karl Hartung (1908-1967) und Gerhard Marcks vor.⁶²⁰ Mit letzterem findet am 8.8.1959 eine Besprechung wegen Aufstellung eines Werkes auf dem Bischofsplätzchen statt.⁶²¹ Durch Vermittlung von Holzhausen wird der Stadt von der Hamburger Galerie Rudolf Hoffmann die Plastik *Freya* von Gerhard Marcks⁶²² zum Preis von DM 25.000 angeboten.⁶²³ Zu diesem Zeitpunkt stehen an Erträgen aus dem Erbe Kaiser lediglich DM 12.500 zur Verfügung. Die erforderlichen Mehrkosten sollen vorfinanziert und durch künftige Erträge wieder ausgeglichen werden.⁶²⁴ Der Finanzausschuss empfiehlt ein zeitnahes Handeln, da befürchtet wird, dass der Stifter bei zu langem Zögern in Vergessenheit gerät.

In der Sitzung des Kulturausschusses Anfang Januar 1960 begründet Holzhausen den von ihm unterstützten Vorschlag mit den Argumenten, dass, abgesehen von dem

Der aktuelle Kapitalwert wird auf DM 60.000 bis 70.000 geschätzt, die jährlichen Einnahmen auf DM 2.500 bis 3.000; entsprechend verdoppeln sie sich nach dem Tod der Schwester.

⁶²⁰ Vgl. Schreiben Stadt Bonn an Holzhausen vom 25.3.1959 und Antwortschreiben Holzhausen vom 2.4.1959 (StA N 41/880).

⁶²¹ Vgl. Schreiben Städtische Kunstsammlungen an Kulturamt vom 29.7.1959 (StA N 41/880).

⁶²² Gerhard Marcks (1889-1981), *Freya*, 1949, Bronze, Höhe 170 cm, Gießerei Barth, Berlin, Guss IV.

Vgl. Gerhard Marcks. Das plastische Werk. Hrsg. Günter Busch. Werkverzeichnis Martina Rudloff. Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1977, WV 537.

Freya wird am 11.7.1962 von der Städtischen Sparkasse Duisburg erworben.

Mündliche Auskunft Städtische Sparkasse Duisburg an Verfasserin 22.12.2010.

⁶²³ Vgl. Schreiben Galerie Rudolf Hoffmann an Holzhausen vom 21.8.1959 (StA N 41/880).

Der Künstler möchte sein Werk allerdings nicht auf dem vorgesehenen Bischofsplätzchen, sondern am Alten Zoll aufstellen.

Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 8.1.1960 (StA N 41/880).

⁶²⁴ Der Rat der Stadt Bonn folgt am 1.10.1959 einer entsprechenden Empfehlung des Finanzausschusses vom 4.9.1959.

Vgl. Niederschrift Sitzung Finanzausschuss am 4.9.1959 und Genehmigungsvermerk vom 8.12.1959 (StA N 41/880).

günstigen Preis, von dieser Bronze bisher erst ein Guss nach Amerika verkauft sei,⁶²⁵ ein Guss für Bonn somit die Bedeutung eines Originals für Europa habe. Zudem zeige *Freya* Einflüsse der klassischen Antike, sei daher für die Bürger zugänglicher als eine abstrakte Arbeit (Abb. 65).⁶²⁶ Damit beginnt eine jahrelange Diskussion über die Auflage des Stifters, keine „Fratzen“ aufzustellen. Die Auslegung, dass damit ein abstraktes Werk gemeint ist, also nur ein gegenständliches für den Ankauf infrage kommt, setzt sich zunächst durch. Obwohl *Freya*, eine lebensgroße, im klassischen Kontrapost stehende weibliche Aktfigur, dieser Anforderung genügt, überzeugt die Bronze mehrheitlich nicht. Allein schon der Name, der Assoziationen an vergangene Zeiten wecke - dies der Einwand des Oberbürgermeisters Dr. Wilhelm Daniels, dem sich Bürgermeister Michael Hitz anschließt - reicht aus, die Entscheidung zu vertagen. Eine Nachfrage der Galerie Hoffmann vom Mai 1960 hinsichtlich einer Kaufabsicht von *Freya* wird abschlägig beschieden. Auch ein erneuter Versuch Holzhausens im Januar 1961, die Stadt Bonn zum Ankauf der Plastik zu bewegen, schlägt fehl.⁶²⁷ Für diese Vorgehensweise gab offensichtlich nicht die Nudität der nordgermanischen Göttin, sondern der assoziierte Nazi-Bezug den Ausschlag. Das wird sich einige Jahre später bei der ebenfalls zum Ankauf vorgeschlagenen *Fortuna* desselben Künstlers wiederholen.

Im Januar 1962 wendet sich die Stadtverwaltung an den Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Holzhausens.⁶²⁸ Die Zeit drängt, da das Rechnungsprüfungsamt eine Auflösung des Sonderkontos „Nachlass Kaiser“ wegen Nichtinanspruchnahme for-

⁶²⁵ Es handelt sich um Guss III, der von dem 1937 von Berlin nach New York emigrierten Kunsthändler Curt Valentin (1902-1954) erworben und 1954 dem Museum of Modern Art, New York, geschenkt wurde.

Vgl. Mitteilung Museum of Modern Art Nr. 20: Paintings and Sculpture from the museum collection including new acquisitions on view at Museum of Modern Art (Ankündigung für die Presse für den 15.3.1955). Online im Internet: URL: http://www.moma.org/docs/press_archives/1920/releases/MOMA_1955_0035_21.pdf?2010 [9.10.2011]

⁶²⁶ Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 8.1.1960 (StA N 41/880).

⁶²⁷ Vgl. Schreiben Galerie Hoffmann an Holzhausen vom 18.5.1960 und Antwortschreiben des Kulturamtes an die Galerie vom 15.6.1960 (StA N 41/880). Schreiben Holzhausen an Kulturamt vom 26.1.1961 (StA N 41/880).

Dieses Schreiben trägt den Vermerk des Kulturamtes: „Nachdem die „Freya“ von Marcks abgelehnt wurde, hat es keinen Zweck nachzutruern. Also müssen wir weiter suchen.“

In einem internen Vermerk des Kulturamtes vom 17.7.1961 wird ausdrücklich der Vorschlag gemacht, die Angelegenheit bis nach dem Eintritt des Ruhestandes von Holzhausen (31.7.1961) zurückzustellen.

⁶²⁸ Vgl. Schreiben Kulturamt an Marx vom 30.1.1962 (StA N 41/880).

dert.⁶²⁹ Doch erst 1964 schlägt der neue Direktor der Städtischen Kunstsammlungen, Dr. Eberhard Marx, vor, über die Galerie Rudolf Springer in Berlin von Hermann Blumenthal die Plastik „Großer Kniender“⁶³⁰ für DM 50.000 zu erwerben (Abb. 66).⁶³¹ Für diesen Ankauf setzt sich insbesondere der SPD-Stadtverordnete Dr. Dietzel unter Hinweis auf den 10. Todestag des Stifters (16.9.1964) und die hervorragende Qualität der Arbeit ein.⁶³² Aus der Stiftung Kaiser stehen jedoch zu diesem Zeitpunkt nur DM 23.000 zur Verfügung, und in der laufenden Legislaturperiode können die fehlenden Haushaltsmittel aus Zeitgründen bis zum gewünschten Aufstellungstermin 16. September nicht mehr beschlossen werden.⁶³³ Die Stadtverwaltung ist aber bereit, die Hälfte der Kosten (DM 25.000) zu tragen, wenn sich das Kultusministerium von Nordrhein-Westfalen mit dem fehlenden Betrag an der Finanzierung beteiligt. Ein entsprechender Antrag an das Land führt zur Bewilligung der Gelder unter der Bedingung, den *Knienden* in die Städtischen Kunstsammlungen Bonn zu geben, da sich das Land der Meinung Dietzels anschließt, dass die Plastik das spezifische Sammelprogramm „Rheinische Kunst seit August Macke“ hervorragend ergänzen würde.⁶³⁴ Am 3.12.1964 wird das Werk für das Kunstmuseum erworben. Stadt und Land beteiligen sich zu gleichen Teilen in Höhe von je DM 25.000.⁶³⁵ Dabei stellt die Stadt ihren Anteil überplanmäßig aus Kämmereimitteln bereit, d.h. die Bronze wird nicht aus den Mitteln der Stiftung Kaiser angeschafft.⁶³⁶

1966 schlägt Museumsdirektor Marx ein weiteres Werk zum Ankauf vor: „Nixe“ von Waldemar Grzimek für DM 25.000, wiederum vermittelt durch die Berliner Galerie

⁶²⁹ Vgl. Vermerke Kulturamt vom 8.10.1962 und 12.11.1962 (StA N 41/880).

⁶³⁰ Dabei handelt es sich nicht um *Großer Kniender* (Florentiner Mann), 1937, sondern um: Hermann Blumenthal (1905-1942), *Kniender*, 1930/1963, Original in Gips, Bronze, Guss 4/5, Höhe 103 cm, bez. auf li. Fußsohle „Bl“, darunter „Guss H. Noack Berlin“, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum).

Vgl. Hermann Blumenthal. *Das plastische Werk*. Hrsg. Christian Adolf Isermeyer. Stuttgart 1993, WV F 25 mit Abb. Gipsmodell, Abb. Bronzeguss Tafel 7 und 8.

Kunstmuseum Bonn. *Städtische Kunstsammlungen. 20. Jahrhundert. Bilder Plastiken Objekte Aquarelle Zeichnungen. Auswahl.* Hrsg. Eberhard Marx. Bonn 1972, Abb. o.S. unter dem Titel *Großer Kniender*, 1929.

⁶³¹ Vgl. Vermerk Kulturamt vom 4.3.1964 mit dem Angebot der Berliner Galerie Springer (StA N 41/880).

⁶³² Vgl. Antrag Dietzel vom 1.7.1964 für die Sitzung Rat der Stadt Bonn am 9.7.1964, formuliert als Schreiben an den Oberbürgermeister der Stadt Bonn (StA N 41/880).

⁶³³ Vgl. Schreiben Stadtkämmerei an Kulturamt vom 10.7.1964 (StA N 41/880).

⁶³⁴ Vgl. Vermerk Kulturamt vom 24.11.1964 (StA N 41/880).

⁶³⁵ Vgl. Beschlussprotokoll Sitzung Rat der Stadt Bonn am 3.12.1964 (StA N 41/880).

⁶³⁶ Vgl. Vermerk Kulturamt vom 28.7.1964 (StA N 41/880).

Rudolf Springer.⁶³⁷ Unklar ist, welche Arbeit mit „Nixe“ gemeint ist, die auch als „Liegende“ bezeichnet wird.⁶³⁸ Nach einer abwertenden Stellungnahme des Kulturdezernenten Dr. Schroers - ihm erscheint die Skulptur nicht qualitativ genug und die Aufstellung einer liegenden/schwebenden Figur problematisch - wird der Erwerb nicht weiter verfolgt.⁶³⁹

Auf Wunsch der Verwaltung reicht Marx einen weiteren Vorschlag ein: *Mutter und Kind*, ca. 1966, von Ernemann Sander zum Preis von DM 26.000. Als Standort ist der Stadtgarten vorgesehen. Aufgrund von Änderungswünschen und Vertagung der Entscheidung zieht Ernemann Sander seine Arbeit zurück.⁶⁴⁰ Marx hielt das ursprünglich vorhandene, an der Hand der Mutter gehaltene zweite Kind für nicht gelungen und hatte es für die Vorlage beim Kulturausschuss (6.10.1966) wegeschickt.⁶⁴¹

In der Kulturausschusssitzung am 16.6.1967 wird schließlich über insgesamt 15 Werke diskutiert. Neben Ernemann Sanders' *Liegender* (1970 im Modell vorhanden) sind dies vierzehn Plastiken von Gerhard Marcks. Davon werden neun durch die Galerie Alex Vömel, Düsseldorf,⁶⁴² und fünf durch die Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg, angeboten. Darunter befindet sich *Fortuna* für DM 44.000, die der Kulturausschuss dem Hauptausschuss zum Ankauf empfiehlt (Abb. 67).⁶⁴³ Der Preis wird

⁶³⁷ Vgl. Schreiben Marx an Kulturamt vom 3.3.1966 (StA N 41/880).

⁶³⁸ Im Werkverzeichnis von Eberhard Roters ist eine „Nixe“ nicht aufgeführt.

Vgl. Roters, Eberhard: Der Bildhauer Waldemar Grzimek. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis. Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1979.

Das etwas überlebensgroße Gipsmodell dieser Arbeit hatte Marx im Berliner Atelier des Bildhauers gesehen. Ein Foto der „Nixe“, das zur Klärung beitragen könnte, befindet sich nicht mehr in den Akten des Kunstmuseums.

⁶³⁹ Vgl. Schreiben Kulturamt an Marx vom 1.4.1966 mit Stellungnahme Schroers (StA N 41/880). Schroers lehnt ab, da „die Außenaufstellung einer knienden oder stehenden Figur schon fast unüberwindliche Schwierigkeiten“ bereite, „so erst recht eine ‚Liegende‘... „Die Plastik erscheint mir auch künstlerisch nicht originell genug. Man wird an sämtliche Schöpfer moderner figürlicher Kunst erinnert, nicht zuletzt an Maillol mit einer Zutat Emilio Grecos“ ... „wogegen nichts einzuwenden wäre, wenn die Figur nicht so aufwendig arrangiert wäre“.

Stenogrammübertragung Sitzung Kulturausschuss am 6.10.1966, S. 16 (StA N 41/633).

Hier wird die „Nixe“ wiederum als „Die Liegende“ betitelt.

⁶⁴⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 6.10.1966 (StA N 41/880).

⁶⁴¹ Dies bestätigte Ernemann Sander in einem Gespräch mit der Verfasserin am 7.5.2008.

⁶⁴² Schreiben Galerie Vömel an Marx vom 18.5.1967 (StA N 41/880).

⁶⁴³ Gerhard Marcks (1889-1981), *Fortuna*, 1952, Bronze, Höhe 155 cm, Gießerei Barth, Berlin.

Vgl. Gerhard Marcks. Frankfurt a.M./Berlin 1977, WV 579.

Seit 1983 befindet sich die Bronze in der Sammlung HypoVereinsbank Member of UniCredit, München. Mündliche Auskunft Sammlung HypoVereinsbank Member of UniCredit, München, an Verfasserin 17.12.2010.

in der drei Wochen später stattfindenden Hauptausschusssitzung als zu hoch empfunden, da die Figur nicht vollständig bekleidet ist.⁶⁴⁴ Die knapp lebensgroße weibliche Gewandfigur hat um den Körper ein mantelartiges Tuch geschlungen, das Kopf und Brüste freilässt. Somit ist sie zwar gegenständlich und kommt prinzipiell für den Ankauf infrage, doch die Stadtverordneten sehen sich außerstande, lediglich anhand eines Fotos zu entscheiden. Die Lösung ist erneut eine Vertagung, diesmal wegen eines Formfehlers. Noch drei Jahre später wird sich der Direktor der Städtischen Kunstsammlungen, Dr. Eberhard Marx, über das „peinliche Argument“ der Ablehnung aufregen und seinen Kollegen Dr. Hugo Borger, Abteilungsdirektor des Rheinischen Landesmuseums, um Mithilfe bei der Suche nach geeigneten Werken bitten.⁶⁴⁵ Auch ein zwischenzeitlich eingeschalteter Unterausschuss des Kulturausschusses, der anhand von Abbildungen die für einen Ankauf geeigneten Werke aussuchen sollte, agiert erfolglos.⁶⁴⁶

Erst nach der Kommunalreform kommt 1970 mit Beginn einer neuen Legislaturperiode und neuer Zusammensetzung des Kulturausschusses Bewegung in die Angelegenheit.⁶⁴⁷ Kulturdezernent Dr. Fritz Brüse fordert nicht nur weitere Ankaufsvorschläge, sondern es setzt sich vor allem eine geänderte Einschätzung der Testamentsauslegung hinsichtlich des Aussehens der Kunstwerke durch.⁶⁴⁸ Sie verdeutlicht sich in der für die Kulturausschusssitzung im September 1970 vorgeschlagenen Beschlussempfehlung, der Wille des Erblassers werde auch durch Erwerb einer abstrakten Plastik erfüllt, wenn deren Form kein „frazzenhaftes Zerrbild“, sondern „ästhetisch-, schön“ etwa im Sinne einer Arbeit von Hans Arp sei.⁶⁴⁹ Das bedeutet, dass nicht nur figurale, sondern auch ungegenständliche Skulpturen für einen Ankauf in

⁶⁴⁴ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 6.7.1967 (StA N 41/880).

Zuruf des Stadtverordneten Schulte von der Bonner Bürgergemeinschaft (BBG): „Wenn aber die Figur ganz verhüllt wäre, dann würde ich sagen 44.000,- DM; aber so sind 30.000,- DM ausreichend!“

Die Frisur wird durch einen Zuruf des SPD-Stadtverordneten Wilderich Freiherr Ostman von der Leye als „BDM-Knoten“ abqualifiziert.

⁶⁴⁵ Schreiben Marx an Borger vom 8.6.1970 (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

⁶⁴⁶ Einladung und Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 24.1.1968 (StA Pr 9/548).

Dem Dreierausschuss gehörten an: Oberbürgermeister Dr. Wilhelm Daniels (CDU), Prof. Dr. Steiner (CDU) und Freiherr Ostman von der Leye (SPD).

⁶⁴⁷ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 23.1.1970 (StA Pr 9/1041).

⁶⁴⁸ Vgl. Vermerke Kulturamt vom 12.1.1970 und 12.2.1970 (StA N 41/880).

⁶⁴⁹ Vgl. Einladung Sitzung Kulturausschuss am 30.9.1970 (StA Pr 9/1042).

Betracht gezogen werden. Die Empfehlung wird zwar nach kurzer Debatte vertagt,⁶⁵⁰ doch Ende des Jahres stehen folgende drei Werke zur Diskussion:

1. nochmals *Liegende* von Ernemann Sander für DM 30.000;
2. *Die Welle* von Waldemar Grzimek für DM 25.000;
3. *Schwingende* von Lajos Barta für DM 40.000.

Als Aufstellungsorte sind für *Liegende* und *Welle* die Anlagen am Rheinufer unterhalb des Alten Zolls vorgesehen, für *Schwingende* der Stadtgarten.⁶⁵¹

Endlich kommt es am 4. März 1971 zu einer Entscheidung. Der Rat der Stadt Bonn beschließt auf Empfehlung des Kulturausschusses den Ankauf von *Die Welle* und *Schwingende*, die *Liegende* wird abgelehnt.⁶⁵² Teilweise können die Ankäufe durch die inzwischen auf rd. DM 40.000 angewachsenen Erträge der Stiftung August Kaiser finanziert werden, die fehlenden Mittel werden dem Haushaltstitel „Ankauf von Kunstgegenständen“ der Stadt Bonn entnommen. Damit wird nach 17 Jahren erstmals das Vermächtnis umgesetzt. Am 20.10.1971 werden beide Bronzen im Beisein der Künstler an den vorgesehenen Standorten aufgestellt.⁶⁵³

Mit den beiden Arbeiten wurde je ein naturalistisches und ein abstraktes Werk gewählt. Mit der *Welle* thematisiert Waldemar Grzimek, der als Tierbildhauer begann und nie abstrakt arbeitete, das Hauptthema der Bildhauerei: den menschlichen Körper. Durch Gestaltung von Stehenden und Liegenden setzte er sich zunächst mit Horizontalen und Vertikalen auseinander, dann mit unterschiedlichen Bewegungen, wobei die Körperdrehungen immer extremer und die Körper durch Modellierung der Haut zunehmend sinnlicher wurden. Bei der *Welle* konnte er die ihn interessierenden Themen der Balance mit der Darstellung eines Zustandes zwischen Wachen und Träumen verbinden. Die Haltung erinnert an *L'Air* (1939, Bronze) von Aristide Maillol (1861-1944), die wie die Bonner Figur trotz körperlicher und materialer Massivi-

⁶⁵⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 30.9.1970 (StA Pr 9/1042).

⁶⁵¹ Vgl. Vorlage Kulturamt/Städtische Kunstsammlungen vom 16.12.1970 und Vorlage Kulturamt vom 22.12.1970 für die Sitzung des Kulturausschusses am 14.1.1971 (StA N 41/880).

⁶⁵² Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 14.1.1971 (StA Pr 9/1042).

Die Empfehlung für *Die Welle* erfolgte bei 5 Gegenstimmen, 2 Enthaltungen und für *Schwingende* bei 1 Gegenstimme, 1 Enthaltung.

Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 33 vom 5.8.1971 (StA Pr 9/757 Bd. 2).

⁶⁵³ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 13.10.1971 (StA Pr 9/1042).

Vermerk Städtische Kunstsammlungen o.D. [1971]. (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser)

tät zu schweben scheint, allerdings nicht so schwerelos wie bei Grzimek, zumal die Wade des rechten Beines die Sockelplatte berührt (Abb. 68).⁶⁵⁴

Vermittelt worden war *Die Welle* durch die Galerie R - Ruth Rödel, Mannheim.⁶⁵⁵

Die Schwingende von Lajos Barta wurde zunächst als Modell anlässlich einer Ausstellung des Künstlers im Winter 1970/71 im Kunstmuseum Bonn gezeigt und in vergrößerter Fassung für einen Ankauf vorgeschlagen. Der Auftrag wurde Barta nach Paris übermittelt, wo er das Modell vergrößern und in Köln gießen ließ. Die Zeichnung entstand bereits im Oktober 1957 unter dem nachhaltigen Eindruck des ein Jahr zuvor beginnenden und Barta ängstigenden ungarischen Volksaufstandes. Noch 1970 wird das Werk in der Ausstellung des Bonner Kunstmuseums treffend unter dem Titel „Angst“ geführt.⁶⁵⁶ Da dessen Direktor Dr. Dierk Stemmler befürchtete, dass Name und Entstehungsgeschichte einer Auftragserteilung hinderlich seien, änderte der Künstler auf seinen Wunsch hin den Titel in „Schwingende“ ab, eine Bezeichnung, die das Erscheinungsbild mit seinen anthropomorphen Bezügen durchaus auch erfasst.⁶⁵⁷ Das hier umgesetzte Motiv der Spirale beschäftigte Barta über Jahrzehnte.⁶⁵⁸ Durch die spiralförmige Aufwärtsbewegung zeigt das Werk einerseits eine *Figura Serpentinata*, andererseits durch die kompakte Erscheinung und räumliche Enge gegensätzlicher Bewegungsabläufe die psychische Verfassung des Künstlers.⁶⁵⁹ Die Bezeichnung „Schwingende“ nimmt somit nur auf einen Aspekt Bezug.

Die expressive Arbeit gehört zu den zwischen 1957 und 1958 entstandenen drei Hauptwerken von Lajos Barta, die hohe Auflagen erreichten und als Großformate

⁶⁵⁴ Vgl. Roters 1979, S. 84, 88-90, 114-120.

Zerull, Ludwig: Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers. Hannover 1992, S. 22, Abb. *L'Air* Nr. 57.

⁶⁵⁵ Vgl. Schreiben Ruth Rödel (Galerie Studio R, Mannheim) an Dr. Eberhard Marx, Städtische Kunstsammlungen, vom 18.8.1970 (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

⁶⁵⁶ Vgl. Lajos Barta. Plastiken und Zeichnungen (Katalog der Ausstellung im Städtischen Kunstmuseum Bonn 1970). Bonn 1970. Nr. 14 mit Abb. o.S. (hier noch unter dem Titel „Angst“).

⁶⁵⁷ Vgl. Winkler, Ulrich: Lajos Barta (1899-1986). Das plastische Gesamtwerk. Zwischen Konstruktivismus und organoide Konkreteion. Phil. Diss. Köln 1993 (Plön 1995), S. 62-64.

Ruf, Joachim: Musik für die Augen. Interview mit Lajos Barta anlässlich der Einweihung seiner Plastik „Die Schwingende“ in Bonn. In: Komet. Monatsschrift für Kunst. Kultur. Literatur, Heft 48/49, 1971/72, S. 31-34.

⁶⁵⁸ Beginnend 1943 mit *Komposition III*, endend 1976 mit *Entwurf aus Riccione*.

Vgl. Entwicklungsphasen in: Winkler 1995, S. 78-81.

Die Spiralförmigkeit wird als Ausgangsform für unterschiedliche Ideen gesehen wie z.B. tänzerische Bewegung oder emotionale Schilderung. Beides trifft auf *Schwingende* zu.

⁶⁵⁹ Ein mit Barta befreundeter Arzt interpretierte die Form als kauernde Stellung eines Tieres, das sich in höchster Anspannung befindet. Das Bogensegment wäre dann der Rücken, das Winkelement der Kopf. Vgl. Winkler 1995, S. 64.

realisiert werden konnten. Zwei davon befinden sich in Bonn: *Schwingende* und *Couple* (Kat.-Nr. 87 und 111), eine im näheren Umkreis: *Der Frühling* (Entwurf 1958, Gesamthochschule Siegen). Alle drei können als Beispiele einer gelungenen Synthese aus nonfigurativer Form und Umsetzung menschlicher Gefühle wie Angst, Zusammengehörigkeit oder Freude gelten.⁶⁶⁰

Erst knapp neun Jahre später beschäftigte sich die Bonner Verwaltung im Februar 1980 aufgrund einer Anfrage der SPD-Fraktion erneut mit dem Ankauf von Kunstwerken aus dem Stiftungsvermögen Kaiser und erklärt ihre Absicht, der inzwischen vom Rat gewählten Kunstkommission in absehbarer Zeit Vorschläge zu unterbreiten.⁶⁶¹

Diesmal lief das Verfahren reibungslos. Auf Initiative von Stemmler wurde lediglich ein Kunstwerk vorgeschlagen und angekauft: das *Heinrich-Heine-Denkmal* von Ulrich Rückriem (Kat.-Nr. 113). Der Künstler hatte sich mit dieser Arbeit zunächst bei der Stadt Hamburg beworben, die sich jedoch für das Denkmal von Waldemar Otto (geb. 1929) entschied.⁶⁶² Rückriem zeigte seines 1982 auf der Documenta 7 in Kassel, hier noch als geschlossenen Block ohne entferntes Mittelstück.⁶⁶³

Bereits kurz nach Eröffnung der Documenta beschloss die Kunstkommission am 24.6.1982 einstimmig, das Werk dem Hauptausschuss zum Ankauf vorzuschlagen. Der Rat der Stadt Bonn schloss sich im September 1982 der Empfehlung ebenfalls einstimmig (bei fünf Enthaltungen) an:

⁶⁶⁰ Vgl. Winkler 1995, S. 184-186; *Couple* WV 197; *Schwingende* WV 207; *Frühling* WV 218, Tafel 5.

⁶⁶¹ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 7.2.1980 mit Behandlung der Großen Anfrage der SPD-Fraktion vom 21.1.1980 (StA Pr 9/1523).

⁶⁶² Zur Geschichte der Heinrich-Heine-Denkmal vgl. Meschede, Friedrich: „Der Stein drängt nach draußen“. Untersuchungen zur Skulptur von Ulrich Rückriem und ihre Entwicklung als Kunst im öffentlichen Raum. Phil. Diss. Münster 1987, S. 153-203.

⁶⁶³ Zitat Rückriem: „Die sechsteilige Granitskulptur sollte einmal nach meinen Vorstellungen das Heinrich Heine-Denkmal für Hamburg werden. Die Skulptur könnte immer noch ein Denkmal werden, indem ich den mittleren Pfeiler herausnehme, die dadurch freiwerdende Rückwand poliere und einen Namen einmeißele. So wie die Skulptur jetzt dasteht, reiht sie sich ein unter meine anderen Skulpturen, die auch Denkmäler sind, - wenn die Menschen wollen.“

In: Documenta 7 (Katalog der Ausstellung in Kassel 1982). Bd. 2. Kassel 1982, S. 286-287.

Lt. Anne Ganteführer hat Dr. Dierk Stemmler ihr gegenüber im Dezember 1990 geäußert, dass bereits in Kassel die Rückwand poliert und wieder zugestellt worden sei.

Vgl. Ganteführer, Anne: Heine-Denkmal nach 1945. Denkmäler von Stadler in München und Rückriem in Bonn. WS 1990/91, S. 60, Anm. 66. Ms. (Nachlass Hallensleben).

„Die Verwaltung wird ermächtigt, den Bildhauer Ulrich Rückriem zu beauftragen, eine Denkmalskulptur für Bonn zum Preis von 64 000 DM zu schaffen, die seiner auf der diesjährigen „documenta 7“ in Kassel aufgestellten Skulptur „Denkmal für Heinrich Heine“ adäquat ist. Das Werk des Künstlers wird im Stadtgarten aufgestellt.“⁶⁶⁴

In der Einladung zu dieser Sitzung war bereits darauf hingewiesen worden, dass der Künstler inzwischen die Herstellung eines speziell für Bonn gearbeiteten Heinrich-Heine-Denkmal vorgeschlagen habe, das dem auf der Documenta 7 ausgestellten in Material, Größe und Herstellungsprozess genau entspräche. Durch den Namen „Heinrich Heine“ auf der Innenfläche werde dieses zu dem einzigen existierenden von Ulrich Rückriem geschaffenen Denkmal für den Dichter.⁶⁶⁵

Im Oktober 1982 akzeptierte Rückriem das Angebot der Stadt Bonn, und das Denkmal konnte am 26.11.1982 eingeweiht werden.⁶⁶⁶ Die Gesamtkosten beliefen sich auf DM 70.000, so dass nochmals DM 6.000 aus Haushaltsmitteln der Stadt nachfinanziert wurden. Den Standort im Bonner Stadtgarten mit Bezug zum Ernst Moritz Arndt-Denkmal von Bernhard Afinger hatte Rückriem selbst ausgewählt, eine beziehungsreiche Platzierung, hat sich doch Heinrich Heine mehrfach mit den reaktionären Ansichten seines Bonner Professors Ernst Moritz Arndt auseinandergesetzt.⁶⁶⁷

Zwar definiert Rückriem mit dieser Arbeit eine gängige gesellschaftliche Funktion von Skulptur, die des Denkmals, doch schuf er einen radikalen Gegenentwurf zu dem üblichen Standbild auf Sockel. Nicht nur verzichtet der Künstler auf Vielansichtigkeit, auch ist die Denkmalfunktion lediglich durch die Schrift auf der Frontplatte erkennbar. Der Betrachter liest den Namen des Dichters in Augenhöhe, spiegelt sich in der Mitteltafel und wird so mit sich selbst konfrontiert.⁶⁶⁸ Das Werk löst Gedankenprozesse aus, doch sagt es über den Geehrten nichts aus. Die Persönlichkeit Heines wird weder interpretiert, noch symbolisch belegt. Daher wäre der

⁶⁶⁴ Vgl. wh: Kunstkommission empfiehlt Kauf von „Documenta“-Granitstein. Hamburger Heine-Denkmal für den Stadtgarten? In: GA 25.6.1982.

Niederschrift Sitzung Hauptausschuss am 9.9.1982 (StA Pr 9/1412).

⁶⁶⁵ Vgl. Einladung Sitzung Hauptausschuss am 9.9.1982 (StA Pr 9/1412).

⁶⁶⁶ Vgl. Denkmal für Heine enthüllt. In: RSA 27.11.1982 (StA ZA 134/1683).

⁶⁶⁷ Zum Standort s. Glozer, Laszlo: Wege zum Denkmal. In: Ulrich Rückriem. Skulpturen. Hrsg. Klaus Gallwitz (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie im Städel Frankfurt a.M. 1984/85). Frankfurt a.M. 1984, S. 58-60.

Glozer betont den Kontrast zwischen Naturstein und lieblicher Landschaft des Stadtparks. Gerade hier eigne sich das Werk als Fremdkörper im Park den Raum an, werde durch Gestalt und Platzierung zum Denkmal.

⁶⁶⁸ Vgl. Glozer, Laszlo: Wege zum Denkmal. In: Ulrich Rückriem. Frankfurt a.M. 1984, S. 52-69.

Name austauschbar. Hannelore Kersting sieht allein in der Entscheidung des Bildhauers, das Denkmal Heinrich Heine zu widmen, die eigentliche Ehrung. Sie sei in dem Bewusstsein erfolgt, dass für das herausragende Oeuvre des Schriftstellers keine bildnerische Gestaltung angemessen ist.⁶⁶⁹ Indem Rückriem auf eine figurative Darstellung verzichtete, nimmt er auch Rücksicht auf Heines jüdische Religionsanschauung, die ein Abbild verbietet.⁶⁷⁰ Mit dem Heinrich-Heine-Denkmal schuf Ulrich Rückriem ein konkretes modern gestaltetes Denkmal, das gleichzeitig Assoziationen an den Archetypus eines Tempels oder auch an eine Grabkammer zulässt.⁶⁷¹

Für den Direktor der Städtischen Kunstsammlungen, Dr. Dierk Stemmler, war insbesondere die Einbringung der Skulptur in den Kontext der Sammlung des Kunstmuseums wichtig und somit die Bereicherung durch den Erwerb einer Arbeit eines überregional renommierten Künstlers.⁶⁷²

Kritik blieb in Bonn, ganz anders als zuvor in Münster,⁶⁷³ erstaunlicherweise aus. Die Akzeptanz kann von der als selbstverständlich angesehenen Präsenz der Skulptur herrühren, aber auch auf den relativ abgelegenen Standort im Stadtgarten zurückzuführen sein, der dazu beiträgt, dass das Denkmal von vielen nicht wahrgenommen wird. Jedenfalls blieben dem Werk bislang gravierende Beschädigungen erspart.⁶⁷⁴

Der unterschiedliche Ablauf beim Erwerb der drei Werke zunächst von Barta und Grzimek, dann von Rückriem veranschaulicht ein sich positiv änderndes Ankaufs-

⁶⁶⁹ Vgl. Kersting, Hannelore: Zu den Skulpturen. In: Ulrich Rückriem. Frankfurt a.M. 1984, S. 39-45.

⁶⁷⁰ Vgl. Meschede 1987. S. 178-179.

⁶⁷¹ Parallel zur Documenta zeigte das Städtische Kunstmuseum Skizzen zu Rückriems Denkmal- bzw. Tempel-Ideen. Vgl. dazu Stemmler, Dierk: Zum Typus des Denkmals oder Tempels von Ulrich Rückriem anlässlich der Errichtung seines Denkmals für Heinrich Heine in Bonn am 25./26.XI.1982. In: Städtisches Kunstmuseum Bonn. Sammlung deutscher Kunst seit 1945. Hrsg. Städtisches Kunstmuseum Bonn. Red. Alfred M. Fischer und Dierk Stemmler. 2 Bde. Bonn 1983. Bd. 2, S. 709-719.

⁶⁷² Freundliche Auskunft von Frau Dr. Bratke, Kunstmuseum Bonn, an Verfasserin 9.9.2008.

⁶⁷³ In Münster musste seine Wand aus Steinrohlingen *Dolomit*, 1977, aufgestellt an der Nordseite der Petrikerche, nach Protesten 1981 abgebaut werden, konnte allerdings 1987 wieder aufgestellt werden. Vgl. Schmid, Hans, M.: Über Ulrich Rückriem. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1988, Ausgabe 2, S. 11.

⁶⁷⁴ Lediglich vereinzelt kommen Klagen über die unzureichende Würdigung des Denkmals oder Verschmutzung. Vgl. Rump, Charles: Heine - ein ungeliebter Sohn. In: BR 3.6.1986.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...In: De Schnüss, Jg. 7, Nr. 2, Februar 1984, S. 40.

Fehling, Daniel/Ehrenheim, Mathias, Carl-von-Ossietzky-Gymnasium (Schulzeitung): Heine-Denkmal: Ein vergessenes Kind der Stadt? In: GA Verlagsbeilage 3.7.1991, S. IV.

Die dort geäußerte Meinung, dass das Denkmal „bei den Bonnern nicht besonders gut“ ankomme, scheint der Verfasserin nicht repräsentativ. Auch halten sich entgegen der Behauptungen die Beschädigungen sehr in Grenzen. Nur die fein aufgetragene Inschrift wurde mit blauer Farbe nachgezogen.

Freundliche Auskunft von Dr. Elke Bratke, Kunstmuseum Bonn, an Verfasserin 9.9.2008.

verfahren. Zunächst verhinderten auch hier unklare Entscheidungskompetenzen zwischen Verwaltung, Hauptausschuss und Kulturausschuss einen zügigen Verfahrensablauf ebenso wie fehlende Haushaltsmittel, die vom Stadtrat zusätzlich bewilligt werden mussten. Hinzu kam beim Vermächtnis Kaiser die strittige Auflage des Stifters, keine „Fratzen“ aufzustellen. Beim Ankauf des Rückriem-Denkmals bewährten sich hingegen die 1979 erfolgte Einsetzung einer Kunstkommission und die eindeutige Aufgabenverteilung durch die 1981 in Kraft getretene neu gefasste Zuständigkeitsordnung der Ausschüsse.

Nach 1982 wurden aus den Stiftungsmitteln lange Zeit keine weiteren Anschaffungen getätigt. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass nach dem Willen des Stifters lediglich die Erträge des Nachlasses für Ankäufe verwendet werden dürfen. Der Nachlass selbst darf nicht angetastet werden.⁶⁷⁵ Erst 2001 konnte unter Heranziehung des Vermögens das erwähnte Werk *De música IV* von Eduardo Chillida finanziert werden. Als bisher letzte Arbeit wurde 2011 ein Beitrag zu *IN SEVEN DAYS TIME* von Katharina Grosse (geb. 1961) aus dem Guthaben der Stiftung Clemens August Kaiser geleistet (s. auch S. 210).⁶⁷⁶

Die Stadt Bonn verfügt zwar über keine Mäzene im Range der Eheleute Peter und Irene Ludwig wie Köln, doch finden sich immer wieder einzelne Firmen oder Personen, die Arbeiten sponsern.

5.2 Sponsoren für Bonner Kunstwerke

Beispiel 1: Klaus Kammerichs, *Beethon*

Klaus Kammerichs erhielt für seinen *Beethon* die Unterstützung der Betonindustrie, ein Umstand, der sich auch in der Namensgebung ausdrückt (Kat.-Nr. 116). Er schuf den Beethovenkopf als Beitrag zur Ausstellung „Mythos Beethoven“ in der Bonner Beethovenhalle vom 7.9. - 29.9.1986 anlässlich des Internationalen Beethovenfestes.

⁶⁷⁵ Vgl. Vermerk Georg Güssgen, Stadt Bonn, Dez. IV, nach telef. Rücksprache mit der Stadtkämmerei vom 28.9.1971 (Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser).

⁶⁷⁶ Mündliche Auskunft Susanne König, Leiterin der Verwaltung Kunstmuseum Bonn, an Verfasserin 4.7.2011.

Angeregt zu seinem Werk wurde der Künstler im Juli 1985 durch ein Rundschreiben der für die Ausstellung „Mythos Beethoven“ zuständigen Projektgruppe. Geforscht wurde nach bekannten Beethovendarstellungen von zeitgenössischen Künstlern.⁶⁷⁷ Kammerichs war an der Erstellung eines plastischen Objektes sehr interessiert, da er einige Semester zuvor ein Seminar über den Komponisten abgehalten hatte.⁶⁷⁸ Er schlug einen teils fotorealistischen, teils abstrakten Beethovenkopf vor, den er auf Wunsch der Projektgruppe für den Außenraum konzipierte, und zwar für eine Aufstellung vor der Beethovenhalle. Dies hatte zwei Vorteile. Zum einen war das Werk für das ursprünglich vorgesehene Foyer der Konzerthalle zu monumental, zum anderen eignete es sich nach Auffassung der Veranstalter hervorragend als „Entree“ für die geplante Ausstellung im Inneren.⁶⁷⁹ Kammerichs bestätigte begeistert von Houston aus, wo er sich von November 1985 bis März 1986 aufhielt, die erbetene Außenplastik zu erstellen. Dies, obwohl seit Ende November 1985 bekannt war, dass entgegen den ursprünglichen Aussagen keine finanziellen Mittel für eine Auftragsarbeit zur Verfügung standen.⁶⁸⁰ Allerdings gab es bereits das Angebot eines Mäzens.⁶⁸¹ Unabhängig davon bemühte sich sowohl die Projektgruppe,⁶⁸² als auch die Verwaltung der Beethovenhalle um Geld- und Sachspenden. Kammerichs erklärte sich im Gegenzug bereit, sein Werk bis Ende 1989 als Leihgabe zur Verfügung zu stellen. Danach wollte die Stadt Bonn über einen möglichen Ankauf entscheiden.⁶⁸³

⁶⁷⁷ Vgl. Rundschreiben Projektgruppe „Mythos Beethoven“ an Galerien und Museen o.D. [um den 25.7.1985]. Mit diesem Datum liegt ein entsprechendes Schreiben von Frau Dr. Susanne Shigihara, Mitarbeiterin des Projekts „Mythos Beethoven“ vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn, vor. Dieses Schreiben sowie die nachfolgende Korrespondenz zwischen Kammerichs und der Projektgruppe befinden sich in den Akten des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung, Karlsruhe. Sie wurden freundlicherweise von Dr. Jürgen Schaarwächter, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung, zur Verfügung gestellt.

Heuter, Christoph: Das Beethoven-Denkmal von Klaus Kammerichs in Bonn „Beethon 1986“ und das Robert Schumann-Denkmal von Karl Hartung in Düsseldorf 1956. WS 1990/91. Ms. (Nachlass Hallensleben; die Seiten 33-71 *Beethon* betreffend befinden sich im Beethoven-Archiv Bonn Z 4425).

⁶⁷⁸ Vgl. Schreiben Projektgruppe an Kammerichs vom 22.8.1985

(Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung).

⁶⁷⁹ Vgl. Vermerk Projektgruppe „Mythos Beethoven“ o.D. mit Beschreibung des Kopfes in Form einer „Art Gebirge“. Schreiben Projektgruppe an Kammerichs vom 23.1.1986 mit der Bitte um eine Außenplastik für den Platz vor der Beethovenhalle (Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung).

⁶⁸⁰ Vgl. Schreiben Kammerichs an Projektgruppe vom 16.2.1986. Schreiben Susanne Shigihara an Klaus Kammerichs vom 23.11.1985 (Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung).

⁶⁸¹ Vgl. Karte Kammerichs an Frau Shigihara vom 8.1.1986 aus Houston (Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung). Der Name des Mäzens ist nicht erwähnt.

⁶⁸² Schreiben Projektgruppe an Kammerichs vom 16.4.1986

(Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung).

⁶⁸³ Diese Angaben beruhen auf Auskünften von Klaus Kammerichs an Christoph Heuter und auf einem Brief der Beethovenhalle an Kammerichs vom 27.6.1986.

Die Konzerthalle wollte vor allem den Werbeeffekt für Halle und Stadt nutzen, insbesondere hinsichtlich der anstehenden 2000-Jahrfeier. Vgl. Heuter 1990/91, S. 35.

Anfang August 1986 schien festzustehen, dass der Bundesverband der Deutschen Zement-Industrie e.V. und die STRABAG BAU-AG Materialkosten übernehmen und betontechnologisches know how zur Verfügung stellen würden, da sie sich für die Branche eine exzellente Werbemöglichkeit erhofften.⁶⁸⁴ Kammerichs hatte sich für den Werkstoff Beton entschieden, da er ihn wegen seiner Stabilität und Schlichtheit für Außenplastiken besonders geeignet hält und das moderne Material im Unterschied zu Bronze, Marmor oder Granit gestalterische Freiheiten lässt und an keine Tradition gebunden ist.⁶⁸⁵ Die erforderlichen Styroporgussformen fertigte er in fünf Monaten in seinem Düsseldorfer Atelier an, zusammengesetzt und in Stahlbeton gegossen wurden sie im September 1986 vor Ort in Bonn.⁶⁸⁶ Witterungsbedingt konnte die Einweihung erst nach Ausstellungsbeginn am 2.11.1986 stattfinden, begleitet von elektronisch verfremdeter Beethovenmusik, Rundfunkübertragung und Fernsehaufzeichnung.⁶⁸⁷

Vereinbarungsgemäß stellte der Künstler *Beethon* bis zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989 als Leihgabe zur Verfügung. Danach wurde die Frage des endgültigen Ankaufs akut. Zwar wurde bereits 1988 der Erwerb des Beethovenkopfes für DM 248.000 angestrebt, insbesondere im Hinblick auf das anstehende Stadtjubiläum, aber auch aufgrund der großen Akzeptanz der Bürger, doch wieder einmal verhinderten Unklarheiten bezüglich der Entscheidungsbefugnis eine schnelle Lösung.⁶⁸⁸

Zunächst spricht alles für einen Ankauf, da die Verwaltung die künstlerische Originalität der Plastik schätzt, in ihr aber vor allem einen ausgezeichneten Werbeträger für Bonn als Beethovenstadt sieht.⁶⁸⁹ Letztere Einordnung teilt die Fraktion Die Grü-

⁶⁸⁴ Vgl. Schomberg, Beatrice: Gewichtiger Musikerkopf. In: GA 9.8.1986.

⁶⁸⁵ Diese Ansichten äußerte der Künstler anlässlich der Entstehung seiner Bach-Plastik für Leipzig, in der er Parallelen zum *Beethon* zieht.

Vgl. Ausführungen Klaus Kammerichs in: Bach für Leipzig. Eine kulturelle Initiative von Readymix. Ratingen o.J. [ca. 1990].

⁶⁸⁶ Zur Aufstellung s. Wolf, Heinrich: BEETHON '86. Bonn erhielt einen neuen Akzent. In: „beton“ 36, Heft 12, 1986, S. 467-468 (Sonderdruck).

mat: Betonplastik gestern freigelegt. In: GA 16.9.1986.

⁶⁸⁷ Vgl. Professor Klaus Kammerichs' Beethovenkopf „Beethon '86“ wird „eingeweiht“ - Uraufführung der Komposition B-TON von Patricia Jünger. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XI/39/86, S. 3-4 (StA ZA 138/622).

⁶⁸⁸ Vgl. *Beethon 1986* (Stahlbeton-Skulptur). In: Geschenkkideen zum 2000. Geburtstag der Stadt Bonn 1989. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Bonn 1988, Punkt 1.4.

⁶⁸⁹ Bereits im Oktober 1987 erschien eine Abbildung auf dem Titelblatt in: Bonn. information. Der Veranstaltungskalender der Bundeshauptstadt. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn.

nen. Somit hat ihrer Auffassung nach der Hauptausschuss (zuständig für Presse und Werbung), nicht die Kunstkommission (zuständig für Ankaufsempfehlungen von Kunst im öffentlichen Raum) über einen eventuellen Erwerb zu entscheiden.⁶⁹⁰ Ein entsprechender Dringlichkeitsantrag vom 10.4.1990 für die Sitzung des Kulturausschusses am 25.4.1990 wird jedoch mehrheitlich abgelehnt. Im Gegensatz zu der Oppositionspartei sieht die Verwaltung *Beethon* vorrangig als Kunstwerk an. Da dessen Wert DM 30.000 übersteigt, verweist sie die Angelegenheit zur Beratung an die Kunstkommission gemäß Beschluss des Rates vom 21.11.1985.⁶⁹¹ Doch wie die Grünen-Fraktion ordnet auch die Kunstkommission den Porträtkopf in erster Linie als Werbemittel ein. Eine solche Arbeit ist ihrer Meinung nach nicht mit dem bereits im Februar 1989 beschlossenen Konzept über die Ausgestaltung des öffentlichen Raumes zu vereinbaren. Daher empfiehlt sie in ihrer Sitzung am 27.4.1990 vorhandene Mittel für die in diesem Papier als gestaltungswürdig eingestuften Standorte zu verwenden.⁶⁹²

Nachdem eine Ankaufsempfehlung nicht zustande kommt, schaltet sich Kammerichs aktiv in den Prozess ein. In einer Protestaktion verhüllt er am 29.8.1990 sein Werk mit einer Plane und droht mit dem Abtransport nach Wien, da die Stadt am Ankauf interessiert sei, ein Vorgang, der in der Presse glossiert und - einmal mehr - als „rheinische Provinzposse“ bezeichnet wird. Presse- und Werbeamt warnen die Stadt davor, auf einen „erstklassigen Werbeträger“ zu verzichten.⁶⁹³ Wiederholt bekräftigt Kammerichs sein Bestreben, die Plastik in Bonn zu belassen, da er den Standort vor der Beethovenhalle für optimal hält.⁶⁹⁴ Außerdem gelingt es dem Künstler, DM 100.000 an Sponsorengelder zu akquirieren, so dass es bei einem zu finanzierenden

Ein Jahr später gab die Stadt eine aus drei Plakaten bestehende Serie „Bonner Köpfe“ heraus. Sie zeigen das *Adenauer-Denkmal* von Hubertus von Pilgrim, das Grabmal Robert Schumanns von Adolf Donndorf auf dem Alten Friedhof in Bonn und eben *Beethon*.

Vgl. ly: „Bonner Köpfe“. In: GA 10.11.1988.

Als 2008 über eine neue Beethovenhalle diskutiert wird, setzt man erneut den Beethovenkopf von Kammerichs als Werbemittel ein. Vgl. Bumann, Ulrich: Ein Konzerthaus der Weltklasse. In: Regio-Report. Beilage GA 30.4.2008, S. 17.

⁶⁹⁰ Vgl. ucs: Ist „Beethon“ Kunst oder ein Werbesymbol? In: BR 25.4.1990.

⁶⁹¹ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 25.4.1990 (StA Pr 9/2062).

⁶⁹² Vgl. pra: Kunstkommission: Absage an „Beethon“. In: GA 2.5.1990.

⁶⁹³ Vgl. Zi: Bonner Beethoven-Denkmal zugedeckt. In: Der Tagesspiegel 2.9.1990 mit Zitaten. cde: Betonköpfe. In: FAZ 11.1.1991.

Der Verfasser zitiert in Abänderung die Worte von Hans Sachs: „Denn merke Bonn, willst du Hauptstadt bleiben, verpacke mir die Söhne nicht, und ehr’ mir ihre Köpfe!“

⁶⁹⁴ Vgl. ly: „Beethon“ soll in den Besitz der Stadt übergehen. In: GA 21.3.1990 (StA ZA 142/1102).

ly: „Beethon“-Künstler verärgert über die Stadt. Leyendecker, Bernd: Blamage.

Beide Artikel in: GA 29.8.1990.

Restbetrag von DM 148.000 verbleibt.⁶⁹⁵ Mittlerweile wird die Zeit knapp, da die Ausleihfrist endet. Um *Beethon* für die Stadt zu retten, fordern daher die Fraktionen von CDU und FDP in Dringlichkeitsanträgen gleichen Inhalts für die Sitzung des Kulturausschusses am 5.9.1990, die Verwaltung mit dem Erwerb der Plastik zu beauftragen. Diesen Anträgen wird mehrheitlich gegen die Stimmen der SPD und Die Grünen zugestimmt.⁶⁹⁶ Nach Befürwortung durch den Finanzausschuss beschließt der Rat der Stadt Bonn am 8.11.1990 den Ankauf der Arbeit ebenfalls mit Mehrheit gegen die Stimmen der Opposition. Der anteilige Kaufpreis von DM 148.000 wird vorbehaltlich der Bereitstellung von Sponsorengeldern in Höhe der fehlenden DM 100.000 bewilligt. Gleichzeitig wird einem Antrag der Grünen-Fraktion entsprochen, die erforderlichen Mittel nicht aus dem Etat für „Kunst im öffentlichen Raum“ zu finanzieren, der nur DM 100.000 aufweist. Die Bezahlung soll ab 1991 in drei jährlichen Raten erfolgen.⁶⁹⁷ Die Freigabe des Geldes verzögert sich zwar durch eine Pattsituation im Finanzausschuss,⁶⁹⁸ doch im März 1991 setzt sich die Mehrheit von CDU und FDP mit fünf zu vier Stimmen gegen die Opposition (SPD und Grüne) durch und sichert den Erwerb des Kunstwerkes.⁶⁹⁹ Letztendlich erfolgt die Finanzierung weder aus dem Etat für „Kunst im öffentlichen Raum“, noch aus dem für „Presse und Werbung“, sondern die Mittel werden durch Neuanträge im Haushalt nachgelistet.⁷⁰⁰

Mit *Beethon* hat Klaus Kammerichs kein neues Porträt geschaffen, sondern eine vorhandene Bildquelle uminterpretiert. Er gestaltete eine großformatige, dreidimensionale Umsetzung in Anlehnung an das Gemälde von Joseph Karl Stieler

⁶⁹⁵ Vgl. ly: Stadt will „Beethon“-Skulptur kaufen. In: GA 25.4.1990 (StA ZA 142/1102).

Beethon - Das besondere Kunstwerk. Kunstköpfe und Quatschköpfe. In: Kabinett, Heft 1, Jg. 1, November 1990 (StA ZA 142/1102).

⁶⁹⁶ Vgl. Einladung Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.11.1990 mit Ausführungen zur Vorgeschichte (StA Pr 9/1971).

syl: „Beethon“: Kauf empfohlen. In: GA 7.9.1990 (StA ZA 142/1102).

⁶⁹⁷ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.11.1990. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 62 vom 28.12.1990, S. 639 (StA Pr 9/1971).

ucs: Beethon soll nicht aus dem Kunstsäckel bezahlt werden. In: BR 6.9.1990.

⁶⁹⁸ Das CDU-Ausschussmitglied Norbert Hauser konnte nicht rechtzeitig zur Sitzung erscheinen und verursachte die Pattsituation.

Vgl. hbl: Ankauf von Beethon wiederum verzögert. In: GA 1.2.1991.

Beethon. In: De Schnüss, März 1991.

⁶⁹⁹ Vgl. Niederschrift Sitzung Finanzausschuss am 13.3.1991 (StA Pr 9/2159).

hbl: Beethon-Kauf ist sicher. In: GA 15.3.1991 (StA ZA 143/147).

⁷⁰⁰ Lt. Auskunft des Kulturamtes an Christoph Heuter. Vgl. Heuter 1990/91, S. 36.

Möglicherweise erfolgte die Bezahlung - wie mehrfach vom Finanzausschuss vorgeschlagen - aus dem Titel „Beschaffung von Kunstwerken“ (Haushaltsstelle 3211.935.9000).

(1781-1858). Stielers Beethoven-Porträt von 1820, das den Komponisten mit dem Manuskript der *Missa solemnis* in den Händen zeigt, gehört heute zu den populärsten Beethoven-Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert. Es hat die Vorstellung über den Komponisten entscheidend geprägt.⁷⁰¹ Auch *Beethon* lässt deutlich dieses Vorbild erkennen, das von Abbildern zeitgenössischer Porträtisten abweicht.⁷⁰² Dass Beethoven erst am Ende des 19. Jahrhunderts zu einem „Titanen“ stilisiert wurde,⁷⁰³ belegt als Höhepunkt des Beethovenkultes die Ausstellung der Wiener Secession 1902 mit dem Beethovenfries von Gustav Klimt (1862-1918) und der Beethovenstatue von Max Klinger (1857-1920) im Zentrum. Von dieser Kunstschau ausgehend, wurde auch die Bonner Ausstellung „Mythos Beethoven“ entwickelt.⁷⁰⁴ Den Titel hatte Kammerichs zunächst für seine Plastik übernommen. Die Umbenennung kurz vor der Einweihung in „Beethon“ könnte ein Hinweis darauf sein, dass der Künstler gerade kein glorifizierendes Persönlichkeitsdenkmal anstrebte. Er hat seinen Beethoven entheroisiert und stattdessen einen „Beethoven zum Anfassen“ mit großem Wiedererkennungswert geschaffen.⁷⁰⁵

Klaus Kammerichs hat seinen Komponisten im wahrsten Sinne des Wortes „vom Sockel geholt“ und damit eine andere Auffassung dokumentiert als Ernst Julius Hähnel mit seinem Denkmal auf dem Münsterplatz. Hier schaut Beethoven hoch aufgesockelt auf die Menschen herab.

Sowohl das Standbild von Hähnel als auch der Kopf von Kammerichs wurden zu einem Symbol der Beethovenstadt Bonn mit ungewöhnlich hoher Akzeptanz der Bonner Bürger. Diese muss sich das neu geplante Denkmal *Pultisch für Ludwig* von Yukako Ando (geb. 1972) erst noch erwerben. Die ungewöhnliche über fünf Meter hohe Edelstahlkonstruktion, die falzartig in die Höhe strebt und mit einem geöffneten

⁷⁰¹ Nach dem Gemälde Stielers fertigte auch Andy Warhol anlässlich der Ausstellung „Andy-Warhol - Ludwig van Beethoven“ im Rahmen des 33. Internationalen Beethovenfestes zum Stadtjubiläum 1989 ein Plakat an, beauftragt vom Bonner Galeristen Hermann Wünsche. Dieser konnte zwei Tage vor Warhols' Tod (22.2.1987) die ersten Exponate entgegennehmen.

Vgl. ly: Beethoven und Warhol auf einem Poster. In: GA 7.1.1989.

⁷⁰² Vgl. „Digitales Beethoven-Haus“ mit von Stielers Porträt abweichenden Beethoven-Darstellungen. Online im Internet: URL: http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?id=1506&template=einstieg_digitales_archiv_de&_mid=Bilder%20und%20Objekte [9.10.2011].

⁷⁰³ Vgl. Mittag, Hans-Ernst: *Abbilder und Idealbilder*. In: Funkkolleg Kunst. Hrsg. Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen. Weinheim/Basel 1985. Studienbegleitbrief 8, S. 62-63, Zitat S. 63.

⁷⁰⁴ Ein Gipsabdruck der Beethovenstatue von Max Klinger befindet sich im Garten des Beethovenhauses Bonn.

⁷⁰⁵ Vgl. Heuter 1990/91, S. 61.

Fenster abschließt, soll vor dem ehemaligen Wohnhaus des Komponisten in der Rheingasse Aufstellung finden. An seine hier verbrachten Jugendjahre erinnert ein Kinderstuhl vor dem Pulttisch. Initiiert wurde das Projekt 2011 von der Nord-Süd Hausbau GmbH, Bauherr der Rheinlogen am Brassertufer. Weitere Sponsoren werden noch gesucht. Im Dezember 2012 soll anlässlich des Richtfestes ein Modellentwurf präsentiert werden.⁷⁰⁶

Ganz ohne Unterstützung von Stadt, Land oder Bund konnten nachfolgend aufgeführte Kunstwerke realisiert werden.

5.2 Sponsoren für Bonner Kunstwerke

Beispiel 2: Richard Heß, *Menschen im Hotel*

Im Zusammenhang mit der Sanierung und Erweiterung des Hotels Königshof lobte die Baubetreuung Ruland & Kaffke GmbH aus Saarbrücken 1981 in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bauwesen mbH (GWB), St. Ingbert, privat einen künstlerischer Ideenwettbewerb aus, der per Anzeige publiziert wurde. Für die zur Verfügung stehenden DM 50.000 wurde ein Objekt für die Eingangshalle und die angrenzenden Außenbereiche (Vorfahrt, Terrasse, Dachgarten) gesucht.⁷⁰⁷ Von den 35 Teilnehmern verblieben den Jurymitgliedern in ihrer Sitzung Anfang Februar 1982 sechs Arbeiten zur Beurteilung, von denen zwei in die engste Wahl gezogen wurden. Der erste Preis wurde Richard Heß für seine Bronze *Gäste im Hotel (Begegnung, Kat.-Nr. 88)* zuerkannt, der zweite Ladis Schwartz (1920-1991) für seinen *3 Königsbrunnen*.⁷⁰⁸ Für Heß hatte sich insbesondere der ihn schätzende Architekt Prof. Friedrich Novotny eingesetzt.⁷⁰⁹ Dieser hatte nicht nur den Vorsitz im Preisgremium inne, sondern zeichnete auch für Planung, Neubau und Erweiterung

⁷⁰⁶ kf: Ein neues Denkmal für Beethoven. In: GA 27.10.2011 mit Abb. des Entwurfs.

⁷⁰⁷ Vgl. Wettbewerbsausschreibung zur Erlangung von Vorschlägen für künstlerische Gestaltung am Bau des Hotels Königshof in 5300 Bonn, Adenauerallee, vom 17.12.1981 (Nachlass Hallensleben). Wiesemann, Gabriele: „Begegnung“. SS 1987. Ms. (Nachlass Hallensleben).

⁷⁰⁸ Die übrigen jurierten Arbeiten stammten von Eberhard Killguss, Beckingen; Atelier Gero Koellmann, Saarbrücken; Heinz Mack, Mönchengladbach, sowie Ernemann F. Sander, Königswinter. Vgl. Protokoll über die Sitzung der Jury zum Wettbewerb „Kunst am Bau“ für das Objekt Hotel Königshof, Bonn, am 5.2.1982 (Nachlass Hallensleben).

ly: Bronze-Lady vor dem Bonner Königshof. In: GA 6.2.1982.

⁷⁰⁹ Mündliche Auskunft Frau Heß an Angelika Schmidt 9.4.2011.

Das Architekturbüro Novotny sorgte auch für Fundament und Sockel der Plastik.

des Hotels verantwortlich.⁷¹⁰ Den Ausschlag für die Arbeit von Heß gab seine Gestaltung eines für ein Hotel wesentlichen Vorgangs, den der „Begegnung“. Für diesen Vorschlag sprach auch, dass ein nur einmal zu installierendes Werk weniger Folgekosten verursacht als ein Brunnen, der ständig gewartet werden muß.⁷¹¹

Der an die erste Stelle gesetzte Entwurf wurde dem Auslober einstimmig zur Ausführung empfohlen. Unabhängig davon bestand ein Mitglied der Jury, Prof. Justus Müller-Hofstede vom Kunsthistorischen Institut Bonn, auf einer Ergänzung des Protokolls dahingehend, dass seine Zustimmung nur mit größtem Bedenken erfolgt sei. Er hielt die gewählte Bronze für nicht geglückt, da dem Motiv „Begegnung - Dame und Herr im Hotelzimmer“ eine rein literarische Idee zugrunde liege, die in einer Freiplastik nicht verwirklicht werden könne und gerade auch in dem vorliegenden Entwurf nicht überzeuge.⁷¹² Damit ließ er eine in den 1950er Jahren ausgetragene Debatte zwischen Verfechtern gegenständlicher und abstrakter Kunst wieder aufleben. Erinnert sei an das 1955 in den Medien geführte Streitgespräch zwischen dem Maler Karl Hofer (1878-1955) und dem Kunsthistoriker und Kunstkritiker Will Grohmann (1887-1968).⁷¹³ Der Vergabe des ersten Preises an Heß stimmte Müller-Hofstede nur deshalb zu, weil das Kunstwerk aus privaten, und nicht öffentlichen Mitteln finanziert wurde, ein Argument, das nicht unbedingt überzeugt. Eine Ablehnung wäre konsequenter gewesen.

Mit der im Zentrum der Arbeit stehenden Gestalt greift der Künstler eines seiner Hauptthemen auf: weibliche Figuren. Dabei ändert sich der Typus der Frauen während seiner Werkphasen. Sind sie zunächst eher gedrungen, untersetzt und füllig

⁷¹⁰ Der Jury gehörten außer Prof. Friedrich Novotny, Mähner & Assoziierte, Frankfurt, als Fachpreisrichter an: Hans Steger, Bürgermeister der Stadt Bonn; Gerd Nieke, Dezernat Bau- und Planungswesen Bonn; Prof. Dr. Justus Müller-Hofstede, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn; Architekt Dipl.-Ing. Follmar.

Vgl. Protokoll über die Sitzung der Jury zum Wettbewerb „Kunst am Bau“ für das Objekt Hotel Königshof, Bonn, am 5.2.1982 (Nachlass Hallensleben).

⁷¹¹ Mündliche Auskunft des ehemaligen Direktors des Hotels Königshof, Bonn, Jürgen Fischer, an Verfasserin 20.8.2009.

⁷¹² Zum Begriff „literarisch“ in der bundesdeutschen Kunstdebatte über Abstraktion und Figuration vgl. Schmid, Angelika Ulrike: Der figürliche Bildhauer Richard Heß. Kunst als Ausdruck gesellschaftlicher Wirklichkeit. Phil. Diss. Heidelberg 1999 (Egelsbach/Frankfurt a.M. u.a. 2000), S. 28-31. Zu der Beurteilung von figürlich gebundener Kunst äußerte sich Richard Heß gegenüber Angelika Schmid wie folgt:

„Der Gebrauch von ‚Nazikunst‘ war allgemein üblich, um solche Kunst abzuwerten. Eine Steigerung dessen stellte die Titulierung ‚Ostkunst‘ dar und den absoluten Höhepunkt an Diskreditierung markierte die Bezeichnung ‚literarisch‘“. Schmid 2000, S. 30.

⁷¹³ Vgl. Schmid 2000, S. 28-29.

(Beispiel: *Grosse Diskutierende*, 1971), erscheinen sie ab Mitte der 1970er Jahre wohlproportionierter, schlanker und entsprechen eher dem klassischen und damit gängigen Schönheitsideal. Seit 1978 kennzeichnen sie hohe Wangenknochen, eine klassische Nase, ein sensibler Mund und etwas eng stehende Augen. Die hohe Stirnpartie erinnert an Frauen der italienischen Frührenaissance (Beispiel: *Mannequin*, 1978). Zu dieser Gruppe gehört auch *Grosse Schreitende* auf zylindrischem Sockel (1981), das Modell, das Heß bei *Gäste im Hotel* variiert (Abb. 69).⁷¹⁴ Der Bildhauer hat seine Frauenfiguren wiederholt in ein architektonisches Umfeld gestellt. In dem Bonner Werk hat er zudem ein bereits vielfach als Relief verarbeitetes Thema - das Spiegelbild des Menschen - umgesetzt, ein Motiv, das in der Bildhauerei ungewöhnlich ist.⁷¹⁵

Privates Engagement dokumentiert die Schenkung von Hans Riegel, Chef des Haribo-Unternehmens. Anlässlich der Eintragung ins Goldene Buch der Stadt Bonn zu seinem 70. Geburtstag (10.3.1993) präsentierte er ein Modell des *Ikarus* von Simon Benetton.⁷¹⁶ Wunsch des Stifters war eine Aufstellung im Hof des Kunstmuseums,⁷¹⁷ aber die Stadt bestimmte den Platz vor der Oper. Hier wurde das Werk am 22. April 1994 installiert (Abb. 70).⁷¹⁸ Der Plan der Stadt Bonn, für die Gestaltung des Areals zwischen Rhein, Oper und Stadt einen international renommierten Künstler zu gewinnen, war nach zehnjährigem Bemühen trotz Einsatz der Kunstkommission zunächst gescheitert: Eduardo Chillida wählte für *De música IV* den Martinsplatz, Claes Oldenburg (geb. 1929) zeigte kein Interesse, und das überzeugende Modell

⁷¹⁴ Vgl. Messer, Elke: Die Frauen. In: Richard Heß. Seine Lehrer - seine Schüler. Hrsg. Elke Messer und Wolfgang Schuster (Katalog der Ausstellung in der Galerie am Körnerpark Berlin 1985). Berlin 1985, S. 67-73.

Roters, Eberhard: Richard Heß. In: Richard Heß. Plastik und Zeichnungen 1970-1980. Hrsg. Andreas Pfeiffer (Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn 1980). Heilbronn 1980, S. 10-28.

Richard Heß. Plastik und Zeichnungen. Hrsg. Bernd Krimmel (Katalog der Ausstellung anl. der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Darmstadt auf der Mathildenhöhe Darmstadt 1982/83). Darmstadt 1982. Abb. S. 17 *Große Diskutierende*, S. 59 *Mannequin*, S. 87 *Große Schreitende*.

Überraschenderweise wurde das Bonner Werk in der einschlägigen Literatur bisher nicht behandelt, wird aber innerhalb eines Werkverzeichnisses von Angelika Schmid Berücksichtigung finden.

⁷¹⁵ Vgl. Krimmel, Bernd: Richard Heß. Zum Spiegelmotiv. In: Richard Heß. Darmstadt 1982, S. XXVIII-XXXI.

⁷¹⁶ Simon Benetton (geb. 1933), *Ikarus*, 1993 (erste Fassung 1985), Cortenstahl, 500x500x500 cm, 1 Zentrum, Am Boeselagerhof (vor Oper).

⁷¹⁷ Vgl. Hans Riegel schenkt Bonn eine Ikarus-Plastik. In: GA 5.5.1993.

⁷¹⁸ Vgl. wps: Premiere nach „Kunst-Solo“ des Parlaments. In: BR 7.4.1994 (StA ZA 146/941).

ib: Dr. Hans Riegel stiftet Bonn die große Skulptur „Ikarus“ von Simon Benetton. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIX/18, 11.4.1994 (StA ZA 146/1401).

einer Uhreninstallation von Klaus Rinke (geb. 1939) konnte aus finanziellen Gründen nicht realisiert werden. So nahm man das Angebot Riegels an. Leider wurde das Modell bei der Umsetzung in das größere Format in einem wesentlichen Punkt verändert: Die Spitzen, auf denen es stand, wurden vermutlich aus statischen bzw. sicherheitstechnischen Gründen in Klötze versenkt, was der Plastik einiges von ihrer Leichtigkeit nahm. Trotz der eleganten Form „möbliert“ die Arbeit im Sinne einer drop-sculpture den Platz,⁷¹⁹ bleibt austauschbar, da sie im Gegensatz zu *Beethon* vor der Beethovenhalle und *Begegnung* vor dem Hotel Königshof keinen Bezug zum Aufstellungsort hat. Die Chance, den namenlosen Platz neben der Oper durch künstlerische Gestaltung zu akzentuieren, wurde nicht genutzt.

Privaten Einsatz zeigten auch die Eheleute Karin und Hans Peter May, indem sie ein Metallobjekt des Künstlers Bernhard Müller-Feyen als Dauerleihgabe für den Stadtpark Bad Godesberg zur Verfügung stellten.⁷²⁰ Am 26.3.1998 wurde das Werk an dem von der Stadt Bonn ausgesuchten Standort der Öffentlichkeit übergeben (Abb. 71).⁷²¹ Es gehört in die Reihe der vom Künstler seit Mitte der 1980er Jahre entwickelten anthropomorphen Schlaufenform. Diese archaische Urform wurde zum Archetypus einer Reihe von Stahlplastiken, mit dem der Künstler ein Urbild menschlicher Existenz mit Natursymbolik verbindet.⁷²²

Eine besonders farbenprächtige Stiftung konnte am 13.11.1997 als Geschenk des Bauträgers Hochtief Bonn/Aachen an Universität und Stadt übergeben werden: *Echo polychrome* des Pariser Künstlers Guy de Rougemont (geb. 1935) von 1997. Dieses vielfarbige Echo nimmt auf die Foyer-Säulen des Institutsneubaus Diskrete Mathematik Bezug, der gut ein Jahr später am 19.1.1998 eingeweiht wurde (Abb. 72).⁷²³

Nicht unerwähnt bleiben soll abschließend ein weiteres Beispiels vorbildlichen bürgerlichen Mäzenatentums: die Stiftung des Dorothea von Stetten-Kunstpreises. Die

⁷¹⁹ Vgl. Diehl, Ruth: Ein Platz wird möbliert. In: GA 22.4.1994 (StA ZA 146/1401). Weingartz 2007, S. 84, Abb. S. 85.

⁷²⁰ Bernhard Müller-Feyen (1931-2004), o.T. (Stahlplastik), 1989, Stahl, 330x450x25 cm, 2 Alt-Bad Godesberg, Stadtpark (Kurfürstenallee)

Mündliche Auskunft Karin May an Verfasserin 19.7.2011.

⁷²¹ Schriftliche Auskunft Tanja Müller-Feyen an Verfasserin 9.8.2011.

⁷²² Vgl. tse: Stahlskulptur von Bernhard Müller-Feyen zielt seit gestern den Stadtpark. In: BR 27.3.1998 mit Abb. (StA ZA 150/1296).

⁷²³ Vgl. Wa: Ästhetischer Farbtupfer am Hofgarten. In: GA 14.11.1997.

kürzlich verstorbene Stifterin (1913-2011) verfolgte damit das Ziel, jungen, noch unbekanntem Künstlern zu mehr Öffentlichkeit und Anerkennung zu verhelfen. Der alle zwei Jahre vergebene Preis wurde erstmalig am 21. September 1984 im Städtischen Kunstmuseum anlässlich der Eröffnung der ersten Bonner Kunstwoche verliehen. Er verpflichtet das Kunstmuseum zu einer Ausstellung, verbunden mit einem Katalog und einer finanziellen Unterstützung für den Preisträger. Ermittelt wird er durch zwei unabhängig voneinander entscheidende Gremien. Fünf Kunstsachverständige schlagen als sog. Paten jeweils einen unter 35 Jahre alten Künstler vor. Fünf weitere Kenner der Kunstszene bestimmen als Juroren den Preisträger. Für alle Nominierten hat die Teilnahme an der kleinen „Bonner Biennale für junge Kunst“ eine merkliche künstlerische Weiterentwicklung bewirkt, wie heute prominente Namen belegen, darunter Stephan Balkenhol (geb. 1957), Klaus vom Bruch (geb. 1952) und Gregor Schneider (geb. 1969).⁷²⁴

⁷²⁴ Diese Hinweise verdanke ich Frau Dr. Elke Bratke, Kunstmuseum Bonn. Vgl. Kliemann, Thomas: Ein langes Leben für die Kunst. In: GA 9.8.2011 (Nachruf auf Dorothea von Stetten).

6. Die 1980er Jahre -

Bonn als Repräsentationsort der Bundesrepublik Deutschland

Nachdem bereits Helmut Schmidt in seinen Regierungserklärungen am 17.5.1974 und 16.12.1976 die politische Verpflichtung betont hatte, Bonn zur Bundeshauptstadt auszubauen, bekräftigte Helmut Kohl am 4.5.1983 den Willen der Bundesregierung, alles zu tun, um die Stadt Bonn in dieser Funktion zu unterstützen.⁷²⁵

Mit Beginn der Kanzlerschaft Kohls erlebte Bonn einen Bauboom, der bis in die 1990er Jahre hineinreichte. Den erklärten Willen, in Bonn die Bundesrepublik angemessen zu vertreten, dokumentieren nach den in den 1970er Jahren entstandenen Bundesbauten weitere umfangreiche bauliche Erweiterungen wie die des Bundesministeriums der Verteidigung sowie Neugestaltungen, vor allem entlang der Bundesstraße B 9. Hierzu gehören die Bundesministerien für Verkehr und für das Post- und Fernmeldewesen mit Robert-Schuman-Platz, der Ausbau des engeren Regierungsviertels mit Plenarsaal und Büros für die Abgeordneten (sog. „Schürmann-Bau“) sowie die kulturellen Einrichtungen an der Museumsmeile mit Städtischem Kunstmuseum, Kunst- und Ausstellungshalle des Bundes und Haus der Geschichte.⁷²⁶

6.1 Bundesministerium für Verkehr und Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen

Den Wettbewerb für das Ministerium für Verkehr (BMV) gewannen 1979 die Architekten Deiß & Bargou aus München, die Ausführungsplanung 1985-1989 lag bei Eller, Maier, Walter und Partner, Düsseldorf.⁷²⁷ Die Ausschreibung 1981 für das gegenüber dem BMV geplante Ministerium für das Post- und Fernmeldewesen (BPM) entschied das Stuttgarter Architektenteam Heinle, Wischer und Partner für sich (Bauzeit 1987/88).⁷²⁸ Dieses hatte die undankbare Aufgabe, die bereits stehen-

⁷²⁵ Vgl. Busmann 2004, S. 18 mit Auszügen der Regierungserklärungen.

⁷²⁶ Vgl. Busmann 2004, S. 44.

⁷²⁷ Deren Beauftragung erfolgte wegen Auflösung des Büros Deiß & Bargou.

Vgl. Busmann 2004, S. 45. Hier wird das Team irrtümlich mit Eller/Moser/Walter angegeben.

⁷²⁸ Langfristig sah die Stadtplanung ein drittes Ministerium an dem Platz vor: Das Ministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit, das wegen des Umzugsbeschlusses nicht mehr gebaut wurde. Inzwischen kam das Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte hinzu.

den markanten Kreuzbauten städtebaulich in die Rheinauenlandschaft einzubinden, ein Problem, das in mehreren Wettbewerben behandelt wurde. Ergebnis war die Schaffung des Robert-Schuman-Platzes, benannt nach dem französischen Europapolitiker. Der Platz liegt nahe der U-Bahn-Haltestelle gleichen Namens, ist durch einen Fußweg über eine Brücke mit dem Rheinauenpark verbunden und verfügt über eine Tiefgarage für die 1.300 Mitarbeiter. Insgesamt entstand ein Fußgängerbereich, dessen Abmessungen in etwa denen des Bonner Münsters entsprechen.⁷²⁹

Für die Gestaltung dieses zentralen Platzes zwischen den beiden neu entstehenden benachbarten Ministerien und dem sich in Planung befindlichen Hotel Maritim wurde 1983 ein einstufiger Wettbewerb mit beschränkter Teilnehmerzahl durchgeführt.⁷³⁰ Gemeinsamer Auslober waren die Bundesbaudirektion, die den Neubau für den Bundesverkehrsminister betreute, und die Hochbauabteilung des BPM, die für den Postministeriumsneubau zuständig war. Die gute Zusammenarbeit hatte sich zuvor schon bei der Errichtung der zu beiden Ministerien gehörenden Tiefgarage bewährt. In Kooperation mit Architekten und Landschaftsplanern sollten die zwölf aufgeforderten Künstler eine Gesamtkonzeption erarbeiten.⁷³¹ Besondere Berücksichtigung sollte der etwa 2m betragende Höhenunterschied zwischen den einzelnen Zufahrten finden. Der Kostenrahmen belief sich auf DM 1,5 Mio. Dem 13-köpfigen Preisgericht gehörten neben dem Bildhauer Anatol Buchholz und den Kunstvermittlern Prof. Thomas Grochowiak und Prof. Karl Ruhrberg wie üblich überwiegend Architekten und Verwaltungsvertreter an.⁷³² Die Jury entschied in ihrer Sitzung am

Vgl. Denk, Andreas/Flagge, Ingeborg: *Architekturführer Bonn*. Berlin 1997, S. 110-111.

⁷²⁹ Vgl. Meyer-Seipp, Hartrad: Eine neue Zentrale für die Deutsche Bundespost. In: *ZPF Zeitschrift für das Post- und Fernmeldewesen*, Nr. 12/1987, S. 12-14.

Meyer-Seipp, Hartrad: Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen Bonn. In: *Die Bauverwaltung*, Heft 12, Dezember 1987, S. 510-515.

⁷³⁰ Vgl. Kunstwettbewerb „Zentraler Platz BMV/BPM“ (Stand 27.7.1982). (Nachlass Hallensleben) *Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland*. Berlin 2011, S. 96-97. Hier wird als Ausschreibungsjahr 1983 angegeben.

Neue Wege. Neue Räume. Das Bundespostministerium. Hrsg. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen. Bonn o.J. [1987], S. 3, 50-51 mit Abb. Modell des Platzes.

⁷³¹ Eingeladen wurden: Gerlinde Beck, Mühlacker-Großglattbach; Gottfried Gruner, Leinfelden; Erwin Heerich, Düsseldorf; Hans Hollein, Wien; Leo Kornbrust, München; Heinz Mack, Mönchengladbach; Paul Pfarr, Berlin; Otto Piene, Düsseldorf; Bernd Rosenheim, Offenbach; Günther Uecker, Düsseldorf; Wehberg-Lange-Wendt, Hamburg; Stefan Wewerka, Köln.

Vgl. Anlage Kunstwettbewerb „Zentraler Platz BMV/BPM“ (Stand 28.7.1982).

(Nachlass Hallensleben)

⁷³² Unter dem Vorsitz von Prof. Thomas Grochowiak nahmen neben Anatol Buchholz und Prof. Karl Ruhrberg an dieser Sitzung teil: die Architekten Heribert Bargou, Dr.-Ing. Friedrich Busmann, Prof. Erwin Heinle und Stadtplaner Prof. Walter Rossow. Ferner vom BPM Konrad Lampe-Helbig, der

5./6.7.1983 über acht eingereichte Entwürfe. Da sich Hans Hollein (geb. 1934) nicht beteiligt hatte und Erwin Heerich (1922-2004), Heinz Mack, Günther Uecker und Stefan Wewerka (geb. 1928) sich zu einem Team zusammengeschlossen hatten, verblieben alle Künstler im Wettbewerb.

Den mit DM 15.000 dotierten ersten Preis erhielten mit Stimmenmehrheit von 7 : 6 Leo Kornbrust und Alf Lechner, die ebenfalls eine Künstlergemeinschaft gebildet hatten.⁷³³ Zwischen 1983 und 1989 gestalteten beide für rd. DM 1 Mio.⁷³⁴ einen Platz, der auf die Grundformen der Gebäude Bezug nimmt. Sie ordneten ihn zu einem Quadrat, durch das eine als Bodenbild gestaltete Achse gelegt wurde. Diese ist gegenüber den ein Rechteck bildenden Fassaden der Baukörper um 22,5° gedreht. Dieser Winkel ist halb so groß wie der 45°-Winkel, der neben dem normalen 90°-Winkel die umgebende Architektur bestimmt. Das Problem, den Höhenunterschied von rd. 2 m zwischen den Ebenen auszugleichen, lösten die Künstler, indem eine auf die Achse des Bodenbildes bezogene bogenförmige Rampe aus rötlichem Klinkerstein von Osten nach Westen quer über den Platz verläuft. Sie ist ca. 75 m lang und 20 m breit. Im unteren Teil, dort, wo sie auf die Hauptzufahrt aus der Heinemannstraße trifft, liegt die Granitkugel von Leo Kornbrust, deren Durchmesser dem Niveauunterschied der Platzebenen entspricht (Kat.-Nr. 148). Im oberen Teil befindet sich vor dem Eingangsbereich des BPM die Edelstahlspirale von Alf Lechner (Kat.-Nr. 147). Kugel und Ring - beide mit dem Kreis als Grundform - bilden die Gegensatzpaare Dichte/Auflösung, Stein/Stahl sowie Körper/Fläche.⁷³⁵

Vorsitzende des Personalrats Arno Lückert, Hartrad Meyer-Seipp und Prof. Johann Möhrle; Die BBD wurde vertreten von ihrem Präsidenten Fritz M. Sitte; das BMBau von Abtl. Leiter Erhard Weiß.

Vgl. Teilnehmerliste der Ergebnisniederschrift Preisgerichtssitzung für den Kunstwettbewerb „Zentraler Platz BMV/BPM“ am 5./6.7.1983, S. 5 (BBR Bonn - BPM/BMV, Schumanplatz 1-3).

⁷³³ Vgl. Ergebnisniederschrift Preisgerichtssitzung für den Kunstwettbewerb „Zentraler Platz BMV/BPM“ am 5./6.7.1983, S. 4 (BBR Bonn - BPM/BMV, Schumanplatz 1-3).

Zweiter und dritter Preis gingen an die Arbeitsgemeinschaften Wehberg-Lange-Eppinger-Schmidtker für ihren „Raum im Raum“, ein künstlicher Garten als Ergänzung zur künstlichen Welt der Architektur (Preisgeld DM 14.000) und Otto Piene/Peter Droegge/Bernd Kracke/Ken Diener für *Blutkreislauf der Energie* (Preisgeld DM 11.000).

Ausbau der Bundeshauptstadt. Bonn o.J. [1985], S. 84-86 mit Abb. aller eingereichten Entwürfe.

Auf S. 86 ist im Team des 4. Preisträgers Mack, Heerich, Uecker, Wewerka irrtümlich Günter Decker statt Günther Uecker aufgeführt

⁷³⁴ Der Betrag teilt sich wie folgt auf: Kugel DM 230.000 plus Honorar 100.000; Stahlring DM 190.000 plus Honorar DM 100.000; sonstige künstlerische Gestaltung durch das Büro Sommerlad DM 380.000 = insgesamt DM 1 Mio. plus DM 70.000 MWSt.

Vgl. Schreiben Alf Lechner an BBD vom 5.10.1983 (BBR Bonn - BPM/BMV, Schumanplatz 1-3).

⁷³⁵ Vgl. Erläuterungsbericht Leo Kornbrust/Alf Lechner zu den beiden auf dem Schuman-Platz aufgestellten Kunstobjekten o.D. Ausführungen zu den Arbeiten der Bildhauer Prof. Leo Kornbrust und Alf Lechner aus München o.D. (Nachlass Hallensleben).

Als Bodenbelag wurde im Wesentlichen heller Granit gewählt, verlegt in einem Raster von 10x10 m parallel zur Teilungsachse des Platzes. Diese Felder werden durch Bänder von grünlicher Hohenfelser Basalt-Lava getrennt. Der Bereich zwischen dieser Bodengestaltung und den Fahrbahnen ist mit Basalt-Kleinstein gepflastert. Ergänzt wird das Ensemble durch Lichtmaste und üppigen Baumbestand.

Leo Kornbrust und Alf Lechner schufen durch ihre Objekte in Kombination mit der Bodengestaltung, Pflasterung und Begrünung eine harmonische Platzgestaltung, die sich in die städtebauliche Situation einfügt. Dies scheint bei der Kugel gelungener als bei der Spirale, die sich aufgrund ihrer geringen Höhe weniger gegenüber den Gebäuden behauptet. Sie sollte nach Aussagen der Künstler mit 175 cm der durchschnittlichen Körpergröße eines Menschen entsprechen, tatsächlich ist sie nur 80 cm hoch. Dennoch werden gerade durch die nicht monumentalen Maße und Proportionen sowie die Materialien Bezüge zur gebauten Umgebung hergestellt, und scheinen die Kunstwerke so platziert, als ob sie sich schon immer dort befunden hätten.⁷³⁶

Ihre eigenen Außenanlagen gestalteten die beiden beteiligten Ministerien höchst unterschiedlich. Beim Verkehrsministerium wurden lediglich im Gartenbereich auf die Arbeit dieser Institution bezogene Werke wie Räderwerk, Ampel und Boje aufgestellt (Abb. 73), obwohl für Kunst am Bau DM 1,4 Mio. zur Verfügung standen. Sie wurden jedoch ausschließlich für den Innenbereich des Gebäudes eingebracht, für den 1988 ein beschränkter Kunstwettbewerb durchgeführt wurde. Damit folgte das BMV einem Vorschlag der ausführenden Architekten Eller, Maier, Walter und Partner, die die Kunst im Außenbereich durch Gestaltung des zentralen Platzes als abgeschlossen erachteten. Für den übrigen Freiraum sahen sie lediglich eine gartengestalterische Bepflanzung und die Nutzung für freie Ausstellungen vor.⁷³⁷

Hingegen lobte der Bundesminister für das Post- und Fernmeldewesen im April 1986 Kunstwettbewerbe für Innen- und Außenbereiche aus. An dem einstufigen beschränkten Wettbewerb „zur Erlangung geeigneter Vorschläge für die künstlerische Gestaltung der Außenanlagen des Neubaus Bundespostministerium durch Freiplasti-

⁷³⁶ Vgl. Hanus, Kaja/Lagerwaard, Cornelië: Leo Kornbrust. Werkverzeichnis der Skulpturen 1952-1999. Hrsg. Museum St. Wendel/Stiftung Walter Bruch. St. Wendel 1999, S. 116.

⁷³⁷ Schreiben Architekten Eller Maier Walter+Partner an BMV vom 15.3.1988 (BBR Bonn - BMV, Schumanplatz 1).

ken“ nahmen zehn Künstler teil.⁷³⁸ Es war ihnen freigestellt, für beide vorgesehenen Aufstellungsareale - Casinobereich und Zugangsbereich zum Garten hinter dem Hauptgebäude - Entwürfe einzureichen. Die Gesamtkosten sollten DM 200.000 (Casino) bzw. DM 300.000 (Zugangsbereich) nicht überschreiten. Als Kunstsachverständige berieten Prof. Eduard Trier, Universität Bonn, und Dr. Katharina Schmitt, Direktorin des Bonner Kunstmuseums, die 8-köpfige Jury.⁷³⁹

Beim Zugangsbereich zum Garten konnten die Künstler den Aufstellungsort einer Skulptur unter Berücksichtigung der bereits gestalteten Grünanlagen mit Teich selbst bestimmen, beim Casinobereich sollte vor allem der Ausblick durch die großzügig verglaste Fensterwand auf das Siebengebirge nicht verstellt werden (inzwischen durch Neubauten geschehen). Diese Bedingung erfüllte nach Ansicht des im Juni 1986 unter dem Vorsitz von Hartrad Meyer-Seipp tagende Preisgremiums die Bronzeplastik *Filia Rheni* von Martin Mayer aus München am besten (Kat.-Nr. 150). Mit DM 270.000 überschritt er jedoch den festgesetzten Höchstbetrag um DM 70.000.⁷⁴⁰ Allerdings hatte der Bildhauer diese „Tochter des Rheins“ für die Gartenanlage vorgeschlagen. Für den Casinobereich hatte er eine seitlich gelagerte, den Kantinenbesuchern zugewandte Figur vorgesehen, da er eine sich ebenerdig erstreckende Gestalt für geeigneter hielt, die erwünschte Sicht auf das Siebengebirge freizuhalten, als die ausgewählte mit angezogenen Beinen auf dem Rücken liegende.⁷⁴¹ Diese konservativ

⁷³⁸ Teilnehmende Künstler waren:

Bernd Altenstein, Bremen; Georg Engst, Jersbek; Lutz Fritsch, Köln; Klaus Goth, Hainhofen; Wolfgang Lamché, Ennigerloh; Martin Mayer, München; Leo Müllenholz, Hennef; Rudolf Peer, Köln; Max Sauk, Kandern-Holzen, und Ladis Schwartz, Bonn.

Vgl. „Kunstwettbewerb Freiplastiken im Außenbereich“ für den Neubau des BPM o.D. [April 1986], S. 3 (BBR Bonn - BPM, Schumanplatz 3).

⁷³⁹ Der Jury gehörten ferner an:

Prof. Erwin Heinle, Architekt des BPM; Dipl. Volksw. Schöll, Abteilungsleiter der Bauabteilung; Arno Lückert, Vorsitzender des Personalrats BPM; Dipl.-Ing. Hartrad Meyer-Seipp, BPM; Prof. Johann Möhrle, BPM; Dipl.-Ing. Feder, Referent BPM.

Vgl. „Kunstwettbewerb Freiplastiken im Außenbereich“ für den Neubau des BPM o.D. [April 1986], S. 4-6 (BBR Bonn - BPM, Schumanplatz 3).

⁷⁴⁰ Vgl. Ergebnisniederschrift über die Preisgerichtssitzung für die Kunstwettbewerbe Neubau BPM am 23.6.1986, S. 3. Schreiben BPM an Martin Mayer vom 28.11.1986 (Nachlass Hallensleben).

⁷⁴¹ Zu beiden Entwürfen (Casinobereich/Gartenbereich) vgl. Erläuterungen zum Wettbewerb Neubau BPM von Martin Mayer vom 3.6.1986 (BBR Bonn - BPM, Schumanplatz 3).

Die seitlich Liegende wurde 1986 mit dem Titel *Siesta* als kleiner, 27cm langer Bronzeguss ausgeführt. Abb. in: Haftmann, Werner: Der Bildhauer Martin Mayer. München 1988, S. 128.

Neue Wege. Neue Räume. Das Bundespostministerium. Hrsg. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen. Düsseldorf 1987, S. 56-57. Hier wird in der Beschreibung zur *Filia Rheni* noch von einer seitlich liegenden, sich ausruhenden Gestalt gesprochen.

Schneider, Eva-Maria: Skulpturen vor dem „Neuen Postministerium“. WS 1988/89. Ms. (Nachlass Hallensleben).

wirkende figürliche Plastik war möglicherweise eine Konzession an den Geschmack der Mitarbeiter, gedacht als „Entschädigung“ für die ansonsten im Innen- und Außenbereich verteilte abstrakte Kunst.⁷⁴² Die Auswahl dieses Werkes ist insofern bemerkenswert, als den Wettbewerbsteilnehmern auf Nachfrage erklärt worden war, es sei keine unbekleidete Gestalt erwünscht, da eine solche schon vorhanden sei.⁷⁴³ Damit meinte man vermutlich den als Brunnenfigur entworfenen weiblichen Akt von Ernst Andreas Rauch,⁷⁴⁴ der im Innenhof des alten Gebäudes der Post an der Adenauerallee gestanden hatte. Auf Wunsch der Postbediensteten war die Figur auf die Wiese nördlich des neuen Postministeriums versetzt worden (Abb. 74).⁷⁴⁵ Dort befindet sie sich heute nicht mehr, der Verbleib ist unbekannt.⁷⁴⁶

Für den Gartenbereich wurde keiner der Bewerber berücksichtigt. Stattdessen entschied sich das Preisgericht für einen Direktauftrag an den Bildhauer Ansgar Nierhoff, der sich an dem Wettbewerb für die Außengestaltung nicht beteiligt, sondern einen Vorschlag für die Wand des Minister-Foyers eingereicht hatte. Dieser sollte in abgewandelter Form als Freiplastik ausgeführt werden.⁷⁴⁷ Für den Künstler bedingte eine Außenarbeit jedoch die Konzeption eines neuen Entwurfs. Dies kam ihm im Prinzip nicht ungelegen, da er nach eigenem Bekunden mehr an Platzsituationen und Außenbereichen als an der Gestaltung von Innenräumen interessiert war.⁷⁴⁸

Seine neue Arbeit, die ohne Einwände angenommen wurde, besteht aus zwei durch einen Teich getrennte betretbare Stelengruppen, zunächst *Skulptur* betitelt, später *Streckungen, Nähe und Ferne* sowie *Raum erfahren* (Kat.-Nr. 149). Die beiden letz-

⁷⁴² Vermutung von Leo Müllenholz, mündlich geäußert gegenüber Beatrix Brendgens.

Vgl. Brendgens, Beatrix: Wettbewerb zur Kunst im Außenbereich des neuen Postministeriums. WS 1988/89. Ms., S. 8 (Nachlass Hallensleben).

⁷⁴³ Mündliche Auskunft Wolfgang Lamché an Beatrix Brendgens. Vgl. Brendgens 1988/89, S. 9.

⁷⁴⁴ Andreas Rauch (1901-1990), weiblicher Akt [Brunnen], 1954, Sandstein? (abgebaut), 2 Hochkreuz, Robert-Schuman-Platz 3 (Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen) Nach dem Architekten des alten BPM, Joseph Trimborn (1905-?), „Trimboline“ oder „Josephine“ genannt.

Vgl. Neue Wege. Neue Räume. Das Bundespostministerium. Hrsg. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen. Bonn o.J. [1987], S. 30 mit Abb.

⁷⁴⁵ Vgl. G.S.: Das alte BPM: Verlassen. In: telepost, Zeitschrift der Deutschen Bundespost, Heft 1/1988, S. 12-13.

⁷⁴⁶ Recherchen der Verfasserin bei Deutsche Post DHL, Postbankzentrale und Telekom, Bonn, verliefen ergebnislos.

⁷⁴⁷ Vgl. Ergebnisniederschrift über die Preisgerichtssitzung für die Kunstwettbewerbe Neubau BPM am 23.6.1986, S. 3. Schreiben BPM an Ansgar Nierhoff vom 4.7.1986 (Nachlass Hallensleben).

⁷⁴⁸ Vgl. Interview Wout Nierhoff mit Ansgar Nierhoff zu Skulpturen vor Bauten des Bundes in Bonn am 2.11.1988, S. 13 (Nachlass Hallensleben).

ten Bezeichnungen sind Programm, ging es dem Künstler doch um die jeweils unterschiedliche Raumerfahrung und das Verhältnis der Gruppen untereinander. Charakterisieren „Dichte und Lichtmodulation“ den Stelenblock nahe am Ausgang zum Garten, bestimmen „Offenheit und breites Einlassen des Lichts“ den anderen.⁷⁴⁹ Höhe, Proportion und Abstände der Streckungen spielen zusammen mit den dadurch bedingten unterschiedlichen Lichtwirkungen für die Wahrnehmung eine entscheidende Rolle. Stellt sich der Betrachter auf die Mitte des Steges, der den Teich in zwei Seen teilt, kann er nacheinander die eng und weit gestellten Gruppen der gleich großen Elemente wahrnehmen. Auf der Achse zwischen beiden Räumen wird er Teil der Installation.⁷⁵⁰ Beim Abschreiten der Stelen kann er die Vorstellung von Raumerweiterung sinnlich erfahren, wird er aus dem realen in einen immateriellen Raum geleitet.⁷⁵¹

Die Reihe der Arbeiten von Ansgar Nierhoff für Landwirtschafts-, Justiz- und Postministerium zeigt die große Bandbreite des Künstlers. In seinem Werk werden elementare Kräfte und ihr Einwirken auf die plastische Form sichtbar. Das bevorzugte Material war seit Mitte der 1960er Jahre rostfreier Stahl. Formte er zunächst abstrakte Plastiken aus Stahlplatten, ging er ab 1967/68 zu gegenständlichen Arbeiten über. Geometrische Hohlkörper wurden durch Kraftanwendungen wie Stauchen, Quetschungen oder Hammerschläge deformiert wie bei den 1968/69 entstandenen Stahlkissen und den *6 Assoziationsträgern* (Kat.-Nr. 11). Die Form kann dabei zum Abbild und Assoziationsträger für soziale Zusammenhänge und gesellschaftliche Zwänge, Verformungen als Ergebnis von Druck und Widerstand verstanden werden. Die Beschädigung der glänzenden Edelstahlfläche ist für den Betrachter ungewohnt, da sie die Ästhetik stört.⁷⁵² Die Verfremdung von Alltagsgegenständen durch das Mate-

⁷⁴⁹ Vgl. Erläuterungsbericht Ansgar Nierhoff zur „Skulptur auf dem Gelände des Bundespostministeriums in Bonn“ o.D. (Nachlass Hallensleben). Neue Wege. Neue Räume. Das Bundespostministerium. Hrsg. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen. Bonn o.J. [1987], S. 58-59.

⁷⁵⁰ Vgl. Projektbeschreibung *Nähe und Ferne* von Nierhoff für das BPM Bonn, 1986 (BBR Bonn - BPM, Schumanplatz 3).

⁷⁵¹ Vgl. Schwinzer, Ellen: Machen ohne Kompromiß - Streckungen. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Köln 1998, S. 61.

⁷⁵² Vgl. Weiss, Evelyn: Gespräch mit Ansgar Nierhoff. In: Ansgar Nierhoff. Red. Karlheinz Nowald (Katalog der Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg 1975). Duisburg 1975, o.S. mit Abb. *Vier Stahlkissen auf Thonetstühlen*, WV 1968/21.

Romain, Lothar: Anschauliche Paradigmen - über Ansgar Nierhoff. In: Ansgar Nierhoff. Hrsg. Lothar Romain (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1981). Taschenbuchreihe Nr. 30. Bonn 1981, S. 17-22.

rial Stahl und die Überdimensionierung lassen an Werke der Pop-Art denken, die in den 1960er Jahren aktuell waren, so z.B. an jene von Claes Oldenburg.⁷⁵³

Das Entstehungsjahr der *Plastischen Kreuzung* (Kat.-Nr. 141) bildet den Abschluss der Arbeiten mit illusionistischen Mitteln (1966-1977). Die Stahlbalken wirken massiv, sind aber hohl. Bei diesem Werk nutzte Nierhoff alle technischen Verfahren, die er bis dahin bei Arbeiten für den öffentlichen Raum eingesetzt hatte.⁷⁵⁴ Den Übergang zu den nach 1977 entstehenden massiven Volumina bilden große, glatt gewalzte Metallplatten, die wie Papier gefaltet oder gerollt und anschließend wieder auseinander gebogen wurden. Bei diesen Faltungen wurden die Verbindungsstellen nicht mehr nachgebessert, sondern blieben erstmals Arbeitsspuren sichtbar. Statt glänzendem Edelstahl verwendete Nierhoff nunmehr anrostenden Cortenstahl. Beides trägt dazu bei, den Rezipienten verstärkt in den Herstellungsprozess einzubinden, der ablesbarer wurde.

Seit Beginn der 1980er Jahre gestaltete Nierhoff die aus einem Block geschmiedeten schlanken, hoch aufragenden Stelen. Einzelne, paarweise oder in Gruppen aufgestellt, erzeugen sie Spannung und Kraft. Beispiel hierfür sind die *Streckungen*.⁷⁵⁵ Wie bei *Assoziationssträger* und *Plastische Kreuzung* setzt sich der Bildhauer auch bei dieser Plastik für das BPM mit dem Raum und dem Thema der Wahrnehmungsmöglichkeiten auseinander. Doch im Gegensatz zu den früheren Objekten ist der Einfluss auf den Betrachter durch ihre Begehbarkeit größer. Größer ist sie auch, was die Maße angeht, aber die Formen sind wesentlich reduzierter und schneller einsichtig, verlieren jedoch nie ihre Sinnlichkeit.⁷⁵⁶

⁷⁵³ Vgl. Schmidt, Hans M.: Über Ansgar Nierhoff. Material, Prozeß und Potential. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1990, Ausgabe 12.

Mende, Nicole: Ansgar Nierhoff. In: Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz. Hrsg. Thomas Föhl und Gerda Wendermann (Katalog der Ausstellung des Villa Romana e.V. in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar und der Deutsche Bank Stiftung im Neuen Museum Weimar 2005/2006). Berlin 2005, S. 336.

⁷⁵⁴ Dazu zählen: „Schneiden, Kanten, Heften, Schweißen, Anpassen, Einrasten als konstruktive, Schlagen, Pressen, Stauchen, Schmieden als destruktive Arbeitsgänge. Dazu für das Auslegen der Stahlkörper: Rammen, Anpassen, Auseinanderreißen ...“.

Vgl. Schneckenburger, Manfred: Autonomie und öffentlicher Raum. In: Zu Einem aus Einem. Heidelberg 2006, S. 17-24, Zitat S. 19.

⁷⁵⁵ Zu der Werkgruppe der Streckungen s. Leinz, Gottlieb: Die Streckungen. In: Ansgar Nierhoff ... der Liebe. Hrsg. Christoph Brockhaus (Katalog der Ausstellung im Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg 2003/04). Köln 2003, S. 8-11.

⁷⁵⁶ Vgl. Interview Wout Nierhoff mit Ansgar Nierhoff zu Skulpturen vor Bauten des Bundes in Bonn am 2.11.1988, S. 12 (Nachlass Hallensleben). Nierhoff stuft hier seine Arbeiten selbst als immer „einfacher, plausibler und übersichtlicher“ werdend ein.

Die auffallend zahlreichen Arbeiten in Bonn zeigen, dass sich Nierhoff intensiv mit dem Thema „Kunst im öffentlichen Raum“ bzw. den Beziehungen zwischen Architektur, Gelände und Plastik auseinandergesetzt hat, und dass diese Bemühungen von offizieller Seite auch durch Auftragsvergaben honoriert wurden. Mit seinen environmentartigen Ensembles interpretiert und akzentuiert der Künstler vorgefundene Situationen und Räume, markiert Orte und schafft Sichtachsen. Dabei versteht er seine „Kunst am Bau“ als eigenständiges, die Architektur bereicherndes Werk, das nicht als Dekoration für ideenlose Bauten missbraucht werden soll. Größe und Proportionen, die dem menschlichen Maßstab entsprechen, entwickelte er aus einfachen geometrischen Grundformen wie Rechteck, Quadrat, Stele oder Kugel, die bei ihm ein zu einem Vollrund geschmiedeter Polyeder ist. Die reduzierte Form und das archaische Material des Eisens lassen seine Arbeiten „schlicht“ ... „unpathetisch“, dennoch „beeindruckend“ ... „streng und zugleich spielerisch“ wirken.⁷⁵⁷

Besonders eindrucksvoll zeigt sich dies an dem von Nierhoff gestalteten Werk *3 Orte*, einem seiner expansivsten Ensembles. Es ist Bestandteil eines außergewöhnlichen Kunstkonzeptes, das dort umgesetzt wurde, wo man es nicht unbedingt erwartet hätte: bei den Bauten des Bundesverteidigungsministeriums auf der Hardthöhe.

6.2 Bundesministerium der Verteidigung

Der Standort Hardthöhe des Bundesministeriums der Verteidigung (BMVg) wurde mehrfach baulich erweitert. 1983-1987 kam der Neubau des acht Gebäudekerne umfassenden Zentralbereiches hinzu, die sog. 500er und 600er Bürohäuser (Planungsgruppe AGLW-Groth, Lehmann, Walter). 1986 fand der Architekturwettbewerb für Sonderbauten statt. Dazu zählten Ministergebäude, Führungszentrum, Konferenzzentrum und Kasino-Süd. Die Neuorientierung aufgrund der deutschen Einheit und der politischen Entwicklung des Ost-West-Verhältnisses führte zwar zum Verzicht der geplanten Führungs- und Konferenzzentren, doch wurden der vorhandene Ge-

⁷⁵⁷ Vgl. Zehnder, Frank Günter: Der Geist prägt die Form - Zur Spiritualität im Schaffen Ansgar Nierhoffs. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Köln 1998, S. 4-7, Zitat S. 7.

bäudebestand saniert, die Bürogebäude durch einen Ministerflügel ergänzt und bis 1997 auch das Kasino-Süd fertig gestellt.⁷⁵⁸

Die bei den acht Bürobauten verwirklichte Idee des Seriellen mit gleichen Bau- und Raumteilen, basierend auf alten Planungen der 1970er Jahre, wurde jedoch als zu monoton und dadurch unübersichtlich angesehen. Abhilfe sollte ein bereits 1980 geplanter, aber aus Haushaltsgründen immer wieder verschobener einstufiger beschränkter Gestaltungswettbewerb schaffen.⁷⁵⁹ Für den Innenbereich konnte Johannes Peter Hölzinger 1984 in Zusammenarbeit mit den Architekten der Häuser seine Vorstellung von einem visuellen Leitsystem umsetzen, das die Orientierung in den Verwaltungsgebäuden verbessern sollte.⁷⁶⁰ Jedem Gebäudeteil wurde ein in Form und Farbe unterschiedlich gestaltetes Element zugeordnet. Die Motive Winkel, Welle, Halbschale und Spirale führen in Varianten von den Bodenreliefs der Höfe im Außenbereich - gestaltet als „begehbare Erdsulpturen“ - zu den Torpavillons vor den Eingängen und setzen sich im Gebäude und in den Büroräumen mit Decken- und Flurreliefs fort. Farblich wurde für die 500er Häuser eine Warmtonreihe von gelb bis violett gewählt und für die ihnen gegenüberliegenden 600er Häusern eine Kalttonreihe von blau bis grünelb.⁷⁶¹

Für die Außenbereiche der Neubauten folgte 1988 der von der Bundesbaudirektion ausgelobte einstufige Kunstwettbewerb mit beschränktem Teilnehmerkreis, an dessen Ausschreibung Hölzinger beratend mitwirkte.⁷⁶² Der Wettbewerb bezog das ge-

⁷⁵⁸ Vgl. Hölzinger, Johannes Peter: *Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardhöhe in Bonn*. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 64-65 (Chronologie der städtebaulichen und architektonischen Entwicklung des BMVg).

⁷⁵⁹ Vgl. Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Stand 24.11.1980 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶⁰ Vgl. Auftragsbestätigung BBD an Hölzinger vom 1.6.1984 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150). Das Honorar betrug rd. DM 217.000.

Die BBD hatte außerdem Gespräche geführt mit den Künstlern/Designern Georg Karl Pfahler, Fellbach; Stankowski und Duschek, Stuttgart und Ferdinand Kriwet, Düsseldorf, der sich nicht in der Lage sah, die anstehende Aufgabe zu übernehmen.

Vgl. Vermerk BBD vom 21.3.1984 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶¹ Vgl. Konzept Hölzinger Neubauten des BMVg vom 31.1.1984 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

Hölzinger, Johannes Peter: *Das visuelle Leitsystem*. In: Hölzinger 1998, S. 24 mit Zitat; Abb. S. 25-27, 29-35; Hofreliefs S. 28 mit Abb.

⁷⁶² Vgl. Schreiben BBD an Hölzinger vom 21.7.1987.

Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Schlussfassung 13.11.1987 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

samte Gelände mit ein. Im Zusammenhang mit dem Leitsystem, den Gebäuden und Außenanlagen wurden acht Einzelbereiche festgelegt, für die Vorschläge entwickelt werden sollten. Ziel war, die Funktion dieser Orte zu thematisieren bzw. sichtbar zu machen, um durch Kunst Sinnbezüge herzustellen. Hierfür wurden als geeignet erachtet:

Bereich 2.1 - Verteilerplatz. Er sollte als „Entree“ und Ausgangspunkt von Blick- und Wegeachsen hervorgehoben werden.⁷⁶³

Bereich 2.2 - Der alleeartige Fußweg zwischen Verteilerplatz und Gebäudeanlage. Entlang dieser Strecke, auch genutzt als Auf- und Abmarschweg für militärische Zeremonien, sollte das Abschreiten zum Erlebnis und Zeit erfahrbar werden.

Bereich 3.1 - Umleitungswand. Einem Objekt kam die Aufgabe zu, die Richtungsänderung von Allee in den U-förmigen Eingangshof des Ministertrakts zu verdeutlichen.

Bereich 4 - Tribüne des Paradeplatzes. Der Plan sah die Erweiterung der hier vorhandenen Baumreihe durch gestalterische Elemente vor.

Bereich 5. 1 - Steg durch das Kasino. Durch ihn sollten die zu und von der Mensa kommenden Besucherströme veranschaulicht werden.

Bereich 5.2 - Objekt im See vor dem Kasino. Ein vertikal aufgestelltes Kunstwerk war als Signal und Umlenkungspunkt der Sicht- und Gebäudeachsen gewünscht.

Hinzu kamen die zwei Bereiche 6.1 und 6.2 „Wegeverbindungen/Kreuzungen/ Außenflächen“ und „Erdaufschüttung/Führungszentrum“, die wegen der später nicht umgesetzten Pläne für die Konferenz- und Führungszentren entfielen.⁷⁶⁴

Als Kostenrahmen wurden DM 3 Mio. in Ansatz gebracht, die wie folgt auf die Bereiche aufgesplittet wurden: Bereich 2.1 = DM 300.000; 2.2 = DM 400.000; 3.1 = DM 300.000; 4 = DM 400.000; 5.1 = DM 300.000; 5.2 = DM 500.000; 6.1 = DM 500.000 und Bereich 6.2 = DM 300.000. Für die ausgeschriebenen einzelnen Zonen konnten die aufzufordernden Künstler mit je DM 5.000 honoriert werden.

⁷⁶³ Die Nummerierung entspricht den Angaben in den Wettbewerbsunterlagen. Der Bereich 1 - Zufahrtskreisel wurde aufgrund von Absprachen mit der Stadt Bonn als Grundeigentümer zurückgestellt.

⁷⁶⁴ Vgl. Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Schlussfassung 13.11.1987, S. 6-13 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

Hölzinger, Johannes Peter: Der Kunstwettbewerb. In: Hölzinger 1998, S. 14-15.

Der 8-köpfigen Auswahljury gehörten mit nur je einem Vertreter der beteiligten Ministerien (BMVG, BMBau) und der Bundesbaudirektion relativ viele Kunstsachverständige bzw. Künstler an.⁷⁶⁵ Vorschläge unterbreiteten u.a. sowohl die nominierten Kunstverständigen Dr. Katharina Schmidt vom Städtischen Kunstmuseum Bonn, Dr. Evelyn Weiss und Prof. Dr. Hugo Borger vom Museum Ludwig bzw. Römisch-Germanischen Museum in Köln,⁷⁶⁶ als auch die bereits an der Gestaltung des Verteidigungsministeriums beteiligten Landschaftsarchitekten Bödeker, Wagenfeld & Partner.⁷⁶⁷ Die an der Preisrichtervorbesprechung im Oktober 1987 teilnehmende Elfie Wörner, Witwe des Nato-Generalsekretärs Manfred Wörner (1934-1994), empfahl, insbesondere auch Frauen zum Wettbewerb aufzufordern.⁷⁶⁸ Tatsächlich wurden im Vergleich zu früheren Ausschreibungen des Bundes mehr Künstlerinnen benannt, allerdings nicht von der BBD, sondern von anderen Vorschlagsberechtigten. So war auf der Liste von Prof. Hugo Borger mit Gerlinde Beck (1930-2006), Isa Genzken (geb. 1948), Magdalena Jetelová (geb. 1946), Verena Vernunft (geb. 1945) und Dorothee von Windheim (geb. 1945) ein Drittel der Ausgewählten weiblich. Genzken, Jetelová und von Windheim schlug auch Dr. Evelyn Weiss vor und damit von 13 Künstlern immerhin 3 Frauen. Otto Herbert Hajek empfahl Brigitte Hein (geb. 1938), bei der die BBD Zweifel hegte, ob sie der Aufgabe gewachsen sei.⁷⁶⁹

Letztendlich beteiligten sich 35 Künstler, von denen zwei weiblich sind: Gerlinde Beck und Ursula Sax, die aus unterschiedlichen Gründen beide nicht berücksichtigt

⁷⁶⁵ Zur Jury zählten: Prof. Hugo Borger; MinDir. Otto Casser, BMBau; Dierk Engelken; Prof. Otto Herbert Hajek; Prof. Siegfried Neuenhausen; Dr. Schaeffgen, BMVg (Vertreter Min.Rat Bernhard Sandherr); Dr. Katharina Schmidt (Vertreterin Dr. Evelyn Weiss); Fritz M. Sitte, Präsident BBD (Vertreter Baudir. Carl-Horst Mues. Als Berater fungierten Johannes Peter Hölzinger und Horst Wagenfeld, als Vorprüfer Reg.Oberamtsrat Simon, BMVg, und Dipl.-Ing. Detlev Böhse, BBD.

Vgl. Kunstwettbewerb Bundesministerium der Verteidigung, Schlussfassung 13.11.1987, S. 16-17 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶⁶ Vgl. Vermerk BBD o.D. [1987], der folgende von Dr. Katharina Schmidt vorgeschlagene Künstler aufführt: Bogomir Ecker, Nikolaus Gerhard, Erwin Heerich, Hubert Kiecol und Wolfgang Luy. Schreiben Dr. Evelyn Weiss an BBD 9.11.1987. Sie unterstützt vor allem Eberhard Fiebig und Günther Uecker.

Schreiben Prof. Hugo Borger an BBD vom 4.11.1987. Er empfiehlt ohne Erfolg insbesondere Claus Bury, der sich auch in der Künstlerkartei des BMBau/BBD befand. (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶⁷ Vorgeschlagen werden u.a. Christian Megert, Erwin Reusch, Klaus Rincke und Ulrich Rückriem. Vgl. Schreiben Bödeker, Wagenfeld und Partner an BBD vom 23.10.1987 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶⁸ Vgl. Protokoll über die Preisrichtervorbesprechung am 27.10.1987 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁶⁹ Vgl. Liste Otto Herbert Hajek an BBD o.D. [1987] mit Vermerk der BBD, die Beauftragung von Brigitte Hein betreffend (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

wurden.⁷⁷⁰ Gerlinde Beck schied in der Vorrunde des im Juni 1988 tagenden Preisgerichts aus, die empfohlene Plastik in Kastenbauweise aus Stahlblechen von Ursula Sax wurde wegen der geänderten Baupläne nicht angekauft.⁷⁷¹ Die Zusammensetzung dieser 12 Mitglieder umfassenden Jury zeigt, dass sich das Verhältnis zu Gunsten der Behördenvertreter, insbesondere der Nutzer, geändert hatte.⁷⁷²

Da einige Künstler für mehrere Zonen aufgefordert worden waren, konnten unter dem Vorsitz von Prof. Otto Herbert Hajek insgesamt 74 Einzelvorschläge begutachtet werden. Wie schon bei den Kreuzbauten mit *Wellenweise* stellten Haus-Rucker-Co einen besonders aufwendigen Entwurf vor: provisorische Bauten in den Varianten *Wächter*, *Tor* und *Stellung*. Sie sollten insbesondere die durch ein Tor gegebene Grenzsituation markieren, entweder durch rot verputzte kubische Wächterhäuschen, alternativ durch ein 15 m breites und 6,5 m hohes halbes Tor, in das ein zweites gestellt wurde. Der dritte Entwurf zeigte eine Art Lager, die *Stellung*. Ein riesiger, auf drei Stative gestellter Betonring, ergänzt durch einen konzentrisch zum Ring geschlagenen betonierte Gang, war als Schutz bietender Unterstand gedacht.⁷⁷³

⁷⁷⁰ Vgl. Teilnehmerliste zum Kunstwettbewerb des BMVg vom 12.7.1988 mit den Künstlern: Gerlinde Beck, Mühlacker-Grossglattbach; Johannes Bierling, Freiburg; Hartmut Böhm, Lünen; Viktor Bonato, Niederkassel; Martin Conrath, Karlsruhe; Otto Dressler, Moosach/Obb.; Eberhard Fiebig, Kassel; Rolf Glasmeier, Gelsenkirchen-Buer; Hans Jürgen Grümmer, Köln; Haus-Rucker-Co., Düsseldorf; Hawoli (Hans-Wolfgang Lingemann), Neuenkirchen; Gerhard Hock, Ladenburg; Ottmar Hörl, Frankfurt; Peter Jacobi, Wurmberg; Hubert Kiecol, Köln; Heiner Kuhlmann, Düsseldorf; Alf Lechner, Geretsried; Otto Heinz Mack, Mönchengladbach; Manfred Mayerle, München; Christian Megert, Düsseldorf; Jan Meyer-Rogge, Hamburg; Norbert Müller, Köln; Ansgar Nierhoff, Köln; Karl Georg Pfahler, Fellbach; Heinz-Günther Prager, Köln; Erwin Reusch, Neuenrade; Günter Ferdinand Ris, Königswinter; Ursula Sax, Berlin; Karl Ludwig Schmaltz, Düsseldorf; Hermann Schwahn, Göppingen; Ladis Schwartz, Bonn; Klaus Simon, Düsseldorf; Andreas Sobeck, Wenigmünchen/Odelshausen; Klaus Staudt, Offenbach; Jens Trimpin, Mannheim.

Zuvor hatten Peter Bömmels, Erwin Heerich, Matschinsky-Denninghoff, Olaf Metzel, Hans-Peter Reuter und Alf Schuler abgesagt, dafür waren Otto Dressler, Peter Jacobi, Ladis Schwartz und Klaus Simon nachnominiert worden. Günther Uecker reichte keine Arbeit ein.

Vgl. Teilnehmerlisten zum Kunstwettbewerb BMVg. o.D. [vor Schlussfassung], Stand 21.1.1988, vom 12.7.1988 und 13.11.1988 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

Zum Verfahren s.a. Claudia Büttner in: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 92-95.

⁷⁷¹ Vgl. Ergebnismündliche Preisgerichtssitzung am 20.6.1988, S. 6 (BMVg Bonn).

Konzept Sax vom 5.5.1988 zu Bereich 6.1 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁷² Als Jurymitglieder fungierten:

Dierk Engelken, Bonn; Professor Otto Herbert Hajek, Stuttgart; BauDir. Carl-Horst Mues, BBD; Oberst Noack, BMVg; Prof. Siegfried Neuenhausen, Hannover; MD Dr. Schaeffgen, BMVg; MR Sandherr BMVg; GenMaj Dr. Schnell BMVg; BBD-Präsident Fritz M. Sitte; Brig.Gen. Strzebniok, BMVg; Dr. Katharina Schmidt, Städtisches Kunstmuseum Bonn; Dr. Evelyn Weiss, Museum Ludwig Köln. Die Vorprüfung wurde durchgeführt von Dipl.-Ing. Böhse, BBD; J.P. Hölzinger, Bad Nauheim; Dipl.-Ing. Rechenberg, BBD; ORR Simon BMVg und Landschaftsarchitekt Wagenfeld, Düsseldorf.

Vgl. Ergebnismündliche Preisgerichtssitzung am 20.6.1988, S. 1 (BMVg).

⁷⁷³ Vgl. Erläuterung HRC zu Bereich 6.1 o.D. [1988]. (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150)

Etliche Plastiken, die für den Verteilerplatz und als Blickfang im See vorgesehen waren, bezogen Licht mit ein. So schlug Günter Ferdinand Ris für das Entree einen 20 Meter hohen beleuchteten Pfeiler aus Edelstahl vor und Karl Ludwig Schmaltz eine Lichtspindel sowie eine Lichtwelle als Kunstwerk im Teich.⁷⁷⁴ Heinz Mack plante einen 15-20 m hohen stählernen Lichtmast für den Verteilerplatz und für den See ein 18 m hohes dreiflügeliges Objekt mit pfeilerähnlichem Kern, an dessen gewellten Glasflächen das Wasser herabließ. Eine effektvolle Inszenierung mit unsichtbaren Scheinwerfern sollte das Wasser als Lichtfontaine erscheinen lassen.⁷⁷⁵

Die Jury entschied sich bezüglich der Außenbereiche 2-5 (Eingangsallee, Tribüne, Kasino) für Arbeiten von Ansgar Nierhoff, Ottmar Hörl (geb. 1950), Andreas Sobock (geb. 1942) und Eberhard Fiebig (geb. 1930). Entsprechend dieses Ergebnisses wurden die ausgewählten Entwürfe realisiert. Mit großer Mehrheit war die Arbeit *3 Orte* von Nierhoff empfohlen worden, bestehend aus den Stationen *Platz*, *Ort der vier Säulen* und *Wand* (Kat.-Nr. 63). Der Künstler konnte sein Ensemble für DM 1 Mio. auf einer Strecke von knapp 150 m an den drei ersten Plätzen verwirklichen (Verteilerplatz, Fußweg zur Gebäudeanlage und Umleitungswand). Bereits in seinem Konzept hatte er für diese Zonen einen zusammenhängenden Entwurf präsentiert.⁷⁷⁶

Die *3 Orte*, die den Besucher von der Südwestecke zum Zentralbereich leiten, nehmen die gewünschten axialen Bezüge auf. So verdeutlicht der schräg angeschnittene Baukörper des Ministerflügels zusammen mit der davor platzierten *Wand* die Umlenkung der Allee in den Eingangshof dieses Gebäudes, und die Diagonale im Bereich der vier Pfeiler von *Ort der vier Säulen* zielt auf den Ausläufer des Baus.⁷⁷⁷ Im Unterschied zu *Streckungen* (Kat.-Nr. 149) bestehen diese vier Säulen aus sieben übereinander geschichteten Quadern, die einzeln sichtbar bleiben. Ihre Anzahl regt an, über die symbolische Bedeutung der heiligen Zahl sieben nachzudenken und somit über die spirituelle Kraft dieser Etappe.⁷⁷⁸ Wie Frank Günter Zehnder betont auch Gerhard Kolberg die meditative Wirkung des vierteiligen Ensembles. Dieses komme als

Haus-Rucker-Co. Klagenfurt 1992, S. 168-172 mit Abb. Modelle *Wächter*, *Tor*, *Stellung*, 1988, S. 266, 296.

⁷⁷⁴ Vgl. Konzept Ris zu Bereich 2.1 o.D. [1988]. Konzept Schmaltz vom 16.5.1988. (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁷⁵ Vgl. Konzept Mack o.D. [1988]. (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150)

⁷⁷⁶ Vgl. Konzept Nierhoff, Mai 1988 (BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150).

⁷⁷⁷ Vgl. Hölzinger 1998, S. 10-11, 36.

⁷⁷⁸ Vgl. Zehnder 1998, S. 5.

autonomes Kunstwerk auch jetzt noch zur Geltung, nachdem ein Teil der Aufgaben durch die Geschichte überholt sei.⁷⁷⁹ Nierhoff selbst verstand seine 3 *Orte* als „skulpturale Erlebnisräume“, die durch die Zugangsallee miteinander verbunden seien und über die einzelnen Stationen hinweg „Spannung und Bedeutung“ aufbauten.⁷⁸⁰

Bezüglich der Tribüne am Paradeplatz wurde einer Empfehlung des Preisgerichts gefolgt, die Entwürfe der beiden Künstler Hörl und Sobeck zusammenzufassen und unter Mitarbeit des Architekten Götz G. Stöckmann umzusetzen.⁷⁸¹ Wie gewünscht, wurden die natürlichen Baumreihen mit bildnerischen Mitteln fortgesetzt, in dem das von Andreas Sobeck entworfene Dachtragwerk mit den an Äste erinnernden Kragarmen das Baummotiv aufgreift (Abb. 75). Die acht Stahlrohrbäume „wachsen“ aus einem 60 m langen Stufenpodest. Die Bemalung der von Ottmar Hörl gestalteten durchsichtigen Dachflächen versinnbildlicht Laub. Die silbrig glänzende und dadurch leicht wirkende Tribüne bildet einen Kontrast zu den gegenüberliegenden dunklen, ruhenden Elementen von Ansgar Nierhoffs' *Ort der vier Säulen*.⁷⁸²

Besondere Aufmerksamkeit wurde auf die Gestaltung des Casinos gelegt. Hölzinger entwarf hierfür eine pyramidale Zwischenform von Architektur und Landschaft. Sie entwickelt sich aus Bodenreliefs und integriert die Erde selbst, anstatt sie zu zerstören; hier erreicht durch vier Ausklappungen, die mit Gründach belegt und Gitterrosten an der Seeseite neue Vegetation ermöglichen.⁷⁸³ Der durch das Kasino führende Steg wird von einer Röhre umschlossen, von der ein Band so abgetrennt wurde, dass es sich wie eine Spirale freitragend um den Steg windet. Diese Umwicklung von Norbert Müller-Everling (geb. 1953) visualisiert die Bewegung der Menschen zu und

⁷⁷⁹ Vgl. Kolberg, Gerhard: *3 Orte* (1988/1991). Drei von Menschen begehbare Skulpturen zwischen Sinn und Sinnlichkeit. In: *Zu Einem aus Einem*. Heidelberg 2006, S. 87-90.

⁷⁸⁰ Vgl. Nierhoff, Ansgar: *Drei Orte*. In: Ansgar Nierhoff. *Rotation*. Köln 1998, S. 27 mit Zitat und Abb.

⁷⁸¹ Ottmar Hörl (geb. 1950) hatte 1985 zusammen mit den Architekten Gabriela Seifert (geb. 1954) und Götz G. Stöckmann (geb. 1953) die Gruppe Formalhaut gegründet.

Vgl. Ottmar Hörl: *Kurzbiografie*. Online im Internet: URL: <http://www.ottmarhoerl.de/sites/hoerl/hoerl.php> [9.10.2011]

⁷⁸² Vgl. Schade, Peter: *Kunst am Bau. Künstlerische Gestaltung in den Außenanlagen im Neubaubereich des BMVg auf der Hardthöhe*. In: *BBD-Information*. Hrsg. Bundesbaudirektion Berlin. Berlin 1994, S. 20-21.

Hörl, Ottmar/Sobeck, Andreas/Formalhaut: *Tribüne*. In: Hölzinger 1998, S. 20, Abb. S. 20-23.

⁷⁸³ Vgl. Burkhardt, François: *Johannes Peter Hölzinger. In search of nature and architecture combined. The Ministry of Defense canteen, Bonn*. In: *domus, Architettura Design Arte Comunicazine/Architecture Design Art Communication*, Nr. 799, Dezember 1997, S. 18-25.

Hölzinger, Johannes Peter: *Konferenzzentrum. Kasino-Süd*. In: Hölzinger 1998, S. 40, Abb. S. 41-51.

von der Mensa.⁷⁸⁴ Im See vor diesem Gebäude setzt die über dem Wasser zu schweben scheinende Stele *Grosse Wuwa* von Eberhard Fiebig einen besonderen Akzent (Abb. 76). Wie eine Landmarke ragt die gefaltete Säule in den Primärfarben Rot, Blau und Gelb aus dem See empor. Sie fungiert als Mittler zwischen Alt- und Neubereich und als Umleitobjekt für die von der Nordwache kommende Fußgängerachse zur Gebäudeachse der Kantine.⁷⁸⁵ Über diese Arbeit hatte es im Preisgericht eine ausführliche und z.T. kontroverse Diskussion gegeben. Gleichzeitig wurde empfohlen, an einem anderen Ort auch eine große Stele von Mack aufzustellen. Es blieb bei dem Vorschlag.

Die für die Wegeverbindungen des Bereiches 6 ausgesprochenen Empfehlungen der Jury wurden wegen der geänderten Baupläne nicht relevant. Das betraf eine Betonstele von Hubert Kiecol (geb. 1950) und ein Ensemble aus gesprengtem Stahlring und Doppelwinkel von Jan Meyer-Rogge (geb. 1935) ebenso wie die erwähnte Stahlplastik von Ursula Sax und einen zweiteiligen Entwurf von Heinz Günther Prager mit sich horizontal ausdehnenden Skulpturenfeldern, gestaltet mit dem Element der Doppelronde aus Stahl.⁷⁸⁶

Anfang 1994 konnte die „Kunst am Bau“ fertig gestellt und mit dem ersten protokollierten Aufmarsch der Ehrenformation am 18. Januar 1994 eingeweiht werden.⁷⁸⁷

Mit diesem Ensemble gelang eine „avantgardistische Setzung“, ein außergewöhnlicher Gleichklang von Architektur und Kunst. Hier dekoriert die Kunst nicht die Architektur, sondern beide stehen gleichberechtigt nebeneinander. Erreicht wurde dies durch eine ambitionierte Zusammenarbeit vieler unterschiedlicher Künstler unter der Leitung von Johannes Peter Hölzinger, der zugleich Architekt und Künstler ist. Zu Gunsten der Nutzer wurde experimentiert und wurden Gestaltungseinheiten erarbeitet, bei denen Architektur, Gartenarchitektur und Informationssysteme zu Kunst zusammenschmolzen.⁷⁸⁸ Ein Geschenk für Bonn, dass die Einweihung eines architek-

⁷⁸⁴ Vgl. Müller-Everling, Norbert: Spirale. In: Hölzinger 1998, S. 56, Abb. S. 57-59, 62.

⁷⁸⁵ Eberhard Fiebig (geb. 1930), *Grosse Wuwa*, 1997, Stahl St 37, lackiert, Höhe 2000 cm, Ø 220 cm, 1 Hardtberg, Fontainengraben 150 (Bundesministerium der Verteidigung).

Vgl. Fiebig, Eberhard: Säule. In: Hölzinger 1998, S. 60-61, Abb. S. 59, 61-63.

⁷⁸⁶ Vgl. Ergebnisschrift Preisgerichtssitzung am 20.6.1988, S. 6-7 (BMVg).

Konzepte Prager zu den Bereichen 6.1 und 6.2 o.D. [1988].

(BBR Bonn - BMVg, Fontainengraben 150)

⁷⁸⁷ Vgl. bn: Rühes Riesenmurmeln auf dem Paradeplatz. In: GA 10.8.1996 (StA ZA 148/2937).

⁷⁸⁸ Vgl. Ronte, Dieter: Kunst/Architektur. In: Hölzinger 1998, S. 8-9, Zitat S. 9.

tonisch und künstlerisch so anspruchsvollen Ensembles nicht in Berlin, sondern in Bonn erfolgte.

6.3 Doppeljubiläum 1989:

2000-Jahrfeier Bonn und 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland

1989 ergab sich für Stadt und Bund gleichermaßen die Gelegenheit, ihren Repräsentationsaufgaben nachzukommen. In diesem Jahr fiel die 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn mit dem 40-jährigen Jubiläum der Bundesrepublik Deutschland zusammen.⁷⁸⁹ Zwar stellte sich Bonn als Bürgerstadt, Universitätsstadt und Bundeshauptstadt vor,⁷⁹⁰ aber das Thema „Bundeshauptstadt“ wurde lediglich in Ausstellungen behandelt: „HAUPTSTADT - Zentren, Residenzen, Metropolen in der deutschen Geschichte“ in der Kunsthalle am August-Macke-Platz beleuchtete die Hauptstadtfunktion im übergreifenden Zusammenhang; „40 Jahre Bundeshauptstadt Bonn 1949-1989“ im Haus der Geschichte - der Beitrag des Bundesministeriums für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau - setzte sich mit ihrer Entstehung und Entwicklung auseinander. Das Städtische Kunstmuseum präsentierte in der Ausstellung „Glanzlichter - 40 Jahre Engagement des Bundes für die Kunst“ Werke von nationaler Bedeutung, die der Bund seit Beginn der 1970er Jahre für seine Sammlung zeitgenössischer Kunst zusammengetragen hatte.

Hinzu kamen Ausstellungen im Rahmen der zweiten Bonner Kunstwoche, der 1984 die erste vorausgegangen war. Sie hatte unter dem Leitmotiv „Mehr Kunst für Bonn“ vom 21. bis 28. September 1984 stattgefunden. Die gleichnamige Arbeitsgemeinschaft, ein Zusammenschluss Bonner Künstler und kultureller Institutionen, hatte ein 20 Punkte umfassendes Programm. Unter Punkt 11 wurde der Wunsch nach einem „Skulpturenpark Rheinaue“ internationaler Ausprägung analog zu Kröll-

⁷⁸⁹ Anlass des Stadtjubiläums war die erste schriftliche Erwähnung Bonns durch den römischen Schriftsteller Florus um 11 v.Chr.

Vgl. van Rey, Manfred: Bonner Stadtgeschichte kurzgefasst. Von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart. Bonn 2001, S. 301.

⁷⁹⁰ Vgl. Bericht zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989. Hrsg. Der Oberstadtdirektor der Stadt Bonn. Projektgruppe 2000-Jahr-Feier 1989. Bonn 1990 mit umfangreichen Anlagen, u.a. zu den Veranstaltungen und Ausstellungen, Mitveranstaltern, Sponsoren und zur finanziellen Abwicklung. Zum Festprogramm s. Bonn ist 2000. Festbuch zum Stadtjubiläum mit Programmüberblick. 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. Renate Hawranke und Werner P. D'hein im Auftrag der Stadt Bonn. Frankfurt a.M./Berlin 1988.

Müller/Otterlo oder Louisiana/Humblebaek bei Kopenhagen formuliert.⁷⁹¹ Ziel war, die Verflechtung von regionaler und internationaler Kunst vorzustellen und eine Bestandsaufnahme der bundeshauptstädtischen Möglichkeiten im Bereich der bildenden Kunst durchzuführen.⁷⁹² Mit Hilfe der Kunst sollte die Förderung des kulturellen Erscheinungsbildes der Bundeshauptstadt - wie im Bonn-Vertrag festgelegt - intensiviert werden. Dabei gehe es nicht darum, Bonn zur „Kunsthauptstadt der Nation“ (!) zu machen, so der Bonner Kulturdezernent Jochem von Uslar, sondern die Lebensqualität der Stadt zu steigern.⁷⁹³

An den Zielen hielt auch die anlässlich des Doppeljubiläums vom 30. September bis 8. Oktober 1989 stattfindende 2. Bonner Kunstwoche fest. Dazu gehörte das Bemühen, die Präsenz von „Kunst im öffentlichen Raum“ zu stärken. Dies geschah allerdings nur durch temporäre Projekte.⁷⁹⁴ Dieses Manko wurde zumindest teilweise mit Hilfe von Sponsoren gemildert.

Mit Erfolg hatte sich die Stadt um Sach- und Geldspenden bemüht. Bis zum 31.12.1989 waren DM 11,6 Mio. zu verzeichnen. Anregungen hatte die Broschüre „Geschenkideen zum 2000. Geburtstag der Stadt Bonn 1989“ gegeben.⁷⁹⁵ Von den gestifteten DM 11,6 Mio. wurde rd. DM 1 Mio. für Verschönerung des Stadtbildes ausgegeben, davon der größte Teil mit rd. DM 740.000 vor allem für Brunnen sowie Denkmäler und sonstige Kunstobjekte.⁷⁹⁶ Unter diese Rubrik fielen: Brunnen Kettelerplatz (Kat.-Nr. 8), *Handwerkerbrunnen* (Kat.-Nr. 79), *Labyrinthbrunnen* (Kat.-Nr. 110), Stahlplastik von Ernst-Günter Hansing (Kat.-Nr. 171), das Modell

⁷⁹¹ Gefordert wurden vor allem eine Verbesserung der finanziellen Situation der Künstler, die Stärkung des Museumsstandortes Bonn und die Unterstützung der Bonner Kunstszene.

Vgl. Mehr Kunst für Bonn: Ein 20-Punkte-Programm zur Verbesserung der Situation von Kunst und Künstlern in der Bundeshauptstadt Bonn. Der Stadt Bonn, ihren Bürgern und den Politikern von Land und Bund. Vorgelegt von der Arbeitsgemeinschaft „Mehr Kunst für Bonn“. Bonn 1983.

⁷⁹² Vgl. Kulturnachrichten: Erste Bonner Kunstwoche 1984. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. IX/32 vom 14.8.1984, S. 1-6 (StA 136/826).

Profilierung der Bundeshauptstadt. In: Kunst-Kurier. Mitteilungsblatt des Berufsverbandes Bildender Künstler. Jg. 30, Nr. 4, September 1984, S. 8-12 (StA ZA 136/826).

⁷⁹³ Vgl. ger: Bildende Kunst steigert auch die Lebensqualität der Bonner. In: BR 19.9.1984 (StA ZA 136/826).

⁷⁹⁴ Vgl. Bonner Kunstwoche 30.9.-8.10.1989. Die Projekte. Hrsg. Organisationsbüro Bonn. Bonn 1989.

⁷⁹⁵ Vgl. Geschenkideen zum 2000. Geburtstag der Stadt Bonn 1989. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Bonn 1988.

⁷⁹⁶ Vgl. Bericht zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989. Bonn 1990, S. 2, 5 und Anlage 4: Sponsoren, S. 23-32 mit Auflistung aller Sponsoren sowie der Verwendung ihrer Spenden. Unter den 136 Sponsoren finden sich Großunternehmen wie C & A Brenninkmeyer & Co, Daimler-Benz AG, Bertelsmann AG, Olivetti Deutschland GmbH und Siemens AG sowie Bonner Unternehmen, Banken und Versicherungsgesellschaften.

des Römerlagers Castra Bonnensia (Kat.-Nr. 187), Brunnen vor dem Frankenbad (Kat.-Nr. 188) sowie der *Bastionsbrunnen* (Kat.-Nr. 193) und der DM 250.000 teure *Römerkran (Pentaspastos)*, eine Stiftung der Breuer GmbH, Hürth.⁷⁹⁷

Für das Rheinische Landesmuseum konnte durch Unterstützung der Kulturstiftung der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank AG München 1989 *Zweifach* von Detlef Reuter erworben werden.⁷⁹⁸ Der Künstler hatte die raumgreifende, an ein Ruderboot erinnernde Plastik als Auftragsarbeit für den Lichthof des RLM geschaffen.⁷⁹⁹

Die Kosten für die Neugestaltung des Rheinufer zwischen Altem Zoll und Bundeshaus durch Gottfried Hansjakob übernahm der Deutsche Herold zusammen mit der Ruhrgas AG Essen und den Bonner Firmen Knauber, Coca Cola und VIAG.⁸⁰⁰ Die Promenade wurde mit der *Europa-Sonnenuhr* geschmückt, gestaltet von Anton Schmitz (Kat.-Nr. 93) und einer Büste von Peter Lenné, gestiftet von der Stadt Berlin (Abb. 77).⁸⁰¹ Am 200. Geburtstag des berühmten Gartenarchitekten (29.9.1989)

⁷⁹⁷ *Römerkran (Pentaspastos - 5-Rollen-Flaschenzug)*, 1989, Holz, Eisenbeschläge, Seile, Höhe 10,4 m, Breite 7,5 m, Tretrad Ø 3,86 m. Seillänge ca. 600 m, Nutzlast 5 t, Hubhöhe 8 m, Übersetzung 1.50, Bedienung 6 Personen, max. Hubgeschwindigkeit 1m/min (Angaben lt. alter Informationstafel am Objekt),

1 Nordstadt, Berliner Platz, 1997 wegen Neubau der Stadthaus-Loggia versetzt nach

1 Castell, Römerstraße/Augustusring (neben Augustinum)

Rekonstruiert nach einer Beschreibung Vitruvs und Darstellung auf dem sog. „Kranrelief“ vom Grab der Haterier aus dem 2. Jh.

Vgl. Kerkhoff, Winand: Bonn neu entdecken. 210 Hinweisschilder als Wegweiser durch die Kultur/Geschichte. Königswinter 2006, S. 112-113 mit Abb.

⁷⁹⁸ Detlef Reuter (geb. 1958) *Zweifach*, 1988/89, Messing, Buche, gefräst und hochdruckimprägniert, Stahl, 280x680x500 cm, 1 Weststadt, Colmantstr. 14-16 (Rheinisches Landesmuseum - Innenhof, inzwischen nicht mehr aufgestellt).

Mündliche Auskunft Lothar Altringer, RLM, an Verfasserin 23.3.2010.

Vgl. Schmidt, Hans M.: Stiftung bringt neue Akzente. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 1/1990, S. 10-12 mit Abb.

⁷⁹⁹ Vgl. Schröer, Carl-Friedrich: Die Hypo-Kunststiftung hilft aus der Klemme. In: GA 1.12.1989 (StA ZA 141/1-h).

Die Bank hatte insgesamt DM 80.000 zur Verfügung gestellt, die für drei Neuerwerbungen verwendet wurden, das Objekt von Detlef Reuter und zwei Gemälde (*Der Thronerbe*, 1985, von Peter Bömmels und *Architektur*, 1987, von Walter Dahn).

⁸⁰⁰ Vgl. Niederschrift Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987. In: Amtsblatt der Stadt Bonn, Nr. 61 vom 31.12.1987 (StA Pr 9/1796).

⁸⁰¹ Entwurf Christian Daniel Rauch (1777-1857), Ausführung Heinrich Berges (1805-1852),

Büste Peter Lenné (1789-1866), Abguss nach Marmororiginal von 1847, Gips, Höhe 48 cm,

Inscriptions: Sockel Vorderseite: „Dr. h. c. / PETER JOSEF / LENNÉ/GENERALDIR. /

DER KÖNIGLICH / PREUSSISCHEN / GÄRTEN / * BONN / 1789 / + POTSDAM / 1866“

Sockel re. auf Plakette: „GESCHENK DES / SENATS VON BERLIN / AN DIE STADT BONN / AUS ANLASS DER / 2000-JAHRFEIER / 29.9.1989“.

1 Zentrum, Brassertufer.

Vgl. Kerkhoff 2006, S. 68-69 mit Abb., hier versehentlich mit Aufstellungsdatum 19.9.1989.

wurde seine Büste auf dem sog. „Lenné-Parterre“ unterhalb des Alten Zolls enthüllt, also in unmittelbarer Nähe seines Geburtshauses (Konviktstraße 4).⁸⁰²

Lediglich temporär kamen vor der Rückseite des Akademischen Kunstmuseums Kopien antiker Großplastiken zur Aufstellung: die überlebensgroße Statue eines hellenistischen Fürsten aus der Zeit von Roms Aufstieg zur Weltmacht (*Thermenherrscher*, gegen 170 v.Chr.) und eine realistische Athleten-Sitzstatue (*Faustkämpfer*, 1. Hälfte 1.Jh.v.Chr.). Mit Hilfe der Deutschen Olivetti AG konnten sie als „Bronzen vom Quirinal“ und Mittelpunkt der Ausstellung „Herrscher und Athlet“ präsentiert werden.⁸⁰³ Inzwischen bieten die beiden Statuen des Doryphoros von Polyklet (um 440 v.Chr.) und der Athena Lemnia, Phidias zugeschrieben (um 450 v.Chr.), Ersatz. Die Antiken wurden 2001 als Abschiedsgeschenk vom Deutschen Beamtenbund gestiftet, der seinen Sitz nach Berlin verlegte.⁸⁰⁴

Nicht nur Firmen, auch knapp 50 der in Bonn ansässigen ausländischen Vertretungen beteiligten sich mit Stiftungen am Stadtjubiläum, darunter die Türkei mit der Hethitischen Sonnenscheibe (Kat.-Nr. 126) und die Botschaften Lateinamerikas mit einer Bronzegedenktafel (Kat.-Nr. 195). Rund DM 1.400.000 standen für Ausgestaltung der Park- und Grünanlagen zur Verfügung. In diesem Bereich stiftete die Amerikaner-

⁸⁰² Im April 1994 wurde der Abguss gestohlen. Nachdem auf Initiative des Bonner Potsdam-Clubs bereits eine durch Spenden finanzierte neue Büste fertig gestellt worden war, wurde die alte überraschend in einem Privathaus wieder aufgefunden, das kurz zuvor den Besitzer gewechselt hatte. Am 30. November 1994 konnte die Restitution anl. des vierten Jahrestages der Städtepartnerschaft zwischen Bonn und Potsdam vorgenommen werden. Die bereits angefertigte Kopie fand ihren Platz im Eingangsbereich des Botanischen Gartens in Poppelsdorf.

Vgl. Zum Geburtstag nicht nur ein Ständchen. In: BAB 27.9.1989.

Ssch: Das Ende einer „merkwürdig glücklichen Geschichte“. In: GA 1.12.1994.

Klopp, Ulrike Eva: Ehrenplatz im botanischen Garten. In: Bonner Universitäts-Nachrichten Nr. 200, November 1995, S. 59. Fälschlicherweise wird in dem Artikel auch die erste Büste als Geschenk des Potsdam-Clubs bezeichnet.

⁸⁰³ Vgl. Himmelmann, Nikolaus: Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal (Katalog der Ausstellung im Akademischen Kunstmuseum Bonn 1989). Mailand 1989, S. 9-10, 17-18, 28, 160; Kat.-Nr. 1 und 4 mit Abb.

⁸⁰⁴ Gegossen wurden sie nach Gipsmodellen aus der Abgusssammlung des Akademischen Kunstmuseums von Friedemann Sander. Mündliche Auskunft Friedemann Sander an Verfasserin 9.6.2008.

Vor dem Eingang des Akademischen Kunstmuseums befindet sich außerdem der Abguss des Kopfes der „Dionysos-Herme“ aus dem antiken Schiffsfund von Mahdia, dessen Original das Rheinische Landesmuseum in der Ausstellung „Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia“ von September 1994 bis Januar 1995 zeigte. Nach Umgestaltung des Vorplatzes des Akademischen Kunstmuseums wurde die Stele 2002 aufgestellt.

Vgl. Hellenkemper Salies, Gisela: „Das Wrack“. In: Das Rheinische Landesmuseum. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 1/94, S. 23-24.

Schroeder, W.-P.: Museumseingang wird „aufgemöbelt“. In BR 5.2.2002

(zur Verfügung gestellt von Dr. Wilfred Geominy, Akademisches Kunstmuseum, Bonn).

sche Botschaft die Redwood-Baumstammscheibe (Kat.-Nr. 51) in der Rheinaue und finanzierte die Kanadische Botschaft die Restaurierung des Totempfahles (Kat.-Nr. 52). Weitere rd. DM 200.000 konnten für Instandsetzung von Baudenkmalern/Gebäuden ausgegeben werden. Davon wurde das Kaiser-Wilhelm-Denkmal am Kaiserplatz ebenso restauriert wie die Bismarcksäule im Rheinauenpark.⁸⁰⁵ Die Rüngsdorff-Werke sponserten die Wiederherstellung des *St. Severins-Brunnens* in Mehlem, um ihre Verbundenheit mit diesem Stadtteil zum Ausdruck zu bringen, und dank der Ista-Haustechnik GmbH kam der Abguss des Bonner Löwen am Sterntor zur Aufstellung.

Auf der Beuler Seite folgten die in der Arbeitsgemeinschaft der Bonner Heimatpflegevereine zusammengeschlossenen Vereine einer Anregung des Denkmal- und Geschichtsvereins Bonn-Rechtsrheinisch/Haus Mehlem e.V., „in jedem Ortsteil eine historische Tat“ zu vollbringen.⁸⁰⁶ Umgesetzt wurden die Pferdetränke im Zentrum Beuels (Kat.-Nr. 166) und die Kennzeichnung des Fundortes des *Homo Obercasselensis*.⁸⁰⁷ Als weitere „historische Tat“ wurde am 21.5.1989 auf dem Rheindamm in Schwarzhendorf das „Römerdenkmal“ eingeweiht. Die Cäsarstatue aus der alten Bonner Rheinbrücke konnte am Kreuzungspunkt der angenommenen Ostquerung des Rheins wiedererrichtet werden (Abb. 78).⁸⁰⁸

⁸⁰⁵ Die zwischenzeitlich beschädigte Kaiser-Wilhelm-Statue wurde mit rekonstruiertem Kopf als Leihgabe der Stadt an den Hotelkonzern Günnewig übergeben, der die Restaurierung übernommen hatte. Seitdem steht sie im Kaisergarten des Hotels an der Poppelsdorfer Allee.

Vgl. Frank, Florian: Erdbebensichere Herberge mit einem Stück Bonner Geschichte und Kommentar von Georg Dreher: Kaiser Wilhelm ist wieder da. In: BR 6.5.1989 (StA ZA 141/609).

Für die Bismarcksäule ermöglichte eine Spende von DM 40.000 des Chemie- und Lackunternehmens Deutsche Atochem eine Restaurierung und Ergänzung mit erklärender Gedenktafel. Die neuerliche Einweihung fand am 15.6.1989 statt.

Vgl. Bericht zur 2000-Jahrfeier der Stadt Bonn 1989. Bonn 1990, S. 14.

⁸⁰⁶ Vgl. Bachem, Carl Jakob: Beuler Chronik. Zeittafel zur Geschichte des rechtsrheinischen Bonn. Hrsg. Stadtarchiv Bonn. Studien zur Heimatgeschichte des Stadtbezirks Bonn-Beuel. Bd. 26. Bonn 1989, S. 152-153.

⁸⁰⁷ Steinbrucharbeiter hatten im Februar 1914 die etwa 14.000 Jahre alten Skelette eines ungefähr 50jährigen Mannes und einer etwa 20jährigen Frau entdeckt. Aufsehen erregte der Fund, da sich unter den Grabbeigaben Kieferknochen eines Hundes befanden, durch die die Bedeutung eines domestizierten Hundes für die Menschen nachgewiesen werden konnte. Die Fundstücke sind im Besitz des Rheinischen Landesmuseums. 2014 sollen zum 100. Jahrestag des Fundes die neuesten Erkenntnisse der Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Vgl. Anthropologische Gesellschaft. In: GA 24.6.1914, S. 6 mit Bericht über den Fund in dem Basaltsteinbruch des Herrn Peter Uhrmacher in Oberkassel.

LVR-LandesMuseum Bonn: Fundstücke Oberkassel. Online im Internet: URL:

www.rlm.lvr.de/hereinspaziert/rundgang/582de6c0-3f73-4801-b824-5a8b1d0835e9.htm [9.10.2011].

⁸⁰⁸ *Caesar*, 1897/98, von Carl August Brasch (1866-?) nach Modell von Gotthold Riegelmann (1864-1935), Sandstein, Höhe 164 cm, 3 Schwarzhendorf, Rheindorfer Straße/Kommentalweg.

Nicht realisiert wurde ein von Ladis Schwartz entworfener, fast vier Meter hoher bronzener „Römer-Brunnen“, der mit stilisierten Schilden eine Beziehung zur Gründung der Stadt Bonn herstellen sollte.⁸⁰⁹

Die Auflistung der Aktivitäten zeigt, dass anlässlich des Jubiläums Anstrengungen unternommen wurden, Erscheinungsbild und Ansehen der Stadt zu verbessern, ein Anliegen, das mit Hilfe großzügiger Sponsoren auch gelang. Jedoch beschränkten sich die Unternehmungen eher auf Verschönerungsmaßnahmen/Restaurierungen, die flächendeckend über die Stadt verteilt durchgeführt wurden. Eine Freiplastik wurde von Bund, Land oder Stadt nicht erworben. Die einzige dauerhafte Aufstellung eines Objektes, *Wegzeichen* von Ulrich Schnackenberg vor der ehemaligen Tapetenfabrik Beuel, ist einer privaten Initiative zu verdanken (Kat.-Nr. 172).

Trotzdem zog die Stadt nach dem Jubeljahr insbesondere aufgrund des außerordentlich großen Medieninteresses eine positive Bilanz. Nach der Bundesgartenschau 1979 sorgte zehn Jahre später das Stadtfest für einen spürbaren Imagegewinn, dessen Nachhaltigkeit jedoch schwer abzuschätzen ist. Der Projektleiter Willy Sauerborn sah die Bundeshauptstadt nicht nur als politisches Zentrum, sondern nunmehr auch als kulturell attraktive Stadt im Bewusstsein der Bürger verankert.⁸¹⁰ Die bescheinigte hohe kulturelle Attraktivität deckte sich dennoch nicht mit der allgemeinen Einschätzung Bonns, wie eine vergleichende Untersuchung über die Hauptstadtfunktionen in der Mitte Europas zeigt. Danach wird zwar die Gesamtbedeutung des Standortes Bonn 1989 als hoch eingestuft, jedoch nur, was die Politik angeht. Die Wirtschaft betreffend wird die Stadt als unbedeutend angesehen, ihre kulturelle Einflussnahme als gering eingeordnet. Als heimliche und auch kulturell bedeutende Hauptstadt wird München, Ausrichter der Olympischen Sommerspiele 1972 und Sitz hochrangiger Wirtschaftsunternehmen, hervorgehoben.⁸¹¹

Vgl. Metzger, Paul: Bonn am Rhein in alten Ansichten. Zaltbommel 1976, Nr. 14 mit Abb. der Statue am alten Standort, dem Treppenaufgang zur alten Rheinbrücke, die im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

Seim, Carsten: Caesar am Rheinufer soll an Beuels Römerzeit erinnern. In: GA 7.3.1989 (StA ZA 141/1-h).

⁸⁰⁹ Vgl. Iy: Hauser sucht Mäzen für Römer-Brunnen. In: GA 29.7.1988 (StA ZA 140/451).

⁸¹⁰ Vgl. Bericht zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989. Bonn 1990, S. 5-8.

Vortrag Willy Sauerborn zum „Bericht zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Bonn 1989“ für die Sitzung des Rates der Stadt Bonn am 1.2.1990.

⁸¹¹ Vgl. Fehn, Klaus: Hauptstadtfunktionen in der Mitte Europas. In: Hauptstadt. Zentren, Residenzen, Metropolen in der deutschen Geschichte. Hrsg. Bodo-Michael Baumunk/Gerhard Brunn im Auftrag

7. Die 1990er Jahre - Umzugsbeschluss

Weiterentwicklung der Stadt Bonn als Kunststandort

Bereits seit Beginn der 1980er Jahre wurde zunehmend die Funktion Bonns als Bundeshauptstadt hervorgehoben, verbunden mit der Verpflichtung, den Staat am Sitz von Parlament und Regierung angemessen zu repräsentieren. Diesem Anspruch wollte die Bundesregierung endlich auch durch Schaffung eines kulturellen Bereichs im Regierungsviertel Rechnung tragen. In diese Phase fiel der Umzugsbeschluss. Nach teilweise erbitterter Debatte entschied der Deutsche Bundestag am 20. Juni 1991, Parlament und Teile der Regierung nach Berlin zu verlagern.⁸¹² Im September 1999 nahm der Deutsche Bundestag dort seine Arbeit auf. Unabhängig davon wurden die Pläne in Bonn umgesetzt. Das betraf den Bau des neuen Plenarsaals sowie die drei Museumsbauten an der Bundestrasse 9: Kunstmuseum Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland und das Haus der Geschichte. In Folge wurden beide Gelände mit einer Reihe von Kunstwerken ausgestattet, was vor allem im Plenarbereich zu einer innovativen Lösung führte.

7.1 Bundestagsareal

Mit dem Bau des 1988 begonnenen und 1992 fertig gestellten Plenarsaals durch das Architekturbüro Günter Behnisch & Partner entwickelte sich ein neues Verhältnis des Parlaments zur Kunst, das 1976 mit der Gründung einer Kunstkommission des Bundestages - eingerichtet von Bundestagspräsidentin Annemarie Renger (1919-2008) - begonnen hatte.⁸¹³ Vorbild hierfür war die 1970 von der Bundesregierung auf Initiative des Bundeskanzlers Willy Brandt ins Leben gerufene Ankaufskommission für Kunst, der damit einer Anregung von Prof. Georg Meistermann (1911-1990) folgte, dem Vorsitzenden des Deutschen Künstlerbundes. Während 1970 in die An-

der Stadt Bonn (Katalog der Ausstellung aus Anlass der 2000-Jahrfeier der Stadt Bonn in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1989). Köln 1989, S. 480-481.

Eine Karte zeigt die politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Standortveränderungen der 80 bedeutendsten Standorte mit Hauptstadtfunktionen zwischen 1250 und 1989 auf.

⁸¹² Vgl. FL: Kaum Umdenken nach 15 Jahren. In: Bonner Universitäts Nachrichten forsch 3/2006, S. 19.

⁸¹³ Vgl. Schick, Rupert: Freud und Leid parlamentarischen Kunsterwerbs. In: Kunst im Parlament. Ausgewählte Werke aus der Sammlung des Deutschen Bundestages. Bearb. Mechtild Drahten. Köln 1997, S. 8-11.

kaufskommission fünf Leiter von Museen zeitgenössischer Kunst und die gleiche Anzahl Künstler berufen wurden,⁸¹⁴ war die Kunstkommission ein Abgeordneten-gremium unter Vorsitz des jeweiligen Bundestagspräsidenten, besetzt nach Stärke der Fraktionen. Beiden Gremien ging es jedoch darum, für das aktuelle Kunstschaffen repräsentative Werke zu erwerben und durch Ankäufe zeitgenössische Künstler zu fördern. Der Etat der Kunstkommission von jährlich DM 100.000 wurde Anfang der 1990er Jahre auf Einwirken von Bundestagspräsidentin Prof. Dr. Rita Süßmuth (geb. 1937) in zwei Schritten verdoppelt; heute beträgt er jährlich € 175.000.⁸¹⁵

Mit dem anstehenden Neubau des Bundestags in Bonn hatten sich die Aufgaben so ausgeweitet, dass 1990 neben der Kunstkommission noch ein Kunstbeirat eingerichtet wurde, der sich vorrangig mit einem „Kunst am Bau“-Konzept für den neuen Plenarsaal befasste.⁸¹⁶ Nach dem Umzugsbeschluss fusionierten beide Gremien. Seit 1995 berät der Kunstbeirat nicht nur, sondern entscheidet auch über sämtliche Kunstprojekte im Deutschen Bundestag, vor allem über Ankäufe für die Kunstsammlung des Deutschen Bundestages („Arthothek“) und „Kunst am Bau“-Konzepte, darunter die Parlamentsbauten in Berlin.⁸¹⁷

Verantwortlich für die künstlerische Ausgestaltung des Bundestagsareals in Bonn waren unter dem Vorsitz der Bundestagspräsidentin Vertreter der Bundestagsfraktionen, der Bundestagsverwaltung, der Bauverwaltung (BMBau und BBD), der Architekten Behnisch & Partner sowie eigens berufene Kunstsachverständige. Dies waren

⁸¹⁴ Der Ankaufskommission von 1970 bis 1972 gehörten an:

Prof. Dr. Klaus Gallwitz, Museumsdirektor, Baden-Baden; Prof. Raimund Girke, Maler, Hannover; Prof. Thomas Grochowiak, Museumsdirektor, Recklinghausen; Erich Hauser, Bildhauer, Rottweil; Prof. Fritz Koenig, Bildhauer, Gansberg; Arnold Leissler, Maler, Isernhagen; Dr. Eberhard Marx, Museumsdirektor, Bonn; Prof. Georg Meistermann, Maler, Karlsruhe; Prof. Dr. Gert van der Osten, Museumsdirektor, Köln; Prof. Dr. Stephan Waetzoldt, Museumsdirektor, Berlin.

Diese Ankaufskommission wurde in regelmäßigen Abständen in veränderter Zusammensetzung neu berufen.

Vgl. Visit(e). Werke aus der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Katalog der Ausstellung im Palast der Schönen Künste Brüssel 2007). Köln 2007, S. 169.

⁸¹⁵ Vgl. Kunst im Bundestag. In: Blickpunkt Bundestag, Hrsg. Deutscher Bundestag. Berlin 2007, S. 3, 6.

Seit September 2005 ist mit einem „Kunst-Raum“ im Marie-Elisabeth-Lüders-Haus in Berlin die Möglichkeit eigener Kunstausstellungen hinzugekommen.

⁸¹⁶ Vgl. Kunst ist Ausdruck der Gemeinschaft. Ein Gespräch über Kunst und Demokratie zwischen der ehemaligen Bundestagspräsidenten Rita Süßmuth und Ute Chibidziura, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 14.

⁸¹⁷ Vgl. Nowak-Katz, Julia: Artothek - die Kunstsammlung. Online im Internet: URL: <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/kunst/artothek/index.html> [10.10.2011].

die Leiterin der Frankfurter Kunstmesse, Ingrid Mössinger, und der Kunst- und Theaterkritiker Peter Iden. Gemeinsam engagierte man sich für ein stimmiges und der politischen Bedeutung der Häuser angemessenes Konzept, das höchsten Ansprüchen genügen sollte.⁸¹⁸ Hierfür wurden Künstler von internationalem Rang gesucht oder herausragende Vertreter der zeitgenössischen Kunst. Bezüglich der „Außen“-Kunst genügten diesen Anforderungen Rebecca Horn, Olaf Metzger, Mark di Suvero und der bereits verstorbene Hermann Glöckner.⁸¹⁹ Ihre Werke wurden nicht zuletzt deshalb ausgewählt, um „durch eine gewisse Provokation Denkanstöße“ zu geben.⁸²⁰

Dies gelang vielleicht am spektakulärsten bereits durch die kurz vor Eröffnung des Plenarsaals im Oktober 1992 vorgenommene Aufstellung der Plastik *L'Allumé* von Mark di Suvero an der Rheinseite vor dem Parlamentsgebäude,⁸²¹ einem Signal aus rot lackiertem Stahl mit vertikalen und diagonalen Elementen und einer weit auf den Fluss hin ausfahrenden, den Ausgleich schaffenden Horizontalen (Abb. 79). Die endgültige Aufstellung erfolgte erst im September 1994, da sich die Zustimmung der Stadt Bonn wegen Errichtung des Werkes auf städtischem Boden ohne Einschaltung der Kunstkommission hinzog.⁸²² Zudem erforderten nicht überbaubare Versorgungsleitungen im Promenadenbereich eine technisch anspruchsvolle Verankerung der 75 t schweren Plastik im Fundament. Von Beginn an löste das Kunstwerk bei den Bonner Bürgern heftige Reaktionen aus. In Leserbriefen wurde es u.a. als „Stück Scharlatanerie“ abqualifiziert.⁸²³ Der Standort entsetzte den Münchner Gartenarchitekten des neu gestalteten Rheinuferwegs, Gottfried Hansjakob, da *L'Allumé* seiner Auffassung

⁸¹⁸ Vgl. Freudenstein, Wolfram: Bildende Kunst am Bonner Plenarsaal-Neubau. In: BBD-Information. Hrsg. Bundesbaudirektion Berlin. Berlin 1994, S. 12-18.

Ausführungen Claudia Büttner in: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 99-100.

⁸¹⁹ Vgl. Ergebnisvermerk Sitzung Kunstbeirat für Neubau Plenarbereich am 6.10.1992 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15).

Mössinger, Ingrid/Iden, Peter: Kunst im neuen Plenarbereich. Hrsg. Deutscher Bundestag, Ref. Öffentlichkeitsarbeit. Bonn 1992, S. 3.

⁸²⁰ Freudenstein 1994, S.14.

⁸²¹ Mark di Suvero (geb. 1933), *L'Allumé*, 1989-1992, Stahl, rot lackiert, 1080x1080x480 cm, 1 Gronau, Stresemannufer (vor Plenarsaal).

Vgl. Kaernbach, Andreas/Kronenberg, Mechtild: Kunst und Design im Plenarbereich. Hrsg. Deutscher Bundestag, Ref. Öffentlichkeitsarbeit. Bonn o.J. [1999], S. 42 mit Abb.

Mössinger/Iden 1992, S. 7-8. Peter Iden nennt das Werk „L'illume“ - ein Wort, das es so im Französischen nicht gibt - und übersetzt es mit „Erleuchtung“, „Aufklärung“.

⁸²² Vgl. wps: Premiere nach „Kunst-Solo“ des Parlaments. In: BR 7.4.1994 (StA ZA 146/941).

⁸²³ Vgl. Krajewicz, Helmut: Kunstwerk ist ein Stück Scharlatanerie. In: GA 13.11.1992. Nowak, Georg: „Kunstwerk“. In: GA 24.11.1992.

nach den Gesamteindruck der Fußgängerzone zerstörte.⁸²⁴ Doch gerade dieser Ort an der Schnittstelle zwischen Parlamentsbereich und öffentlicher Promenade ist prädestiniert für das klar strukturierte Stahlgebilde, thematisiert der Künstler doch das Problem der Stabilität, des Ausgleichs widersprüchlicher Kräfte, ein Anliegen, das im Plenarsaal durchaus bekannt ist.⁸²⁵

Das Thema des Ausbalancierens greift auch Hermann Glöckner in seiner posthum gefertigten großformatigen Stahlplastik *Durchbruch* auf, die ebenfalls 1992 auf der anderen Seite vor dem Bundestag positioniert wurde (Abb. 80).⁸²⁶ Zwei flache Dreiecke sind so ineinander gestellt, dass sie sich gegenseitig stabilisieren. Dabei steht ein Element ruhend auf seiner Langseite, das andere durchdringt diese als Basis und ragt mit seiner Spitze steil schräg nach oben. Der aus Dresden stammende konstruktivistisch orientierte Künstler und Nationalpreisträger der DDR hatte das Konzept bereits 1935 entworfen; das Modell entstand noch zu seinen Lebzeiten. Die klare Formensprache knüpft an die Tradition der 1920er Jahre an und steht somit im Einklang mit der sachlichen Architektur des Gebäudes, vor dem sich das Werk befindet: der ehemaligen Pädagogischen Akademie, die 1930-1933 nach Plänen von Martin Witte (1896-1930) errichtet wurde. Gleichzeitig kann die Aufstellung als Hommage an einen verdienten Künstler verstanden werden, dem lange Zeit die offizielle Anerkennung verwehrt wurde.⁸²⁷ Die nachträgliche Platzierung an bedeutender Stelle könnte auch als Symbol der Vereinigung beider deutscher Staaten begriffen werden.

⁸²⁴ Vgl. Linnarz, Bernd/Strepel, Michael: Ein Kunstwerk vor dem Plenarsaal erregt die Gemüter. In: GA 29.10.1992.

⁸²⁵ Vgl. pi: Eine Erleuchtung am Ufer des Rheins. In: Auslands-Kurier, Jg. 35, Nr. 2, Februar 1994 (StA ZA 146/941).

⁸²⁶ Hermann Glöckner (1889-1987), *Durchbruch*, 1935/1992, Cortenstahl, 526x675x374 cm, 1 Gronau, Görresstraße (vor Bundestag).

Das Schild vor der Plastik gibt irrtümlich das Entwurfsdatum mit 1980 an.

Vgl. Kaernbach/Kronenberg o.J. [1999], S. 20-21 mit Abb. Hier wird der Entwurf irrtümlich auf 1965 datiert; ebenso bei Weingartz 2007, S. 28.

⁸²⁷ Vgl. Mössinger/Iden 1992, S. 10-12.

Lt. Prof. Dr. Horst Hallensleben hat sich Konrad Weiß dafür eingesetzt, dass unter den Beauftragten auch ein Künstler der DDR vertreten ist. Er habe *Durchbruch* in einer Galerie gesehen. Vermerk Prof. Dr. Horst Hallensleben vom Februar 1996 (Nachlass Hallensleben).

Dabei könnte es sich um den DDR-Bürgerrechtler, Publizisten und Regisseur Konrad Weiß (geb. 1942) handeln, der von 1990-1994 dem Deutschen Bundestag angehörte.

Vgl. Zeppenfeld, Lea: Konrad Weiß. Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Online im Internet: URL: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/WeissKonrad/index.html> [9.10.2011].

Ganz anders wiederum mutet die für den Garten des Bundestags-Restaurants gestaltete poetisch-meditative Arbeit von Rebecca Horn an: *Mondfluß* (Abb. 81).⁸²⁸ Zunächst als 12 m langer Quecksilberstrom geplant, wurde nach Diskussionen zwischen Künstlerin und Kunstbeirat eine aus drei quaderförmigen Edelstahlwannen bestehende Installation realisiert, deren Abstände von jeweils einem Meter von miteinander verflochtenen Stahlrohren überbrückt werden. In ihnen liegen Quecksilberflächen geschützt in einem schwarzen Gummibett und mit Panzerglas verschlossen. Durch Elektromotoren werden sie wie ein immerwährender Energiefluss in Bewegung gehalten und schaffen durch die Lichtreflexe und pulsierenden Bewegungen eine Verbindung zu dem in unmittelbarer Nähe vorbeifliessenden Rhein.⁸²⁹ Allerdings wirft die Aufstellung des hochgiftigen Quecksilbers im hochwassergefährdeten Bereich bis heute sicherheitstechnische Probleme auf.⁸³⁰ Wohl aus diesem Grund bewegt sich das Metall nur noch durch Ausdehnung und Zusammenziehen. Abhilfe sollte eine durch die Künstlerin überarbeitete Fassung schaffen, bei der das Quecksilber durch Wasser ersetzt und durch Spiegel in Bewegung gebracht werden sollte.⁸³¹ Die Änderung wurde ebenso wenig umgesetzt wie der schon 1993 von Rebecca Horn eingebrachte Vorschlag einer Plastik in Trichterform, die sie für den Standort für geeigneter hielt. Doch der Kunstbeirat lehnte ab.⁸³² Obwohl *Mondfluß* bereits 1995 installiert wurde, gelang es bis heute nicht, die Arbeit in einen „übergabereifen“ und auf Dauer funktionierenden Zustand zu bringen.⁸³³

Mit Aufstellung der Plastik *Meistdeutigkeit* von Olaf Metzel auf dem Parlamentsvorplatz - die Übergabe durch die Bundestagspräsidentin erfolgte am 11. Oktober 1996 - wurde die Realisierung des Konzeptes zur künstlerischen Ausgestaltung des Bundestagsplenarbereiches im Außenbezirk abgeschlossen (Abb. 82).⁸³⁴ Wie für den Künst-

⁸²⁸ Rebecca Horn (geb. 1944), *Mondfluß*, 1995, Quecksilber, Elastomer-Bahnen, Elektromotor, Edelstahl, Glas, 3 Elemente je 45x300x60 cm, 1 Gronau, Görresstraße 15 (Plenarsaal - Garten).

Vgl. Kaernbach/Kronenberg o.J. [1999], S. 44-45 mit Abb.; hier datiert auf 1997.

⁸²⁹ Vgl. Mössinger/Iden 1992, S. 12-14.

⁸³⁰ Vgl. Schreiben Deutscher Bundestag an BBD vom 3.12.1997 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Rebecca Horn).

⁸³¹ Vgl. Schreiben BBD an Deutscher Bundestag vom 14.1.1998 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Rebecca Horn).

⁸³² Vgl. Schreiben Behnisch & Partner an BBD vom 30.7.1993. Vermerk Behnisch & Partner über Sitzung des Kunstbeirats am 23.6.1993 mit Entwurf der 5,5 m hohen Trichterskulptur von Rebecca Horn vom 1.5.1993 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Rebecca Horn).

⁸³³ Vgl. Schreiben Deutscher Bundestag an BBD vom 19.9.1997. Schreiben BBD an Horn vom 21.12.1997 mit Zitat (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Rebecca Horn).

⁸³⁴ Olaf Metzel (geb. 1952), *Meistdeutigkeit*, 1993-1996, Stahlrohr und Stahlblech, feuerverzinkt,

ler charakteristisch, hat er vorgefertigte Materialien verwendet. Hier wurden Bleche von Fahrradständern in Schichten übereinander zu einer auf die Spitze gestellten Kegelform gestapelt. Diese werden durch Stahlrohre verbunden, über die in unregelmäßigen Abständen Ketten gelegt sind. Metzel verweist darauf, dass Fahrradständer vor öffentlichen Gebäuden allgegenwärtig sind. Hier übernahmen sie die Funktion der parlamentarischen Delegierten als Repräsentanten der Bevölkerung, visualisiert durch einen Alltagsgegenstand.⁸³⁵ Befreit von der normalen Funktion, fordert diese scheinbar irrwitzige Installation zu neuer Sichtweise heraus. Der Titel nimmt Bezug auf einen Begriff des Schriftstellers Elias Canetti (1905-1994).⁸³⁶ Mit diesem leichten, silbrig glänzenden Netzwerk passt sich der Künstler den Elementen der transparenten Architektur mit großer Glasfassade des Plenarsaales an. Der Objektkünstler fordert mit seiner Arbeit dazu heraus, die Selbstverständlichkeit von Alltagsgegenständen zu hinterfragen, die keineswegs willkürlich postiert sind, sondern auf den Aufstellungsort Bezug nehmen.

Insgesamt standen dem Kunstbeirat DM 4,45 Mio. zur Verfügung, weniger als zwei Prozent der Baukosten von DM 256 Mio., um gemäß Richtlinie RBBAU-K7 Kunst für den Bundestagsneubau im Bonner Regierungsviertel auszuwählen.⁸³⁷ Der Betrag wurde im Laufe der Zeit nochmals um DM 400.000 aufgestockt. Aus der Gesamtsumme von rd. DM 4,85 Mio. wurden an Honoraren bestritten: für Mark di Suvero DM 900.000, Hermann Glöckner DM 224.700, Olaf Metzel DM 408.000 und für Rebecca Horn DM 400.000. Kostenintensiv waren vor allem die ebenfalls aus diesem Etat finanzierten im Innenbereich ausgeführten Arbeiten von Sam Francis für DM 1,5 Mio. und Nicola de Maria für DM 1,177 Mio.⁸³⁸ Hinzu kamen nicht uner-

700x Ø 120 cm (unten) bzw. Ø 600 cm (oben), 1 Gronau, Görresstraße (vor Plenarsaal).

Vgl. Kaernbach/Kronenberg o.J. [1999], S. 26-27 mit Abb. Hier irrtümlich datiert 1993-1997, die Übergabe erfolgte jedoch - wie auch hier auf S. 3 vermerkt - am 11.10.1996.

Schreiben BBD an Metzel vom 14.11.1996 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Olaf Metzel). al: „Mehrdeutige“ Kunst für das Parlament. In: BR 12.10.1996 (StA ZA 148/3568).

⁸³⁵ Vgl. Olaf Metzel: Free Guts. Online im Internet: URL:

http://www.lwl.org/skulptur-projekte-download/muenster/97/metzel/k_e.htm [9.10.2011].

⁸³⁶ Vgl. Canetti, Elias: Die Fliegenpein. Aufzeichnungen. München u.a. 1992, S. 79 mit dem Aphorismus „Worauf er aus ist? Auf Meistdeutigkeit“.

Schröer, Carl Friedrich: 50 Quadratmeter Staatskunst. In: Bonner Illustrierte, Jg. 4, Nr. 11, November 1993 (StA ZA 145/613).

⁸³⁷ Vgl. Schröer, Carl Friedrich: Beuys im Bundestag. In: GA 14.10.1992 (StA ZA 144/2).

⁸³⁸ Nicola de Maria (geb. 1954) erhielt den Auftrag zur Ausmalung des Bundestagsrestaurants, Sam Francis (1923-1994) sollte eine Innenwand gestalten. Die Ausführung konnte aus Krankheitsgründen nicht fertig gestellt werden. Als Ersatz wurde *dynamic symmetry*, 1978, geliefert. Der ebenfalls für den Innenraum vorgesehene „Tisch mit Aggregat“ (Original von 1982) von Joseph Beuys (1921-

hebliche Nebenkosten wie z.B. die aufwendigen Verankerungen von *L'Allumé* und *Meistdeutigkeit* für je rd. DM 80.000. Insgesamt ergaben sich Ausgaben in Höhe von rd. DM 4,88 Mio., so dass eine Unterdeckung von rd. DM 30.000 verblieb.⁸³⁹

Nach Auffassung der BBD wurden diese Mittel für die bildende Kunst „ausgewogen für die Verpflichtung namhafter Künstler eingesetzt“.⁸⁴⁰ Doch auch dieses Verfahren blieb nicht unkommentiert. So bemängelte der Vorsitzende des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Veranstalter der Art Cologne, Gerhard F. Reinz, die Auswahl der Künstler von nur zwei Kunstexperten und kritisierte insbesondere, dass unter den sechs Ausgewählten nur drei Deutsche sind.⁸⁴¹ Hier wiederholen sich Vorwürfe einer Verletzung von Chancengleichheit deutscher Künstler gegenüber ausländischen wie seinerzeit bei der Beauftragung von Henry Moore für den Bundeskanzlerplatz. Die Sachverständigen verteidigten ihre Auswahl mit dem erreichten internationalen Renommee, das der repräsentativen politischen Bedeutung des Hauses entspräche, die Eigenheit der Architektur berücksichtige und in Abstimmung mit dem Architekten erfolgt sei.⁸⁴²

Für alle ausgewählten Objekte gilt, dass sie von einander unabhängig an den ihnen zgedachten Orten Akzente setzen. Abgesehen von *Durchbruch* handelt es sich um Werke, die eigens für den Plenarbereich geschaffen wurden. Der Arbeit von Hermann Glöckner, deren Entwurf in der wichtigsten Schaffensperiode des Mitbegründers des Konstruktivismus zwischen 1930 und 1937 entstand, steht als Gegensatz - auch hinsichtlich der Farbgestaltung - auf der Rheinseite Suveros raumgreifende Plastik aus Stahlprofilen gegenüber, die dem abstrakten Expressionismus zuzuordnen

1986) wurde nicht angekauft, stattdessen sein Keramikrelief o.T. (Gräberfeld, o.J. [1957/58]) aufgehängt, eine Leihgabe des Museum Schloss Moyland. Ein - wie sich später herausstellte - sich bereits im Besitz des Bundes befindender Abguss des Tisches steht jetzt als Leihgabe des Instituts für Auslandsbeziehungen im Berliner Parlament.

Vgl. Eine Frage des kulturellen Selbstverständnisses. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 23.

Kaernbach/Kronenberg o.J. [1999], S. 29 mit Abb. Ausmalung von Nicola de Maria; S. 38 mit Abb. *dynamic symmetry* von Sam Francis; S. 36-37 mit Abb. Relief von Joseph Beuys.

⁸³⁹ Vgl. Kostenübersichten BBD im Bereich „Kunst am Bau“: Stand Mai 1994/Februar 1995 und August 1996 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15).

⁸⁴⁰ Vgl. Freudenstein 1994, S. 13.

⁸⁴¹ Vgl. Schröer, Carl Friedrich: „Selbstherrliche Vergabe“. In: GA 22.10.1992.

Abgesehen davon, dass mehr als sechs Arbeiten für Außen- und Innenbereich ausgewählt wurden, machte sich die Kritik an den Beauftragungen der drei deutschen Künstler Glöckner, Horn und Metzel und der drei ausländischen - der Amerikaner Suvero und Francis sowie des Italieners de Maria - fest.

⁸⁴² Vgl. Mössinger/Iden 1992, S. 3.

ist. Ganz anders wiederum wirkt neben dem Eingang des Plenarsaales *Meistdeutigkeit* von Olaf Metzel. Damit wurde das Werk eines experimentellen Künstlers aufgestellt, zwar auch aus Stahl, doch mit einem spielerischen Element. Wie Metzel gehört die äußerst vielseitige Künstlerin Rebecca Horn zu den jüngeren unter den hier aufgeführten. Das Spektrum ihrer Medien umfasst Installation, Performance, Zeichnung, Fotografie, Video und Film. Die mehrfache Documentateilnehmerin war in den 1990er Jahren durch Einzelausstellungen in Los Angeles, New York, Berlin und London international präsent. Schon wegen dieses Renommées wollte man auf diese Künstlerin nicht verzichten.⁸⁴³

Die Ausführungen zeigen, dass man insgesamt ein ausgewogenes Konzept hinsichtlich Stilrichtung, Nationalität und Geschlecht⁸⁴⁴ anstrebte, und dies auch gelang. Mit der Aufstellung der Objekte rund um das neue Parlament wurde ein - in diesem Maße neues - hohes künstlerisches Niveau erreicht. Die Abstimmung zwischen den beteiligten Verantwortlichen führte zu einem schlüssigen Konzept. Die Künstler setzen sich auf unterschiedliche Weise mit dem besonderen Ort ihrer Aufstellung auseinander. Ihre Kunstwerke steigern als Entsprechung oder Gegengewicht zur Architektur deren Ausdruckswert und interpretieren zudem die Arbeit der Parlamentarier. Gleichzeitig veranschaulichen sie ein Spektrum zeitgenössischer Kunst.⁸⁴⁵ Die verwirklichten Projekte zeigen eine große stilistische Vielfalt, bedingt durch unterschiedliche Materialien und Techniken sowie die Tatsache, dass sie von Künstlern geschaffen wurden, die unterschiedlichen Generationen angehören. Die Verantwortlichen gaben sich risikobereit und trafen mutige Entscheidungen, die auch kritischere und schwerer vermittelbare künstlerische Positionen mit einschlossen. Diese Experimentierfreude kommt auch darin zum Ausdruck, dass 1992 Direktaufträge an Rebecca Horn und Olaf Metzel für Arbeiten vergeben wurden, deren Gestaltung noch unbekannt war.

⁸⁴³ Vgl. Vermerk Behnisch über Sitzung des Kunstbeirats am 23.6.1993 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15).

Home-page Rebecca Horn. Online im Internet: URL: <http://www.rebecca-horn.de/pages/biografie.html> [10.10.2011].

⁸⁴⁴ Neben Rebecca Horn wollte man als zweite weibliche Künstlerin Christiane Moebus (geb. 1947) für eine Arbeit für den Innenbereich gewinnen, die nicht zum Tragen kam. Ihr Entwurf für die Halle des Präsidialanbaus sah eine Planetenlaufbahn vor, bei der sich um die in der Mitte der Halle vorhandene Säule eine Metall-Linie schwingen sollte.

Vgl. Vermerk Behnisch an BBD vom 14.9.1992 (BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15).

⁸⁴⁵ Vgl. Süßmuth, Rita, Bundestagspräsidentin: Einführung. In: Kaernbach/Kronenberg o.J. [1999], S. 3-5.

Zusammen mit der Innenausstattung entstand durch ein Miteinander von nationalen und internationalen Künstlern ein beeindruckendes auf der Höhe der Zeit stehendes Gesamtkunstwerk von Architektur, Design und bildender Kunst, das auch den internationalen Vergleich nicht zu scheuen braucht.

Die im Zusammenhang mit der Bauplanung des Plenarbereiches vorgesehene Freiraumgestaltung der Parlamentsvorzone zwischen Bundeshaus und Adenauerallee, Bundeskanzleramt und Heussallee, die als Verbindung zwischen den Verfassungsorganen und den Museumsbauten fungieren sollte, ist noch nicht abgeschlossen. Die Fertigstellung des UN-Campus mit Kongresszentrum WCCB kam durch finanzielle Misswirtschaft zum Erliegen (World Conference Center Bonn, Baubeginn 2006, Architektenteam Yes-architecte Ruth Berkold und Marion Wicher). Jedoch werden seit 2009 das ehemalige Bundestagsgebäude „Langer Eugen“ sowie das alte Bundeshaus für UN-Organisationen saniert. Den hierfür im Herbst 2010 vom Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung auf acht Teilnehmer beschränkten „Kunst am Bau“-Wettbewerb entschied Michael Sailstorfer (geb. 1979) aus Berlin für sich. Sein Entwurf sieht ein riesiges kreisförmiges Thermometer an der Stirnseite des Treppenhauses des ehemaligen Bundeshauses vor, dessen roter Zeiger jeweils die aktuelle Außentemperatur angibt und somit auf die Aufgaben des UN-Klimasekretariats verweist.⁸⁴⁶

Neben dem neuen Plenarsaal zählt auch der sog. „Schürmann-Bau“ zu den Neubauten für politische Institutionen. Er war für den Deutschen Bundestag geplant und wird seit 2003 durch die Deutsche Welle genutzt (1989-2002, Architekten Joachim und Margot Schürmann). Der für die künstlerische Ausgestaltung 2001 durchgeführte „Kunst am Bau“-Wettbewerb scheiterte, da die Deutsche Welle den prämierten Beitrag ablehnte. Das daraufhin unter Federführung des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung in Zusammenarbeit mit der Deutschen Welle entwickelte neue Kunstkonzept berücksichtigte den Wunsch des Nutzers, in den Außenbereichen des Gebäudes einen Skulpturenparcours einzurichten.⁸⁴⁷ In einem 2004 durchgeführten

⁸⁴⁶ Vgl. Chibidziura, Ute: Aktuelle Kunst am Bau-Wettbewerbe und Realisierungen - UN-Campus Bonn. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bonn 2011, S. 24.

⁸⁴⁷ Schriftliche Auskunft Deutsche Welle Bonn an Verfasserin 12.6.2011.

Auswahlverfahren wurden fünf Künstler aus unterschiedlichen Kulturkreisen ausgewählt, die den weltweiten Programmauftrag der Deutschen Welle sichtbar machen und auch in ihren Werken zum Ausdruck bringen sollten. Berücksichtigt wurden Künstler aus Ferner und Naher Osten, Afrika, Lateinamerika und Osteuropa (Abb. 83-87).⁸⁴⁸

Den Anfang der entlang der drei Gebäuderiegel aufgestellten Arbeiten macht der Japaner Yoshiyuki Miura mit *Die Welle*, eine poetische Installation, bei der rd. 10.000 dünne Stahldrähte von Wind und Wasser in Schwingung versetzt werden.⁸⁴⁹ Im mittleren Durchgangsbereich folgt die audiovisuelle Arbeit *Ich und der Hahn* des im Iran geborenen Bonner Kunstpreisträgers Babak Saed. Die Sätze an den Wänden „GEHENSIERUHIGRUEBER“ und „KOMMENSIERUHIGNAEHER“ animieren den Betrachter, einen orangefarbenen Knopf zu betätigen. Daraufhin ertönen phonetische Umsetzungen des Krähens eines Hahnes in den gut dreißig Sendesprachen der Deutschen Welle.⁸⁵⁰ An dieses Werk schließt sich in einem Wasserbecken vor dem Casino *Fest für Neptun* der nigerianischen Künstlerin Sokari Douglas Camp an.⁸⁵¹ Die skurrile Figur, aus Stahlelementen zusammengeschweißt und mit einem blauen gläsernen Mischwesen aus Vogel und Fisch auf dem Kopf, ist auch ein Fest für Augen und Sinne des Betrachters. Gleichzeitig verweist sie auf unterschiedliche kulturelle Traditionen, indem sie einerseits mit dem Meeresherrn ein verbreitetes kunstgeschichtliches Motiv thematisiert und andererseits auf afrikanische Maskenrituale zurückgreift. Einen weiteren Akzent setzen die bunten, an lateinamerikanisches Kinderspielzeug erinnernden Aluminiumplatten von *Comunicación cruzada - Wechselseitige Kommunikation* des Mexikaners Manuel Maríns.⁸⁵² Er lebt als einziger der hier vertretenen Künstler noch in seinem Heimatland. Das verschachtelte Formengeflecht spielt an Tierfiguren an, die Kinder hinter sich herziehen. Das letzte in einer

Vgl. Seidel, Martin: Deutsche Welle Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 68-75 mit Abb. aller fünf aufgestellten Arbeiten.

⁸⁴⁸ Vgl. Faltblatt Kunst am Bau. Fünf Kunstwerke für die Deutsche Welle. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BRR) Bonn. Bonn o.D. [2004].

⁸⁴⁹ Yoshiyuki Miura (geb. 1958 in Japan), *Die Welle*, 2004, Stahl, 70x1300x200 cm, 1 Gronau, Kurt-Schumacher-Str. 3 (Deutsche Welle - Wasserbecken vor Gremiensaal).

⁸⁵⁰ Babak Saed (geb. 1965 im Iran), *Ich und der Hahn*, 2004, 1 Gronau, Kurt-Schumacher-Str. 3 (Deutsche Welle - mittlerer Durchgangsbereich).

⁸⁵¹ Sokari Douglas Camp (geb. 1958 in Nigeria), *Fest für Neptun*, 2004, Stahl/gefärbtes Glas, Höhe 450 cm, 1 Gronau, Kurt-Schumacher-Str. 3 (Deutsche Welle - Wasserbecken neben Kantine).

⁸⁵² Manuel Maríns (geb. 1951 in Mexiko), *Comunicación cruzada - Wechselseitige Kommunikation*, 2004, Aluminium, Höhe 240 cm, Länge 640 cm, 1 Gronau, Kurt-Schumacher-Str. 3 (Deutsche Welle - Wasserbecken im südlichen Abschnitt).

Glasvitrine präsentierte Objekt *Verstecktes Radio* von Svetlana und Igor Kopystiansky, bei dem aus einem Rucksack nur die Antenne ragt, haben die beiden Künstler tatsächlich für Landausflüge verwendet, um Auslandsrundfunk hören zu können. Dies wurde in den Stadtgebieten der ehemaligen Sowjetunion durch Störsender verhindert.⁸⁵³

Die Gesamtkosten in Höhe von rd. € 200.000 wurden für zeitgenössische Arbeiten (alle datieren aus dem Jahr 2004) jüngerer Künstler (geboren zwischen 1950 und 1965) ausgegeben, die durch das Thema Kommunikation auf den Auftraggeber Bezug nehmen. Die unterschiedliche Formensprache und Arbeitsweise der aus Zielgebieten der Deutschen Welle stammenden Künstler zeigen kulturelle Vielfalt und unterstreichen das Selbstverständnis der Deutschen Welle, die sich als internationales Medium versteht. Dieser attraktiv bestückte und jederzeit zugängliche Skulpturenpark erhöht die Anziehungskraft des ganzen Areals und somit auch der Stadt Bonn.

Zum erweiterten Parlamentsbezirk gehört der am Rheinufer gebaute sog. „Post Tower“, die Logistikzentrale der Deutschen Post (DHL, 2000-2002, Architekten Murphy und Jahn, Chicago).⁸⁵⁴ Zusammen mit dem 112 m hohen ehemaligen Abgeordnetenhochhaus „Langer Eugen“, heutiger UN-Hauptsitz Deutschlands, und den Riegelbauten der Deutschen Welle bildet der gut 160 m hohe Turm den Übergang der Stadt zum Rheinauenpark. Vor dem Eingang wurde am 4. Juli 2007 der zehn Meter hohe *Mercurius* von Markus Lüpertz enthüllt (Abb. 88).⁸⁵⁵ Er balanciert auf einer blauen Weltkugel, die auf die weltumspannenden Geschäfte der Post verweisen soll.⁸⁵⁶ Der Götterbote - erkenntlich an dem geflügelten Hut auf dem Kopf - ähnelt den zuvor in Salzburg (*Mozart*) und Augsburg (*Aphrodite*) aufgestellten Figuren. Sie kennzeichnen einen lebendigen Blick und eine Massigkeit der Körper, die mit einer gewissen Deformation einhergeht. Hinzu kommt die nicht wirklichkeitsgetreue Bemalung. Dies zusammengenommen führt zu Irritationen, nicht nur in Augsburg, wo Lüpertz seine *Aphrodite* nach Bürgerprotesten entfernen ließ, sondern auch in

⁸⁵³ Svetlana (geb. 1950 in Russland) und Igor Kopystiansky (geb. 1954 in der Ukraine), *Verstecktes Radio*, 2004, Rucksack mit Radio, 40x40x40 cm, Glasvitrine 200x75x75 cm, 1 Gronau, Kurt-Schumacher-Str. 3 (Deutsche Welle - südlicher Durchgangsbereich).

⁸⁵⁴ Vgl. Posttower. Gebaute Visionen. Hrsg. Deutsche Post DHL. Bonn 2009, S. 4.

⁸⁵⁵ Markus Lüpertz (geb. 1941), *Mercurius*, 2005-2007, Bronze bemalt, 900x275x210 cm, 1 Gronau, Platz der Deutschen Post (Post Tower - vor Eingang).

⁸⁵⁶ Vgl. Informationskarte „Mercurius-Skulptur“. Hrsg. Deutsche Post AG. Zentrale. Konzernkommunikation/Interne Kommunikation. Bonn 2007.

Bonn.⁸⁵⁷ Die Kritiker nehmen selten wahr, mit welcher anmutiger Geste *Mercurius* trotz scheinbarer „Hässlichkeit“ ausgestattet ist und wie ausdrucksstark sich die allansichtige Figur vor der Architektur behauptet.⁸⁵⁸

Mit dem Architekten des Posttowers, Helmut Jahn (geb. 1940), arbeitet der international tätige französische Lichtkünstler Yann Kersalé (geb. 1955) zusammen. Seine dynamische Lichtinstallation inszeniert auch das Bonner Gebäude. Bei Dunkelheit verändern 100 Strahler und 2.000 computergesteuerte Leuchten, angebracht im Zwischenraum der Doppelfassade, in einem ruhigen Wechsel die Farbe des Lichts. Sie lassen den Turm in warmen und kühlen Farben erscheinen, u.a. in Rot, Gelb, Cyan, Violett, Magenta oder Blau und Grün, ein effektvolles Schauspiel von „Kunst am Bau“.⁸⁵⁹

Wie bei der Lüpertz-Figur bestimmt Deformation zum Teil auch die im Park des Postgeländes seit Anfang März 2007 kreisförmig angeordneten Figuren von Tina Schwichtenberg (Abb. 89).⁸⁶⁰ Die 30 unterlebensgroßen, von seelisch-geistigen und körperlichen Entstellungen gezeichneten weiblichen Akte aus der Gruppe „Frauen De Formation“⁸⁶¹ stehen nach Aussage der Künstlerin stellvertretend für ein bestimmtes Schicksal.

Unterhalb dieser Gruppe kam im April 2010 ein weiteres Kunstwerk zur Aufstellung: *Aufgeschlagenes Buch* vom Team Kubach-Willmsen (Abb. 90).⁸⁶² Das Motiv bietet sich für Mußestunden auf den Ruhebänken am Teich an. Die Skulptur stand zuvor im

⁸⁵⁷ So wird *Mercurius* in der Presse als „leicht pummelige[s] und hüftsteife[s] untersetzte[s] Männlein mit fleischigem Gesäß und kurzen Beinen“ beschrieben.

Kliemann, Thomas: Götterboten haben kurze Beine. In: GA 5.7.2007.

⁸⁵⁸ Vgl. Gohr, Siegfried: Markus Lüpertz - Werke für die Öffentlichkeit. In: Markus Lüpertz. Hauptwege und Nebenwege. Eine Retrospektive. Bilder und Skulpturen von 1963-2009. Hrsg. Robert Fleck. Red. Susanne Kleine (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2009/10). Köln 2009, S. 304-312. Abb. S. 309.

⁸⁵⁹ Vgl. Posttower. Bonn 2009, S. 12.

⁸⁶⁰ Tina Schwichtenberg (geb. 1944), *Frauen De Formation*, 1986-2006, 30 Figuren, Bronze, Höhe 90-110 cm, 1 Gronau, Charles-de-Gaulle-Str. 20 (Post Tower - Park).

⁸⁶¹ Unter diesem Titel hatte die Künstlerin 1992 über 50 Tonfiguren im Frauen-Museum Bonn ausgestellt. Die unterschiedlichsten Typen in der Gesellschaft in allen Altersstufen, auch aus fernen Ländern, werden u.a. durch eine *Schwangere*, *Greisin*, *Nofretete*, *Massai*, *Hermaphrodit*, *Schizophrenie* und eine *Päpstin* repräsentiert.

Vgl. Severin, Eva-Maria: Spuren innerer und äußerer Verletzung. In: GA 9.3.1992.

⁸⁶² Anna-Maria Kubach-Willmsen (geb. 1937)/Wolfgang Kubach (1936-2007), *Aufgeschlagenes Buch*, ca. 1993-1995, Buch blauer Granit, Sockel weißer Marmor, 120x45x40 cm, 1 Gronau, Charles-de-Gaulle-Str. 20 (Post Tower - Park).

Schriftliche Auskunft der Tochter, Dr. Simone Philippi, an Verfasserin 28.6.2011.

Gebäude der Oberpostdirektion Koblenz und wurde nach Verkauf der Immobilie nach Bonn geholt.⁸⁶³

Ebenfalls in die Rheinauenanlagen einbezogen wurde das center of advanced european studies and research (caesar), 2001-2003 vom Architekturbüro Bachmann, Marx, Brechensbauer, Weinhart + Partner aus München gebaut. Von allen Ausgleichszahlungen, die Bonn im Zuge des Umzugs der Regierung nach Berlin erhielt, wurde caesar mit DM 800 Mio. (€ 383,4 Mio.) als das größte Einzelprojekt gefördert.⁸⁶⁴ Sowohl der Bau als auch die „Kunst am Bau“ sind ungewöhnlich. Der Kölner Bildhauer Lutz Fritsch gewann den auf sechs Teilnehmer beschränkten Wettbewerb.⁸⁶⁵ Seine komplexe mehrteilige Installation besteht im Außenbereich aus zwei Elementen: einer hoch aufragenden schlanken roten Stele, bekrönt mit einem zylindrischen, gelegentlich blinkenden grünen Leuchtkopf, vor dem Eingang und einer hiermit korrespondierenden, auf drei waagerechten Betonstreifen liegenden gelben Säule auf der Rückseite des Gebäudes, die bei Dunkelheit rotes Dauerlicht aussendet (Abb. 91).⁸⁶⁶ Von hier aus führen elf Bodenleuchten in immer größer werdenden Abständen in den Park. Symbolisiert diese „Landebahn für Gedanken“ das Suchen der Wissenschaftler nach Lösungen, kündigt die Stele vor dem Eingang in Form von Morsezeichen von neu gewonnenen Forschungsergebnissen.⁸⁶⁷ Beide Stelen sind mit dem Inneren des Gebäudes durch farblich passende rot und gelb lackierte Aluminiumplatten an den Wänden verbunden. Auf diese Weise verschränken sich ein öffentlicher, halb öffentlicher und nicht öffentlicher Raum miteinander, stehen Kunst und Wissenschaft im Dialog.⁸⁶⁸

⁸⁶³ Schriftliche Auskunft DHL Bonn an Verfasserin 26.5.2011.

⁸⁶⁴ Vgl. Jahresbericht caesar 2009. Hrsg. Stiftung caesar. Red. Benjamin Kaupp/Jürgen Reifarth/Stefan Hartmann. Bonn 2010, S. 70 (Personal/Finanzen).

⁸⁶⁵ An dem Wettbewerb hatten sich auch Mischa Kuball (geb. 1959), die Brüder Maik (geb. 1958) und Dirk Löbber (geb. 1960), Anna Tretter (geb. 1956) und Martin Noël (1956-2010) beteiligt. Vgl. Reifarth, Jürgen: „Ferne Nähe“: Raum für Kunst am neuen caesar-Forschungszentrum.

Online im Internet: URL: <http://www.caesar.de/325.html> (11.3.2003).

⁸⁶⁶ Lutz Fritsch (geb. 1955), *Ferne Nähe*, 2003,

rot lackierte Stele bekrönt mit grünem Lichtkopf, Stahlrundrohr, Höhe 25 m, Ø 50 cm, gelb lackierte Stele bekrönt mit rotem Lichtkopf, Stahlrundrohr, Länge 25 m, Ø 50 cm, 1 Hochkreuz, Ludwig-Erhard-Allee 2 (caesar-Stiftung).

⁸⁶⁷ Fritsch, Lutz: caesar - ein Ort der Wissenschaft. In: caesar - Denkfabrik für neue Märkte. Hrsg. Stiftung caesar - center of advanced european studies and research. Köln 2003, S. 38 mit Zitat.

⁸⁶⁸ Vgl. Seidel, Martin: caesar, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S.76-79 mit Abb.

Neben dem historischen Zentrum mit Münster und Universität entstand mit den Bauten beiderseits der Bundesstrasse 9 zwischen Bonn und Bad Godesberg eine neue Mitte. Sie wird aus den am Rhein liegenden Regierungsbauten sowie den ihnen gegenüberstehenden Museumshäusern gebildet, die als geistiges und kulturelles Zentrum die Parlamentsbauten ergänzen.⁸⁶⁹

7.2 Museumsmeile

Fast zeitgleich entstanden in Höhe des Regierungsviertels drei nahe beieinander liegende Häuser, die aufgrund ihrer Lage an der Bonner Nord-Süd-Achse werbewirksam unter dem Begriff „Museumsmeile“ zusammengefasst wurden. Dies sind das Kunstmuseum Bonn (1987-1992, Architekten Dietrich Bangert, Bernd Jansen, Stefan Scholz, Axel Schultes, Jürgen Pleuser, Berlin), die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (1989-1992, Architekt Gustav Peichl, Wien) und das Haus der Geschichte (1985-1994, Architekten Hartmut und Ingeborg Rüdiger, Braunschweig).⁸⁷⁰

Ursprünglich sollte Schultes den Komplex Kunstmuseum und Kunst- und Ausstellungshalle allein bebauen. Doch die Bundesregierung als Bauherr scherte aus dem gemeinsamen Entwurf aus und beauftragte Peichl mit der Realisierung des nun geteilten Projektes, d.h. Stadt und Bund bauten in jeweils eigener Trägerschaft Kunstmuseum und Bundeskunsthalle. Dennoch beziehen sich die Gebäude aufeinander durch annähernd gleiche Fläche und Höhe sowie dem als Mauer gestalteten Verwaltungstrakt des Kunstmuseums und den auf gleicher Höhe liegenden 16 Cortenstahlsäulen, die sich in einer Reihe entlang der Kunst- und Ausstellungshalle ziehen.

⁸⁶⁹ Vgl. Klein 1990, S. 151-152, 163.

Busmann 2004, S. 130 mit Auszug aus der Rede der Vizepräsidentin des Deutschen Bundestages Annemarie Renger anl. des Kolloquiums 1978 „Brauchen wir eine Bundeskunsthalle“. Dies wurde als notwendiges geistiges und kulturelles Zentrum bejaht.

⁸⁷⁰ Zur erweiterten „Museumsmeile“ können auch das knapp 1 km weiter nördlich gelegene Museum Alexander König gerechnet werden und das weiter entfernte Deutsche Museum Bonn in Bad Godesberg.

Vgl. Mesecke, Andrea: Museumsmeile. In: Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Dr. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 248-249.

Denk, Andreas/Flagge, Ingeborg: Architekturführer Bonn. Berlin 1997, S. 87-90.

Zum Entstehungsprozess der drei Museen s. Busmann 2004, S. 126-138.

Als Symbol für die Bundesländer waren zunächst nur 11 geplant, doch nach der Wiedervereinigung wurde die Zahl auf 16 erhöht, dabei die Säulen verschlankt und die Abstände verringert.⁸⁷¹

Als erstes wurde am 17. Juni 1992 der Neubau des Kunstmuseums eröffnet, nur zwei Tage später die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (KaH). Streitpunkt zwischen Stadt und Bund blieb aufgrund ungeklärter Eigentumsverhältnisse die Gestaltung des Platzes zwischen beiden Museen.⁸⁷² Hier war vom Architekten Gustav Peichl (geb. 1928) außer dem noch vorhandenen Hain auch ein Hecken-Labyrinth mit Skulpturengarten geplant. Dieser sollte sich auf der begehbaren Dachlandschaft der Kunsthalle fortsetzen. Sie ist vom Vorplatz aus über eine schmale Treppenrampe zu erreichen.⁸⁷³ Diese Raumlösung wurde nicht realisiert, sondern der Platz als Aufführungsort für Pop-Konzerte umfunktioniert. Als Ersatz kann bislang allenfalls die auch für Ausstellungen genutzte Grünfläche auf dem Dach dienen. Ihre drei kegelförmigen Lichtschächte sind inzwischen zu einem Wahrzeichen Bonns geworden. Theoretisch hat sich jedoch mit Verlagerung der Konzerte in die Rheinaue und Abbau des Museumszeltes im Februar 2012 die Möglichkeit ergeben, doch noch die ursprüngliche Idee eines Skulpturenparks umzusetzen. Mit dem Haus der Geschichte - eröffnet am 14. Juni 1994 - wurde die „Kulturinsel“ komplettiert.

Die künstlerische Gestaltung der Außenbereiche handhabten die drei Häuser unterschiedlich intensiv. Im Eingangsbereich der Kunst- und Ausstellungshalle wurde in den Boden *Kaltes Quadrat* von Tom Fecht eingefügt (Abb. 92).⁸⁷⁴ Es ist Teil des

⁸⁷¹ Vgl. Busmann 2004, S. 127, 130.

Leyendecker, Bernd: Drei „Zuckerhüte“ und 16 Stahlsäulen an der B 9. In: GA 24.1.1992.

⁸⁷² Vgl. Cladders, Johannes: Vom Gesprächskreis zum Programmrat. In: 10 Jahre Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 1992-2002. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2002). Bonn 2002, S. 50.

⁸⁷³ Vgl. Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Architekt Gustav Peichl. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1992/93). Ostfildern 1992, S. 13, 15;

S. 43 Abb. Modellansicht mit Skulpturengarten; S. 52-53 Abb. Dachgarten mit Skulpturen.

⁸⁷⁴ Tom Fecht (geb. 1952), *Kaltes Quadrat*, 1993, Basalt- und Granitsteine in unterschiedlichen Formen und Farben, 235x235 cm, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 4 (Kunst- und Ausstellungshalle). Im September 2008 wurden die Steine vom Eingangsbereich in den Eingangshof verlegt, da sich die Pflasterung vor allem für Rollstuhlfahrer als hinderlich erwiesen hatte.

Projektes *Mémoire nomade (Namen und Steine)*, das 1992 anlässlich der Documenta 9 in Zusammenarbeit mit der Aids-Stiftung entwickelt wurde und an verstorbene Aidskranke aus der ganzen Welt erinnern soll. In das Stück Pflaster sind über 60 Namen teilweise prominenter Opfer eingemeißelt, darunter Miles Davis, Michel Foucault, Rock Hudson, Freddie Mercury und Michael Pollack. Zu dem Projekt gehört auch das Pflastersteinband mit weiteren Namen von HIV-Infizierten, das sich am Haus der Geschichte parallel zur Straße entlang zieht.⁸⁷⁵ Etwa in der Mitte dieser Längsseite wurde Anfang Juni 1994 der *Jahrhundertschritt* von Wolfgang Mattheuer aufgestellt, wohl die bekannteste Arbeit des Künstlers (Abb. 93).⁸⁷⁶ Die Figur mit weit ausgreifendem Schritt deckt die Zerrissenheit des 20. Jahrhunderts zwischen Faschismus und Sozialismus auf.⁸⁷⁷ Der Kopf versinkt im aufgerissenen Brustkorb. Die rechte Hand ist zum Hitlergruß ausgestreckt, die linke zur Faust geballt, ein Bein nackt, das andere steckt in einem Militärstiefel. Der Künstler hätte sich diese Figur vor dem Reichstag in Berlin aufgestellt gewünscht, allerdings in größerem Format. Die hiesige Fassung war für den Innenraum bestimmt.⁸⁷⁸

Während diese beiden Häuser die Ausschmückung eher verhalten betrieben, akzentuierte das Kunstmuseum seinen Außenbereich durch vier Plastiken. Drei davon waren allerdings Leihgaben, die nach dem Verkauf der Grothe-Sammlung an das Ehepaar Ströher 2005 sukzessive entfernt wurden. Zu ihnen gehörte seit 1995 der Torso *Spielbein/Standbein* von Markus Lüpertz (Abb. 94).⁸⁷⁹ Mit der Darstellung des Prin-

Vgl. Kerkhoff, Winand: Bonn neu entdecken. 210 Hinweisschilder als Wegweiser durch die Kultur/Geschichte. Königswinter 2006, S. 59, Abb. S. 58.

tpm: Aids-Memorial verlegt. In: GA 23.9.2008.

⁸⁷⁵ Tom Fecht (geb. 1952), *Mémoire nomade (Namen und Steine)*, 1994, Basalt- und Granitsteine in unterschiedlichen Formen und Farben, 6000x50 cm, 1 Gronau, Adenauerallee 250 (Haus der Geschichte).

Vgl. Kerkhoff 2006, S. 83-84 mit Abb.

⁸⁷⁶ Wolfgang Mattheuer (1927-2004), *Jahrhundertschritt*, 1984/85, farbige Fassung (Eisen bemalt) 1990, 250x230x150 cm, 1 Gronau, Willy-Brandt-Allee 14 (Haus der Geschichte).

Busmann 2004, Abb. S. 136.

⁸⁷⁷ Vgl. Held, Jutta: Wolfgang Mattheuer im Gespräch. Denkmäler. „Der Jahrhundertschritt“ und die Grundkreditbank. In: Wolfgang Mattheuer. Retrospektive. Gemälde/Zeichnungen/Skulpturen. Hrsg. Ingrid Mössinger und Kerstin Drechsel (Katalog der Ausstellung in den Kunstsammlungen Chemnitz 2002). Leipzig 2002, S. 25.

Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 100-101.

⁸⁷⁸ Vgl. Haarmann, Rainer: Über Wolfgang Mattheuer. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1988, Ausgabe 4.

⁸⁷⁹ Markus Lüpertz (geb. 1941), *Standbein/Spielbein*, 1982, Bronze bemalt, 320x100x100,

1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum - 2008 abgebaut).

Schriftliche Auskunft Kunstmuseum Bonn an Verfasserin 8.6.2011.

Vgl. Weingartz 2007, S. 62, Abb. S. 63.

zips der Ponderation, hier reduziert auf die wesentlichen Körperteile von Becken und Beinen, nimmt der Künstler Bezug auf den *Doryphoros* (um 440 v.Chr.) des griechischen Bildhauers Polyklet (um 480 v.Chr. bis um 415 v.Chr.). Er hatte mit dieser Bronze eine Musterfigur entworfen, um seine Vorstellungen von den richtigen Proportionsverhältnissen der Teile des Körpers zu demonstrieren, die er in seinem Buch „Kanon“ darlegte.⁸⁸⁰ Eine Kopie dieser Statue befindet sich - wie erwähnt - auf der Rückseite des Akademischen Kunstmuseums.

Schräg gegenüber des Torsos stand bis Mai 2011 *Der Krieger*, eine weitere „Maler-Plastik“ desselben Künstlers (Abb. 95). Sie kam 1993 anlässlich der großen Retrospektive von Lüpertz im Kunstmuseum hinzu.⁸⁸¹ Der schwer verletzte, halb niedergesunkene Krieger, zwischen überdimensioniertem Schild und Helm liegend, wirkt wie die Verkörperung menschlichen Leides durch Krieg. Wiederum greift Lüpertz ein antikes Thema auf. Vorbild ist der *Sterbende Gallier* (um 225 v.Chr.), Teil einer Gruppe, die vom Pergamenerkönig Attalos I. (241-197 v.Chr.) in Auftrag gegeben wurde.⁸⁸²

An den *Krieger* knüpfte A.R. Penck mit *Die Zukunft der Soldaten* (*Future of the soldiers*) thematisch an (Abb. 96).⁸⁸³ 1995 wurde die Arbeit am anderen Ende der Passage zwischen Verwaltungstrakt und dem eigentlichen Museum nahe des Haupteinganges platziert. Nichts erinnert mehr an eine klassische Form. Deformationen wie abnorme Gesichtszüge und ein aus der Schädeldecke quillender Atompilz bestimmen das Werk mit den surrealen Zügen und erotischen Anspielungen.⁸⁸⁴ Auch diese Bronze wurde im Mai 2011 abgebaut.⁸⁸⁵

Anlässlich einer Ausstellung von Heinz-Günter Prager im Kunstmuseum Bonn kam 2001 als letzte Plastik mit *Gää 8/01* ein weiteres Werk dieses Künstlers hinzu, der in

⁸⁸⁰ Vgl. Gohr, Siegfried: Markus Lüpertz - Werke für die Öffentlichkeit. In: Markus Lüpertz. Köln 2009, S. 305.

⁸⁸¹ Markus Lüpertz (geb. 1941), *Der Krieger*, 1993, Guss Hermann Noack, Berlin, Bronze bemalt, 120x300x170 cm, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum - 2011 abgebaut).

Vgl. Weingartz 2007, S. 86, Abb. S. 87. Auf dieser Abbildung ist noch die ursprüngliche, mittlerweile verblasste Bemalung des Körpers in dunkelrot mit grünem Schild und blauem Helm zu erkennen.

⁸⁸² Vgl. Cosar, Sascha: Serie: Kunst im öffentlichen Raum - „Der Krieger“ von Markus Lüpertz. Tödliche Verwundung. In: BR 29.12.1997 mit Abb. (StA ZA 149/2553-21).

⁸⁸³ A.R. Penck (geb. 1939), *Die Zukunft der Soldaten* (*Future of the soldiers*), 1995, Guss Schmäke, Düsseldorf, Bronze, Höhe 600 cm, sign. u. bez.: „A.R. Penck 2/5“, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum - 2011 abgebaut).

Vgl. Weingartz 2007, S. 90, Abb. S. 91.

⁸⁸⁴ Vgl. GA: A.R. Pencks „Krieger“. In: GA 21.11.1995.

⁸⁸⁵ Schriftliche Auskunft Kunstmuseum Bonn an Verfasserin 8.6.2011.

Bonn bereits mit seinen zwei *Achsen* vor dem Bundesministerium der Wirtschaft und dem Rheinischen LandesMuseum Bonn sowie dem *Doppelkreuz* auf der Terrasse des Bundesrechnungshofes (Kat.-Nr. 16, 89 und 104) vertreten ist (Abb. 97).⁸⁸⁶ Aus dieser Ronde wurde kein Kreuz, sondern es wurden zwei gleichgroße Kreissegmente herausgeschnitten und senkrecht aufgestellt. Auf den ersten Blick ist der Bezug zur mythischen Urmutter des olympischen Göttergeschlechts nicht erkennbar. Prager verwies jedoch im Zusammenhang mit einer Arbeit für das Sprengel Museum in Hannover mit identischem Titel darauf, dass Gää in der griechischen Mythologie nicht nur die Erdmutter verkörpert, sondern auch mit dem Eisenschmied in Verbindung gebracht wird.⁸⁸⁷

In seinen Werken geht der Künstler den Fragen von „Einheit und Teilung, Ansicht und Aufsicht, Distanz und Nähe, Stabilität und Instabilität“ nach.⁸⁸⁸ Bei der Ausführung beschränkt er sich auf geometrische Grundformen wie Kreis, Quadrat oder Kreuz. Seine Bodenkreuze, Doppelstücke, T-Stücke und Achsen entstehen im Wesentlichen durch Schmieden und Brennen. Die dadurch hervorgerufene schrundige Oberfläche beschleunigt eine Korrosion und lässt die vom Künstler gewollte rotbraune Färbung entstehen. Prager fordert mit seinen Arbeiten den Betrachter heraus, der sich die Plastiken durch genaues Anschauen und Umgehen erschließen soll. Die Wechselwirkung zwischen Rezipient und Werk thematisiert der Künstler - auch theoretisch - seit Entstehung seiner ersten Arbeiten aus Stahl/Gusseisen 1970.⁸⁸⁹ Dass sie auch Kritik hervorrufen, zeigt die Reaktion auf die Aufstellung der *Achse IV 3/75* vor einem Gebäude des Wirtschaftsministeriums (Kat.-Nr. 16). Einige Wochen nach Installation erreichte die Behörde ein Beschwerdebrief, in dem die Beseitigung des

⁸⁸⁶ Heinz-Günter Prager (geb. 1944), *Gää 8/01*, 2001, Stahl, Höhe 84 cm, Ø 287-307 cm, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum).

Vgl. Kleinschmidt-Altpeter, Irene: Der Künstler als Seiltänzer. In: Adolphs, Volker/Prager, Heinz-Günter: Prager. Schritt um Schritt. Werkgruppen 1969-2001. Hrsg. Kunstmuseum Bonn (Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn 2001). Bonn 2001, S. 27, Abb. S. 26, 28-29.

⁸⁸⁷ Zur Figur der Gää/Gaia in Pragers Werk s. Abels, Josijka Gabriele: GÄA. In: Heinz-Günter Prager. Skulpturen 1980-1995. Hrsg. Gabriele Uelsberg (Katalog der Ausstellung im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt/Museum am Ostwall Dortmund 1996/97). Köln 1996, S. 88-99.

Der Beitrag wurde anl. der Installation eines Werkensembles von Raumsulptur, Video und Handzeichnungen mit dem Titel *GÄA 5/86* im Sprengel Museum Hannover 1986 verfasst. Abels zieht u.a. Parallelen zwischen der schwarz- und rotfigurigen Vasenmalerei Griechenlands mit Darstellungen von Schmiedeofen und Werkzeugen und den Zeichnungen Pragers in den Erdfarben Rot, Rostbraun und Schwarz. Diese Töne bestimmen auch seine Plastiken.

⁸⁸⁸ Adolphs, Volker: Heinz-Günter Prager. Erläuterungsblatt anl. der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn 2011.

⁸⁸⁹ Vgl. Adolphs, Volker: Über die allmähliche Entstehung der Skulptur beim Gehen. In: Adolphs/Prager 2001, S. 11-25.

„Schrotts“ verlangt wurde.⁸⁹⁰ Seit dem Aufstellungstag am 5. September 2001 behauptet sich die erdverbundene *Gäa* gegenüber der relativ leicht wirkenden Architektur von Axel Schultes (geb. 1943), dem Erbauer des Bonner Kunstmuseums, das Pragers Werk ankaufte.

Als Ersatz für die abgebauten Außenarbeiten von Lüpertz und Penck plant das Museum seit langem die Aufstellung neuer Plastiken, die diesmal eine noch größere Stilvielfalt als zuvor zeigen sollen.⁸⁹¹ Der Anfang wurde 2011 durch den Erwerb der spektakulären Arbeit *IN SEVEN DAYS TIME* von Katharina Grosse gemacht.⁸⁹² Nachdem sich der Kulturausschuss im Juni 2010 in einer nicht-öffentlichen Sitzung mit der Angelegenheit befasst hatte, beschloss die Bezirksvertretung Bonn am 3.5.2011 mit einer Gegenstimme des Bonner Bürgerbundes den Ankauf des Kunstwerkes.⁸⁹³ Bereits gut drei Wochen später konnte das Objekt der Öffentlichkeit übergeben werden (Abb. 98). Die monumentale Scherbe - die Künstlerin spricht von einem „Farb-Stück“ („Farb-Shape“) - lehnt an der Längswand des Kunstmuseums. Sie tritt in Dialog mit der Architektur, indem ihre nach außen gewölbte unregelmäßige Form die der Dachsegel von Axel Schultes aufgreift. Ungewöhnlich, dass beide Seiten besprüht wurden: die Außenseite überwiegend in den Farben Blau, Rot und Gelb mit einer türkisfarbenen Schleife über dem Farbfeld bereits im Atelier der Künstlerin, die der Fassade zugewandte Seite eher zurückhaltend in Lila, Weiß und Ocker vor Ort in Bonn.

An den Kosten in Höhe von € 355.000 beteiligten sich Land und Kunststiftung NRW, die Kulturstiftung der Länder und die August-Kaiser-Stiftung in großzügiger Weise. Für das Kunstmuseum verblieb nur noch ein Eigenanteil von € 30.000 (8,45 %), ein geringer Preis für diese herausragende Arbeit.⁸⁹⁴ Der Street Art nachempfunden

⁸⁹⁰ Mündliche Auskunft Wolfgang Weber, BMWi, an Verfasserin 2.7.2009.

Danach erfolgte die Auftragsbestätigung am 13.1.1990, der Beschwerdebrief datiert vom 23.3.1990.

⁸⁹¹ Mündliche Auskunft Dr. Christoph Schreier, stellv. Leiter Kunstmuseum Bonn, an Verfasserin 27.7.2008.

⁸⁹² Katharina Grosse (geb. 1961), *IN SEVEN DAYS TIME*, 2010/11, Fiberglas, Höhe 7.000 cm, Länge 20.000 cm, 1 Gronau, Friedrich-Ebert-Allee 2 (Kunstmuseum).

Vgl. Einladung Kunstmuseum zur Übergabe des Werks an die Öffentlichkeit am 25.5.2011.

⁸⁹³ Vgl. Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 17.6.2010. Drucksache 1011914.

Online im Internet: URL:

http://www2.bonn.de/bo_ris/ris_sql/sum_sitzungen_result.asp?e_gre_id=17&e_search_tt=17&e_search_h_mm=6&e_search_jjjj=2010&e_gre_art=Gremien&e_caller=sum_termin_start [20.10.2011].

Kleinfeld, Rolf: 355 000 Euro für Graffiti-Scherbe. In: GA 5.5.2011.

⁸⁹⁴ Vgl. Kliemann, Thomas: Lustvolle Entfaltung der Farbe. In: GA 26.5.2011 mit Kommentar und Abb.

den, wird sie sicherlich, wie vom Intendanten des Kunstmuseums Prof. Stephan Berg vorhergesagt, zur „Visitenkarte des Hauses“ werden.⁸⁹⁵

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Museumsmeile großzügig mit zeitgenössischen Werken international bekannter Künstler bestückt wurde. Es bleibt abzuwarten, wie der Verlust der abgebauten Plastiken weiterhin kompensiert wird.

Mit den Neubauten des Plenarsaals und der drei Ausstellungshäuser erhielt die Stadt Bonn Gebäude, die allein schon aufgrund ihrer vorbildlichen Architektur, aber auch wegen der in den Kulturbauten präsentierten Sammlungen und Ausstellungen weit über den Bonner Raum hinaus bekannt wurden. Dass die Verantwortlichen auch nach dem Umzugsbeschluss an den Projekten festhielten, ist ein Glücksfall für die Stadt Bonn und zeigt die Weitsichtigkeit, an deren Zukunft zu denken.⁸⁹⁶

Die neuen Kulturbauten und der Plenarsaal verdeutlichen, dass die kulturelle Repräsentation zu einem zentralen Anliegen des Staates geworden war, die es den Bürgern ermöglichen sollte, sich mit seinem Staat und seiner Geschichte zu identifizieren.⁸⁹⁷

Diese Auffassung veränderte auch die Einstellung zu der Kunst vor oder an den Bauten. Ein Blick zurück auf den Parlamentsbeschluss vom Januar 1950 zu „Kunst am Bau“ zeigt, dass hier neben dem Wunsch einer indirekten finanziellen Förderung der Künstler, einem kulturpolitischen Anstoß und dem Anliegen kultureller Bildung für die Bürger ein neuer Aspekt hinzugekommen ist: die Selbstdarstellung des Staates durch „Kunst am Bau“. Allein durch ihre Existenz - so Heinrich Wefing, Korrespondent der FAZ in Berlin und Mitglied des Sachverständigenkreises „Kunst am Bau“ beim Bundesverkehrsministerium, - sollen die Werke den Anspruch der Bundesrepublik, ein kulturfördernder Staat zu sein, untermauern. Die parteiübergreifende Initiative, die Förderung der Kultur in das Grundgesetz aufzunehmen, habe bereits deutlich gemacht, dass „Kunst am Bau“ als geeignetes Mittel hierfür angesehen werde. Vor allem aber zeige diese in einer von politischen und wirtschaftlichen Interessen bestimmten Welt, dass es mit Kultur noch einen dritten Bereich gäbe, der Themen aufgreife, die alle Menschen substantiell berührten, wie z.B. „Herrschaft und Macht,

⁸⁹⁵ Kliemann, Thomas: Bunte Visitenkarte. In: GA 24.6.2010.

⁸⁹⁶ Vgl. Wenzel, Jacob: Die veränderte Rolle von Museen und ihre Bedeutung für den Standort Bonn. In: Aufbruch im Umbruch. Beiträge zur Zukunft von Bonn und Region. Bonn 1996, S. 163-168.

⁸⁹⁷ Vgl. Bergknecht 1989, S. 39-41.

Ideologie und Individualität“. So verstanden, sei „Kunst am Bau“ kein Luxus, sondern sei für den Staat von elementarer Bedeutung und könne zu einem besseren Gemeinwesen führen.⁸⁹⁸

⁸⁹⁸ Vgl. Wefing, Heinrich: Warum Kunst am Bau? Einige Überlegungen zu einer unterschätzten Gattung. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 35-41, Zitat S. 41.

III. Schlussbetrachtung mit Ausblick auf die Perspektiven der Bundesstadt Bonn

Die vier Jahrzehnte, in denen Bonn seine Funktion als Bundeshauptstadt wahrnahm, haben das Stadtbild geprägt. Dass die künstlerische Ausgestaltung durch Freiplastiken zum größten Teil dem Engagement des Bundes zu verdanken ist, macht die Auswertung der zusammengetragenen Informationen deutlich und zeigt sich auch bei der Beantwortung der eingangs gestellten Fragen.

Es verwundert nicht, dass die Initiative für Kunst im öffentlichen Raum überwiegend vom Bund ausging, schuf dieser als Bauherr seiner Ministerien doch nicht nur die Voraussetzungen für eine künstlerische Gestaltung, sondern verfügte auch über entsprechende „Kunst am Bau“-Mittel. Da in den ersten beiden Jahrzehnten nach Kriegsende das bewusst gewählte „Provisorium Bonn“ eine umfassende Planung verhinderte, fielen die Ergebnisse zunächst bescheiden aus. Dies betrifft jedenfalls die Plastiken in den großen Bundessiedlungen, die durch die traditionelle Gestaltung nicht über das hinausgehen, was in anderen Städten zu finden ist.

Künstlerisch hochwertigere Ergebnisse erzielte der Wettbewerb für die Universitätsgebäude (Bibliothek und Juridicum), für den das Land Nordrhein-Westfalen verantwortlich zeichnete. Er bereicherte das Stadtbild durch aktuelle autonome Kunstwerke. Bei diesen prestigeträchtigeren Vorhaben, zu denen auch der Kanzlerbungalow zählt, sollten die aufgestellten Werke das neu erwachte Selbstbewusstsein des Landes und die Teilnahme am internationalen Geschehen zum Ausdruck bringen.

Durch Eigeninitiative eines Künstlers veranlasste Ankäufe von Kunstwerken gab es nicht. Jedoch kam *Montana I* auf Wunsch von Bernhard Heiliger in Form einer Stiftung im Park der Villa Hammerschmidt zur Aufstellung und schenkte Gerhard Marcks dem Bundespräsidialamt seine Bronzefigur *Jason*.

Nach dem Bekenntnis des Bundes zu einer Hauptstadt Bonn Anfang der 1970er Jahre wurde verstärkt das Bestreben deutlich, dies auch bei der künstlerischen Gestaltung der hauptstädtischen Bauten sichtbar werden zu lassen. In zunehmendem Maße strebten sowohl Bund als auch Stadt Internationalität an, um der Stellung Bonns in dieser Funktion durch repräsentative Ausstattung gerecht zu werden. Entsprechend

wurden Kunstschaaffende von hohem künstlerischem Rang auch außerhalb Deutschlands gesucht. Die Wettbewerbe für das Stadthaus und die Bundesbauten veranschaulichen dies.

Die Aufstellung von Freiplastiken in den Ministeriumsbereichen diene vor allem dazu, Alt- und Neubauten zu einer Einheit zu verbinden, Orientierung zu schaffen und funktionale Bezüge herzustellen. In immer stärkerem Maße wurden Kunst, Landschaft und Architektur in größerem Zusammenhang gesehen und Lösungen angestrebt, diese zu einer Einheit zu verbinden. Ein gelungenes Beispiel bietet die Gestaltung des Landwirtschaftsministeriums durch Otto Herbert Hajek. In noch aufwendigerer Weise wurden Bauten und Außenanlagen beim Bundesverteidigungsministerium miteinander verknüpft, bei dem Peter Hölzinger nicht nur das Leitsystem für die Gebäude entwickelte, sondern auch den Wettbewerb für die Außenanlagen entscheidend mit prägte. Entsprechend homogen fiel das Ergebnis aus.

Im Verlauf der Jahrzehnte scheint die Risikobereitschaft der Auftraggeber gestiegen zu sein, auch ungewöhnlichere Vorschläge auszuwählen. Bereits bei der Ausschreibung für die Kreuzbauten 1974 wurde dieses Ziel formuliert. Dem wurde zwar durch Auswahl der *Wellenwiese* von Haus-Rucker-Co Rechnung getragen, doch wurde diese Idee nicht umgesetzt. Allerdings haben hier überwiegend finanzielle Gründe den Ausschlag gegeben, nicht mangelnde Bereitschaft von Seiten der Verantwortlichen. Immerhin vergingen drei Jahre zwischen Prämierung und Aufgabe des Projektes, in denen man sich um Realisierung bemühte.

Bei der künstlerischen Ausstattung des Plenarbereiches 20 Jahre später konnte aufgrund des Einsatzes der Parlamentsgremien unter Leitung der Bundestagspräsidenten Prof. Dr. Rita Süßmuth ein ambitioniertes Gesamtkonzept verwirklicht werden. Im Gegensatz zu früheren Jahren, in denen gern auf bewährte Künstler zurückgegriffen wurde wie Erich Hauser oder den langjährigen Vorsitzenden des Deutschen Künstlerbundes Otto Herbert Hajek, der zudem mehrfach den Vorsitz in einem Preisgremium innehatte, beauftragte man hier Objektkünstler wie Olaf Metzel oder Rebecca Horn, die zeitgenössische Richtungen vertraten. Kunst und Politik gingen eine Allianz ein, die zu einer überzeugenden Gestaltung führten.

Eine gestalterische Einheit von Architektur und Kunst war auch das Ziel der Stadt Bonn beim Stadthaus. Mit der Ausstattung dieses Gebäudes realisierte sie ihr einzig bedeutendes „Kunst-am-Bau“-Projekt nach 1945, das sie allein betreute. Jedoch agierte sie durch Auswahl der qualitätvollen Werke der beiden international bekannten Künstler Nicolas Schöffer (*Chronos 15*) und Günter Ferdinand Ris (*Lichtfeld*) erfolgreich. Die zwei weiteren großen städtischen Vorhaben, Bundesgartenschau 1979 und Stadtjubiläum 1989 führten nicht zum Ankauf von Freiplastiken, abgesehen vom *Kunsthain*, den das Innenministerium finanzierte. Bei Einzelprojekten verhinderten Kontroversen über den künstlerischen Wert oder zu hohe Kosten einen Ankauf wie der Nichterwerb der Raumsäule *17/70* von Erich Hauser und die Diskussionen über die Objekte von Inge Hagner und Eva de Maizière zeigen. Probleme bereitete auch die Erfüllung des Vermächtnisses von August Clemens Kaiser, da für die Aufstellung der Kunstwerke Auflagen bezüglich Gestaltung und Standort beachtet werden mussten. Letztendlich ist es aber gerade diese Stiftung, der die Stadt Werke international bekannter Künstler verdankt wie das *Heinrich-Heine-Denkmal* von Ulrich Rückriem oder *De música IV* von Eduardo Chillida. Die Erträge dieses Nachlasses sichern bis heute die Finanzierung von Arbeiten renommierter Künstler wie das jüngste Beispiel der „Farbscherbe“ *IN SEVEN DAYS TIME* von Katharina Grosse belegt.

Nachdem der offen ausgeschriebene Wettbewerb beim Bundeskanzleramt zu enormem Zeit- und Kostenaufwand bei unbefriedigendem Ergebnis geführt hatte, wurden in der Regel beschränkte Wettbewerbe mit 5 - 35 Teilnehmern durchgeführt, wobei prämierte Arbeiten nicht immer realisiert oder gleich Direktbeauftragungen vorgenommen wurden (z.B. beim Bundeskanzleramt und den Kreuzbauten). Die für die Prämierung zuständige Jury setzte sich beim Bund in der Regel aus Vertretern der beteiligten Ressorts - Bundesbauministerium/Bundesbaudirektion, Nutzer, Architekten - und Kunstsachverständigen zusammen.

Eine Kunstjury der Stadt wurde erstmals bei der Auslobung für das Stadthaus eingeschaltet, die jedoch nur beratende Funktion hatte. Die Entscheidung traf der Rat der Stadt Bonn.

Bei der Auswahl der Künstler wurde zunächst die beim Bund vorhandene Künstlerliste/Künstlerkartei zu Rate gezogen, aber zunehmend wurden Vorschläge von

Kunstexperten eingeholt. Dass in Bonn zahlreiche international bekannte Künstler wie Hans Arp, Eduardo Chillida, Otto Herbert Hajek, Erich Hauser, Bernhard Heiliger, Henry Moore, George Rickey, Nicolas Schöffer oder Victor Vasarely mit hochrangigen Arbeiten vertreten sind, ist sicher der Bundeshauptstadt Bonn geschuldet. Daneben wurden auch der Region verbundene Künstler berücksichtigt wie die Mehrfachbeauftragungen von Victor Bonato, Ansgar Nierhoff, Heinz-Günter Prager und Günter Ferdinand Ris verdeutlichen (vgl. Anlage „Künstlerregister“). Da alle aus dem Köln/Bonner Raum stammen, könnte hierin eine Bevorzugung lokaler Künstler gesehen werden. Andere wurden zwar öfter zu Wettbewerben eingeladen, doch bei der Auftragsvergabe nicht unbedingt auch häufiger berücksichtigt.⁸⁹⁹ Das betrifft u.a. die Düsseldorfer Künstler Erich Reusch, Karl-Ludwig Schmaltz und Günther Uecker, Namen, die sich ebenso in der Künstlerkartei der Bundesbaudirektion befanden, wie der von Heinz Mack. Er nahm ohne Erfolg an fünf der behandelten Wettbewerbe teil. Auch Ursula Sax hatte sich mehrfach beworben. Letztendlich wurde nur die kleine Plastik *Auswendelnde Säule* für die Kreuzbauten angekauft. Bei diesen Feststellungen muss bedacht werden, dass nur Kunst im Außenraum und nur in Bonn behandelt wurde.

Ingesamt ist eine bevorzugte stilistische Richtung nicht erkennbar, allenfalls eine Vorliebe für abstrakte Metallplastiken, die Claudia Büttner insgesamt für das Land Nordrhein-Westfalen konstatiert.⁹⁰⁰ Auch von den 203 im Katalog behandelten Arbeiten in Bonn sind rd. 50% aus Metall, überwiegend gegenstandslose Edelstahlplastiken, gefolgt von oft figurlich gestalteten Werken aus Bronze. Die Objekte wurden jeweils zu ca. einem Viertel durch den Bund und die Stadt aufgestellt, weitere etwa 50 Arbeiten waren Stiftungen/Schenkungen. Das restliche Viertel verteilt sich auf Baugesellschaften, das Land NRW, Landesvertretungen, Botschaften und sonstige Institutionen.

Rund die Hälfte der von der Stadt initiierten Arbeiten sind Brunnen, während der Bund nahezu ausschließlich Freiplastiken finanzierte. Die Schenkungen waren im Stadtjubiläumjahr 1989 mit 17 Arbeiten am zahlreichsten. Darüber hinaus können

⁸⁹⁹ Vgl. Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. BMVBS-Online-Publikation 05/2011, S. 66. Claudia Büttner kann für das Land NRW kaum Präferenzen einzelner Künstler erkennen, wohl aber die bevorzugte Beauftragung lokaler Künstler.

⁹⁰⁰ Vgl. Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. BMVBS-Online-Publikation 05/2011, S. 64.

für einzelne Jahre kaum Schlüsse aus der Anzahl der aufgestellten Kunstwerke hinsichtlich der finanziellen Aufwendungen für Kunst gezogen werden, vor allem deshalb, weil der Bund seine Bauten in der Regel kontinuierlich mit Objekten ausstattete. Besonders klar wird dies bei den Kreuzbauten, für die 1972 die ersten Ankäufe getätigt wurden und bis heute fortgeführt werden (vgl. Anlage „Werkverzeichnis, chronologisch nach Aufstellungsjahr“).

Überraschend viele Kunstwerke nehmen Bezug auf die architektonische Umgebung und Funktion der Gebäude. Dies trifft insbesondere auf die Arbeiten des Stadthauses zu sowie des Bundeskanzleramtes (Beispiel: *Large Two Forms* von Henry Moore), der Kreuzbauten (Beispiel: *Plastische Kreuzung* von Ansgar Nierhoff), des Bundesverteidigungsministeriums (Beispiel: *3 Orte*, ebenfalls von Nierhoff) und des Bundestagsgeländes. Auch die Platzgestaltung des Landwirtschaftsministeriums gehört in diese Reihe.

Bedauerlich, dass die eingeschränkte Zugänglichkeit der meisten Ministerien die Bonner Bürger und Gäste der Stadt daran hindert, die zahlreichen Kunstwerke betrachten zu können.

Ein Zusammenhang zwischen Ankäufen und der Funktion Bonns als Bundeshauptstadt muss bejaht werden. Nahezu alle für „Kunst am Bau“ erforderlichen Gebäude wurden hauptstadtbedingt errichtet. Das betrifft die Bundessiedlungen, den Kanzlerbungalow, das Bundeskanzleramt und die zahlreichen Ministerien ebenso wie den neuen Plenarsaal und die Häuser der Museumsmeile. Insbesondere durch die Kulturbauten konnte sich Bonn nicht nur als Zentrum politischer Macht, sondern auch als Kulturstadt präsentieren. Das dadurch gewonnene Prestige bedeutete einen Imagegewinn für den Bund und ist es heute noch für die Stadt. Darüber hinaus sind die Häuser ein entscheidender Faktor für die Zukunft.

Die politische Konstellation spielte bei Erwerb oder Aufstellung von Plastiken durchaus eine Rolle. So bereits beim Kanzlerbungalow, indem Ludwig Erhard selbst den Auftrag für den Bau an Sep Ruf vergab, der schon sein Privathaus in Gmund am Tegernsee erstellt hatte, und ihn gleichfalls mit der Auswahl der Kunstwerke betraute. Auch Hubertus von Pilgrim verdankt die Realisierung seines vor dem Kanzleramt postierten *Konrad-Adenauer-Denkmal*s dem Bund, in dem Fall der Fürsprache des

Bundesinnenministers. Besonders deutlich ist der politische Einfluss beim Kanzleramt. Hier wurde die endgültige Gestaltung erst nach dem Sieg der sozial-liberalen Koalition 1976 unter Helmut Schmidt möglich.

Beim Bundestagsareal war in den entscheidenden Jahren Prof. Rita Süßmuth Bundestagspräsidentin (1988-1998), die der zeitgenössischen Kunst aufgeschlossen gegenüber steht und sich als verantwortliche Bauherrin sehr für „Kunst am Bau“ einsetzte. Unter ihrer Führung wurde der Etat der Kunstkommission spürbar erhöht und führte die Abstimmung der Verantwortlichen untereinander zu einem schlüssigen Konzept. Noch im Dezember 2010 betont sie während einer Podiumsdiskussion anlässlich des Jubiläums „60 Jahre Kunst am Bau des Bundes“ die essentielle Bedeutung dieser Kunst, über die in einer Demokratie offen diskutiert werden müsse.⁹⁰¹

Bei Ankäufen der Stadt machte sich bemerkbar, dass in Bonn jahrelang die CDU-Fraktion dominierte. Diese Partei setzte die Aufstellung *Begegnung* von Eva de Maizière gegen das Votum von SPD und FDP durch. Beim Erwerb des *Beethon* von Klaus Kammerichs überstimmten CDU/FDP die Fraktionen der SPD/Die Grünen. Als allerdings der Ankauf der Hauser-Säule zur Abstimmung anstand, ging die Spaltung durch alle Parteien, nur die FDP lehnte geschlossen ab.

Ein nachhaltiges kulturpolitisches Konzept für die Gestaltung des Stadtbildes gab es lange Zeit nicht. Zwar wurde hinsichtlich der benötigten Bauten 1970 eine Expertenkommission eingesetzt, nicht aber bezüglich der Ausschmückung dieser Gebäude. Allerdings wurden unter der Leitung des Bundes erfolgreich die erwähnten umfangreichen Konzepte für einzelne Areale entwickelt (Landwirtschaftsministerium, Kreuzbauten, Hardthöhe, Parlamentsbereich). Die Stadt Bonn beschloss 1987 erstmalig Richtlinien für Kunst im öffentlichen Raum und benannte zwei Jahre später hierfür vorgesehene Plätze. Diese langfristig angelegte Gesamtkonzeption besteht bis heute nahezu unverändert, hat aber bislang keine Auswirkung auf das Stadtbild. Noch 2011 verweist die Stadt Bonn auf Kunstwerke, die allesamt nicht der beschlossenen künstlerischen Konzeption geschuldet sind, abgesehen davon, dass die Stadt

⁹⁰¹ Vgl. 60 Jahre Kunst am Bau. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Bonn 2011, S. 42.

die Standorte der Objekte bestimmte.⁹⁰² Die aufgeführten Plastiken am Stadthaus wurden bereits 1977 aufgestellt, also vor Verabschiedung der Richtlinien. Die erwähnte Stahlplastik von Günter Hansing an der Beueler Rheinpromenade ist eine Stiftung zum Stadtjubiläum 1989 der Firma Klöckner-Moeller (Kat.-Nr. 171). Eine weitere aufgelistete Stahlplastik in Bad Godesberg - gemeint ist vermutlich diejenige von Bernhard Müller-Feyen -, ist ebenso eine private Stiftung wie *Ikarus* von Simon Benetton vor der Bonner Oper.

Mit der Funktion als Bundeshauptstadt hing die Anwesenheit der Botschaften, Ländervertretungen und Verbände der Politik, Wirtschaft, Publizistik und Kultur zusammen. Obwohl seit 1974 ungefähr 120 Botschaften und 1985 über 1.500 Verbände in Bonn ansässig waren,⁹⁰³ blieben die Auswirkungen auf das kulturelle Bild der Stadt gering. Wenige Botschaften wie die der Niederlande (Abb. 99),⁹⁰⁴ Österreichs und der Schweiz (Kat.-Nr. 58 und 162) statteten ihre Gebäude mit Kunstwerken aus, die alle abgebaut wurden. Einzig der Brunnen der Vereinigten Arabischen Emirate (Kat.-Nr. 92) befindet sich noch vor Ort. Die Vertretungen der Länder wählten für ihre Häuser überwiegend landestypische Symbole wie der Spekanker der Hansestadt Hamburg, die Schrämmwalze des Saarlandes oder der Schiffspropeller des Landes Schleswig-Holstein belegen (Kat.-Nr. 182-184). Ähnlich verfahren Anfang/Mitte der 1990er Jahre die Landesvertretungen Mecklenburg-Vorpommern und Sachsen mit Aufstellung einer Spierentonne und Stockanker bzw. der Nachbildung einer kursächsischen Postmeilensäule aus dem 18. Jahrhundert in Plittersdorf (Godesberger Allee 18). Aus dem Rahmen fielen mit zeitgenössischen Werken Baden-Württemberg, das Ersatz für die umstrittene Raumsäule von Erich Hauser auf dem Münsterplatz durch Aufstellung einer Arbeit desselben Künstlers vor seiner Vertretung in Bonn schuf (Kat.-Nr. 42) und Rheinland-Pfalz, das für sein Haus ein Kunstkonzept mit zwei Arbeiten im Außenbereich umsetzte, die in Bonn verblieben (Kat.-Nr. 48 und 49). Auch Niedersachsen ging mit seiner Skulptur für den 1990 eingeweihten großzügig gestalteten Neubau seiner Landesvertretung neue Wege (Kat.-Nr. 45).

⁹⁰² Vgl. Stadt Bonn: Kunst im öffentlichen Raum. Online im Internet: URL: http://www.bonn.de/tourismus_kultur_sport_freizeit/bonn_ist_kultur/bildende_kunst/00085/index.html?lang=de (20.2.2008).

⁹⁰³ Vgl. Ausbau der Bundeshauptstadt. Bonn o.J. [1985], S. 19, 23-24.
Zur Entwicklung der Institutionen s. Höroldt 1974, S. 81-82.

⁹⁰⁴ Die Niederlande stellten bereits 1964 von Hans Ittmann (1914-1972) *Droomship* (Traumschiff) auf, ca. 1960, Stahl, Länge 340 cm, 1 Gronau, Sträßchensweg 10 (vor Niederländischer Botschaft - abgebaut).

Nach dem Umzug gab es durchaus Bestrebungen, Kunstwerke des Bonner Parlaments- und Regierungsviertels in die neue Hauptstadt zu verlagern.⁹⁰⁵ Das Ansinnen des Altbundeskanzlers Helmut Schmidt, *Large Two Forms* nach Berlin zu transportieren, wies die Bonner Oberbürgermeisterin Bärbel Dieckmann als Akt versuchter „Beutekunst“ zurück.⁹⁰⁶ Auch die CDU-Bundestagsabgeordnete Editha Limbach und der Vorsitzende der CDU-Fraktion Norbert Hauser setzten sich in einem Schreiben an Bundeskanzler Helmut Kohl insbesondere für den Verbleib dieser Plastik in Bonn ein. Argument war die große Akzeptanz der Bonner Bürger, bei denen ein Umsetzen auf Unverständnis und Ablehnung stoßen würde.⁹⁰⁷ Die Anfrage wurde umgehend im Sinne Bonns entschieden,⁹⁰⁸ allerdings nach dem Regierungswechsel nochmals aufgegriffen und die Zusage Kohls in Frage gestellt. Als Symbol für das demokratisch regierte Deutschland und das Zusammenwachsen beider Teile sollte die Bronze nunmehr nach Berlin gegeben werden.⁹⁰⁹ Der Verbleib gerade dieses Werkes in Bonn ist besonders positiv zu bewerten, erinnert es doch symbolhaft an eine erfolgreich bewältigte politische Zeit der Bundeshauptstadt Bonn. Neues Symbol für die Bundeshauptstadt Berlin könnte die nunmehr dort vor dem neuen Bundeskanzleramt aufgestellte Arbeit *Berlin*, 1999, von Eduardo Chillida werden, die hier allerdings medienmäßig in Konkurrenz zum Brandenburger Tor tritt.

Im Prinzip war der Deutsche Bundestag bereit, seine kulturpolitische Verantwortung auch weiterhin für Bonn zu übernehmen. In einer gemeinsamen Sitzung von Kunstbeirat des Bundestages und Kunstkommission der Stadt am 21.4.1994 einigten sich Bund und Stadt dahingehend, dass die auf öffentlichen Plätzen stehenden und sich im Besitz des Bundes befindlichen Objekte in der Bundesstadt verbleiben.⁹¹⁰ Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth bestätigte zwei Jahre später gegenüber Oberbür-

⁹⁰⁵ Vgl. erk: Moore, Bonn und Berlin und g.r.: Bonner Eröffnungen.

Beide Artikel in: Der Tagesspiegel 29.10.1992 (StA ZA 144/3207).

⁹⁰⁶ Vgl. Seitz, Norbert: Die Kanzler und die Künste. Die Geschichte einer schwierigen Beziehung. München 2005, S. 113.

⁹⁰⁷ Vgl. ly: CDU: Moore-Plastik muß vor Bonner Kanzleramt bleiben. In: GA 24.6.1998 (StA ZA 150/1).

Andererseits befürworteten selbst Bonner Bürger eine Aufstellung in Berlin.

Vgl. Leserbrief Friedrich W. Naumann: Von Bonn nach Berlin. In: GA 30.10.1992 (StA ZA 144/3207).

⁹⁰⁸ Vgl. Henry-Moore-Plastik bleibt vor dem Bundeskanzleramt. In: BR 30.6.1998 (StA ZA 150/1).

⁹⁰⁹ Vgl. Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Berlin 2011, S. 87 mit Hinweis von Claudia Büttner auf die Antwort des Chefs des Bundeskanzleramtes Bodo Hombach vom 16.12.1998 auf entsprechende Anfrage des CDU/CSU-Abgeordneten Anton Pfeifer.

BT-Drucksache 14/360, 14. Wahlperiode, 5.2.1999, S. 1-2.

⁹¹⁰ wsi: Bonn behält „Bundes“-Kunst. In: GA 22.4.1994 (StA ZA 146/941).

germeisterin Bärbel Dieckmann nochmals den Erhalt der Werke für Bonn unter Hinweis auf deren enge Verflechtung mit Gebäuden und städtischem Raum.⁹¹¹

Unabhängig davon stand die Stadt Bonn nach der Bundestagsentscheidung vom 20. Juni 1991, die die Bundeshauptstadt zur Bundesstadt zurückstufte, vor der Herausforderung, den Wegzug der Regierung zu kompensieren und neue Aufgaben zu erschließen. Um dem gefürchteten „Rutschbahneffekt“ entgegenzuwirken, wurde ein auf „fünf Säulen“ beruhendes neues Leitbild entwickelt, nach dem sich die Stadt auf folgenden Gebieten profilieren soll: „Bonn als Bundesstadt, als Zentrum für Internationale Zusammenarbeit“, als „Region der Wissenschaft und Forschung, der zukunftsorientierten Wirtschaftsstruktur“ und als „Modell einer umweltgerechten Städtelandschaft und Kulturregion“.⁹¹² Durch die Bonn/Berlin-Vereinbarungen konnte nicht nur der Strukturwandel, sondern konnten ebenso die kulturellen Leistungen gesichert werden.⁹¹³

Zwar hat die Bundesstadt Bonn andere Aufgaben zu erfüllen, als die Bundeshauptstadt Bonn, da sie nicht mehr Hauptstandort der Bundesregierung ist, doch immerhin haben noch sechs Bundesministerien hier ihren ersten Dienstsitz (Bundesministerium für Verteidigung, Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz, für wirtschaftliche Zusammenarbeit, Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, für Gesundheit und für Bildung und Forschung). Dazu kommen im Rahmen des Bonn-Berlin-Ausgleiches neu angesiedelte Behörden wie Bundesrechnungshof und Bundeskartellamt. Darüber hinaus hat sich Bonn als Standort von UN-Organisationen und großen Wirtschaftsunternehmen wie DHL, Postbank und Telekom etabliert. Für alle diese Institutionen hat die Stadt auch weiterhin repräsentative Aufgaben zu erfüllen. Das globale Potential sollte zum Anlass genommen werden, das kulturelle Potential zu sichern und auszubauen, um weiterhin als Standort für Wissenschafts- und Wirtschaftsunternehmen attraktiv zu bleiben und nicht in die Rolle einer „kulturellen Provinzstadt“ zurückzufallen. Auch das Land Nordrhein-Westfalen müsste schon aus

⁹¹¹ Vgl. GA: Kunstwerke rund um den Plenarsaal bleiben. In: GA 28.11.1996 (StA ZA 148/1).

⁹¹² Vgl. Busmann 2004, S. 71.

⁹¹³ Zu den Bonn/Berlin-Vereinbarungen zählen das Berlin/Bonn-Gesetz vom 26.4.1994, die Ausgleichsvereinbarung vom 29.6.1994 und das neue Standortkonzept des Bundes, dem das Bundeskabinett am 11.10.1995 zustimmte.

Vgl. Busmann 2004, S. 79-90.

Von Uslar-Gleichen, Jochem: Aufgaben des klassischen Kulturbetriebs. In: Aufbruch im Umbruch. Bonn 1996, S. 159-162.

wirtschaftlichen Gründen ein Interesse darin haben, die Stadt zu unterstützen wie dies beispielhaft anlässlich der „Regionale 2010“ geschah.⁹¹⁴ Im Rahmen dieses Programms gelang es Bonn, Fördermittel für das Kunstprojekt *Standortmitte* von Lutz Fritsch einzuwerben und damit über seine geografischen Grenzen hinauszugehen.⁹¹⁵ Die benötigten € 750.000 stellten das Land NRW und die Sparkasse Köln/Bonn mit weiteren Sponsoren je zur Hälfte zur Verfügung.⁹¹⁶

Positiv zu beurteilen ist vor allem, dass seit 2011 Überlegungen hinsichtlich eines Gesamtkonzeptes für den Kulturstandort Bonn angestellt werden. Im Rahmen der Entwicklung eines Kulturkonzeptes wird im Zusammenhang mit der Diskussion über die bildende Kunst auch der Bereich der Kunst im öffentlichen Raum behandelt werden.⁹¹⁷ Damit ist Bonn auf einem guten Weg, seiner Aufgabe als Bundesstadt gerecht zu werden. Möglicherweise ergibt sich 2020 mit der Bewerbung als Europäische Kulturhauptstadt eine neue Gelegenheit für die Stadt, sich zu profilieren, auch durch Aufstellung von Kunst im öffentlichen Raum.

⁹¹⁴ Unter der Bezeichnung „Regionale“- einer Zusammensetzung aus „Region“ und „Biennale“ - fand 2010 ein Strukturprogramm des Landes Nordrhein-Westfalen in der Köln/Bonner Region statt. Gemeinsamkeiten sollten herausgearbeitet, das Profil der Region geschärft werden.

Vgl. Köhl, Bettina: OB wünscht sich einen Stelen-Lauf. In: GA 27.9.2008.

⁹¹⁵ Lutz Fritsch (geb. 1955), 2 Stelen, 2008, rot lackiertes Stahlrundrohr, Höhe 50 m, Ø 90 cm.

Auf den Verteilerkreisen an beiden Enden der Autobahn 555 in Bonn und Köln erheben sich leuchtend rot angesprühte Stahlstelen und markieren - 22 km voneinander entfernt - Anfang und Ende der ältesten Autobahn Deutschlands. Unter dem Motto „Eine Skulptur - zwei Städte - eine Region“ sollen sie Bonn und Köln symbolisch verbinden und auf den seit der Römerzeit zwischen beiden Städten bestehenden Austausch hinweisen. Aufgestellt und in das 2,60 Meter tiefe Fundament versenkt wurden die Stelen am 12.9.2008 in Köln und das baugleiche Objekt am 13.9. in Bonn (Potsdamer Platz). Vgl. Meurer, Christoph/Lannert, Volker: Es leuchtet rot zwischen Bonn und Köln. In: GA 15.9.2008 mit Abb.

⁹¹⁶ Vgl. Köhl, Bettina: Ein Kunstwerk verbindet Köln und Bonn. In: GA 16.7.2008.

⁹¹⁷ Mündliche Auskunft Kulturamt Bonn an Verfasserin 7.7.2011.

Anhang zu Teil 1 – Text

Verzeichnis der benutzten Quellen und Literatur

I. Ungedruckte Quellen

1. Stadtarchiv Bonn (zit. „StA“ mit Nachweis der Akten)

1.1 Einladungen/Niederschriften/Vorlagen zu Sitzungen der Stadt Bonn und der Bezirksvertretung Bad Godesberg

- StA Pr 9/1180 Sitzungen des Bauausschusses vom 13.1.1977 - 5.5.1977
StA Pr 9/1181 Sitzungen des Bauausschusses vom 18.5.1977 - 25.10.1977
StA Pr 9/1183 Sitzungen des Bauausschusses vom 25.4.1978 - 20.6.1978
StA Pr 9/1184 Sitzungen des Bauausschusses vom 27.7.1978 - 12.12.1978
StA Pr 9/2159 Sitzungen des Finanzausschusses vom 30.1.1991 - 13.3.1991
- StA Pr 9/334 Sitzung des Hauptausschusses am 6.5.1949
StA Pr 9/842 Sitzung des Hauptausschusses am 8.3.1979 (Original)
StA Pr 9/901 Sitzungen des Hauptausschusses vom 6.9.1977 - 13.12.1977 (Originale)
StA Pr 9/1130 Sitzungen des Hauptausschusses vom 15.1.1974 - 14.5.1974
StA Pr 9/1323 Sitzungen des Hauptausschusses vom 1.7.1975 - 4.11.1975
StA Pr 9/1325 Sitzungen des Hauptausschusses vom 9.3.1976 - 1.4.1976
StA Pr 9/1334 Sitzungen des Hauptausschusses vom 6.6.1978 - 29.6.1978
StA Pr 9/1338 Sitzungen des Hauptausschusses vom 29.3.1979 - 10.5.1979
StA Pr 9/1411 Sitzungen des Hauptausschusses vom 23.3.1982 - 2.6.1982
StA Pr 9/1412 Sitzungen des Hauptausschusses vom 6.7.1982 - 5.10.1982
- StA N 41/633 Sitzungen des Kulturausschusses vom 6.10.1966 - 24.10.1966 (Stenogrammübertragung)
- StA Pr 9/548 Sitzungen des Kulturausschusses vom 18.12.1964 - 21.5.1969
StA Pr 9/1041 Sitzungen des Kulturausschusses vom 23.1.1970 - 19.6.1970
StA Pr 9/1042 Sitzungen des Kulturausschusses vom 30.9.1970 - 15.12.1971
StA Pr 9/1045 Sitzungen des Kulturausschusses vom 7.3.1974 - 13.3.1975
StA Pr 9/1194 Sitzungen des Kulturausschusses vom 22.9.1976 - 22.6.1977
StA Pr 9/1195 Sitzungen des Kulturausschusses vom 21.9.1977 - 20.6.1978
StA Pr 9/1196 Sitzungen des Kulturausschusses vom 12.9.1978 - 13.3.1978
StA Pr 9/1523 Sitzungen des Kulturausschusses vom 12.12.1979 - 6.6.1980
StA Pr 9/1525 Sitzungen des Kulturausschusses vom 15.10.1981 - 29.4.1982
StA Pr 9/2062 Sitzungen des Kulturausschusses vom 26.1.1990 - 22.5.1990
Niederschrift Sitzung Kulturausschuss am 17.6.2010. Drucksache 1011914.
Online im Internet: URL:
http://www2.bonn.de/bo_ris/ris_sql/sum_sitzungen_result.asp?e_gre_id=17&e_search_tt=17&e_search_mm=6&e_search_jjjj=2010&e_gre_art=Gremien&e_caller=sum_termin_start [20.10.2011]
- StA N 1981/4179 Beschlussprotokolle Sitzungen Rat der Stadt Bonn von 1970 - 1979
StA Pr 9/757 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 4.3.1971
StA Pr 9/810 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 27.2.1975
StA Pr 9/842 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.3.1979
StA Pr 9/843 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 26.4.1979
StA Pr 9/1267 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 25.6.1981
StA Pr 9/1268 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 16.7.1981
StA Pr 9/1546 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 21.11.1985
StA Pr 9/1796 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.10.1987
StA Pr 9/1944 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 1.2.1989
StA Pr 9/1971 Sitzung Rat der Stadt Bonn am 8.11.1990
- StA Pr 9/1591 Sitzungen Bezirksvertretung Bad Godesberg vom 14.2.1978 - 27.6.1978
StA Pr 9/1592 Sitzungen Bezirksvertretung Bad Godesberg vom 7.9.1978 - 19.12.1978

1.2 Sonstige Dokumente Stadtarchiv Bonn

StA Pr 30/37n Denkmal für Hermann Brassert
StA Pr 30/51n Denkmal für August Kekulé
StA Pr 30/105n Denkmal für Karl Simrock
StA Pr 31/1285 Denkmal für Karl Simrock
StA Pr 42/731 Beethoven-Denkmal Peter Breuer
StA Pr 2043 Denkmal für Kaiser Wilhelm I.
StA N 41/880 Nachlass August Kaiser
Akte zum Stadthaus - noch nicht registriert

2. Archiv Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (zit. „BBR“)

BBR Bonn - Neubau Bundeskanzleramt, Adenauerallee 139-141
BBR Bonn - Kreuzbauten GONO BMJ/BMFT/BMBW, Heinemannstr. 2-10
BBR Bonn - Bundesministerium für Landwirtschaft BML, Rochusstr. 1
BBR Bonn - Kunst Rheinauenpark/Bundesgartenschau 1978
BBR Bonn - Konrad-Adenauerhaus Rhöndorf

BBR Bonn - Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen und
Bundesministerium für Verkehr - BPM/BMV, Schumanplatz 1-3
BBR Bonn - BMV, Schumanplatz 1
BBR Bonn - BPM, Schumanplatz 3

BBR Bonn - Bundesministerium der Verteidigung - BMVg, Fontainengraben 150
BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15
BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Rebecca Horn
BBR Bonn - Plenarbereich, Görresstr. 15 - Olaf Metzger

3. Nachlass Prof. Dr. Horst Hallensleben (zit. „Nachlass Hallensleben“)

3.1 Referate/Magisterarbeiten (alphabetisch)

Amarell, Dirk: Clemens Pasch: „Springendes Böckchen“, „Der Kuckuck und der Esel“ und „Ente-Seehund-Schwein“. SS 1993. Ms.

Bauer, Ruth: Das ehemalige Simrock-Denkmal im Hofgarten. WS 1991/92. Ms.

Brath, Klaus: Dokumentation und Katalogtext zum Ernst Moritz Arndt-Denkmal auf dem Alten Zoll in Bonn. WS 1991/92. Ms.

Brendgens, Beatrix: Wettbewerb zur Kunst im Außenbereich des neuen Postministeriums. WS 1988/89. Ms.

Buchmann, Nicole: Katalogtext und Dokumentation über das August Kekulé-Denkmal in Bonn. WS 1991/92. Ms.

Eckstein, Beate: Die Bismarcksäule in der Gronau - Wilhelm Kreis. WS 1991/92. Ms.

Enders, Ulrike: Pavillon der Elemente. SS 1987. Ms.

Feldhaus, Claudia: „Konrad-Adenauer-Denkmal“. SS 1987. Ms

Ganteführer, Anne: Heine-Denkmal nach 1945. Denkmäler von Stadler in München und Rückriem in Bonn. WS 1990/91. Ms.

Gebauer, Emanuel: „Wolkenschale“, Hans Arp. SS 1987. Ms.

- Herz, Dorothea: Adolf Jäger. Ein Künstler aus Frankfurt. SS 1993. Ms.
- Heuter, Christoph: Das Beethoven-Denkmal von Klaus Kammerichs in Bonn „Beethon 1986“ und das Robert Schumann-Denkmal von Karl Hartung in Düsseldorf 1956. WS 1990/91. Ms.
(die Seiten 33-71 *Beethon* betreffend befinden sich im Beethoven-Archiv Bonn Z 4425).
- Heyer, Andrea: Die Stiftung Kaiser. SS 1988. Ms.
- Hohenthal, Margarete/ Horster, Kathrin: Wettbewerb zu Kunst im Außenbereich der „Kreuzbauten“ - Godesberg-Nord. WS 1988/89. Ms.
- Holze, Kai-Uwe: „Chronos 15“ von Nicolas Schöffler. SS 1987. Ms.
- John, Christoph: Wettbewerbe und Vergaben von Aufträgen für Kunstwerke im Außenbereich des Bundesministeriums für Landwirtschaft (1975, 1978) und des Bundesministeriums für Wirtschaft (1983) in Bonn. WS 1988/89. Ms.
- Kimmel, Tatjana/Kronenberg, Mechthild: Kunst am Bau am Beispiel des Bonner Stadthauses. SS 1988. Ms.
- Konopatzki, Jutta: Martin Frey (1907-1991) und fünf seiner Werke in Bonn. SS 1993. Ms.
- Kumpf, Iris/Reichenberg, Susanne: Die Kunstwerke im Außenbereich der „Kreuzbauten“. WS 1988/89. Ms.
- Peters, Elisabeth: Die Plastiken im Außenbereich des Bundesministeriums für Arbeit und Sozialordnung, des Bundesministeriums für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten und des Bundeswirtschaftsministeriums. WS 1988/89 Ms.
- Schaal, Susann: Das Beethoven-Denkmal von Ernst Julius Hähnel in Bonn. Magisterarbeit Bonn 1993, S. 16, Tafel 1 und 2 (StA 94/13).
- Schill, Gisela: Die Platzgestaltung vor dem Ministerbau des Duisdorfer Landwirtschaftsministeriums. SS 1987. Ms.
- Schill, Gisela: Die Stahl-Plastik von Prof. Heiliger am Haupteingang des Landwirtschaftsministeriums in Bonn-Duisdorf. SS 1987. Ms.
- Schmengler, Helga: Das „Böckchen“ in Endenich, „Kuckuck und Esel“ in Rüngsdorf. Spielplastiken „Schwein“, „Ente“ und „Seehund“. SS 1987. Ms.
- Schneider, Eva-Maria: Skulpturen vor dem „Neuen Postministerium“. WS 1988/89. Ms.
- Steiger-Nawarotzky, Beate: I. Fritz Wachsmuth: „Mutter und Kind“. II. Arno Breker: „Diana“. SS 1993. Ms.
- Stenzel, Dagmar: Die „Kunst am Bau“-Regelung und andere Finanzierungsmöglichkeiten für künstlerische Gestaltung. WS 1988/89. Ms.
- Vogel, Andreas: Bismarckturm Bad Godesberg. WS 1991/92. Ms.
- Wentker, Eva: Zu „Eva de Maizière“. SS 1987. Ms.
- Wiemer, Anna Carolina: Bonner Gelehrtendenkmäler. Magisterarbeit Bonn 1984 (StA 85/21).
- Wiesemann, Gabriele: „Begegnung“. SS 1987. Ms.

Wiesemann, Gabriele: Wettbewerb „Kunst am Bau“ im Neubau des Bundeskanzleramtes und Citron, Bettina: Kunst im Außenbereich des Bundeskanzleramtes - Die Auseinandersetzungen „Bohnet contra Moore“. WS 1988/89. Ms.

Wynhoff, Elisabeth: „Ewigkeitsdenkmal“ im Rheinauenpark. SS 1987. Ms.

3.2 Sonstige Dokumente Nachlass Prof. Dr. Horst Hallensleben

65 Ordner, teils unsortiert, darunter

11 Ordner zu Künstlern - alphabetisch

1 Ordner Künstlerbiografien

1 Ordner zu „Kunst am Bau“/„Kunst im öffentlichen Raum“ allgemein

2 Ordner Plastiken für Siedlungen

1 Ordner Plastiken der Universität und des Landes Nordrhein-Westfalen

1 Ordner Plastiken für Schulen

1 Ordner Plastiken für Institutionen

5 Ordner zu Kunstwettbewerben für Bundesbauten:

Neubau Kanzlerbungalow/Bundeskanzleramt

Bundesministerien der Justiz, für Bildung und Wissenschaft, Forschung und Technologie

Bundesministerium für Landwirtschaft

Bundesministerien für Verkehr und für das Post- und Fernmeldewesen mit Schumanplatz

Plenarbereich

1 Ordner zum Wettbewerb Stadthaus

2 Ordner Städtische Dekoration

1 Ordner Denkmäler Städtische Persönlichkeiten

1 Ordner Gestaltung von Brunnen nach 1945

1 Ordner Privatinitiativen für Plastiken

1 Ordner Denkmäler kurfürstliche Zeit

4 Ordner Preußische Zeit ab 1814 (darin u.a. Dekor, Persönlichkeiten wie Beethoven)

3 Ordner Kaiserzeit 1871-1918 (darin u.a. Kaiser-Wilhelm-Denkmäler, Bismarcktürme)

1 Ordner Denkmäler Weimarer Republik und NS-Zeit

1 Ordner jüdische Denkmäler (darin u.a. des Holocaust, Gedenksteine, Mahnmale)

1 Ordner Denkmäler Krieg, Nachkriegszeit und politische Denkmäler nach 1945

4. Dokumente anderer Institutionen

Universitätsarchiv Bonn - Rektoratsakte U 162 zum Kekulé-Denkmal

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung

- zu den Kreuzbauten - BMVBS Bonn - TGM - Ref. Z 33

Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz -

Platzgestaltung - BMELV Bonn

Bundesministerium der Verteidigung - BMVg Bonn

Kunstmuseum Bonn - Stiftung Kaiser

Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung zu *Beethon* von Klaus Kammerichs

II. Gedruckte Quellen und Literatur

1. Bücher/Kataloge und Aufsätze daraus

Abels, Joscijka Gabriele: GÄA. In: Heinz-Günter Prager. Skulpturen 1980-1995. Hrsg. Gabriele Uelsberg (Katalog der Ausstellung im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt/Museum am Ostwall Dortmund 1996/97). Köln 1996, S. 88-99.

Adolphs, Volker: Über die allmähliche Entstehung der Skulptur beim Gehen. In: Adolphs, Volker/Prager, Heinz-Günter: Prager. Schritt um Schritt. Werkgruppen 1969-2001. Hrsg. Kunstmuseum Bonn (Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn 2001). Bonn 2001, S. 11-25.

Altenstadt, Ulrich S. von: Das Instrument Wettbewerbswesens. In: Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Kleve 1984, S. 85-90.

Anschütz, Richard: August Kekulé. Bd. 1. Leben und Wirken. Berlin 1929, S. 650-653.

Atelier im Freien. Künstler auf der Bundesgartenschau Bonn 1979. Dokumentation Nr. 1. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler. Red. Dierk Engelken und Lucas + Lucas. Bonn 1980.

Ausbau der Bundeshauptstadt. 10 Jahre Hauptstadtvereinbarung 1975-1985. Dokumentation. Hrsg. Karl Heinz van Kaldenkerken. Bonn o.J. [1985].

Bachem, Carl Jakob: Bundeshauptstadt Bonn - Stadtbezirk Bonn-Beuel. Seit 1969. In: Beueler Chronik. Zeittafel zur Geschichte des rechtsrheinischen Bonn. Hrsg. Stadtarchiv Bonn. Studien zur Heimatgeschichte des Stadtbezirks Bonn-Beuel. Bd. 26. Bonn 1989, S. 141-153.

Bartsch, Ingo: Materialfarbigkeit und Publikumsreaktion. Zur Genese eines anhaltenden Konflikts Material und Raum. In: Nur Rost ...? Das Problem des oxydierenden Stahls in der Kunst (Katalog der Ausstellung im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1986). Münster/Marl 1986, S. 12-16.

Bauen im Bonner Raum 49-69. Versuch einer Bestandsaufnahme. Bearb. von Ursel und Jürgen Zänker. Kunst und Altertum am Rhein. Führer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland. Nr. 21. Düsseldorf 1969.

Bauer, Christoph: Von den „Raumknoten“ zu den „Farbwegen“. In: Otto Herbert Hajek. Raum - Farbe - Zeichen. Hrsg. Otto-Herbert-Hajek-Kunststiftung der Sparda-Bank Baden-Württemberg und Stadt Karlsruhe (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe/Städtisches Kunstmuseum Singen u.a. 2007). Tübingen 2007, S. 31-39.

Beethon 1986 (Stahlbeton-Skulptur). In: Geschenkkideen zum 2000. Geburtstag der Stadt Bonn 1989. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Bonn 1988, Punkt 1.4.

Bergknecht, Wolfgang: 40 Jahre Bundeshauptstadt Bonn 1949-1989 (Begleitpublikation zu der Ausstellung Historische Meile. Eine Ausstellung in 8 Stationen anlässlich der 2000-Jahrfeier der Stadt Bonn 1989 im Haus der Geschichte Bonn 1989). Köln 1989.

Berzheim, Bernhard: Venusberg. Der Balkon von Bonn. Geschichte des Stadtteils. Bonner Heimat- und Geschichtsverein in Verbindung mit dem Stadtarchiv Bonn. Bonn 2001, S. 330-332.

Bildende Kunst. In: Zwischen Tradition und Wandel. Aspekte der kommunalen Kulturpolitik in Bonn 1974. Eine Dokumentation. Hrsg. Kulturamt der Stadt Bonn. Bonn 1974, o.S. (unter „III.“ mit Pressespiegel).

- Bloch, Peter: 2. Bonn. In: Bloch, Peter: Skulpturen des 19. Jahrhunderts im Rheinland. Düsseldorf 1975, S. 61-64.
- Bloch, Peter: Die Berliner Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Ein Überblick. In: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Beiträge mit Kurzbiographien Berliner Bildhauer. Hrsg. Peter Bloch/Sibylle Einholz/Jutta von Simson. Jahressgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Berlin 1990, S. 37-48.
- Bodsch, Ingrid: Die Künstlerstandbilder des bürgerlichen Zeitalters als Sinnstifter nationaler Identität? In: Monument für Beethoven. Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn. Hrsg. Irmgard Bodsch (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn und des Vereins Beethoven-Haus Bonn im Ernst-Moritz-Arndt-Haus Bonn 1995). Bonn 1995, S. 156-177.
- Bogner, Dieter: Denkräume-Stadträume. In: Haus-Rucker-Co. Denkräume - Stadträume. Hrsg. Dieter Bogner (Katalog der Ausstellung Haus-Rucker-Co. Objekte, Konzepte, Bauten 1967-1992 in der Kunsthalle Wien und Architekturmuseum Basel 1992/93). Klagenfurt 1992, S. 273-308.
- Bonn ist 2000. Festbuch zum Stadtjubiläum mit Programmüberblick. 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. Renate Hawranke und Werner P. D'hein im Auftrag der Stadt Bonn. Frankfurt a.M./Berlin 1988.
- Bonner Kirchen und Kapellen. Geschichte und Kunst der katholischen Gotteshäuser und Pfarreien. Hrsg. Wilhelm Passavanti. Bonn 1989, S. 11 (Abb. der Pfarrkirche St. Martin auf einem Aquarell des 19. Jh.).
- Bonner Künstlerverzeichnis 1979/80. Köln o.J.
- Bott, Gerhard: Henry Moore. Maquettes, Bronzen, Handzeichnungen. Hrsg. Bundeskanzleramt Bonn. Darmstadt 1979, S. 13-14.
- Brauchitsch, Boris von: Aus Licht, Materie und Einsamkeit. In: G..F. Ris. Das plastische Werk 1958-2001. Hrsg. Boris von Brauchitsch. Köln 2002, S. 26-27.
- Braun, Ingo/Schumacher, Renate: Bonner Ansichten. Ein Führer zu den Fassaden der Bundesstadt. Bonn 2007.
- Breidenstein, Heinrich Karl: Festgabe zu der am 12ten August 1845 Stattfindenden Inauguration des Beethoven-Monuments. Bonn 1845, S. 1, 12-13.
- Brockhaus, Christoph: Grundlagen und Werkphasen. In: Bernhard Heiliger - Retrospektive (Katalog der Ausstellung der Stadt Duisburg im Wilhelm-Lehmbruck-Museum und in den Städtischen Museen Heilbronn 1985/86). Oberhausen 1985, S. 9-14.
- Bücheler, Rebekka/Rabenstein, Gwendolyn: Otto Herbert Hajek. In: Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006, S. 118.
- Bundesgartenschau Bonn 1979. Offizieller Schlussbericht. Red. Jörg Bickenbach/Claus Werner Müller u.a. Bonn 1981.
- Busmann, Friedrich: Vom Parlaments- und Regierungsviertel zum Bundesviertel. Eine Bonner Entwicklungsmassnahme 1974-2004. Hrsg. Die Oberbürgermeisterin der Stadt Bonn. Bonn 2004.
- Büttner, Claudia: Umwelt-Akzente Monschau 1970. In: Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum. Phil. Diss. Berlin 1996 (München 1997), S. 38-44, 236-237.

Cadenbach, Rainer: Mythos Beethoven (Katalog der Ausstellung des Vereins Beethoven-Haus Bonn, veranstaltet durch den Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute - ASKI). Laaber 1986, Nr. 234 und Nr. 235 Abb. zum Beethoven „Ewigkeitsdenkmal von Peter Breuer.

Canetti, Elias: Die Fliegenpein. Aufzeichnungen. München u.a. 1992, S. 79 (Aphorismus „Meistdeutigkeit“).

Chibidziura, Ute: Aktuelle Kunst am Bau-Wettbewerbe und Realisierungen - UN-Campus Bonn. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bonn 2011, S. 24-25.

Cladders, Johannes: Vom Gesprächskreis zum Programmrat. In: 10 Jahre Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 1992-2002. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2002). Bonn 2002, S. 50.

Clarenbach, Dietrich: Fritz Koenig. Skulpturen, Werkverzeichnis. Einf. Peter Anselm Riedl. München 2003, *Große Maternitas* WV 157.

Degreif, Uwe: Wenn das „Zeugs“ umstritten ist. Eine empirische Analyse. In: Kunst in der Öffentlichkeit. Ästhetisierung, Historisierung, Medialisierung. Hrsg. Falko Herlemann/Michael Kade. Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1996, S. 133-148.

Denk, Andreas: Die Stadt als Schichtung - Zum Verhältnis von Kunst, Architektur und Urbanismus. In: Störenfriede im öffentlichen Interesse. Der Skulpturenweg Nordhorn als offenes Museum. Hrsg. Martin Köttering und Roland Nachtigäller. Köln 1997, S. 43-45.

Denk, Andreas/Flagge, Ingeborg: Architekturführer Bonn. Berlin 1997.

Die Kontroverse von 1983. In: Die neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte. Hrsg. Christoph Stözl. München/Berlin 1993, S. 188-222.

Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Architekt Gustav Peichl. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1992/93). Ostfildern 1992.

Diederich, Stephan: Aspekte des Raumes und ihre Bedeutung im Werk Bernhard Heiligers. Europäische Hochschulschriften. Reihe 28. Phil. Diss. Köln 1997 (Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1998), S. 193-210 (zu *Montana*).

documenta. Idee und Institution. Tendenzen. Konzepte. Materialien. Hrsg. Manfred Schneckenburger. München 1983.

Documenta 7 (Katalog der Ausstellung in Kassel 1982). Bd. 2. Kassel 1982, S. 286-287 (Zitat Rückriem).

dokumentation und analyse / bildende kunst / bonn. Teil 1 kunst + öffentlichkeit = ? Hrsg. Peter Cipa u.a. Bonn 1971.

Dokumentation 1: Vergabe öffentlicher Aufträge an Bildende Künstler in der Stadt Bonn - aufgezeigt am Beispiel der Aufstellung einer Plastik in der Fußgängerzone Bonn-Bad Godesberg. Zusammengestellt von Dierk Engelken. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler, Bezirksverband Bonn. Bonn o.J. [1978].

Dühr, Elisabeth: Kunst am Bau - Kunst im öffentlichen Raum. Geschichte und Entwicklung öffentlicher Kunst im Spannungsfeld von Architektur, Städtebau und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Diss. Bochum 1988 (Frankfurt a.M./Bern u.a. 1991).

Eduardo Chillida. Hauptwerke. Hrsg. Klaus Bussmann. Mainz/München 2003, S. 81 Abb. *De música IV*.

Eine Frage des kulturellen Selbstverständnisses. Ein Gespräch über Kunst am Bau zwischen dem Architekten und langjährigen Mitglied des Deutschen Bundestags Peter Conradi, der Künstlerin Renate Wolff und dem Kunstwissenschaftler Florian Matzner, moderiert von Ute Chibidziura, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Bönen 2007, S. 31.

Ein Park feiert Geburtstag. Bundesgartenschau Bonn 1979. Hrsg. Klaus E.R. Lindemann. Köln 1979.

Einholz, Sibylle: Peter Breuer (1856-1930). Ein Plastiker zwischen Tradition und Moderne. Phil. Diss. Berlin 1984.

Engelberg-Dočkal, Eva: Bornemanns Bibliotheken in Berlin und Bonn. In: Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann. Hrsg. Susanne Schindler. Berlin 2003, S. 40-47.

Erich F. Reuter. Aus den Jahren 1949-1959. Plastiken. Zeichnungen (Katalog der Ausstellung im Kurfürstlichen Jägerhäuschen Bonn 1961). Bonn 1961, o.S.

Erich Hauser. Werkverzeichnis. Plastik 1962 bis 1969. Hrsg. Institut für moderne Kunst Nürnberg. Red. Ernst Neidel. Bearb. Werkverzeichnis Hansfried Defet (Katalog der Ausstellung im Württembergischen Kunstverein Stuttgart 1970). Nürnberg 1970. S. 55 Relief für das Theaterfoyer Bonn, S. 166 Raumsäule 19/68 (Modell).

Erich Hauser. In: Erich Hauser. Red. Manfred de la Motte (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1976). Taschenbuchreihe Nr. 8. Bonn 1976, o.S.

Erich Hauser: „Grundsätzliche Überlegungen zum Wettbewerb ‚Bundeskanzleramt‘“. In: Erich Hauser. Red. Manfred de la Motte (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1976). Taschenbuchreihe Nr. 8. Bonn 1976, o.S.

Erich Hauser. Werkverzeichnis 1960-2000. Hrsg. Lothar Späth. 2 Bde. Schramberg 2000. Bd. 2, S. 278, Abb. S. 55 (zu *Raumsäule 17/70*).

Ernemann F. Sander. Hrsg. Gero Sander (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn im Haus an der Redoute in Bonn-Bad Godesberg 1997). Königswinter 1997, S. 83 Abb. *Die Badende*.

Ernemann F. Sander zum 80. Plastiken und Zeichnungen aus mehr als fünf Jahrzehnten. Hrsg. Stadt Königswinter. Red. Hans M. Schmidt (Katalog der Ausstellung im Siebengebirgsmuseum der Stadt Königswinter 2005). Bonn 2005, S. 115 (zu *Die Badende*).

Eröffnungsrede Walter Scheel. In: Ein Park feiert Geburtstag. Bundesgartenschau Bonn 1979. Hrsg. Klaus E.R. Lindemann. Köln 1979, o.S.

Fehn, Klaus: Hauptstadtfunktionen in der Mitte Europas. In: Hauptstadt. Zentren, Residenzen, Metropolen in der deutschen Geschichte. Hrsg. Bodo-Michael Baumunk/Gerhard Brunn im Auftrag der Stadt Bonn (Katalog der Ausstellung aus Anlass der 2000-Jahrfeier der Stadt Bonn in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1989). Köln 1989, S. 480-481.

Fiebig, Eberhard: Säule. In: Hölzinger, Johannes Peter: Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 60-63.

Flagge, Ingeborg: Die überforderte Kunst am Bau. In: Architektur des Staates. Eine kritische Bilanz staatlichen Bauens in Nordrhein-Westfalen von 1946 bis heute. Hrsg. Der Minister für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen. Kleve 1984, S. 153-172.

Fritz Koenig „Maternitas“, 1958. In: 60 x Kunst am Bau aus 60 Jahren. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS), Ref. B 13. Projektleitung Ute Chibidziura. Berlin 2010, S. 52-53.

Gerhard Marcks. Das plastische Werk. Hrsg. Günter Busch. Werkverzeichnis Martina Rudloff. Frankfurt a.M./Berlin u.a. 1977, WV 537 *Freya*, WV 579 *Fortuna*.

Geschenkideen zum 2000. Geburtstag der Stadt Bonn 1989. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Bonn 1988.

Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bearb. Claudia Büttner. Berlin 2011.

Geschichte der Stadt Bonn. Bd. 4. Bonn - von einer französischen Bezirksstadt zur Bundeshauptstadt 1794-1989. Hrsg. Dietrich Höroldt. Bonn 1989, S. 668 (zum „NRW-Gesetz zur kommunalen Neugliederung des Raumes Bonn“ 1969).

G.F. Ris. Das plastische Werk 1958-2001. Hrsg. Boris von Brauchitsch. Köln 2002.

Glozer, Laszlo: Wege zum Denkmal. In: Ulrich Rückriem. Skulpturen. Hrsg. Klaus Gallwitz (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie im Städel Frankfurt a.M. 1984/85). Frankfurt a.M. 1984, S. 52-69.

Gohr, Siegfried: Markus Lüpertz - Werke für die Öffentlichkeit. In: Markus Lüpertz. Hauptwege und Nebenwege. Eine Retrospektive. Bilder und Skulpturen von 1963-2009. Hrsg. Robert Fleck. Red. Susanne Kleine (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2009/2010). Köln 2009, S. 304-312.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1938. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1938, S. 53.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1939. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1939, S. 44.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1940. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1940, S. 47.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1941. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1941, S. 44.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1942. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1942, S. 42.

Große Deutsche Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst zu München 1943. Offizieller Ausstellungskatalog. München 1943, S. 38.

Haarmann, Rainer: Über Wolfgang Mattheuer. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1988, Ausgabe 4.

Haftmann, Werner: Hans Uhlmann. Leben und Werk. Oeuvreverzeichnis der Skulpturen Ursula Lehmann-Brockhaus. Schriftenreihe der Akademie der Künste. Bd. 11. Berlin 1975. WV 183, Abb. S. 86-87.

Haftmann, Werner: Der Bildhauer Martin Mayer. München 1988, S. 128 Abb. *Siesta*.

Hahne, Heinrich: Extrem. In: Ansgar Nierhoff. Extrem. Hrsg. Kunsttreff Frankenberg. Kassel 1993, S. 5-11.

Hallensleben, Horst: Das Beethoven-Denkmal als frühes bürgerliches Standbild. In: Monument für Beethoven. Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beet-

hoven-Rezeption in Bonn. Hrsg. Irmgard Bodsch (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn und des Vereins Beethoven-Haus Bonn im Ernst-Moritz-Arndt-Haus Bonn 1995). Bonn 1995, S. 28-37

Hallensleben, Horst: Denkmal für Martin Luther. In: Monument für Beethoven. Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn. Hrsg. Irmgard Bodsch (Katalog der Ausstellung des Stadtmuseums Bonn und des Vereins Beethoven-Haus Bonn im Ernst-Moritz-Arndt-Haus Bonn 1995). Bonn 1995, S. 190-192.

Hansmann, Wilfried: Sankt Martin in Bronze. Das Werk von Ernemann F. Sander am Bonner Martinsplatz. In: Festschrift zum 65. Geburtstag von Dietrich Höroldt. Bonn und das Rheinland. Beiträge zur Geschichte und Kultur einer Region. Hrsg. Manfred van Rey und Norbert Schlossmacher. Bonn 1992. BGB Bd. 42, S. 689-717.

Hanus, Kaja/Lagerwaard, Cornielieke: Leo Kornbrust. Werkverzeichnis der Skulpturen 1952-1999. Hrsg. Museum St. Wendel/Stiftung Walter Bruch. St. Wendel 1999, S. 116 (zur Gestaltung Schumanplatz).

Haus-Rucker-Co. Denkräume - Stadträume. 1967-1992. Hrsg. Dieter Bogner (Katalog der Ausstellung Haus-Rucker-Co. Objekte, Konzepte, Bauten 1967-1992 in der Kunsthalle Wien und im Architekturmuseum Basel 1992/93). Klagenfurt 1992.

H. D. Bohnet. Bildhauer. Hrsg. Städtische Galerie Böblingen. Texte Hans Kammerer/ Marion Keiner u.a. (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie Böblingen 1993). Böblingen 1993, S. 62 und S. 107 (zu Gestaltung der Außenanlagen Bundeskanzleramt Bonn).

Heilmeyer, Alexander: Die moderne Plastik in Deutschland. Bielefeld/Leipzig 1903, S. 60 (Zitat).

Heinz-Günter Prager. Skulpturen 1980-1995. Hrsg. Gabriele Uelsberg (Katalog der Ausstellung im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt/Museum am Ostwall Dortmund 1996/97). Köln 1996, S. 264 zu *Achse mit drei Scheiben*, Abb. S. 169.

Hermann Blumenthal. Das plastische Werk. Hrsg. Christian Adolf Isermeyer. Stuttgart 1993, WV F 25 *Kniender*.

Hesse, Wolfgang: Glücksgriff Rheinaue. In: Hesse, Wolfgang: Stationen. Steiniger Weg zum Bonner Sommer. Bonn 1987, S. 159-168.

Hilgers, Werner: Römische Straße. Rheinauenpark Bonn. Bundesgartenschau 1979. Rheinisches Landesmuseum Bonn. Mönchengladbach 1979.

Himmelmann, Nikolaus: Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal (Katalog der Ausstellung im Akademischen Kunstmuseum Bonn 1989). Mailand 1989.

Hirsch, Thomas: Über Erich Hauser. Organisation im öffentlichen Raum. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 2003, Ausgabe 64, Heft 26, S. 7.

Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst. 5 Bde. Leipzig 1779-1780 (2. Nachdruck Hildesheim/Zürich u.a. 1985). Bd. 3, Abschnitt 5: Von Statuen, Monumenten und Inschriften, S. 131-144.

Holzhausen, Walter: Die Plastik des 19. Jahrhunderts. In: Lützeler, Heinrich: 150 Jahre Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Die Bonner Universität. Bauten und Bildwerke. Bonn 1968, S. 85-102.

Hölzinger, Johannes Peter: Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998.

- Hölzinger, Johannes Peter: Das visuelle Leitsystem. In: Hölzinger, Johannes Peter: *Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn*. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 24-35.
- Hölzinger, Johannes, Peter: Der Kunstwettbewerb. In: Hölzinger, Johannes Peter: *Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn*. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 14-15.
- Hölzinger, Johannes Peter: Konferenzzentrum. Kasino-Süd. In: Hölzinger, Johannes Peter: *Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn*. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 40-51.
- Hommage à Nicolas Schöffer 1912/1992. Hrsg. Eleonore Schöffer/Jean-Luis Ferrier u.a. (Katalog der Ausstellung im Centre Noroit in Arras 1994). Paris 1994, Beilage o.S.
- Honnef, Klaus: Plädoyer für den Schock. In: *Umwelt-Akzente. Die Expansion der Kunst. Konzeption Klaus Honnef* (Katalog der Ausstellung Kunstkreis Monschau in Monschau 1970). Monschau 1970, o.S.
- Hörl, Ottmar/Sobeck, Andreas/Formalhaut: Tribüne. In: Hölzinger, Johannes Peter: *Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn*. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 20-23.
- Höroidt, Dietrich: 25 Jahre Bundeshauptstadt Bonn. Eine Dokumentation. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Bd. 14. Bonn 1974.
- Hückelheim-Kaune, Beate: Der „Leitfaden Kunst am Bau“ in Theorie und Praxis. In: *Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006*. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 43-45.
- James, Philip: *Henry Moore on Sculpture*. London, 1966, S. 99 (Zitat Henry Moore).
- Janßen-Schnabel, Elke: Rheinauenpark. In: *Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst*. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Dr. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 198-199.
- Kaernbach, Andreas/Kronenberg, Mechtild: *Kunst und Design im Plenarbereich*. Hrsg. Deutscher Bundestag, Ref. Öffentlichkeitsarbeit. Bonn o.J. [1999].
- Kähling, Kerstin: Aufgelockert und gegliedert. Städte- und Siedlungsbau der fünfziger und sechziger Jahre in der provisorischen Bundeshauptstadt Bonn. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Bd. 63. Bonn 2004.
- Karpen, Andreas: Erich F. Reuter. Monographie und Werkverzeichnis. München 2005, *Liegende Jünglinge* WV 35A und Nachtrag Nr. 35 zum Werkverzeichnis online im Internet: URL: <http://www.erich-fritz-reuter.de/wvz.html#nr35> (Juli 2011).
- Keiser, Herbert Wolfgang: *Der Bildhauer Paul Dierkes*. München 1977, S. 117 Abb. *Springendes Pferd*.
- Kerkhoff, Winand: *Bonn neu entdecken. 210 Hinweisschilder als Wegweiser durch die Kultur/ Geschichte*. Königswinter 2006.
- Kersting, Hannelore: Zu den Skulpturen. In: Ulrich Rückriem. *Skulpturen*. Hrsg. Klaus Gallwitz (Katalog der Ausstellung in der Städtischen Galerie im Städel Frankfurt a.M. 1984/85). Frankfurt a.M. 1984, S. 39-45.

Kimpel, Harald: Kunst im öffentlichen Raum: Kassel 1950-1991. Hrsg. Magistrat der Stadt Kassel, Kulturamt. Marburg 1991.

Klein, Heijo: Regierungsbauten der Bundeshauptstadt. In: Bonn - Universität in der Stadt. Beiträge zum Stadtjubiläum am Dies Academicus 1989 der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn. Begründet von Edith Ennen, fortgeführt von Dietrich Höroldt. Hrsg. Heijo Klein. Bd. 48. Bonn 1990, S. 151-169.

Kleinschmidt-Altpeper, Irene: Der Künstler als Seiltänzer. In: Adolphs, Volker/Prager, Heinz-Günter: Prager. Schritt um Schritt. Werkgruppen 1969-2001. Hrsg. Kunstmuseum Bonn (Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn 2001). Bonn 2001, S. 27.

Kolberg, Gerhard: *3 Orte* (1988/1991). Drei von Menschen begehbar. Skulpturen zwischen Sinn und Sinnlichkeit. In: Zu Einem aus Einem. Ansgar Nierhoff. Skulptur im öffentlichen Raum. Hrsg. Justus Jonas. Heidelberg 2006, S. 87-90.

Kommentierte Synopse zur Kunst am Bau bei Bund und Ländern. Bearb. Claudia Büttner u.a. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Berlin 2011. BMVBS-Online-Publikation 05/2011. Online im Internet: URL: http://www.bbsr.bund.de/nn_542164/BBSR/DE/Veroeffentlichungen/BMVBS/Online/2011/ON052011.html [9.10.2011]

Körper, Hans-Dieter: Die „Kunst am Bau“. In: Körper, Hans-Dieter: Wohnbau GmbH. Baugeschichte des Wohnungsbaues 1950-1980. Bericht über den gemeinnützigen Wohnungsbau in drei Jahrzehnten: 1950-1980. Hrsg. Wohnbau GmbH Bonn. Bonn 1992. S. 27.

Krimmel, Bernd: Richard Heß. Zum Spiegelmotiv. In: Richard Heß. Plastik und Zeichnungen. Hrsg. Bernd Krimmel (Katalog der Ausstellung anl. der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Darmstadt auf der Mathildenhöhe Darmstadt 1982/83). Darmstadt 1982, S. XXVIII-XXXI.

Kuhn, Anette: Über Herbert Hajek. Zeichen setzen. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 2000, Ausgabe 50, Heft 13, S. 3.

Kunst am Bau. Referate und Ergebnisse einer Tagung in der Akademie Sankelmark 11.-13.10.1974. Hrsg. Landeskulturverband Schleswig-Holstein e.V./Deutscher Grenzverein e.V. Redigiert von Ekkehard Krüger und Joachim Kruse. Schleswig/Flensburg 1974, S. 194-195 und 161-163 (Ausführungen Hermann Goepfert).

Kunst im öffentlichen Raum in Bremen 1973-1993. Hrsg. Hans J. Manske/Dieter Opper. Bremen 1993.

Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Hrsg. Sunke Herlyn/Hans-Joachim Manske/Michael Weisser (Katalog der Ausstellung in der Universität Bremen 1976). Bremen 1976, S. 10 (Definition „Kunst am Bau“ und „Kunst im Öffentlichen Raum“).

Kunst ist Ausdruck der Gemeinschaft. Ein Gespräch über Kunst und Demokratie zwischen der ehemaligen Bundestagspräsidenten Rita Süßmuth und Ute Chibidziura, Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR). In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 14.

Kunst und Bau 1967-1979. Hrsg. Der Finanzminister des Landes Nordrhein-Westfalen und der Minister für Landes- und Stadtentwicklung (MLS) des Landes Nordrhein-Westfalen. Red. Barbara Mitlacher. Schriftenreihe des Ministers für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen. 2, Düsseldorf 1980, S. 299-305 (zum Verfahren „Kunst im öffentlichen Raum“).

Kunst und Bauen. Der Wettbewerb. In: ProKunST 4. Steuern-Verträge-Versicherungen. Handbuch für bildende Künstlerinnen und Künstler. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler. Bonn 2008, S. 143-152.

Künstlerbericht Klaus Simon. In: Atelier im Freien. Künstler auf der Bundesgartenschau Bonn 1979. Dokumentation Nr. 1. Hrsg. Bundesverband Bildender Künstler. Red. Dierk Engelken und Lucas + Lucas. Bonn 1980, S. 40-42.

Kunstmuseum Bonn. Städtische Kunstsammlungen. 20. Jahrhundert. Bilder Plastiken Objekte Aquarelle Zeichnungen. Auswahl. Hrsg. Eberhard Max. Bonn 1972, Abb. *Kniender* von Hermann Blumenthal, o.S.

Küster, Bärbel: „Was uns draußen erwartet, ist lediglich ein weiterer ganz normaler Tag“. In: Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006, S. 21-23.

Lajos Barta. Plastiken und Zeichnungen (Katalog der Ausstellung im Städtischen Kunstmuseum Bonn 1970). Bonn 1970. Nr. 14 *Die Schwingende*, o.S.

Lambert, Helmut: Schutz und Erhaltung von Siedlungen der 50er Jahre in Bonn. In: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung in Hannover 1990. Hrsg. Werner Durth und Niels Gutschow. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Bülh 1990. Bd. 41, S. 144.

Leinz, Gottlieb: Die Streckungen. In: Ansgar Nierhoff ... der Liebe. Hrsg. Christoph Brockhaus (Katalog der Ausstellung im Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg 2003/04). Köln 2003, S. 8-11.

Leuschner, Wolfgang: Bauten des Bundes 1965-1980. Hrsg. Der Bundesminister für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau. Karlsruhe 1980.

Lewison, Jeremy: Henry Moore 1898-1986. Köln 2007, S. 89 (zur Interpretation von *Large Two Forms* von Henry Moore).

Lichtenstern, Christa: Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff: *Berlin* (1985-1987). Werkentwicklung und Symbolgehalt. In: Kunst im öffentlichen Raum. Berlin 1987. Hrsg. Neuer Berliner Kunstverein (Katalog der Ausstellung Skulpturenboulevard Kurfürstendamm Taunizien Berlin 1987). 2 Bde. Bd. 1. Projekt- und Künstlerdarstellungen. Berlin 1987, S. 129-130.

Lichtenstern, Christa: Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang. Red. Kirsten Diederichs (Katalog der Ausstellung im Sinclair-Haus Bad Homburg v.d.Höhe 1997). Köln 1997.

Lichtenstern, Christa: Das große Rahmenthema der *Reclining Figures*. In: Lichtenstern, Christa: Henry Moore. Werk - Theorie - Wirkung. München/Berlin 2008, S. 94-105.

Lichtenstern, Christa: Moores Alterswerk. In: Lichtenstern, Christa: Henry Moore. Werk - Theorie - Wirkung. München/Berlin 2008, S. 174-187.

Lützel, Heinrich: Bonn, so wie es war. Bd. 2. Düsseldorf 1980.

Lützel, Heinrich: Deutsche Kunst: Einsichten in die Welt und in den Menschen. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Bonn 1987, S. 364-365, 400-401 (zu *Wolkenschale (coupe de nuage)* von Hans Arp).

Manske, Hans-Joachim: Zu den Inhalten öffentlicher Kunstwerke nach 1945. In: Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Hrsg. Sunke Herlyn/Hans-Joachim Manske/Michael Weisser (Katalog der Ausstellung in der Universität Bremen 1976). Bremen 1976, S. 52-69.

Matschinsky-Denninghoff: Über Dekoration. Die heile Welt. Schönheit. In: Matschinsky-Denninghoff. Dokumentation. Hrsg. Manfred de la Motte (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1980). Taschenbuchreihe Nr. 26. Bonn 1980, o.S.

Mende, Nicole: Ansgar Nierhoff. In: Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz. Hrsg. Thomas Föhl und Gerda Wendermann (Katalog der Ausstellung des Villa Romana e.V. in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar und der Deutsche Bank Stiftung im Neuen Museum Weimar 2005/2006). Berlin 2005, S. 336.

Merkert, Jörn: Kunst, Natur und Technik. Zu den Skulpturen von Erich Hauser. In: Erich Hauser. Werkverzeichnis Plastik 1970-1980. Hrsg. Institut für moderne Kunst Nürnberg. Zirndorf 1980, S. 157-159.

Meschede, Friedrich: „Der Stein drängt nach draußen“. Untersuchungen zur Skulptur von Ulrich Rückriem und ihre Entwicklung als Kunst im öffentlichen Raum. Phil. Diss. Münster 1987, S. 153-203 (zur Geschichte der Heinrich-Heine-Denkmal).

Mesecke, Andrea: Bonn „Kanzlerbungalow“. In: Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 110-111.

Mesecke, Andrea: Museumsmeile. In: Nordrhein-Westfalen. 60 Jahre Architektur und Ingenieurkunst. Hrsg. Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW. Bearb. Dr. Wolfgang Roters. Augsburg 2007, S. 248-249.

Messer, Elke: Die Frauen. In: Richard Heß. Seine Lehrer - seine Schüler. Hrsg. Elke Messer und Wolfgang Schuster (Katalog der Ausstellung in der Galerie am Körnerpark Berlin 1985). Berlin 1985, S. 67-73.

Metzger, Paul: Bonn am Rhein in alten Ansichten. Zaltbommel 1976.

Meyer-Kahrweg, Ruth: Denkmäler, Brunnen und Plastiken in Wuppertal. Wuppertal 1991.

Mielsch, Beate: Die historischen Hintergründe der „Kunst am Bau“-Regelung. In: Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre. Hrsg. Volker Plagemann. Köln 1989, S. 21-44.

Mittag, Hans-Ernst: Abbilder und Idealbilder. In: Funkkolleg Kunst. Hrsg. Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen. Weinheim/Basel 1985. Studienbegleitbrief 8, S. 62-63.

Mönniger, Michael: Festvortrag: Die Lehre der Schneemänner. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Bonn 2011, S. 37.

Mössinger, Ingrid/Iden, Peter: Kunst im neuen Plenarbereich. Hrsg. Deutscher Bundestag, Ref. Öffentlichkeitsarbeit. Bonn 1992.

Müller-Everling, Norbert: Spirale. In: Hölzinger, Johannes Peter: Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 56-59.

Neue Wege. Neue Räume. Das Bundespostministerium. Hrsg. Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen. Bonn o.J. [1987].

Nierhoff, Ansgar: Drei Orte. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation/Schloss Friedenstein und Gothaer Haus der Versicherungsgeschichte Gotha u.a. 1998/99). Köln 1998, S. 27.

O.H. Hajek. Eine Welt der Zeichen. Hrsg. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 2000). Köln 2000, WV P 166 *Raumschichtung* 60/26.

Pellens, Andreas: Ein Bonner baut. Ernst van Dorp - Bauen in Bonn und von Bonn aus... Bonn 2002, S. 146-157 (unter „1978“ zu Buga-Bonn).

Posttower. Gebaute Visionen. Hrsg. Deutsche Post DHL. Bonn 2009.

Prisma 70 (Katalog der 18. Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Bonn 1970). Bonn 1970.

Rave, Horst: Bau Kunst Verwaltung. Dokumentation des Ergänzungsfonds des Bundes 1977 bis 1984. Hrsg. Bundesministerium für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau. Karlsruhe 1987.

Reese, Beate: Emy Roeder und die deutsche Plastik der Nachkriegszeit. In: Auf der Suche nach Ausdruck und Form. Emy Roeder und die Plastik ihrer Zeit. Hrsg. Beate Reese (Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg/Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg 2004/05). Würzburg 2004, S. 127-139.

Rey, Manfred van: Zeittafel. In: Rey, Manfred van: Bonner Stadtgeschichte kurzgefasst. Von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart. Bonn 2001, S. 301-330.

Richard Heß. Plastik und Zeichnungen. Hrsg. Bernd Krimmel (Katalog der Ausstellung anl. der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Darmstadt auf der Mathildenhöhe Darmstadt 1982/83). Darmstadt 1982. Abb. S. 17 *Große Diskutierende*, S. 59 *Mannequin*, S. 87 *Große Schreitende*.

Riederer, Josef: Rostender Stahl - Materialverhalten und Restaurierungsprobleme. In: Nur Rost ...? Das Problem des oxydierenden Stahls in der Kunst (Katalog der Ausstellung im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1986). Münster/Marl 1986, S. 26-29.

Rittich, Werner: Architektur und Bauplastik der Gegenwart. Berlin 1938, S. 140-142 (zum Erlass des Reichsministers Paul Joseph Goebbels vom 22.5.1934).

Romain, Lothar: Anschauliche Paradigmen - über Ansgar Nierhoff. In: Ansgar Nierhoff. Hrsg. Lothar Romain (Katalog zur Ausstellung in der Galerie Hennemann Bonn 1981). Taschenbuchreihe Nr. 30. Bonn 1981, S. 17-22.

Romain, Lothar: Die alltägliche Kunstfeindlichkeit. In: Kunst in der Bundesrepublik Deutschland 1945-1985. Nationalgalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1985, S. 630-637.

Ronte, Dieter: Kunst/Architektur. In: Hölzinger, Johannes Peter: Synthèse des Arts. Die Verbindung von Architektur und Kunst bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn/Berlin. Stuttgart/London 1998, S. 8-9.

Roters, Eberhard: Der Bildhauer Waldemar Grzimek. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis. Frankfurt a.M./Berlin u.a.1979.

Roters, Eberhard: Richard Heß. In: Richard Heß. Plastik und Zeichnungen 1970-1980. Hrsg. Andreas Pfeiffer (Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn 1980). Heilbronn 1980, S. 10-28.

Rump, Gerhard Charles: Ernemann Sander: Öffentliche Arbeiten im Bonner Raum. In: Ernemann F. Sander. Skulpturen und Zeichnungen. Hrsg. Bonner Kunstverein. Red. Margarethe Jochimsen (Katalog der Ausstellung im Bonner Kunstverein 1985). Bonn 1985, S. 15.

Rump, Charles: Kunst im Bonner Stadtbild. Hrsg. Kulturamt/Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Bonn 1986.

Schick, Rupert: Freud und Leid parlamentarischen Kunsterwerbs. In: Kunst im Parlament. Ausgewählte Werke aus der Sammlung des Deutschen Bundestages. Bearb. Mechtild Drahten. Köln 1997, S. 8-11.

Schmid, Angelika Ulrike: Der figürliche Bildhauer Richard Heß. Kunst als Ausdruck gesellschaftlicher Wirklichkeit. Phil. Diss. Heidelberg 1999 (Egelsbach/Frankfurt a.M. u.a. 2000), S. 28-31 (zum Begriff „literarisch“).

Schmidt, Hans M.: „Für die Verdienste ihrer großen Männer“. Öffentliche Denkmäler in Bonn 1871-1914. In: Bonn in der Kaiserzeit 1871-1914. Festschrift zum 100jährigen Jubiläum des Bonner Heimat- und Geschichtsvereins. Hrsg. Dietrich Höroldt und Manfred van Rey. Bonn 1986, S. 193-213.

Schmid, Hans, M.: Über Ulrich Rückriem. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1988, Ausgabe 2, S. 11.

Schmidt, Hans M.: Über Ansgar Nierhoff. Material, Prozeß und Potential. In: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Hrsg. Lothar Romain/Detlef Bluemier. Loseblatt-Ausgabe. München 1990, Ausgabe 12.

Schmid, Hans M.: „Auf den Weg gebracht“. In: Klaus Simon. Parforce - Kottenforstprojekt. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation Bonn 2000). Köln 1999, S. 35-43.

Schmidt, Helmut: Freundschaft mit Moore. In: Henry Moore und die Landschaft. Hrsg. Katja Blomberg und Beate Kemfert (Katalog der Ausstellung im Haus am Waldsee, Berlin/ Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim 2007-2008). Köln 2007, S. 8-11.

Schmidt, Sabine Maria: „De Musica“ (Über Musik), Projekt für Bonn, 1988. In: Eduardo Chillida - Die Monumente im öffentlichen Raum. Phil. Diss. Münster 1997 (Mainz/München 2000), S. 309-311.

Schmidt-Mühlisch, Lothar: Sequenzen - Konsequenzen. In: Johannes Reinarz. Künstlerische Arbeiten. Hrsg. Johannes Reinarz. Witterschlick 1976, o.S.

Schnapp-Enderes, Marion: „Freiheit zur Pflicht“. Der Bildhauer Günther Oellers. Freie Werke. Phil. Diss. Bonn 2006, WV 59 *Mädchen mit Kuh*.

Schneckenburger, Manfred: Autonomie und öffentlicher Raum. In: Zu Einem aus Einem. Ansgar Nierhoff. Skulptur im öffentlichen Raum. Hrsg. Justus Jonas. Heidelberg 2006, S. 17-24.

Schöffler, Nicolas: Die drei Entwicklungsstufen der dynamischen Skulptur. In: Europa. Europa: Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Hrsg. Ryszard Stanislawski und Christoph Brockhaus (Katalog der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn 1994). 4 Bde. Bonn 1994, Bd. 3, S. 112-113.

Schwarze, Dirk: Das Unausweichliche der Kunst. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation/Schloss Friedenstein und Gothaer Haus der Versicherungsgeschichte Gotha u.a. 1998/99). Köln 1998, S. 10-17.

- Schwinzer, Ellen: Machen ohne Kompromiß - Streckungen. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation/Schloss Friedenstern und Gothaer Haus der Versicherungsgeschichte Gotha u.a. 1998/99). Köln 1998, S. 61.
- Seidel, Martin: Deutsche Welle Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 68-75.
- Seidel, Martin: caesar, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S.76-79.
- Seidel, Martin: Fast ohne Grenzen - Kunst an deutschen Botschaftsbauten. In: 60 x Kunst am Bau aus 60 Jahren. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS), Ref. B 13. Projektleitung Ute Chibidziura. Berlin 2010, S. 19-27.
- Seitz, Norbert: Die Kanzler und die Künste. Die Geschichte einer schwierigen Beziehung. München 2005, S. 113 (zum Verbleib von *Large Two Forms* von Henry Moore in Bonn).
- Skulpturen des 20. Jahrhunderts in Stuttgart. Hrsg. Bärbel Küster. Heidelberg 2006.
- Skulptur in Köln. Bildwerke des 20. Jahrhunderts im Stadtbild. Red. Gerhard Kolberg. Köln 1988.
- Spies, Werner: Schwarz-Weiß und Kinetik. In: Spies, Werner: Victor Vasarely. Köln 1971, S. 76-122.
- Stadthaus Bonn. Hrsg. Heinle, Wischer und Partner. Freudenstadt 1979.
- Stauder, Peter: Formalismus und Abstraktion. Bornemanns Bauten und der Sinn der Moderne. In: Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann. Berlin 2003, S. 122-135.
- Stauder, Peter: Arp Wolkenschale. Eine Deutung. In: Lesezeichen-Zeitzeichen. Zur Wiedereröffnung der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Hrsg. Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Red. Hans Dieter Gebauer/Hans Dieter Blum u.a. Bonn 2008, S. 16-17.
- Steinfels, Ute: Paul Dierkes. Ein deutscher Bildhauer im 20. Jahrhundert. Skulpturales Schaffen zwischen Rezeption und Originalität. Kataloge und Schriften des Museumsdorf Cloppenburg, Heft 20. Hrsg. Uwe Meiners im Auftrag der Stiftung Museumsdorf Cloppenburg - Niedersächsisches Freilichtmuseum. Phil. Diss. Nürnberg 1999 (Löningen 2005).
- Stemmler, Dierk: Flächenräume, Lichtwände und -pfeiler 1968-73. In: G.F.Ris. Bilder Skulpturen Zeichnungen Entwürfe. Hrsg. Amt für Kultur Lübeck (Katalog der Ausstellung im Domhof, Museum am Dom, Lübeck 1973). Lübeck 1973, S. 83-84.
- Stemmler, Dierk: Nicolas Schöffer. Chronos 15. Bonner Stadthaus. Hrsg. Städtisches Kunstmuseum Bonn. Bonn 1977.
- Stemmler, Dierk: G.F.Ris. Lichtwände, Lichtpfeiler, Lichtfelder. Heidelberg 1983.
- Stemmler, Dierk: Zum Typus des Denkmals oder Tempels von Ulrich Rückriem anlässlich der Errichtung seines Denkmals für Heinrich Heine in Bonn am 25./26.XI.1982. In: Städtisches Kunstmuseum Bonn. Sammlung deutscher Kunst seit 1945. Hrsg. Städtisches Kunstmuseum Bonn. Red. Alfred M. Fischer und Dierk Stemmler. 2 Bde. Bonn 1983. Bd. 2, S. 709-719.
- Süssmuth, Rita, Bundestagspräsidentin: Einführung. In: Kaernbach, Andreas/Kronenberg, Mechthild: Kunst und Design im Plenarbereich. Hrsg. Deutscher Bundestag, Ref. Öffentlichkeitsarbeit. Bonn o.J. [1999], S. 3-5.
- Trier, Eduard: Einleitung. In: Hans Arp. Skulpturen 1957-1966. Stuttgart 1968, S. V-XX.

Trier, Eduard: Hommage à Eduardo Chillida. In: Plätze und Platzzeichen. Hrsg. Andreas Pfeifer/C. Sylvia Weber (Katalog der Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn und im Museum Würth 1996), Sigmaringen 1996, S. 80-82.

Trier, Eduard/Puls, Michael: Berlin und die Rheinlande. Tendenzen und Konstellationen. In: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Beiträge mit Kurzbiographien Berliner Bildhauer. Hrsg. Peter Bloch/Sibylle Einholz/Jutta von Simson. Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Berlin 1990, S. 141-168.

Türler, Peter/Janßen-Schnabel, Elke: Die Kreuzbauten in Bonn-Bad Godesberg-Nord. In: Jahrbuch Bau und Raum 2009/10. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung. Red. Barbara Hoidn. Hamburg 2010, S. 106-109.

Über, Ursula: Stadtbildgestaltung durch Freiplastiken - Paradigma Münster (Westf.). Phil. Diss. Münster 1976.

Ulrich, Ferdinand: Skulpturen im öffentlichen Raum. In: Henry Moore. Hrsg. Ferdinand Ulrich und Hans-Jürgen Schwalm (Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen 1999). Köln 1999, S. 38-49.

Ulrich, Renate: Kunst im Staatlichen Hochbau NRW. In: Kunst im öffentlichen Raum: Kunst im städtischen Alltag. Architektur in der Demokratie. Bd. 6. Bearb. von Ingeborg Flagge im Auftrag des Ministers für Stadtentwicklung, Wohnen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen. Stuttgart 1991, S. 130.

Umwelt-Akzente. Die Expansion der Kunst. Konzeption Klaus Honnef (Katalog der Ausstellung Kunstkreis Monschau in Monschau 1970). Monschau 1970.

Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. In: Tag der Architektur 2010. 26. und 27.6.2010. Hrsg. Architektenkammer Nordrhein-Westfalen Düsseldorf. Köln 2010, S. 87.

Uslar-Gleichen, Jochem von: Aufgaben des klassischen Kulturbetriebs. In: Aufbruch im Umbruch. Beiträge zur Zukunft von Bonn und Region. Bonn 1996, S. 159-162.

Vallot, Kaspar: Ein Tagebuch zur Ausstellung „Umwelt-Akzente“. In: Umwelt-Akzente. Die Expansion der Kunst. Konzeption Klaus Honnef (Katalog der Ausstellung Kunstkreis Monschau in Monschau 1970). Monschau 1970, o.S. (unter „18. Mai“).

Vasarely (Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Köln 1971). Köln 1971, S. 13 (zu *Riu-Kiu*).

Verbesserung der beruflichen und sozialen Lage der Künstler und Publizisten. Schriftenreihe des Bundesministeriums des Innern. Bd. 7. Stuttgart/Berlin u.a. 1976, S. 37-38 (zum Thema „Kunst und Bauen“).

Visit(e). Werke aus der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Katalog der Ausstellung im Palast der Schönen Künste Brüssel 2007). Köln 2007, S. 169 (Ankaufskommission von 1970-1972).

Vogel, Hartmut: Künstlerförderung - ein Teil der Gesellschaftspolitik. In: Der Bund und die Künste. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung. Bd. 162. Bonn 1980, S. 25-28.

Was tut der Bund für die Kultur: Antworten auf zwei Große Anfragen. Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Schriftenreihe Berichte und Dokumentationen der Bundesregierung. Bonn 1985, S. 116-118.

Weddigen, Otto: Die Ruhestätten und Denkmäler unserer Dichter, 2. Aufl. Halle/Saale, um 1910, S. 164-167 (zum Denkmal für Karl Simrock von Albert Hermann Küppers).

Wefing, Heinrich: Warum Kunst am Bau? Einige Überlegungen zu einer unterschätzten Gattung. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 35-41.

Weingartz, Hans: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum. 1950 bis heute. Königswinter 2007.

Weiss, Evelyn: Gespräch mit Ansgar Nierhoff. In: Ansgar Nierhoff. Red. Karlheinz Nowald (Katalog der Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg 1975). Duisburg 1975, o.S.

Weisser, Michael: Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. In: Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Hrsg. Sunke Herlyn/Hans-Joachim Manske/Michael Weisser (Katalog der Ausstellung in der Universität Bremen 1976). Bremen 1976, S. 30-51.

Wellmann, Marc: Figurenbaum 1957-58. In: Bernhard Heiliger 1915-1995. Monographie und Werkverzeichnis. Hrsg. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Köln 2005, S. 146-149.

Wellmann, Marc: Panta Rhei - Alles fließt: Bernhard Heiligers Leben und Werk. In: Bernhard Heiliger 1915-1995. Monographie und Werkverzeichnis. Hrsg. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Köln 2005, S. 76-85.

Wenk, Silke: Henry Moore. Large Two Forms. Eine Allegorie des modernen Sozialstaates. Frankfurt a.M. 1997.

Wenzel, Jacob: Die veränderte Rolle von Museen und ihre Bedeutung für den Standort Bonn. In: Aufbruch im Umbruch. Beiträge zur Zukunft von Bonn und Region. Bonn 1996, S. 163-168.

Wick, Rainer K.: Bonato. Kunst im öffentlichen Raum 1978-1996. Köln 1996.

Winkler, Ulrich: Lajos Barta (1899-1986). Das plastische Gesamtwerk. Zwischen Konstruktivismus und organoide Konkreteion. Phil. Diss. Köln 1993 (Plön 1995).

Wolfgang Mattheuer. Retrospektive. Gemälde/Zeichnungen/Skulpturen. Hrsg. Ingrid Mössinger und Kerstin Drechsel (Katalog der Ausstellung in den Kunstsammlungen Chemnitz 2002). Leipzig 2002, S. 29, 240.

Zander, Erika/Bätz, Jörg: Der Alte Friedhof in Bonn: Kunst und Geschichte(n). Hrsg. Gesellschaft der Freunde und Förderer des Alten Friedhofes in Bonn e.V. Bonn 2001.

Zehnder, Frank Günter: Der Geist prägt die Form - Zur Spiritualität im Schaffen Ansgar Nierhoffs. In: Ansgar Nierhoff. Rotation. Hrsg. Frank Günter Zehnder (Katalog der Ausstellung „Szene Rheinland“ vom Rheinischen Landesmuseum Bonn in der Ausstellungshalle Alte Rotation/Schloss Friedenstern und Gothaer Haus der Versicherungsgeschichte Gotha u.a 1998/99). Köln 1998, S. 4-7.

Zehnder, Frank Günter: Skulptur im öffentlichen Raum. Zierde oder Ärgernis - Integration oder Störung? In: Symposium. Raum für Skulptur - Zeit für Fragen. Hrsg. Kulturamt der Landeshauptstadt Wiesbaden (Katalog zum Wiesbadener Kunstsommer 2004). Wiesbaden 2005, S. 15-39.

Zerull, Ludwig: Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers. Hannover 1992.

Zerull, Ludwig: Das Experiment Straßenkunst. In: Zerull, Ludwig: Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers. Hannover 1992, S. 25-35.

Zimmermann, Maria. Denkmalstudien. Ein Beitrag zum Verständnis des Persönlichkeitsdenkmals in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin seit dem zweiten Weltkrieg. Phil. Diss. Münster. Münster 1982, S. 82-83 (zum *Adenauer-Denkmal* von Hubertus von Pilgrim).

Zu Einem aus Einem. Ansgar Nierhoff. Skulptur im öffentlichen Raum. Hrsg. Justus Jonas. Heidelberg 2006.

60 Jahre Kunst am Bau. In: Architektur und Kunst am Bau - Wettstreit oder Dialog? Dokumentation 9. Werkstattgespräch. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS). Bonn 2011.

150 Jahre Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Verzeichnis der Professoren und Dozenten der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1818-1968. Hrsg. Otto Wenig. Bonn 1968.

2. Zeitungsartikel und Aufsätze aus Zeitschriften (alphabetisch nach Verfasser oder Artikel)

ach: Plastiken für die Satellitenstadt. In: BR 17.2.1960 (StA ZA 110/135).

Agthe, Thomas: Kein Geld für Kunst am Bau. In: RSA 15.4.1977 (StA ZA 129/6).

Agthe, Thomas: Wellig plätschert die Quelle der Kunst. In: RSA 8.3.1980 (StA ZA 132/588).

A.K.: Beethoven-Denkmal und Alter Zoll. In: BR 6.6.1950 (StA Pr 42/731, Bd. 1, Blatt 303).

al: „Mehrdeutige“ Kunst für das Parlament. In: BR 12.10.1996 (StA ZA 148/3568).

Ansprache Oberbürgermeister Dr. Daniels anl. Übergabe: Adenauer war Bonns Abgeordneter und Ehrenbürger. In: Das Parlament 12.6.1982 (StA ZA 134/270).

Anthropologische Gesellschaft. In: GA 24.6.1914, S. 6.

AP: Das Bild des Alten soll nicht durch Symbole gestört werden. In: Die Welt 22.4.1981 (StA ZA 133/955).

Aufruf Ausschuss für ein Arndt-Denkmal am 10.2.1860. In: Bonner Zeitung Nr. 38, 16.2.1860.

Ausführungen Klaus Kammerichs in: Bach für Leipzig. Eine kulturelle Initiative von Ready-mix. Ratingen o.J. [ca. 1990].

Bahr, Peter: Banausiges. In: Blickpunkt 27.4.1978 (StA ZA 130/505).

Baumann, Leonie: Regelungen für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. In: Kulturpolitik, Vierteljahresschrift für Kunst und Kultur, Mitteilungsblatt des Bundesverbandes Bildender Künstler, Nr. 4, Dezember 1991.

Beethon - Das besondere Kunstwerk. Kunstköpfe und Quatschköpfe. In: Kabinett, Heft 1, Jg. 1, November 1990 (StA ZA 142/1102).

Beethon. In: De Schnüss, März 1991.

Bernhard Heiliger: Plastik für die Weltausstellung Brüssel 1958. In: Der Tagesspiegel 26.11.1957.

Bild-Notizen von der Baustelle. In: BR 26.4.1979 (StA ZA 131/1).

Blindengarten für die Bonner Rheinaue. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIII/19/81, S. 2 (StA 133/135).

bn: Rühes Riesenmurmeln auf dem Paradeplatz. In: GA 10.8.1996 (StA ZA 148/2937).

Bohnenkamp, Hermann: Das neue Bundeskanzleramt. In: Die Bauverwaltung. Zentralblatt für öffentliches Bauen. Jg. 49, Heft 11, 1976, S. 406-411 (StA ZA 137/3715).

Bonn. information. Der Veranstaltungskalender der Bundeshauptstadt. Hrsg. Presse- und Werbeamt der Stadt Bonn. Oktober 1987.

Borger, Hugo: In der Beunruhigung liegt eine Absicht. In: GA 4.11.1970 (StA ZA 122/2271).

Brekers Diana berückte Baufachleute. In: GA 1.7.1955 (StA ZA 104/387).

Brink, Friedrich: 80 000 DM für Kunstnihilismus. In: GA 15.10.1970 (StA ZA 122/2271).

Brink, Friedrich: Das „Ofenrohr“ ist das Ende der Kunst. In: GA 20.11.1970 (StA ZA 122/2271).

Bumann, Ulrich: Ein Konzerthaus der Weltklasse. In: Regio-Report. Beilage GA 30.4.2008, S. 17.

Bundesanzeiger vom 16.1.1974 (Anzeige Wettbewerb Außenanlagen Bundeskanzleramt).

Bungenstab, Karl-E.: Straßenkunst in Hannover. Sonderdruck aus dem „Adressbuch der Landeshauptstadt Hannover 1981“. Hannover 1981.

Burkhardt, François: Johannes Peter Hölzinger. In search of nature and architecture combined. The Ministry of Defense canteen, Bonn. In: domus, Architettura Design Arte Comunicazine/Architecture Design Art Communication, Nr. 799, Dezember 1997, S. 18-25.

CC: Skandal. In: De Schnüss, Nr. 2, Mai 1978.

cde: Betonköpfe. In: FAZ 11.1.1991.

Clauß: Münsterplatz verschandelt. In: GA: 22.9.1970.

Cosar, Sascha: Serie: Kunst im öffentlichen Raum - „Der Krieger“ von Markus Lüpertz. Tödliche Verwundung. In: BR 29.12.1997 (StA ZA 149/2553-21).

d: Sie wird neben dem Paulshof stehen. In: BR 10.10.1953 (StA ZA 102/469a).

Das Beethoven-Ewigkeitsdenkmal für Bonn. In: Deutsche Reichszeitung 17.9.1935 (StA ZA 100/454).

Das geplante Beethoven-Denkmal auf dem Venusberg bei Bonn. In: Deutsche Reichszeitung 14.7.1932 (StA ZA 96/35).

Das neue Beethoven-Denkmal enthüllt. In: Westdeutscher Beobachter 19.12.1938 (StA ZA 100/182).

Denk, Andreas: „Mal was natürliches“. In: De Schnüss, Nr. 6, Juni 1987, S. 6-7.

Denkmal für Heine enthüllt. In: RSA 27.11.1982 (StA ZA 134/1683).

Der Zierbrunnen. In: Bonner Zeitung 10.5.1901 (StA P 30/92n).

Die Bauverwaltung. Hrsg. Der Bundesminister für wirtschaftlichen Besitz des Bundes, Jg. 9, 5/1960, S. 185 Abb. *Liegende Jünglinge* von Erich F. Reuter.

Die Befreiungsfeier der Bonner Universität. In: Deutsche Reichszeitung 22.2.1926 (StA ZA 53/23).

Die Bonner Bismarcksäule. In: Bonner Zeitung 21.6.1900 (StA ZA 3/64).

Die Bonner Künstler wehren sich. In: Express 30.3.1976 (Städtisches Presseamt Bonn).

Die Einweihung der Bismarcksäule in Godesberg. In: Bonner Zeitung 1.4.1902 (StA ZA 11/14).

Die Einweihung des Denkmals für Hermann Brassert von Hubert Netzer. In: Deutsche Reichszeitung 12.4.1921 (StA P 30/36n).

Die Einweihung des Kekulé-Denkmal vor dem Chemischen Institut. In: Bonner Zeitung 10.6.1903 (StA ZA 3/50).

Die Einweihung des Simrock-Denkmal. In: Bonner Zeitung 16.7.1903 (StA ZA Pr 30/105n).

Die Kreuzbauten - Dienstsitz Bonn. In: BMBF Public. Hrsg. Bundesministerium für Bildung und Forschung. Referat Öffentlichkeitsarbeit. August 2002, S. 18-21.

„Digitales Beethoven-Haus“. Online im Internet: URL:
http://www.beethovenhausbonn.de/sixcms/detail.php?id=1506&template=einstieg_digitales_archiv_de&_mid=Bilder%20und%20Objekte [9.10.2011].

d.g.: Peinlich. In: GA 12.5.1978.

dh: Arp schuf „Wolkenschale“ für Bonner UB. In: GA 5.10.1961 (StA ZA 112/495).

Diehl, Ruth: Ein Platz wird möbliert. In: GA 22.4.1994 (StA ZA 146/1401).

Dittmar, Peter: Adenauer als Quelle, Stier und Rosenstock. In: Die Welt 9.2.1980 (StA ZA 132/357).

dpa 5.2.1982 und 9.4.1984. In: O.H.Hajek. Die Durchdringung des Lebens mit Kunst. Hrsg. Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Red. Claus Pesel. Stuttgart/Zürich 1987, S. 172-174.

dpa: Hajek-Kunstwerk vorerst gerettet. In: GA 1.8.1996 (StA ZA 148/2084).

dpa/ma: Hajek wirft Ministerium „Staatsvandalismus“ vor. In: GA 21.5.1996 (StA ZA 148/2084).

dr: Nur Pannen mit der Plattform-Plastik. In: GA 7.4.1982 (StA ZA 134/12).

DR: Stadt Bonn wurde im Schwarzbuch verewigt. In: BR 15.10.1987.

Dreher, Georg: Kaiser Wilhelm ist wieder da. In: BR 6.5.1989 (StA ZA 141/609).

dr.wf.: Nur der Aufstellungsort erhitzte die Gemüter einiger Passanten. In: GA 18.8.1978 (StA ZA 130/505).

dr.wr.: Kunst am Bau setzt Akzente. In: GA 19.7.1972 (StA 124/1480).

dt: Kreativ sein statt passiv konsumieren. In: RSA 24.3.1981 (StA ZA 133/466).

Eichhorn, Frank J.: Skandal um des Kanzlers Rasen. In: Die Rheinpfalz Ludwigshafen 5.4.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).

Engelken, Dierk: „Wettbewerb wiederholen“. In: GA 18.5.1978.

Erdmann-Macke, Elisabeth: Früher waren die Honorare klein. In: GA 21.1.1971 (StA ZA 123/53).

erk: Moore, Bonn und Berlin. In: Der Tagesspiegel 29.10.1992 (StA ZA 144/3207).

Exp: Schlafzimmer-Schinken an Museumswände. In: Express 18.9.1970 (StA ZA 122/2271).

Experiment Straßenkunst Hannover. Gedanken von Oberstadtdirektor Martin Neuffer zum Experiment „Straßenkunst-Programm Hannover“. Presseinformation der Stadt Hannover. Hannover 1970.

Eyermann, Bernd: „Die Diana bleibt bei uns in Stuttgart“. In: GA 12.5.1999.

Faltblatt Kunst am Bau. Fünf Kunstwerke für die Deutsche Welle. Hrsg. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BRR) Bonn. Bonn o.D. [2004].

Faltblatt Städtisches Kunstmuseum Bonn anl. Ausstellung Eduardo Chillida. Zeichnung als Skulptur. 1948-1989. Bonn 1989 (StA ZA 141/889).

FE: Bundestag soll Raumsäule kaufen. In: BR 24.9.1971 (StA ZA 123/53).

Fehling, Daniel/Ehrenheim, Mathias, Carl-von-Ossietzky-Gymnasium (Schulzeitung): Heine-Denkmal: Ein vergessenes Kind der Stadt? In: GA Verlagsbeilage 3.7.1991, S. IV.

Fehr, Hans Otto: Eine Kugel als Stein des Anstoßes. In: Badische Zeitung 27.7.1977.

Feuerstack, Rüdiger: Man wird an der Nase herumgeführt. In: GA 23.10.1970 (StA ZA 122/2271).

Fiebig, Eberhard: Importiertes Pathos? In: FAZ 1.10.1979 (StA ZA 131/61).

FL: Kaum Umdenken nach 15 Jahren. In: Bonner Universitäts Nachrichten forsch 3/2006, S. 19.

Flyer „Kunst am Bau-Wettbewerb. Kreuzbauten, Bonn“. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Berlin 2010.

Frandsen, Enno: Kulturausschuß empfiehlt dem Rat Ankauf der Plastik von Hauser. In: BR 15.1.1971 (StA ZA 123/53).

Frank, Florian: Erdbebensichere Herberge mit einem Stück Bonner Geschichte. In: BR 6.5.1989 (StA ZA 141/609).

Freudenstein, Wolfram: Bildende Kunst am Bonner Plenarsaal-Neubau. In: BBD-Information. Hrsg. Bundesbaudirektion Berlin. Berlin 1994, S. 12-18.

Fritsch, Lutz: caesar - ein Ort der Wissenschaft. In: caesar - Denkfabrik für neue Märkte. Hrsg. Stiftung caesar - center of advanced european studies and research. Köln 2003, S. 38.

fu: Beethoven in der Badewanne von Brombeeren überwuchert. In: GA 9.9.1967 (StA ZA 119/807).

fu: Brandt besichtigte „Bonner Kunstachse“. In: GA 18.9.1970 (StA ZA 122/2271).

fu: „Regierungsstadt denkt zu kleinkariert“. In: GA 24.12.1970 (StA ZA 122/2271).

fu: Stadtrat lehnt Kauf der Hauser-Plastik nach leidenschaftlicher Diskussion ab. In: GA 5.3.1971.

Für die Katze ... In: BR 9.10.1958 (StA ZA 100/3617).

GA: A.R. Pencks „Krieger“. In: GA 21.11.1995.

GA: Kunstwerke rund um den Plenarsaal bleiben. In: GA 28.11.1996 (StA ZA 148/1).

ger: Ein pflegeleichter Künstler-Wald. In: GA 24.4.1979 (StA ZA 131/1).

ger: Bildende Kunst steigert auch die Lebensqualität der Bonner. In: BR 19.9.1984 (StA ZA 136/826).

Gerber, Dieter: Hausers „Raumsäule“ im Asyl. In: GA 11.3.1971 (StA ZA 123/53).

Gerber, Dieter: Wann ist Kunst Kunst? In: GA 24.6.1977 (StA ZA 129/6).

Gerber, Dieter: Kunst im und am neuen Stadthaus. In: GA 20.5.1978 (StA ZA 130/18).

Goebel, Herbert/Schweitzer, Wolfgang: GN beim „Pfennig-Jäger“. In: Geldgeschichtliche Nachrichten. Hrsg. Gesellschaft für internationale Geldgeschichte. Mürfelden-Waldorf. Nr. 32, November 1972, S. 243-245.

g.r.: Bonner Eröffnungen. In: Der Tagesspiegel 29.10.1992 (StA ZA 144/3207).

Graf Nayhauss, Mainhardt: Das „Loch im Haushalt“ ziert den Kanzlergarten. In: Die Welt 18.9.1979 (StA ZA 131/61).

Graf Nayhauss, Mainhardt: Berichte aus dem Bundeskanzleramt. Moores runde Formen ecken bei der CDU an. In: Die Welt [Januar 1981]. (Nachlass Hallensleben)

Graf Nayhauss, Mainhardt: Ein Oberlehrer gönnt Schmidt das Moore-Gefühl. In: Die Welt 14.2.1981 (StA ZA 133/156).

Grütering, Ferdinand: Bonn beginnt zu leben. In: BR 23.9.1970 (StA ZA 122/2271).

G.S.: Das alte BPM: Verlassen. In: telepost, Zeitschrift der Deutschen Bundespost, Heft 1/1988, S. 12-13.

Hajek, Otto Herbert: Bundesgartenschau und Kunst. In: GA 14.2.1979 (StA ZA 131/1).

Halder, Johannes: Ausstellungskritik „Forum Kunst Rottweil“ 1978. In: Das Kunstwerk 2, 1978, S. 84.

Hans Riegel schenkt Bonn eine Ikarus-Plastik. In: GA 5.5.1993.

Hartmann, Joachim: Zugang für jedermann zur Skulptur. In: GA 4.8.2007.

Hauser-Plastik im Widerstreit der Meinungen. ‚Unsere Menhire sind aus Stahl konstruiert‘. In: GA 2.12.1970 (StA ZA 122/2271).

hbl: Ankauf von Beethon wiederum verzögert. In: GA 1.2.1991.

hbl: Beethon-Kauf ist sicher. In: GA 15.3.1991 (StA ZA 143/147).

hdw: Eine Meldung und zwei Dementis. In: GA 23.4.1982 (StA ZA 134/270).

Heinemann, Horst: „Schwarzer Filz und bunte Blumen“. In: Vorwärts, Nr. 5, 25.1.1979, S.16.

hek: „Mutter und Kind“. Plastik im Grünen. In: GA 15.5.1952.

- hek: Fünfhundert Bildhauer arbeiten für Bonn. In: GA 16.7.1952.
- Hellberg, Helmut: Kulturausschuß zu wenig couragiert? In: GA 8.1.1971 (ZA 122/2271).
- Hellberg, Helmut: Das unzeitgemäße Denkmal. In: BGB 1984, Bd. 36, S. 271-290.
- Hellenkemper Salies, Gisela: „Das Wrack“. In: Das Rheinische Landesmuseum, Heft 1/94, S. 23-24.
- Henry-Moore-Plastik bleibt vor dem Bundeskanzleramt. In: BR 30.6.1998 (StA ZA 150/1).
- Heusinger von Waldegg, Joachim: Nur nicht auffallen. In: Neues Rheinland, Jg. 17, Nr. 9, September 1974, S. 14-17.
- Hilgers, Werner: „Römische Straße“. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 3/79, S. 40-42.
- Hohmeyer, Jürgen: Ehrenwerte Verlegenheiten auf dem Sockel. In: Der Spiegel Nr. 19/1982 vom 10.5.1982, S. 204-217.
- Hohmeyer, Jürgen: Mutter im Regen. In: Der Spiegel Nr. 46/1993 vom 15.11.1993, S. 268-270.
- home-page Rebecca Horn. Online im Internet: URL:
<http://www.rebecca-horn.de/pages/biografie.html> [10.10.2011].
- Hommelsheim, Hans: Orgelpfeifen. In: GA 15.1.1971.
- Hubertus von Pilgrim: Erklärung zu der Plastik von Adenauer. In: Das Parlament 12.6.1982 (StA ZA 134/270).
- ib: Dr. Hans Riegel stiftet Bonn die große Skulptur „Ikarus“ von Simon Benetton. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIX/18, 11.4.1994 (StA ZA 146/1401).
- „Ich lege keine Musterkarte vor“. Ulrich Rückriem über Wettbewerbe und „Kunst am Bau“. In: Der Spiegel Nr. 50/1980, S. 201.
- Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...In: De Schnüss, Jg. 7, Nr. 2., Februar 1984, S. 40.
- Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. VIII/11/76, S 2 zu *Chronos 15*.
- Informationsdienst der Stadt Bonn, Pressespiegel Nr. 8 vom 15.2.1982, Nr. 17 vom 22.3.1982 und Nr. 26 vom 22.4.1982 mit Berichten über den Disput „Adenauer-Kopf“ (StA ZA 134/270).
- Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. XIV/20/82 vom 25.5.1982 (StA ZA 134/270).
- Informationsdienst der Stadt Bonn, Pressespiegel. Nr. 31 vom 14.6.1982 (StA ZA 134/270).
- Informationskarte „Mercurius-Skulptur“. Hrsg. Deutsche Post AG. Zentrale. Konzernkommunikation/Interne Kommunikation. Bonn 2007.
- Institut für Projektstudien. Zur Vergabepaxis von „Kunst am Bau“-Aufträgen in Bund, Ländern und ausgewählten Gemeinden. In: Kulturpolitik, Heft 12/13, 1974, S.10-11.
- Jahresbericht caesar 2009. Hrsg. Stiftung caesar. Red. Benjamin Kaupp/Jürgen Reifarh/Stefan Hartmann. Bonn 2010, S. 70 (Personal/Finanzen).

Janßen-Schnabel, Elke: Die „Kreuzbauten“ im Regierungsviertel. In: Denkmalpflege im Rheinland. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/ Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Heft 1/2004, S. 20-24.

Jappe, Georg: 25 Jahre Kunst in Bonn. Bilanz der Versäumnisse. In: FAZ 9.11.1974 (Pressespiegel Städtisches Presseamt Bonn).

JFR: Der Wind soll Chronos zum „Laufen“ bringen. In: BR 13.4.1982 (StA ZA 134/12).

Johannsson, Kai: Taschenspielertricks der Kunstexperten. In: GA 28.11.1970 (StA ZA 122/2271).

Kaernbach, Andreas: Licht Bild Skulptur. Skulpturen von Bernhard Heiliger im Blick der Fotografen. Online im Internet: URL: http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/kunst/kunst_ausst/heiliger/rede_kaernbach.html [9.10.2011].

Kahler, Gerd: „Unverjüngt stieg Phoenix aus den Trümmern“. In: Die Zeit Nr. 13/1989 vom 14.3.1989.

Kannengießler, Traude: Rund ums Rheinische Landesmuseum. Skulpturen von Kricke, Rückriem, Prager. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/ Rheinisches Landesmuseum Bonn. Blätter für Besucher Nr. 24 mit Abb. o.J.

Kanzleramt. Bammel vor dem Umzug. In: Der Spiegel Nr. 10/76 vom 1.3.1976, S. 33-34.

Kanzler kann Grossplastik kaufen. In: heute im bundestag, Hrsg. Presse- und Informationszentrum des Deutschen Bundestages, 12.2.1981, S. 1.

K.B.: Wer war Clemens August Kayser? In: GA 14.8.1970 (StA ZA 122/295).

ke: Plastik-Wettbewerb ohne neue Ideen. In: GA 10.10.1953.

Kipphoff, Petra: Salto mit Krawatte. In: Die Zeit Nr. 27/1994 vom 1.7.1994.

Kleikamp, Jürgen: Denkmal - Signal und Mahnung. In: BR 26.5.1982 (StA ZA 134/270).

Kleinfeld, Rolf: 355 000 Euro für Graffiti-Scherbe. In: GA 5.5.2011.

Kliemann, Thomas: Kommentar „Hochsensibles Thema“. In: GA 12.10.1999.

Kliemann, Thomas: Götterboten haben kurze Beine. In: GA 5.7.2007.

Kliemann, Thomas: Bunte Visitenkarte. In: GA 24.6.2010.

Kliemann, Thomas: Lustvolle Entfaltung der Farbe. In: GA 26.5.2011.

Kliemann, Thomas: Ein langes Leben für die Kunst. In: GA 9.8.2011

Klopp, Ulrike Eva: Ehrenplatz im botanischen Garten. In: Bonner Universitäts-Nachrichten Nr. 200, November 1995, S. 59.

Köhl, Bettina: Ein Kunstwerk verbindet Köln und Bonn. In: GA 16.7.2008.

Köhl, Bettina: OB wünscht sich einen Stelen-Lauf. In: GA 27.9.2008.

Körner, Burkhard: Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn. In: BGB 1999/2000, Heft Nr. 49/50, S. 507-613.

Koselleck, Reinhard: Wer darf vergessen werden? Das Holocaust-Mahnmal hierarchisiert die Opfer. In: Die Zeit Nr. 13/1998 vom 19.3.1998.

kou: Kreuzbauten strahlen in völlig neuem Glanz. In: Schaufenster 15.4.2009.

k.r: Stadt sucht Mäzene. In: BR 17.3.1989 (StA ZA 141/889).

Krajewicz, Helmut: Kunstwerk ist ein Stück Scharlatanerie. In: GA 13.11.1992.

kri: Zerschossener Kaiser bekommt einen neuen Kopf aus Carrara. In: BR 21.10.1988 (StA ZA 140/407).

Krüger, Werner: Kalte Dusche für die Kunst. Ehrgeiziges Projekt und viele Kompromisse. In: Kölner Stadt-Anzeiger 28.6.1975.

Krüger, Werner; Monumentales für das Kanzleramt. In: Süddeutsche Zeitung 22.7.1975.

Kü: Dem Stadtrat ins Stammbuch. In: GA 19.1.1971 (StA ZA 123/53).

Kü: Zu viel. In: GA 3.3.1971 (StA ZA 123/53).

Kulturnachrichten: Erste Bonner Kunstwoche 1984. In: Informationsdienst der Stadt Bonn, Nr. IX/32 vom 14.8.1984, S. 1-7 (StA 136/826).

Kunst als Ausdruck und Symbol für Menschlichkeit. In: Bulletin. Hrsg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Nr. 111, 26.9.1979, S. 1029-1031.

Kunst im Bundestag. In: Blickpunkt Bundestag, Hrsg. Deutscher Bundestag. Berlin 2007.

Legrain, Jean: Plastiken beleben Tannenbusch. In: Neue Rheinzeitung 17.2.1960 (StA ZA 110/135).

Leyendecker, Bernd: Blamage. In: GA 29.8.1990.

Leyendecker, Bernd: Drei „Zuckerhüte“ und 16 Stahlsäulen an der B 9. In: GA 24.1.1992.

Linnarz, Bernd/Strempel, Michael: Ein Kunstwerk vor dem Plenarsaal erregt die Gemüter. In: GA 29.10.1992.

Lohrer, Knut: Solitär innerhalb der Blockbebauung. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/ Rheinisches Landesmuseum Bonn. Heft 3/93, S. 67-68.

LUE: Künstler bemängeln Praktiken der Stadt. In: BR 25.5.1977 (StA ZA 129/6).

Lustgefühle im ersten Schnee. In: BR 15.12.1960 (StA ZA 110/1251).

Lutzkat: Weihnachtslicht. In: GA 26.11.1970 (StA ZA 122/2271).

LVR-LandesMuseum Bonn: Fundstücke Oberkassel. Online im Internet: URL: www.rlmb.lvr.de/hereinspaziert/rundgang/582de6c0-3f73-4801-b824-5a8b1d0835e9.htm [9.10.2011].

ly: Blindengarten in die Rheinaue? In: GA 31.1.1981 (StA ZA 133/135).

ly: Bronze-Lady vor dem Bonner Königshof. In: GA 6.2.1982.

ly: Hauser sucht Mäzen für Römer-Brunnen. In: GA 29.7.1988 (StA ZA 140/451).

ly: „Bonner Köpfe“. In: GA 10.11.1988.

ly: Beethoven und Warhol auf einem Poster. In: GA 7.1.1989.

ly: „Beethon“ soll in den Besitz der Stadt übergehen. In: GA 21.3.1990 (StA ZA 142/1102).

ly: Stadt will „Beethon“-Skulptur kaufen. In: GA 25.4.1990 (StA ZA 142/1102).

ly: „Beethon“-Künstler verärgert über die Stadt. In: GA 29.8.1990.

ly: CDU: Moore-Plastik muß vor Bonner Kanzleramt bleiben. In: GA 24.6.1998 (StA ZA 150/1).

ma: „Steine des Anstoßes“ werden einplaniert. In: GA 3.4.1979 (StA ZA 131/61).

ma: Kanzler will Moore's Kunstwerk kaufen. In: GA 16.1.1981 (StA ZA 133/156).

Marx, Eberhard: Kunst und der gesunde Menschenverstand. In: GA 19.10.1970 (StA ZA 122/2271).

Marx, Eberhard: Günter Ferdinand Ris. Laudatio zur Preisverleihung des August-Macke-Preises der Stadt Meschede 1984 in der Stadthalle Meschede. Online im Internet: URL: http://www.meschede.de/freizeit_kultur.../Macke-Laudatio-1984.pdf. [2009].

mat: Betonplastik gestern freigelegt. In: GA 16.9.1986.

Meurer, Christoph/Lannert, Volker: Es leuchtet rot zwischen Bonn und Köln. In: GA 15.9.2008.

Meyer-Seipp, Hartrad: Eine neue Zentrale für die Deutsche Bundespost. In: ZPF Zeitschrift für das Post- und Fernmeldewesen, Nr. 12/1987, S. 12-14.

Meyer-Seipp, Hartrad: Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen Bonn. In: Die Bauverwaltung, Heft 12, Dezember 1987, S. 510-515.

Mit grimmigem Blick. In: RSA 14.3.1979 (StA ZA 131/1).

Mitteilung Museum of Modern Art Nr. 20: Paintings and Sculpture from the museum collection including new acquisitions on view at Museum of Modern Art (Ankündigung für die Presse für den 15.3.1955). Online im Internet: URL: http://www.moma.org/docs/press_archives/1920/releases/MOMA_1955_0035_21.pdf?2010 [9.10.2011].

MK: „Ofenrohr“ doch nicht zu Brandt? In: BR 28.7.1971 (StA ZA 123/53).

MM: Bundesgartenschau: Bonn schmückt sich - die Geschichte eines Denkmals. In: De Schnüss, Nr. 4, April 1979, S. 4-6.

Möhlmann, Heinz: Blumen und Bänke für den Münsterplatz. In: GA 23.1.1971 (StA ZA 123/53).

Naumann, Friedrich W.: Von Bonn nach Berlin. In: GA 30.10.1992 (StA ZA 144/3207).

Nerlich, Lieselotte: GHB, Nr. 29, 1991, S. 207-208 (Nachruf Martin Frey).

Ney, Ernst: Kanzleramt soll schöner werden. In: WAZ 18.1.1974.

nn: Roter Platz reicht bis in Ertl-Neubau. In: GA 8.1.1976 (StA ZA 128/81).

Nowak, Georg: „Kunstwerk“. In: GA 24.11.1992.

Nowak-Katz, Julia: Artothek - die Kunstsammlung. Online im Internet: URL: <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/kunst/artothek/index.html> [10.10.2011].

nt.: Das verschwundene Denkmal. In: GA 28.5.1949 (StA ZA 100/454).

Olaf Metzel: Free Guts. Online im Internet: URL: http://www.lwl.org/skulptur-projekte-download/muenster/97/metzel/k_e.htm [9.10.2011].

Ottmar Hörl: Kurzbiografie. Online im Internet: URL: <http://www.ottmarhoerl.de/sites/hoerl/hoerl.php> [9.10.2011].

pan: Klein-Klima variiert kinetische Lichtskulptur. In: GA 13.7.1977 (StA ZA 129/6).

pan: Bundesgartenschau vor neuer Blamage? Künstlerprogramm droht zu platzen! In: GA 24.1.1979 (StA ZA 131/1).

pi: Eine Erleuchtung am Ufer des Rheins. In: Auslands-Kurier, Jg. 35, Nr. 2, Februar 1994 (StA ZA 146/941).

Piron, Rebecca: Als die moderne Kunst in die Eifel kam. In: GA 23.8.2011.

Plöger, Steffi: Das Juridicum. Eine Synthese von Zeitgeist und Funktionalität. Universität Bonn, Fachbereich Rechtswissenschaft. Bonn o.J.
Online im Internet: URL: <http://www.jura.uni-bonn.de/index.php?id=240> [9.10.2011].

pp: Ungewißheit. In: GA 20.4.1978.

pra: Kunstkommission: Absage an „Beethon“. In: GA 2.5.1990.

Professor Klaus Kammerichs' Beethovenkopf „Beethon '86“ wird „eingeweiht“ - Uraufführung der Komposition B-TON von Patricia Jünger. In: Informationsdienst der Stadt Bonn., Nr. XI/39/86, S. 3-4 (StA ZA 138/622).

Profilierung der Bundeshauptstadt. In: Kunst-Kurier. Mitteilungsblatt des Berufsverbandes Bildender Künstler. Jg. 30, Nr. 4, September 1984, S. 8-12 (StA ZA 136/826).

P.S.: Ein Fisch als sprudelnder Brunnen. In: BR 9.4.1961. (StA ZA 112/186).

Reifart, Jürgen: „Ferne Nähe“: Raum für Kunst am neuen caesar-Forschungszentrum. Online im Internet: URL: <http://www.caesar.de/325.html> (11.3.2003).

Reiter, Helmuth: Volle Zustimmung. In: GA 14.1.1971.

Riese, Hans-Peter: Kunstimport für den Kanzler. In: FAZ 14.9.1979.

Rocholl, Erika: Bürger sollten befragt werden. In: GA 14.11.1970 (StA ZA 122/2271).

rth: Zerstörungswut in der Rheinaue. Wie die Vandalen. In: Schaufenster 22.3.1995 (StA ZA 147/162).

Ruf, Joachim: Musik für die Augen. Interview mit Lajos Barta anlässlich der Einweihung seiner Plastik „Die Schwingende“ in Bonn. In: Komet. Monatsschrift für Kunst. Kultur. Literatur. Heft 48/49, 1971/72, S. 31-34.

Rühle, Günther: Die Plastik. In: FAZ 5.10.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).

Rump, Charles: Heine - ein ungeliebter Sohn. In: BR 3.6.1986.

S.: Im Stadthaus hat die Kunst 175 000 DM gut. In: BR 8.8.1979 (StA 131/25).

- Sager, Peter: Im Hinterhaus. In: Stuttgarter Zeitung 29.10.1974 (Pressespiegel Städtisches Presseamt Bonn).
- Sch.: Bonns Heldensöhnen der Rheinischen Friedrich Wilhelms Universität. Befreiungsfeier - Heldenverehrung. In: Bonner Zeitung 20.2.1926 mit Abb. (StA ZA 53/23).
- Schade, Peter: Kunst am Bau. Künstlerische Gestaltung in den Außenanlagen im Neubaubereich des BMVg auf der Hardthöhe. In: BBD-Information. Hrsg. Bundesbaudirektion Berlin. Berlin 1994, S. 20-21.
- Schmidt, Doris: Ein Kunstwerk und ein Haus. In: Süddeutsche Zeitung 21.9.1979.
- Schmidt, Hans M.: Neue Akzente im Museum, Leihgaben für die Moderne Sammlung. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 1/1982, S. 10-12.
- Schmidt, Hans M.: Stiftung bringt neue Akzente. In: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums. Hrsg. Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Landesmuseum. Heft 1/1990, S. 10-12.
- Schmidt, Helmut: Erinnerung an einen der größten Bildhauer dieses Jahrhunderts. Ein Teil unserer selbst. In: Die Zeit Nr. 37/1986 vom 5.9.1986 (StA ZA 138/103).
- Schmidt, Siegfried: „Raumsäule“ wird von den Bonnern nicht gekauft. In: BR 10.3.1971 (StA ZA 123/53).
- Schmidt, Siegfried: Höchste Zeit für eine Kunst-Jury. In: BR 20.5.1978.
- Schmidt-Mühlisch, Lothar: Diese Welt schickte Schmidt in die Büsche. In: Die Welt 2.4.1976.
- Schneier, Wilhelm: „90vH lehnen die Röhre ab“. In: BR 30.1.1971 (StA ZA 123/53).
- Schomberg, Beatrice: Gewichtiger Musikerskopf. In: GA 9.8.1986.
- Schön, Wolf: Randbemerkung. In: Deutsche Zeitung 28.9.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).
- Schroeder, W.-P.: Museumseingang wird „aufgemöbelt“. In BR 5.2.2002.
- Schröer, Carl-Friedrich: Die Hypo-Kunststiftung hilft aus der Klemme. In: GA 1.12.1989 (StA ZA 141/1-h).
- Schröer, Carl Friedrich: Beuys im Bundestag. In: GA 14.10.1992 (StA ZA 144/2).
- Schröer, Carl Friedrich: „Selbstherrliche Vergabe“. In: GA 22.10.1992.
- Schröer, Carl Friedrich: 50 Quadratmeter Staatskunst. In: Bonner Illustrierte, Jg. 4, Nr. 11, November 1993 (StA ZA 145/613).
- Schulz, Eberhard: Das vergewaltigte Dorf. Bonns Irrwege zur Metropolis. In: FAZ 16.2.1977.
- Schwanke, Hans-Peter: Im Spannungsfeld zwischen Dekoration und Kunst: „Kunst“ am Bau der 50er Jahre. In: Denkmalpflege im Rheinland, Jg. 8, 1991, S. 129-135.
- Seim, Carsten: Caesar am Rheinufer soll an Beuels Römerzeit erinnern. In: GA 7.3.1989 (StA ZA 141/1-h).
- Sello, Gottfried: Kleine Koalition zwischen Kunst und Politik. In: Die Zeit Nr. 39/1970 vom 25.9.1970.

Sello, Gottfried: Kunst seit Bonn. In: Die Zeit Nr. 47/1974 vom 15.11.1974.

Severin, Eva-Maria: Spuren innerer und äußerer Verletzung. In: GA 9.3.1992.

Spendenaufwurf des Ausschusses „Beethoven-Ehrung“ in Berlin: An Beethovens Verehrer! In: Deutsche Reichszeitung 19.3.1930 (StA ZA 86/61).

Ssch: Das Ende einer „merkwürdig glücklichen Geschichte“. In: GA 1.12.1994.

Stadt Bonn: Kunst im öffentlichen Raum. Online im Internet: URL: http://www.bonn.de/tourismus_kultur_sport_freizeit/bonn_ist_kultur/bildende_kunst/00085/index.html?lang=de (20.2.2008).

Stadt Stuttgart: Kunst im öffentlichen Raum - 20.Jahrhundert. Biografien von 40 Künstlern. Otto Herbert Hajek. Online im Internet: URL: www.stuttgart.de/item/show/179600 (1.2.2011).

Statuen als Exempel: Beethovens Entnazifizierung. In: mbd, Heft 2/3, Juni/Juli 1986 (StA 138/1044).

ster: Über 20 Plastiken zieren Bonner Siedlung. In: BR 24.2.1955 (StA ZA 104/122).

Stolze, Wilfried: Besser ein Brunnen als solch ein Hinterkopf. In: BR 22.4.1981 (StA ZA 133/955).

Storm-Rusche, Angelika: „Ei, der kehrt uns ja den Rücken zu! In: GA 12.8.1995.

Storm-Rusche, Angelika: Zeit- oder Idealkostüm? In: GA 15.8.1995.

Stracke, Ferdinand: 33 Jahre Hauptstadtplanung Bonn. In: Bauwelt, Heft 10, 1983, S. 334-339.

syl: „Beethon“: Kauf empfohlen. In: GA 7.9.1990 (StA ZA 142/1102).

Theisen, Ralf: Kunst am Bau oft mißverstanden. In: GA 28.9.1992.

tpm: Aids-Memorial verlegt. In: GA 23.9.2008.

tse: Stahlskulptur von Bernhard Müller-Feyen zielt seit gestern den Stadtpark. In: BR 27.3.1998 (StA ZA 150/1296).

Tuchel, Hans Gerd: Hajek-Kunst für Bonner Ministerium. In: GA 15.7.1975.

Tuchel, Hans Gerd: Hajek-Projekt schafft Kontroversen. In: GA 4.9.1975.

ucs: Ist „Beethon“ Kunst oder ein Werbesymbol? In: BR 25.4.1990.

ucs: Beethon soll nicht aus dem Kunstsäckel bezahlt werden. In: BR 6.9.1990.

Universitäts-Ehrenmal verschwindet. In: Deutsche Reichszeitung 26.7.1940 (StA 100/1009).

V: Heftiger Streit um Adenauers Kopf. In: GA 10.4.1980 (StA ZA 132/357).

Vallender, Frank/Frommann, Barbara: „De música IV“ erzeugt Spannung. In: GA 22.9.2001.

Vogel, Hartmut: Ein Rahmen für Adenauer. In: Kunst-Kurier. Mitteilungsblatt des Berufsverbandes Bildender Künstler. Jg. 28, 2/3. Juni 1982 (StA ZA 134/270).

Wa: Römerstraße führt in Bonns Vergangenheit. In: GA 12.3.1979 (StA ZA 131/1).

- Wa: Ästhetischer Farbtupfer am Hofgarten. In: GA 14.11.1997.
- Wagner, Irmgard: „Römische Straße“ in der Rheinaue: Verrottete Schautafeln werden ersetzt. In: GA 30.3.1989 (StA ZA 141/41).
Wasserpflanzen anstelle der Bohnet-Kugel? In: Stuttgarter Zeitung? [1982].
(Nachlass Hallensleben)
- Weber, Wolfgang: Mir macht diese Kunst Spaß. In: GA 16.10.1970 (StA ZA 122/2271).
- Weingartz, Hans: Liste der Kunstwerke in Bonn.
Online im Internet: URL: www.pass-weingartz.de/skulptur.pdf (2.6.2011).
- Wentsch, Wolfgang: Endet Odyssee der „Integration ,76“ in der Gronau? In: GA 29.3.1984.
- wf: Der Adler thront auf dem Sockel des Simrock-Denkmal. In: GA 2.7.1986
(StA ZA 138/100).
- wf: Kunst unter freiem Himmel (III): Harmonische Ordnung des Universums. In: GA 20.3.1987 (StA ZA 139/534-3).
- wh: Kunstkommission empfiehlt Kauf von „Documenta“-Granitstein. Hamburger Heine-Denkmal für den Stadtgarten? In: GA 25.6.1982.
- Wi.: Weltausstellung Brüssel 58. Die Aluminiumplastik von Prof. Heiliger. In: Aluminium, Jg. 34, Heft 8, 1958, S. 464-465.
- Wickert, Wolfram: Weder Posse noch Bankrott. In: FAZ 25.10.1979.
- Winkler, Gerd: Das Kabinetstück von Bonn: Die Kunst im Kanzleramt. In: Pardon, Heft 5, Mai 1976, S. 104.
- Wirth, Heidrun: Chronos 15 leuchtet in der Morgensonne. In: BR 3.8.1996
(StA ZA 148/2749).
- Wirth, Heidrun: Gefesselte Hände am Hinterkopf. In: BR 10.8.1996 (St A ZA 148/2749).
- Wolf, Heinrich: BEETHON '86. Bonn erhielt einen neuen Akzent. In: „beton“ 36, Heft 12, 1986, S. 467-468 (Sonderdruck).
- Wolf, Irmgard: Botschafter Frankreichs bat: Malen Sie die Seine wie den Rhein. In: GA 7.3.1992.
- WPS: Brunnen als Teil der Kunstachse. In: BR 30.9.1970 (StA ZA 122/2271).
- wps: Premiere nach Kunst-Solo“ des Parlaments. In: BR 7.4.1994 (StA ZA 146/941).
- wsi: Bonn behält „Bundes“-Kunst. In: GA 22.4.1994 (StA ZA 146/941).
- WZ: Qual der Wahl fiel den Politikern schwer. In: BR 20.4.1978 (StA ZA 130/505).
- WZ: Klimbimtürmchen. In: BR 30.4.1982 (StA ZA 134/12).
- Zeppenfeld, Lea: Konrad Weiß. Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.
Online im Internet: URL: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/WeissKonrad/index.html> [9.10.2011].
- Zi: Bonner Beethoven-Denkmal zugedeckt. In: Der Tagesspiegel 2.9.1990.

Zimmer, Wolfgang: Krach um Plastik am Fronhof: Künstler und SPD protestieren. In: BR 9.5.1978 (StA ZA 130/505).

Zimmer, Wolfgang: Fronhof-Plastik: Die Würfel sind gefallen. In: BR 11.5.1978 (StA ZA 130/505).

Zum Geburtstag nicht nur ein Ständchen. In: BAB 27.9.1989.

Zur Diskussion gestellt. „Folgen“ eines Wettbewerbs. In: Deutsches Architektenblatt 7/79, S. 832.

800 000 Mark für des Kanzlers grüne Wiese. In: Quick 10.5.1979 (Pressedokumentation Presse- und Informationsamt der Bundesregierung).

3. Richtlinien/Bundestagsdrucksachen

Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes im Zuständigkeitsbereich der Finanzbauverwaltungen. Hrsg. Bundesschatzministerium. Bonn 1957 (Neuaufgabe 1965). K 7, S. 96-97.

Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes RBBau. K 7 Beteiligung Bildender Künstler. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, 18. Austauschlieferung 2005, S. 55.

K 7 „Beteiligung bildender Künstler“ der Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes (RBBau) 04/76.

K 7 „Aufträge an bildende Künstler“ der Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Landes im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Bauverwaltung Nordrhein-Westfalen (RLBau NW) 01/80.

K 7 „Aufträge an bildende Künstler“ der Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Landes im Zuständigkeitsbereich der Staatlichen Bauverwaltung Nordrhein-Westfalen (RLBau NW) 10/91.

„Kunst und Bauen“ eine Empfehlung des Deutschen Städtetages. Deutscher Städtetag Köln 17.1.1974.

Leitfaden Kunst am Bau. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen Bonn. Bonn 2005. Online im Internet: URL: <http://www.bmvbs.de/cae/servlet/contentblob/32992/publicationFile/845/leitfaden-kunst-am-bau.pdf> (16.6.2010).

Stadt Bonn: Zuständigkeitsordnung Ratsausschüsse. Online im Internet: URL: http://www.bonn.de/service/suche/index.html?first=false&lang=de&search_text=Zust%20und%20igkeitsordnung+Aussch%20FCsse&suche_abschicken.x=0&suche_abschicken.y=0 [9.10.2011].

Protokoll der 30. Sitzung des Deutschen Bundestages am 25.1.1950, BT-Drucksache Nr. 337, S. 941-943.

Deutscher Bundestag 6. Wahlperiode, Drucksache VI/1466 vom 24.11.1970, S. 4.

Drucksache 7/4139 des Landtages NRW vom 21.1.1974.

Abbildungsverzeichnis Textteil mit Nachweis

Es wurden nach Möglichkeit Abbildungen verwendet, die zeitnah zum Aufstellungsdatum des entsprechenden Objektes erstellt wurden. Wenn bekannt, wurde dieses Datum bei den Abbildungsnummern in Klammern vermerkt.

- 1 Ernst J. Hähnel, Denkmal für Ludwig van Beethoven (1770-1827), 1840-1845
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (1981)
- 2 Bernhard Afinger, Denkmal für Ernst Moritz Arndt (1769-1860), 1861-1865
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (März 1987)
- 3 Hans Everding, Denkmal für (Friedrich) August Kékulé (1829-1896), 1901-1903
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (April 1994)
- 4 Albert Hermann Küppers, Denkmal für Karl Simrock (1802-1876), 1897-1903
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben, Repro nach Foto. In: Lützeler, Heinrich: Bonn, so wie es war. Düsseldorf 1972, Abb. 125 (ohne Einzelnachweis)
- 5 Adler-Schlange [-Brunnen], Ende 19. Jh.
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (April 1987)
- 6 Hubert Netzer, Denkmal für Hermann Brassert (1820-1901), 1913-1921
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (April 1987)
- 7 Karl Menser, *Flamme empor*, 1926
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben, Repro nach Foto der Universität Bonn (1926)
- 8 Paul Dierkes, *Springendes Pferd*, 1953
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juli 1987)
- 9 Adolf Jäger, *Junge mit Ball*, 1953/54
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (1990)
- 10 Willy Meller, *Flötenspieler*, 1953/54
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (September 1987)
- 11 Günther Oellers, *Mädchen mit Kuh*, 1953/54
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (September 1987)
- 12 Willy Meller, *Liegende mit Kind*, 1951
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Mai 1994)
- 13 Willy Meller, *Parzenbrunnen*, 1950/51
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (September 1987)
- 14 Adolf Jäger, *Stockbrunnen mit Fischen*, ca. 1951/52
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (August 1987)
- 15 Adolf Jäger, *Katze*, ca. 1954
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juli 1987)
- 16 Paul Dierkes, *Schräge*, 1962
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juli 1987)
- 17 Clemens Pasch, *Ente-Seehund-Schwein*, 1959
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juli 1987)
- 18 Ernemann Sander, *Zwei Kraniche* (Vogel mit in die Luft gerecktem Hals gestohlen), 1958/59
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (18.10.1989)
- 19 Martin Frey, *Fisch-Brunnen*, 1960
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (November 1987)
- 20 Erich F. (riedrich) Reuter, *Liegende Jünglinge*, 1956/1960
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (November 1987)

- 21 Martin Frey, *Harfe*, 1957
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (September 1987)
- 22 Martin Frey, *Palette*, 1963
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Mai 1987)
- 23 Fritz Wachsmuth, *Mutter mit Kind*, 1953
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. Online im Internet: URL:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:WACHSMU.jpg?uselang=de> (10.7.2006)
- 24 Arno Breker, *Diana mit dem Speer*, 1954
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (April 1987)
- 25 Hans Arp, *Wolkenschale (coupe de nuage)*, 1961
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (November 1989)
- 26 Otto Herbert Hajek, *Raumschichtung 60/26*, 1960
aus: Archiv Verfasserin (Februar 2011)
- 27 Victor Vasarely, *Riu-Kiu*, Wandintegration, schwarz-weiß, 1967-1969
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. In: Skulptur in Bonn.
Kunstwerke im öffentlichen Raum 1950 bis heute. Königswinter 2007, S. 33
- 28 Paul Dierkes, *Findling*, 1964
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 29 Paul Dierkes, *Drei Stelen*, 1965
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 30 Fritz Koenig, *Große Maternitas*, 1957/58
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 31 Bernhard Heiliger, *Figurenbaum (Mensch und Fortschritt, Wiederauferstehung, Wachsen und Werden)*, 1957/58
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 32 Bernhard Heiliger, *Montana I*, 1968
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Archiv der Bernhard-Heiliger-Stiftung. In: Bernhard Heiliger 1915-1995.
Monographie und Werkverzeichnis. Hrsg. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Köln 2005,
S. 76
- 33 Bernhard Heiliger, *Sonnenblatt I*, 1968
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Natalja Heiliger. In: Bernhard Heiliger 1915-1995. Monographie und
Werkverzeichnis. Hrsg. Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung. Köln 2005, S. 77
- 34 Hans Dieter Bohnet/ Hans Luz, Entwurf für Bundeskanzleramt, 1974
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben, Repro Gabriele Wiesemann nach Fotos der Modelle im Kanzleramt
- 35 Bundeskanzlerplatz, 1979
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Heinz Engels. In: General-Anzeiger Bonn 16.5.1979
- 36 Hans Dieter Bohnet, *Integration '76*, Modell 1974
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto. In: Anlage zum Erläuterungsbericht Dieter Bohnet/Hans Luz
(Akte BBR Bonn, Wettbewerb Bundeskanzleramt)
- 37 Bundeskanzlerplatz, 1988?
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Presse- und Informationsamt der Bundesregierung
- 38 Henry Moore, *Lincoln Center Reclining Figure*, 1963-1965
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Christa Lichtenstern. In: Lichtenstern, Christa: Henry Moore.
Werk - Theorie - Wirkung. München/Berlin 2008, S. 104
- 39 Henry Moore, *Sheep Piece*, 1971/72
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Michel Muller. In: Lichtenstern, Christa: Henry Moore.
Werk - Theorie - Wirkung. München/Berlin 2008, S. 364
- 40 Kreuzbauten, 1969-1973, Zustand ca. 1971
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung Bonn (August 2011)

- 41 Petra Siering, *Projektion I und II*, 1992
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 42 Victor Bonato, *Gleiche Massen auf ungleichen Räumen (Gegenströmung)*, 1977-1981/1998
aus: Archiv Verfasserin (Mai 2010 - nach Umsetzung)
- 43 Hansjürgen Grümmer, *Steinkreisel*, 1971-1974?
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 44 „Ariane 5-Schubkammer“
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 45 Otto Herbert Hajek, *Platzartikulation mit Platzmal und Brunnenanlage*, 1975/76
aus: Archiv Verfasserin (Juni 2010)
- 46 Ludwig Vöpel, *Graniticum VII*, ca. 1990
aus: Archiv Verfasserin (Juli 2009)
- 47 Martin De Mattia und Marc Weis, *Kleine Reise*, 2009
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Bundesministerium für Gesundheit, Bonn
- 48 Hans Uhlmann, o.T. (Bronzeplastik), 1959
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (August 1987)
- 49 „Römerstraße“, Abgüsse von Ausstellungsstücken des Rheinischen Landesmuseum Bonn
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (1989)
- 50 Peter Breuer, Entwurf für Beethoven-Denkmal, 1928
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben, Repro nach Abb. Rainer Cadenbach In: Mythos Beethoven (Katalog der Ausstellung des Vereins Beethoven-Haus Bonn, veranstaltet durch den Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute - ASKI). Laaber 1986, Nr. 234 (Februar 1989)
- 51 Peter Breuer, Beethoven „Ewigkeitsdenkmal“, 1910-1938, ausgeführt 1937/38 von Fritz Diederich
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Februar 1989)
- 52 Erich Hauser, *Raumsäule 17/70*, 1970
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto. In: Erich Hauser. Werkverzeichnis 1960-2000. Hrsg. Lothar Späth. 2 Bde. Schramberg 2000. Bd. 2, S. 55 (ohne Einzelnachweis)
- 53 Eduardo Chillida, *De música IV*, 1999/2001
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. In: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum 1950 bis heute. Königswinter 2007, S. 105
- 54 Ansgar Nierhoff, *Ausgleich nach dem Bildersturm*, 1993
aus: Archiv Verfasserin (August 2011)
- 55 Iskender Yediler, zwei Monumentalköpfe, 2002
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. In: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum 1950 bis heute. Königswinter 2007, S. 115
- 56 Norbert Kricke, *Kräftebündel*, 1967
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (26.3.1987)
- 57 Emy Roeder, *Tripoli III / Große sitzende Tripolitanerin*, 1963
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 58 Ernemann, Sander, *Die Badende*, 1965/85
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 59 Reinhard G. Puch, *Äon*, 1999
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 60 Günter Ferdinand Ris, o.T., *Objekt 2/01*, 2001
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 61 Klaus Simon, *Im Gesteins - unter N.N.*, 2001
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)

- 62 Ansgar Nierhoff, *Bündelung*, 2001
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 63 Petra Siering, *Zwischen zwei Blöcken*, 1997/2008
aus: Archiv Verfasserin (August 2011)
- 64 Dieter Patt, *Der Neandertaler und Beuys*, 2003
aus: Archiv Verfasserin (September 2009)
- 65 Gerhard Marcks, *Freya*, 1949
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Miss Aesthetics.
Online im Internet: URL: <http://www.flickr.com/photos/missaesthetics/458938230/> (30.3.2006)
- 66 Hermann Blumenthal, *Kniender*, 1930/1963
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto. In: Hermann Blumenthal. Das plastische Werk. Hrsg. Christian Adolf Isermeyer. Stuttgart 1993, Tafel 8 (ohne Einzelnachweis)
- 67 Gerhard Marcks, *Fortuna*, 1952
aus: Archiv Verfassern. Repro nach Foto Friedrich Hesicker. In: Gerhard Marcks Statuen. Plastiken und Zeichnungen aus dem Gerhard Marcks-Haus Bremen. Hrsg. Stiftung Schloss Moyland/Sammlung van der Grinten u.a. (Katalog der Ausstellung im Museum Schloss Moyland 1999). Bedburg-Hau 1999, Nr. 34
- 68 Aristide Maillol, *L'Air*, 1939
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Gerardus.
Online im Internet: URL: http://en.wikipedia.org/wiki/File:KMM_Maillol.JPG (22.5.2008)
- 69 Richard Heß, *Große Schreitende*, 1981
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Jürgen Götzke. Online im Internet: URL:
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Boeblingen-Richard-Hess-Grosse-Schreitende.jpg> (10.3.2007)
- 70 Simon Benetton, *Ikarus*, 1993 (erste Fassung 1985)
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (10.5.1994)
- 71 Bernhard Müller-Feyen, o.T. (Stahlplastik), 1989
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz.
Online im Internet: URL: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GODESPA.jpg?uselang=de> (15.1.2007)
- 72 Guy de Rougemont, *Echo Polychrome*, 1997
aus: Archiv Verfasserin (August 2011)
- 73 Boje, Bundesverkehrsministerium
aus: Archiv Verfasserin (Oktober 2009)
- 74 Andreas Rauch, weiblicher Akt [Brunnen], 1954
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Februar 1989)
- 75 Ottmar Hörl/Andreas Sobeck /Formalhaut, Tribüne am Paradeplatz Bundesverteidigungsministerium
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto P. Formella. In: Hölzinger, Johannes Peter: Synthese des Arts. Die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Stuttgart/London 1998, S. 21
- 76 Eberhard Fiebig, *Grosse Wuwa*, 1997
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto P. Formella. In: Hölzinger, Johannes Peter: Synthese des Arts. Die Verbindung von Kunst und Architektur bei den Regierungsbauten auf der Hardthöhe in Bonn. Stuttgart/London 1998, S. 59
- 77 Entwurf Christian Daniel Rauch (1777-1857), Ausführung Heinrich Berges (1805-1852),
Büste Peter Lenné (1789-1866), Abguss nach Marmororiginal von 1847
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (August 1989)
- 78 *Caesar*, 1897/98 von Carl August Brasch nach Modell von Gotthold Riegelmann
(als Portalbekrönung an Bonner Brückenaufgang)
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Mai 1987)
- 79 Mark di Suvero, *L'Allumé*, 1989-1992
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (1994?)
- 80 Hermann Glöckner, *Durchbruch*, 1935/1992
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (April 1994)

- 81 Rebecca Horn, *Mondfluß*, 1995
aus: Archiv Verfasserin (Februar 2011)
- 82 Olaf Metzel, *Meistdeutigkeit*, 1993-1996
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. In: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum 1950 bis heute. Königswinter 2007, S. 95
- 83 Yoshiyuki Miura, *Die Welle*, 2004
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto VG BILD-KUNST, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 68 (2007)
- 84 Babak Saed, *Ich und der Hahn*, 2004
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto VG BILD-KUNST, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 72 (2007)
- 85 Sokari Douglas Camp, *Fest für Neptun*, 2004
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto VG BILD-KUNST, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 70 (2007)
- 86 Manuel Maríns, *Comunicación cruzada - Wechselseitige Kommunikation*, 2004
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto VG BILD-KUNST, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 71 (2007)
- 87 Svetlana und Igor Kopystiansky, *Verstecktes Radio*, 2004
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto VG BILD-KUNST, Bonn. In: Kunst am Bau. Projekte des Bundes 2000-2006. Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung. Bönen 2007, S. 74 (2007)
- 88 Markus Lüpertz, *Mercurius*, 2005-2007
aus: Archiv Verfasserin (Juli 2011)
- 89 Tina Schwichtenberg, *Frauen De Formation*, 1986-2006
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. Online im Internet: URL: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SchwichtenbergDeFormation13.jpg?uselang=de> (12.3.2007)
- 90 Anna-Maria Kubach-Wilmsen/Wolfgang Kubach, *Aufgeschlagenes Buch*, ca. 1993-1995
aus: Archiv Verfasserin (Juli 2011)
- 91 Lutz Fritsch, *Ferne Nähe*, 2003
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. In: Skulptur in Bonn. Kunstwerke im öffentlichen Raum 1950 bis heute. Königswinter 2007, S. 119
- 92 Tom Fecht, *Kaltes Quadrat*, 1993
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Oktober 1995)
- 93 Wolfgang Matheuer, *Jahrhundertschritt*, 1984/85
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juli 1994)
- 94 Markus Lüpertz, *Standbein/Spielbein*, 1982
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Oktober 1995)
- 95 Markus Lüpertz, *Der Krieger*, 1993
aus: Archiv Verfasserin, Repro nach Foto Hans Weingartz. Online im Internet: URL: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luep.jpg?uselang=de> (vor 21.9.2005)
- 96 A.R. Penck, *Die Zukunft der Soldaten (Future of the soldiers)*, 1995
aus: Archiv Verfasserin (November 2009)
- 97 Heinz-Günter Prager, *Gäa 8/01*, 2001
aus: Archiv Verfasserin (November 2009)
- 98 Katharina Grosse, *IN SEVEN DAYS TIME*, 2010/11
aus: Archiv Verfasserin (Juli 2011)
- 99 Hans Ittmann, *Droomship (Traumschiff)*, ca. 1960
aus: Archiv Prof. Dr. Horst Hallensleben (Juni 1987)



1 Ernst J. Hähnel, Denkmal für Ludwig van Beethoven (1770-1827), 1840-1845



2 Bernhard Afinger, Denkmal für Ernst Moritz Arndt (1769-1860), 1861-1865



3 Hans Everding, Denkmal für (Friedrich) August Kéculé (1829-1896), 1901-1903



4 Albert Hermann Küppers, Denkmal für Karl Simrock (1802-1876), 1897-1903



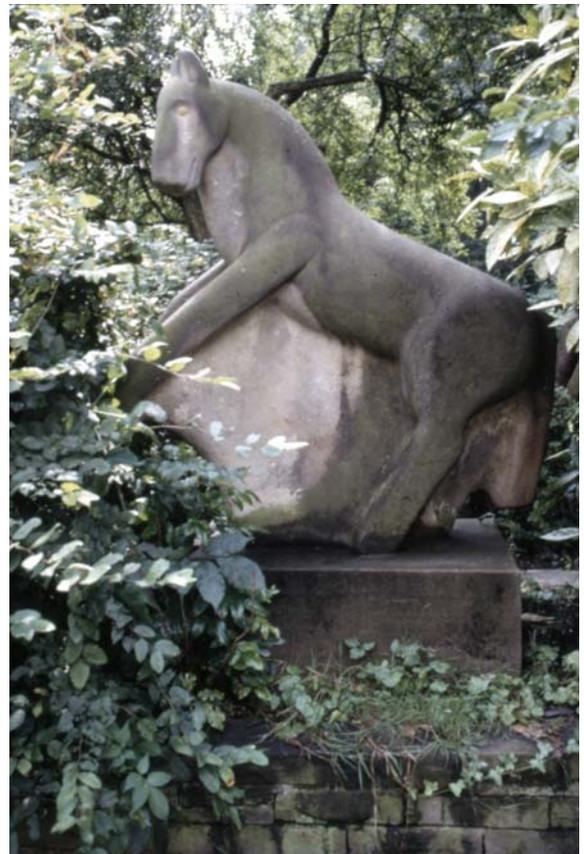
5 Adler-Schlange [-Brunnen], Ende 19. Jh.



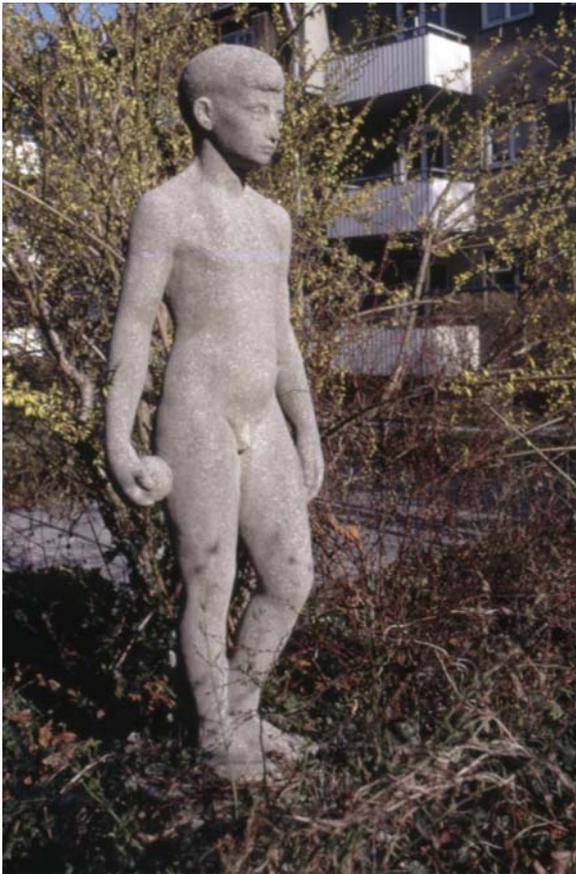
6 Hubert Netzer, Denkmal für Hermann Brassert (1820-1901), 1913-1921



7 Karl Menser, *Flamme empor*, 1926



8 Paul Dierkes, *Springendes Pferd*, 1953



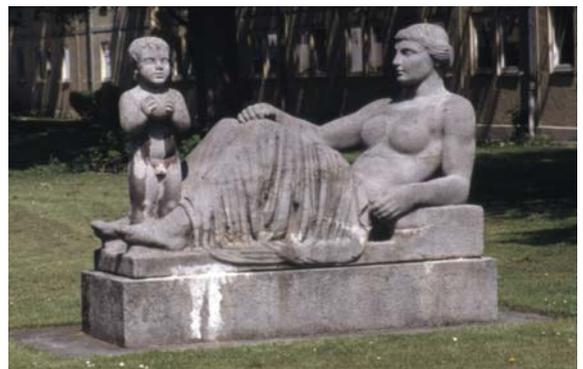
9 Adolf Jäger, *Junge mit Ball*, 1953/54



10 Willy Meller, *Flötenspieler*, 1953/54



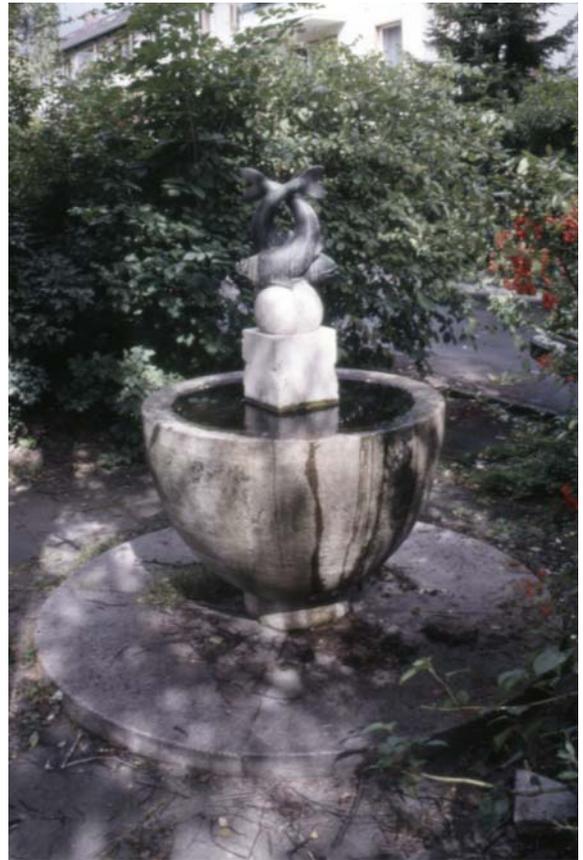
11 Günther Oellers, *Mädchen mit Kuh*, 1953/54



12 Willy Meller, *Liegende mit Kind*, 1951



13 Willy Meller, *Parzenbrunnen*, 1950/51



14 Adolf Jäger, *Stockbrunnen mit Fischen*, ca. 1951/52



15 Adolf Jäger, *Katze*, ca. 1954



16 Paul Dierkes, *Schräge*, 1962



17 Clemens Pasch, *Ente-Seehund-Schwein*, 1959



18 Ernemann Sander, *Zwei Kraniche (Vogel mit in die Luft gerecktem Hals gestohlen)*, 1958/59



19 Martin Frey, *Fisch-Brunnen*, 1960



20 Erich F.(riedrich) Reuter, *Liegende Jünglinge*, 1956/1960



21 Martin Frey, *Harfe*, 1957



22 Martin Frey, *Palette*, 1963



23 Fritz Wachsmuth, *Mutter mit Kind*, 1953



24 Arno Breker, *Diana mit dem Speer*, 1954



25 Hans Arp, *Wolkenschale (coupe de nuage)*, 1961



26 Otto Herbert Hajek, *Raumschichtung 60/26*, 1960



27 Victor Vaserey, *Ríu-Kíu*, Wandintegration, schwarz-weiß, 1967-1969



28 Paul Dierkes, *Findling*, 1964



29 Paul Dierkes, *Drei Stelen*, 1965



30 Fritz Koenig, *Große Maternitas*, 1957/58



31 Bernhard Heiliger, *Figurenbaum (Mensch und Fortschritt, Wiederauferstehung, Wachsen und Werden)*, 1957/58



32 Bernhard Heiliger, *Montana I*, 1968



33 Bernhard Heiliger, *Sonnenblatt I*, 1968



34 Hans Dieter Bohnet/ Hans Luz, Entwurf für Bundeskanzleramt, 1974



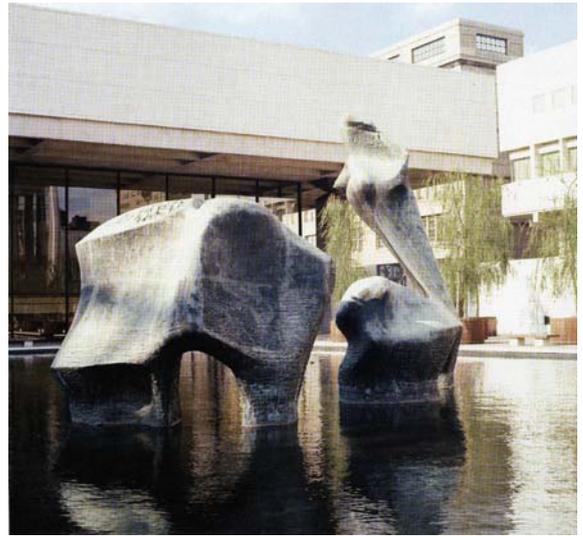
35 Bundeskanzlerplatz, 1979



36 Hans Dieter Bohnet, *Integration '76*, Modell 1974



37 Bundeskanzlerplatz, 1988?



38 Henry Moore, *Lincoln Center Reclining Figure*, 1963-1965



39 Henry Moore, *Sheep Piece*, 1971/72



40 Kreuzbauten, 1969-1973, Zustand ca. 1971



41 Petra Siering, *Projektion I und II*, 1992



42 Victor Bonato, *Gleiche Massen auf ungleichen Räumen (Gegenströmung)*, 1977-1981/1998



43 Hansjürgen Grümmer, *Steinkreisel*, 1971-1974?



44 „Ariane 5-Schubkammer“



45 Otto Herbert Hajek, *Platzartikulation mit Platzmal und Brunnenanlage*, 1975/76



46 Ludwig Vöpel, *Graniticum VII*, ca. 1990



47 Martin De Mattia und Marc Weis, *Kleine Reise*, 2009



48 Hans Uhlmann, o.T. (Bronzeplastik), 1959



49 „Römerstraße“, Abgüsse von
Ausstellungsstücken des Rheinischen
Landesmuseum Bonn



50 Peter Breuer, Entwurf für Beethoven-
Denkmal, 1928



51 Peter Breuer, Beethoven „Ewigkeitsdenkmal“,
1910-1938, ausgeführt 1937/38 von Fritz
Diederich



52 Erich Hauser, *Raumsäule 17/70*, 1970



53 Eduardo Chillida, *De música IV*, 1999/2001



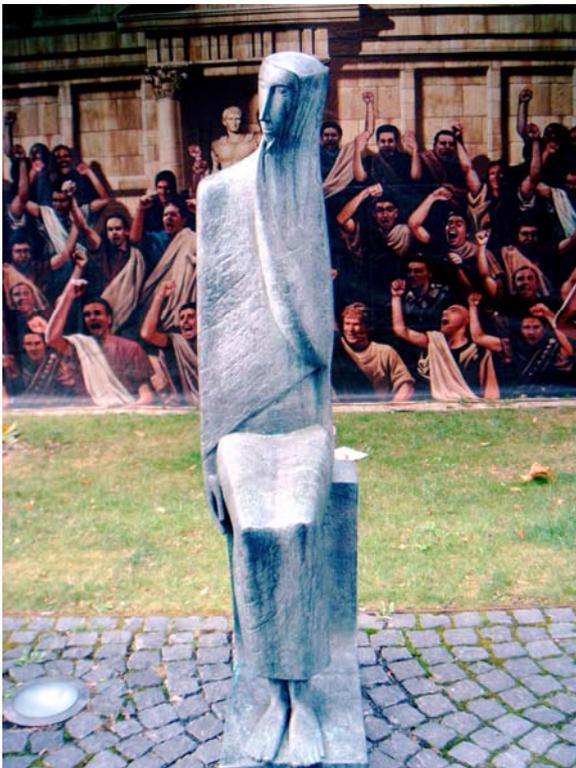
54 Ansgar Nierhoff, *Ausgleich nach dem
Bildersturm*, 1993



55 Iskender Yediler, zwei Monumentalköpfe, 2002



56 Norbert Kricke, *Kräftebündel*, 1967



57 Emy Roeder, *Tripoli III / Große sitzende Tripolitanerin*, 1963



58 Ernemann, Sander, *Die Badende*, 1965/85



59 Reinhard G. Puch, *Äon*, 1999



60 Günter Ferdinand Ris, o.T., *Objekt 2/01*, 2001



61 Klaus Simon, *Im Gesteins - unter N.N.*, 2001



62 Ansgar Nierhoff, *Bündelung*, 2001



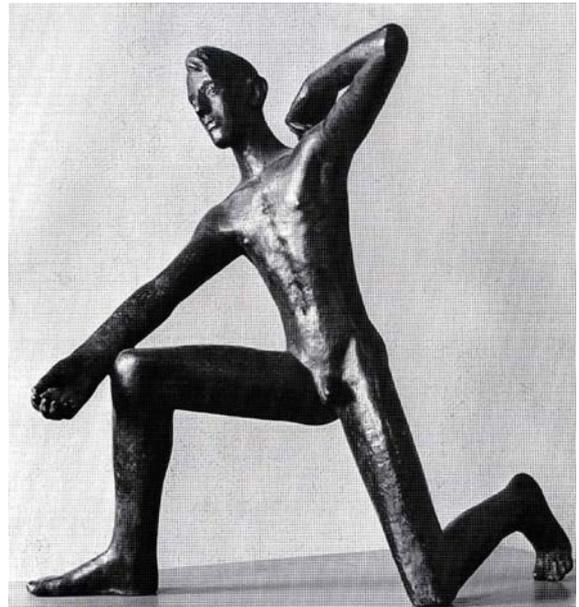
63 Petra Siering, *Zwischen zwei Blöcken*, 1997/2008



64 Dieter Patt, *Der Neandertaler und Beuys*, 2003



65 Gerhard Marcks, *Freya*, 1949



66 Hermann Blumenthal, *Kniender*, 1930/1963



67 Gerhard Marcks, *Fortuna*, 1952



68 Aristide Maillol, *L'air*, 1939



69 Richard Heß, *Große Schreitende*, 1981



70 Simon Benetton, *Ikarus*, 1993
(erste Fassung 1985)



71 Bernhard Müller-Feyen, o.T. (Stahlplastik),
1989



72 Guy de Rougemont, *Echo Polychrome*, 1997



73 Boje, Bundesverkehrsministerium



74 Andreas Rauch, weiblicher Akt [Brunnen], 1954



75 Ottmar Hörl/Andreas Sobeck /Formalhaut, Tribüne am Paradeplatz, Bundesverteidigungsministerium



76 Eberhard Fiebig, *Grosse Wuwa*, 1997



77 Entwurf Christian Daniel Rauch (1777-1857), Ausführung Heinrich Berges (1805-1852), Büste Peter Lenné (1789-1866), Abguss nach Marmororiginal von 1847



78 *Caesar*, 1897/98 von Carl August Brasch nach Modell von Gotthold Riegelmann (als Portalbekrönung an Bonner Brückenaufgang)



79 Mark di Suvero, *L'Allumé*, 1989-1992



80 Hermann Glöckner, *Durchbruch*, 1935/1992



81 Rebecca Horn, *Mondfluß*, 1995



82 Olaf Metzel, *Meistdeutigkeit*, 1993-1996



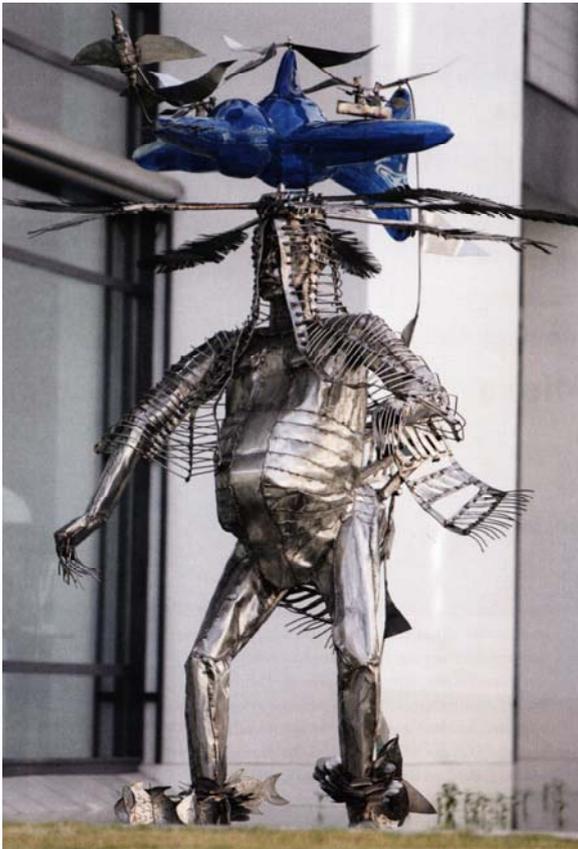
83 Yoshiyuki Miura, *Die Welle*, 2004



84 Babak Saed, *Ich und der Hahn*, 2004



84 Babak Saed, *Ich und der Hahn*, 2004



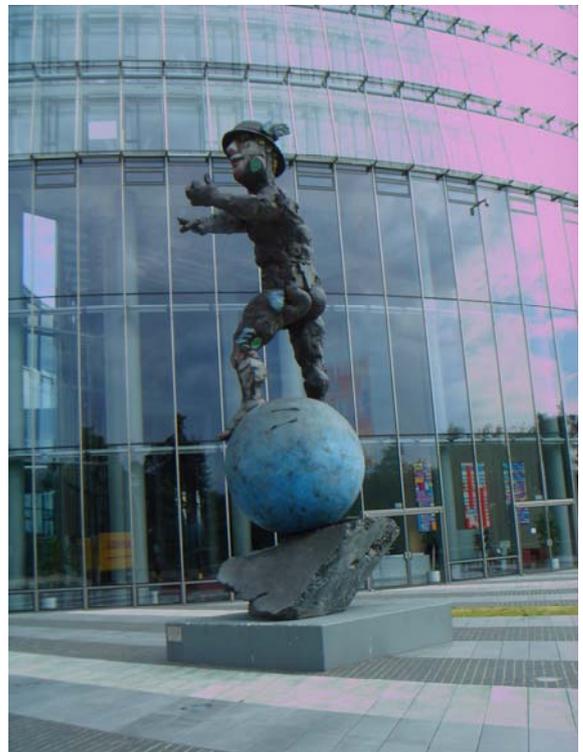
85 Sokari Douglas Camp, *Fest für Neptun*, 2004



86 Manuel Maríns, *Comunicación cruzada - Wechselseitige Kommunikation*, 2004



87 Svetlana und Igor Kopystiansky, *Verstecktes Radio*, 2004



88 Markus Lüpertz, *Mercurius*, 2005-2007



89 Tina Schwichtenberg, *Frauen De Formation*, 1986-2006



90 Anna-Maria Kubach-Wilmsen/Wolfgang Kubach, *Aufgeschlagenes Buch*, ca. 1993-1995



91 Lutz Fritsch, *Ferne Nähe*, 2003



92 Tom Fecht, *Kaltes Quadrat*, 1993



93 Wolfgang Matheuer, *Jahrhundertschritt*, 1984/85



94 Markus Lüpertz, *Standbein/Spielbein*, 1982



95 Markus Lüpertz, *Der Krieger*, 1993



96 A.R. Penck, *Die Zukunft der Soldaten* (*Future of the soldiers*), 1995



97 Heinz-Günter Prager, *Gää 8/01*, 2001



99 Hans Ittmann, *Droomship* (Traumschiff), ca. 1960



98 Katharina Grosse, *IN SEVEN DAYS TIME*, 2010/11