

**SEBASTIAN FREYTAG**

**RES PUBLICA**



**PROLOG**

**FOTORECHERCHE – KUNST AM BAU**

**DAS HALLENBAD**

**RES PUBLICA**

Ein Projekt in Marl von Sebastian Freytag

Texte von Georg Elben, Sebastian Freytag und Friederike Schuler

EINS DER ZWANZIG  
RUHR KUNST MUSEEN



**Skulpturenmuseum  
Glaskasten Marl**



## PROLOG

Begibt man sich am Hauptbahnhof in Hannover zur U-Bahn und steht am Bahnsteig, blickt man auf eine farbige abstrakte Komposition aus Kreisen, rechten Winkeln und Diagonalen. Hier sah ich vermutlich das erste Mal in meinem Leben ein abstraktes Kunstwerk, ich war ungefähr fünf oder sechs Jahre alt. Dreißig Jahre später nahm ich dieses Werk das erste Mal bewusst wahr. Was hatte ich in den Jahren dazwischen an diesem Bahnsteig gesehen?

Bei der genannten Wandarbeit handelt es sich um ein Werk Jean Dewasnes von 1975. Die Arbeit erstreckt sich über beide Seiten des Bahnsteigs, die Farbigkeit ist herausfordernd, die Präsenz der Wandmalerei müsste jeden Betrachter in Bann ziehen. Dennoch habe ich dieses Werk viele Jahre nicht wahrgenommen bzw. es hat nicht viel in mir ausgelöst.

Mir stellt sich die Frage, wie es zu dieser Diskrepanz aus Größe und Präsenz eines Werkes und dessen gleichzeitiger Unsichtbarkeit kommen

kann. Was denkt der Wartende an diesem Bahnsteig? Was habe ich an diesem Bahnsteig gedacht? Kommt überhaupt der Gedanke auf, es handle sich um ein Kunstwerk? „Typische 70er-Jahre-Gestaltung“. Sicherlich sind auch Kunstmuseen keine übermäßig stark besuchten öffentlichen Orte und man könnte argumentieren, dass daher nun einmal das Interesse an Kunstwerken in der Öffentlichkeit ebenfalls nicht besonders groß sein könne. Im Falle von Jean Dewasne ist vermutlich das öffentliche Interesse allgemein nicht sonderlich ausgeprägt. Abgesehen von Spezialisten des Kunstsystems, wird derzeit vermutlich kein großes Interesse an diesem Künstler vorherrschen. Aber auf der anderen Seite ist da dieses massiv große Werk und es prägt den Bahnsteig in Hannover seit über vierzig Jahren. Was hat diese Arbeit bewirkt?

Die Größe, die Präsenz und die Dauer, die dieses Werk auszeichnet, lässt mich daran zweifeln, dass dieses Werk völlig wirkungslos geblieben

ist. Was könnte diese Arbeit ausgelöst haben? Man kann allgemein die Frage aufwerfen, was kann ein Kunstwerk in der Öffentlichkeit überhaupt auslösen? Es ist schwer vorstellbar, dass jemand vor der Arbeit steht und weint. Ja, es ist nicht einmal vorstellbar, dass jemand jemals auch nur einen Zug ausfallen gelassen hätte, um länger in der Betrachtung dieses Werkes zu verweilen.

In den letzten zwei Jahren sind es genau diese abstrakten Wandarbeiten der 1950er- bis 1970er-Jahre, denen ich nachgegangen bin. Die Selbstverständlichkeit mit der ich von dem Vorhandensein dieser Werke ausgegangen bin, wurde erschüttert, als ich feststellen musste, dass einige Werke in den letzten Jahren zerstört wurden und weitere Zerstörungen liegen aktuell an. Beispielsweise das erste architekturgebundene Betonrelief von Heinz Mack in Leverkusen wurde klanglos zerstört. Auf die vernichtete Betonarbeit von Otto Hajek, „Drei Schulen unter einem Dach“, habe ich mit einem künstlerischen Nachklang

mit KONSORTIUM bereits im Rahmen der Ausstellung „gestern die Stadt von morgen“ hingewiesen. Das Betonrelief am Polizeipräsidium in Solingen von Henryk Dywan ist samt Gebäude ebenfalls kommentarlos untergegangen. Die Verlustmeldungen gehen kontinuierlich weiter. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, da die Kunst-am-Bau-Werke, die die Aufgabe eines engen Bezuges zur Architektur ernsthaft umgesetzt haben, das gleiche Schicksal teilen, wie die sanierungsbedürftige Architektur der 1950er- bis 1970er-Jahre.

Es scheint verhältnismäßig wenig Wehklagen über den Verlust dieser Werke aufzukommen, was sicherlich auch an der zwar rätselhaften aber dennoch festzustellenden „Nicht-Sichtbarkeit“ dieser Werke liegt. Ein Überdruß, ein „Zu-Oft-Gesehen“ könnte der Grund sein, warum es keinen großen Diskurs um diese Werke gibt.

Dies scheint mir gleichsam verwunderlich, da sich eine deutliche Aktualität ausmachen lässt, betrachtet man

die Entwicklung zeitgenössischer Künstler, die sich vermehrt mit abstrakter Wandmalerei beschäftigen. Hier scheinen diese Werke durchaus virulent zu sein.

Auf welcher Referenzlage werden die historischen Werke aktualisiert? Man muss feststellen, dass es schlichtweg fast keine Literatur zu diesen Werken gibt. Die Vorlagen entstammen daher vermutlich gar nicht einer kunsthistorisch vorsortierten kanonischen Bildwelt. Es ist zu vermuten, dass die Vorlagen indirekt in den jeweiligen Erinnerungen gespeichert sind.

Ich würde die These aufstellen, dass jeder, der zwischen 1959 und 1980 geboren ist, eine Vielzahl abstrakter Wandgestaltungen in seiner Jugend gesehen hat – im Schwimmbad, im Postgebäude, am Schulgebäude etc. Ich würde weiterhin die Vermutung aufstellen, dass es vielen so geht, wie mir, dass sie schlichtweg diese Werke irgendwann übersehen und vergessen haben. Könnte es aber sein, dass uns diese Werke als Erinnerungsbilder, als „Geister“ wieder einholen?

Vielleicht genau in einer Zeit, in der die Werke auf den Deponien entsorgt werden.

Walter Robinson entwarf vor einigen Jahren den modisch gewordenen Begriff des Zombies, für eine Ästhetik, die tot gesagt war, nun aber scheinbar an Wirkung wieder gewinnt – vielleicht aber ohne die ursprüngliche utopische Gestaltungsvitalität. Ich folge dem Gedanken Marc Fishers, der in Anlehnung an Derrida, die gedankliche Figur der Geister aufgreift. Innerhalb der Musikentwicklung diagnostizierte er ein geisterhaftes Erscheinen von Fragmenten der Vergangenheit. Dieses geisterhafte Spuken der Vergangenheit, lässt sich auch in der Kunst im öffentlichen Raum feststellen. Auch wenn die Gebäude und die Kunst-am-Bau-Werke abgerissen werden – oder vielleicht genau deswegen – erscheinen sie möglicherweise geisterhaft immer wieder in neuer Form, in neuen Werken. Die Vergangenheit hört nicht auf, die Geister lassen uns nicht los.



## VORWORT

### Kunst im öffentlichen Raum von Marl

Von einigen Denkmälern abgesehen gab es vor 1945 keine Skulpturen in Marl. Erst mit dem Rathausneubau der niederländischen Architekten Jacob Berend Bakema und Johannes Hendrik van den Broek, dem wichtigsten Prestigeprojekt des Wirtschaftswunders in der Chemie- und Bergbaustadt, begann man Kunst in großem Stil zu kaufen. In etwa 60 Jahren sind in Marl rund einhundert Skulpturen zusammengekommen, verteilt auf das gesamte Stadtgebiet, und die Stadtmitte beherbergt eine so ungewöhnliche Dichte von hochklassigen Skulpturen, dass sie jedem Besucher sofort auffallen. Der Beschluss des Stadtrats Ende 1954, für die künstlerische Gestaltung von Neubauten im Rahmen des Programms „Kunst am Bau“ in Marl eine prozentual festgesetzte Summe der Baukosten einzusetzen, hat das Gesicht der Stadt mit seiner immensen Bautätigkeit im Bereich von Schulen, Kirchen und anderen öffentlichen Gebäuden geprägt und zu vielen neuen Kunstwerken im ganzen Stadtgebiet geführt. Ein herausragendes Beispiel für den Anspruch und das Qualitätsbewusstsein in Marl in dieser Zeit ist das in einem Wettbewerb gekürte Kunstwerk „Der Heilende – der Geheilte – der Kranke“. Karl Hartung schuf diese Figurengruppe 1955/1956 als eine Art Triptychon aus Bronze für die Wand am Haupteingang der Paracelsus-Klinik.



Abriss des Hallenbads 2016

Weichenstellend waren die überregional einflussreichen Ausstellungen „Stadt und Skulptur“ Anfang der 1970er-Jahre, die eine nachhaltige und zukunftsweisende kulturpolitische Wirkung in der Stadt hatten, denn seit dieser Zeit stehen Skulpturen im Mittelpunkt des Interesses und führten 1982 zur Gründung des Skulpturenmuseums Glaskasten. Dem hohen ästhetischen, qualitativen und demokratischen Anspruch der Rathausarchitektur entsprechend, wurde nach den katastrophalen und traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs Kunst mit einem engen Bezug zu akuten gesellschaftlichen Fragen gekauft. Ein qualitativ herausragendes Bauwerk der 1960er-Jahre

war das Hallenbad, eine Schwimmarena mit Tribüne und der „Milchbar“ als sozialem Treffpunkt. In Konkurrenz zu den Spaßbädern der 1980er-Jahre verlor es jedoch schleichend seine Nutzer, wurde geschlossen und verkam zur Ruine, für die kein neues Nutzungskonzept gefunden werden konnte: Der Abriss war nicht zu verhindern. Seit 2017 wächst auf der Brache wieder Gras, ein schmerzlicher Leerstand im Stadtbild für alle, die das elegante Gebäude in Erinnerung haben.

Dieses Gelände, eine Brache, ein Leerstand, der zur Bühne für Sebastian Freytag werden konnte, weil sein Konzept gut in das Programm „Stadt-



Sebastian Freytag, RES PUBLICA, 2018

besetzung“ des Kultursekretariats Gütersloh passte. Ziel der „Stadtbesetzungen“ war es, den Leerstand in den Städten nicht allein als Problem, sondern als Chance zu sehen und kreativ mit einer veränderten Situation umzugehen. Um dieses Ziel zu erreichen, hat Freytag auf der freien Wiese ganz traditionell eine Mauer aus weißen Kalksandsteinen bauen lassen, die aussieht wie bei der benachbarten Schule aus den 1960er-Jahren. Die Mauer wurde zum Träger einer partizipativen Gemeinschaftsarbeit mit Schülerinnen des Hans-Böckler-Berufskollegs, die die Vorderseite unter Anleitung des Künstlers in alter Sgraffito-Technik „verputzt“ haben. Mit dieser noch heute an vielen Häu-

serfassaden nicht nur im Ruhrgebiet zu findenden Technik sind durchaus interessante Kunstwerke geschaffen worden, vor allem aber ist es zeittypischer Bauschmuck der Nachkriegszeit, für den auch andere Techniken wie Wandgemälde, Mosaiken oder Reliefs verwendet wurden.

Diese künstlerischen Wandgestaltungen sind das Thema der Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum innerhalb des Netzwerkes RuhrKunstMuseen, die mit der 2015 in Marl gegründeten Initiative RUHR-MODERNE kooperiert. Der Arbeitsgruppe geht es nicht nur um die Rettung der künstlerischen Arbeiten als kulturelles Erbe, sondern auch um

die Erfassung und Dokumentation im gesamten Ruhrgebiet. Die zeitliche Eingrenzung auf Wandgestaltungen der 1950er- bis 1970er-Jahre ist eine Reaktion auf die aktuelle Situation, denn als verkannte Zeugnisse einer wichtigen Episode der Kulturgeschichte verschwinden diese künstlerischen Arbeiten mehr und mehr von den Fassaden, weil die Gebäude und die Wandkunst nicht unter Denkmalschutz stehen. Sie werden mit der Architektur abgerissen oder unter dicken Wärmedämmungen versteckt. Das Projekt „Res Publica“ von Sebastian Freytag und die langfristig angelegte Initiative der RuhrKunstMuseen wollen dieser Negativspirale mit künstlerischen Mitteln begegnen.



**FOTORECHERCHE  
KUNST AM BAU  
IN MARL**

Friederike Schuler

## KUNST AM BAU

In der jungen Bundesrepublik, die sich mit Verkündigung des Grundgesetzes im Mai 1949 konstituiert hatte, wurde die Kulturpolitik – wie es bereits in der Weimarer Republik der Fall war – an die Länder delegiert.<sup>1</sup> Nordrhein-Westfalen erließ seine Verfügung am 8. Oktober 1949 und gehörte damit neben Niedersachsen, Bayern und Baden-Württemberg zu den ersten, die die Förderung der Kunst offiziell beschlossen und verankerten.

Auf Bundesebene war die systematische Förderung der bildenden Kunst im Zuge staatlicher Baumaßnahmen mit einem Beschluss des Deutschen Bundestages vom 25. Januar 1950 begründet worden. Laut diesem Beschluss sollte mindestens 1% der Bausumme für Werke bildender Künstler verwendet werden. In den 1950er-Jahren war die Kunst am Bau vor allem von der Suche nach einem adäquaten Ausdruck für den neuen deutschen Staat geprägt. In den 1960er-Jahren wurde die For-

mensprache zunehmend abstrakter und neue Werkstoffe wie Stahl und Beton traten in den Vordergrund.

Gerade in NRW, wo in der Nachkriegszeit zahlreiche Städte und Stadtzentren neu geschaffen und gestaltet wurden, entstanden in den modernen Neubauten aktuelle, baugebundene Arbeiten.<sup>2</sup> Idealerweise sollten die Künstler bereits frühzeitig mit den Architekten in Kontakt kommen und sich gegenseitig als gleichwertige Schaffende anerkennen. Marl, das erst 1936 als Stadt gegründet und in der Nachkriegszeit als modernistische, autogerechte Stadt ausgebaut worden war, war in den 1950er-Jahren neben Wolfsburg die zweitreichste Gemeinde in Deutschland.

Heute gehört Marl zu den schrumpfenden und hochverschuldeten Ruhrgebietsstädten des 21. Jahrhunderts. Im Aufbruchgeist der Nachkriegszeit entstanden herausragende, mitunter international berühmte Bauwerke so-

wie zahlreiche Kunst-am-Bau-Werke und künstlerische Werke im öffentlichen Raum.

<sup>1</sup> Zur Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland vgl. v. a. Claudia Büttner, Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (BMVBS), Berlin 2011. Außerdem BMVBS, 60x Kunst am Bau aus 60 Jahren, Berlin 2010.

<sup>2</sup> Auf Landesebene sind zwei informative Übersichtspublikationen entstanden: Kunst und Bau, 1967–1979. Schriftenreihe des Ministers für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1980.

Kunst und Bau, 1986–1997. Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1998.

Die unterschiedliche Herausgeberschaft bezeugt die andauernde Zuständigkeitsverschiebung.

# EUGEN ROTH

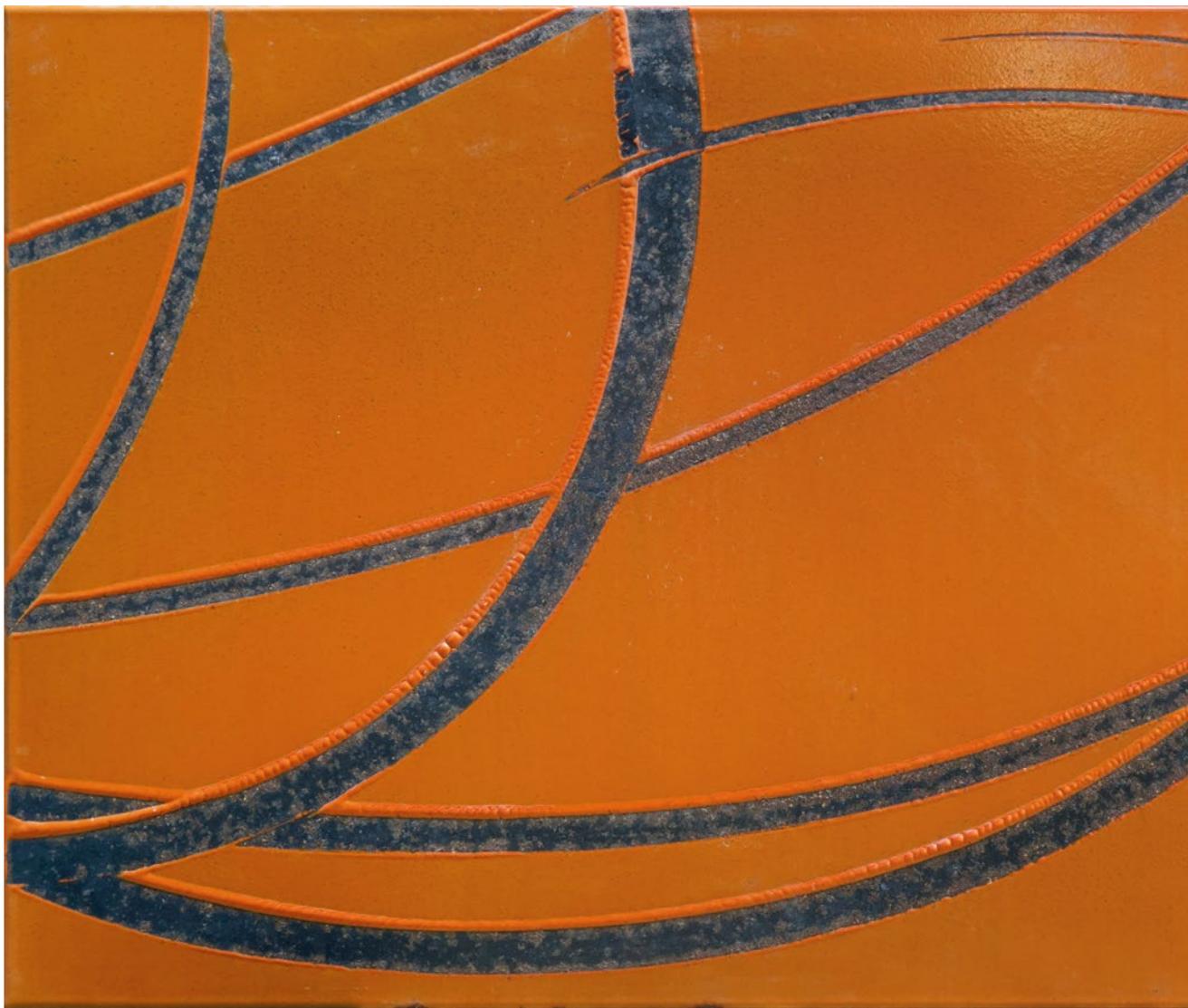


Der Ludwigshafener Künstler Eugen Roth (1925–2011) realisierte seit 1953 zahlreiche wand- und architekturgebundene Werke aus Metallstrukturen vor farbigen Bild- bzw. Wandflächen. Sein Brüstungsfries für das Marler Hallenbad entstand 1965 und bestand aus einem schmalen Bildband aus leuchtend orangefarbenen Emailplatten, das sich unterhalb der Zu-

schauertribüne über die gesamte Länge der Schwimmhalle zog. Die emailierte Oberfläche wird von einer gestischen Linienkomposition durchzogen, deren Schwünge und Kreisbewegungen an die informelle Malerei der Zeitgenossen denken lassen und einen Kontrapunkt zur geometrisch, linearen Stahl-Glas-Architektur setzen. Sie scheinen auf die unruhige

Wasseroberfläche, Wellen im Wasser oder die Bewegungen der Schwimmenden Bezug zu nehmen. Formal stellt Roth so eine Verbindung zu seinen architekturgebundenen Bildern und Raumflächen-Skulpturen her.

Das 33 Meter lange Reliefband bestehend aus 22 Paneelen wurde vor dem Abriss abgenommen und eingelagert.





Klaus Herleb (1940–2016), der plastisches Gestalten an den Werkkunstschulen Dortmund und Wuppertal u. a. bei Guido Jendritzko und Kurt Schwippert studiert hatte, war seit Mitte der 1960er-Jahre dem Hagenring verbunden und konnte bis zu seinem Tod zahlreiche Kunst-am-Bau-Werke realisieren. In der Katholischen Hauptschule in Marl gestaltete Herleb 1972–74 die Treppenhauswand über drei Stockwerke mit einem Betonrelief. In der Schule befinden sich darüber hinaus zwei weitere wandgebundene Werke: eine konstruktivistische Wandmalerei von Ursula Graeff-Hirsch und ein Sgraffito von Hermann Moog im Eingangsbereich.

Herleb schuf mithilfe einer Verschalung aus horizontal angeordneten

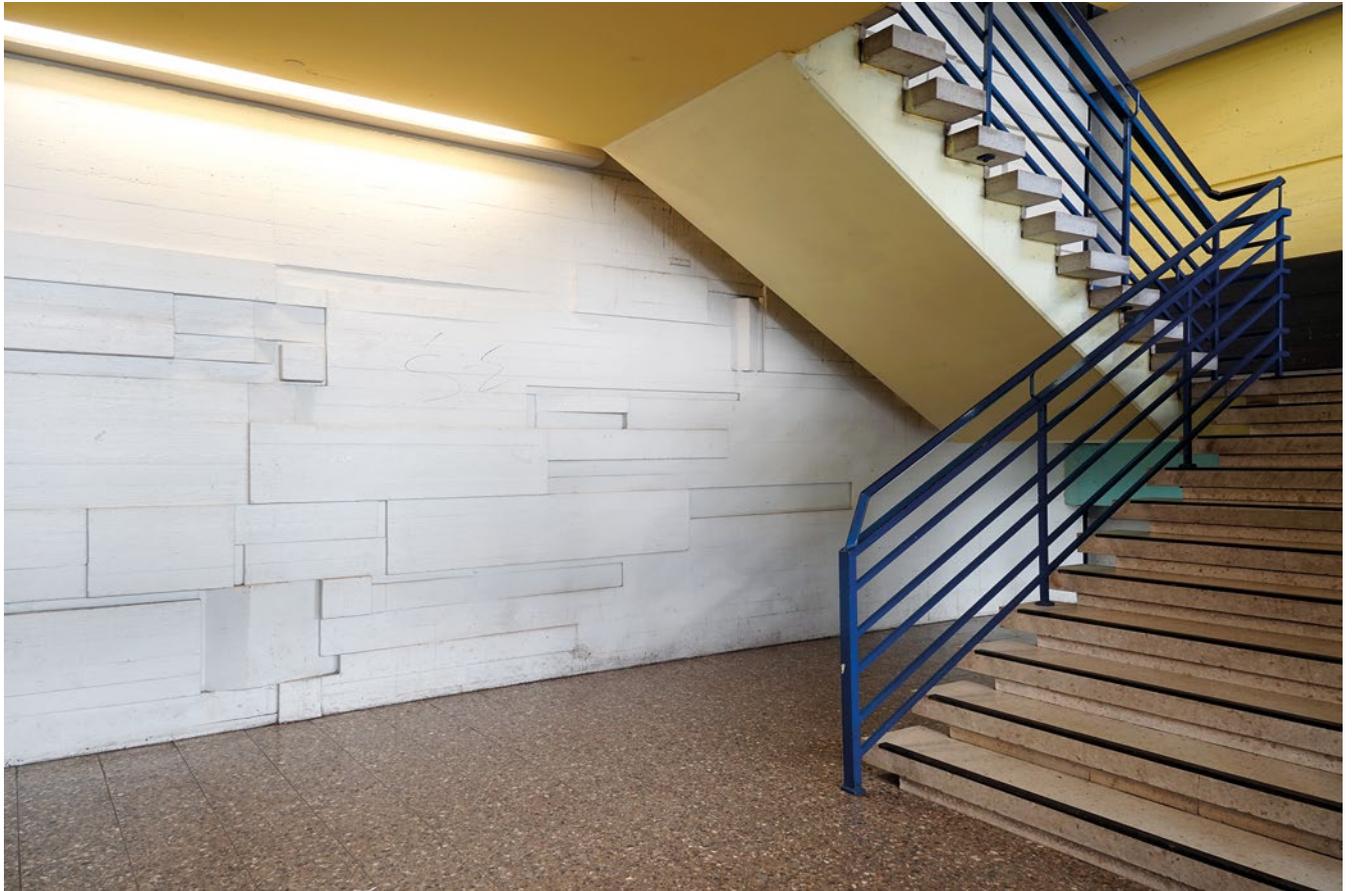
Brettern ein geometrisch-konstruktivistisches Wandrelief, das untrennbar mit der Architektur verbunden ist. Die Brettverschalung bleibt deutlich sichtbar, manche Elemente treten erhaben aus der Fläche heraus, andere springen minimal zurück. Stoßkanten werden als deutliche Trennlinien sichtbar oder an einigen Stellen als trennende Vertiefung ausformuliert. Die großenteils flach gehaltene Oberfläche, die mitunter an die Schichtungen, Oberflächen und Abbruchkanten in einem Steinbruch erinnert, wird ein paarmal durch über Eck gestellte „Steine“ aufgebrochen und in ihrer Dreidimensionalität betont. Diese Wandgestaltung kommt ohne Farbe aus und ist insofern ein gutes Beispiel für ein Werk, das sich häufig unterhalb der Wahrnehmungsschwelle befindet.

In der Friedhofskapelle in Marl-Polsum, in der Herleb 1974/75 die Altarwand gestaltete, greift er dieses Prinzip auf. Die hellen Backsteine werden aus der Wandfläche hervorgehoben, zurückgesetzt, in die Vertikale gekippt oder diagonal gestellt. Aus der geometrischen Reliefierung tritt ein abstrahiertes monumentales Altarkreuz deutlich hervor. Es ist mit dem Werkstoff der Wand zwar eins, scheint sich aus dieser aber herauszulösen. Durch diese Gestaltung gelingt es, das Werk über die Wahrnehmungsschwelle hinaus zu heben.

**KLAUS HERLEB**









# HEINRICH-KIELHORN-SCHULE



Die farbig gestalteten Betonelemente finden sich am Eingang und auf dem Pausenhof der Heinrich-Kielhorn-Schule aus den 1970er-Jahren.



# GÜNTER FRUHTRUNK

Günter Fruhtrunk (1923–1982) gehört mit seinen geometrisch-abstrakten Bildern zu den herausragenden Vertretern einer konkreten Malerei der Nachkriegszeit. Sein primäres Gestaltungsmittel ist die Farbe, die auch die Kunst-am-Bau-Werke seit Mitte der 1960er-Jahre prägen.

Die ersten drei Werke realisierte er für den Außenraum; seit der Farbgestaltung in einem Treppenhaus der Ruhr-Universität Bochum 1971 verlagerte sich sein Interesse jedoch ausschließlich auf die Gestaltung von Innenräumen.

Die Wandgestaltung im Marler Volkshochschul- und Bildungszentrum „die Insel“ entstand 1976 als eine abstrakte Komposition aus diagonal gesetzten, schwarzen und weißen bzw. schwarzen und gelben Blockstreifen, die sich über alle Raumwände ausdehnen. Fruhtrunk gelingt eine subtile Rhythmisierung, indem er einige der schwarzen Streifen mit farbigen, dünnen Linien nach Außen absetzt. Diese Arbeit ist in enger Verbindung zu seinem freischaffenden Werk zu sehen, in dem er sich um die Befreiung der Farbe von jeglicher Fremdbestimmung bemühte.

1970 und 1978 entstanden weitere architekturgebundene Werke, in denen Fruhtrunk das Prinzip der Diagonale umsetzte. Er schuf einen fast unendlichen Rapport mit immer wieder neuen Variationen und versetzte die Räumlichkeiten gleichsam in eine zarte,



aber klar strukturierte Schwingung. Es handelt sich um den „Quiet Room“ der Vereinten Nationen (1976) und die Entwürfe für eine Wandgestaltung im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster (1970), das zwar geplant, jedoch nicht ausgeführt werden konnte.

Die Marler Wandgestaltung ist mit ihren starken Hell-Dunkel-Kontrasten einerseits sehr präsent, die zufällig wirkende Möblierung, die sich heute im Raum findet, spricht jedoch auch hier dafür, dass sich die Arbeit unter der Rezeptionsschwelle befindet.

Lit. Helmut Kronthaler: Architekturbezogene Kunst von Günter Fruhtrunk, in: Günter Fruhtrunk (Publikation zur Retrospektive), Ausst. Kat. Staatliche Museen Berlin, Westfälisches Landesmuseum Münster, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Moderne Kunst, München, hrsg. von Peter-Klaus Schuster, München 1993, S. 148-152.



Das monumentale Betonrelief (Phönix) an der Außenwand des Albert-Schweitzer-Geschwister-Scholl-Gymnasiums von 1959 ist eine frühe abstrakte Wandgestaltung des Bildhauers Erwin Schutzbach (1909–1993).

Ähnlich wie Herleb später, griff Schutzbach hier unmittelbar in den Herstellungsprozess der Betonwand ein. In die ebene Oberfläche, die sich unter der Verschalung nur als flaches Relief abzeichnet, scheint er seine Formen wie mit einem Stempel eingeprägt zu haben. Im Unterschied zu seinen sonst eher organischen Plastiken, die sich in den Raum hinein ausdehnen, geht er hier mit vielfältigen rechteckig geometrischen Formen in die Tiefe. Er legt damit gleichsam untere Schichten frei und setzt diese neuen Ebenen durch weiße Farbe vom Grau der Wand ab. Über der breit ausladenden Sockelzone erhebt sich Phönix als monumentale, abstrakte Figuration in die Vertikale bis fast zur Kante des Daches. Schutzbach verbindet Referenzen an den Konstruktivismus mit seinem bildhauerischen Denken und der Idee einer monumentalen Wandgestaltung.

Lit. zu Schutzbach: Franz Roh, „Bildhauer E. Schutzbach und die plastische Abstraktion“, Franz Roh, Die Kunst, Heft 8

**ERWIN SCHUTZBACH**





Hermann Moog (1901–1974), der vor allem als Maler und Zeichner künstlerisch aktiv war, setzte in Marl neben dem Wandbild in der Katholischen Hauptschule eine weitere Wandarbeit in einer Schule um. Idyllische Naturdarstellungen werden in einem reduzierten und für die 1950er-Jahre typischen Stil direkt in den Putz gearbeitet. Moog erhielt seine Ausbildung in den 1920er-Jahren an der Düsseldorfer Kunstakademie. In den 1950er-Jahren war er als Kunstpädagoge an der Volkshochschule in Marl tätig und gründete dort mit der Malschule Insel die erste Kinder-Malschule Deutschlands.

Das in einem starken Hell-Dunkel-Kontrast angelegte Sgraffito im heutigen Jugendzentrum (ursprünglich ein Schulgebäude) mit verschiedenen Tierdarstellungen (fliegende Gänse, Hase, Igel und Fuchs) über einer abstrahierten Landschaft erstreckt sich über die gesamte Breite einer Außenwand. Es ist bis heute sichtbar, jedoch weiß überstrichen und so in seiner formalen Klarheit weniger schlüssig.

**HERMANN MOOG**





**HALLENBAD MARL**

# Hallenbad Marl

## Baugeschichte:

14. 4. 1958  
Beschluß des Rates der Stadt Marl zum  
Bau eines Hallenbades

23. 7. 1958  
Ausschreibung eines beschränkten  
Wettbewerbes

17. 12. 1958  
Entscheidung des Preisgerichtes

10. 11. 1959  
Auftrag an die Architektengemeinschaft

7. 12. 1961  
Endgültige Klärung der Bergschäden-  
sicherung

15. 1. 1962  
Grundsteinlegung

18. 4. 1963  
Richtfest

5. 7. 1964  
Schlüsselübergabe und Eröffnung des  
Bades

## Planung:

Heinz Burbaum  
Dr.-Ing. Günther Marschall  
Dipl.-Ing. Hans Joachim Thielcke

Künstlerische Oberleitung und

## Bauleitung:

Dipl.-Ing. Hans Joachim Thielcke  
Heinz Burbaum  
Bei der Planbearbeitung und  
Bauleitung wirkten mit:  
Dipl.-Ing. Gerhard Brune  
Dipl.-Ing. Brigitte Lüttge  
Hugo Redemann  
Friedhelm Burau  
Hans Heka als Bauleiter

## Statische Berechnung:

Dipl.-Ing. Heinz Richter mit  
Rudolf Spangemacher

Prüfingenieur:

Dipl.-Ing. Max Gesch

Bergbausachverständiger:  
Oberbergamtsdirektor a. D. Nocke

Schall- und Wärmeschutz:  
Prof. Dr.-Ing. habil. W. Zeller

Beratung für Heizung, Lüftung,  
san. Installation und Bädertechnik:  
Ing. Adolf Jung

Beratung für die Sauna:  
Dr. Werner Fritzsche

Elektrische Installation:  
Ing. Willy Stutterheim

Gartengestalter:  
Prof. Hermann Mattern

## Künstlerische Arbeiten:

Plastik „Große Badende“:  
Emilio Greco

Brüstungsverkleidung in der Schwimm-  
halle:  
Eugen Roth

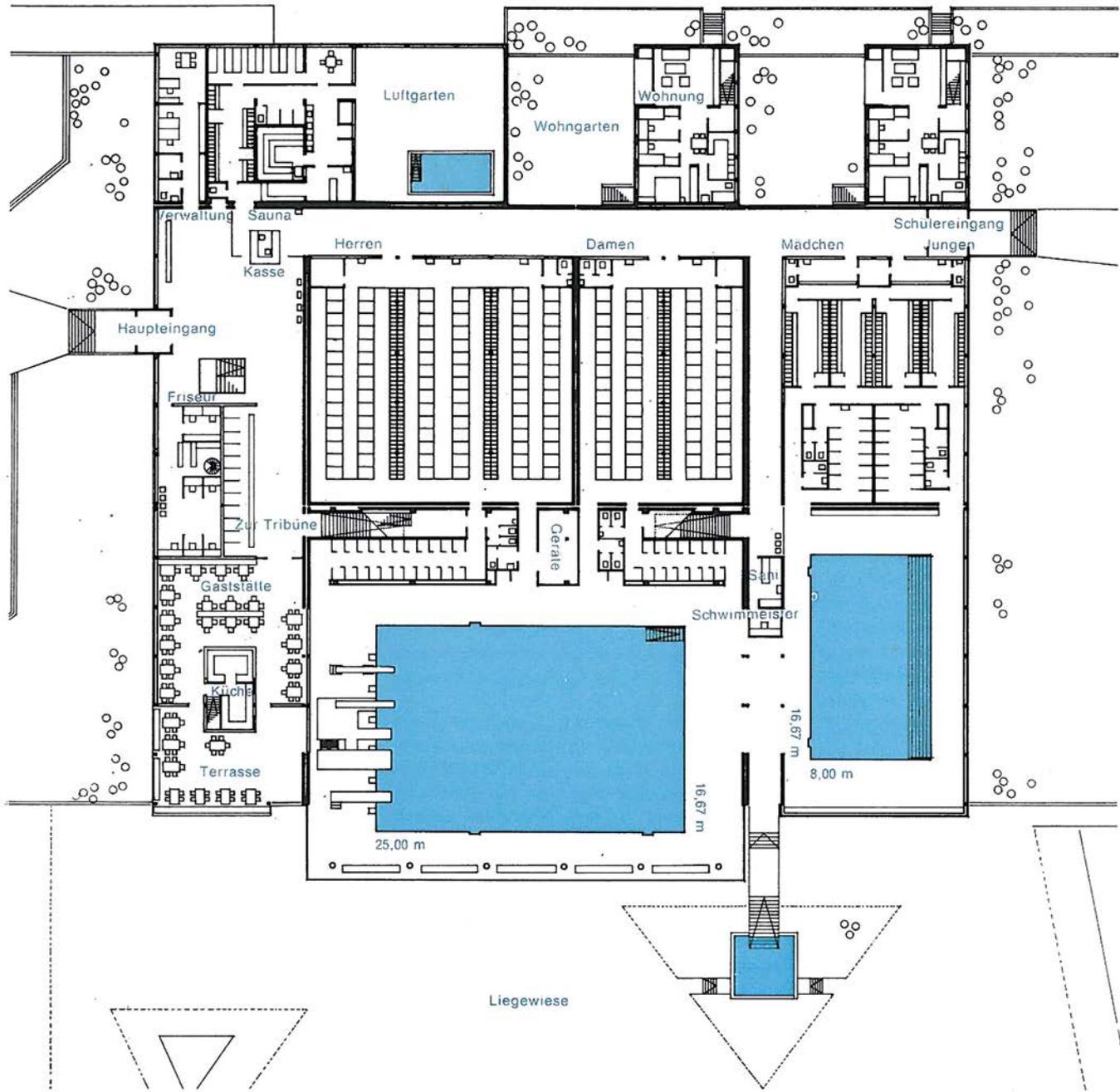
Mosaikböden in der Lehrschwimmhalle  
und im Saunahof:  
Liselotte Kuntsche

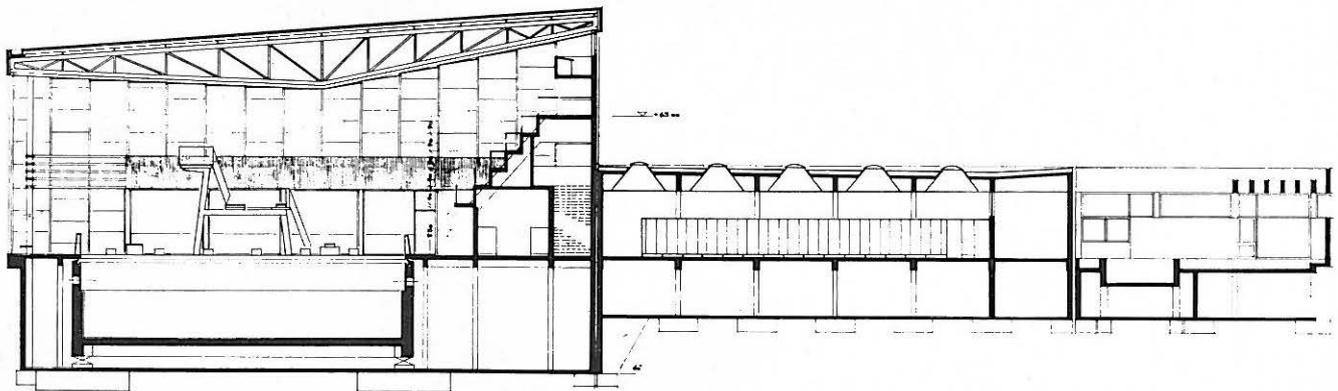
Fotografische Wandkomposition in der  
Milchbar:  
Ivan Köves

## Oberbauleitung

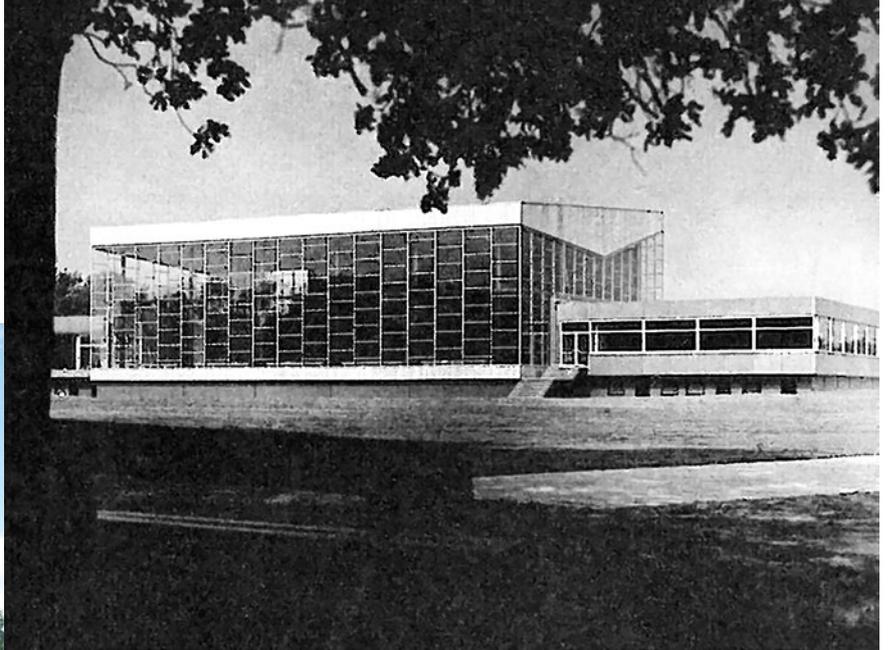
### Amtsbauamt Marl:

Hochbauamt:  
Amtsbauoberamtmann Sporkmann,  
Amtsbauoberinspektor Bömkes,  
Bauingenieure F. Möller und H. Quast.  
Techn. Anlagen:  
Amtsbaurat Jung,  
Elektroingenieur Kleve,  
Maschinenbauingenieur König.





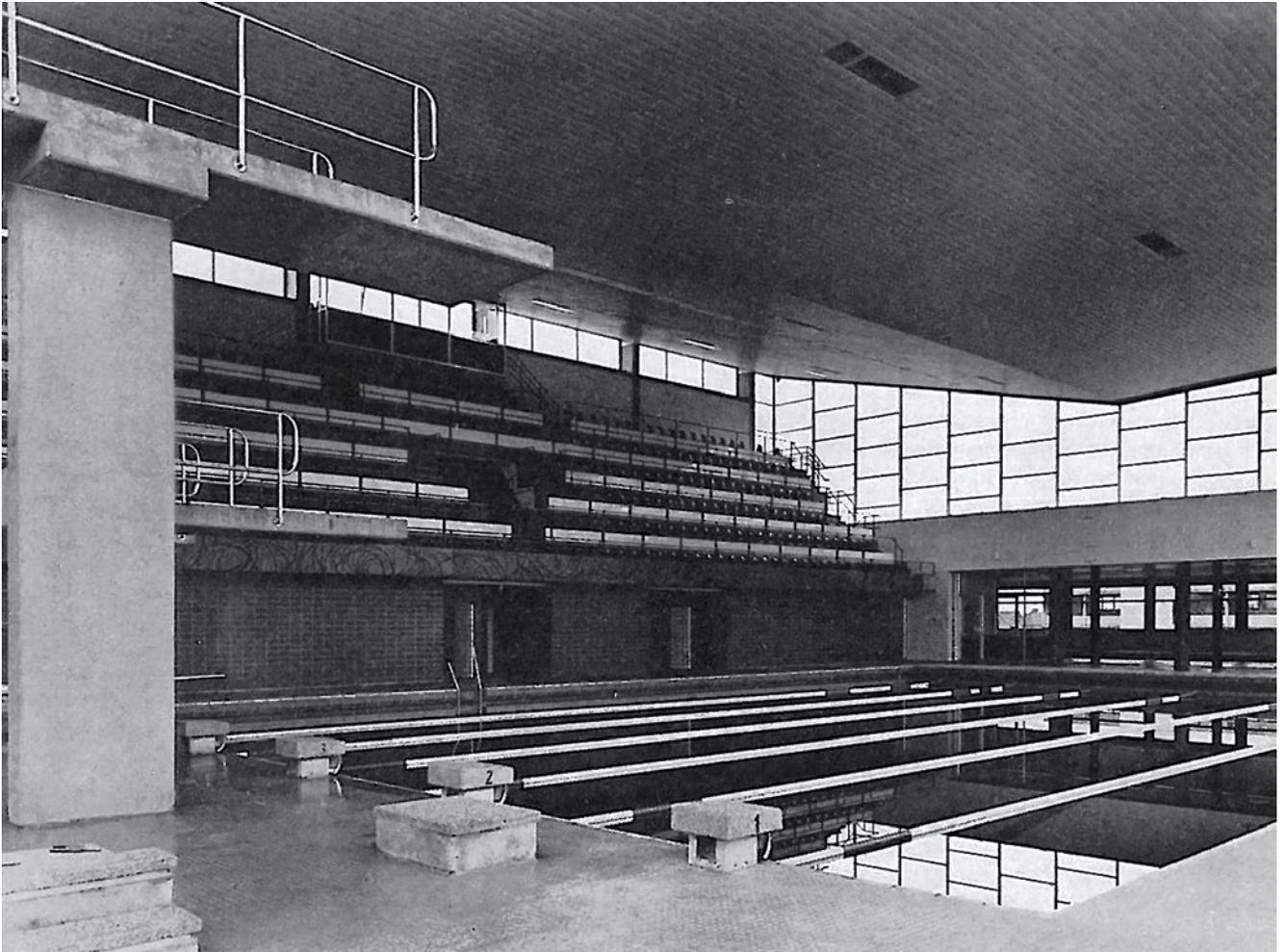




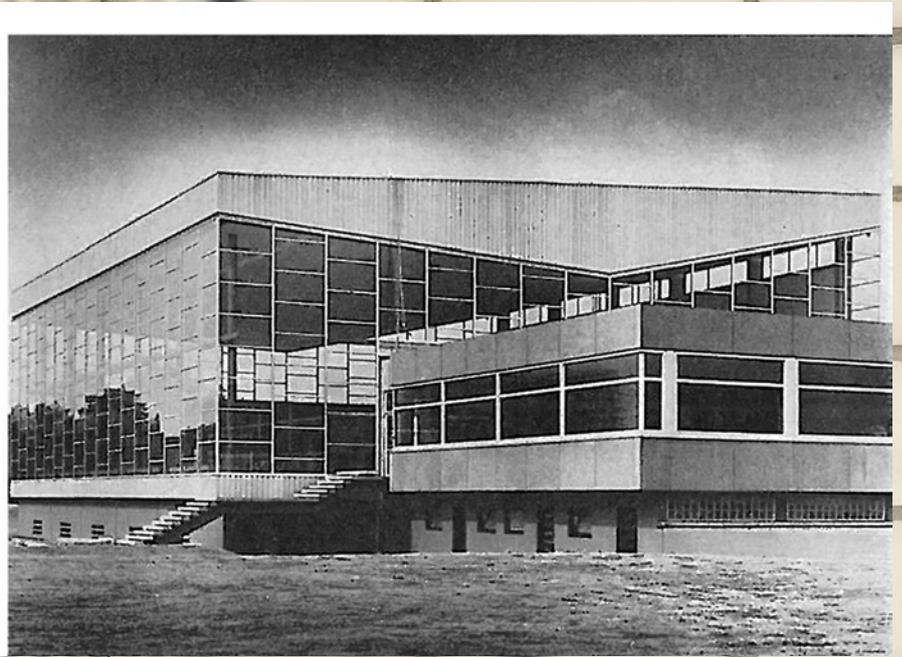




Der Bildhauer Eugen Roth hatte die Aufgabe, den Brüstungstreifen der Empore in der großen Schwimmhalle zu gestalten. Eine rhythmische Linienkomposition auf leuchtend rotem Stahlmaillleband durchzieht als Brüstungsfries die Schwimmhalle in ihrer ganzen Länge. Diese Lösung unterstreicht das bewegte Geschehen in dem architektonisch klaren Raum.



UNJ04-0010007-1 3DF-V 12-18  
16/11/16 07/7







**RES PUBLICA**





## DER ORT

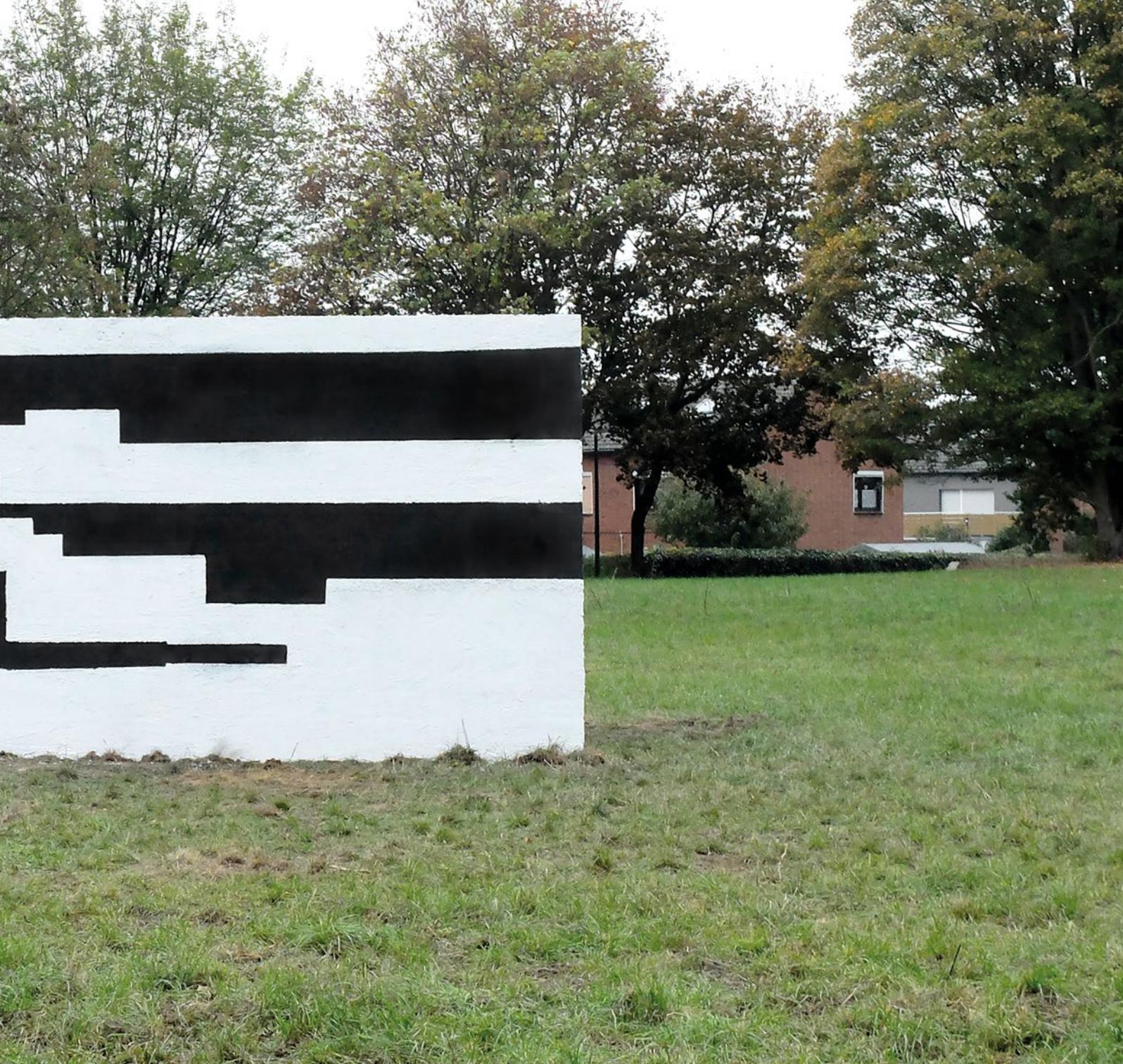
Die Wand „Res Publica“ befindet sich an der Stelle an der 1962–64 das Hallenbad gebaut wurde. Es wurde 2001 für die Öffentlichkeit geschlossen und 2016 schließlich abgerissen. Städtebaulich wurde hier ein öffentliches Ensemble konzipiert, welches heute unter ökonomischen Bedingungen wohl nicht wieder in Deutschland geplant würde: Zwei Schulgebäude flankierten das öffentliche Schwimmbad: die ehemalige Hauptschule an der Kampstraße (gebaut 1966/67, derzeit Leerstand) und das Hans-Böckler-Berufskolleg (gebaut 1950–75, saniert 2003) – gegenüber das „insel“-Gebäude, das erste eigenständig gebaute Volkshochschulgebäude, das 1955 eingeweiht wurde und seit 1977 vom Grimme-Institut genutzt wird, daneben ein öffentlicher Park und dahinter liegend die herausragende moderne Nachkriegsarchitektur des Rathauses (gebaut 1960–66), in dem 1982 das neu gegründete, städtische Skulpturenmuseum Glaskasten Marl seinen Sitz fand.

## RES PUBLICA

Die Wand „Res Publica“ ist als eine Art Geist oder Wiedergänger zu verstehen. An der Stelle, an der das Hallenbad bis vor drei Jahren stand, entsteht „plötzlich“ eine neue Wand. Sie wurde ganz bewusst aus Kalksandstein gemauert, wie es seit den 1960er-Jahren oftmals der Fall war – als ausgemauerte, nichttragende Wände innerhalb einer Architektur mit einem Stahlbeton-Skelett als Tragkonstruktion. Die Wand ist funktionslos und steht da, als hätte man entweder vergessen, diese Wand ebenfalls abzureißen oder als hätte man mit einem Neubau bereits wieder begonnen. Dieses Moment des „wieder“ oder „noch“ ist entscheidend.

Die formale Entscheidung der Wandgestaltung und die gewählte Technik sind dabei ebenso bewusst gewählt. Die Kratzputztechnik (Sgraffito) war insbesondere in den 1950er-Jahren eine beliebte, vergleichsweise kostengünstige künstlerische Technik





für Kunst-am-Bau-Werke an Fassaden, für die sich in ganz Deutschland Beispiele finden lassen. Thematisch handelt es sich meistens um figurative, eher idyllische Motive, wie Tier- und Pflanzendarstellungen, oder um thematisch gebundene Werke, wie Zechenbilder, Arbeiterbilder u. ä. In Marl sind beispielsweise zwei Sgraffito-Arbeiten von Hermann Moog erhalten. Es handelt sich dabei um zwei idyllische Naturdarstellungen.

Die schwarz-weiße Komposition von „Res Publica“ ist bewusst als geometrische-„konstruktivistische“ Komposition ausgeführt. Es gibt hierzu Collage-Skizzen, die die Entwicklung verdeutlichen. Die Komposition ist aus Überlappungen von Papierauschnitten entstanden. In den Skizzen ging es zunächst ganz abstrakt und losgelöst darum, mit Überlagerungen und Schichten zu arbeiten. Das Material für die Skizzen ergibt sich aus den Plakatarbeiten Sebastian Freytags – es handelt sich um Affichen-Papier.

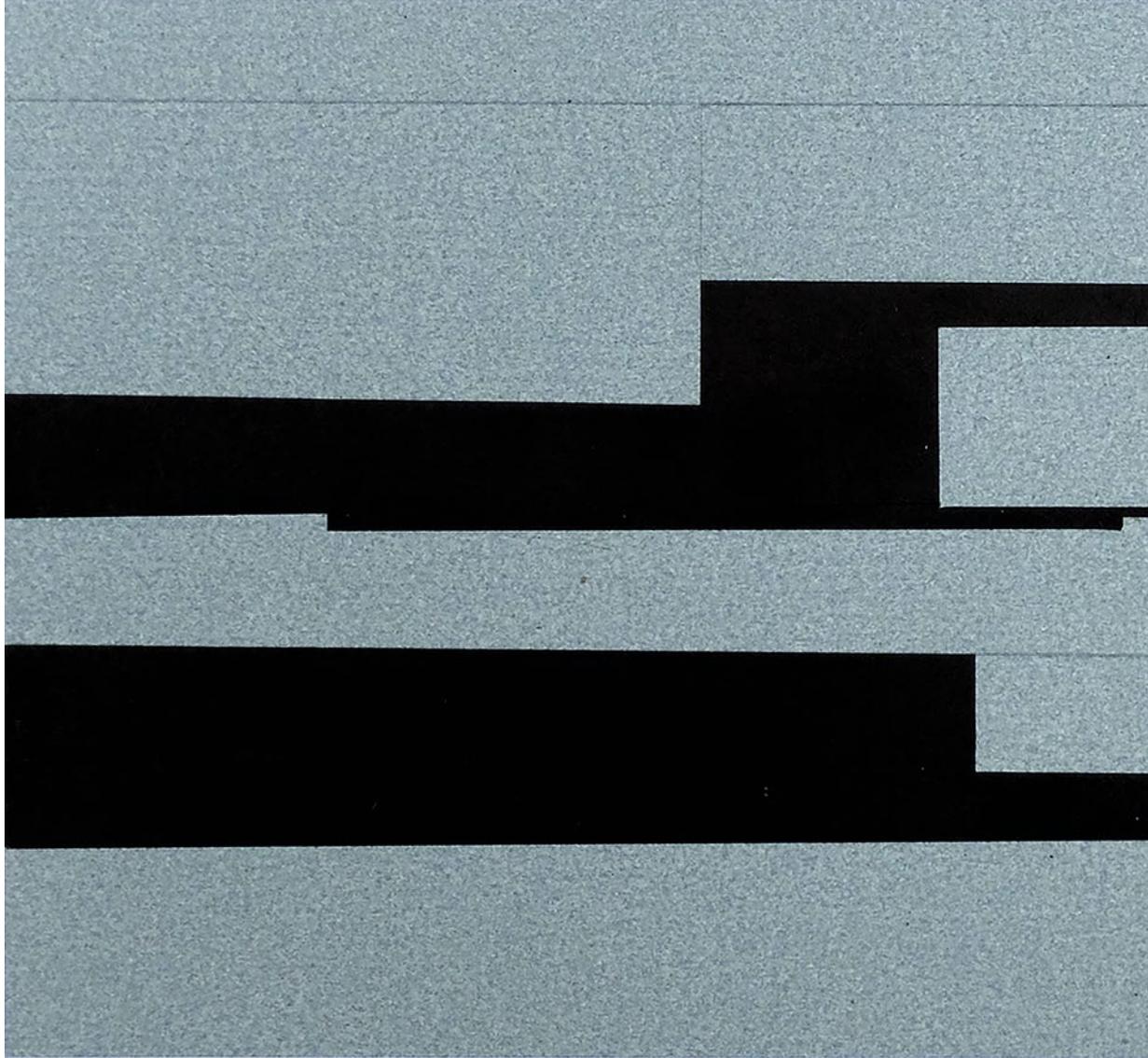
Das auch Blaurückenpapier genannte Material wird vor allem für das Plakattieren im öffentlichen Raum verwendet und verhindert so, dass überklebte Plakate durchscheinen.

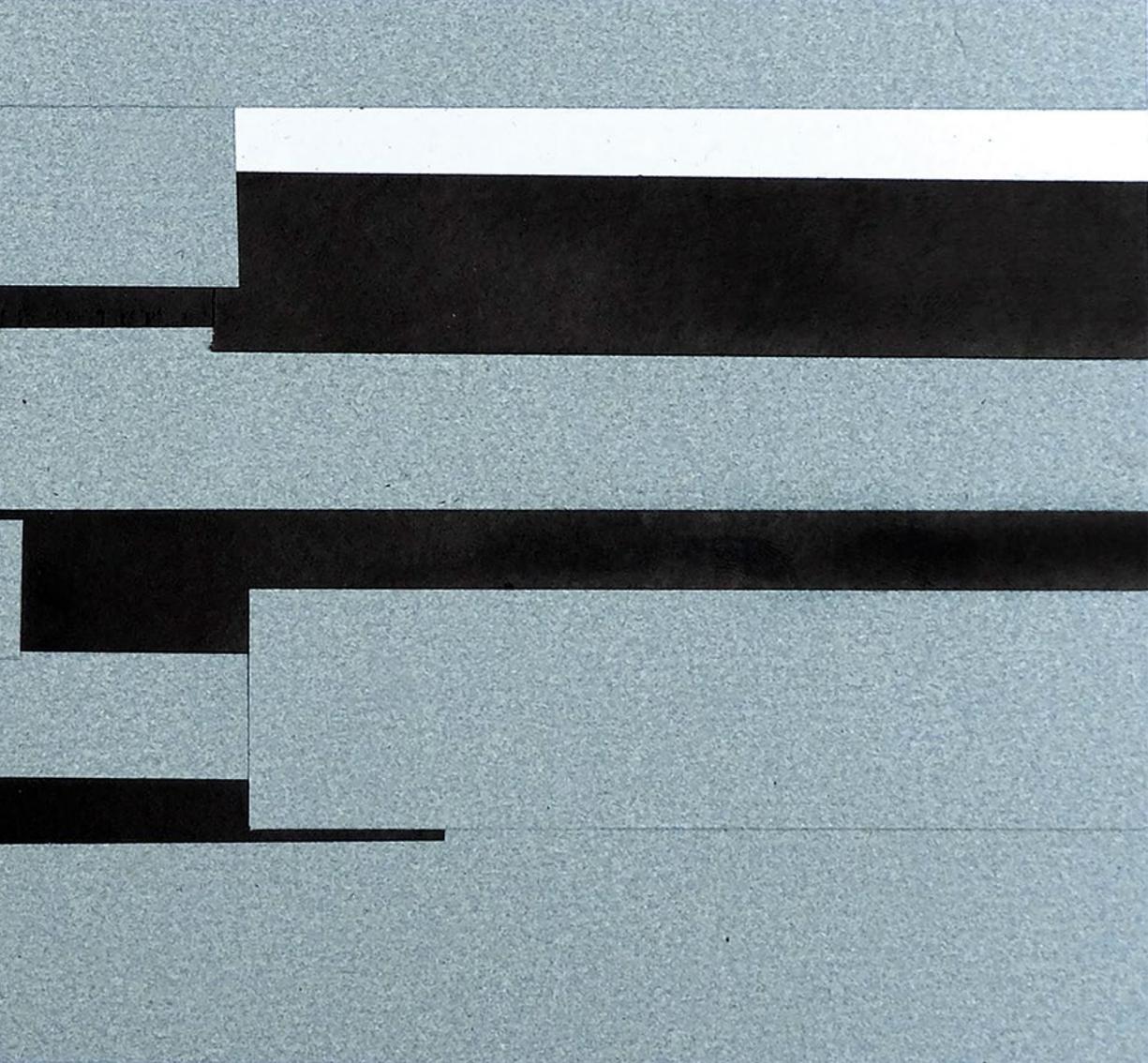
Die künstlerische (und lokale) Referenz, die durch die Komposition evoziert werden sollte, ist aber auch ein Verweis auf abstrakte Werke der 1960er/1970er-Jahre – in Marl standen die Werke von Klaus Herleb und Günter Fruhtrunk Pate.

Die formulierte Referentialität der Wand „Res Publica“, kann in keinem Fall offensichtlich sein für den Passanten an dieser Stelle. Es handelt sich um eine Wiese, die nicht als Park zum Verweilen angelegt ist und im Wesentlichen als Hundewiese genutzt wird. Dem Passanten werden diese Referenzen also vermutlich überhaupt nicht auffallen. Man könnte damit die Arbeit als intellektuelles Glasperlenspiel abtun. Es lässt sich aber die Frage aufwerfen, ob hier auf einer unbewussten Ebene nicht doch etwas

beim Betrachter aufgerufen wird. Die Hypothese könnte lauten: Die Präsenz der Kunst-am-Bau-Werke in Schulen, Postämtern, Schwimmbädern und ähnlichen öffentlichen Gebäuden hat sich als Erinnerungsmoment in unserem kollektiven Bewusstsein abgelagert. Es scheint so zu sein, dass die visuelle Präsenz der Werke eher dazu geführt hat, dass die Werke überhaupt nicht mehr wahrgenommen werden und das hat sich in vielen Gesprächen insbesondere auch mit Personen vor Ort gezeigt. Sobald man aber auf die Werke verweist oder ein Foto vorlegt, scheinen diese Werke stets vertraut. Die Kunst-am-Bau-Werke haben an vielen Stellen eine Art Hintergrund, ein verstecktes, aber immer präsentenes Dasein gefristet. Sie haben sich teilweise nicht in den Vordergrund gestellt, haben der Architektur dienend zur Seite gestanden und wurden darüber schlicht übersehen und vergessen. Das „Wieder-Auftauchen“ dieser Werke oder Versatzstücke dieser könnte ein Prozess der kollektiven Erinnerungsarbeit sein.







# IMPRESSUM

Die Publikation erscheint anlässlich der Projekte „Res Publica“ und „Betonenerinnerungen“ von Sebastian Freytag, 2018/2019

Herausgegeben von: Georg Elben, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl

Grafik, Fotos und Gestaltung: Die vorliegende Publikation greift in Format und Gestaltung auf die Festschrift zur Eröffnung des Hallenbades der Stadt Marl von 1964 zurück. Die Fotos, Illustrationen und Texte auf den Seiten 28–37 sind dieser Publikation entnommen. Mit diesem Zitat soll auch an die historische Situation der 1960er, die Aufbruchstimmung und den modernistischen Elan erinnert werden.

Die Fotos auf Seite 6, 11, 30 und Seite 31 wurden von Georg Elben aufgenommen.

Alle weiteren Fotos sind von Sebastian Freytag und wurden zwischen 2018 und 2019 aufgenommen. Das Foto des leerstehenden Hallenbads auf Seite 30 wurde bei einer Recherche 2015 aufgenommen.

Dank: Christa Appel, Frauke Arnold, Frauke Dannert, Georg Elben, Steffen Jopp, Stephan Wolters, Annuß. Bauunternehmen

Im Rahmen von:



Gefördert von:



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die Wandarbeit „Res Publica“ entstand mit der Unterstützung der Mittelstufe Kunst/Englisch des Hans-Böckler Berufskollegs



Schule der Sekundarstufe II mit beruflichem Gymnasium





