

# Denkmalpflege im Rheinland

Landschaftsverband  
Rheinland  
LVR-Amt für Denkmal-  
pflege im Rheinland

**2/24**

41. Jahrgang

Fruhtrunk  
in Düsseldorf

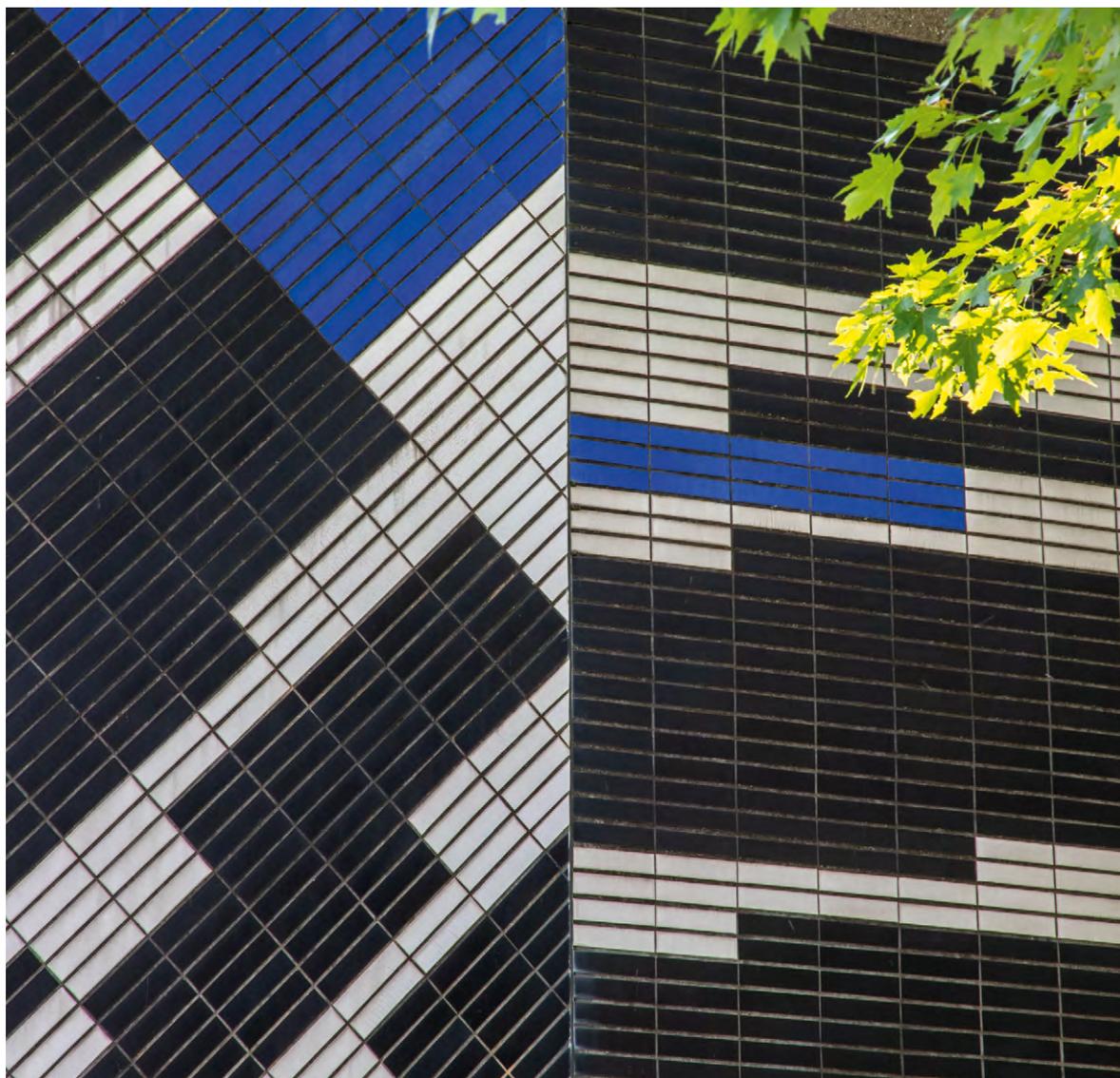
Seite 1

Xanten: Der Agatha-Altar  
in St. Viktor

Seite 27

Kunst am  
Kölner Agrippabad

Seite 34





## Inhalt

1

Die Welt als Kräftespiel

Die Fassadengestaltung Günter Fruhtrunks  
des Audimax der ehem. Ingenieurschule für  
Maschinenwesen, Düsseldorf

Sven Kuhrau

13

Reste der romanischen Kirche im Neubau des  
19. Jahrhunderts von St. Mauritius in Köln?

Christoph Schaab

27

Der spätgotische Altar der Hl. Agatha in der  
Stiftskirche zu Xanten

Reinhard Karrenbrock

34

Vom Startsprung bis ins Wasser

Betonkunst am Agrippabad in Köln

Sigrun Heinen

40

Nachrichten

Links: Detail aus dem Hauptportal von St. Mauritius in  
Köln. Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR, 2023.

Cover: Düsseldorf, Audimax der ehem. Ingenieurschule  
für Maschinenwesen. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR,  
2024.



## Die Welt als Kräftespiel

Die Fassadengestaltung Günter Fruhtrunks des Audimax der ehem. Ingenieurschule für Maschinenwesen, Düsseldorf

Sven Kuhrau

Selten gehen Architektur und Kunst am Bau eine Symbiose ein, die es unmöglich macht, beide voneinander zu trennen. Fruhtrunks' Düsseldorf-Fassadengestaltung des Audimax der ehem. Ingenieurschule für Maschinenwesen von 1969 ist so ein Fall: In der umlaufenden Gestaltung der vier Fassaden des Flachbaus kommt der umfassende ethische und letztlich auch politische Anspruch seiner Kunst zum Ausdruck. Gleichzeitig mit den substantiellen Ausstellungen zum 100-jährigen Geburtstag Fruhtrunks in München und Bonn bzw. Wiesbaden wurde nun bekannt, dass der Abriss des Audimax vorgesehen ist – ein Plädoyer für den Erhalt eines einzigartigen Baudenkmals.

1 | Düsseldorf-Golzheim, Audimax der ehem. Ingenieurschule für Maschinenwesen. Blick von Nordwesten die Josef-Gockeln-Straße entlang, die rot-schwarz-blaue Wand als statisch stehende Blockade und Blickfang. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.



**2 | Die Betonplattenbreite ist Grundlage der horizontalen Reihungen, die im Mittelteil durch eine schräg abrutschende Zone dynamisiert werden.**  
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.

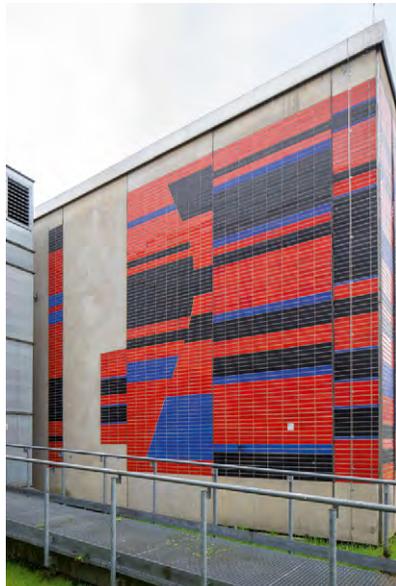
Horizontal geschichtete, gegeneinander verschobene Bahnen aus tiefleuchtenden roten, schwarzen und ultramarinen Fliesenlagen machen seine Nordwand zum Blickfang in einem städtebaulich zerzausten Umfeld am Ende – so scheint es – einer Straße, die hier nur abknickt. Bei näherer Betrachtung scheint der Mittelteil entlang einer geologischen Faltung schräg abzusacken. Farblich und kompositorisch entgegengesetzt ist der Blick von Südwesten: Von hier aus sind die beiden Seitenwände durch die ihnen gemeinsamen Farben Schwarz, Weiß und Blau zur Eckansicht zusammengefasst. Der breite Mittelteil der Westseite gliedert die flirrend kontrastierenden Farbbahnen entlang diagonaler Trennlinien und nimmt damit die Betrachtung aus der Bewegung heraus auf, von der hier tangential verlaufenden Straße. Wieder anders die Südseite, bestimmt für die Betrachtung aus ruhiger Position am Rande einer Stichstraße. Hier wirkt die vorwiegend horizontal geschichtete Komposition nur auf den ersten Blick statisch. Unruhe stiftet einerseits eine lockere Folge recht hoher weißer Farbfelder, die sich über den Verlauf der Wand zu flackernden Auf- oder Abwärtsbewegungen formieren, andererseits eine senkrecht ausgerichtete Konfiguration von Farbfeldern etwa in der Wandmitte, die als starke zentrierende Dissonanz fungiert. An dieser Figur setzt die einzige Diagonale der Südseite an, die mit der Treppung der Weißfelder zu kommunizieren scheint. Schließlich noch die östliche Eingangsseite: Sie wirkt nicht in den öffentlichen Raum, sondern ist auf den nahräumlichen Blick aus dem verglasten Zugangskorridor bezogen. Auf vergleichsweise kurzen Wandabschnitten gerät die Fassadengestaltung dort in aufgeregte



Bewegung, hier findet sich zur einen Seite die einzige Rundung des gesamten Frieses, und nach Süden scheint ein Bewegungsmotiv den Abgang in das Gebäude zu kommentieren.

Die Rede ist hier von den Fassaden des Audimax der ehemaligen Ingenieurschule für Maschinenwesen Düsseldorf, errichtet in den Jahren

3 | Von Westen ist die erste Ansicht eine Eckansicht, der blau-schwarz-weiße Farbakkord wird entsprechend um die Ecke geführt. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.



4 | Ostseite, Südhälfte. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.

5 | Ostseite, Nordhälfte, gut sichtbar hier die plane Wandflächengestaltung. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.

1962–1967 nach dem Entwurf des Architekturbüros Hentrich & Petschnigg im Auftrag des Landes unter der Regie der Stadt Düsseldorf. Das Audimax selbst folgte aus finanzierungstechnischen Gründen erst zwei Jahre später. Die Gesamtanlage als flacher Kubus war im Kontrast zu den

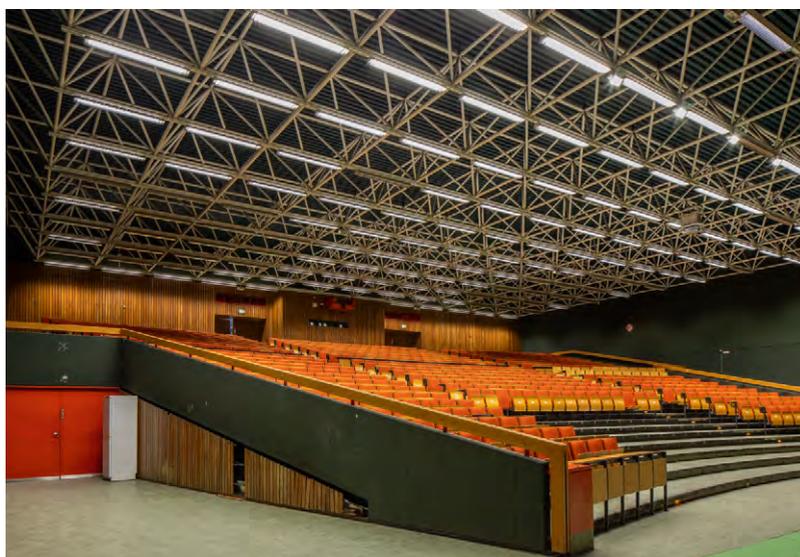
seinerzeit bereits geplanten mehrgeschossigen Baukörpern der Nachbarbebauung konzipiert. Von Anfang an mitgedacht war die Option einer Erweiterung der Struktur nach Norden, die schließlich in dreigeschossiger Höhe und ebenfalls von Hentrich & Petschnigg ausgeführt wurde. Der Golzheimer Campus ist heute als Standort der Hochschule Düsseldorf, in der die Ingenieurschule aufgegangen ist, zu Gunsten eines Neubaus im Stadtteil Derendorf aufgegeben. Die Hochschulnutzung aber wird hier bleiben. Denn die laufende Planung umfasst neben einem Bürogebäude für die Bezirksregierung Düsseldorf einen Neubau für die Musikhochschule Düsseldorf anstelle des ersten Bauabschnitts der

ehem. Ingenieurschule. Dort, wo heute noch das Audimax steht, soll sich in Zukunft ein Freiraum befinden.

Während der Hochschulkomplex mit den Arbeitsräumen und Laboren in Systembauweise ausgeführt wurde, bestehen die Wände des freistehenden und nur über eine verglaste Brücke angebundenen Audimax aus Schalungsbeton. Seine Inneneinrichtung mit der zeittypischen Holzvertäfelung, den gepolsterten Holzschalsitzen und der Deckenkonstruktion aus Raumfachwerk ist bis auf wenige, erst jüngst entfernte Sitzreihen im bauzeitlichen Zustand erhalten. Das Maschinenfundament am Fuße der Sitzreihen verweist noch auf den ehemaligen schulischen Zusammenhang.

*Die laufende Planung umfasst neben einem Bürogebäude für die Bezirksregierung Düsseldorf einen Neubau für die Musikhochschule Düsseldorf anstelle des ersten Bauabschnitts der ehem. Ingenieurschule. Dort, wo heute noch das Audimax steht, soll sich in Zukunft ein Freiraum befinden.*

**6 | Innenraum mit Raumfachwerk. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2024.**



Zum Baudenkmal wird das Audimax – im Unterschied zu den eher durchschnittlichen Bauteilen mit Büros, Seminarräumen und Laboren – durch die spektakuläre Außengestaltung des Malers Günter Fruhtrunk (1923–1982), der heute zu den kanonischen Vertretern der Konkreten Kunst in Deutschland gehört und unlängst aus Anlass seines 100-jährigen Geburtstages mit substantiellen Ausstellungen in Bonn und München gewürdigt wurde.

Der seinerzeit in Paris ansässige Maler war aus einem erst spät im Bauprozess – Anfang 1966 – veranstalteten Wettbewerb als Sieger hervorgegangen. Der Ablauf dieses geladenen Wettbewerbs ist, wie so häufig, nur unvollständig überliefert. Erhalten aber hat sich das in der einschlägigen Forschung bislang unbekanntes Protokoll zur ersten Sitzung des Preisgerichts am 4. März 1966, das mit Repräsentanten des Kultus- und des Bauministeriums, der Bezirksregierung, der Ingenieurschule und der Kunstakademie Düsseldorf sowie dem Architekten Helmut Hentrich besetzt war. Zuvor hatte man sich auch um die Teilnahme Victor Vasarelys am Preisgericht bemüht, der es aus nicht genauer benannten „grundsätzlichen Erwägungen“ abgelehnt hatte, teilzunehmen. Neben dem Entwurf von Günter Fruhtrunk hatte das Gremium über Einreichungen von Gerhard Wind (Düsseldorf), Herbert Kaufmann (Düsseldorf), Otto Piene (Düsseldorf/New York) und Peter H. Schütz (Neuss) zu befinden. Neben Fruhtrunk kam auch Schütz, der drei Entwürfe eingereicht hatte, in die engere Auswahl, wobei sich das Preisgericht einstimmig für den Entwurf von Fruhtrunk aussprach. Die Juroren lobten bei ihm das respektvolle Verhältnis der Fassadengestaltung zum architektonischen Körper: „Die starke Farbpartikulierung gibt dem Baukörper der Aula die gewünschte Intensität. Trotz dynamischer, rhythmisch betonter Formulierung zeugt der Entwurf von großem Respekt vor der Architektur. Er lässt den architektonischen Kubus in seiner Wirkung bestehen, strukturiert in reich und verlebendigt ihn.“<sup>1</sup> Im Gegenzug dazu habe es dem Entwurf von Wind an einer „überzeugende[n] Verbindung zur architektonischen Gliederung gemangelt“ und dem Entwurf von Kaufmann an „künstlerische[r] Intensität“. Pienes Entwurf, „der die organischen Kräfte der Natur am Bauwerk sichtbar“ machen wollte, erschien dem Gremium zwar reizvoll aber offenbar nicht praktikabel: „In der Realisierung erscheint die Vereinigung mit der architektonischen Wirklichkeit nicht vollzogen.“ Dem nicht sogleich ausjuriierten zweiten Entwurf von Schütz, der die umlaufende Wand durch eine einfache Strukturierung zu Vibration bringen wollen, zollte man Anerkennung, sah aber zugleich die Gefahr der „Monotonie“. Inwiefern diese Urteile berechtigt waren, ist angesichts der bislang nicht vorliegenden Entwürfe kaum zu beurteilen, sie führen aber die Beurteilungskriterien des Gremiums vor Augen und lassen vermuten, dass der Stimme Helmut Hentrichs besonderes Gewicht für die Auswahl des Entwurfs zukam. Mit dem Ablauf der Ereignisse deckt sich im Übrigen nicht, dass Fruhtrunk nachweislich bereits im Dezember 1965 an Entwürfen für die Außenwände des Audimax gearbeitet hat.<sup>2</sup> Möglich wäre daher, dass Fruhtrunk schon vor dem Wettbewerb durch die Architekten Hentrich & Petschnigg für die künstlerische Gestaltung



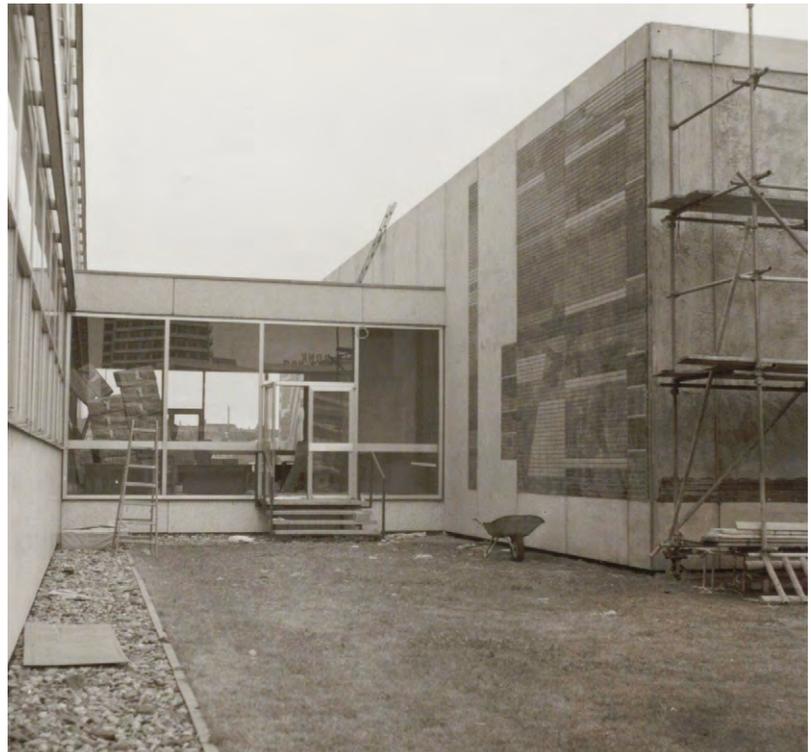
**7 | Günter Fruhtrunk, Modell des Audimax, um 1966, Maßstab 1:50, Verbleib unbekannt. Repro aus: Reiter (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 94.**

Blassgelb besitzen. Technisch erinnert die fotografisch dokumentierte Herstellung der Wandfassaden an Intarsien. Es wurden pro Gebäudeseite 14 große, jeweils 2 Meter breite Betonelemente und jeweils 2 schmale, 82 cm breite Eckmodule verbaut. Die Eingangsfassade wurde hingegen nicht flächig mit Riemchen bedeckt, es wurden hier aufgrund der Eingangssituation auch nur 8 große und 2 schmale Betonplatten verbaut.<sup>3</sup> Die Platten beeinflussen in unterschiedlichem Grad die Komposition, indem auf die Plattenfugen teils eingegangen wird, diese teils aber auch überspielt werden. Die kürzeren Eckplatten besitzen eine rahmende Wirkung.

des Audimax kontaktiert worden war. Das fotografisch überlieferte Modell im Maßstab 1:50 dürfte dennoch erst im Zusammenhang des Wettbewerbs in der ersten Jahreshälfte 1966 entstanden sein.

Eine Herausforderung stellte die technische Umsetzung des Entwurfs dar: Auf dem in Ortbeton ausgeführten Kernbau sind relativ dünne, nahezu gebäudehohe (6,90 m) Betonplatten befestigt, die 4 cm tiefe Aussparungen für die erst *in situ* eingefügte Gestaltung aus schmalen Keramikriemchen in den Farben Blau, Weiß, Schwarz, Rot und

**8 | Die Fassadenverkleidung während der Ausführung. Auf der eingerüsteten Seite deutlich sichtbar die auf die Stärke der Riemchen kalkulierte Eintiefung der Betonplatten. Aufnahmen von 1969. Quelle: Deutsches Kunstarchiv, Nachlass Fruhtrunk (Sign. 232-0008a).**



Fruhtrunk verwandte strahlend glasierte Riemchen, deren industrielle Vorfertigung bis heute eine absolut gleichbleibende Farbigkeit garantieren.

Darüber hinaus resultiert aus ihrer Verwendung ein Fugenmuster, das die rhythmischen Anordnungen zumeist nachzieht und unterstützt. Die Größe der Riemchen beträgt in der Regel  $5,5 \times 24 \times 1,5$  cm, in weit geringerem Maße sind schmalere Riemchen mit den Maßen  $3 \times 24 \times 1,5$  cm verarbeitet. Erst bei genauerer Betrachtung fällt die disruptive Rolle der schmaleren Riemchen auf, welche die gleichmäßige Fugenfolge stören.

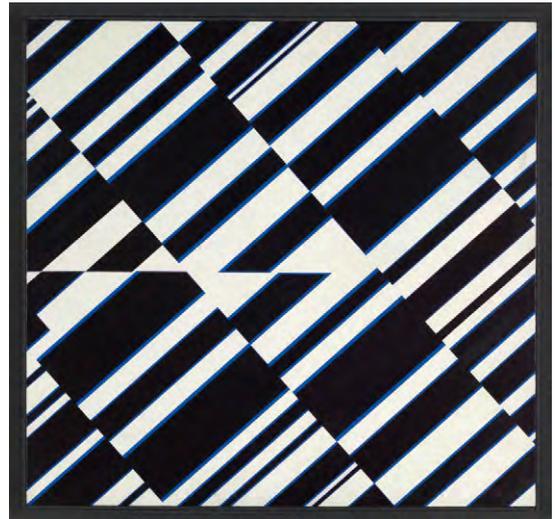
Die Düsseldorfer Audimaxfassaden entsprechen mit ihren gefalteten Farbstratigrafien, den kontrastreich strahlenden Farben und der rhythmischen, unerwartet stockenden Kompositionsweise ganz den zeitgleich entstandenen Bildern Frühtrunks. Dessen Werk zeichnet sich durch eine ausgesprochen stringente Entwicklung aus. Von Anfang an sind seine öffentlichen, den Status von Kunst beanspruchenden Werke motivisch ohne jeden Objektbezug und setzen die autonome ästhetische Form als Ausdrucksmittel der Kunst als gegeben voraus. Daneben malte Frühtrunk zeitlebens auch vielfach undatierte Landschaftsaquarelle, die bestimmte Farbstimmungen zum Ausgangspunkt haben und auch motivisch erkennbar bleiben. Im Rückblick zeichnen sich seine frühen, durch den Kontakt u. a. zu Hans Arp, Willi Baumeister, Julius Bissier und Fernand Léger inspirierten Werke der Jahre 1952–1954 noch durch einen Bildraum von unbestimmter Tiefe

aus, innerhalb dessen sich die teils transparent wirkenden, stehenden, schwebenden und treibenden Formen überschneiden. Ihre häufig bläuliche Farbstimmung mutet traumhaft an. Das Bild mit dem Titel „Monument für Malewitsch“ (1954) steht paradigmatisch für die Weiterentwicklung der Bildsprache mit deutlichem Bezug zum russischen Suprematismus. Die Bilder wirken dabei immer noch räumlich und durch den mehrschichtigen Farbauftrag sogar atmosphärisch. Kreise, mächtige Rechtecke, sich verjüngende Balken, bumerangartige Formen und feinste Linien bilden schwebende Konstellationen. 1955/56 entstehen dann Bilder, die die atmosphärische Raumwirkung aufheben: Auf gänzlich opakem, hellem oder dunklem Grund treiben verschiedentlich farbige Figuren, die auf die Formen

*Die Düsseldorfer Audimaxfassaden entsprechen mit ihren gefalteten Farbstratigrafien, den kontrastreich strahlenden Farben und der rhythmischen, unerwartet stockenden Kompositionsweise ganz den zeitgleich entstandenen Bildern Frühtrunks. Dessen Werk zeichnet sich durch eine ausgesprochen stringente Entwicklung aus.*

9 | Günter Frühtrunk, **Monument für Malewitsch, 1954, Mischtechnik auf Rupfen,  $129,3 \text{ cm} \times 118 \text{ cm} \times 4,6 \text{ cm}$ , Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Schenkung zur Erinnerung an Joseph A. Frank © VG Bild-Kunst Bonn, 2024.**





10 | Günter Fruhtrunk,  
Gestaltung ins Quadrat,  
1959, Kasein auf Hartfaser,  
134 cm × 132,5 cm × 3,8 cm,  
Städtische Galerie im Len-  
bachhaus und Kunstbau  
München © VG Bild-Kunst  
Bonn, 2024.

11 | Günter Fruhtrunk,  
Energiezentrum, 1960/61  
(1963/64), Acryl auf  
Leinwand, 138,5 cm ×  
144,9 cm × 2 cm, Städtische  
Galerie im Lenbachhaus  
und Kunstbau München  
© VG Bild-Kunst Bonn,  
2024.

Kreis, Quadrat, Balken und Strich reduziert sind. Allmählich verstärken sich die Farben, und reinweiße wie schwarze Flächen gewinnen an Bedeutung. Zwischen 1957 und bis 1959 entstehen komplexe „Formgefüge“ (Fruhtrunk)<sup>4</sup>, mit denen sich der Künstler vom Vorbild suprematistischer Malerei befreit. Fruhtrunks Bilder der späten 1950er Jahre werden „voller“, so dass das bis dahin für seine Kunst konstitutive Verhältnis von Figur und Grund an Definitionskraft verliert, Figur wird zu Grund, Grund zu Figur, die Bildgrenze – gleichwohl vorhanden – wird immer häufiger negiert, das Bild erscheint als Ausschnitt oder Knotenpunkt sich jenseits der Bildgrenze fortsetzender Konstellationen.

Um 1960 setzt Fruhtrunk unter dem Einfluss Victor Vasarelys vermehrt optische Simultaneffekte in seinen rhythmisch gelagerten, und oft dissonant gegeneinander gesetzten Farbbahnen ein. Gegenüber der Op-Art (Optische Kunst) bleiben Fruhtrunks Bilder allerdings widerständig, sie setzen Erkenntnisse der optischen Irritation nur in einem bildimmanent begründeten Maße ein, die optische Irritation wird aber nicht zum künstlerischen Prinzip erhoben. In diese Phase der Werkentwicklung fällt auch die Gestaltung des Düsseldorfer Audimax. Ab etwa 1965 beginnt eine formale Reduktion der Bilder, eine „Verfestigung diagonaler Strukturen“, eine „Verbreiterung ihrer Elemente“ und eine nochmalige „Intensivierung von Farbkontrasten“<sup>5</sup>, die an den Einfluss der amerikanischen Farbfeldmalerei denken lässt. Eine letzte erstaunliche Innovation besteht schließlich in der Einführung gestischer Elemente (Pinselspuren, unscharfe Konturen) und mithin der Zurücknahme bis dahin gültiger Regeln.

Fruhtrunk entwarf neben seinem umfangreichen malerischen Oeuvre mehrere baugebundene Werke: Als erstes Vorhaben realisierte er von 1964–1966 ein Betonrelief an einem Schulgebäude in Leverkusen-Rheindorf, das, so Alexandra Kolossa, „wie die Umsetzung eines Gemäldes in

Beton" wirke.<sup>6</sup> Kurz darauf, 1965/66, entstanden die umfänglichen Entwürfe für das Düsseldorfer Audimax. Wenig später realisierte Fruhtrunk 1971 zwei weitere Arbeiten im öffentlichen Raum: in Zusammenarbeit mit dem Architekten Paolo Nestler ummantelte er einen Entlüftungsschacht der Münchener U-Bahn zwischen Karlsplatz/Stachus und Sendlinger Tor und ebenfalls 1971 gestaltete er eine Wand im Treppenhaus des Hörsaalgebäudes H-NC der naturwissenschaftlichen Institute der Ruhr-Universität Bochum. Von nun an entstanden alle architekturbezogenen Arbeiten im Innenraum, in der Universität Ulm 1975 die Ausgestaltung eines Foyers, ein Jahr später die Wandgestaltungen für das Bildungszentrum „Die Insel“ in Marl und für die Mensa der Bundeswehrhochschule in München-Neubiberg. Eine globale Bühne erhielt Fruhtrunk mit dem Entwurf des „Quiet Room“ im UNO-Hauptquartier, New York, 1978/79 in Zusammenarbeit mit dem Münchener Architekten Paolo Nestler als Geschenk der Bundesrepublik Deutschland an die UNO entworfen. Bezüglich des umfassenden, raumprägenden Anspruchs der Fassadengestaltung kann dem Audimax am ehesten die (verlorene) Innenraumgestaltung des Quiet Room zur Seite gestellt werden.

Fruhtrunk selbst war von der hohen Bedeutung der Audimaxgestaltung überzeugt: Noch vor dem Abschluss der Arbeiten vor Ort zeigte er das erwähnte Modell 1967 in einer Ausstellung in der Galerie in der Münchener Residenzstraße. Und wäre es nach ihm gegangen, wäre dieses Modell im selben Jahr auch auf der 4. documenta in Kassel gezeigt worden, an der Fruhtrunk schließlich doch nur mit seinen Bildern teilnahm. Mit den Audimaxfassaden machte der seit 1954 in Paris ansässige Fruhtrunk in

12 | **Quiet Room im Gebäude des Sicherheitsrates der Vereinten Nationen in New York von Günter Fruhtrunk und Paolo Nestler (1978), 2011 rückgebaut**  
© United Nations Archives (Sign. UN7771249).



der westdeutschen bzw. rheinischen Kunstszene von sich reden, wie ein befreundeter Münchener Galerist sogleich mutmaßte: „Herzlichen Glückwunsch zu Ihrem Erfolg in Düsseldorf. Das Rheinland zu erobern, bedeutet sicher nicht wenig. Die wirklich geistig Ansprechbaren hier in München sind an einer Hand abzuzählen.“<sup>7</sup> 1968 stand sogar kurzzeitig eine Berufung an die Kunstakademie Düsseldorf im Raum, während Fruhtrunk bereits als Vertragslehrer an der Münchner Akademie beschäftigt war.

Ein vordergründig ikonografischer Bezug zur ganz spezifischen Gebäudefunktion kann bei Fruhtrunk, dessen Werk klar auf dem Autonomiepostulat der Kunst fußt, nicht erwartet werden, und eine solche wurde – siehe die Auswahl der am Wettbewerb beteiligten Künstler – hier wie auch bei vergleichbaren Kunst-am-Bau-Wettbewerben nicht erwartet. Zugleich ist dieses Werk nicht einfach dekorativ, auch wenn Fruhtrunk sich mit unterschiedlichem Erfolg gelegentlich auch als Designer betätigte. Einem Millionenpublikum wurde Fruhtrunks Plastiktütenentwurf für Aldi-Nord bekannt. Seine Kunst ist vielmehr im kritischen Sinne aktivierend gedacht, wie sich gerade mit Blick auf die architekturgebundenen Werke Fruhtrunks durch textliche Äußerungen belegen lässt.

Zum farbigen Wandrelief in der Ruhr-Universität Bochum äußerte er: „Lebensgefühl bewirkt in Farbe, hier, Beunruhigung, nicht glättende Überhöhung; weder die der vorhandenen Baufunktionen noch des wissenschaftlichen Denkens“.<sup>8</sup> In seiner „Ethischen Begründung im Zusammenhang des Geschenks der Bundesregierung an die Vereinten Nationen New York“, die die Gestaltung des Quiet Room zum Gegenstand hat, vermittelt der Rhythmus-Begriff zwischen künstlerischen und gesellschaftlichen Zielen. „Rhythmus, der ins Musikalische spielt“ ist für sein Werk konstituierend, zugleich beschreibt Fruhtrunk die Arbeit der UNO im Dienste „der Bewältigung zum Frieden“ als „unmittelbaren menschlichen Rhythmus des Menschlichen, zu seiner Erhaltung“.<sup>9</sup> Der umfassende ethische Anspruch Fruhtrunks und der politische Charakter seiner Kunst wird hier besonders deutlich. Sie ist in den Worten Max Imdahls „Ausdruck einer dynamischen, die Welt als Kräftespiel vorstellende Grundanschauung.“<sup>10</sup>

An Aktualität hat Fruhtrunks Werk, wie die anhaltende kunsthistorische Auseinandersetzung und nicht zuletzt die beiden Geburtstagsausstellungen zeigen, nicht verloren.<sup>11</sup> Am Hochschulstandort Golzheim sollte sie auch in Zukunft zum aktiven Wahrnehmen der Kunst – und der Welt – verleiten können.

Dr. Sven Kuhrau ist Kunsthistoriker und wissenschaftlicher Referent in der Abteilung Inventarisierung des LVR-ADR.

*Mit den Audimaxfassaden machte der seit 1954 in Paris ansässige Fruhtrunk in der westdeutschen bzw. rheinischen Kunstszene von sich reden, wie ein befreundeter Münchener Galerist sogleich mutmaßte: „Herzlichen Glückwunsch zu Ihrem Erfolg in Düsseldorf. Das Rheinland zu erobern, bedeutet sicher nicht wenig. Die wirklich geistig Ansprechbaren hier in München sind an einer Hand abzuzählen.“*

## Anmerkungen

**1** | Protokoll des Preisgerichts, aus der Akte: LAV NRW R NW 327 Nr. 294. **2** | Günter Fruhtrunk. *Die Pariser Jahre (1954–67)*. Hrsg. von Susanne Boller und Matthias Mühling. München 2023 (= Edition Lenbachhaus 9), S. 117 f. **3** | Technische Angaben durch das Atelier für Restaurierung und Konservierung Köln. **4** | Katalog Fruhtrunk 2023 (wie Anm. 2), S. 208. **5** | Ebenda, S. 238. **6** | Alexandra Kolossa, *Kunst/Bau/Projekte*. Düren: Begutachtung und kunsthistorische Stellungnahme zur Fassadengestaltung von Günter Fruhtrunk. Auditorium Maximum ehem. Hochschule Düsseldorf, Campus Golzheim (Manuskript), S. 6. **7** | Zitiert nach Katalog Fruhtrunk 2023 (wie Anm. 2), S. 119. **8** | Zitiert nach Laura Krysz/Julia Ziegler: Fruhtrunk am Bau und die Ruhr-Universität Bochum. In: GA 2. Kunstgeschichtliches Journal für Studentische Forschung und Kritik 03, 2019, S. 68–77, hier S. 70. **9** | Ethische Begründung im Zusammenhang des Geschenks der Bundesregierung an die Vereinten Nationen New York. Abgedruckt in: Silke Reiter: Günter Fruhtrunk. *Werkverzeichnis der Bilder 1952–1982*. Berlin 2018, Bd. 1, S. 62–67, hier S. 64. **10** | Max Imdahl: Günter Fruhtrunk, *Grüne Akzente*, 1969. Wieder abgedruckt in: *Erläuterungen zur Modernen Kunst*. 60 Texte von Max Imdahl, seinen Freunden und Schülern. Hrsg. v. Norbert Kunisch. Bochum 1990, S. 66–69, hier S. 67. **11** | Auswahl Literatur zu Günter Fruhtrunk (chronologisch): Maurice Besset, o. T. (Essay), *Faltblatt zur Ausstellung Fruhtrunk*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Paris 1970. – Eugen Gomringer/Max Imdahl/Gabriele Sterner (Hrsg.): *Fruhtrunk – mit Beiträgen von Maurice Besset, Günter Fruhtrunk, Dieter Honisch, Jürgen Wissmann*. Starnberg 1978. – Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): *Günter Fruhtrunk*. München 1993. – Karin Wendt: *Günter Fruhtrunk. Monographie und Werkverzeichnis. Möglichkeiten und Grenzen des konkreten Bildes*. Frankfurt/M. u. a. 2001. – Reiter 2018 (wie Anm. 9). – Günter Fruhtrunk, *Retrospektive 1952–1982*. Hrsg. von Stephan Berg und Jorg Daur. Köln 2023. – Katalog Fruhtrunk 2023 (wie Anm. 2).