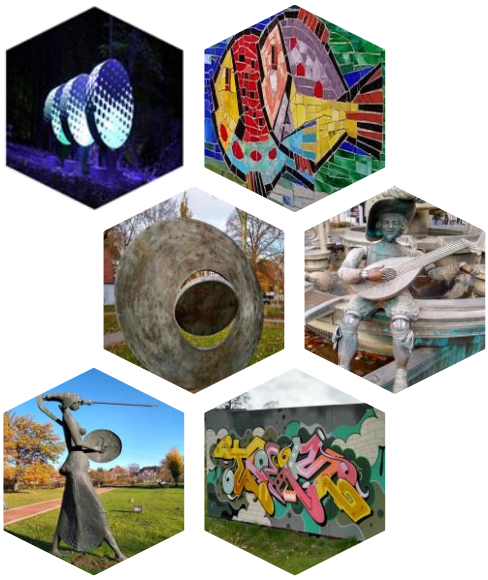


**Dr. Bernd Apke**

# Inventar und Begutachtung ausgewählter Werke der Kunst im öffentlichen Raum in Lippstadt

## Teil 1

## Innenstadt

**Dezember 2020**

# Inhaltsverzeichnis

## Überblick und Bewertung – Innenstadt - 4 -

Hinweise für die Werkliste - 12 -

## Brunnen

| | | |
|---|---|---|
| Bernhard Gohla | Marktbrunnen, Rathausstr. | - 13 - |
| Bernhard Gohla | Theaterbrunnen, Cappeltor 3-5 (vor Theater) | - 15 - |
| Albert Pehle | Bernhardbrunnen, Lange Str. 79-81 | - 17 - |
| Bonifatius Stirnberg | Bürgerbrunnen, Rathausplatz | - 19 - |
| Unbekannt | Brunnen mit Wasserrädern, Lippertor | - 22 - |
| Unbekannt | Tier-Brunnen / Kleiner Brunnen, Luchtenstr. 20 | - 23 - |
| Unbekannt | Brunnen, Poststr. 27 / August Kleine Str. | - 25 - |
| Unbekannt | Brunnen, Josefstr. 9 (Kirche St. Joseph) | - 26 - |

## Persönlichkeiten und Berufsstände

| | | |
|---|---|---|
| Carl Cauer | Büste Julius Ostendorf, Cappeltor 3-5 (vor Theater) | - 27 - |
| M. Feith-Umbehr | Hommage Ewald Mergemeier, Bahnhofsvorplatz | - 28 - |
| Knud Knudsen | Büste Martin Niemöller, Lange Str. 71 (Jacobikirche) | - 30 - |
| Bärbel Kolberg | Marie Steinbecker, Cappelstr. 35 | - 31 - |
| Bärbel Kolberg | Marktbeschicker, Marktplatz | - 34 - |
| Unbekannt | Büste E. J. Herberhold, Klosterstr. 3 (Nicolaikirche) | - 36 - |

## Idylle

| | | |
|---|---|---|
| Jürgen Ebert | Lesende, Lange Str. 67 | - 38 - |
| Jürgen Ebert | Sich Zeit nehmen / Das Zwiegespräch Ostendorfallee / Ecke Cappeltor | - 41 - |
| Bernhard Gohla | Mosaik Caprioli-Bad, Bückeburger Str. 10 | - 44 - |
| Bernhard Kleinhans | Mädchen mit Blume, Blumenstr. 5 | - 45 - |
| Wilfried Koch | Brunnenmädchen, Lippertor 2 | - 46 - |
| Wilfried Koch | Narr, Lippertor 2 | - 46 - |

## Ungegenständliches

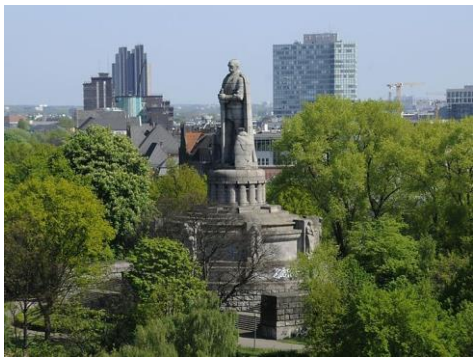
| | | |
|---|---|---|
| Ernst Hesse | untitled (fluctuation of forces) | |
| | Postpark, Fleischhauerstr. 19 | - 51 - |
| Wilfried Hagebölling | ohne Titel, Geiststraße 47/Einwohnermeldeamt | - 53 - |

## Jüdisches

| | | |
|---|---|---|
| E. Ewers zum Rode | Jüdisches Erinnerungszeichen, Rathausstr. | - 54 - |
| Heide Weidele | vis-à-vis, Stiftstr. 7/8 | - 57 - |

## Weiteres

| | | |
|---|---|---|
| M. Feith-Umbehr | Leiter, Thingstr. 5 (Kirche St. Johannes, Dedinghausen) | - 59 - |
| Peter Theißen | 8 Skulpturen, Stiftstr. (Stiftskirchenruine) | - 61 - |
| Unbekannt | Menschensäule, von-Tresckow-Str. 31 (Kunst im Turm) | - 70 - |



## Überblick und Bewertung – Innenstadt

Kunst im öffentlichen Raum (KiöR) ist Ausdruck des Selbstverständnisses einer Stadt. Die spätbarocke und opulente Brunnenanlage Fontana di Trevi in Rom (fertiggestellt 1762) sagt etwas aus über das Selbstbild und die Prosperität der damaligen Hauptstadt des Kirchenstaates. Auch das Bismarck-Denkmal in Hamburg (fertiggestellt 1906) bezeugt nicht nur die zeitgenössische Bedeutung des ersten Reichskanzlers des Deutschen Reiches, sondern ebenso den Wohlstand sowie die stolze Wehrhaftigkeit der hanseatischen Elbmetropole gegenüber Einschränkungen der städtischen Freiheiten.

Die **Auswahl der Künstler**, die KiöR realisieren sollen, ist ebenso aussagekräftig. In einer Stadt wie Münster wurden z.B. 1977 im Rahmen der Ausstellung ‚Skulptur Projekte' drei große, graue Betonkugeln am Aasee (‚Giant Pool Balls') aufgestellt von einem der damals angesagtesten Pop Art-Künstler, Claes Oldenburg. Wie konnte man so etwas wagen in einer damals noch sehr traditionsorientierten Kommune? Heute sind die verbliebenen ‚Aaseekugeln' längst Teil der Stadtwerbung. Die beiden roten Kirschen auf einer Säule, die 1987 in Münster aufgestellt wurden, gehören ebenfalls dazu. Sie stammen von Thomas Schütte und damit von einem der noch heute weltweit renommierten Künstler. Sie wurden sofort von der Stadt angekauft. Münster leistet sich über seine alle zehn Jahre stattfindenden ‚Skulptur Projekte' oft ungewöhnliche KiöR auf internationalem Niveau und will sich damit als eine Stadt positionieren, die offen ist für Neuerungen und Wagnisse.

Mit nur lokal bekannten oder nur traditionell arbeitenden Künstlern hätte man solche Kunstwerke nicht realisiert. Zum einen werden solch ambitionierte Kunstwerke nicht von Künstlern entworfen, die nicht Teil des aktuellen überregionalen Kunstdiskurses sind – es fehlt oft schlichtweg das Potential. Zum anderen hätte der mittlerweile so wichtige und gewünschte Imagetransfer nicht funktioniert: Internationales Niveau; Kunst als bürgerlicher Wert einer Stadt, die es sich leisten kann; kontroverse Kunst als Spiegel einer gebildeten und jüngeren Einwohnerschaft; Aufgeschlossenheit; Zukunftsorientierung; vorhandene Streitkultur etc. All diese Merkmale gelten auch als Voraussetzungen einer Ökonomie, die jede Stadt gerne in ihren Mauern ansiedeln möchte. Die Investition in solche Art von KiöR sendet somit auch starke Signale in Wirtschaft und Gesellschaft, wo man sich aus dem großen Feld der Konkurrenten abheben möchte

**Voraussetzung für gute KiöR** ist in der Regel eine kenntnisreiche Entscheidung für einen Künstler oder für einen künstlerischen Entwurf. Es gibt nicht die eine Kunst oder eine ‚richtige' Kunst. Kunst ist vielfältig, steht in Beziehung zum Umfeld und der Kunstbegriff wandelt sich mit der Gesellschaft im Laufe der Zeit. Wichtig ist also die Kenntnis des aktuellen Diskurses. Bis in die 1970er Jahre waren Kunstwerke im Außenraum zumeist sogenannte ‚drop sculptures', Skulpturen also, die gleichsam vom Himmel herabgefallen sind, um zufälligerweise in der Mitte eines noch leeren Platzes zu stehen zu kommen – ohne Bezug zur Umgebung. Mittlerweile ist der Bezug zum Standort, das Ortsspezifische, Standard.

## Lichtpromenade

Lippstadt ist mit knapp 70 Tsd. Einwohnern die mit Abstand bevölkerungsreichste Stadt im Kreis Soest. Während die Fachwerkstadt Soest mit knapp 50 Tsd. Einwohnern über einen reichen mittelalterlichen Gebäudebestand verfügt und im Kunstbereich für ihren Schwerpunkt im Expressionismus bekannt ist (z.B. Wilhelm Morgner, Eberhard Viegener, Christian Rohlfs etc.), zeichnet sich Lippstadt neben einem kleineren historischen Gebäudebestand durch

eine enorme Länge an Wasserwegen (laut Wikipedia ca. 750 km) und zahlreiche Brücken aus. Dieses Alleinstellungsmerkmal gerade im Bereich der KiöR aufzugreifen, lag der seit 2003 entstandenen ‚Lichtpromenade' zugrunde und kann als ideale Lösung gelten, um Kunst ortsspezifisch zu situieren und gleichzeitig bestimmte Merkmale einer Stadt in der Kunst aufzugreifen.

Beispielhaft ist an der ‚Lichtpromenade' vieles:

- Die Einbindung der ‚Lichtpromenade' in das Netzwerk ‚Hellweg – ein Lichtweg' thematisiert die mittelalterlichen Durchgangsstraßen in der Region, verweist also auf deren alte Geschichte, aktualisiert die Historie aber gleichzeitig durch die Zusammenarbeit mit den teilnehmenden Städten. Lippstadt ist dabei mit 15 Lichtkunstwerken das Schwergewicht unter den 10 Hellweg-Städten.
- Die Zusammenarbeit der Kulturverwaltung mit einem fachkundigen Kurator (Dirk Raulf), der für die Auswahl der beauftragten Künstler zuständig war, hat zu guten Ergebnissen geführt.
- Die beauftragten Künstler sind überregional bekannt und sie haben originelle Lösungen für die Standorte gefunden. Die Werke setzen Impulse, regen zum Nachdenken an, überraschen, irritieren und bieten visuelle Alternativen zum ästhetischen Alltag. Die Qualität der Arbeiten, die Bekanntheit der Künstler und die Vernetzung über den Hellweg sorgt zudem dafür, dass die ‚Lichtpromenade' auch ein Anziehungspunkt für Besucher von außerhalb geworden ist.
- Eine Gefahr bei Lichtkunstwerken ist zweifellos der relativ hohe Wartungsbedarf. In einer Anzahl von Städten funktionieren Werke, die von Elektronik abhängig sind, oft nicht. Anders in Lippstadt: Die ‚Lichtpromenade' war bei meinen Besuchen geradezu vorbildlich in Betrieb. Keine Lichtquelle hatte Aussetzer, die Beschriftungen waren lesbar, Tonspuren waren hörbar. So machen Stadterkundungen Vergnügen und bleiben in Erinnerung.

Mit der ‚Lichtpromenade' setzt Lippstadt zweifellos Maßstäbe.

## Platzgestaltungen

KiöR findet sich in Lippstadt mehrmals auf größeren Plätzen. Im Idealfall gelingt es mit der Aufstellung der Kunst, den Platz zu prägen, ihm eine Mitte und einen Charakter zu geben. Der historische Bernhardbrunnen von Albert Pehle beispielsweise steht am Beginn der gerade verlaufenden Lange Straße in einem Bereich, der sich erweitert und in zwei entgegengesetzte Straßen abzweigt. Die dadurch entstehenden, auseinandergehenden

Richtungsmomente werden nicht nur durch das große runde Brunnenbecken zusammengeführt, sondern in der Brunnensäule mit der bekrönenden Figur Bernhards erwächst dem Platz auch ein visuell prägendes Zentrum. Der Brunnen markiert damit deutlich den Beginn der Fußgängerzone.
Deren Ende wird durch den Rathausplatz gekennzeichnet. Das dortige Pendant zum Bernhardbrunnen ist der Bürgerbrunnen. Er ist aber nicht nur zu klein, um ein Gegengewicht zum Bernhardbrunnen bilden zu können. Er vermag auch in keiner Weise den Rathausplatz zu prägen. Der Standort des Brunnens bezieht sich nicht auf die Ausmaße des Platzes und der Brunnen schafft auch keine Aufenthaltsqualität, da er nicht eingebettet ist in ein Umfeld, das z.B. durch Sitzgelegenheiten und prägende Grünpflanzen markiert wird. Während der Bernhardbrunnen die Passanten durch seine Stufen und seinen Blumenschmuck zum Verweilen einlädt, steht der Bürgerbrunnen unverbunden wie ein Fremdkörper irgendwo auf dem Rathausplatz. Man meint zu ahnen, dass man bei der Aufstellung keinen Anlass zur Störung geben wollte: keine Störung der Außengastronomie, keine Störung der Feste und Veranstaltungen auf dem Rathausplatz.

Wie beim Bürgerbrunnen fehlte auch beim ‚Jüdischen Erinnerungszeichen' an der Rathausstraße der Mut zur Gestaltung. Die Stele steht unvermittelt auf dem Bürgersteig, hat kein Umfeld, das zum Innehalten einlädt und wird stattdessen sogar als behindernd und störend empfunden. Die mangelnde Qualität der Stele tut ein Übriges. Die Aufstellung von Kunst oder von Mahnmalen im öffentlichen Raum ist eine Setzung und verbunden mit Gestaltung. Fehlt der Gestaltungswille, sollte man von der Aufstellung Abstand nehmen.

Das Umfeld des Tier-Brunnens in der Luchtenstraße bietet ein besseres Gestaltungsbeispiel: der zugehörige Straßenabschnitt ist für den Autoverkehr gesperrt, es gibt Baumanpflanzungen, Blumenkübel, eine Bank, und der Brunnen steht in der Straßenmitte.

Im Zusammenhang mit Platzgestaltung sei schließlich auf die unglückliche Aufstellung des Synagogenmodells mit Hinweistafel in der Stiftstraße hingewiesen: wenn der öffentliche

Stellplatz davor belegt ist, steht das entsprechende Auto direkt vor Modell und Tafel. Das Modell ist nicht zu umrunden und die Tafel auf einer Seite nicht mehr zugänglich. Versetzte man Modell und Tafel wenige Meter zurück, z.B. neben den dortigen Baum, wäre eine gute Lösung gefunden.

## Gedenkstätten

Die aufgesuchten öffentlichen Plätze in Lippstadt inklusive des Zentrums von Waldliesborn sind außergewöhnlich gut gepflegt. Das gilt auch für die Gedenkstätten, an denen z.B. an die Toten in den Weltkriegen erinnert wird: die Gedenktafeln sind gut zu lesen, die Beete jahreszeitlich adäquat hergerichtet, Müll findet sich nicht. Lippstadt legt augenscheinlich Wert auf ein angemessenes Gedenken. Eine Gedenktafel, die in einem Beet neben der Marktkirche und einem Stadtmodell dazu auffordert, an die Soldaten zu denken, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Kriegsgefangenschaft befanden, hat allerdings keine Berechtigung mehr und sollte an anderer Stelle untergebracht werden.

## Qualität und Art der Kunstwerke

Im öffentlichen Raum von Lippstadt finden sich fast ausschließlich Kunstwerke, die figürlich oder gegenständlich sind. Bad Waldliesborn setzt dabei auf Bernhard Kleinhans, der Figuren in Einzelszenen zeigt, die den Bereichen der christlichen Religion, der Mythen, der Märchen und der Regionalgeschichte entnommen sind.

In der Innenstadt werden zur Erinnerung an Persönlichkeiten entweder Büsten (Julius Ostendorf, Martin Niemöller, Bischof Herberhold) oder ganze Figuren (Marie Steinbecker, auch beim Berufsstand des ‚Marktbeschickers') aufgestellt. Bei Ewald Mergemeier wird immerhin auch mit Symbolen gearbeitet, was bereits mehr Interesse weckt.

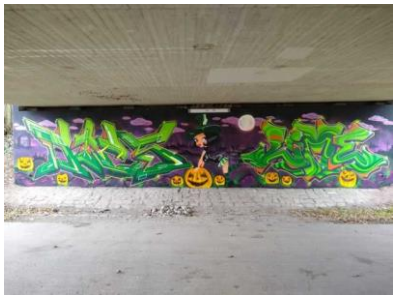
Darüber hinaus gibt es zahlreiche Werke, die im weiteren Sinne Idyllen visualisieren (siehe Werkliste) – immer figurativ. Im Bereich der Brunnen zeigt immerhin die Hälfte der aufgesuchten Wasserspiele keine Figuren.

Lippstadt hat, wie ich finde, Bedarf an KiöR, die nicht einfach etwas abbildet, also an Kunst, die nicht figurativ-gegenständlich ist. Eine Stadt besteht ja auch nicht nur aus Realien, aus Gebäuden und Straßen mithin, sonst wäre sie tot. Das, was eine Stadt lebendig macht, sind interaktive Prozesse, ist Kommunikation und Austausch, ist ihre Geschichte und ihre Zukunft. All das ist nicht sofort real greifbar, aber es lässt sich in Teilen spiegeln in Kunstwerken, die, wenn Sie gut sind, nicht eins zu eins aufgehen in einer Erklärung. Kunstwerke sollten eine Vieldeutigkeit hervorrufen, sollten ein Mehr haben gegenüber dem, was man über sie sagen kann – denn sonst wären sie einfach nur Text, nur Erklärung, aber nicht mehr sinnlich. Und unter Sinnlichkeit sei hier auch die intellektuelle Sinnlichkeit verstanden, das Konzept.

Ein positives Beispiel in diesem Sinne ist das Werk von Ernst Hesse im Postpark an der Fleischhauerstraße. Vereinfacht gesagt visualisiert das Werk widerstreitende Kräfte innerhalb einer aufgestellten, ovalen Bronzescheibe. Die Arbeit ist groß und prägt den Aufstellungsort, sie setzt einen unerwarteten Gegenakzent zum traditionellen Umfeld der Fachwerkhäuser – und sie ist vieldeutig, ästhetisch ansprechend und gibt einen frischen Impuls. Das ist beispielhaft für Lippstadt.

## Fassaden- und Wandgestaltungen

Lippstadt bietet eine Anzahl von Fassaden- und Wandgestaltungen vor allem aus den 1950er- bis 1970er-Jahren in verschiedenen Techniken (Mosaik, Sgraffito, Malerei, Keramik etc.). Sie geben ein schönes Zeugnis historischer Gestaltungsweisen. Die von mir in Augenschein genommenen Beispiele sind alle vorbildlich gepflegt und in gutem Zustand. Beispielhaft genannt seien der Pavillon im Kurpark Waldliesborn mit dem metallenen Schriftzug ‚Milchbar' und den Figuren eines Pferdes sowie einer Frau mit Vögeln. Geradezu mustergültig ist der Umgang mit dem Mosaik von Bernhard Gohla am Caprioli-Bad. Ursprünglich im Eingangsbereich des im September 1966 eröffneten und 2014 abgerissenen Jakob-Koenen-Bads am Cappeltor installiert, wurde das Mosaik im September 2014 an einer dafür errichteten Wand mit Dachüberstand vor dem Caprioli-Bad neu installiert.



## Graffiti

Graffiti gilt immer noch als bildliche Ausdrucksform von Jugendlichen, wird jedoch mittlerweile auch von älteren Sprayern betrieben. Die Graffiti-Sprayer haben sich in Lippstadt den Skaterpark am Jahnplatz erobert, wo vor allem in zwei Unterführungen und an einem Container großflächige und teilweise qualitätvolle Bilder gesprayt werden. Jenseits des Skaterparks begegnet man zumeist den üblichen (illegalen) Signaturkürzeln (tags) an Hausfassaden und vor allem an Schaltkästen. Beispiele (legal) gestalteter Schaltkästen etc. finden sich in der Stadt ebenfalls. Manchmal liegen legale und illegale Flächen unmittelbar nebeneinander.

Da Jugendliche von der offiziellen KiöR in Lippstadt (wie in vielen Städten) quasi nicht repräsentiert werden, könnte man über einen Modus nachdenken, ausgewählte Schaltkästen und andere geeignete Flächen für einen dauerhaften Wettbewerb von Sprayern freizugeben. Das genaue Vorgehen sollte mit allen Beteiligten, insbesondere mit den Eigentümern und Sprayern, abgestimmt werden. Es sollte Qualitätskriterien geben, festgelegte Flächen und Fristen. Da die Graffiti-Szene schnell ist, sollten die Bilder nach einer gewissen Zeit übermalt werden können. Ein adäquater Veranstaltungsrahmen, der die gesprayten Bilder offiziell in die Stadtkultur einbindet, würde der Bedeutung jüngerer Ausdrucksformen für das Stadtbild Ausdruck verleihen.

## Ausblick

Im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum bedient Lippstadt unterschiedliche Genres und Qualitäten und stellt sich damit auch selbst dar. Die Werke wurden finanziert und (zumindest wohl manchmal) diskutiert. Sie sind für Einwohner und Besucher gedacht und geben im besten Falle Einblick in die Stadtgeschichte, in äußere und innere Prozesse, die sonst zuweilen nicht sichtbar sind, oder aber die Werke ragen visuell heraus. Das ist eine Chance, die genutzt werden sollte.

Vielen Einwohnern ist im Alltag nicht mehr bewusst, welche Kunstwerke es im Stadtbild gibt und was sie bedeuten. Eine einheitliche Beschriftung mit einer knappen Erklärung könnte ein erster Schritt sein, die Wertschätzung zu heben. Auch ließe sich mit QR-Codes arbeiten, die auf eine Internetseite mit entsprechenden Informationen leiten. Anzuraten ist darüber hinaus zu einer handlichen Publikation, die bei einem Stadtrundgang über gute und wichtige Werke aufklärt.

Andere Formen einer Neuinszenierung von KiöR wären anzudenken. In Gütersloh wurde 2020 beispielsweise eine Performance-Reihe begonnen, in deren Rahmen eine kleine Veranstaltung um ein einzelnes Kunstwerk in der Stadt organisiert wird, um die Aufmerksamkeit zu wecken (https://www.kulturportal-guetersloh.de/kunst-in-der-stadt/stadtbesetzung-in-g%C3%BCtersloh/kunst-am-roten-teppich/),

gefördert vom Kultursekretariat NRW Gütersloh (https://www.kultursekretariat.de/aktuelle-foerderung/kunst/sparte/stadtbesetzung). Ob dieses oder ein anderes Format für Lippstadt besser geeignet ist, sollte diskutiert werden.
Grundlage all dessen muss die gesellschaftlich und politisch mitgetragene Überzeugung sein, dass Kunst im öffentlichen Raum Potential hat, das die Stadt bereichern kann.

## Hinweise für die folgende Werkliste

Werktitel:
Die Werktitel wurden aus der mir vorliegenden bisherigen Werkliste übernommen. Fand sich am Werk vor Ort ein Hinweisschild mit einem anderen Titel, wurde dieser zusätzlich übernommen. Lag mir kein Werktitel vor, wurde ein beschreibender Titel frei gewählt, der der Identifizierung dient.

Fotos:
Die Fotos stammen von mir, in wenigen Einzelfällen werden auch Fotos aus dem Internet genutzt. Alle Fotos sind nur für den internen Gebrauch gedacht und unterliegen dem Copyright.

Maße:
Die Werkmaße werden genannt in der Reihenfolge Höhe x Breite x Tiefe

**Bernhard Gohla**
**Marktbrunnen**
**Bronze, Beton**
**Becken: ca. 10 x 6 m; Stelen einzeln: 425/360/340 x 27 x 23 cm; Stelen gesamt: 425 x 190 x 225 cm**
**Rathausstr. 13**
**Zustand**: viele Ablagerungen an Beton und Bronze. Wasseranlage war nicht in Betrieb, konnte also nicht beurteilt werden.

Beschreibung vom tiefer gelegenen Markt aus mit Blick auf den Brunnen:
Querrechteckiges Betonbecken mit darin befindlichen weiteren Betonbecken auf 4 Ebenen in Treppenform und drei miteinander verbundenen Bronzestelen hinten links sowie 5 Wasserspielen in verschiedenen Becken. Die Stelen stehen eng beieinander und werden in der unteren Hälfte durch balkenartige Elemente, die über die Stelen hinausragen, miteinander verbunden. Zudem tragen die Stelen an verschiedenen Stellen und zu unterschiedlichen Seiten diverse hochrechteckige Elemente, an deren schmalen

Außenseiten spitz zulaufende, lange Dreiecke ausgelassen sind, in denen sich kugelartige Elemente befinden. Durch Balken und Hochrechtecke werden die Strukturen des Stelenkomplexes stark verunklart. Auf der rechten Stele findet sich auf halber Höhe ein vereinfachter, frontal wiedergegebener Frauenakt, der die Unterarme vor der Hüfte kreuzt.

Ein Gipsbozetto des Marktbrunnens befindet sich im Besitz der Kunstsammlung der Stadt Lippstadt.
http://kunstbesitz.kultur-in-lippstadt.de/die-aeltere-generation/siebel

**Bewertung**

Der Brunnen von Bernhard Gohla (1912 Göttingen – 1989 Lippstadt) ist in abgeschwächter Weise vom sogenannten Brutalismus der 1960er und 1970er Jahre geprägt, ohne jedoch mit dessen Konsequenz und Selbstbewusstsein aufzutreten. Eine große Geste aber wäre sinnvoll gewesen, um in der Konkurrenz zur dominanten Marienkirche bestehen zu können. Ungünstig ist zudem, dass der Künstler ausgerechnet mit Stelen arbeitet, die die Vertikalen der Kirche aufnehmen. Andere Gestaltungsformen, die man im Umfeld der Kirche als eigenständiger wahrgenommen hätte, wären empfehlenswert gewesen.
Werkimmanent sind die Stelen in Relation zu den ausladenden Massen der Becken zu klein geraten.

**Bernhard Gohla**
**Theaterbrunnen**
**Bronze, Beton**
**Umfassung der Anlage: 450 B x 890 T cm; Stelen einzeln: 235 x 35 x 45 cm**
**Cappeltor 3-5**
**Zustand**: wasserbedingte Ablagerungen an Beton und Bronze. Wasseranlage war nicht in Betrieb, konnte also nicht beurteilt werden.

Das längsrechteckige Brunnenbecken ergibt sich dadurch, dass zumeist längsrechteckige Betonquader unterschiedlicher Größe und Höhe (bis max. 50 H cm) unregelmäßig um eine als Becken genutzte Fläche gelegt wurden. Einzelne Quaderfortsätze ragen dabei weiter in das Becken hinein. An der dem Theatereingang zugewandten Längsseite sind auf drei Betonquadern drei gleiche, dreieckige Stelen in Dreiecksform zueinander gestellt und auf halber Höhe so miteinander verbunden, dass sich in ihrer Mitte ein kleines, rundes Wasserbecken ergibt. An ihrer Außenseite tragen die Stelen auf halber Höhe ein längsovales Element. Diverse Wasserspiele vorhanden, die aber im abgestellten Status nicht beurteilt werden konnten.

**Bewertung**

Der Theaterbrunnen von Bernhard Gohla (1912 Göttingen – 1989 Lippstadt) kommt im Unterschied zu seinem Marktbrunnen, der in seiner größeren Geschlossenheit als kompakte Masse aufgefasst wird, leicht und verspielt daher. Die Quader laden zum Sitzen oder Betreten ein und das Becken wird durch die unregelmäßige Gestaltung eher als einladende Wasserlandschaft denn als abgetrennter Bereich wahrgenommen. Auch die Einbindung in das unmittelbare Umfeld ist homogen: eine ausreichend große, mit niedrigen Mauern sowie Pflanzen umgebene Fläche, die mit Betonsteinen gepflastert ist und zeitlich passende Sitzgelegenheiten bietet. Eine schöne, für die 1970er Jahre typische Anlage.

**Albert Pehle**
**Bernhardbrunnen (Stadtgründer Bernhard II), 1914-1920**
**Sandstein, Bronze**
**Areal inkl. Stufen: 6 x 6 m; Schale: Ø 4,80 m**
**Lange Str. 79-81**
**Zustand**: Teilweise Absplitterungen und Risse. Abnutzungen und Ablagerungen durch Wasser. Noch in gebrauchsüblichem Zustand. Wasseranlage war nicht in Betrieb, konnte also nicht beurteilt werden.

Über zwei Stufen erhöhter Schalenbrunnen mit in der Mitte hoch aufragender Brunnensäule, auf der über einem vegetabilen Rundkapitell die in eine Kettenrüstung gewandete bronzene Figur des als Stadtgründer geltenden Bernhards II. zur Lippe steht, der in seiner Linken ein auf dem Boden aufgestütztes Schwert trägt und in der Rechten eine Schriftrolle, die die Stadtrechte Lippstadts enthalten soll.

Große Schale mit jeweils zwei Ausläufen an allen vier Seiten, die das Wasser in darunter befindliche längsrechteckige Schalen laufen lassen, aus denen das Wasser abgeführt wird. Zwischen den beiden Ausläufen jeweils ein viereckiges Wappen. An einer Seite dieser Schale der Text: „Die dankbare Vaterstadt / ehrt ihre im Weltkriege 1914-20 gefal- / lenen Soehne durch dieses Denkmal“ (alles in Versalien).

An der Brunnensäule erhöht eine weitere, kleinere Schale, aus der an allen vier Seiten jeweils durch einen Auslauf Wasser in die große Schale darunter läuft. An der Brunnensäule darüber vier Wasserspeier in Form von Tiergesichtern, aus denen Wasser in die Schale darunter fließt. Darüber ein kanneliertes Säulenelement, an dessen oberem Abschluss mit

Text: „Edler Herr Bernhard II zur Lippe“ (alles in Versalien)“, darüber eine nicht kannelierte Säule mit Kapitell, darüber die Figur Bernhards II.

**Bewertung**

Denkmal in typisch historistischem Stil. Zum Zeitpunkt der Besichtigung mit Blumenschmuck an vier Seiten, was die städtebauliche Wirkung sinnvoll unterstützt. In diesem Sinne eines der wenigen guten Beispiele für ein das Stadtbild prägendes Denkmal. Zum Umgang mit den historischen Dimensionen des Denkmals:
siehe: https://www.lwl.org/westfaelische-geschichte/portal/Internet/input_felder/langDatensatz_ebene4.php?urlID=135&url_tabelle=tab_websegmente

**Bonifatius Stirnberg**
**Bürgerbrunnen, 1988 (Aufstellungsjahr)**
**Bronze**
**315 x 280 x 380 cm; Figuren: ca. 90 H cm**
**Kernstadt, Rathausplatz**
**Zustand: ok. Die beweglichen Gelenke der Figuren quietschen. Bei Besichtigung kein Wasserbetrieb.**

Mehrschaliger Brunnen mit 9 halblebensgroßen, in vielen Gelenken beweglichen, drehbaren Figuren, die entweder für die Geschichte Lippstadts bedeutsam waren oder bestimmte Berufsstände repräsentieren sowie einer weiteren, nur am Hals beweglichen Figur, einem Gerber, in der untersten Schale. In der Mitte der Schalen eine Brunnensäule mit 8 von Wappen geschmückten Überlaufschalen sowie zuoberst die Lippische Rose aus dem

Stadtwappen, aus der sich das Wasser nacheinander über die in der Höhe gestaffelten Überlaufschalen und danach über alle drei Brunnenschalen nach unten ergießt.

Die unterste Schale steht direkt auf dem Boden, ist unregelmäßig oval und trägt auf ihrer breiten Seite die darüber befindliche, teils überkragende runde Schale, aus deren 2 Überläufen Wasser nach unten fließt. In dieser zweiten Schale stehen an den Rändern 8 kleine Sockel mit runden Stäben, an denen 7 Figuren beweglich installiert sind, die am Schalenrand jeweils benannt werden. Eine weitere Figur, Simplizissimus, sitzt auf dem Schalenrand rechts von der untersten Schale. Eine dritte kleinere Schale darüber hat 4 Überläufe, an jeder Seite einen also. Daraus erhebt sich die Brunnensäule mit 8 kleinen, um die Säule versetzten Überlaufschalen, die nach außen mit den Wappen der früheren Lippstädter Landesherren versehen sind. Am oberen Ende der Brunnensäule eine kleine Schale, aus der sich eine kleine Säule mit der lippischen Rose erhebt.

<u>Die 8 beweglichen Figuren sind, angefangen mit dem geharnischten Mann links neben der untersten Schale:</u>

1. Bernhard II., Edelherr zur Lippe (ca. 1140-1224): Geharnischt, in rechter Hand ein Schwert.
2. Friedrich der Große (1712-1786), König von Preußen: Überrock, Hose, Dreispitz, Stiefel.
3. Bürgermeister Friedrich Bertram (1787-1863). Überrock, Hose, in seiner linken Hand das Modell einer Dampflokomotive.
4. Gräfin Amalie Elisabeth von Hanau-Münzenberg (1602-1651): bodenlanges, gegürtetes Kleid, welliges, schulterlanges Haar.
5. Mönch und Reformator Dr. Johannes Westermann (ca 1490-1542): in Mönchskutte mit Kapuze.
6. Ein Kaufmann: Vertreter der Einwohner. kurzrockiges Oberteil über Kniebundhosen mit Stiefeln. Kopfbedeckung, Vollbart, in rechter Hand einen Geldsack.
7. Eine Bäuerin: Vertreter der Einwohner. Gegürtetes, bodenlanges Kleid mit Kopftuch.
8. Simplizius Simplizissimus (Romanfigur): sitzend mit Laute. In barocker Tracht mit Pumphose, Oberteil und breitkrempigem Hut mit Feder.

In der untersten Schale ein zur Brunnensäule hin über sein Leder gebeugter Gerber als Vertreter der Einwohner in Arbeitskleidung.

<u>Die 8 genannten Wappen an den Überlaufschalen:</u>

von der Figur Bernhard II. am Bürgerbrunnen ausgehend nach links

1. Erstes Siegel der Stadt Lippstadt von 1231

2. Wappen der Landgrafschaft Hessen
3. Wappen des Herzogtums Kleve
4. Wappen des Fürstentums Lippe
5. Das Rosenwappen der Edelherren zur Lippe
6. Wappen des Fürstentums Pfalz-Neuburg
7. Wappen der Grafschaft Mark
8. Der Preußische Adler

Bodenplatte im Boden vor der Figur des Simplizissimus:
„Bürgerbrunnen / gespendet von Bürgern aus Anlass / des 800 jährigen Jubiläums der Stadt / eingeweiht am 6. Mai 1988 / durch Bürgermeister F. Klocke“

Kein Hinweis auf den Künstlernamen.

**Bewertung**
Volkstümlicher, durch Spenden finanzierter Brunnen auf dem prominentesten Platz der Stadt. Im Unterschied z.B. zum prominenten Bernhardbrunnen von Albert Pehle ist der Bürgerbrunnen aufgrund seiner geringen Größe und seiner Kleinteiligkeit nicht in der Lage, den Platz zu prägen. Auch ist der Standort auf dem Platz nicht aus dem Platz heraus begründet – es gibt keine klar ersichtliche Struktur, sondern der Standort wirkt beliebig. Der Brunnen steht ohne Anbindung irgendwo auf dem Platz, wirkt eher störend auf dem sonst häufig leeren, im Sommer teils von Außengastronomie besetzten Platz. Trotzdem der Brunnen zudem zum Mitmachen anregen soll, lädt der Standort nicht dazu ein. Der Brunnen schafft keine Aufenthaltsqualität, es gibt keine Sitzgelegenheiten und vor allem kein Grün, das den Brunnen effektiv zu einer eigenen Einheit auf dem Platz werden ließe.

Städtebaulich hätte dem Bürgerbrunnen eine ähnliche Rolle zufallen können wie dem Bernhardbrunnen, der das eine Ende der Fußgängerzone markiert, während der Bürgerbrunnen das andere Ende der Langen Straße, der bekanntesten Straße der Stadt, hätte kennzeichnen können.

**Unbekannter Künstler**
**Brunnen mit Wasserrädern**
**Stahl?**
**304 H; Ø 95 cm**
**oberhalb der Verkleidung des Sockelgeschosses ein Stahlschild: „GRUNER“**
**Lipper Tor / Ecke Anton Praetorius Weg, vor der Post**
**Zustand**: teilweise Korrosion. Aufkleber. Wasseranlage war nicht in Betrieb, weshalb sie nicht beurteilt werden konnte.

Brunnen in Form eines senkrechten Kreiszylinders, dessen Sockelgeschoss (60 H cm) und Kopfgeschoss verblendet sind, während vier auf alle vier Seiten verteilte Stangen den Mittelteil mit 5 Wasserrädern offen lassen. Der Wasserzufluss erfolgt von oben in das erste, größte Wasserrad (Ø 50 cm). Von dort Zuflussleitung zu einem zweiten Wasserrad (Ø 40 cm) im rechten Winkel dazu, von dort über ein gekreuztes Stangensystem, das sich zwischen alle vier Hauptstangen spannt, zu einem dritten Wasserrad (Ø 20 cm), das wie das zweite ausgerichtet ist, und über zwei weitere Zuleitungen zu zwei das dritte Wasserrad rahmende, aber etwas tiefer montierte Wasserräder (je Ø 20 cm), die die Ausrichtung des ersten Wasserrades aufnehmen.

**Bewertung**
Brunnen, der den maschinell-mechanistischen Aspekt eines Wasserspiels hervorhebt. Damit hat der Brunnen ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb der Stadt. Gut aufgestellt auf der Lippe-Insel.

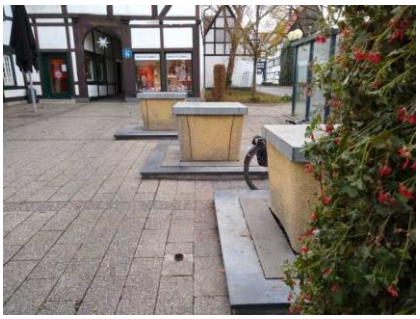
**Unbekannter Künstler**
**Tier-Brunnen / Kleiner Brunnen**
**Bronze**
**162 x 120 x 130 cm; Pferd: 34 x 35 x 71 cm**
**Kernstadt, Luchtenstr. 20**
**Zustand: blau-grün angelaufen**

Zweigeschossiger runder, aber in die Breite gehender Brunnen mit landwirtschaftlichen Tieren und nur teilweise geöffneter Brunnenschale sowie einer externen Brunnensäule mit Zuleitungsrohr.
Das zweite Rundgeschoss kragt über das erste Rundgeschoss hinaus. Es gibt drei vorkragende und reliefierte Gesimse um die Geschosse herum: das unterste führt am Boden um das erste Geschoss herum, das mittlere findet sich zwischen erstem und zweitem Geschoss und das oberste, am stärksten vorkragende Gesims schließt das zweite Geschoss nach oben ab. Das zur Verfügung stehende Brunnenbecken ist über die Hälfte der Fläche hinaus mit einer Abdeckung versehen, auf der sich landwirtschaftliche Tiere befinden, die mehrheitlich das Trinken an einer Wassertränke auf der Abdeckung simulieren:

von links nach rechts: 1 Ziege, 1 Esel, 2 Rinder, 1 Schwein, 2 Gänse und mittig das größte Tier: 1 Pferd.
In die halbrund geschwungene Öffnung des von den Tieren nicht besetzten Brunnenbeckens fließt Wasser aus einer waagerechten Zuleitung, die von einer gewundenen, von einem Knospenkapitell bekrönten, auf einem separaten Sockel stehenden Brunnensäule hergeführt wird.

**Bewertung**

Volkstümlicher Brunnen, der vielleicht etwas klein ist für den Standort, was sich im Sommer bei belaubten Bäumen möglicherweise relativiert. Der Brunnen ist sehr gut in die Straßengestaltung eingebunden bzw. wird sehr gut durch diese vorbereitet. Der Bereich um den Brunnen ist als Sackgasse ausgewiesen, so dass der Platzcharakter durch keine Autos gestört wird. Gelungen ist auch der Straßenbelag, der mehrheitlich aus Kopfsteinpflaster in zwei verschiedenen Farben (hellgrau und rötlich) besteht in Kombination mit sechseckigen dunkelgrauen Pflastersteinen. Sehr wichtig ist zudem die Anpflanzung von acht Bäumen in Zweiergruppen. All diese Maßnahmen führen zu einer Verlangsamung des Verkehrs und ermöglichen so Aufmerksamkeit für Visuelles. Der Brunnen kann sich so zu einem Mittelpunkt dieses verkehrsberuhigten Straßenabschnittes entwickeln.



**Unbekannter Künstler**
**Brunnen Poststraße**
**Sandstein, Aluminium**
**80 x (unten:) 100 x 100 cm; (oben:) 110 x 110 cm**
**Poststraße 24 / August-Kleine-Straße**
**Zustand: ok; Brunnen war nicht in Betrieb und für den Winter abgedeckt**

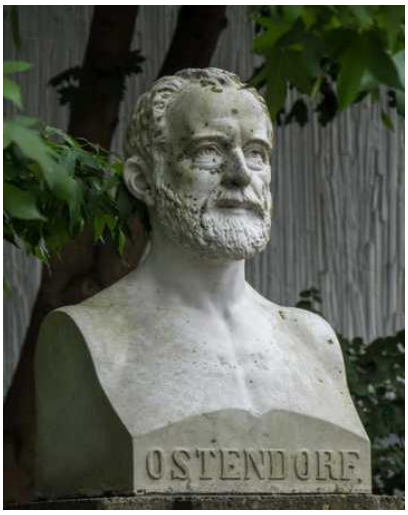
Drei fast würfelförmige Steinbrunnen, in deren Mitte Wasser niedrig aufsteigt und zunächst über die gesamte Oberfläche hinweg, dann an den Seiten herablaufend nach unten abläuft. Jeder Brunnen verjüngt sich nach unten etwas.

**Bewertung**
Unspektakuläre Brunnenanlage, die auch wegen des kleinen Platzes vor dem Metzgeramtshaus, wegen der aufgestellten Bank und wegen der zahlreichen Wartenden an der dortigen Bushaltestelle ihrem Zweck gerecht wird und für Aufenthaltsqualität sorgt. Das Wartehäuschen stört.

**Unbekannter Künstler**
**Brunnen Josephskirche**
**Sandstein, Pflastersteine**
**Stelen: 360-175 H x bis zu ca. Ø 35 cm; Brunnenanlage inkl. Sitzrand: Ø 700 cm; innerer Bereich mit Stelen: Ø 250 cm**
**Josefstr. 9, vor der Apsis der Kirche St. Joseph**
**Zustand: ok; Brunnen war nicht in Betrieb**

Sechs Steinstelen sind kreisförmig in regelmäßigem Abstand zueinander aufgestellt und eine weitere, die größte, Stele befindet sich in der Mitte. Alle Stelen variieren in ihrer Höhe, sind in ihrem Umfang unregelmäßig gestaltet, aber eher rund mit kleinen Ecken. Aus allen Stelen sprudelt oben Wasser heraus und läuft die Stelen entlang nach unten. Die Stelen stehen auf einer kleinen Erhebung, von der das Wasser nach unten in einen kleinen kreisförmigen Graben läuft, um den herum sich eine breite, durchgehende, steinerne Rundbank befindet. Um diese herum sind mit Abstand an allen vier Seiten vier einzelne Rundbank-Kreisfragmente installiert, die mehrere Meter breite Durchlässe zwischen sich haben. So ergibt sich für die gesamte, von Kopfsteinpflaster bedeckte Anlage eine Kreisform.

**Bewertung**
Der Brunnen nimmt sowohl die Vertikale des für diese Seite der Kirche nicht mehr prägenden Kirchturmes auf als auch die Rundung der diesen Teil der Grünanlage dominierenden Kirchenapsis. Unspektakuläre Brunnenanlage, die durch ihre von innen nach außen konsequente und einheitliche Gestaltung und ihre gute Einbindung in eine Grünanlage mit Bäumen und Kirche ihrem Zweck gerecht wird.



**Carl Cauer**
**Büste von Julius Ostendorf (1823-1877), 1879**
**Cappeltor 3-5 (vor Stadttheater)**
**Marmor**

Die Büste war wegen Bauarbeiten entfernt und ist, laut Hausmeister der Ostendorf-Schule, zurzeit eingelagert. Die vorläufige Beschreibung folgt daher Abbildungen.

Rundplastisches Brustbild, Kopf und Hals ohne Schultern, vorne und seitlich an den Schultern scharfer Schnitt. Auf Schnitt vorne in Brusthöhe die Lettern OSTENDORF.
Kopf mit lockigem, kurzem Haar, in einen kurzen Rundbart mit Schnauzer übergehend. Augen blicken nach oben, leicht nach links, in die Ferne. Sockel auf quadratischer Grundfläche.
Dargestellt ist Julius Ostendorf, Abgeordneter in der Frankfurter Paulkirche, Lehrer, Schulreformer in Lippstadt.
Denkmal stand ursprünglich vor der vormals von Ostendorf geleiteten Schule von 1864, deren Gebäude 1969 abgerissen wurde. An diesem Ort entstand das Stadttheater, vor dem sich das Denkmal heute befindet.

**Manfred Feith-Umbehr**
**Hommage an Ewald Mergemeier (Flötenewald), 1994**
**Stahl, geschweißt, Metalllack, Acrylfarbe, Faserschreiber auf Hartfaser, Glas**
**Podest: 100 x 100 cm; Anlage: 330 x 280 x 160 cm**
**signiert und datiert auf der Seite der Unterführung auf Gepäckkarre unter Glas unten rechts „M.F. 94“(‚F‘ unklar)**
**Bahnhofsplatz**
**Zustand**: Das Werk ist in einem guten, witterungsgemäßen Zustand. Die unmittelbare Umgebung ist, wie vor Bahnhöfen üblich, belebt und teilweise von parkenden Fahrrädern belegt.

Ensemble aus dunkelgrauen Metallteilen, bestehend aus einem Koffer, einem verpackten Karton, einer Hinweistafel mit erklärender Legende, einer Trillerpfeife und einer stilisierten Gepäckkarre mit bekrönender Dienstmütze.
Im Mittelpunkt steht eine vereinfachte, schmale, hochrechteckige Gepäckkarre auf zwei Rädern an einer Seite und, dorthin etwas gekippt, einem Stützfuß auf der anderen sowie zwei Haltestangen. Das Hochrechteck besteht aus zwei gerahmten Glasflächen, zwischen denen sich eine einmal durchbrochene Platte befindet. Auf beiden Seiten bunte, sehr kleinteilige und skizzenhafte Visualisierungen von figurativen und gestalterischen Elementen (z.B. Züge, Schienen, Stühle, Köpfe (wohl Mergemeier zeigend) auf Grundlage überarbeiteter Fotos, Wortfragmente etc.), die für den Künstler typisch sind. Aus diesem hochrechteckigen Aufbau ragt an einer Seite eine Stange seitwärts und dann im rechten Winkel nach oben heraus, auf der eine Dienstmütze hängt. Der Gepäckwagen und eine stilisierte übergroße Trillerpfeife ruhen auf einem erhöhten Podest. Links neben dem Podest ein aufgestellter Koffer mit Haltegriff und ein Schild mit Legende. Rechts vom Podest ein verschnürtes Paket.

Text auf Hinweistafel:

„Flötenewald / Dienstmann Kunstpfeifer Original / Hommage an Ewald Mergemeier 1829-1992 / Skulptur von Manfred Feith-Umbehr (1994) /
Jahrzehnte lang war der Lippstädter Bahnhof Arbeitsplatz und Aufenthaltsort von Ewald Mergemeier, genannt / ‚Flötenewald'. SELBSTSTÄNDIGER DIENSTMANN prangte auf einem Metallschild an seiner Mütze. Er transportierte / Koffer, Express- und Frachtgut zu den Geschäften, wie auch zu Privatleuten, durch die Stadt. Er war ein ‚lebendes / Kursbuch', gab allen Reisenden Auskunft und überraschte und erfreute die Menschen mit zweistimmig gepfiffenen Operettenmelodien. Er transportierte Kultur. Ihm ist diese Skulptur gewidmet. / Folgenden Familien und Institutionen dankt Manfred Feith-Umbehr für ihre finanzelle und ideelle Unterstützung, die eine Realisierung nach heftigen und kontroversen Diskussionen erst möglich machten." (Es folgt eine Liste mit Unterstützernamen und –institutionen)

**Bewertung**

Die einzelnen Komponenten des Ensembles sind in ihrer Bedeutung relativ gut erkennbar. Die zeichnerisch-grafischen Bestandteile der Niederschriften unter Glas hingegen sind in ihrer Kleinteiligkeit und in ihren oftmals unklaren Bezügen wenig für eine Skulptur im öffentlichen Raum geeignet, die Denkmal- und Erinnerungscharakter haben soll. Der Künstler arbeitet darin kaum mit Visualisierungen, die beim Vorbeigehen Interesse wecken und zum Stehenbleiben anregen können. Die lobenswerte Legende zu Füßen des Ensembles klärt zwar grundsätzlich über den Sinn der Skulptur auf, hilft im Hinblick auf die Niederschriften unter Glas aber nur wenig weiter. Hilfreich wäre in diesem Fall eine Erweiterung der Legende.

vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Fl%C3%B6ten-Ewald

**Knud Knudsen**
**Büste von Martin Niemöller (1892-1984)**
**Bronze auf Steinstele**
**Steinstele: 142 x 42 x 30 cm; Büste: 50 x 28 x 33 cm**
**Lange Str. 71**
**Zustand: gut**

Rundplastische Büste mit Kopf, Hals und knappem Brustansatz, ohne Schultern. Schütteres, kurzes Haar mit hoher Stirn. Blick geradeaus. Kleine Falten um Augen, Augenbrauen leicht angehoben.

Beschriftung des Sockels:
„MARTIN / NIEMÖLLER / *1892 Lippstadt / †1984 Wies- / baden / Pfarrer / der Bekennenden / Kirche / 1937-1945 / in national- / sozialistischer / Haft / Kirchenpräsi- / dent der Evang. / Kirche in / Hessen u. Nassau / Präsident / des / Weltkirchen- / rates“ (alles in Versalien)

Künstler:
Knud Knudsen (1892-1998)
https://www.deutsche-biographie.de/pnd118563823.html
https://frankfurter-personenlexikon.de/node/3957
Dort der Hinweis auf eine weitere Skulptur von Knud Knudsen zu Martin Niemöller (im Auftrag der Kirchenleitung der EKHN in Darmstadt, 1959)

Dargestellter:
Martin Niemöller (Lippstadt 1892 - Wiesbaden 1984)
https://www.deutsche-biographie.de/sfz71923.html#ndbcontent

**Bärbel Kolberg**
**Marie Steinbecker**
**Beton, mit Acryl farbig gefasst**
**Bank: 45 x 178 x 60 cm; Skulptur: 126 x 60 x 85 cm**
**Kernstadt, Cappelstr. 35**
**Zustand: ok. Texttafel gerissen und dort Wasserschaden**

**Zur Künstlerin und zu ihrem Œuvre allgemein**

Die Künstlerin Bärbel Kolberg (Zahntechnikerin, Autodidaktin) fertigt lebensgroße Figuren aus Beton. Die farbig gefassten Figuren zeigen in hyperrealistischer Anmutung zumeist ältere Männer und Frauen, deren Gesichter fast immer starke Faltenbildung aufweisen und in denen ein Grinsen oder Lachen festgeschrieben ist. Die jeweilige Kleidung soll die Figuren einer bestimmten Berufsgruppe oder einem sozialen Milieu zuschreiben. Allen Figuren eigen ist ihre übersteigerte Volkstümlichkeit. Sie tragen Alltagskleidung, schauen freundlich und sind mit anheimelnden Namen versehen, die sie dem Betrachter volksnah erscheinen lassen sollen: „Kreisel-Käthe, Kuddel und Jonathan“ (Cuxhaven), „Kirmes-Johann“ (Langwaden,

Grevenbroich), „Oma Elfriede“ (Eberstedt, Thüringen), „Hans Busch und Lisbeth Kiek“ (Senioreneinrichtung „Haus Kiek in den Busch“, Wesel), „Mangfall-Oma“ (Landesgartenschau Rosenheim 2010, jetzt: Verbandshaus der Betonindustrie, München), „Friedchen und Werner“ (Gudensberg, Hessen). Auch Typenbezeichnungen sind zu finden: „Pfarrer mit Schäfchen“ (Riedhausen, Landkreis Ravensburg), „Marktfrau mit Rückentrage“ (Wabern, Hessen).

Hyperrealistische Plastiken finden sich bevorzugt bei einigen US-amerikanischen Künstlern erstmals in den späten 1960er und frühen 1970er Jahre in Anlehnung an die damals aufkommende Pop Art. Das Konzept wird von einigen Künstlern bis heute fortgeführt. Künstler, wie Duane Hanson (1925-1996), John de Andrea (*1941) oder Ron Mueck (*1958), schufen Nachbildungen von Menschen, die manchmal erst auf den zweiten Blick als Kunst erkannt wurden. In anderen Werken wird dabei gezielt mit Verfremdungen gearbeitet, die den Betrachter irritieren sollen.

Bärbel Kolberg entwickelt Figuren, die bestimmten Typen entsprechen, die man anscheinend bereits kennt, weil sie vertraut erscheinen. Der Betrachter bekommt geboten, was er kennt. Nichts mehr. Hier gibt es nichts Unerwartetes, nichts Originelles, nichts, über das man nachdenken könnte, weil es vielleicht einen Anstoß dazu gibt und etwas bietet, was nicht so ist wie der Betrachter davor. Dieses Konzept verfolgt sie auch bei den beiden Werken in Lippstadt ‚Marktbeschicker‘ und ‚Marie Steinbecker‘.

Die gleiche Strategie verfolgt die Künstlerin Christel Lechner (vgl. https://christel-lechner.de/index.html) aus Witten. Auch sie schafft seit Jahren die gleichen lebensgroßen Betonfiguren, auch sie vergibt anheimelnde Namen.

**Zum Kunstwerk**

Auf einer Bank ohne Rückenlehne sitzt eine alte, grauhaarige lebensgroße Frau mit derbem, knöchelhohem Schuhwerk, das in etwa parallel ausgerichtet ist. Sie trägt ein braunes Kleid, das ihr fast bis zu den Schuhen reicht. Darüber eine Art weißen Kittel, der ihr bis zu den Knien reicht und auf dem Rücken nur im Schulterbereich mit Knöpfen geschlossen ist. Mit ihrer Linken hält die Figur eine Farbpalette auf ihrem linken Oberschenkel, mit ihrer Rechten ein Tuch auf dem rechten Oberschenkel. Die Figur blickt ziellos halb nach oben und grinst. Rechts neben der Figur ist auf der Bank eine Tafel mit Erläuterungen zu finden.

Texttafel auf der Bank: „Marie Steinbecker / *1879 Lippstadt †1968 / bedeutenste [sic!] Lippstädter Malerin des 20. Jahrhunderts / Kunsterzieherin am Ev. Mädchenlyzeum 1911-

1938 / lebte und arbeitet in ihrem Elternhaus Cappelstr. 35 / ihre Bilder hängen in städt. Sammlungen und zahlreichen Wohnzimmern Lippstädter Familien / Beton-Skulptur aufgestellt im Mai 2015 von der / ISG (Immobilien- und Standortgemeinschaft) / [unleserlich…] e.V. Lippstadt, / geschaffen von der Beton-Künstlerin / Bärbel Kolberg, Meerbusch“ / [es folgen die Finanzierer der Skulptur]

**Bewertung**

Laut Titel soll die Figur die in Lippstadt geborene Künstlerin Marie Steinbecker darstellen, deren Nachlass im Stadtmuseum aufgearbeitet wird. Sie zeichnet sich nicht zuletzt dadurch aus, dass sie sich in einer Zeit, in der das Studium an Kunstakademien für Frauen nicht erlaubt war, an privaten Akademien ausbilden ließ, um ihr Ziel zu erreichen, eine solide künstlerische Ausbildung zu erhalten. Steinbecker lebte später in ihrem Elternhaus Cappelstr. 35. Die gegen gesellschaftliche Widerstände verfolgte Künstlerinnen-Laufbahn findet in der Figur keinerlei Widerhall. Zu sehen ist eine alte Frau, die eher als Reminiszenz an ihre Vergangenheit eine zur Ruhe gekommene, inaktive Person versinnbildlicht, die sich durch ihr statisches Grinsen selbst nicht mehr ernst zu nehmen scheint und daher auch vom Betrachter nicht mehr ernst zu nehmen ist. Das Engagement Steinbeckers für ihre eigene Laufbahn findet nicht nur keinen Widerhall, sondern wird durch die Unbedarftheit der Figur eher ins Lächerliche gezogen. Insofern ist die künstlerische Darstellungsform inadäquat.

Die Aufstellung der Skulptur auf einer Bank soll Zugänglichkeit, Zugewandtheit und Gemütlichkeit suggerieren. Die Wirkung ist entgegengesetzt. Zwar würden die vorhandenen Bäume eine Platzgestaltung mit Aufenthaltsqualität ermöglichen, aber eine Telefonzelle und ein Schaltkasten versperren ausgerechnet die Mitte des kleinen Platzes. Weitere Bänke, die einen Platz markieren könnten, fehlen – es stellte sich auch die Frage, ob die Telefonzelle solche Bemühungen konterkarieren würde. Die Figur Steinbeckers ist zudem nicht nach innen zum Platz gedreht, sondern nach außen. Sie schaut auf eine Kreuzung. Warum sollte man sich neben sie setzen?

**Bärbel Kolberg**
**Marktbeschicker, 2016**
**Beton, mit Acryl farbig gefasst**
**172 x 67 x 52 cm**
**signiert und datiert in der Plinthe: „BKo ‚16“ (BK in Ligatur)**
**Kernstadt, Marktplatz, Rathausstraße**
**Zustand: ok**
**in Plinthe Werbeschild der Künstlerin eingefügt**

**[Zur Künstlerin und zu ihrem Œuvre allgemein: siehe Kolberg, Marie Steinbecker]**

Stehende männliche lebensgroße Figur, schwarze, spitz zulaufende Schuhe, graue Hosenbeine, grauer, geschlossener, bis über die Knie reichender Mantel mit Knopfreihe, beide Hände in den Taschen des Mantels versunken, Ärmel in Falten. Im Halsbereich weißes Hemd mit Krawatte. Kopf mit faltigem Gesicht unter grauem Hut mit Krempe, Blick geht halb nach oben, Brille, weißer Schnurrbart, leichtes Grinsen.

**Bewertung**
Bei der Figur deutet nichts auf den titelgebenden Marktbeschicker hin. Sie verfolgt keine Aktivität, hat keine kennzeichnenden Attribute und ist durch das dargestellte Alter eher als verrentet einzuschätzen. Die Figur steht am Rande des Marktplatzes und ist auf ihn ausgerichtet. Der Marktplatz wird mittwochs und samstags an jeweils 5 Stunden als Markt genutzt sowie einmal monatlich für 5 Stunden als Krammarkt. Nimmt man nur die wöchentlichen Markttage als Maß so steht die Figur an insgesamt 10 Stunden wöchentlich tatsächlich an einem Markt, während sie die restlichen 158 Stunden in der Woche auf einen großen, in der Regel voll besetzten Parkplatz schaut. Das entspricht 94% der Wochenzeit.

Die Figur ist insofern dysfunktional aufgestellt und entspricht einem älteren Mann, der über einen Parkplatz hinweg schaut, dabei aber ziellos blickt. Die beschworene Idylle eines Marktplatzes und damit auch eines Platzes voller Kommunikation hat mit der Realität eines Platzes voller toter und platzeinnehmender Autos nichts zu tun. Vielleicht ist das der Sinn der Figur? Die Beschwörung einer toten Vergangenheit und damit das Eingeständnis einer misslungenen Gegenwart? Die Figur fällt dabei nicht ins Auge, weil sie am Rande des Parkplatzes steht und die Autos kaum überragt. Die parkenden Autos kommen der Figur bis unter einen Meter nahe. Der Aufstellungsort der Figur wie auch ihre Charakterisierung als Marktbeschicker ist insofern ungeeignet.

Blickrichtung der Figur. Kopf links

Abstand der Figur zu den Autos

**Unbekannter Künstler**
**Büste von Bischof Eduardo José Herberhold (1872-1939)**
**Bronze auf Steinsockel**
**Steinsockel: 126 x 57 x 46 cm; Plinthe: 2 cm H; Büste: 61 x 59 x 43 cm;**
**evtl. signiert und datiert an Büste rechte Seite unten: „[unleserlich] 195+“ oder „105+“?**
**Klosterstr. 3, neben Nicolaikirche**
**Zustand: ok**

Rundplastische Büste mit Kopf, Hals, Brustansatz und Schultern. Kurzes Haar mit hoher Stirn. Die Figur trägt Franziskanertracht mit Bischofsinsignien: Über der angedeuteten Kutte liegt ein Schulterkragen, der seitlich bis zum Ende der Schultern reicht. Darüber rückwärtig eine Kapuze, die in einem schmalen Streifen auch um den Hals reicht. Kopf mit Scheitelkäppchen (Pileolus).
Bischöfliches Brustkreuz (Pektorale) an Pektoralkordel, die um den Hals gelegt ist und auf der Brust knapp unterhalb des Schulterkragens so hochgezogen und befestigt ist, dass das Kreuz darunter hängt. Brustkreuz nur von oben bis zum Querbalken sichtbar.

Kopf leicht nach links, Augen stärker nach links, angedeutetes Lächeln.

Büste steht auf Steinsockel, der vorne folgende Inschrift trägt:

“Eduard / Herberhold / O.F.M. / Bischof von Ilheos / Brasilien / 1872-1939 / Sohn der Nikolaipfarrei / Alles geschehe / in Liebe“ (alles in Versalien)

**Zur Person**

Der dargestellte Herberhold wurde 1872 in Lippstadt geboren und war von 1931 bis zu seinem Tod Bischof in Ilhéus, Bundesstaat Bahia, Brasilien. Er gehörte dem Orden der Franziskaner an (O.F.M.).

Zur Kirchenkarriere von Eduardo José Herberhold, O.F.M. (1872-1939) vgl. http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bherbeh.html

**Bewertung**

Klassische und gelungene Aufstellung einer Büste, einschließlich ihrer Einbettung in immergrüne Bepflanzung

**Jürgen Ebert**
**Lesende**
**Bronze, 1997**
**Sockel: 45 x 45 x 45 cm; Skulptur: 130 x 67 x 70 cm**
**signiert in der Bronzeplinthe hinter den Füßen: „Jürgen Ebert“**
**Lange Str. 67**
**Erhaltung: gut**

**Zum Künstler und zu seinem Œuvre allgemein**

Jürgen Ebert ist ausgebildeter Künstler, der mehrheitlich gegenständlich-figurativ arbeitet und im Bereich der KiöR zumeist lebensgroße menschliche Bronzeskulpturen schafft. Es gibt sowohl Einzelfiguren wie auch Figurengruppen, teilweise begleitet von Tierfiguren. Während unter den Kleinskulpturen des Künstlers häufiger weibliche Akte zu finden sind, sind die Frauenfiguren in den Werken, die im öffentlichen Raum stehen, zumeist von enganliegenden Kleidern umgeben, die Körperformen und Körperhaltungen betonen. Männliche Figuren sind demgegenüber seltener. Sie tragen eher formelle Kleidung und stellen manchmal honorige Persönlichkeiten dar. Eberts Kunst orientiert sich grundsätzlich in ihrer Formensprache in etwa an Vorbildern innerhalb der Kunst des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts bis etwa zum I. Weltkrieg. Inhaltlich bevorzugt Ebert zumeist Anekdotisches. In Figurengruppen wird gerne geredet (fast ausschließlich mit weiblichen Figuren) oder vorgelesen, Tiere werden gezogen, Figuren gehen altertümlichen Tätigkeiten nach (z.B. Wasserträgerin), Kinder spielen oder sind anderer Meinung als ihre Eltern. Einzelfiguren lesen gerne in einem Buch, bücken sich nach etwas, dozieren oder repräsentieren. Bei den Werken im öffentlichen Raum sind die Figuren entweder einer baulichen Gegebenheit zugeordnet (z.B. einem Geländer, einem Brunnen etc.) oder die Figurengruppe generiert selbst eine Raumeinheit in der Öffentlichkeit. Den meisten Werken gemeinsam ist ihr appellativer Charakter an den

Betrachter: Lest! Hört zu! Redet miteinander! Lauscht! Setzt Euch! Oder: Nutzt diese bauliche Gegebenheit in der gleichen Weise wie wir!

Auf Grundlage der Internet-Recherche finden sich im Werk Eberts mehrfach ‚Lesende'. Dazu gehören Männer und Frauen, die entweder eine Zeitung oder ein Buch in Händen halten – teilweise mit appellativen Titeln, z.B. bei einem Lesenden ‚Sich Zeit lassen'. Andere Figuren lesen einer weiteren etwas vor (‚Vorlesende') oder zwei Figuren blicken gemeinsam in ein Buch. Einzelne Lesende gibt es ebenfalls zahlreich.

**Zum Kunstwerk**

Die bezopfte und barfüßige Lesende in Lippstadt ist unterlebensgroß, trägt ein enganliegendes Kleid, das bis über die Knie reicht, steht auf ihrem rechten Bein, während das linke leicht angewinkelt ist und hat ihren linken Unterarm auf einer Waagerechten abgelegt, die bildlich eine Brüstung evozieren soll, aber ohne Anbindung in der Luft schwebt. Ihr rechter Ellbogen ist ebenfalls auf dieser Waagerechten abgelegt, wobei die zugehörige Hand ein Buch hochhält, in das die Lesende blickt. Die Figur steht auf einer runden Plinthe, die wiederum auf einem Sockel in Würfelform installiert ist.

Hinweisschild im Boden: „Die Lesende / von Jürgen Ebert, Bocholt / 1997 / Sparkassenstiftung zur / Förderung der Kunst"

**Bewertung**

Dem Künstler gelingt es glaubwürdig, die Gewichtsverlagerung innerhalb der Skulptur zu verbildlichen. Das Aufstützen der Figur ist nachvollziehbar. Konterkariert wird dieser Eindruck durch das freie Schweben der Waagerechten, deren Aufgabe es ist, der Figur als stabilisierendes Element zu dienen. Zum Zeitpunkt der Besichtigung stand ein großes Blumengesteck zwischen Figur und Treppenaufgang des Hauses, wodurch das folgende Problem nicht so auffiel: Dadurch, dass am Aufstellungsort keinerlei architektonische oder sonstige glaubwürdige Anbindung zu finden ist, wirkt die scheinbare Ausgeglichenheit der Skulptur unglaubwürdig. Ausgesprochen abträglich ist für die Skulptur zudem, dass ihre Plinthe auf einem hohen Marmorsockel steht, der die Skulptur erst zu voller Lebensgröße wachsen lässt. Das Ziel der Skulptur, eine in sich ruhende, vom Treiben der Umgebung unbeeindruckte Frau zu zeigen, wird dadurch in ihr Gegenteil verkehrt: die Frau steht nicht auf festem Boden, sondern auf einem Sockel, der in der Verbindung mit der unangebundenen Waagerechten die Lesende in eine prekäre, unsichere Lage bringt. Das Lesen wird zur Gefahr, die die Figur noch nicht erkennt, aber der Betrachter.

Blickt man der Figur über die Schulter, um zu sehen, was sie liest, sieht man: nichts. Die Buchseiten sind leer. Gerade im Vergleich mit Bernhard Kleinhans‘ lesenden Figuren in Bad Waldliesborn, die immer tatsächlich Text vor sich haben, ist das eine enttäuschende künstlerische Lösung.

**Empfehlung**

- Anbindung der Skulptur an eine die Waagerechte visuell aufnehmende Architektur oder Stadtraummöblierung etc.
- Entfernung des Sockels. Evtl. Plinthe etwas im Boden versenken, damit die Figur eher den Eindruck vermittelt, auf dem Boden zu stehen.

**Jürgen Ebert**
**Das Zwiegespräch, 1997**
**Sich Zeit nehmen (laut Netzseite des Künstlers)**
**Bronze**
**Ostendorfallee / Ecke Cappeltor; (lt. bisherigem Inventar: Spielplatzstr. 7/8)**
**135 x 320 x 250 cm; Bank 50 H (vom Boden) x 42 (Breite Sitzfläche), Ø 250 cm**
**bezeichnet an der Bankstütze auf Seiten des Mannes: „Jürgen Ebert / Bocholt / 1997“**
**Zustand: ok**

**Zum Künstler und zu seinem Œuvre allgemein: siehe Ebert, Lesende**

Die Beschreibung erfolgt von der Zuwegung her.
Die Skulptur besteht aus einer kreisrunden Sitzfläche in Form einer Bank ohne Lehne, auf der rechts zwei weibliche Figuren, dahinter eine Katze und links eine männliche Figur sitzen. Die Bank schließt die Kreisform nicht gänzlich, sondern lässt eine begehbare Lücke (83 cm) zwischen zwei unverbundenen Stützen. Durch die unausgewogene Verteilung der Stützen entsteht der Eindruck, dass die vier Beine der Frauen und ein Bein des Mannes zusätzlich tragende Funktion übernehmen.

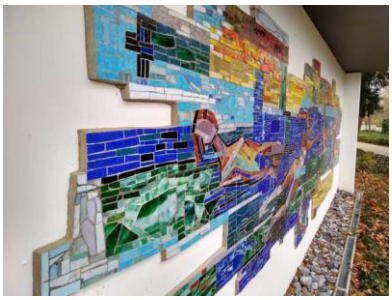
Auf der rechten Hälfte der Bank sitzen die beiden sich unterhaltenden, einander zugewandten Frauen, rechts dahinter hockt die Katze, ihren Kopf und ihren linken Vorderlauf zum inneren Kreis der Bank hinunterstreckend, während in der linken Hälfte der Bank ein Mann mit einer zusammengelegten Zeitung seine Lektüre unterbrochen hat, um zu den beiden Frauen hinüberzublicken.
Zu den beiden Frauen: Beide einander zugewandte, eher jüngere Frauen mit enganliegendem, kurzärmeligem Kleid, das über die Knie reicht, und flachem Schuhwerk. Vordere Frau: Hochgesteckte Haare, Oberkörper zur anderen Frau dahinter, ihr rechter angewinkelter Arm gestisch zur Nachbarin, ihre linke Hand greift um den Innenrand der Bank. Hintere Frau: Schulterlange Haare, Oberkörper zur Nachbarin nach vorne, ihre rechte Hand abgelegt auf der Bank, ihre linke Hand auf ihrem rechten Oberschenkel.
Mann: Trägt Anzug und Oberhemd, flaches Schuhwerk, sein linker Knöchel auf dem rechten Knie abgelegt, Haarkranz hinten deutet auf höheres Alter hin. Im dargestellten Moment hat er eine von beiden Händen gehaltene Zeitung nach (von ihm aus gesehen) links zusammengelegt, den Oberkörper nach links um eine Vierteldrehung zu den Frauen ausgerichtet, das Gesicht zu den Frauen blickend und unfreundlich verzogen.

**Bewertung**

Das Ensemble zeigt zunächst eine für den öffentlichen Raum typische Gesprächssituation zwischen zwei jüngeren Frauen auf einer Bank. Die Situation ist allerdings dadurch negativ behaftet, dass ein älterer Mann seine Zeitungslektüre unterbricht, um dem Gespräch zu lauschen. Sein Interesse an Neuigkeiten wechselt vom seriösen Medium der Zeitung hin zum unseriösen Mithören. Die Unbotmäßigkeit seines offen zur Schau gestellten Verhaltens wird durch sein Gesicht verstärkt, das auf einen anstehenden Eingriff in das Gespräch hinzudeuten scheint. Die Katze scheint das drohende Kippen der Situation zu versinnbildlichen: sie dreht sich wie der Mann zum Innenraum des Bankrondells, wo etwas ihre Aufmerksamkeit erregt hat. Die Katze hat ebenso ihr Opfer ausgemacht – und greift mit einer Pfote bereits zu.

Das Skulpturenensemble zeigt das Gegenteil beider überlieferter Titel. Thema des Werkes ist eben nicht ein ‚Zwiegespräch', also ein geschütztes Gespräch zwischen zwei Personen, sondern ein Belauschen eines Gespräches und einen drohenden Eingriff. Von heutiger Warte aus gesehen könnte man es als Verbildlichung unberechtigter und böser Kommentare in den sozialen Medien deuten. Leichtfertig werden Informationen in den öffentlichen Raum getragen und sofort fühlen sich Menschen dazu bemüßigt, zu kommentieren. Das kann, wie die Katze zeigt, erhebliche Auswirkungen für das Opfer haben.

Solche Aussagen sind im gefälligen Œuvre des Künstlers nicht üblich. Dass er dem Ensemble unter anderem den Titel ‚sich Zeit nehmen' gibt, zeigt zudem, dass er eine andere Botschaft vermitteln wollte. Künstlerisch ist ihm das misslungen.
Wie bereits bei Jürgen Eberts ‚Lesende' ausgeführt, ist auch dieses ‚Zwiegespräch' wieder deutlich appellativ geprägt: ‚Setzen Sie sich hier hin und reden Sie!' und ‚Mischen Sie sich in die Angelegenheiten anderer ein!'



**Bernhard Gohla**
**Mosaik-Wand, 1960er Jahre**
**Glas, Beton**
**200 x 710 x 2,5 cm**
**Bückeburger Str. 10**
**Ort: Ursprünglich im Eingangsbereich des im September 1966 eröffneten und 2014 abgerissenen Jakob-Koenen-Bads am Cappeltor installiert, im September 2014 an einer dafür errichteten Wand mit Dachüberstand vor dem Caprioli-Bad neu installiert**
**Zustand**: sehr gut

Längsrechteckiges Mosaik mit Darstellung von 4 Schwimmern und 3 Fischen.
Linke Figur schwimmt auf dem Rücken nach links, die mittleren beiden Figuren schwimmen aufeinander zu, wobei die linke ihre Arme nach rechts ausstreckt. Unter dieser Figur ein Fisch. Die Figur ganz rechts macht Brustschwimmen nach rechts. Unter dieser Figur zwei Fische im Profil nach links.
Mittlerer Bereich, in dem die Figuren schwimmen, eher Blau gehalten, darüber und darunter eher grüne und gelbe Farben, am Rand oben und unten sowie die Figuren und Fische eher mit Rottönen.

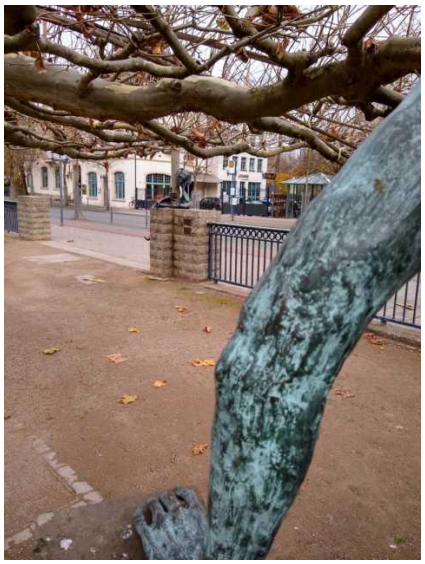
**Bewertung**
Schönes Mosaik der 1960er Jahre. Frische Farben, gut erhalten, prominent und am richtigen Ort installiert. Möglicherweise befand sich bei meinem Besuch ein Hinweisschild auf den Künstler irgendwo unter dem Herbstlaub. Falls nicht, wäre ein solches Schild eine gute Abrundung dieser vorbildlichen Installation.

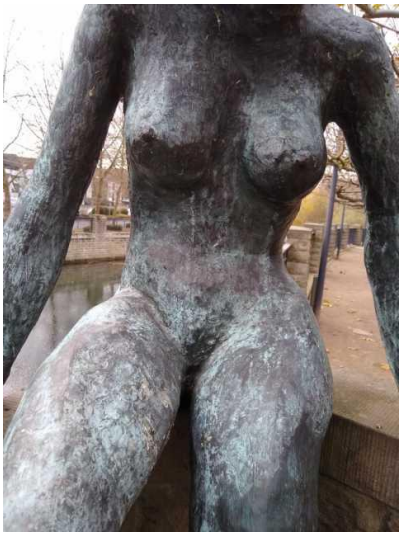
**Bernhard Kleinhans**
**Mädchen mit Blume, 1986**
**Bronze**
**Sockel: 87 x 46 x 57 cm; Skulptur: 82 x 42 x 90 cm**
**Kernstadt, Blumenstr. 5**
**Zustand: Bronze mit Farbschmierereien**

Stehende Frau in bodenlangem, nach vorne in Falten fallendem Kleid, die sich im rechten Winkel nach vorne bückt und dort mit ihren Händen an einer Blume agiert. Die Hände am dicken, vertikalen, mit wenigen Blättern versehenem Stengel einer großblütigen Pflanze, die der Frau vom Boden bis über die Knie reicht. Frauenkopf mit schulterlangem, dichtem Haar, Gesicht mit Blick zum Boden.
Figur ist auf einem glatt polierten Marmorsockel installiert.

Hinweisschild am Marmorsockel: „Mädchen mit Blume / Bronzeplastik von / Bernhard Kleinhans / (1986) / Sparkassenstiftung zur Förderung der Kunst“

**Standort**
Das Mädchen bückt sich nach vorne zur Straße, während ihre Hinterseite, die nicht als Ansicht gedacht ist, vom Parkplatz dahinter zu sehen ist. Skulptur sollte vor einer Wand etc. stehen. Vielleicht lässt sie sich zu den anderen Werken des Künstlers nach Bad Waldliesborn versetzen?





**Wilfried Koch**
**Brunnenmädchen**
**Bronzeguss, 2000**
**Kernstadt, Lippertor 2**
**163 x 100 x 80 cm**
**Zustand: ok**

**Wilfried Koch**
**Narr**
**Bronze, 2002**
**175 (inkl. Säule) x 78 x 90 cm; Säule: 110 H cm; Ø 17 cm**
**Kernstadt, Lippertor 2**
**Zustand: heruntergelaufene Farbe auf dem Rücken**

**Zum Künstler und zum Figurenensemble allgemein**
Wilfried Koch ist ein wegen seines Standardwerkes ‚Baustilkunde' international bekannter Kunsthistoriker. Seine Malerei und seine Skulpturen sind regional verbreitet.

Die Skulpturen ‚Narr' und ‚Brunnenmädchen' sind in einem zeitlichen Abstand von 2 Jahren installiert worden. Sie werden in Lippstadt aufeinander bezogen und sind auf einer im Stadtbild herausgehobenen Ausbuchtung in der Lippe, dem sogenannten Lippebug, platziert, die der Lippe-Insel, aus dem Stadtkern kommend, vorgelagert ist. Das ‚Brunnenmädchen' ist sitzend auf einer Aufmauerung entlang der Lippe platziert, der ‚Narr' ist auf einer Aufmauerung entlang dem Bürgersteig zu finden und soll auf das Brunnenmädchen ausgerichtet sein. Er ist die später installierte Figur.

**Zum Kunstwerk ‚Brunnenmädchen'**
Das nackte vollplastische Brunnenmädchen sitzt, mit den Händen hält sie sich halb stützend, halb greifend auf der Maueroberfläche, Schultern leicht hochgezogen, die nur leicht angewinkelten Beine ragen auf der Landseite nach unten, ihr rechter Knöchelbereich ist über ihre linke Wade geschlagen. Das Haar des Aktes ist hinten kurz und geht zu den Seiten in Zöpfe über, die, als sitze die Frau in einem Windstrom, nach oben und hinten ragen. Der Blick soll in das Wasser gehen, reicht aber eher nur auf das Geländer. Der Akt einer jungen Frau ist vollbusig und lässt Schambehaarung erkennen.

Blickperspektive des Brunnenmädchens

2 Hinweisschilder an der Mauer neben dem Brunnenmädchen:

1. „Wilfried Koch / Brunnenmädchen / März 2000“
2. „Eine Dauerleihgabe der / Sparkassenstiftung / zur / Förderung der Kunst“

**Zum Kunstwerk ‚Narr‘**

Der Narr hat keinen vollplastischen Körper, sondern besteht aus Körperfragmenten, die eher die äußere Form definieren: die sitzend zusammengesunkene Figur hat einen stark gekrümmten Rücken, der oben in Arme und unten in offene Beine übergeht. Sein linker Arm besteht aus einer Art skulpturaler Linie, die im Ellbogen auf seinem linken Oberschenkel ruht, während die linke übergroße Hand den Kopf seitlich stützt. Sein rechter Arm ist offen, angewinkelt und am Unterarm auf dem rechten Oberschenkel abgelegt. Die zugehörige Hand umgreift eine massive, runde Betonsäule, die direkt vor dem Unterkörper zwischen den Beinen aus der Mauer vertikal nach oben führt und weit über den Narr hinausragt. Sein linkes barfüßiges Bein liegt angewinkelt auf der Mauer und umrahmt die Betonsäule. Sein rechtes Bein hängt an einer Mauerseite herunter und ist beschuht. Der aufgestützte Kopf mit leicht geöffnetem Mund befindet sich, vor ihm stehend, rechts von der Betonsäule und trägt eine Narrenkappe mit vier lang herunterreichenden Zipfeln. Große, aufgerissene Augen sollen zum Brunnenmädchen blicken, können es aber in dieser Position nicht.

2 Hinweisschilder an der Mauer neben dem Narr:

1. „Wilfried Koch / Narr / August 2002“
2. „Eine Dauerleihgabe der / Sparkassenstiftung / zur / Förderung der Kunst“

**Historische Einordnung der beiden Figuren**

In Kurbädern und an Brunnenanlagen gab es in früheren Zeiten teilweise Brunnenmeister, die für die Reinheit des Wassers sorgten und über ihre Gehilfen Wasser ausgaben. Bald

wurde diese Wasserausgabe von Brunnenmädchen oder sogenannten Brunnennixen übernommen, die zumeist aus einfachem Hause stammten. Brunnennixen finden sich mancherorts auch an Brunnen früherer Zeiten, wo sie Lebensfreude und Frivolität verkörpern. In einer anderen Tradition sind es gerade die Brunnenmädchen, deren Aufgabe es ist, für die Herrschaft Wasser aus Brunnen zu holen.

Die Figur des Narren ist vor allem im Mittelalter in der bildenden Kunst zu finden. Ausgehend von den Psalmen verkörpert die Figur z.B. das Laster, die Gottlosigkeit und das Unmoralische. Diese Figur wird u.a. glatzköpfig, nackt und von dünner, asketischer Natur dargestellt. In einer anderen Tradition verkörpern Narren den törichten oder missgestalteten Menschen, der von der Gesellschaft ausgeschlossen ist und als Gaukler u.a. an Höfen auftritt. Als Hofnarren oder auf Bühnen geißeln diese häufig klugen Figuren Ungerechtigkeiten und sprechen ungeliebte Wahrheiten aus, wobei sie manchmal die einzigen Vernünftigen zu sein scheinen. Generell gelten sie eher als Vertreter des Volkes, das sich den höheren Ständen gegenüber Sprache verschafft. Indem der Narr diesen gegenüber ihr Verhalten aufgreift, übernimmt er dabei eine Spiegelfunktion. In Liebesdarstellungen wird der Narr von der Angebeteten an der Nase herumgeführt und lässt sich zum Narren machen. Seit dem 16. Jahrhundert verliert der Narr allmählich seine Bedeutung insofern das Närrische zunehmend von allen Menschen vertreten werden kann. Später geht der Narr in die Rolle des eher artistischen und clownesken Harlekins oder Hanswursts über.

Die Darstellung von Kochs Narr lässt sich ikonografisch vor allem in Werken des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (bis ins 16. Jahrhundert) finden. Dazu gehören die Nacktheit, die Gemeinschaft mit einer manchmal nackten und/oder wollüstigen Frau und das Präsentieren der Genitalien, häufig auch in symbolisierter Form. In Darstellungen findet sich auch die Narrenwurst, ein wurstförmiger ausgestopfter Lederbeutel bis zu 50 cm Länge, der den Phallus symbolisiert und den volkstümlichen Begriff der ‚Wurst' für das männliche Glied übernimmt. Die Narrenwurst konnte auch als Schlaginstrument zur Selbstverteidigung genutzt werden.

**Bewertung**

Die Stadt Lippstadt präsentiert an prominenter Stelle ein Figurenensemble aus einer nackten jungen Frau und einem nackten Mann mit beeindruckender, skulptural kaum verklausulierter Erektion. Der Narr zeigt die sexuelle Reaktion auf den Anblick einer zwar wegblickenden, aber sich nackt zeigenden Frau. Das Ensemble greift das Bild der passiven Frau auf, das dem visuellen Zugriff des seine Erektion mit einer Hand umgreifenden Mannes ausgeliefert

ist. Bei dem Ensemble handelt es sich nicht um ein historisches, das vielleicht mit anderen Wertvorstellungen begründet werden könnte. Stattdessen wurden die beiden Figuren im Jahre 2000 (‚Brunnenmädchen') bzw. 2002 (‚Narr') aufgestellt.

Der Künstler selbst schreibt auf seiner Netzseite, dass „der eigentliche Bestimmungsort des Narren [und des Brunnenmädchens, B.A.] (…) das häusliche Peristyl (ist), eine kreuzgangähnliche Anlage in Wilfried Kochs eigenem Garten" (http://wilfried-koch-stiftung.de/text_narr.htm und http://www.dr-wilfried-koch.de/text_brunnenm.htm). Dort mag das Ensemble gut untergebracht sein. Im öffentlichen Raum ist die Präsentation einer solchen Figurengruppe gerade auch vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Diskussionen über Geschlechterrollen eine törichte Narrheit sondergleichen.
Vorschlag: Eventuell Trennung der Figuren. Brunnenmädchen an einen passenden Ort mit kleiner Wasserfläche – wenn man denn meint, eine Nacktheit dieser Art sei im öffentlichen Raum sinnvoll. Narr ist zurzeit nicht vermittelbar, es sei denn, Lippstadt richtet einen Garten der Lüste ein.

**Ernst Hesse**
**untitled (fluctuation of forces) (lt. bisherigem Inventar)**
**Dialoge (lt. Netzseite des Künstlers, s.u.)**
**Entstehungsjahr: 1986 (lt. bisherigem Inventar)**
**Aufstellungsjahr: 2010 (lt. bisherigem Inventar)**
**Bronze**
**315 x 430 x 114 cm; Binnenscheibe: Ø 184 cm**
**Kernstadt, Postpark, Fleischhauerstr. 19**
**Zustand: gut**

Beschreibung von der Seite her, auf der sich das Bronzeschild im Boden befindet: Ei-förmige, aufgerichtete Scheibe, die auf der Seite liegt. Aus der Mitte der Binnenfläche nach links versetzt ist ein kreisrundes, ausgeschnittenes Element, das an beiden Seiten mittig wieder so in das Loch montiert ist, dass die untere Hälfte etwa 45° nach vorne kippt, während die obere Hälfte entsprechend nach hinten kippt. Die Oberflächenstruktur der Ei-Form folgt den Rundungen der Ei-Form, die Binnenscheibe hingegen hat eine plane Oberflächenstruktur.

Bronzeschild auf Steinplatte neben dem Werk: „Freundliche Leihgabe / unserer Mitbürgerin / Gabriele / Wöstemeier-Seiger“
Eine Nennung von Künstler und Werk wurde nicht gefunden.

Laut Künstler-Netzseite ist die Skulptur in Lippstadt mit „Dialoge“ betitelt (https://www.ernsthesse.com/galerie, in der Bilderfolge „Art in public Spaces & Outdoor“, dort an einem anderen Ort aufgestellt).
Eine sehr ähnliche Skulptur des Künstlers befindet sich laut Wikipedia in der Pettenkoferstraße in München. Dort hat die Oberfläche der großen Scheibe deutlich aufliegende konzentrische Strukturen (vgl. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Austausch_(Ernst_Hesse)).

Laut bisherigem Inventar: Aus Privatbesitz als Leihgabe für den öffentlichen Raum, Erstaufstellung Jahr unbekannt, Versetzung wegen Eigentümerwechsels des ursprünglichen Grundstücks.

**Bewertung**
Hervorragende Aufstellung eines qualitativ guten Werkes. Beispielhaft für Lippstadt. Begegnung von moderater Moderne mit Fachwerkumfeld. Schild mit Nennung von Künstler und Werk fehlt.

**Wilfried Hagebölling**
**ohne Titel (?)**
**Anröchter Grünsandstein**
**140 x 80 x 82 cm; Sockelstein: 50 x 40 x 67 cm**
**Kernstadt, Geiststraße 47, vor Einwohnermeldeamt**
**Zustand: Werk sollte von Moos gereinigt werden. An einigen Steinen zum Eingang des Einwohnermeldeamtes hin scheint bereits gereinigt worden zu sein.**

Der Künstler arbeitet mehrheitlich mit Stahl. Bei diesem Werk handelt es sich also um ein weniger häufig anzutreffendes Exemplar aus Anröchter Grünsandstein.
Konglomerat unterschiedlich großer Quader und Kuben, die über- und nebeneinander gestapelt sind, zumeist ohne die Regeln für ausgeglichene Mengenverteilung einzuhalten. Auch verbreitert sich das von rechten Winkeln geprägte Konglomerat nach oben hin und steht dabei nur auf einem einzigen Stein. Das eigentlich so nicht tragfähige System vermittelt einerseits den Eindruck, auseinanderbrechen zu müssen, wird andererseits aber als massiver Block wahrgenommen.

**Bewertung**
Zurückhaltendes Werk, das allerdings zu klein ist für den großflächigen Standort mit einem großen Gebäude dahinter. Das Werk würde in einem überschaubareren Umfeld besser zur Geltung kommen.

**Ernst Ewers zum Rode**
**Jüdisches Erinnerungszeichen, 2002**
**Natursteinblock aus Anröchter Dolomitkonit**
**263 H (lange Seite) – 246 H (kurze Seite) x 64 x 64 cm**
**Kernstadt, Rathausstr.**
**Zustand: ok**

Quadratischer Pfeiler mit geradem Abschluss oben, der in einem Neigungswinkel von 10° zur Straße hin in einem Bürgersteig aus Kopfsteinpflaster aufgestellt ist, das um den Pfeiler herum aus größeren Steinen besteht, die aufgebrochen erscheinen. Der Pfeiler trägt an allen vier Seiten unterschiedliche Namen und Jahreszahlen. 72 cm von oben ein umlaufendes, 18 cm breites und dunkelgraues Band aus Kunststoff, auf dem umlaufend, die nächste Zahl jeweils eine Stufe höher und nach rechts folgend, die Jahreszahlen von 1933-1942 zu finden sind. In der unteren Hälfte des Pfeilers finden sich an zwei Seiten Jahreszahlen von 1350 bis 1852 sowie Hinweise auf jüdische Örtlichkeiten.

In der unteren Hälfte des Pfeilers finden sich an drei Seiten Nachnamen vermutlich jüdischer Provenienz.

**Bewertung**

Die Aufgabe, ein Mahnmal zur Erinnerung an die jüdische Geschichte einer Stadt zu entwerfen, das insbesondere die Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft berücksichtigt, ist keine leichte. Ein prominentes Beispiel für eine auf den Holocaust-Aspekt fokussierende Diskussion einer ähnlichen Aufgabe lieferte der Diskurs um das 2005 eingeweihte ‚Denkmal für die ermordeten Juden Europas' in Berlin. Der Wettbewerb wurde letztlich zugunsten des Stelenfeldes Peter Eisenmans entschieden und die Bauarbeiten fanden von 2003-2005 statt. In die Vorbereitungen dazu fiel zeitlich auch die Entscheidung für den Entwurf von Ernst Ewers zum Rode, der die Idee einer Stele aufgreift – eine seit langem gängige Praxis für Denk- und Mahnmale.

Die schiefe Aufstellung der Stele begründet der Künstler auf seiner Netzseite folgendermaßen: „Das Erinnerungsvermögen vieler Mitbürger an die Vorgänge während der nationalsozialistischen Herrschaft und die Beurteilung dessen, was dazu führte, liegen genau so schief wie die Stele mit dem dunklen Band, welches diese dunkelste Epoche unserer Geschichte symbolisiert“ (http://www.ewerszumrode.macbay.de/Website/Dreidimensional/Seiten/Erinnerungszeichen.html#1). Abgesehen davon, dass ein Erinnerungsvermögen nicht schief liegen und man mit einer Beurteilung bestenfalls in der Alltagssprache ‚schief liegen' kann, ist der erste Eindruck beim Erblicken der schief gestellten Stele wohl eher derjenige, das hier etwas am Umkippen ist und auch nicht, dass, wie der Künstler schreibt „etwas aus unserem Unterbewusstsein hervor bricht, wie die Stele aus dem Pflaster“ (ebd.). Nichts verweist auf ein ‚Hervorbrechen', zumal die Spitze oben nicht spitz zuläuft und die aufgebrochenen Steine sehr ordentlich angeordnet sind. Die schiefe Stele ist demnach bestenfalls ein schiefes Bild für das aus den Fugen geratene Verhältnis der Stadt zu ihren jüdischen Bewohnern bzw. umgekehrt.

Auf der Suche nach Orientierung scheitert der Besucher an einer Vielzahl von Jahreszahlen, Namen und Orten, die kaum Bezüge aufweisen und sich wenig erschließen. Das unmittelbar neben der Stele zu findende Hinweisschild zu den ‚Lippstädter Stadtrundgängen' erklärt nur die ‚Fachwerkhäuser' der Straße, sonst nichts. Die Vermutung des Künstlers, es liege „im Ermessen des Betrachters, ob er die Zahlen mit Leben füllt. Das Mahnmal verlangt vom Betrachter, bevor es seinen Inhalt preisgibt, daß er eine Schwelle überschreitet, eine Schwelle, die vielleicht beim 1., 2. oder 3. mal noch zu hoch ist“ (ebd.), ist nirgendwo einlösbar. Es gibt keine Erklärung und das vom Künstler genannte Infoblatt, das angeblich im

Stadtarchiv, Rathaus oder Museum bereit liege, liegt dort nicht. In der Touristenzentrale – nicht weit entfernt – wusste bei meinem Besuch niemand irgendetwas. Warum sollte man sich als Interessierter überhaupt dorthin begeben müssen? Es wäre die Aufgabe des Denkmals, visuell und inhaltlich entsprechende Zusammenhänge zu verdeutlichen. Warum sollte ich als Besucher die nicht eingelöste Aufgabe des Künstlers auf mich nehmen?

Eine weitere Problematik liegt im Standort der Stele begründet. Zum einen steht sie als aufragende, wenn auch schief gestellte Vertikale in unmittelbarer Konkurrenz zu den Türmen der benachbarten Marienkirche. Diesen visuellen Vergleich kann die Stele nur verlieren: sie wirkt unscheinbar. Zum anderen stellt sich die Frage, warum die Stele gerade dort steht. Gibt es einen Anlass dazu? Und warum steht sie mitten in einem Bürgersteig mit Passantenverkehr? Die Stele ist auf allen Seiten in etwa von 3 m freiem Platz umgeben. Bleibt man an der Stele stehen, um sie zu umrunden oder um die eingravierten Zahlen bzw. Worte zu entziffern, steht man anderen Passanten im Weg, zumal dann, wenn, wie häufig, Fahrräder auf dem Bürgersteig stehen. Nichts lädt dazu ein, stehen zu bleiben, nichts wird erklärt, kaum etwas wird visuell schlüssig vermittelt. Das ‚Jüdische Erinnerungszeichen' ist in dieser Form ein Mahnmal, um zu verdeutlichen, wie man ein Mahnmal nicht gestalten und aufstellen sollte.

**Heide Weidele**
**vis-à-vis, 2010**
**Wandfarbe**
**Stiftstr. 7/8**
**Finanzierung: Kultursekretariat NRW Gütersloh**

Eine neue Situation: die vor 10 Jahren noch freie Fläche vor der Synagogenwand ist mittlerweile mit einem Mehrfamilienhaus bebaut. Es gibt demnach keinen öffentlichen Zugang mehr zum Werk. Das Werk ist demnach nicht mehr ‚Kunst im öffentlichen Raum', weil es nicht mehr zeitlich uneingeschränkt aufzusuchen ist.

Die Beschreibung erfolgt nach Abbildungen:
Auf einer ca. 5 x 3 m großen Wandfläche spart die Künstlerin in einem Feld mit weißer Wandfarbe die Form eines siebenarmigen Leuchters oberhalb der Form einer fünfblättrigen Mandelblüte aus.

**Einordnung**
Das Werk entstand im Rahmen von ‚Blickwechsel. Ausstellungsprojekt zur Kunst im öffentlichen Raum in 42 Städten NRWs' im Jahre 2010 und ging mit einer Einzelausstellung der Künstlerin im Kunstverein Lippstadt einher. Die Aufgabenstellung für die teilnehmenden Künstler war knapp gehalten: „Die Künstler waren eingeladen, sich mit den alltäglichen Gegebenheiten in den Städten auseinanderzusetzen, seien sie architektonischer, situativer, soziologischer, struktureller, prozesshafter oder auch künstlerischer Art. Gefragt war ein Blick, der eine Alltäglichkeit dazu erwählt, Kunstwerk zu werden. Ein kleiner Eingriff des Künstlers sollte dann für eine Bedeutungsverschiebung sorgen, einen Zuwachs an Sinn, so dass sich für den Betrachter wie bei einem Vexierbild eine zweite Wirklichkeit eröffnet."

(*Blickwechsel. Ausstellungsprojekt zur Kunst im öffentlichen Raum in 42 Städten NRWs*, Ausstellungskatalog Kultursekretariat NRW Gütersloh, Bielefeld u.a. 2010, S. 8)
Die Projekte in den Städten wurden mit jeweils minimalen Etats durchgeführt.

**Bewertung**

Weidele lenkt den Blick auf die Außenmauer der ehemaligen Synagoge, die nicht als solche erkennbar ist und deren Innenraum heute anders genutzt wird. Während die Menora auf die jüdische Geschichte dieses Ortes verweist, erinnert die Blütenform an gotisches Maßwerk in der Stiftskirchenruine gegenüber. Weidele gelingt hier mit minimalem Einsatz die Verbindung von geschichtlichen, religiösen und architektonischen Aspekten und lenkt damit die Aufmerksamkeit auf einen Ort, über dessen heutige Nutzung nachzudenken ist. ‚Vis-à-vis' war als temporäres Werk angelegt.

**Manfred Feith-Umbehr**
**Leiter**
**Stahl, pulverbeschichtet, gebrannt, RAL 3000**
**ca. 700-800 x (unten:) 120 cm; vertikale Stangen: Ø 7 cm**
**Dedinghausen, Thingstr. 5, neben Kirche St. Johannes**
**Zustand: starker Moosbefall, Farbschäden.**

Zwei im Wesentlichen vertikale, parallel stehende Stangen, die, unregelmäßig verteilt über die Höhe, über 5 Querstangen miteinander verbunden sind. Weitere 8 angehende Querstangen, die aber zwischen den beiden Enden jeweils unterbrochen sind, sind in gleicher Weise zwischen den vertikalen Stangen verteilt. Der Abstand zwischen den vertikalen Stangen verkleinert sich ab dem Punkt, an dem eine der beiden Stangen einen leichten Knick zur anderen Stange aufweist.

**Bewertung**
Die Skulptur besteht im Wesentlichen aus einer Art Leiter mit durchgehenden bzw. unterbrochenen Sprossen. Durch die Aufstellung neben einer Kirche wird das biblische Bild einer Himmelsleiter aufgerufen, deren Besteigung mit Schwierigkeiten verbunden ist. Die Leiter entspricht formal eher einem Signet, einer Art grafischem Logo, für die benachbarte Kirche und ist auf Fernwirkung angelegt. Aus der Nähe betrachtet – die ausgesprochen ungeeignete Aufstellung zeigt deutlich, dass eine solche Annäherung an das Werk nicht gewünscht ist –, verbleibt die Leiter im fast zweidimensionalen Zustand eines Stangengerüstes, nimmt kaum Raum ein und entwickelt kaum weiterführende Bedeutung. Die geringe Kunstqualität des Werkes wird durch die abgesonderte Aufstellung außerhalb des Kirchengeländes nochmals gemindert. Nähert man sich der Leiter nicht aus der Ferne,

sondern z.B. von Seiten der Kirche, gibt es keinerlei Bezüge mehr zur Kirche und man steht verständnislos davor.

**Peter Theißen**

**Gruppe von 8 Skulpturen**

**Anröchter Grünsandstein (nur bei Skulptur 1 mit Eisen)**

**Park der Stiftskirchenruine**

**Zustand: teilweise bereits starke Verwitterung.**

Rundgang vom Eingang gegen den Uhrzeigersinn um die Kirche herum.

**Peter Theißen**

**Skulptur 1**

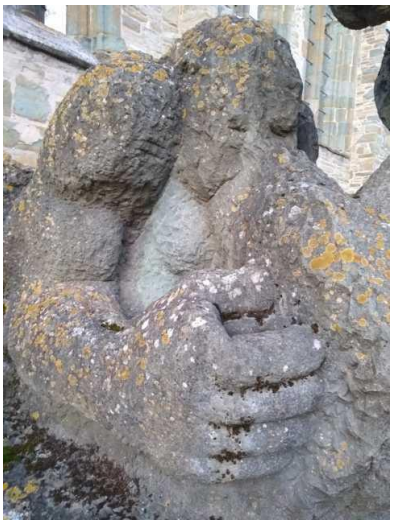
**Anröchter Grünsandstein; Eisen**

**Podest: 25 x 80 x 115 cm; Figur und Podest: 270 H cm; Figur: 100 B x 70 T cm**

Das Podest hält einen aufgestellten Eisenträger, an dem ein muskulöser, nackter, bis zu den Oberschenkelansätzen reichender Männeroberkörper an Rücken und Po montiert ist. Erheblich überlängte und in der Größe überzeichnete Arme sind so vor der Brust hochgewinkelt, dass die Fäuste den kaum vorhandenen Kopf bedecken und ersetzen. Des Mannes rechte Faust liegt dabei über der linken Faust.

**Peter Theißen**
**Skulptur 2**
**Anröchter Grünsandstein**
**126 x 85 135 cm**

Blockartige Skulptur, die im hinteren Teil aus einer Art hochgestelltem Podest besteht, während sich im vorderen Teil zwei muskulösen Arme hochwinkeln, so dass die übergroße Hand des rechten Armes sich über die nicht sichtbare Hand des linken Armes legt.



**Peter Theißen**
**Skulptur 3**
**Anröchter Grünsandstein**
**165 x 90 x 150 cm**

Figuration, die hinten und unten aus einer Art Podest in L-Form hervorgeht, wobei der hintere Teil des Podestes kleiner ist als der untere. Die figurativen Elemente bestehen aus zwei, ineinander übergehenden Oberkörpern: einem nach vorne ausgerichteten Oberkörper mit Kopf, aus dem links ein überdimensionierter, muskulöser Arm hervorgeht, dessen Oberarm nach unten reicht, während sich der Unterarm waagerecht nach vorne streckt und in einer übergroßen Faust an der linken Schulter der zweiten Figur endet. Bestandteile einer zweiten Figur sind: ein von hinten zu sehender Oberkörper, ein Kopf, der in den Kopf der ersten Figur übergeht, ein rechter überdimensionierter Arm, der sich nach oben hochwinkelt, so dass die Faust auf der Höhe des Kopfes der ersten Figur zu stehen kommt.

**Peter Theißen**
**Skulptur 4 (an der Kirchenapsis)**
**Anröchter Grünsandstein**
**195 x 80 x 135 cm**

Stuhlartige Grotte mit hoher, oben abgerundeter und einen nur vorne geöffneten Hohlkörper bildender Lehne, einem Wasserbecken als Sitzfläche und rundum geschlossenem Stuhlbein-Bereich. Im Wasserbecken eine im erweiterten Kopfbereich bis zur halben Höhe der Lehne hoch aufgerichtete, zum Betrachter frontal blickende Schlange, deren mittlerer Körperteil im Wasserbecken liegt und deren unterer Körperteil nach vorne bis auf den Boden reicht, so dass sich die Schlange, von vorne gesehen, von oben bis unten in einer Vertikalen befindet. Auf der Rückseite der Skulptur in der Mitte eine vertikal hervortretende Lisene sowie vier gleichmäßig verteilte waagerechte Gesimsbänder, die die Lehne, außer auf der geöffneten Vorderseite vollständig umfangen.

**Peter Theißen**

**Skulptur 5**

**Anröchter Grünsandstein**

**Plinthe: 75 B x 110 T cm; Skulptur: 270 x 80 x 120 cm**

Muskulöser, männlicher, nackter und überlängter Oberkörper mit Oberschenkelansatz auf rechteckiger Plinthe. Der rechte Arm der Figur greift zu einem Kopf auf überlängtem Hals, der auch eine Art linker Arm sein könnte, wobei rechte Hand und Kopf ineinander übergehen. Der Bauchbereich nach vorne gewölbt, während sich der Oberkörper darüber in großer Spannung nach hinten streckt.

**Peter Theißen**
**Skulptur 6**
**Anröchter Grünsandstein**
**280 x 120 x 90 cm**

Muskulöser, nackter Männeroberkörper mit hinten den Kopf hochgewinkelten Armen und mit linkem Beinansatz bis fast zu den Knien. Der untere, rechte Teil des Körpers steht noch in der Bosse, in Höhe der Brust löst sich die Figur daraus. Rippen hervorgehoben, Hals überlängt.

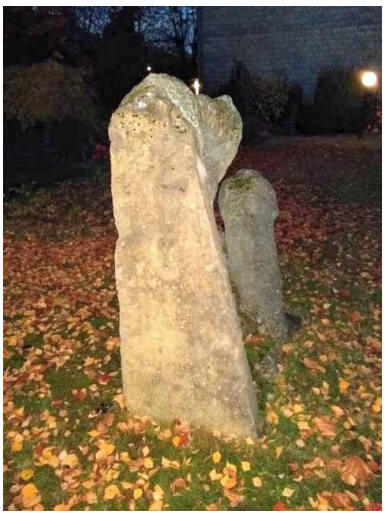
**Peter Theißen**

**Skulptur 7**

**Anröchter Grünsandstein**

**130 x 80 100 cm**

Vom Betrachter aus gesehen rechte Hälfte eines männlichen, muskulösen, nackten Oberkörpers bis zu den Hüften, den Oberarm waagerecht nach rechts, den verkürzten Unterarm im rechten Winkel nach vorne und auslaufend in einer noch unbearbeiteten Faust. Der Oberkörper mit deutlichen Rippen steht links und unten noch in der Bosse, die aufgrund ihrer geringen Dicke eher als Platten bzw. unten als Sockel wahrgenommen wird.



**Skulptur 8**
**Anröchter Grünsandstein**
**150 x 115 x 70 cm**

Muskulöse, männliche, nackte Teile eines Körpers, dessen linke Hälfte und größere Teile des Unterkörpers in der Bosse stehen, die aufgrund ihrer geringen Dicke eher als Platten bzw. unten als Sockel wahrgenommen wird. Der rechte Arm hochgewinkelt, so dass der kaum ausgearbeitete Bereich der Hand oberhalb eines nicht vorhandenen Kopfes endet. Teile einer Art aufgestellten Beines vor dem Oberkörper.

**Bewertung der 8 Skulpturen von Peter Theißen:**
Die acht Skulpturen von Peter Theißen im Park der Stiftskirchenruine zeigen (bis auf Skulptur 4, die im Folgenden nicht berücksichtigt wird) expressive Darstellungen des in unterschiedlicher Intensität auf einzelne Fragmente reduzierten männlichen Körpers. Zumeist stehen die Figuren noch in der Bosse, haben sich gleichsam mühsam aus der ungeformten Masse herausgekämpft, wissen aber noch nicht, ob sie bestehen bleiben oder wieder im Ungeformten versinken werden. Es geht um Existentielles: Kampf um die eigene Existenz, Aggression (z.B. Fäuste), Sexualität (betonte Geschlechtsorgane) und Spannungen im weiteren Sinne.

Die Skulpturen von Peter Theißen führen dem Betrachter einen Lebenskampf vor Augen, der angesichts der Ruine einer Kirche und angesichts der zunehmenden Verwitterung der Werke ungemein plastisch wird. Die Skulpturen von Theißen sind zwar deutlich vom Werk des österreichischen Künstlers Alfred Hrdlicka (1928-2009) beeinflusst, wissen im Ruinenumfeld aber auch angesichts ihrer guten bildhauerischen Qualität zu überzeugen. Ein hervorragendes Zusammenspiel von Werk und Umfeld.

Das allmähliche Verfallen der Skulpturen scheint zwar mit zum Werk zu gehören, wird aber auf Dauer die Skulpturen zerstören. Hier ist anzuraten, gemeinsam mit dem Künstler zu überlegen, welche Maßnahmen ergriffen werden können.

**Unbekannter Künstler**
**Menschensäule**
**Holz**
**ca. 460 cm x ca. 80 x ca. 80 cm**
**Kunst im Turm, Von-Tresckow-Str. 31**
**Zustand: ok**

Eine wahrscheinlich aus vier einzelnen, übereinander installierten Holzblöcken bestehende, grob behauene Stele, die eine Figur mit erhobenen Armen zeigt, die einer zweiten Figur auf den Schultern steht. Im Einzelnen: der unterste Holzblock zeigt vorne zwei Beine, deren Zwischenraum unbearbeitet ist, das zweite Holzstück zeigt vorne eine grob geschnitzte Vorderansicht einer Figur, die die Hände übereinander gelegt vor dem Schambereich hält. Neben dem Kopf befinden sich beidseitig die beiden Beine der im dritten Holzstück zu sehenden Vorderansicht einer grinsenden Figur. Deren erhobene Arme gehen im oberen Bereich in einen vierten, kaum bearbeiteten Holzblock über. Die untere Figur hat etwa eine Höhe von 260 cm, die obere Figur von 180 cm. Ein Betonfundament trägt die Stele.
Die Menschensäule ist nur für die Vorderansicht angelegt, da die Hinteransicht gar nicht, die beiden Seitenansichten kaum bearbeitet sind.

**Bewertung**
Die bildhauerische Qualität der Skulptur ist gering. Die Menschensäule vermag im Garten des Turmes einen Akzent setzen.