



LVR-Amt für Denkmalpflege
im Rheinland

Dokumentation zum
6. Rheinischen Tag
für Denkmalpflege
in Köln, 7., 10. und
11. Mai 2019

Neues Bauen! Moderne Architektur der Weimarer Republik im Rheinland

100 jahre
bauhaus 

LVR 
Qualität für Menschen

Mitteilungen aus dem
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
Heft 35

Eine Veröffentlichung des
Landschaftsverbandes Rheinland,
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland,
herausgegeben von der Landeskonservatorin
Dr. Andrea Pufke

100 Jahre bauhaus im westen ist ein Projekt von

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

LVR 
Qualität für Menschen

Neues Bauen!

Moderne Architektur der Weimarer Republik im Rheinland

Dokumentation zum 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege
in Köln, 7., 10. und 11. Mai 2019

Impressum

Redaktion:
Eva-Maria Beckmann

Titelbild:
Köln-Buchforst, Weiße Stadt.
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
(LVR-ADR).

Zwischenblatt:
S. 13 – Köln, ehem. Amerikahaus, heute: Fritz Thyssen Stiftung.
Eindruck vom 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege, 10. Mai 2019.
Foto: Viola Blumrich, LVR-ADR.

© 2019 LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

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

Layout:
Claudia Reiss, Grafikdesign & Illustration, 50937 Köln

Druck:
Siebel Druck und Grafik, Lindlar

Gedruckt auf 100 % Recyclingpapier, FSC-Zertifiziert

Inhalt

Grußwort Prof. Dr. Jürgen Wilhelm	7
Grußwort Dr. Ulrike Heckner	11
Vorträge	
Einführung: Bauhausstil? – Neues Bauen! Sven Kuhrau und Marco Kieser	14
Rudolf Schwarz – Kirchenbau und Neues Bauen Oliver Meys	26
„Ein Haus wie ein Auto“ – Zur Industrialisierung des Bauwesens im 20. Jahrhundert Sonja Hnilica	37
Ortstermin Köln-Buchforst – Ein Feature Felix Eichert, Antonia Schäfer und Jakob Scheffel	47

Neues Bauen! – ‚Entartet?‘ Zur Rezeption moderner Architektur im Nationalsozialismus	55
Anke Blümm	
Bauforschung im Essener Haus Henke von Mies van der Rohe	65
Norbert Hanenberg und Daniel Lohmann	
Aneignung, Eigentum und Eingriff – Private, privat- wirtschaftliche und öffentliche Interessen in der Einschornsteinsiedlung in Duisburg-Neudorf	71
Thorsten Schrolle	
Demokratischer Neuanfang und Neues Bauen. Hans Schwipperts Bonner Bundeshaus 1949	84
Gerda Breuer	
Exkursionen – Übersicht	94
Autorenverzeichnis	98

Grußwort

Prof. Dr. Jürgen Wilhelm,
stellvertretender Vorsitzender
der Landschaftsversammlung Rheinland

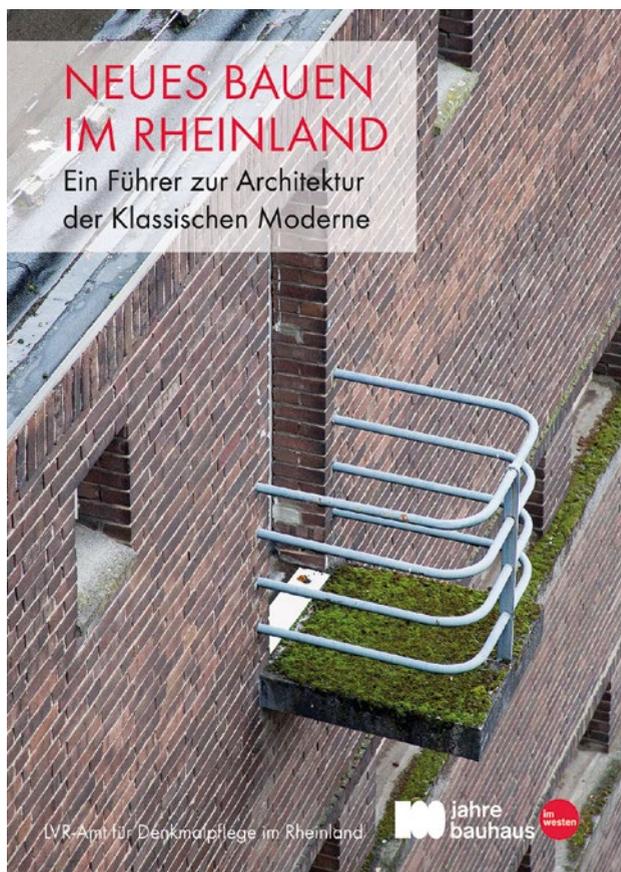
Sehr geehrte Frau Dr. Heckner, sehr geehrter Herr Prof. Dr. Nußbaum und Herr Dr. Werner, meine sehr geehrten Damen und Herren,

es ist mir eine Freude, Sie im Namen des Landschaftsverbandes Rheinland zum 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege begrüßen zu dürfen. Herzlich grüßen möchte ich Sie auch von der LVR-Direktorin, Frau Ulrike Lubek, die leider verhindert ist.

Düsseldorf – Aachen – Kalkar – Düren – Duisburg und nun Köln: Das sind die Städte, an denen das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland seit 2009 im Abstand von jeweils zwei Jahren einen Rheinischen Tag für Denkmalpflege zu unterschiedlichen Themen veranstaltet hat. Mitten im Jubiläumsjahr der 1919 von Walter Gropius in Weimar gegründeten Staatlichen Kunstschule Bauhaus liegt es nahe, das Thema „Neues Bauen!“ auch seitens der Denkmalpflege aufzugreifen. Gleichzeitig ist dieser Rheinische Tag für Denkmalpflege ein Baustein des Verbundprojekts „100 Jahre bauhaus im westen“, das die beiden Landschaftsverbände gemeinsam mit dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

veranstalten. Einen wichtigen Beitrag zum Gelingen des zweitägigen Denkmaltages leisten unter anderem Dozent*innen und Studierende der Universität zu Köln, der TU Dortmund und der TH Köln sowie der Unteren Denkmalbehörden der Stadt Köln, Düren, Leverkusen und

1. Cover Neues Bauen im Rheinland, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2019. ISBN: 978-3-7319-0778-7, 22€.



Siegburg. Durch das gemeinsame Engagement wird es am morgigen Exkursionstag Führungen an verschiedenartigen Objekten in unterschiedlichen Städten geben. Jede dieser Exkursionen trägt dazu bei, das Thema „Neues Bauen! Moderne Architektur der Weimarer Republik im Rheinland“ erfahrbar zu machen.

Auch wenn Sie sich, meine Damen und Herren, entscheiden müssen, an welcher der parallel stattfindenden Führungen Sie teilnehmen, haben Sie reichlich Gelegenheit, im Anschluss an den Rheinischen Tag für Denkmalpflege Beispiele des Neuen Bauens im Rheinland kennenzulernen. Das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland hat nämlich zu diesem Tag und anlässlich des Bauhaus-Jubiläums einen Architekturführer vorgelegt,

der sich sehen und vor allem nutzen lässt. Von A wie Aachen bis W wie Wuppertal: 100 ganz unterschiedliche Objekte des Neuen Bauens im Rheinland, verteilt auf 32 Kommunen, werden darin vorgestellt. Zu meinem Erstaunen ist auch ein Wohnhaus in meiner Heimatstadt Bergisch Gladbach darunter, das mit seinem Fachwerk und dem Walm- und Satteldach in keiner Weise dem entspricht, was man sich gemeinhin unter Neuem Bauen vorstellt. Doch der Schein trügt. Unter dem Dach der Gemütlichkeit steckt ein Musterbeispiel des Neuen Bauens: Ein flach gedeckter, kubisch-weißer Bau, den 1931 der jüdische Kölner Architekt Manfred Faber entworfen hat. In der Nachbarschaft der überwiegend herrschaftlich-historisierenden Villen war das schlichte

2. Exkursion Köln-Innenstadt, anlässlich des 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege, 11. Mai 2019. Foto: Viola Blumrich, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland.



Wohnhaus in den 1930er Jahren ein optischer Außenseiter und vermutlich so manchem Nachbarn ein Dorn im Auge. Bereits 1940 war das Flachdach Geschichte.

Gut lesbar und hochinteressant sind in meinen Augen auch die 99 weiteren Objektbeschreibungen, die wir der Autorin Birgit Gropp verdanken. So konnte ich durch den neuen Architekturführer erfahren, dass ein bisher kaum beachtetes Gebäude auf dem Gelände der LVR-Klinik in Düsseldorf-Grafenberg ein Beispiel des Neuen Bauens im Rheinland ist. Das Wäschereigebäude entstand um 1930 nach dem Entwurf des Architekten Konrad Rühl, der seit 1928 bis zu seiner Entlassung 1934 das Hochbauamt der Rheinischen Provinzialverwaltung leitete. In diesen sechs Jahren hat der fortschrittliche Planer noch manches Andere für die Provinzialverwaltung gebaut, deren Aufgaben und Gebäude der Landschaftsverband Rheinland 1953 übernahm. Leider ist nur wenig davon übriggeblieben. Zu spät gelangte die Bedeutung der Bauten Konrad Rühls ins Bewusstsein.

Ich denke, die genannten Beispiele machen deutlich, wie wichtig die Aufgaben der Denkmalpflege sind. Dabei stehen Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger häufig allein auf weiter Flur, wenn es darum geht, historische Zeugnisse für spätere Generationen zu erhalten. Übermächtig ist immer wieder der Veränderungsdruck, und nicht alles, was erhaltenswert ist, kann in Anbetracht unterschiedlichster Interessen erhalten werden. Umso

wichtiger ist es, das bauliche Erbe auch weiterhin zu erforschen, zu dokumentieren und zu publizieren, wie es das Denkmalschutzgesetz Nordrhein-Westfalens vorsieht. Das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland leistet dabei wichtige und gute Arbeit. Dieses Kompliment möchte ich Dr. Andrea Pufke und ihren Mitarbeiter*innen aussprechen, die Tag für Tag den nicht immer leichten Boden der Denkmalpflege mit Überzeugung und Hingabe bestellen.

Nur im Austausch mit der Öffentlichkeit kann es gelingen, die Bedeutung von Denkmalschutz und Denkmalpflege einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln. Dazu trägt der Rheinische Tag für Denkmalpflege bei. Unter den verschiedenen Mitwirkenden möchte ich zwei hervorheben, die den Rheinischen Tag für Denkmalpflege inhaltlich und konzeptionell erarbeitet haben: Dr. Marco Kieser und Dr. Sven Kuhrau. Die beiden Kunsthistoriker, im richtigen Leben meist mit der Begutachtung zukünftiger Denkmäler befasst, haben die Einleitung zum Architekturführer geschrieben und dies auf über 50 Seiten gründlich und außerordentlich lesenswert getan. Zwei weitere – Jürgen Gregori und Silvia Margrit Wolf – sorgten für die ansprechende Bebilderung des Buches, und bei Eva-Maria Beckmann lagen, wie ich mir sagen ließ, Lektorat und die Verantwortung der Bildrechte in gewohnt guten Händen. Danken möchte ich auch Jakob Scheffel, der die Autoren mit seiner Bauakten- und Bildrecherche hervorragend unterstützte.

Bevor ich das Rednerpult Dr. Ulrike Heckner, der stellvertretenden Landeskonservatorin überlasse, noch ein Gedanke zum Thema der Veranstaltung: Vielleicht ist auch Ihnen, meine Damen und Herren, aufgefallen, wie aktuell das Thema „Neues Bauen“, gerade im bevölkerungsreichen Rheinland und insbesondere in der Stadt Köln ist. 100 Jahre nach der Gründung des Bauhauses in Weimar, dieser einflussreichen Bewegung der Moderne, geht es wieder um die Frage, wie bezahlbarer Wohnraum für alle geschaffen werden kann. Wieder entstehen neue Siedlungen an den Rändern der Städte, und manche von ihnen knüpfen an die Formen des Neuen Bauens an. Andere dagegen bedienen eher das Bedürfnis nach Heimeligkeit und greifen althergebrachte Bauformen auf, die die Meister des Neuen Bauens mit ihrer sachlichen, geradlinigen Architektur überwinden wollten.

100 Jahre nach der Bauhaus-Gründung sind wir also wieder mittendrin in der Diskussion, wie wir unsere Zukunft bauen wollen. Die Denkmalpflege ist dabei meist nur Zaungast. Sie wird aktiv, wenn das, was heute neu gebaut wird, in die Jahre kommt. Es braucht Abstand, im Falle der Denkmalpflege zeitlichen Abstand,

um das Wichtige vom Unwichtigen unterscheiden zu können.

Ihnen, meine Damen und Herren, wünsche ich heute und morgen beim Rheinischen Tag für Denkmalpflege einen fruchtbaren Austausch über das einstige Neue Bauen, das ein Jahrhundert auf dem Buckel und doch von seiner Aktualität nichts eingebüßt hat. Vielleicht kann die Beschäftigung mit den Baumeistern der Moderne, die im Rheinland meist nicht so prominente Namen wie Mies van der Rohe oder Walter Gropius tragen, dazu beitragen, gute Weichen für die Zukunft zu stellen. Denn auch hier – fernab vom Bauhaus in Weimar, Dessau oder Berlin – gab es hervorragende Architekten, die Siedlungen, Kirchen und öffentliche Gebäude errichteten, für deren Erhaltung sich Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger mit gutem Grund einsetzen. Manchmal braucht es nur den guten Willen und Visionen, um dem damals Neuen, heute Alten, eine Zukunft zu geben. Gute Beispiele gibt es. Dafür lohnt auch ein Blick noch weiter Richtung Westen, in die Niederlande. Aber das führt nun wirklich zu weit. Schauen wir lieber in den neuen Architekturführer zum Neuen Bauen im Rheinland.

Grußwort

Dr. Ulrike Heckner,
stellvertretende Landeskonservatorin und Leiterin
des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland

Sehr geehrter Herr Prof. Wilhelm,
meine sehr geehrten Damen und
Herren,

auch ich möchte Sie alle im Namen
des LVR-Amtes für Denkmalpflege
im Rheinland sehr herzlich begrü-
ßen und freue mich ganz besonders,
dass unser 6. Rheinischer Tag für
Denkmalpflege zum Thema „Neues
Bauen!“ auf ein so großes Interes-
se stößt. Uns erwartet ein interes-
santes Programm zu einem Thema,
das auch nach 100 Jahren noch von
uneingeschränkter Aktualität ist.
Schon ein Blick auf das Titelfoto
unserer Veranstaltung macht das
ganz unmittelbar deutlich: Es zeigt
die Siedlung „Weiße Stadt“ in Köln-
Buchforst, eine Architektur, die auch
heute noch zeitlos modern wirkt,
aber schon 1929/30 von Wilhelm
Riphahn und Caspar Maria Grod ge-
schaffen wurde. Was diese Bauten
ausmacht, die sich so offensichtlich
neu und anders präsentieren, das
werden die heutigen Beiträge aus
unterschiedlichen Perspektiven be-
leuchten. Ich freue mich sehr, dass
wir Referentinnen und Referenten
aus so vielen Bereichen gewinnen
konnten, vom Stadtkonservator
Köln, über die Technischen Hoch-
schulen und Universitäten in Köln,
Dortmund und Gießen und – trotz
einer wirklich langen Anreise –

selbst aus dem Bauhaus Museum
Weimar. Ihnen allen sei ganz herz-
lich dafür gedankt, dass Sie das
Programm gestalten! In den Dank
eingeschlossen sind natürlich ganz
ausdrücklich auch die Vortragenden
aus unserem Haus, die sich im Rah-
men ihrer denkmalpflegerischen
Aufgaben intensiv mit dem Thema

1. Exkursion in Düren,
Siedlung Grüngürtel,
anlässlich des 6.
Rheinischen Tag für
Denkmalpflege, 11.
Mai 2019. Foto: Silvia
Margrit Wolf, LVR-
Amt für Denkmalpfle-
ge im Rheinland.



„Neues Bauen“ befassen und nicht zuletzt die vielen Studierenden, die sich mit Vorträgen und an den morgigen Exkursionen aktiv beteiligen. Ein Seminar zum Thema „Neues Bauen“, das Prof. Dr. Norbert Nußbaum unter Beteiligung von Dr. Sven Kuhrau an der Universität zu Köln durchgeführt hat, bildete hier eine wichtige Vorbereitung.

Viele Beteiligte haben am 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege von der ersten konzeptionellen Idee bis hin zur praktischen Durchführung mitgewirkt und es freut mich sehr, dass Mitglieder unseres Amtes so ein tolles und beispielgebendes Projekt auf die Beine gestellt haben! Besonders hervorheben möchte ich Dr. Sven Kuhrau und Dr. Marco Kieser, bei denen die inhaltliche Konzeption lag. Sie fußt auf dem soeben erschienenen Führer zu Orten des Neuen Bauens, den beide zusammen mit Dr. Birgit Gropp herausgebracht haben. Dr. Claudia Euskirchen steuerte viele Anregungen bei und für die begleitende Organisation danke ich Birgit Parakenings, Sabine Cornelius, Eva-Maria Beckmann und Ingrid Latz sowie zahlreichen ungenannten Helferinnen und Helfern. Die fotografische Dokumentation verdanken wir einem Team mit Jürgen Gregori, Silvia Margrit Wolf, Viola Blumrich, Vanessa Lange und Martha Berens.

Bevor wir nun starten, möchte ich noch auf die Stadtpaziergänge hinweisen, die am morgigen Samstag, 11.5.2019, stattfinden: Sie können zusammen mit Dr. Moritz Wild Villen und Wohnhäuser in Rodenkirchen erkunden oder sich von

Dr. Daniel Buggert Einblick in ein Forschungsprojekt zu einer Kirche von Dominikus Böhm in Köln-Riehl geben lassen. Franziska Kader wird Konzepte des Siedlungsbaus an den beiden Siedlungen „Weiße Stadt“ und „Blauer Hof“ in Köln-Buchforst vorstellen. Felix Feldhofer, Catharina Hiller, Fabian Kröning, Maike Streit und Amelie Vogel bieten einen Rundgang zu den Traditionen des Neuen Bauens in der Nachkriegsmoderne in der Kölner Innenstadt an. Dr. Sven Kuhrau präsentiert Siedlungsbauten und eine seinerzeit bahnbrechend moderne Schule in Frechen. Sie können Dr. Jascha Braun und Katja Saxarra beim Rundgang durch die Siedlung Grüngürtel in Düren begleiten oder sich von Jochen Simon das ehemalige Carl-Duisberg-Realgymnasium in Leverkusen-Wiesdorf zeigen lassen. Und schließlich stellen Anja Göbel, Thomas Kaldewey und Christian Schulte das ehem. königliche Lehrerseminar in Siegburg vor. Die Stadtpaziergänge geben einen schönen Überblick über Beispiele des Neuen Bauens in der Region, und wenn Sie das Thema weiter vertiefen möchten, so bietet der Architekturführer „Neues Bauen“ dazu reichlich Gelegenheit: Hier werden Sie vieles bisher Unbekanntes und Überraschendes entdecken können!

Dies mag jetzt aber an Hinweisen genügen – ich wünsche uns allen viel Vergnügen und freue mich mit Ihnen auf viele interessante Beiträge und Diskussionen!



Vorträge



Einführung: Bauhausstil? – Neues Bauen!

Sven Kuhrau und Marco Kieser

Gibt es eine genuine Bauhaus-Architektur im Rheinland? Zu dieser im Bauhaus-Jubiläumsjahr sich aufdrängenden Frage gleich vorweg die zugespitzte These: Die im Rheinland erbaute moderne Architektur wäre so oder sehr ähnlich wohl auch entstanden, hätte es die Institution Bauhaus nicht gegeben.¹ Weimar und Dessau waren weit entfernt, und nicht nur in der Zeit der relativen Isolation des Rheinlandes in den Besatzungsjahren zu Beginn der Weimarer Republik lagen die Niederlande und Frankreich für Architekturinteressierte wesentlich näher. Und dass selbst eine eigene Identität suchende Land an Rhein und Ruhr war trotz Notjahren und Besatzungszeit ein äußerst dynamisches, hochindustrialisiertes Gebiet mit zahlreichen Großstädten, die immer noch erheblich wuchsen. Es gab im Rheinland teils lang etablierte Ausbildungsstätten für Architektur, unter denen sich besonders die Essener Folkwangschule, die Aachener und die Kölner Kunstgewerbeschule und – unter dem Direktorat von Walter Kaesbach – sogar die traditionschwere Düsseldorfer Kunstakademie der modernen Architektur öffneten. Auf Großausstellungen wie der „Gesolei“ (Ausstellung für

Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen, Düsseldorf, 1926) und der „Pressa“ (Internationale Presseschau, Köln, 1928) war die moderne Architektur in Gestalt temporärer Ausstellungspavillons erstmals für jedermann zu besichtigen. Regionale Medien, die die Kunde vom Neuen Bauen verbreiteten, waren die 1925–33 in Köln erscheinende „Bauwarte“ (1925–33) und die zunächst in Düsseldorf und dann ebenfalls in Köln beheimatete „(Westdeutsche) Bauschau“, später „Westbau“ (1926–31). Daneben nahm sich auch das noch junge Medium des Radios mit der „Westdeutschen Rundfunk-AG“ (WERAG) der neuen Architektur an. Schließlich besaß der „Deutsche Werkbund“, auf dessen Initiative ja bereits die epochale Kölner Werkbundaussstellung von 1914 zurückging, als Sammelbecken progressiver Architekturströmungen im Rheinland eine kräftige Basis.

Zeitgenössisch wurde freilich nicht von moderner Architektur gesprochen, sondern vom Neuen Bauen. Dieser Begriff avancierte schon früh zur Selbstbezeichnung progressiver Architekturströmungen der Weimarer Republik. Bereits 1919 veranstaltete der Arbeitsrat für Kunst

Seite gegenüber:

1. Köln, Haus Hussmann. Hans Schumacher, 1930. Für Heinrich Hussmann, Leiter der Grafikabteilung der Kölner Werkschulen, erbaute Schumacher ein Haus ganz nach den Vorstellungen Le Corbusiers mit weitgehend freier Grundriss- und Fassadengestaltung und Dachgärten. Foto: Sven Kuhrau, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

eine Ausstellung zu diesem Thema und im gleichen Jahr publizierte der Berliner Architekt Erwin Gutkind ein Buch mit dem Titel „Neues Bauen“, wobei der Autor darin vorwiegend auf Überlegungen zum Massenwohnungsbau abzielte.² Bereits vor dem Ersten Weltkrieg war unter den Architekten in Ablehnung des gründerzeitlichen Historismus die Möglichkeit eines „neuen Stils“ erwogen worden, der im Sinne eines neuen bürgerlichen Lebensstils zwar durchaus weitergehende gesellschaftliche Implikationen hatte, aber noch vorwiegend formal verstanden wurde. Neues „Bauen“ signalisierte hingegen auch begrifflich ein umfassenderes Architekturverständnis, das nicht nur den entwerfenden Architekten, sondern auch die Organisation des Baubetriebs, die Bautechnik und das zu verwendende Material mit in den Blick nahm. Und wenn dann in einem zeitgenössischen Buchtitel dem Neuen Bauen das Neue Wohnen vorangestellt wurde,³ dann zeigt sich, dass es wenig sinnvoll oder sogar kontraproduktiv ist, die Frage, ob ein Gebäude oder ein Architekt dem Neuen Bauen zugehöre, zuvorderst nach stilistischen Kriterien zu beurteilen – auch wenn dies der 1932 von Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson 1932 geprägte Begriff des „International Style“ nahelegte,⁴ dem eine kanonische Auswahl von Bauten hinterlegt war, und der letztlich die Rede von der „weißen Moderne“ und dem „Bauhaus-Stil“ nach sich zog.

Dagegen meinte das Neue Bauen aus Sicht seiner Protagonisten eine neuartige Durchdringung der

Architektur als gesellschaftliche Aufgabe. Gebaut wurde an nichts weniger als einer neuen Gesellschaft, die sich maßgeblich von der als verkrustet wahrgenommenen Gesellschaft wilhelminischer Prägung unterscheiden sollte, wobei man zugleich auf vielfältige Weise an lebensreformerische Ideen der Zeit um 1900 anschloss. Der Ruf nach Licht und Luft, die emphatische Rede von der „Befreiung des Wohnens“ sind ohne diesen Hintergrund nicht denkbar. Dabei kreiste die an programmatischen Texten überreiche Architekturdebatte der Zwanziger Jahre um das Bauen für Kollektiv, Masse und Gemeinschaft, die Rolle der Rationalität im Entwurfsprozess im Gegensatz zur künstlerischen Eingebung und um die Frage, welche Auswirkungen die neuesten bautechnischen Entwicklungen auf die Architektur haben würden. Für die Architekten des Neuen Bauens, die ihre Ausbildung noch im späten Kaiserreich erhalten hatten, traten nun neue Ideen und Begrifflichkeiten in den Vordergrund, die das alte Ideal der „Baukunst“ ablösten.

Galt vor dem Krieg neben der Errichtung öffentlicher Bauten vor allem das bürgerliche, mit Geschmack und Kultur gestaltete Individualhaus als zentrale Bauaufgabe, aus dem sich dann auch theoretisch der Arbeiterwohnungsbau als Kleinhausbau ableitete, relativierte die Kollektiverfahrung des Ersten Weltkrieges dieses Kulturmodell nachhaltig. Gebaut wurde fortan vorrangig nicht mehr für das Individuum, sondern für die „Gemeinschaft“,⁵ das „Kollektiv“ oder die „Masse“. Mit diesen Begriffen sind nicht ganz trennscharfe po-



2. Wuppertal, Haus Fischer. Hans Heinz Lüttgens, 1926–1927. Es waren häufig Privatleute, die, wie hier der jüdische Anwalt Dr. Walter Fischer, der moderne Architektur zum Auftritt verhalfen. Fischer hatte Kontakt zu den Kölner Progressiven, war in der Roten Selbsthilfe, die Sozialisten und Kommunisten verteidigte, engagiert und ließ das Haus durch die gewerkschaftsnahen Bauhütte Elberfeld erbauen. 1933 musste er nach Haifa fliehen. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

litische Verortungen verbunden, so in der völkischen Kulturkritik des ausgehenden Kaiserreiches auf der rechten bzw. in einer sich jetzt erst entwickelnden genuinen Arbeiterkultur auf der linken Seite, sowie – soziologisch betrachtet – in der Herausbildung einer marktconformen Massenkultur, die vor allem aus dem Freizeitverhalten des wachsenden Heeres der Angestellten resultierte, darunter mit den Sekretärinnen, Telefonistinnen und Stenotypistinnen viele der „neuen Frauen“ der Zeit.⁶ Mit der Verschiebung des Blicks vom bürgerlichen Individuum auf die Gemeinschaft, das Kollektiv und die Masse hängt auch der Aufstieg eines weiteren zentralen Begriffs zusammen: dem der „Neuen Sachlichkeit“. Denn die reduziert einfache, als „sachlich“ beschriebene Architektursprache der Weimarer Zeit kann als Antwort auf Entwurfsprobleme der entstehenden Massengesellschaft beschrieben werden. Freilich kaschierte die Behauptung einer ganz aus den gegenwärtigen Ver-

hältnissen heraus „sachlich“ entwickelten Architektur deren Wurzeln in den Vereinfachungstendenzen der um 1900 entstehenden Reformarchitektur. Dieser architekturhistorische Hintergrund geriet im Laufe der Zwanziger Jahre zunehmend in Vergessenheit, und an die Stelle einer „schlicht bürgerlichen“ Architektur, die sich vor dem Ersten Weltkrieg den Klassizismus der Aufklärungszeit zum Vorbild genommen hatte, trat – jetzt ganz ohne historische Bezüge – die neusachliche Architektur des Neuen Bauens. Sachlichkeit und Rationalität in der Architektur bedeuteten schließlich auch, dass die Rolle neuartiger Montagetechniken und neuartiger Materialien in der Produktion sowie der Wandel der Betriebsformen in der Bauindustrie selbst beachtet, mehr noch, als Voraussetzung des Neuen Bauens betrachtet wurden: „Ich bin mir klar, daß das Baugewerbe hierdurch in seiner bisherigen Form vernichtet wird“, schrieb Ludwig Mies van der Rohe 1924.⁷

Wie neu das neue Denken über die Architektur war, lässt sich am ehesten daran festmachen, dass die künstlerische Eingebung als Faktor des Entwurfs meist nur nachgeordnet oder gar nicht diskutiert bzw. rundheraus abgelehnt wurde. Hannes Meyer, Nachfolger von Walter Gropius als Direktor am Bauhaus in Dessau und Begründer der dortigen Architekturausbildung, formulierte es in der obligatorischen Kleinschreibung der Bauhaus-Publikationen am radikalsten: „architektur als ‚affektleistung des künstlerers‘ ist ohne daseinsberechtigung“ und abschließend: „bauen ist nur organisation: soziale, technische, ökonomische, psychische organisation.“⁸ Daraus zu folgern, dass das Künstlerische oder – wie Mies van der Rohe es nannte – „das Geistige“ keinen Ort im Neuen Bauen hatte,⁹ schießt allerdings übers Ziel hinaus und verkennt die nicht nur technische, sondern auch gestalterische Experimentierfreudigkeit dieser Architektur.

Wenngleich immer wieder betont wird, den Vertretern des Neuen Bauens sei es nicht um die Kreation eines Baustils gegangen, sondern um die Vermittlung einer sachlich-funktionalen Entwurfshaltung, lässt sich nicht von der Hand weisen, dass stilistische Eigentümlichkeiten wie der Vorrang der Farbe Weiß, die Ornamentlosigkeit und die Reduktion der Baumassen auf geometrische Grundformen sowie einzelne Motive wie das Flachdach, das Fensterband, die Loggia und die Dachterrasse zum Zeichen der neuen Baugesinnung wurden. In der Propagierung dieser „weißen Moderne“ als inter-

nationaler Standard spielten vor allem Le Corbusier und Siegfried Giedion eine zentrale Rolle, sowie Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson, die 1932 im New Yorker Museum of Modern Art die bereits erwähnte Ausstellung „The International Style“ kuratierten. Die Herausbildung eines Neuen Bauens als Stilphänomen wurde allerdings von Beginn an kritisch kommentiert: Gegen eine Kommodifizierung der neuen Architektur gewendet, formulierte Hannes Meyer 1929: „wir suchen keinen bauhausstil und keine bauhausmode“¹⁰ und wandte sich auch vehement gegen eine geschmäckerliche Architekturge-schichte des Neuen Bauens, gegen „das piepsen irgendwelcher kenner nach den kubistischen kuben der bauhaus-sachlichkeit.“¹¹

Ein Überblick, insbesondere über die Individualhäuser des Neuen Bauens im Rheinland, würde in der Tat die Berechtigung der Kritik von Meyer belegen. Eine Reihe äußerlich modern anmutender, weiß verputzter Kuben erscheint im Sinne des Neuen Bauens nicht zu Ende gedacht: Trotz modernen Aussehens warten sie im Innern häufig mit einer noch ganz traditionellen Raumaufteilung, mit Herrenzimmer, Speisezimmer, Salon und einem repräsentativen Treppenhaus auf. Dennoch: Auch wenn die harten Systematiker, für die das Neue Bauen kein Stil, sondern allein eine moralische Haltung zu sein hatte, hier Etikettenschwindel und „Formalismus“ witterten, so verdeutlicht der städtebauliche Kontext manch eines dieser Häuser (z. B. auf der Deichkrone im beschaulichen Backsteindorf Grieth), welchen Mut

oder Extrovertiertheit es erfordert haben muss, sich ein derartig anders aussehendes Haus zu bauen. Ob ein Gebäude nur für das modische Mitmachen von Architekt und Auftraggeber steht oder auch

für eine selbstbewusste moderne Haltung, darüber entscheidet mithin nicht allein die Analyse der Architektur selbst, sondern mindestens ebenso der lokale gesellschaftliche Rahmen.

Anmerkungen

- 1 Diese Einführung basiert auf dem jüngst im Rahmen des Verbundprojektes „100 Jahre Bauhaus im Westen“ erschienenen Buch: Birgit Gropp, Marco Kieser u. Sven Kuhrau, Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der Klassischen Moderne. Petersberg 2019. – Jüngst zur Thematik erschienen ist Thorsten Scheer, Neues Bauen im Westen. 100 Jahre Bauhaus. Beiträge zum Verhältnis zwischen Avantgarde und Bauen in Nordrhein-Westfalen. Köln 2019.
- 2 Erwin Gutkind, Neues Bauen. Grundlagen der praktischen Siedlungstätigkeit. Berlin 1919.
- 3 Adolf Behne, Neues Wohnen. Neues Bauen. Leipzig 1927.
- 4 Henry-Russell Hitchcock u. Philip Johnson, The International Style. New York 1932.
- 5 Siehe etwa Walter Müller-Wulckow, Bauten der Gemeinschaft aus deutscher Gegenwart. Königstein 1928.
- 6 „Der große Krieg hat, wie jeder Krieg, die Vereinzelung aufgehoben und der Masse zu einer seit langem unvorstellbar gewordenen Wichtigkeit verholfen. [...] die Masse hat ihr Gewicht erkannt und ist aktiv geworden.“ Martha Maria Gehrke, Das Ende der privaten Sphäre. In: Die Weltbühne 26, 1930, I, Nr. 2, S. 61f, hier S. 61, zit. nach: Sabine Becker, Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933. Darmstadt 2018, S. 147; siehe ebenda S. 253–308 auch das Kapitel „Massenkultur – Kultur der Masse“. – Weiterhin die für die Deutung der Weimarer Republik einflussreiche Studie von Detlev J.K. Peukert, Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankfurt a.M. 1987, S. 166–177.
- 7 Ludwig Mies van der Rohe, Industrielles Bauen (1924). Wiederabgedruckt in: Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, hrsg. v. Ulrich Conrads (= Bauwelt Fundamente 1). 2. Aufl. Braunschweig u. a. 1984, S. 76f., hier S. 77.
- 8 Hannes Meyer, Bauen. In: bauhaus 2, Nr. 4, 1928, zit. nach: ebd., S. 110f.
- 9 Ludwig Mies van der Rohe, Die neue Zeit (1930). In: ebd., S. 114.
- 10 Hannes Meyer: Bauhaus und Gesellschaft. In: Bauhaus 3:1, 1929, S. 2, zit. n. Hannes Meyers neue Bauhauslehre. Von Dessau bis Mexiko, hrsg. v. Philipp Oswald (= Bauwelt Fundamente 164). Gütersloh - Berlin - Basel 2019, S. 86–90, hier S. 87.
- 11 Ebd., S. 86.



3. Aachen, Kongressgarage. Theodor Veil, Otto Nauhardt; Ingenieur: Karl Walter Mautner (zugeschrieben), 1924–1925. Modernste Stahlbetontechnik und ein (noch) expressionistisches Raumverständnis treffen aufeinander. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



4. Aachen, Siedlung Panneschopp. Städtisches Hochbauamt (Philipp Kerz), 1929–31. „Lich Luff un Bäumcher“: Von Loggienbalkonen fällt der Blick auf den wohlgeordneten Innenhof, in der Mitte der Spielplatz, umgeben von Bleichweisen. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



5. Düsseldorf, Haus Kaesbach. Karl Meinhardt, 1930–1931. Unter Walter Kaesbach öffnet sich die Kunstakademie Düsseldorf dem Neuen Bauen. Gefeierte im arkadischen „Gartenhaus“. Seinen Architekten brachte Kaesbach aus Erfurt mit, wo er sich zuvor als Erneuerer des Anger-Museums einen Namen gemacht hatte. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



6. Bonn, Pädagogische Akademie. Preußisches Neubauamt (Martin Witte, Otto Hodler), 1928, 1930–32, 1934–1938. Die „Weiße Moderne“ wurde hier durch den Preußischen Staat importiert. Mit dem Umbau zum Bundeshaus durch Hans Schwippert nach dem 2. Weltkrieg wird der Gebäudekomplex zu einem Gründungsbau der bundesdeutschen Nachkriegsmoderne. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



7. Düsseldorf, Kaiser-Wilhelm-Institut für Eisenforschung. Heinrich Blecken, Paul Bonatz, 1928–31, 1934–1935. Geplant noch in der Weimarer Republik kam den neuen Machthabern das moderne Aussehen dieser kriegswichtigen Forschungsstätte zupass. Die scharfkantige Klinkerhülle verdeckt das tragende Stahlfachwerk. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



8. Duisburg, Dickelsbachsiedlung. Städtisches Hochbauamt (Karl Ulrich Pregizer, Hermann Brähäuser, Heinrich Bähr), 1925–1927. Schlichte Form signalisiert ökonomisches Bauen. Im Rheinland konnte man für den Arbeiterwohnungsbau der Weimarer Zeit zwar auf eigene Erfahrungen zurückgreifen – die reduzierte Form der Duisburger Typenhaussiedlungen hat aber ihre Vorbilder in den benachbarten Niederlanden. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



9. Essen, Trauerhalle der Jüdischen Kultusgemeinde. Ernst Bode und Hermann Finger, 1930–1931. Nicht nur der christliche Sakralbau wurde durch den Techniktransfer aus dem Industriebau transformiert. Die spektakulär aufbrechende Architektur der jüdischen Trauerhalle wird durch wirkungsvoll in Szene gesetzte Betonträger verklammert. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



10. Goch, Haus Wetter. Josef Op Gen Oorth, 1931. Stil = Haltung. Bauherrin Anneliese Wetter dürfte sich über ihren extravaganten Auftritt im Umfeld der benachbarten backsteinsichtigen Wohnbauten im Klaren gewesen sein. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



11. Frechen, Volksschule. Hochbauamt Frechen (Julius Gatzert), 1930–1931. Nirgends sonst im Rheinland kam man dem zeitgenössischen Ideal einer Freiluftschule näher. In der Außenhaut verbaut wurden Platten der überregional bedeutsamen Frechener Keramikindustrie. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



12. Düren, Siedlung Grüngürtel. Städtisches Hochbauamt (Heinrich Dauer, Max Ernst Schneiders, Josef Curtius), 1914–1932. Die in Etappen erbaute Siedlung von der Größe einer Stadterweiterung nahm im Baustil die jeweils neuesten Trends der Architektur auf, beginnend vor dem Ersten Weltkrieg mit einem dörflich wirkenden Reformtraditionalismus über spektakulär expressive Bauten aus der Mitte der Weimarer Republik bis hin zu den sachlich-industriell wirkenden Kuben der frühen 1930er Jahre. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



13. Köln, Fordwerke. Edmund Körner, 1930–1931. Die niedrige, dafür aber weitläufige Anlage setzt Ideen Henry Fords zur Rationalisierung der (Fließband-) Produktion um. Das höhere Kesselhaus hingegen bedient sich mit seiner vertikalen Gliederung einer fast schon klassischen Form. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



Rudolf Schwarz – Kirchenbau und Neues Bauen

Oliver Meys

Einer der berühmtesten, vielleicht der berühmteste Kirchenbau des Neuen Bauens, steht im Rheinland: Die Kirche St. Fronleichnam in Aachen (Abb. 1–2). Sie wurde 1930 nach den Entwürfen des 1897 geborenen Architekten Rudolf Schwarz in einem Arbeiterviertel im Osten der Stadt errichtet. Mit St. Fronleichnam konnte der knapp Dreißigjährige seinen ersten Kirchenbau verwirklichen und legte damit den Grundstein seines bis zu seinem Tod 1961 anhaltenden Rufs als einer der ersten Instanzen auf diesem Gebiet

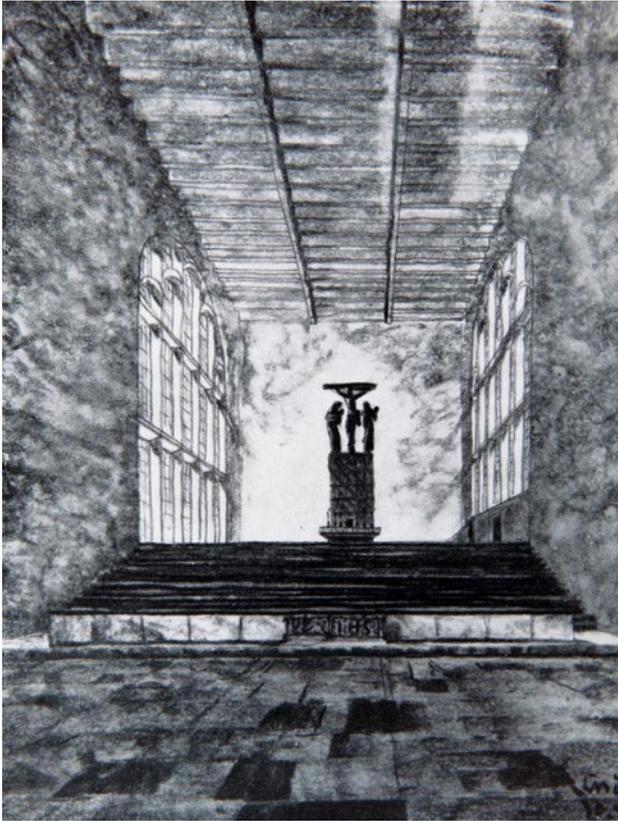
in Deutschland. Die Zugehörigkeit dieses streng auf kubische Grundformen reduzierten Baus mit glatten weißen Oberflächen der Wände und sogar der Decken lassen diese Kirche ohne Frage als ein überaus anschauliches Beispiel der Weißen Moderne beziehungsweise des Internationalen Stils erscheinen. Der Architekt selber hätte eine solche Eindeutigkeit bei der architekturhistorischen Einordnung seines frühen Hauptwerks allerdings wohl eher kritisch gesehen.

Seite gegenüber:

1. Aachen, St. Fronleichnam, Innenraum zum Altar. Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR), 2007.



2. Aachen, St. Fronleichnam, Außenansicht von Westen. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR, 2008.



3. Frankfurt a.M., Frauenfriedenskirche, Wettbewerbsbeitrag „Opfergang“ von Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, Innenansicht zum Altar: Repro aus: August Hoff, Herbert Muck und Raimund Thoma, Dominikus Böhm. München 1962, S. 157.

Fraglos sah Rudolf Schwarz in der Erneuerung der Baukunst eine wichtige Aufgabe der zeitgenössischen Architektenschaft. So schrieb er 1932 in der Zeitschrift „Die Schildgenossen“, einem wichtigen Organ der katholischen Jugendbewegung, deren Mitherausgeber er zeitweise war, Folgendes: „Etwas Großes geschieht unter uns und die davon berührt sind im Herzen oder daran mitwirken empfinden das tiefe Glück, daß es ein Neues ist: die Auferstehung der Baukunst. Klar und in der leuchtenden Reinheit ihrer strengen Jugend entsteht eine neue Ordnung der Räume und Werke, der Formen und Menschen auf den Trümmer-

stätten veralteter Erinnerungen, sinnlos gewordener Ansprüche und mißverständener Embleme.“¹

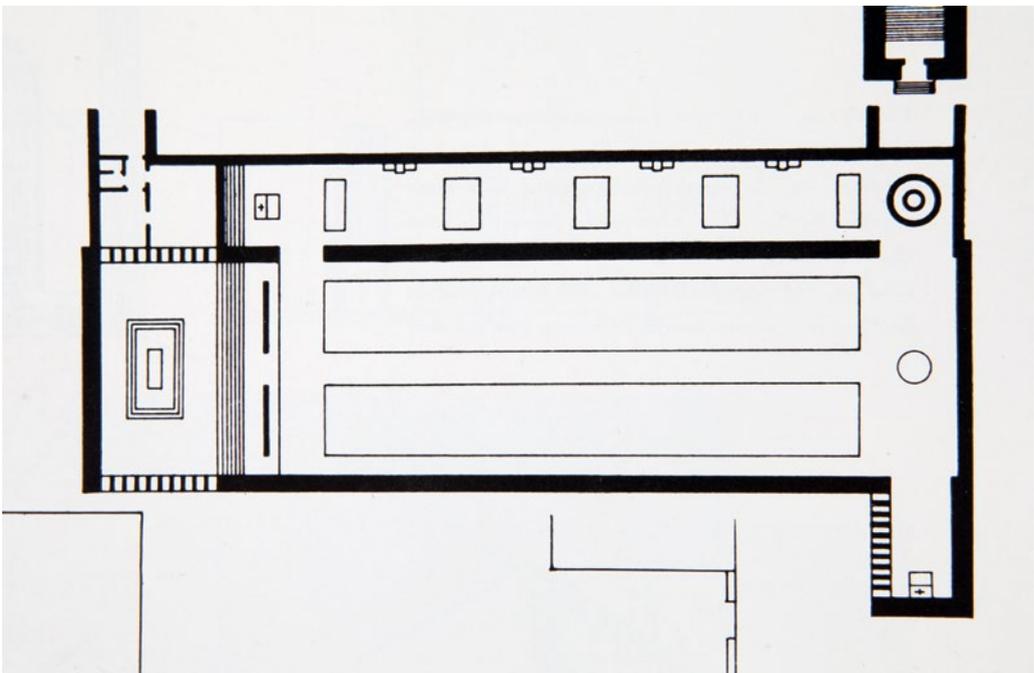
Aller in diesem Zitat anklingenden Aufbruchstimmung zum Trotz hielt Rudolf Schwarz kritische Distanz zu vielen Spielarten moderner Architektur, für die sich seit den 1920er Jahren die Bezeichnung „Neues Bauen“ zu etablieren begann. So schließt er einen 1929 in „Die Schildgenossen“ erschienenen Artikel mit dem Titel „Neues Bauen?“ mit der eher ernüchterten Feststellung, „daß die Zeit verworren ist und daß ihr meist nur primitive Dinge gelingen, und so sind wir in die unbehagliche Mitte gestellt zwischen denen, die ihre rationale Primitivität als eine ausreichende Weltanschauung ausgeben, und denen, die sich der Anrede der neuen Zeit versperren und sich in alten Ruhesitzen wohlfühlen.“²

Rudolf Schwarz sah sich also mit seiner Architekturauffassung zwischen den Stühlen einer rein rationalen, funktional-technizistisch begründeten und einer traditionellen Strömung in der Architektur sitzen. Seine eigene Auffassung von der Architektur als Baukunst hat er seit 1924 immer wieder in architekturtheoretischen Schriften dargelegt. Im Folgenden möchte ich nun näher auf St. Fronleichnam, insbesondere auf die Vorgeschichte dieses Baus eingehen und in diesem Rahmen auch ein paar Schlaglichter werfen auf die im hohen Maße philosophisch und theologisch aufgeladene Auffassung von Baukunst des Architekten Rudolf Schwarz.

Im Werk von Rudolf Schwarz ist der erstewichtige Schritt in Richtung St. Fronleichnam der Entwurf für die „Frauenfriedenskirche“ in Frankfurt am Main. Den Plan zum Bau einer solchen Kirche als Zeichen für den Frieden und zur Erinnerung an die deutschen Gefallenen hatten die katholischen Frauenverbände bereits kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs gefasst. 1926 wurde dann ein Wettbewerb unter den katholischen Architekten Deutschlands ausgeschrieben. Rudolf Schwarz konnte den seinerzeit bereits als Kirchenarchitekten angesehenen Dominikus Böhm für eine gemeinsame Wettbewerbsbeteiligung gewinnen. Einer der von ihnen eingereichten fünf Entwürfe wurde mit dem ersten Preis bedacht.³ Dieser Entwurf mit dem bezeichnenden Titel „Opfergang“ zeigt einen hohen, langgestreckten Raum-

kasten, an dessen Schmalseite sich der deutlich erhöhte Altarbereich über einer Treppenanlage erhebt, die ohne Zwischenpodeste gestaltet ist und die ganze Breite des Kirchenraumes einnimmt (Abb. 3–4). Seitliche Fensterwände tauchen den Altarbereich in helles Licht, während die Längswände im Bereich der Gemeinde vollständig geschlossen sind. Einzige Lichtquelle ist hier das große Rundfenster in der dem Altarbereich gegenüberliegenden Schmalseite. Das Thema des Innenraumes ist also der Weg aus dem Dunkel ins Licht, was unter anderem auch als Symbol für Opfergang und Erlösung der im Krieg gefallenen Soldaten verstanden werden sollte. Ein deutlich niedrigerer Seitenraum, der im ersten Entwurf nur durch zwei schmale Öffnungen mit dem hohen Feierraum verbunden war,

4. Frankfurt a.M., Frauenfriedenskirche, Wettbewerbsbeitrag „Opfergang“ von Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, Grundriss. Repro aus: vgl. Abb. 3, S. 154.



nimmt Bereiche für weitere Funktionen wie Taufe und Beichte auf. Im Vergleich mit anderen Kirchenbauten dieser Zeit ist die Reduktion auf den schlichten steilen Kastenraum ohne Parallele. Der Entwurf „Opfergang“ von 1927 weist mit dieser konsequenten Konzentration auf eine schlichte kubische Großform bereits auf eine Grundidee der Aachener Fronleichnamskirche voraus. Die Strenge des Baukörpers wird allerdings insbesondere am Außenbau abgemildert durch kleinteilige Oberflächenstrukturen, durch den Wechsel von Klinker- und Backsteinbändern, die Kassettendecke, die gerundeten Fensterformen sowie durch figürlichen Schmuck. Ein ähnliches, aus dem Formenschatz mittelalterlicher Kirchenarchitektur abgeleitetes Formenrepertoire, prägte die etwa zeitgleich entstandenen Bauten von Dominikus Böhm. Aufgrund von Bedenken der Bauherrschaft wurde der prämierte Entwurf „Opfergang“ nicht gebaut. Rudolf Schwarz äußerte später die Vermutung, die Ablehnung der Auftraggeber hätte vor allem der von der liturgischen Erneuerungsbewegung der Zeit inspirierten Zusammenfassung von Gemeinde und Altar in ein- und demselben Raum gegolten.⁴

Ein weiterer wichtiger Schritt in Richtung St. Fronleichnam sind die von Rudolf Schwarz 1928 umgestalteten Räume auf Burg Rothenfels.⁵ Die Burg war seit 1919 Zentrum eines katholischen Jugendbundes, des „Quickborn“. Der Name dieses Bundes und der seiner Zeitschrift „Die Schildgenossen“, eine Burg als Zentrum, das alles sind Hinweise

auf den Ursprung dieser Bewegung in einer Zeit, als ein verklärtes Mittelalterbild und die Naturromantik zahlreiche Jugendbünde inspirierten. Mit dem Theologen Romano Guardini, der 1924 die Leitung des Bundes übernahm, erhielt dieser einen neuen Schwerpunkt: Er wurde zu einem Zentrum der liturgischen Erneuerungsbewegung innerhalb der katholischen Kirche, die seit den 1920er Jahren zunehmend an Bedeutung gewann. Eine Kernforderung dieser Bewegung war die Stärkung der Gemeinschaft bei und der Teilhabe jedes Einzelnen an der liturgischen Feier. Im Sinne dieses Anliegens purifizierte Rudolf Schwarz, der seit 1924 das Amt des Burgarchitekten innehatte, 1928 zwei große Säle, den Rittersaal und die Kapelle im Obergeschoss des sogenannten Ostpalas. Es entstand eine Abfolge leerer weißer Räume, die nur spärlich mit schlichten schwarzen Holzhockern möbliert sind (Abb. 5). Für die Kapelle wurden Altar, Ewiglicht-, Altar- und Radleuchter neu geschaffen. Rudolf Schwarz, der 1928 zum Direktor der Aachener Kunstgewerbeschule berufen worden war, arbeitete hierbei mit Lehrern und Handwerkern dieser Schule eng zusammen. Fortgesetzt wurde die hier begonnene Werkgemeinschaft dann unter anderem bei der Ausstattung von St. Fronleichnam. Die moderne Verwandlung der mittelalterlichen Burg schien, vor allem aus Sicht vieler an bündische Traditionen gewohnter Besucher, auf die Spitze getrieben durch die ohne Fassung an der Decke angebrachten elektrischen Leuchtmittel, ein Kreis von Glühbirnen in der Ka-



pelle und drei Reihen von Sofittenlampen im Rittersaal. Diese können in unterschiedlichen Konstellationen geschaltet werden, entsprechend einer jeweils wechselnden Aufstellung der Sitze. Insbesondere hierin wird ein wichtiges Ziel der von Rudolf Schwarz vorgenommenen Raumgestaltung sichtbar. Sie sollte eine flexible Nutzung für die Erprobung neuer Formen gemeinschaftlicher Liturgiefeiern ermöglichen. Der von Schwarz gewählte Weg radikaler Reduktion spiegelt dabei seine seit 1924 immer wieder geäußerte Auffassung wider, Architektur maßgeblich als einfaches Raumgefäß aus den darin stattfindenden Abläufen des menschlichen Lebens zu entwickeln.⁶

In Rothenfels klingt aber auch ein anderes Grundthema an, das Rudolf Schwarz sein ganzes Leben lang beschäftigen sollte: eine Architektur der Armut. Gemeint ist damit eine Architektur, die sich ihrer jeweiligen

Aufgabe entsprechend einfachen, überzeitlich gültigen Grundformen annähert, die im Prozess des Entwurfs von jeder überflüssigen Zutat gereinigt werden. In seinen architekturtheoretischen Ausführungen entrückt er diese Grundformen in eine eigene Sphäre, ähnlich dem Bereich der platonischen Ideen, die für den Menschen nur in der mittelbaren Form ihrer Abbilder erkennbar sind.⁷

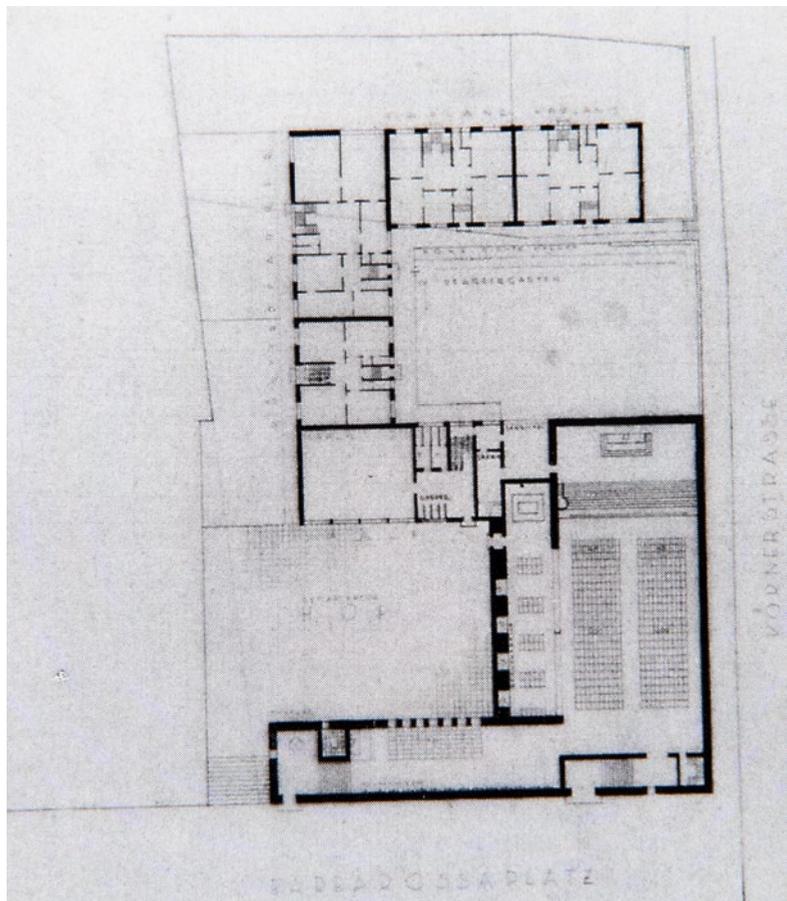
Auch als Direktor der Aachener Kunstgewerbeschule setzte Rudolf Schwarz den in Rothenfels begonnenen Weg radikaler formaler Reduktion weiter fort. Im Jahr 1928 wurde ein Wettbewerb für den Bau der Heilig Geist Kirche in Aachen ausgeschrieben. Zusammen mit dem von Schwarz als Lehrer an die Kunstgewerbeschule berufenen Hans Schwippert reichte Rudolf Schwarz drei Entwürfe ein. Auch bei diesem Wettbewerb gingen Schwarz und sein Mitstreiter am Ende leer aus.⁸ Der Entwurf

5. Rothenfels am Main, Burg, Ostpalas, Rittersaal. Repro aus: Pehnt/Strohl (Anm. 3), S. 43 (Foto: Artur Pfau, Mannheim).

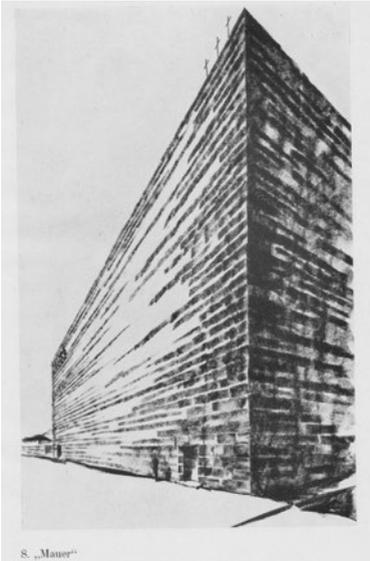
„Mauer“, der mit dem zweiten Platz bedacht wurde, stammt dabei mit großer Wahrscheinlichkeit von Rudolf Schwarz selbst (Abb. 6–8). Zwei hohe Wände bilden einen zum vorgelegerten Platzraum geschlossenen Baukörper, der mit Blausteinplatten verkleidet ist. Sie umschließen einen steilen Vorraum, in dem eine Treppe den vorhandenen Geländeanstieg überwindet, und den kastenförmigen Feierraum, der auf der straßenabgewandten Seite nahezu vollständig in eine Glaswand aufgelöst ist. Auf dieser Seite schließt ein niedriger Nebenraum an, der die Werktagskapelle und die Beichtstühle beher-

bergt. Der Entwurf „Mauer“ nimmt die Grundidee des Entwurfs für die „Frauenfriedenskirche“ wieder auf und führt sie durch die radikale Purifizierung der Formen und Oberflächen zu gesteigerter Wirkung. Von hier aus ist es zu St. Fronleichnam nur noch ein vergleichsweise kleiner Schritt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Rudolf Schwarz den Entwurfsprozess für St. Fronleichnam mit Variationen des Wettbewerbsentwurfs „Mauer“ begann.⁹

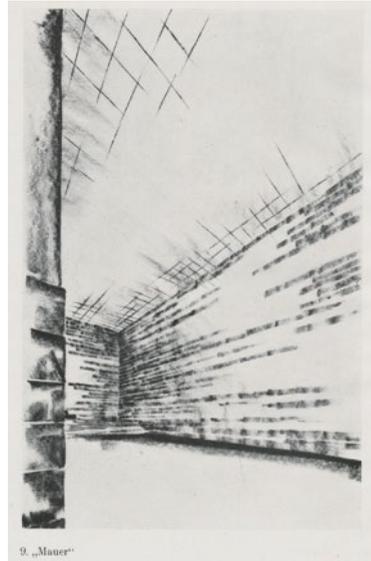
Am Ende dieses Prozesses sind Vorhalle und Nebenraum zusammengefasst in einem kompakten



6. Aachen, Heilig Geist Kirche, Wettbewerbsentwurf „Mauer“, Grundriss. Repro aus: Die Schildgenossen 9, 1929, nach S. 269, Abb. 7 (ULB Bonn, H 751/602).



8. „Mauer“



9. „Mauer“

7. Aachen, Heilig Geist Kirche, Wettbewerbsentwurf „Mauer“, Außenansicht. Repro aus: Schwarz (Anm. 2), nach S. 269, Abb. 8 (ULB Bonn, H 751/602).

8. Aachen, Heilig Geist Kirche, Wettbewerbsentwurf „Mauer“, Innenansicht. Repro aus: Schwarz (Anm. 2), nach S. 269, Abb. 9 (ULB Bonn, H 751/602).

rechteckigen Grundriss. Dabei ist der Nebenraum, der als Werktagskapelle und Beichtort dient, bis auf eine scheibenförmige Stütze ganz zum Feierraum geöffnet. Durch diese Anordnung der Räume wird der Weg in die Kirche symbolisch aufgeladen als Weg aus dem Dunkel ins Licht. Bereits beim Eintreten in den dunklen Nebenraum ist der helle, hohe Feierraum sichtbar, dessen Wirkung auf diese Weise noch gesteigert wird. Ein weiterer bewusst zur Steigerung dieser Wirkung eingesetzter Kontrast ist in dem Schwarz des Bodens und der Bänke des Gemeindegestühls zu sehen. Ein zentrales Thema der Gestaltung des Feierraumes ist, wie Rudolf Schwarz selber schreibt, der Weg der Gemeinde zum Altar. Mit seiner erhöhten Position auf einem schwarzen Stufenberg ist er unmissverständlich im Weiß des Raumkastens als Zielpunkt der Bewegung der Gemeinde inszeniert. Unterstützt wird diese Aus-

richtung durch die Anordnung der Fenster: Die einfache Reihe im Bereich der Gemeinde mündet in drei Reihen von je zwei Fenstern im Altarbereich. Bei der Zusammenfassung von Gemeinde- und Altarbereich in einem großen Raum ist weiterhin, wie bereits bei den früheren Kirchenentwürfen, das liturgiereformerische Ziel einer gemeinschaftlichen Liturgiefeier wirksam.

Ebenfalls maßgeblich für den Entwurf von St. Fronleichnam waren nach Rudolf Schwarz' eigenen Worten, auch die folgenden zwei Aspekte seines Architekturverständnisses. In einem während der Bauzeit von Fronleichnam an den Herausgeber der Zeitschrift „Die Form“ gerichteten programmatischen Brief mit dem Titel „Erneuerung des Kirchenbaus?“ setzt Rudolf Schwarz die steile und deutlich gerichtete Form des Kastenraumes in den Zusammenhang mit einem wichtigen

Raumgefühl und Bewegungsablauf der zum Gottesdienst versammelten Gemeinde: Stehend, nach Osten ausgerichtet.¹⁰ Hier klingt die bereits früher von ihm geäußerte Vorstellung durch, Architektur sei aus den Lebensvorgängen abzuleiten, denen sie als Raumgefäß zu dienen habe.

Er ist allerdings ebenso der Meinung, dass der Architekt als Baumeister nicht bei einer in diesem Sinne rein funktionalen Gestaltung stehen bleiben darf. Neben der Aufgabe als Zweckform spielt im Architekturverständnis von Rudolf Schwarz der sinnbildliche Charakter seiner Bauten eine zentrale Rolle. Bei St. Fronleichnam ist die Vorstellung vom Bau als Bild an eine extrem abstrakte Grenze gerückt. Die inszenierte Leere des Raumes soll die Vorstellung zum Ausdruck bringen, dass es dem Menschen unmöglich sei, Gott zu beschreiben oder ihn gar erkennen zu können, wie er wirklich ist. Im Sinnbild der Leere und der Bildlosigkeit klingt ein Grundgedanke der Mystik an, wie er sich zum Beispiel in den Schriften des spätmittelalterlichen Dominikaner-Gelehrten Meister Eckhart findet, mit denen sich Rudolf Schwarz nachweislich auseinandergesetzt hat. Im Sinne einer unter anderem von Meister Eckhart beschriebenen negativen Theologie sei Gott an sich undenkbar. Nur durch die immer weitergeführte Entfernung von Attributen, durch ein Leerwerden des eigenen Denkens in Bezug auf Gott sei ein Weg zur mystischen Gotteserfahrung möglich. In diese Richtung weist auch die von Schwarz an mehreren

Stellen wiederholte Bezeichnung der Wände von St. Fronleichnam als Membran, denn eine Membran ist sowohl abschließend als auch durchlässig. Mit dieser Bezeichnung wollte Rudolf Schwarz also wohl die Bedeutung der weitgehend entmaterialisiert erscheinenden Außenhülle von St. Fronleichnam als Medium möglicher transzenderer Erfahrungen beschreiben. Auch die ungewöhnliche Art der Beleuchtung, an langen Schnüren aufgehängte Soffittenlampen, fügt sich in dieses geistige Bild, könnte man doch in ihnen ein streng modern geordnetes Sinnbild von der Herabkunft des Heiligen Geistes an Pfingsten sehen.

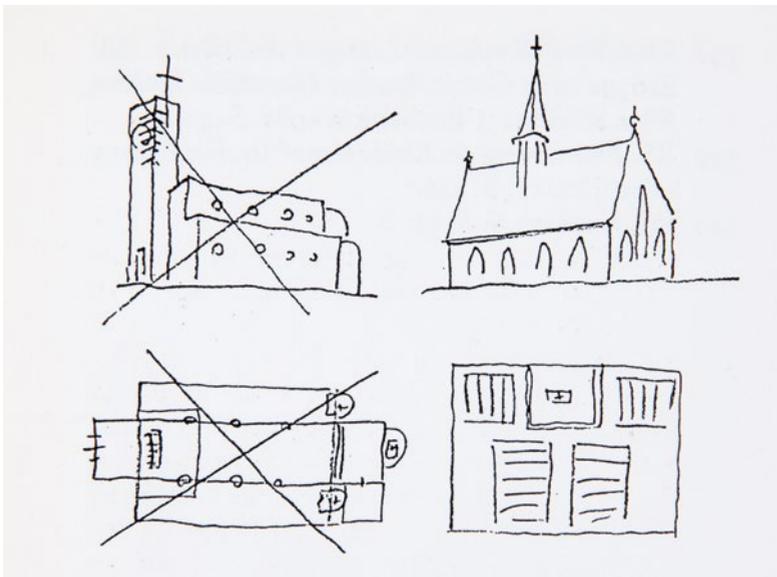
St. Fronleichnam ist zugleich Höhe- und Endpunkt einer Entwicklung im Werk von Rudolf Schwarz: Den bis hierher beschrittenen Weg radikaler Reduktion setzte Rudolf Schwarz danach nicht weiter fort. Bereits während der Bauzeit von St. Fronleichnam merkte er skeptisch in dem oben bereits erwähnten Beitrag für die Zeitschrift „Die Form“ in Hinblick auf die Formen technoider Baukunst an: „Diese Form ist für den Kirchenbau noch nicht bereit. Betende Menschen finden sich nicht in ihr wieder, und sie enthält noch zu viel von der Welt der Lagerhäuser und Bahnhöfe und zu wenig von der Welt der Frömmigkeit.“¹¹

Im weiteren Verlauf der 1930er Jahre sollte sich diese Aussage für Rudolf Schwarz im Umgang mit kirchlichen Auftraggebern immer wieder bestätigen. St. Fronleichnam selber war ja nur aufgrund der Durchsetzungskraft des Bauherrn

und der Zurückhaltung des Kölner Generalvikariats kurz vor Neugründung des Aachener Bistums zustande gekommen. Angesichts der in Kirchenkreisen verbreiteten, ablehnenden Haltung dem kompromisslos Neuen gegenüber verlegte sich Rudolf Schwarz einerseits darauf, seine Gedanken über den theologischen Symbolgehalt unterschiedlicher Konstellationen der Gemeinde im Raum weiter zu entwickeln und schließlich in dem 1938 erschienen Buch „Vom Bau der Kirche“ zusammenzufassen. Andererseits konzentrierte er sich darauf, den Ansatz der liturgischen Reformbewegung zu einem Kernthema seiner Entwürfe und Bauten zu machen. Die kompromisslose formale Haltung tritt zurück gegenüber den Anforderungen der Gemeinde an gemeinschaftsbildende Bauten. Auf besonders drastische, in Hinblick auf St. Fronleichnam fast schon selbstverleugnende Weise machte er dies deutlich mit einer

kleinen Skizze aus dem Jahr 1936 (Abb. 9). Diese sollte in einer Denkschrift mit dem Titel „Liturgie und Kirchenbau“ erscheinen, welche anlässlich der zusammen mit Emil Steffann ausgearbeiteten Planungen für die Kirche St. Anna in Berlin Lichterfelde entstanden war. Hier schreibt Schwarz: „Man könnte sich vorstellen, daß eine Kirche, die nach neuem Grundriß in alten historischen Formen erbaut würde, eher zu unserem Wollen passen könnte, als eine, die in „modernen“ Formen über altem Grundriss entstanden wäre.“¹²

Zwar setzte Schwarz bei seinen Kirchenbauten nach 1945 wieder mehr auf moderne Formen, sofern sie seinem Verständnis einer bildhaften, im Sinne einfacher Grundformen geklärten Architektur entsprachen. Die Berührung seines Kirchenbaus mit der Weißen Moderne blieb allerdings auf St. Fronleichnam beschränkt.



9. Skizze aus der unveröffentlichten Denkschrift „Liturgie und Kirchenbau“. Repro aus: Pehnt/Strohl (Anm. 3), S. 84.

Anmerkungen

- 1 Rudolf Schwarz, Baustelle Deutschland. In: Die Schildgenossen 12, 1932/33, S. 1–16, zit. nach: Rudolf Schwarz, Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926–1961. Braunschweig 1979, S. 139.
- 2 Rudolf Schwarz, Neues Bauen? In: Die Schildgenossen 9, 1929, S. 207–217, zit. nach Schwarz 1979 (wie Anm. 1), S. 131.
- 3 Zur Beteiligung Böhm/Schwarz am Wettbewerb für die Frankfurter Frauenfriedenskirche u. a. Wolfgang Pehnt und Hilde Strohl, Rudolf Schwarz. Architekt einer anderen Moderne. Ostfildern-Ruit 1997, S. 52–55.
- 4 Rudolf Schwarz, Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Heidelberg 1960, S. 13.
- 5 Zur Umgestaltung von Burg Rothenfels u. a. Pehnt/Strohl (wie Anm. 3), S. 36–43.
- 6 Rudolf Schwarz, Über Baukunst. In: Die Schildgenossen 4, 1924, S. 273–284, insbes. S. 273–277.
- 7 Hierzu unter anderem ebd., S. 275.
- 8 Zu diesem Wettbewerb u. a. Pehnt/Strohl (wie Anm. 3), S. 63–65. – Schwarz veröffentlichte die Entwürfe in: Die Schildgenossen 9, 1929, S. 267–269 (Rubrik: Zu den Bildern des Heftes).
- 9 Zum Entwurfsprozess sowie zur ikonologischen Deutung von St. Fronleichnam insbesondere: Pehnt/Strohl (wie Anm. 3), S. 70–77, und Rudolf Steeger, Räume der Wandlung. Wände und Wege. Studien zum Werk von Rudolf Schwarz. Braunschweig 2000, S. 51–79.
- 10 Rudolf Schwarz, Erneuerung des Kirchenbaus? In: Die Form 5, 1930, 21/22, S. 555.
- 11 Ebd., S. 546.
- 12 Zitat aus Rudolf Schwarz, Liturgie und Kirchenbau. Denkschrift aus Anlaß des Neubaus der Annenkirche in Berlin-Lichterfelde, Berlin 1936, Typoskript, S. 6f., zit. nach: Pehnt/Strohl (wie Anm. 3), S. 85.

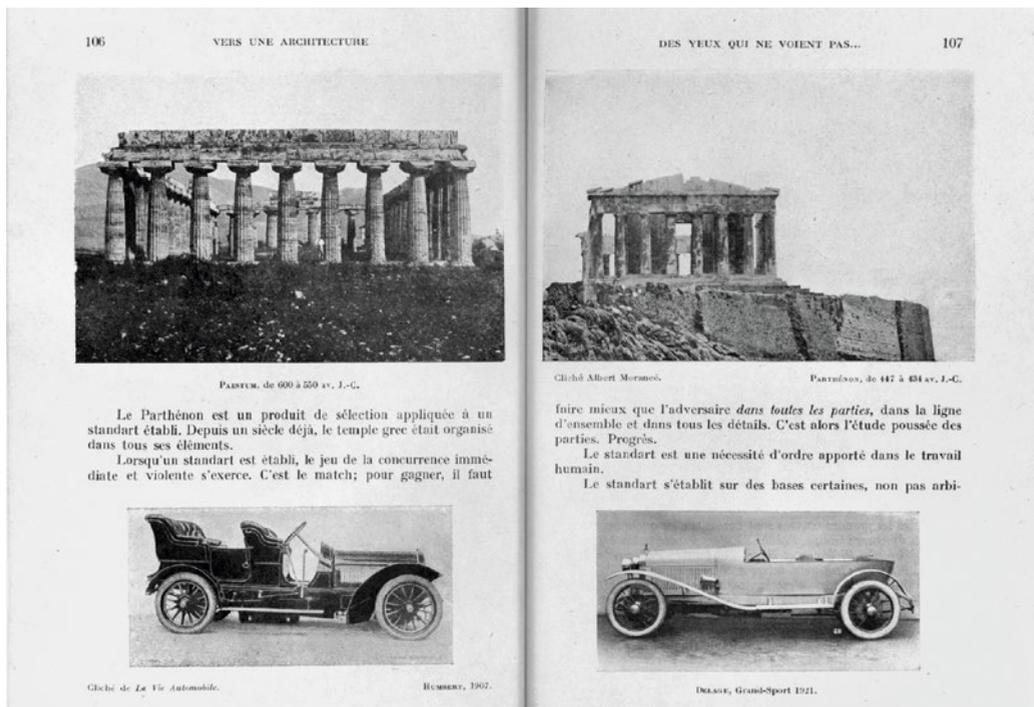
„Ein Haus wie ein Auto“ – Zur Industrialisierung des Bauwesens im 20. Jahrhundert

Sonja Hnilica

Der Architekt Le Corbusier verglich 1922 in seinem berühmten Buch „Vers une Architecture“ griechische Tempel mit Autos (Abb. 1). Ein ebenso berühmter wie verblüffender Vergleich: Der Parthenon-Tempel markiert den Gipfel der klassischen Baukunst – der Delage Grand Sport ist fraglos eine beachtliche Ingenieurleistung, aber ein Kunstwerk ist er nicht. Für Le Corbusier verkörperten alle beide die Perfektion, die

durch Typisierung erreicht werden kann. Le Corbusier war nicht der einzige Protagonist der modernen Avantgarde, der von Autos fasziniert war. Die Idee, Wohnungen wie Autos aufzufassen, hat die moderne Architektur ganz entscheidend geprägt. Die Bekämpfung der Wohnungsnot war bekanntlich eine der größten politischen Herausforderungen der Zwischenkriegszeit, und die Architekten der Moderne nahmen diese

1. Le Corbusiers berühmter Vergleich: Griechische Tempel und Autos. Repro aus: Le Corbusier, „Vers une Architecture“. Paris 1923.





2. Fließbandfertigung des „Ford Model T“ im Detroiter Werk Highland Park, 1926. Archiv The Henry Ford and Ford Motor Company.

Herausforderung an. Die Konzepte, die in diesem Zuge formuliert wurden, wurden allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg in letzter Konsequenz umgesetzt, und zwar in den großen Wohnungsbauprojekten der 1960er und 70er Jahre.

Das Automobil als Vorbild für die Architektur

Das Auto entwickelte sich im 20. Jahrhundert zu dem Symbol der modernen Technik. Als erstes standardisiertes technisches Produkt wurde bekanntlich der „Ford Model T“ in großen Stückzahlen gefertigt (Abb. 2). Der Autobauer Henry Ford führte in seinen Werken ab 1913 die kontinuierliche Fließbandproduktion ein. Der Produktionsprozess wurde in

eine Vielzahl von Arbeitsschritten zerlegt, die vermessen und dann optimiert wurden (Taylorismus). Das senkte die Produktionskosten und ermöglichte damit die Individualisierung des motorisierten Verkehrs; denn das Ziel war, dass sich jeder Arbeiter der Fordschen Fabriken auch selbst einen Ford leisten können sollte. Ähnliche Rationalisierungseffekte erhoffte man sich für die Architektur.

Vier Aspekte möchte ich in meinem Beitrag herausstellen, um zu demonstrieren, inwiefern das Auto zum Vorbild für den Wohnungsbau werden konnte:

1. Autos sind Maschinen, also in ihrem Inneren streng rational or-

ganisiert, wodurch sie reibungslos funktionieren und allen technischen Komfort bieten.

2. Funktionalität und Typisierung wurden zum ästhetischen Prinzip erhoben. Das Design leitete sich aus der Funktion und den Produktionserfordernissen ab, statt einem traditionsgebundenen Formenkanon zu folgen.

3. Das Auto wurde in Serienproduktion industriell massenhaft hergestellt. Standardisierung rationalisierte und verbilligte den Produktionsprozess.

4. (und das ist eigentlich paradox): Die Standardisierung versprach eine Vergrößerung der individuellen Freiheit. Ein kostengünstiges Auto konnte jeder besitzen – und man konnte damit fahren, wann und wohin man wollte. Das Auto symbolisiert damit wie keine andere Technologie den Lebensstil des modernen Individuums abseits tradierter gesellschaftlicher Zwänge.

Als Beleg für die Punkt 1 kann ein häufig zitierter Satz aus Le Corbusiers bereits zitiertem Buch „Vers une Architecture“ dienen: „Das Haus ist eine Wohnmaschine.“ Zudem führte Le Corbusier aus, dass er beabsichtige „ein Haus wie ein Auto“ herzustellen, „entworfen und durchkonstruiert wie ein Omnibus oder eine Schiffskabine.“

Typisierung im Wohnungsbau

Viele Architekten waren der Auffassung, dass eine Massenproduktion im Wohnungsbau mit einer um-

fassenden Standardisierung und Typisierung einhergehen müsse. Seit 1907 wurde diese Debatte im Deutschen Werkbund geführt. Auf Anregung von Hermann Muthesius kam es 1914 während der Werkbund-Ausstellung in Köln zur sogenannten Typisierungsdebatte. Das Ringen mündete schließlich unter anderem in die Gründung des Bauhauses 1919, initiiert durch das Werkbundmitglied Walter Gropius. Gropius forderte in einem gleichnamigen Artikel 1925 eine „Wohnhaus-Industrie“, um standardisierte Wohnungen bereitzustellen, denn „die Mehrzahl der Bürger zivilisierter Völker [hätte] gleichartige Wohn- und Lebensbedürfnisse“. 1928 definierte Bauhausdirektor Hannes Meyer gar zwölf Hauptfunktionen des Wohnens: „01. Geschlechtsleben, 02. Schlafgewohnheit, 03. Kleintierhaltung, 04. Gartenkultur, 05. Körperpflege, 06. Wetterschutz, 07. Wohnhygiene, 08. Autowartung, 09. Kochbetrieb, 10. Erwärmung, 11. Besonnung, 12. Bedienung.“

In seinem Artikel „Der große Baukasten“ dachte Gropius 1926 darüber nach, wie solche Wohnungen, die ja „eine Angelegenheit des Massenbedarfs“ seien, auch standardisiert produziert werden könnten und entwarf die Vision einer „fabrikmäßigen Herstellung von Wohnhäusern im Großbetrieb auf Vorrat, die in Spezialfabriken in montagefähigen Einzelteilen, einschließlich Decken, Dächern, Wänden, auf der Grundlage der Normung erzeugt werden.“ Dem Vorbild von Henry Ford nach dachte Gropius, dass durch eine solche Standardisierung Wohnungen entstehen könnten, „die jeder

Arbeiter bezahlen kann“. Gropius’ Idee einen „Baukasten“ für Häuser sollte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem architektonischen Leitmotiv werden (Abb. 3).

Der Architekt und spätere Berliner Stadtbaudirektor Martin Wagner unternahm 1924 eine Reise in die USA, um fabrikmäßige Produktionsmethoden vor Ort zu studieren und forderte im gleichen Jahre in der Zeitschrift „Wohnungswirtschaft“: „Was Ford in der Automobilindustrie gelang, das ist im Wohnungsbau, insbesondere im Kleinwohnungsbau bei konsequenter Arbeit im gleichen Maße möglich.“ Erste Verfahren wurden in der Zwischenkriegszeit nicht nur von Martin Wagner in Berlin und Walter Gropius in Dessau erprobt, sondern auch von Ernst May in Frankfurt. So bahnbrechend die Konzepte waren, so

bescheiden waren die Experimentalbauten zunächst in ihren Ausmaßen. Zur Vollendung gelangten die Anstrengungen dieser Pioniere erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Ende der sechziger Jahre gab es kaum einen Bereich im Bauwesen, in dem nicht mit vorgefertigten Elementen gearbeitet wurde.

Serienproduktion im Wohnungsbau

Der Idee eines fabrikmäßig vorgefertigten „Baukasten“ im Wohnungsbau, wie Gropius ihn vor Augen gehabt hatte, sollte nach dem Zweiten Weltkrieg ganz ohne Frage die Großtafelbauweise am nächsten kommen. Mit vorgefertigten Stahlbeton-Großtafeln war seit Beginn des 20. Jahrhunderts in verschiedenen Ländern experimentiert worden. Ein Pionier war der Franzose Raymond Camus, dessen Fertigteilwerk Mitte der fünfziger Jahre zum internationalen Marktführer wurde.

Nirgends aber hat die Großtafelbauweise so große Bedeutung erlangt wie in den sozialistischen Ländern. Als den politischen Vater der „Plattenbauweise“ kann man mit einigem Recht Nikita Chruschtschow bezeichnen. Chruschtschow hat als Regierungschef der UdSSR die Wohnungsversorgung durch industrielle Produktion zu seinem Projekt gemacht und dies auch weiträumig durchgesetzt. In dem riesigen und bitterarmen, strukturschwachen und vom Zweiten Weltkrieg schwer gezeichneten Land gelang es tatsächlich – freilich mit autokratischen Methoden –, das gesamte

3. Titelseite der Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“, Dezember 1926, mit dem Artikel „der große baukasten“ von Walter Gropius. Universitätsbibliothek Heidelberg.





4. Walter Ulbricht und Gerhard Kosel zeigen Nikita Chruschtschow das Modell einer Baustelle für Großtafelbauweise auf einer Baumesse in Ost-Berlin 1957. Archiv IRS Erkner, Bauinformation Berlin.

Planungs- und Bauwesen binnen kürzester Zeit zu industrialisieren. Von diesem beispiellosen Kraftakt profitierten zwischen 1956 und 1965 rund 108 Millionen Sowjetbürger. Drei Viertel der Gebäude entstanden als industriell vorgefertigte Serientypen, zumeist fünfgeschossige Zeilenbauten, die „Chruschtschowka“ getauft wurden.

Von den Vorgaben aus Moskau geprägt, war in der DDR das „industrielle Bauen“ seit 1955 ebenfalls Staatsdoktrin. Auch hier setzte sich die Plattenbauweise durch. Damit einher ging auch in der DDR die Zentralisierung der Entwurfsprozesse, die Typisierung von Grundrissen und die Standardisierung der Konstruktion (Abb. 4). 1957 nahm in Hoyerswerda das erste vollmechanisierte Plattenwerk den Betrieb auf, das 7.000 Wohneinheiten im Jahr produzieren konnte. Den Höhepunkt der Standardisierung des

Wohnungsbaus in der DDR bildete das sogenannte Wohnungssystem WBS 70. Zwischen 1972 und 1990 wurden knapp 650.000 Wohneinheiten fertiggestellt, etwa in der Großwohnsiedlungen Berlin-Marzahn. Mit seinen durch breite Fugen voneinander abgesetzten Fassadenplatten prägte das „WBS 70“ das Stadtbild (Abb. 5).

5. Standardisierung im städtebaulichen Maßstab in Berlin-Marzahn, 1976–1987: über 50.000 Wohnungen, überwiegend als Plattenbauten der „Wohnungsbauerie 70“ errichtet. Aufnahme von 1984. Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf e.V.





6. Großwohnsiedlung Neue Vahr in Bremen, 1957–62, nach einer Gesamtplanung von Max Säume und Günther Hafemann von Ernst May, Hans Bernhard Reichow, Alvar Aalto und anderen. Blick vom Aalto-Hochhaus, 1962. Foto: Franz Scheper. Hamburgisches Architekturarchiv.

Massenwohnungsbau in zwei Systemen

Die Einheitlichkeit des Städtebaus entsprach dem staatlich propagierten Gesellschaftsbild. In einer Beschreibung zu Halle-Neustadt führten die Architekten 1972 dieses Leitbild programmatisch aus: „Jeder wohnt unter den gleichen Bedingungen in gleichen Wohnungen: Es wohnt der Generaldirektor im gleichen Haus wie der Anlagenfahrer aus dem großen Chemiekombinat [...]“ Bei allen Problemen bleibt zu bilanzieren, dass in der sozialistischen Planwirtschaft tatsächlich für große Teile der Bevölkerung gleiche Wohnbedingungen hergestellt werden konnten.

Heute zählt man in Deutschland rund 240 Großsiedlungen (definiert als Ensembles mit über 1.000 Wohneinheiten) mit insgesamt mehr als

1,5 Millionen Wohnungen (Abb. 6). Und diese liegen bei Weitem nicht nur in den Neuen Bundesländern, ganz im Gegenteil wurde auch im Westen in den 60er und 70er Jahren hochindustrialisierter Massenwohnungsbau betrieben. Dies illustrierte jüngst auf höchst eindrucksvolle Weise die Ausstellung „Die Neue Heimat – Eine sozialdemokratische Utopie und ihre Bauten“ im Architekturmuseum der TU München. Die „Neue Heimat“ war der größte nichtstaatliche Wohnungsbaukonzern im Europa der Nachkriegszeit, baute zwischen 1950 und 1982 in der Bundesrepublik über 400.000 Wohnungen. Der soziale Wohnungsbau wurde auch in der BRD als zentrale politische Aufgabe verstanden, in die im großen Stil investiert werden musste. Gleichwohl setzte man dabei in der BRD anders als in der DDR auf soziale Marktwirtschaft.

Auch bei den Großsiedlungsprojekten der „Neuen Heimat“ wurden Feldfabrikation und Fertigteilbauweise eingeführt. So wie die Rationalisierungsbestrebungen hinsichtlich der Planungs- und Produktionsprozesse ähnelten sich in beiden politischen Systemen auch die städtebaulichen Leitbilder. In den Anfangsjahren wurde die Planungsabteilung der „Neuen Heimat“ von Ernst May geleitet, einem Pionier des standardisierten Siedlungsbaus der Zwischenkriegszeit, der zudem einige Jahre in Russland verbracht hatte. Das städtebauliche Leitbild war in der BRD – wie auch in der DDR – die Großsiedlung, wie

die Großwohnsiedlung Neue Vahr in Bremen illustriert (Abb. 7). Zeilenbauten und Hochhäuser wurden mit weitläufigen Landschaftsräumen kombiniert.

Standardisierung und Individualität

Beispiele aus dem Rheinland waren in der genannten Ausstellung rar, ein Faktum, aus dem man verschiedene Schlüsse ziehen kann. Nichtsdestotrotz ist zum Beispiel die Neue Stadt Chorweiler im Kölner Norden, die in den Jahren 1957 bis 1976 entstand, hervorragend geeignet, gleichermaßen die Möglichen



7. Großwohnsiedlungen der Nachkriegszeit in Ost- und Westdeutschland. Repro aus: ArchPlus, Heft 203, 2011.

wie auch die Probleme des Großsiedlungsbaus zu illustrieren (Abb. 8). Teile dieses Komplexes wie die Bauteile von Oswald Mathias Ungers und Gottfried Böhm sind aufgrund ihrer herausragenden architektonischen Qualität bereits in das Blickfeld der Denkmalpflege gerückt. Andererseits wurde Chorweiler auch zum Symbol einer verfehlten Städtebaupolitik. Ein bemerkenswerter Stimmungsumschwung ist hier zu verzeichnen: zehn Jahre, nachdem die ersten Bewohner eingezogen waren, galt die Großwohnsiedlung, auf die die Kommune noch kurz zuvor stolz gewesen war, als in sozialer Hinsicht gescheitert. „Hoch hinaus und heruntergekommen“ titelte „Die Zeit“ 1985 und benannte als eines der Grundübel gleichermaßen das überdimensionierte Format.

Viele andere Großwohnsiedlungen gerieten ebenfalls bereits wenige Jahre nach ihrer Errichtung in Verfall, obwohl viele Bewohner dort erwiesenermaßen eigentlich gerne leben. So schätzen viele Menschen

in München-Neuperlach oder dem Märkischen Viertel in Westberlin, um nur zwei bekannte Beispiele herauszugreifen, ihre Balkone mit Blick ins Grüne. Durch konsequente Optimierung der Wohnungsgrundrisse wurde bei moderaten Quadratmeterzahlen ein hoher Wohnkomfort erzielt, wohingegen das Wohnumfeld aus heutiger Sicht in vielen Fällen durchaus verbesserungswürdig ist. Dies gilt auch für die typisierte Fassadengestaltung. Vor allem der häufig eingesetzte Sichtbeton wurde in der breiten Bevölkerung sehr bald zum Synonym einer als inhuman empfundenen Wohnbauplanung, in der das Individuum in der Masse völlig untergeht.

Vorläufige Bilanz und Versuch eines Ausblicks

Die „Neue Heimat“ endete bekanntlich 1982 in einem Riesenskandal und die DDR ist Geschichte. Die städtebaulichen Leitbilder haben sich gewandelt und Großwohnsiedlungen gelten seit der Jahrtausendwende

8. Großsiedlung Köln-Chorweiler, Fertigstellung 1976, Foto 2019
© Superbass / CC-BY-SA-4.0 (via Wikimedia Commons).



unter Fachleuten als gescheitertes Konzept. Der überzogene große Maßstab und die Monofunktionalität reiner Wohngebiete, so ist man sich einig, sei architektonisch und städtebaulich nicht beherrschbar.

Heute zeichnet sich ab, dass diese Sichtweise zu kurz greift. Von Kritikern häufig übersehen wird die Tatsache, wie überwältigend die Wohnungsnot in den Nachkriegsjahrzehnten war. Auf dieses Problem gaben Großwohnsiedlungen eine Antwort, indem binnen kürzester Zeit durch Optimierung der Prozesse und durch Minimierung der Kosten hunderttausende Wohnungen errichtet wurden. Das war nur durch Standardisierung möglich, womit wir auf das Vorbild der Automobilproduktion aus der Zwischenkriegszeit zurückkommen.

Es gilt, sich die Tatsache vor Augen zu führen, dass es im Verlauf der 1960er und 70er Jahre tatsächlich gelang, die „Eigenen vier Wände“ vom individuellen Luxusgut zu ei-

nem Massenartikel zu machen, der für Menschen aller Bevölkerungsschichten verfügbar wurde – wie das Auto eben. Es sollte eigentlich nicht verwundern, dass dabei standardisierte Kleinwagen entstanden und keine individuell handwerklich ausgestatteten Luxuslimousinen, um in der Metapher zu bleiben.

Mit dem industrialisierten Massenwohnungsbau kam der Staat in den Nachkriegsjahrzehnten seiner Fürsorgepflicht nach. Das Recht auf menschenwürdiges Wohnen wurde als zentrale politische Aufgabe begriffen. Vor dem Hintergrund der aktuellen Wohnungskrise ist die Aufarbeitung dieses Phänomens hochaktuell. Das müssen wir auch bedenken, wenn wir diese Objekte heute bewerten. Insofern erscheint es angemessen, ausgewählte Ensembles als Denkmale zu schützen, auch wenn diese nicht unbedingt als besonders schön erscheinen – und obwohl sie eben gerade nicht einzigartig sind.



9. Wohlstand für Alle!
Autobesitzer und zukünftige Mieter in Mannheim-Vogelstang. Foto: Artur Pfau, 1965. Hamburgisches Architekturarchiv.



Literatur

Jascha Philipp Braun, Großsiedlungsbau im geteilten Berlin. Das Märkische Viertel und Marzahn als Beispiele spätmodernen Städtebaus. Diss. Berlin 2019.

Christine Hannemann, Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR. Berlin 1996.

Werner Heinen und Anne-Marie Pfeffer, Köln. Siedlungen 1938–1988 [= Stadtpuren, Denkmäler in Köln 10.2]. Köln 1988.

Sonja Hnilica, Der Glaube an das Große in der Architektur der Moderne. Großstrukturen der 1960er und 1970er Jahre. Zürich 2018.

Kurt Junghanns, Das Haus für alle. Zur Geschichte der Vorfertigung in Deutschland. Berlin 1994.

Sabine Kraft (Hrsg.), Planung und Realität. Strategien im Umgang mit Großsiedlungen. In: ARCH+, H. 203, Berlin 2011.

Andres Lepik und Hilde Strobl (Hrsg.), Die Neue Heimat (1950–1982). Eine sozialdemokratische Utopie und ihre Bauten. München 2019.

Philipp Meuser, Die Ästhetik der Platte. Wohnungsbau in der Sowjetunion zwischen Stalin und Glasnost. Berlin 2015.

Ortstermin Köln-Buchforst – Ein Feature

Felix Eichert, Antonia Schäfer und Jakob Scheffel

„Also es ist halt nicht Kalk, nicht Mülheim, es ist irgendwas dazwischen. Aber ich finde es ist halt ne Perle dazwischen.“ [JK]¹

Die Idee, Interviews mit Bewohner*innen der beiden Siedlungen Blauer Hof und Weiße Stadt in Köln-Buchforst zu führen, entstand aus einem von uns besuchten Seminar im Wintersemester 2018/19, welches sich mit dem Neuen Bauen im Rheinland beschäftigte. Das Seminar fand am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln statt und wurde von Prof. Dr. Norbert Nußbaum geleitet und von Dr. Sven Kuhrau vom LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland begleitet.

In diesem Seminar hatten wir uns ausgiebig theoretisch und architekturhistorisch mit den Siedlungen des Neuen Bauens auseinandergesetzt. Was jedoch fehlte und wohl in unseren Seminaren zugegebenermaßen oft weniger eine Rolle spielte, ist die Frage nach der heutigen Lebenswirklichkeit in diesen Siedlungen und ob die Konzepte der Architekten der 1920er Jahre auch von den Bewohner*innen bestätigt werden können. Mit den vor Ort geführten Interviews wollten wir den Sprung von der Theorie in die Pra-

xis schaffen und erkunden, wie es sich in Denkmälern der klassischen (Architektur-)Moderne lebt.

Wir überlegten uns, zu welchen Themen wir die Bewohner*innen gerne befragen würden. Dabei entstanden nicht nur Fragen über die Funktionalität und Wahrnehmung der Architektur der beiden Siedlungen, sondern auch Fragen über das Lebensgefühl in Buchforst, das (vielleicht) durch die Bauten der Architekten Wilhelm Riphahn und Caspar Maria Grod noch bis heute geprägt wird: Wie lässt sich ihre Architektur beschreiben? Welche architektonischen Elemente tragen zu einer Verbesserung der Lebensqualität bei und was wird als störend empfunden? Inwiefern spielt das Leben in einem Denkmal für die Bewohner eine Rolle? Mit diesem Fragenkatalog im Gepäck sammelten wir unser Material für unseren Beitrag „Ortstermin Köln-Buchforst – Ein Feature“.

Im Vorfeld machten wir uns Sorgen, ob sich überhaupt Interviewpartner*innen finden lassen würden – Bedenken, die größtenteils unbegründet waren. Vor Ort kamen wir auf der Straße und im Stadtteilzentrum schnell mit zahlreichen

Bewohnern*innen ins Gespräch. Auch Mitarbeiter der Vermietergesellschaft GAG waren bereit, sich mit uns zu treffen, Interviews zu führen und uns eine Führung durch die Siedlung Blauer Hof zu geben. Somit entstanden neun Interviews mit Menschen verschiedener Altersgruppen. In den letzten Jahrzehnten hat sich die Bewohnerstruktur des Stadtteils durch verstärkte Zuzüge von Bürger*innen mit Migrationshintergrund und Einwander*innen erster Generation stark verändert. Leider ist es uns nach mehrmaligen Versuchen nicht gelungen, diese Stimmen vor unser Mikrofon zu bekommen. Die geführten Interviews spiegeln dementsprechend nur die Sicht der deutschstämmigen Buchforster wider.

Uns interessierte insbesondere, wie die Architektur von den Bewohner*innen wahrgenommen wird und ob sie Auswirkungen auf ihr alltägliches Leben hat. Tatsächlich fand die überwiegende Anzahl der Interviewten die Architektur der beiden Siedlungen gelungen und interessant. Als positiv bewertet wurden z. B. die verkehrsarmen Straßen innerhalb der Siedlung, der geschützte Spielplatz im Blauen Hof, die gut geschnittenen Wohnungen und eine ansprechende Fassadengestaltung. Negativ bewertet wurden unter anderem die fehlenden Aufzüge für ältere Menschen und Mütter mit Kinderwagen, dass die Balkone für heutige Ansprüche zu klein seien oder dass der Schall innerhalb der Zeilen der Weißen Stadt verstärkt würde. Das gesammelte Material stellte sich als äußerst komplex heraus. Wir fan-

den sowohl Übereinstimmungen, als auch Widersprüche zum architekturhistorischen Diskurs sowie über das jeweilige Wohlbefinden der Bewohner*innen im Viertel.

Während der Gespräche wurde uns jedoch schnell klar, dass die Architektur in der Wahrnehmung der Interviewten nur relativ geringe Auswirkungen auf das Lebensgefühl in Buchforst hat. Viel präsenter waren Themen wie etwa die Problematik unerlaubter Entsorgungen von Abfällen und Verschmutzungen in den Siedlungen, das gesunkene Angebot an Einkaufsmöglichkeiten aller Art, die wenigen Vereine und vor allem das Zusammenleben mit den Neu-Buchforstern mit Migrationshintergrund. Letzteres wurde von den Interviewten zwar als unproblematisch, aber auch als distanziert wahrgenommen. Die aktuell relativ hohe Dichte von Menschen mit geringem Einkommen in Buchforst und in den beiden Siedlungen führten unsere Interviewpartner*innen teilweise auf die aus heutiger Sicht verhältnismäßig kleinen und daher günstigen Wohnungen zurück. Gleichzeitig wurde die dadurch entstandene soziale Diversität des Stadtteils als durchweg positiv bewertet.

Anlässlich des Rheinischen Tages für Denkmalpflege schnitten wir die geführten Interviews mit Aufnahmen von Prof. Dr. Nußbaum zusammen, die Felix Eichert während einer Exkursion des Seminares in die beiden Siedlungen aufgenommen hatte. Dabei entstanden ist eine künstlerische Klangcollage, ein imaginiertes Gespräch zwischen

den Bewohner*innen und Prof. Dr. Nußbaum als Anwalt der Architekturgeschichte. Wir unterlegten die Aufnahmen mit Atmos, Aufnahmen von vor Ort aufgenommen Geräuschen und mit von Felix Eichert eingespielten Gitarrenmelodien. Das so entstandene Gespräch illustrierten wir mit Fotografien der Siedlungen von Jakob Scheffel und Antonia Schäfer.

Da es schwierig ist ein Projekt, das über Klang und Bilder funktioniert, in gedruckter Form wiederzugeben,

werden wir auf den kommenden Seiten einzelne Zitate aus den Interviews zusammen mit den von uns gemachten Fotos zeigen, um so einen kleinen Eindruck zu vermitteln. Aufgrund des sehr positiven Feedbacks auf dem Rheinischen Tag für Denkmalpflege haben wir uns dazu entschlossen, das Video online auf die Plattform YouTube zu stellen, das sich bei Interesse über den unten stehenden Link öffnen lässt.

Link zum YouTube-Video:
<https://youtu.be/6lPn0y76cms>

Köln, ehem. Amerikahaus, heute: Fritz Thyssen Stiftung. Eindruck vom 6. Rheinischen Tag für Denkmalpflege, 10. Mai 2019. Foto: Viola Blumrich, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland.

Alle Fotos auf den nächsten Seiten: Jakob Scheffel und Antonia Schäfer.





„Ja, erst macht es ja so nen Kasernen-Eindruck, wenn man reinkommt. Es ist halt sehr aufgeräumt, sehr gerade und sehr geradlinig. Es hat keine Verschnörkelung, keine Spielereien dran.“ [JK]

„...es sieht halt schon eher gepflegt aus oder so n´ bisschen einheitlich... ehm, ja, wenn man es jetzt nicht langweilig findet, kann es einen vielleicht auch beruhigen. [lacht]“ [KBW]





„Also mir hat die Siedlung auch deswegen gefallen, eigentlich weil sie Denkmal war. Mir war klar, als ich das gesehen habe, wie das aussieht, dass das ein Denkmal sein muss.“ [WD]

„Aber dass ich jetzt sage, dass ich stolz bin, weil ich Bauhaus-Mieter oder -Bewohner bin, ist übertrieben.“ [LR]





„Und es ist ja auch, ich glaube, eine Idee auch von Riphahn gewesen, dass man neben dem Geschosswohnungsbau ja auch Reihenhäuser hier gebaut hat. Also die Mischung ist wichtig. Und das trifft auch für Bevölkerungsschichten zu.“ [WD]





„.... und dann gibt es schon mal so Diskussionen: Ist das ein gutes Miteinander oder ist es ein, ist es ein gutes Nebeneinander? [...] Aber so was so die Leute sagen ist, dass es überhaupt kein Problem, dass in dem Haus Türken, Italiener, Portugiesen, Spanier und ein paar Deutsche wohnen. Also das ist eh für niemanden ein Problem.“ [W0]

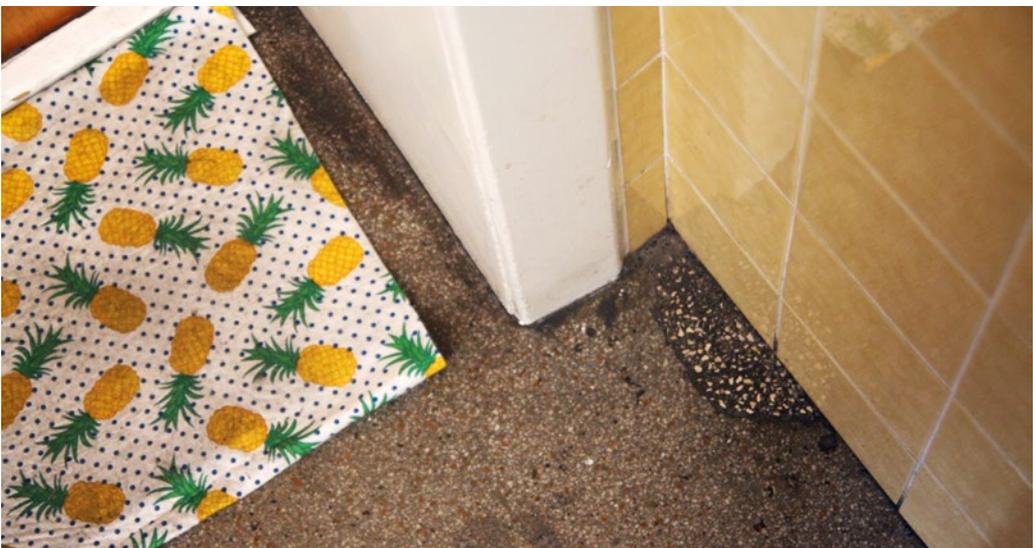
„Aber ich glaube auch, dass es das überall gibt. Das ist Stadtleben. Das ist vielleicht nicht in Lindenthal so, aber sonst verteilt über die Stadt. Überall da wo Wohnraum einigermaßen bezahlbar ist und in ausreichender Menge vorhanden ist, leben auch Leute die sich gerade eben so ne Wohnung leisten können und vom Sozialamt leben. Das ist halt so.“ [WD]





„Das überraschende und schöne eigentlich ist, dass diese Wohnungen ja auch heute noch, nach 80 Jahren, genau so funktionieren wie damals.“ [JF]

„Ich hab ne Veränderung gemerkt an der Struktur, wie zum Beispiel beim Markt oder bei den Geschäften, aber es betrifft ja alle Viertel. Wir hatten ja hier Spezialgeschäfte vom Käse, Fisch, von Bäckereien, von Metzgereien [...], von Boutiquen. Das ist alles weg. Aber ich denke mir, das betrifft nicht nur Buchforst.“ [RB]



Neues Bauen! – ‚Entartet?‘ Zur Rezeption moderner Architektur im Nationalsozialismus

Anke Blümm

Durch einen Romanerfolg zu Geld gekommen, plante der Schriftsteller Arnold Zweig in Berlin-Eichkamp 1930 ein Arbeitsstudio für sich. Er beauftragte dazu den Berliner Architekten Harry Rosenthal, der für ihn ein Haus nach den Prinzipien des Neuen Bauens entwarf: einen Holzskelettbau in kubischen Formen, die Übergänge von Haus und Garten gestaltete erfließend, Fensterformen und Pergolen erschienen in motivischer Einheit, Licht und Schatten bildeten vielfältige Bezüge (Abb. 1). Nachdem Zweig nach der nationalsozialistischen Machtübernahme

aufgrund seiner jüdischen Herkunft aus Berlin vertrieben worden war, kaufte 1938 der General Leonhard Kaupisch das Haus und ließ es durch ein Steildach, Verkleinerung der Fensterflächen, Entfernung der Pergolen und Überbauung des Balkons umgestalten. Die ursprüngliche moderne Idee des Hauses wurde dadurch völlig unkenntlich gemacht und auf ein gewohntes Maß zurückgebrochen (Abb. 2). Haben wir es hier mit einem nationalsozialistischen Angriff auf das Neue Bauen zu tun, ähnlich wie nach 1933 auch avantgardis-

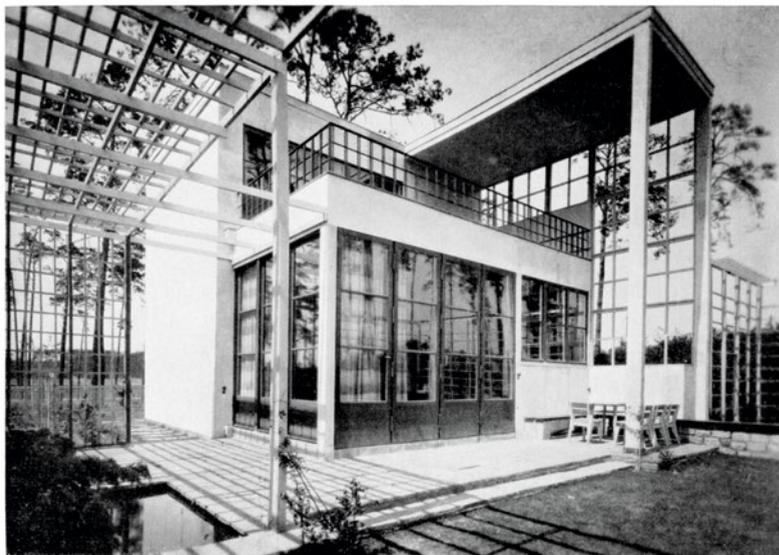


ABB. 9 UND 10 / DIE WERKSTATT DES DICHTERS / ARCHITEKT: HARRY ROSENTHAL, BERLIN / DAS HAUS MIT SEINEN TERRASSEN UND DER VORGARTEN

1. Berlin-Eichkamp,
Haus Arnold Zweig,
1930–1931 von Harry
Rosenthal, Garten-
seite. Repro aus:
Wasmuths Monats-
hefte, 1932.

2. Berlin-Eichkamp,
Haus Arnold Zweig,
Gartenseite, 2007.
Foto: Anke Blümm.



tische Literatur verbrannt wurde, expressionistische Gemälde und Skulpturen in Ausstellungen verunglimpft, zu Divisen gemacht oder sogar zerstört wurden?

Der 2019 erschienene Architekturführer des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland zum Neuen Bauen hat gezeigt, dass es auch im Rheinland ähnliche architektonische Umgestaltungen gab. Daraus ergab sich die Gelegenheit, die rheinischen Befunde anhand der 2013 zu diesem Thema publizierten Dissertation zu vergleichen.

Immer wieder ist darauf hingewiesen worden, und das gilt auch für das Rheinland, dass die moderne Architektur und moderne Gestaltung nicht per se im Nationalsozialismus abgelehnt wurden: Die Luftwaffe, Rüstungsbetriebe, Fabriken, Propaganda-Ausstellungen wiesen weiterhin sachlich-innovative Gestaltungsweisen auf, die erst wenige

Jahre zuvor von den Protagonisten und Protagonistinnen der Avantgarde entwickelt worden waren, teilweise waren die Entwerfer auch 1933 direkt daran beteiligt (Abb. 3).

Aufgrund der komplexen Gemengelage wurde daher in der Dissertation ein methodischer Zugang auf drei Ebenen gewählt: Am Beginn stand die Untersuchung der öffentlichen Berichterstattung, d. h. die Architekturkritik in den wichtigsten Bauzeitschriften nach 1933. Als zweites galt es, Verordnungen und Gesetze zu untersuchen: Wurden Architekten aufgrund ihrer stilistischen Ausrichtung aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen? Welche Bauvorschriften erließ die Behörden gegen oder für das Neue Bauen? Den dritten Teil der Dissertation bilden solche Bauten, deren moderne Formen nach 1933 tatsächlich beseitigt wurden, wie bei dem erwähnten Haus Arnold Zweig.

Die Rezeption des Neuen Bauens nach 1933

1. Mediale Berichterstattung

Das Neue Bauen war in Deutschland eine Bewegung in der Architektur und im Städtebau in der Zeit der Weimarer Republik – aufbauend auf den Reformbemühungen der Architektur vor dem Ersten Weltkrieg. Ziel des Neuen Bauens war es, aufgrund der drängenden Wohnungsnot durch Rationalisierung und Typisierung schnelles, günstiges und dennoch sozialverantwortliches Bauen zu entwickeln. Nicht zuletzt war eine neuartige äußere Baugestaltung für das Neue Bauen kennzeichnend: Flachdach, große Glasflächen, kubische, nüchterne Formen wurden zu einem neuen Stil, auch wenn die Protagonisten dies ursprünglich nicht beabsichtigt hatten.

Das Neue Bauen war bereits zu seiner Entstehungszeit umstritten, dafür gaben unter anderem technische Mängel durch unausgereifte Materialien und Bautechniken den Anlass. Die neue Architektur geriet jedoch zunehmend in den Strudel politischer Grabenkämpfe. Schon vor 1933 gab es harsche Angriffe von rechter Seite: Für einige konservative Architekten- und Handwerker- und Heimatschutzkreise wurden moderne Gestaltungen im Stadt- und Landschaftsbild bereits zu ihrer Entstehungszeit zu einem ästhetischen wie politischen Feindbild, wobei auch die Angst um die eigene wirtschaftliche Existenz eine Rolle spielte. Der Baubeamte wiederum, der sich in seiner negativen Meinung bestätigt sehen

wollte, griff zu den Bauzeitschriften „Bauamt und Gemeindebau“ oder der „Deutschen Bauhütte“, in denen Bauschädenfotos quasi abschließend bewiesen, dass es mit der neuen Architektur nichts auf sich hatte. Die nationalsozialistische Propaganda übernahm diese Argumente und gerade für diese Kreise war ein Engagement in der neuen Partei attraktiv.

3. Als „entartet“ deklarierte Architektur in einer NS-Publikation. Oben: Doppelwohnhaus, Stuttgart-Weißenhof, 1927–1928 von Le Corbusier und Pierre Jeanneret; unten: Karl-Marx-Hof, Wien, 1926–1933 von Karl Ehn. Repro aus: Schorer 1939.

Entartete Baukunst:

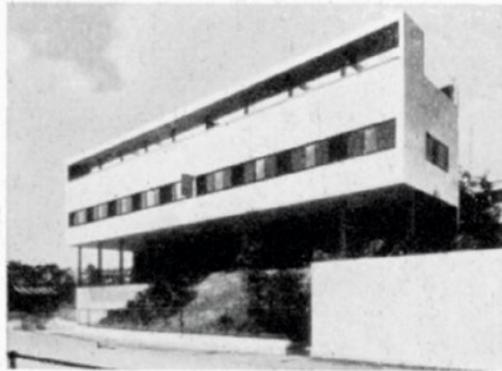


Abb. 256. Stuttgart, Weißenhofsiedlung, Doppelwohnhaus.



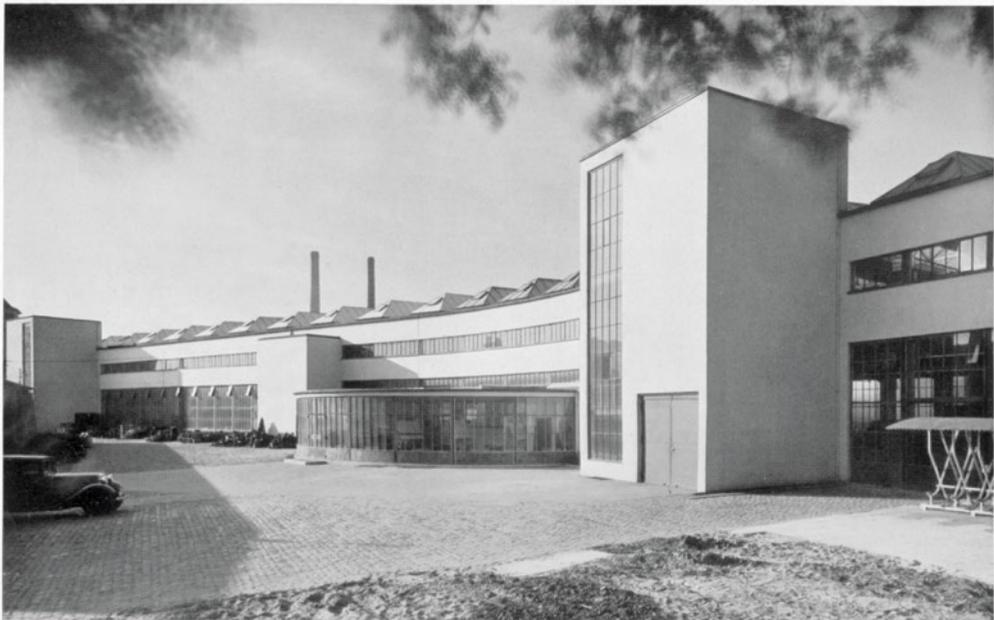
Abb. 257. Wien, Karl-Marx-Hof.

4. Bremen, „Ehrliche Gestaltungsarbeit“. Hallenbau am Hastedter Osterdeich, Hansa-Lloyd/Goliath-Werke (später Borgward-Werke), 1934–1938 von Rudolf Lodders und Friedrich Sünemann, heute größtenteils abgerissen. Repro aus: Baumeister, 1938.

Es ist oftmals darauf hingewiesen worden, dass das Neue Bauen höchstens 5 % der Neubautätigkeit im Deutschen Reich ausmachte und vor allem auf die größeren Städte konzentriert war. Von einer flächendeckenden Durchsetzung der modernen Architektur konnte also nicht die Rede sein. Es sind jeweils auch nur bestimmte Baugattungen, die besonders im Fokus der Kritik stehen: das Ein- oder Mehrfamilienhaus, Kirchenbauten oder Schulgebäude. Also Bautypen, die dem Lebensbereich des Menschen am nächsten sind, mit hohen emotionalen oder symbolischen Werten verbunden. Deziert wurden 1938 das Wohnhaus von Le Corbusier in der Weißenhofsiedlung und der Karl-Marx-Hof in Wien als „entartet“ verunglimpft (Abb. 4). Die Kritik in den Zeitschriften richtete sich jedoch nicht nur gegen die

Moderne, sondern auch gegen den Historismus. Als programmatische Schrift, die diese zweigeteilte Ablehnung widerspiegelt, lässt sich die von Karl Willy Straub kompilierte Publikation „Weder so – noch so“ anführen.

Während zu der Diffamierung Bildender Kunst im Nationalsozialismus wesentlich die Organisation von „Schandausstellungen“ gehörte, lässt sich dies in punkto Architektur nicht beobachten. Die „Erziehungsarbeit“ in baulicher Hinsicht blieb jedoch nicht ohne Pendant. Es gab unter nationalsozialistischer Herrschaft eine Wanderausstellung „Die schöne Stadt“, die durch über 60 Städte tourte. Vermeintlich schlechte und gute Gebäude wurden suggestiv einander gegenübergestellt und moderne Bauten in alten Stadtvierteln als



Hansa-Lloyd-Goliath-Werke, Bremen. Hallenbau am Osterdeich mit Blick auf die lange Entwicklung der Hoffront. Hier sind Treppen und Aufzugstürme angeordnet. Unter dem runden, verglasten Betriebsbüroanbau befindet sich der Luftschutzkeller.

abschreckendes Beispiel gezeigt, wie z. B. in Kempen (Abb. 5). Das rheinische Beispiel in Goch gehört m. E. in diesen Kontext (Abb. 6).

2. Gesetzgebung

Insgesamt wird nach der NS-Machtübernahme 1933 in den Bauzeitschriften der Wunsch spürbar, die neuen Machthaber mögen die Baupolitik in rigidere Bahnen lenken. Die Klagen über die vergan-

gene Architektur der Weimarer Republik, ihre Zerrissenheit und Beliebigkeit – auch über das Neue Bauen hinaus – waren groß und zwei rechtliche Ursachen schnell ausgemacht: die Gewerbefreiheit und die Baufreiheit. Gewerbefreiheit besagte, dass jedermann sich Architekt nennen konnte, da der Beruf nicht geschützt war. Die durch Goebbels 1933 neu eingerichtete Reichskulturkammer sollte nun



Kempen: „Moderne Sachlichkeit“ zwischen schönen alten Häusern.

5. „Kempen: ‚Moderne Sachlichkeit‘ zwischen schönen alten Häusern“. Repro aus: Die schöne Stadt, ihre Entschandelung und Gestaltung. In: Bauamt und Gemeindebau, 1941, H. 24, S. 225.



6. Goch, Wohn- und Geschäftshaus Rossbach. Häuserzeile auf der Ostseite des Marktes im Winter 1942. Stadtarchiv Goch.

den lang geforderten Architektenschutz installieren. Allerdings stellte sich die Administration dabei so dilettantisch an, dass das Gesetz nach langem Organisationschaos ab 1937 ein reines Instrument zum Ausschluss politisch und rassistisch unerwünschter Personen wurde, vollkommen unabhängig von der architektonischen Ausbildung oder Leistung.

Zur Einschränkung der Baufreiheit ergingen nach 1933 unter dem Schlagwort der „Hebung der Baukultur“ im ganzen Deutschen Reich Erlasse, Baugebote, Ortsbausatzungen und Baugesetze. 1936 wurde für das ganze Deutsche Reich die sogenannte Baugestaltungsverordnung erlassen, die für jeden Neubau eine „anständige Baugesinnung“ forderte. Damit war die weitreichende Möglichkeit gegeben, auf

eine zukünftig positive Entwicklung hinzuwirken. In vielen Zeitschriften begrüßt, finden sich gerade in den Bauzeitschriften deutlich kritische Töne: Die Baupolizei, unterbesetzt und unterfinanziert, seit jeher nur für die Prüfung rein technischer Belange zuständig, sollte von heute auf morgen Architektenentwürfe beurteilen und korrigieren? Schließlich gab es keine Handreichung, was „anständige Baugesinnung“ eigentlich sei. Ein subjektiver Faktor wurde damit zum Bestandteil eines reichsweiten Gesetzes.

3. Umbauten - Fallbeispiele

Zurück zum Haus Arnold Zweig: Hier wurde offensichtlich in die bestehende Substanz eingegriffen. In der Bauakte findet sich folgendes Schreiben der Baupolizei, mit dem sie den Umbau nachhaltig begrüßt: „Das Haus stellt in seiner jetzigen

7. Bergisch Gladbach, Wohnhaus Buchenallee 16. Ursprüngliche Gestaltung mit Flachdach, Aufnahme vor 1940. Archiv Hoevel.



Gestalt mit flachem Dach ein übles Beispiel für ein Wohnhaus aus der Systemzeit dar und bildet einen Fremdkörper in der Siedlung Eichkamp, dessen Ausmerzung durch Umgestaltung in dem von Architekt Kleiner vorgeschlagenen Sinne einen städtebaulichen Gewinn für die dortige Gegend bedeuten würde.“ Die Formulierungen zeigen deutlich die ideologische Motivation des Vorgangs: Ein Fremdkörper der Weimarer Republik sollte „ausgemerzt“ und ein „Schandfleck“ beseitigt werden

Das heißt dennoch nicht, dass in Berlin die Bauten des Neuen Bauens flächendeckend umgebaut worden sind. Das Berliner Fallbeispiel steht für einen privat initiierten Umbau, bezahlt von dem neuen Besitzer. Denn die Bedingung für eine solche Veränderung war zu allererst

eine vorhandene Finanzierung. Außerdem war die Umgestaltung war kein Selbstzweck, sondern veranlasst durch die Erweiterung der Wohnräume im Obergeschoss für die Dame des Hauses. Um ein ähnliches Beispiel im Rheinland handelt es sich offensichtlich in Bergisch Gladbach (Abb. 7–8).

Die Anzahl solcher Umbauten in Deutschland lässt sich nicht zuletzt wegen der Kriegszerstörung schwer benennen. Eine systematische Umgestaltung des Neuen Bauens hat es nach 1933 jedoch nicht gegeben. Dies wäre angesichts der drängenden Wohnungsprobleme und nicht vorhandener Mittel für die Baubehörden ein aussichtsloses Unterfangen gewesen. Außerdem wurde Privateigentum – solange es nicht von jüdischen Mitbürgern war – respektiert. Ein verhältnismäßig unauf-

8. Bergisch Gladbach, Wohnhaus Buchenallee 16. Ansicht von Süden, 2018. Archiv Hoevel.



Seite gegenüber:
11. Wesel, Kaufhaus
Zaudy. Das Geschäfts-
haus bei Nacht, ca.
1928 © Centraal
Museum Utrecht.

wendiges Mittel, zumindest eine inhaltliche Umwertung vorzunehmen, waren Umbenennungen. Vermeintlich schlechte und gute Gebäude wurden suggestiv einander gegenübergestellt und moderne Bauten in alten Stadtvierteln als abschreckendes Beispiel gezeigt, wie z. B. in Kempen (Abb. 5). Eine ähnliche ideologische Vereinnahmung lässt sich beim sozialdemokratisch initiierten Druckhaus Deutz beobachten: Um ein Stockwerk aufgestockt und mit

NS-Hoheitszeichen versehen, diente das Haus nunmehr der Propaganda des „Westdeutschen Beobachters“ (Abb. 9–10).

Die Antwort auf die Frage, ob Bauten der Moderne im Nationalsozialismus als „entartet“ galten, muss daher vielschichtig ausfallen. Der Umgang mit dem Neuen Bauen nach 1933 oszilliert zwischen Ablehnung, propagandistischer Instrumentalisierung, Unkenntnis, Hilflosigkeit,

9. Köln, Druckhaus
Deutz. Historische
Eckansicht von
1931/32 © Rheini-
sches Bildarchiv,
Köln (Sign. RBA
L006932_03).

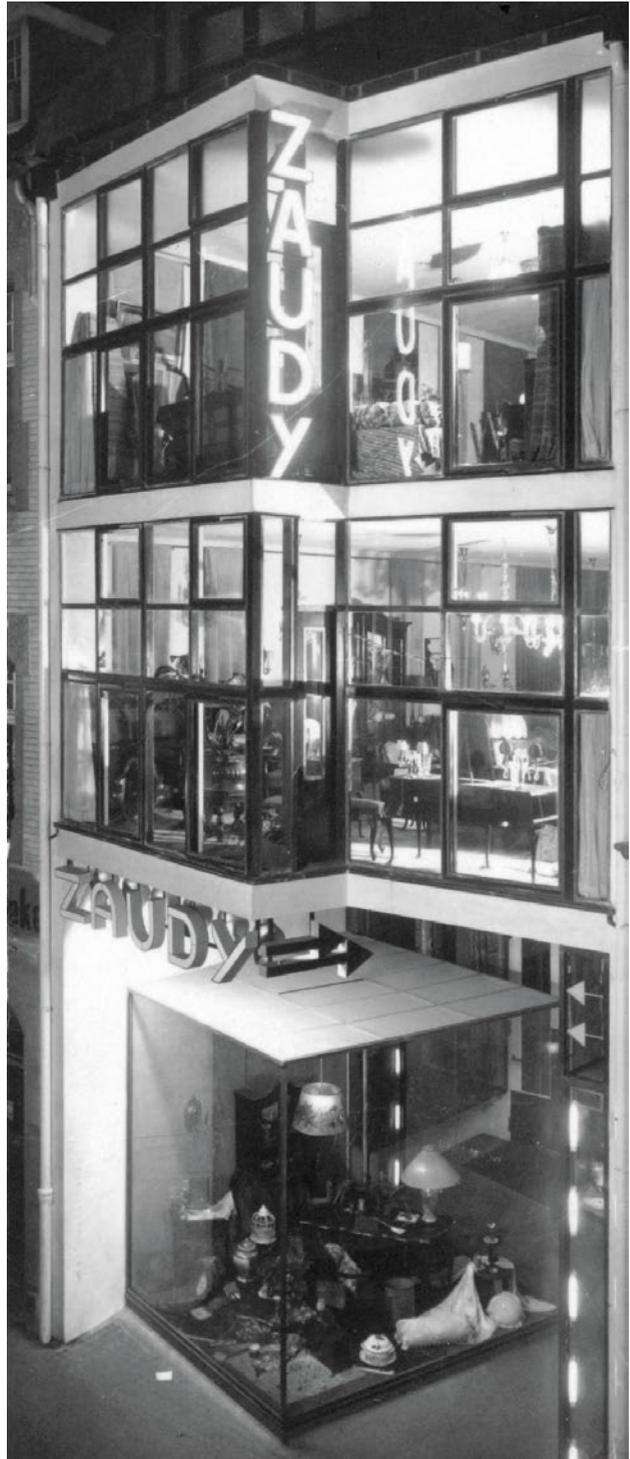


10. Köln, Druckhaus
Deutz, 2018. Foto:
Jürgen Gregori, LVR-
Amt für Denkmalpfe-
ge im Rheinland.



tatsächlicher Umgestaltung und der umstandslosen Vereinnahmung. Pauschale Aussagen lassen sich kaum treffen, denn anders als Gemälde ließ sich Architektur nicht einfach entfernen oder zerstören. Für das Bauen waren, wie heute, nicht nur ein einzelner Künstler, sondern auch staatliche und kommunale Stellen wie Baupolizei und Stadtplanungsämter verantwortlich. Ganze Berufszweige wie Handwerker, Baustofflieferanten, Innenarchitekten, Bauingenieure und Statiker hingen in wirtschaftlicher Hinsicht von der Architektur ab. Obwohl auch die Einteilung von Kunstwerken in die Kategorie „Entartete Kunst“ mit vielen Ungereimtheiten verbunden war, gestaltete sich die Anfeindung von Architektur im „Dritten Reich“ noch willkürlicher.

Was uns als Nachgeborene nicht mehr bewusst ist, wie unerhört neu das Neue Bauen in der Weimarer Republik im Stadtbild gewirkt haben muss. Beispielsweise wird das avantgardistische Geschäftshaus Zaudy (Abb. 11–12) in Wesel nicht nur auf begeisterte Betrachter gestoßen sein, tatsächlich wurde es im NS mit historisierendem Stufengiebel versehen. Doch Feindbild hin oder her: im Zweifelsfall hatten für die nationalsozialistischen Machthaber in Bezug auf das Bauen Rüstungsförderung und wirtschaftliche Gesichtspunkte Priorität gegenüber jeder ideologischen Aussage von gestern.



Literatur

Anke Blümm, „Entartete Baukunst“?
Zum Umgang mit dem Neuen Bauen
1933–1945. Paderborn 2013.

Hans Georg Hiller von Gaertringen,
Schnörkellos. Die Umgestaltung von
Bauten des Historismus im Berlin des
20. Jahrhunderts. Berlin 2011.



12. Wesel, Kaufhaus
Zaudy. Mit historisie-
rend zurückgebautem
Staffelgiebel, 1939.
Stadtarchiv Wesel
(Sign. 095.3.1939-
14STAW2-4-0).

Bauforschung im Essener Haus Henke von Mies van der Rohe

Norbert Hanenberg und Daniel Lohmann

Mies im Westen, in Essen

Ludwig Mies van der Rohe war ein Rheinländer und wurde 1886 in Aachen geboren. Von Berlin und Chicago aus wurde er zu einem der weltweit bekanntesten Architekten, doch zog es ihn immer wieder in die Heimat zurück, und seine Spuren im Rheinland sind vielfältig. Diese zu ergründen ist seit vielen Jahren Inhalt eines gemeinschaftlichen Projektes der beiden Autoren dieses Beitrags, in Zusammenarbeit mit Studierenden und vielen weiteren Partnern unter dem Titel „Mies im Westen“ (Abb. 1).¹ Lohnend ist dies, da die geplanten, gebauten und zerstörten nordrhein-westfälischen Projekte Mies van der Rohes sowohl die wesentlichen Lebensabschnitte vom Lehrling über den Bauhausdirektor bis hin zum weltweit agierenden Vertreter des International Style abbilden, als auch eine große Vielfalt von Bauaufgaben und Gebäudevolumen abdecken, von der großen Konzernzentrale bis hin zum kleinen privaten Wohnhaus. Diese Aufgabenbreite zeigt sich eindrucksvoll in Essen, wo Mies für Krupp 1960–1963 ein großes, aber leider nicht realisiertes Verwaltungsgebäude plante, sowie bereits 1930 für den privaten Bauherren

Ernst Henke einen kleinen Anbau an dessen bestehendes Wohnhaus geplant und realisiert hatte.

Das Projekt Henke lag bisher im toten Winkel der Mies-Forschung, auch da es in den wenigen verfügbaren Literaturquellen als kriegszerstört gilt. Nur wenige der zahlreichen Publikationen nennen das Haus überhaupt, und die bisher weitreichendsten Informationen stammen aus Aufsätzen in Sammelbänden zu übergeordneten Themen. Jan Maruhn und Nina Senger haben 2008 den Anbau im Kontext der vielen Projekte von Mies für Kunstsammler vorgestellt, und dafür die im Nachlass des Architekten im Museum of Modern Art in New York lagernden Quellen eingesehen.² Dort lagern etwa 55 Pläne, die im Werkverzeichnis zumindest verkleinert abgebildet sind.³ Weiterhin sind sage und schreibe über 400 Briefe zwischen dem Atelier Mies, dem

1. Das Projekt Mies im Westen des M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst, der TH Köln und der THM Gießen. Grafik: deserve / Lars Staack.

mies van der rohe
im **WESTEN**
GEPLANT · GEBAUT · ZERSTÖRT

Bauherren Henke und weiteren am Bau Beteiligten erhalten, die Maruhn und Senger erstmals ausgewertet haben. Carsten Krohn hat das Haus in seiner Zusammenstellung des gebauten Werkes von Mies mit einem Grundriss und einer Gartenansicht präsentiert, und auch Quellen aus Essener Archiven mit einbezogen.⁴ Tatsächlich ist eine Bauakte des Hauses im Haus der Essener Geschichte erhalten, die insbesondere die Baumaßnahmen bis 1930 dokumentiert, aber doch auch einen Plan beinhaltet, der den von Mies geplanten Anbau abbildet.

Forschung und Lehre

Doch die erste Quelle der Bauforschung sollte immer das Bauwerk selbst sein, und in diesem Sinne war es für alle am Projekt Beteiligten besonders überraschend, dass sich in der Virchowstraße in Essen tatsächlich bedeutend mehr bauliche Reste erhalten haben, als es bisher bekannt war. Die beteiligten Studierenden im Projekt „Mies im Westen“ haben Kontakt zu den heutigen Besitzern aufgenommen, und durch deren Gastfreundschaft konnten in der Folge seit 2017 die baulichen Überreste des Hauses präzise dokumentiert werden.

Das äußere Erscheinungsbild des Hauses in seinem heutigen Zustand lässt unschwer erkennen, dass es sich um einen Wiederaufbau des Hauses aus den 1950er Jahren handelt. Das ursprüngliche Ensemble aus Villa, Gartensaal-Anbau und Garten wurde im Zweiten Weltkrieg durch Luftminen zerstört, wie es richtig in der bisherigen Literatur be-

nannt ist. Doch scheint der Druck der Detonationen „nur“ das aufgehende Bauwerk ab der Geländeoberkante zerstört zu haben, und der Keller blieb nach neuen Erkenntnissen erhalten. Dieser konnte daher im Zuge der laufenden Forschungen gemeinsam mit den Studierenden der Architektur an der TH Köln und der THM Gießen vermessen und gezeichnet werden (Abb. 2).⁵

Bei mehreren Besuchen vor Ort entstand Schritt für Schritt ein Abgleich noch vorhandener Bauteile, Strukturen und lesbarer Spuren mit der vorhandenen Plan- und Fotodokumentation. In archäologischer Genauigkeit wurde zeichnerisch und fotografisch der aktuelle Zustand des Hauses dokumentiert, mit den vorhandenen Quellen abgeglichen und Zeichnungen des heutigen Zustands zusammengeführt. Entstanden sind detaillierte Bauaufnahmen in unterschiedlichen Maßstäben, Photogrammetrien lohnender Oberflächen und Details, sowie ein Katalog



2. Studierende dokumentieren Details des erhaltenen Maschinenraums für das Senkfenster von Haus Henke. Foto: Daniel Lohmann.



erhaltener wichtiger und diagnostischer Details zum Verständnis des Bauwerkes. Diese Methoden der historischen Bauforschung werden üblicherweise auf vorindustrielle oder vormoderne Bauwerke angewandt. Doch ermöglichen sie genauso an den Bauten der Moderne einen Erkenntnisgewinn über die Baulichkeiten, der weit über die Informationen aus den schriftlichen und grafischen Quellen hinausgeht.

Auf dieser Grundlage sind gemeinsam mit den anderen Quellen wie den erhaltenen Planunterlagen aus New York und mit Hilfe von gleichzeitigen Referenzprojekten von Mies Rekonstruktionszeichnungen des Hauses entstanden, die erstmals das Projekt Henke ganz erfassen. Sie ermöglichen nun eine angemessene Würdigung und Einordnung des Hauses in das Oeuvre von Mies, sowie in die Architekturgeschichte allgemein. Im Folgenden soll ein erster Überblick über die Erkenntnisse aus dieser Bauforschung vorgestellt werden, während eine umfassende



3. Porträt des Bauherren Ernst Henke aus der Zwischenkriegszeit. Quelle: Haus der Essener Geschichte/ Stadtarchiv.

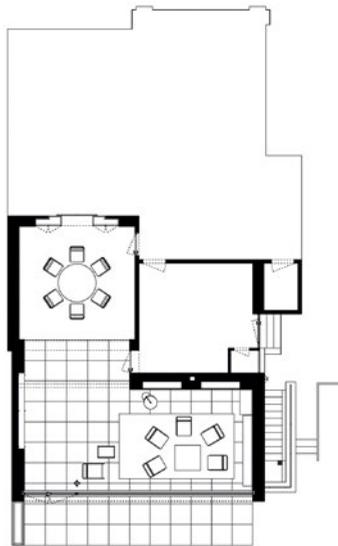
4. Eine Freundin der späteren Besitzerin des Hauses Henke, welches rechts im Hintergrund zu sehen ist. Foto: Marga Rödel, 1938.

Veröffentlichung der Erkenntnisse in Vorbereitung ist.

Bauherr und Villa

Der Bauherr des Projektes war der Jurist, Unternehmer und Kunstsammler Ernst Henke (1881–1974, (Abb. 3). In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen war er der juristische Vorstand der Rheinisch-Westfälischen Elektrizitätswerke AG (RWE). Als aktiver Bürger und Kunstsammler hatte er insbesondere in der Nachkriegszeit positiven Einfluss auf das kulturelle Leben in Essen, und trug durch seine Stiftung und den Vorsitz des Vereins Kunst ring Wesentliches zur Sammlung des Museums Folkwang bei. Bereits in der Zwischenkriegszeit besaß er eine bedeutende Kunstsammlung, darunter Werke von Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Georg Kolbe und sogar Caspar David Friedrichs „Wanderer über dem Nebelmeer“. Diese Sammlung war gegen 1930 so angewachsen, dass Henke einen Anbau an sein Wohnhaus plante.

5. Rekonstruktionszeichnung des Grundrisses. Zeichnung: Merve Aydin, Vita Dajs, Laura Marie Finger (THM Gießen).



Er wohnte im linken Drittel einer dreiteiligen neoklassizistischen Hausgruppe, die 1911 vom Architekten Clemens Langen geplant und 1912 erbaut wurde (Abb. 4).⁶ Das Haus steht am „Haumannshof“ im Essener Südwesten, in beliebter Wohnlage im heutigen Stadtteil Holsterhausen an der Grenze zu Rütterscheid. 1930 begann er zunächst mit einem lokalen Architekten, den Anbau eines Gartensaales an das Haus zu planen, um dann ab März

6. Historisches Foto des Anbaus von Mies van der Rohe, Blick vom Innenraum in den Garten. Privatsammlung.



1930 Kontakt zu Mies van der Rohe aufzunehmen. Henke beauftragte ihn mit der Planung eines Raumes mit Blick auf den parkähnlichen Garten, der unter anderem der Erweiterung seiner Kunstsammlung, aber auch als Wohnraum dienen sollte.

Der Anbau Mies van der Rohes

Die Bauaufgabe bestand in einer Ergänzung des Hauses, die sich lediglich aus einem neuen Gartensaal mit einer Terrasse auf dessen Oberseite beschränkte. Nach dem Entwurf Mies van der Rohes verband der Anbau ein quadratisches Esszimmer im Inneren des bestehenden Hauses mit einem zum Garten quer orientierten Wohnzimmer auf ganzer Breite des Hauses zu einem offenen, L-förmigen Raum (Abb. 5).

Zur Gartenseite hin wurde der eingeschossige Gartensaal auf der ganzen Breite von etwa 8,80 m geöffnet und verglast. Die Fassade zum Außenraum bestand rechts aus einer doppelflügeligen Tür, jenseits einer für Mies in dieser Zeit charakteristischen kreuzförmigen, verchromten Stütze. Die linken 6,80 m bestanden aus einer einzigen Scheibe, die sich vollständig in den darunter liegenden Maschinenraum absenken ließ. Hierdurch wurde eine größtmögliche Verschmelzung von Innen- und Außenraum möglich, wie es auf einem von zwei erhaltenen Fotos des Raumes gut zu sehen ist (Abb. 6).

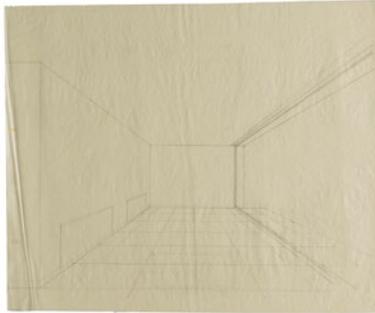
Senkfenster dieser Art waren beliebt bei Architekten und Bauherren des „Neuen Bauens“, und Mies van der Rohe konnte diese Technik drei Mal realisieren. Doch weder im Haus Lange in Krefeld (1927–30), noch im Haus Tugendhat in Brno (1930,

Tschechien) wurde diese ebenerdige Verbindung von Wohnraum und Garten so konsequent umgesetzt wie in Haus Henke in Essen.⁷

Zusätzlich verstärkt wurde der Effekt der Verschmelzung durch den vom Innenraum bis hinaus auf die Terrasse durchgehenden Fußbodenbelag aus römischem Travertin. Sowohl das Senkfenster als auch die Travertinplatten sind als Merkmale bereits in frühen Entwurfszeichnungen zu sehen (Abb. 7). Das zweite der beiden einzigen erhaltenen Fotos gibt einen guten Eindruck des Raumes. Während die breite Glasscheibe im anderen Foto des Gebäudes im geschlossenen Zustand zu sehen ist, wurde sie für dieses Bild elektrisch in den unterirdischen Maschinenraum hinuntergefahren (Abb. 8). Gleichzeitig ist neben einigen Exemplaren aus Henkes bedeutender Kunstsammlung die charakteristische Innenraumgestaltung mit Möbeln von Mies van der Rohe und Lilly Reich zu sehen.

Zerstörung und Wiederaufbau

Über die engagierten Studierenden im Projekt Henke kam ebenfalls der Kontakt zum Starnberger Architekten Nicolai Baehr zustande. Dessen Großeltern, Architekt und Regierungsbaumeister Aribert Rödel (1898–1965) und seine Frau Marga (geb. Löffelholz, geb. 1923), hatten das Haus Henke nach dem Krieg unter Verwendung originaler Materialien wiederaufgebaut. Schon vor dem Zweiten Weltkrieg hatte die spätere Besitzerin das Haus in der Virchowstraße 124 gemeinsam mit einer Freundin bewundert und fotografiert (siehe Abb. 3). Das Ehepaar

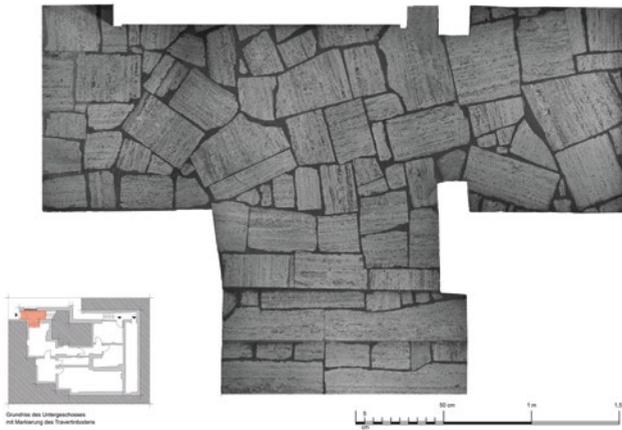


Rödel konnte dann das Grundstück nach dem Krieg von Ernst Henke erwerben, nachdem dieser nach Essen-Bredeney gezogen war. Ende der fünfziger Jahre bauten sie ein Haus auf den noch vorhandenen Kellern, das der Kubatur des Ursprungsbaus etwa entspricht. Der Neubau diente dem Ehepaar Rödel als Wohnhaus und Atelier, doch war ein Wiederaufbau des Gartensaals nicht finanzierbar. Man war sich aber bewusst, dass man es hier mit einem Bauwerk Mies van der Rohes zu tun hatte. Dieser hatte bereits im Pavillon für die Weltausstellung in Barcelona 1929 und in mehreren Wohnhäusern malerisch porösen römischen Travertin verwendet. Das kostbare Material wurde in der Essener Ruine geborgen, und

7. Mies van der Rohe, Ludwig (1886–1969): Anbau an das Haus Henke, Essen. Perspektivische Zeichnung des Innenraums, 1930. Pencil on tracing paper, 43.8 x 52.7 cm © 2019. Digital image Mies van der Rohe/Gift of the Arch./ MoMA/Scala (Acc. n.: MR27.11.).

8. Historisches Foto des Anbaus, Blick vom Garten in den Innenraum. Privatsammlung.





9. Dokumentation des wiederverwendeten römischen Travertins im Eingang des wiederaufgebauten Hauses Virchowstraße 124. Photogrammetrie: Aischa Baaske, Natascha Glamocak, Niklas Möller, Thomas Serwas, Kristina Stubbe (TH Köln).

im Eingangsbereich der wieder aufgebauten Hausnummern 124 sowie 122 eingesetzt (Abb. 9).

Somit tragen die Fotografien und Schilderungen aus der Familie Rödel wesentliche Informationen über die Nachkriegsgeschichte des Hauses bei, und ergänzen das Bild um den Aspekt des Wiederaufbaus, aber auch den der Wertschätzung und Wiederverwendung von wertvollem Material.⁸

Anmerkungen

1 Eine Kooperation des M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst NRW e.V., der TH Köln, der THM Gießen und der Alanus Hochschule. Eine ausführliche Projektdokumentation ist auf der Webseite des M:AI zu finden (URL: <https://mai-nrw.de/ausstellungen-und-projekte/mies-im-westen/>) sowie im begleitend erschienenen Architekturführer: Norbert Hanenberg, Daniel Lohmann, Architekturführer Mies van der Rohe im Westen, M:AI NRW. Gelsenkirchen 2019, S. 46–51.

- 2 Nina Senger, Jan Maruhn, Architektur und Kunst. Mies van der Rohe baut für Kunstsammler. In: Helmut Reuter, Birgit Schulte, MIES und das Neue Wohnen. Räume / Möbel / Fotografie. Berlin - Stuttgart 2008, S. 57–69, hier 63–67. – Sowie Mies van der Rohe Archive, Museum of Modern Art. Henke House Addition, Correspondence.
- 3 Franz Schulze, Henke House Addition 1930. In: Arthur Drexler (Hrsg.), The Mies van der Rohe Archive. Vol. 1, Bd. 3, 1986, S. 92–115.
- 4 Carsten Krohn, Mies van der Rohe. Das gebaute Werk. Basel 2014, S. 88.
- 5 Beteiligte Studierende: Aischa Baaske, Natascha Glamocak, Niklas Möller, Thomas Serwas, Kristina Stubbe, Timo Tröster (TH Köln), Merve Aydin, Vita Dajs, Laura Marie Finger (THM Gießen).
- 6 Vgl. Robert Welzel, Von der Müllhalde zum „Renommier“-Viertel. Das Massenbauen auf dem Rütten-scheider Haumannshof. In: Essener Beiträge (= Beiträge zur Geschichte von Stadt und Stift Essen 116). Essen 2004, S. 227–272.
- 7 Vgl. Franz Schulze, Edward Windhorst, Mies van der Rohe. A Critical Biography, New and revised Edition. Chicago 2012, S. 130, FN. 58, diese auf S. 437.
- 8 Vgl. Sabine Bader, Die Postkarte aus Brünn. In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe Landkreis Starnberg. Nr. 248, 26/27. Oktober 2013.

Aneignung, Eigentum und Eingriff – Private, privatwirtschaftliche und öffentliche Interessen in der Einschornsteinsiedlung in Duisburg-Neudorf

Thorsten Schrolle

Einführung

Die denkmalpflegerische Praxis im Umgang mit denkmalgeschützten Siedlungen wird maßgeblich von den Aneignungsaktivitäten der Bewohner, von den jeweiligen Eigentumsverhältnissen in der Siedlung und nicht zuletzt von den konkreten, auf die Siedlung bezogenen, fachlichen und rechtlichen Grundlagen des Denkmalschutzes mitbestimmt. Dies trifft auch auf die Einschornsteinsiedlung in Duisburg-Neudorf

zu, die sich trotz ihrer hohen architekturgeschichtlichen, sozialgeschichtlichen und städtebaulichen Bedeutung in einem schwierigen ökonomischen Umfeld als Wohnstandort behaupten muss (Abb. 1).

Geschichtliche Entwicklung der Einschornsteinsiedlung

Duisburg besaß um 1927 schon drei vom Stadtbauamt entwickelte Typenhaussiedlungen, die an die Entwicklungen des Neuen Bauens

1. Duisburg, Blick in die Einschornsteinsiedlung. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR), 2017.



2. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Luftbild von 1930. Repro aus: Der Baumeister, 28 Jg., 1930, H. 4, S. 153.



anschlüssen, nämlich die Dickelsbachsiedlung, die Siedlung Neuenkamp und die Siedlung Ratingsee. Der damalige Beigeordnete Karl-Ulrich Pregizer hatte sich hierüber bereits einen Ruf als Förderer des Neuen Bauens erworben und beschäftigte mit Heinrich Bähr und Hermann Brähäuser auch zwei planende Architekten, welche die damals in Deutschland und den Niederlanden stattfindenden Entwicklungen in Architektur und Städtebau aufgriffen und an Duisburger Bedürfnisse anpassten.

Als Bauherr der Einschornsteinsiedlung agierte der Gemeinnützige Bauverein Essen, AG. Über die Zusammensetzung der Jury für den 1927 ausgelobten Architekturwettbewerb erfolgte jedoch eine starke Einflussnahme der Stadt auf die Planungen. Das Wettbewerbsgebiet befindet sich im damals noch in der städtebaulichen Entwicklung begriffenen Ortsteil Neudorf, südöstlich des Bahnhofs und des historischen Zentrums der Stadt. Die Siedlung war von vorneherein als Wohnort für den Mittelstand konzipiert und hatte keinen

unmittelbaren Werksbezug, wie dies bei vielen älteren Siedlungen in Duisburg der Fall gewesen ist. Aus dem Wettbewerb gingen vier prämierte Entwürfe hervor, wobei die beiden vierten Preise an die bekannten Büros Riphahn und Grod, Köln u. Duisburg sowie Pfeiffer und Großmann, Mülheim/Ruhr vergeben wurden. Ein dritter Preis wurde nicht vergeben; den zweiten Preis erhielt der ebenfalls bereits etablierte Architekt Emil Fahrenkamp, Düsseldorf, während der erste Preis an die beiden eher unbekannteren Ruhrorter Architekten Johannes Kramer und Walter Kremer ging. Als Mitverfasser des Siegerentwurfs ist weiterhin Stadtbaurat Hermann Brähäuser genannt, woran der große Einfluss der Stadtverwaltung auf den Wettbewerb ablesbar wird.

Der Entwurf von Kramer und Kremer zeichnete sich durch die Zentralisierung diverser Funktionen des Wohnquartiers aus (Abb. 2). So besaß die Siedlung eine eigene Heizungs- und Warmwasserversorgung sowie ein zentrales Waschhaus. Im sog. Zentralgebäude befand sich zudem ein Versammlungsraum

mit einer Gastronomie, eine Kindertagesstätte und in einem weiteren Trakt eine Zentralgarage für die Fahrzeuge der durchaus wohlhabenderen Zielgruppe der Mietwohnungen. Der die Siedlung dominierende und namensgebende Schornstein des „Zentralgebäudes“ wurde erst im Ausführungsentwurf ergänzt, als entschieden worden war, dass anstelle der ursprünglich geplanten, fortschrittlichen Gaszentralheizung eine konventionelle Kohleheizanlage zum Einsatz kommen würde (Abb. 3).

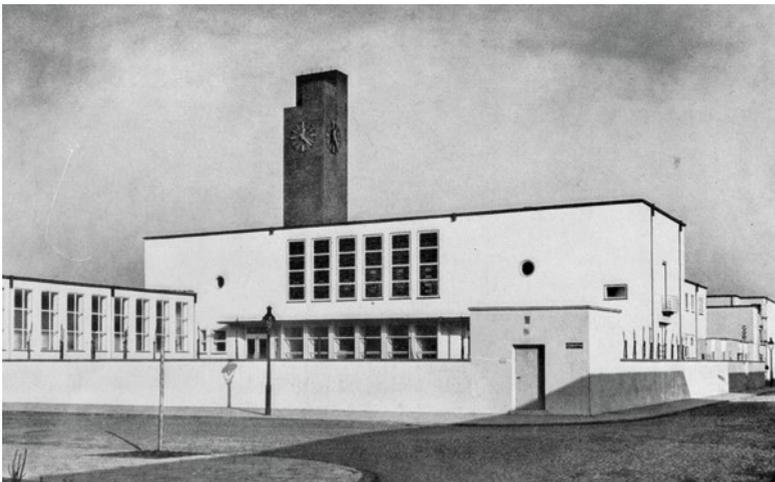
Die Siedlung nimmt in ihrem Blockraster vielfältige Bezüge zum entstehenden Stadtviertel auf und führt bestehende bzw. geplante Straßenzüge fort. Die Gabrielstraße mit dem Zentralgebäude liegt als zentrale Erschließung der Siedlung in der Achse der 1912 errichteten Gabrielkirche, wobei der hohe Schornstein des Zentralgebäudes als Pendant zum Kirchturm raumwirksam in Erscheinung tritt.

Die rechteckigen Wohnblöcke setzen sich aus heute 81 Einfamilienrei-

henhäusern mit privaten Gärten und 72 Mehrfamilienhäusern mit zugeordneten, halböffentlichen Hofräumen an den Längsseiten zusammen. Als Argument für die Flachdachbauweise der Gebäude wurde u. a. angeführt, dass das Zentralgebäude bereits über eine technische Ausstattung zum Wäschewaschen und -trocknen verfüge und damit die bis dato notwendigen Dachböden als Trockenräume obsolet seien.

An der Gabrielstraße sind, anstelle der zweigeschossigen Einfamilienhäuser, eingeschossige Flachbauten für Läden des täglichen Bedarfs angeordnet. Die Siedlungsstruktur wurde nur im südlichsten Block der Siedlung nicht vollendet. Dort befindet sich anstelle der zu erwartenden Wohnstraße mit Mehrfamilienhäusern eine Kleingartenkolonie.

Die Einzelgebäude des Mehrfamilienhaustyps sind in ihrer Höhe um ein halbes Geschoss versetzt, wobei 2,5 und 3-geschossige Baukörper kettengliedartig aneinandergereiht sind. Der niedrigere Teil verfügt



3. Duisburg, Ein-schornsteinsiedlung. Zentralgebäude, 1930. Repro aus: s. Abb. 2, S. 156.

über Hochkeller, die ein halbes Geschoss aus dem Erdreich ragen. Die in der Bauflucht zurückspringenden Hauseingangsbereiche gliedern den Straßenraum, und diese Eingangsräume werden zusätzlich durch die offenen und in der Höhe zueinander versetzten Loggien bespielt. Die Ansichten der seriellen Wohnzeilen werden auf diese Weise aufgelockert und gewinnen eine räumliche Tiefe.

Die Wohnungen besitzen je nach Typ 2 bis 4 Räume (inkl. Wohnküche) mit ca. 65–80 m² Wohnfläche. Der Verzicht auf individuelle Badezimmer und individuelle Heizmöglichkeiten in den Wohnungen wurde wiederum mit dem „Zentralgebäude“ begründet, welches diese Funktionen bereitgestellt hat (Abb. 4).

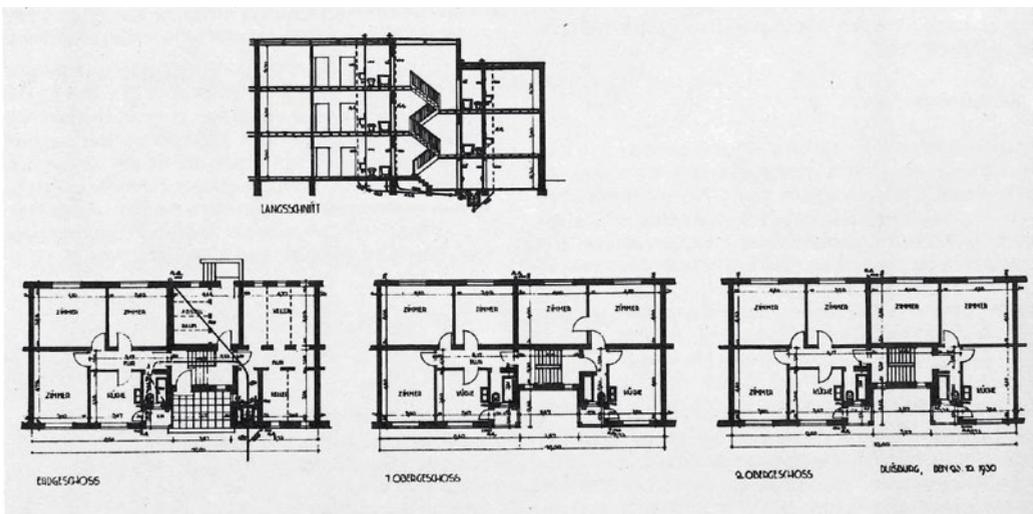
Die Einfamilienhaustypen sind Varianten des bereits bei der Dickelsbachsiedlung entwickelten zweigeschossigen Reihenhauses mit 87 m² bzw. 102 m² Wohnfläche. An den Rückseiten der Häuser ist jeweils

ein Erker-/Balkonanbau vorhanden, der eine räumliche Verzahnung mit den zugeordneten Gartengrundstücken bewirkt.

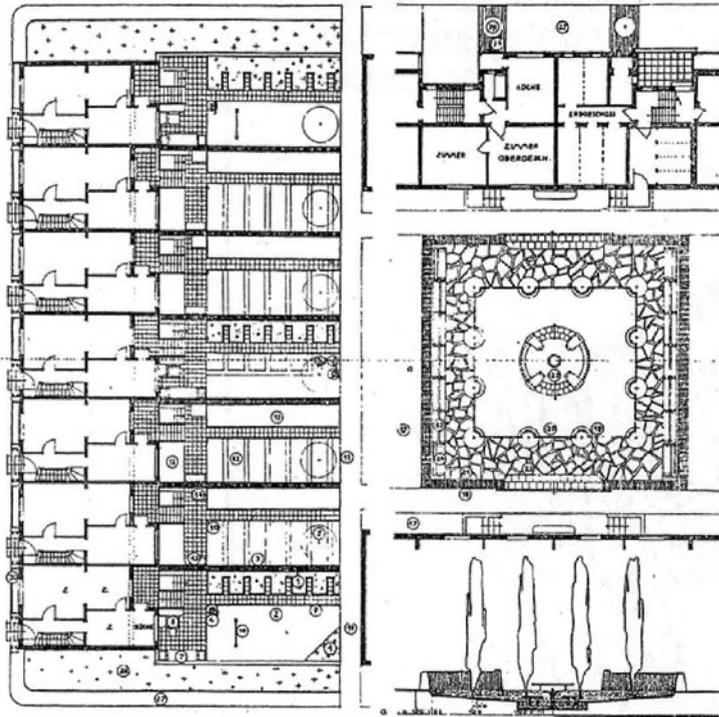
Wie in einer zeitgenössischen Veröffentlichung in der Zeitschrift „Der Baumeister“ erläutert, war die Siedlung ursprünglich vierfarbig gefasst (Rot, Gelb, Grün und Blau).

Für die Freiflächengestaltung wurde im Zuge der weiteren Ausführungsplanung der bekannte Landschaftsarchitekt Leberecht Migge (1881–1935) in das Projekt eingebunden. Migge hat sich während seines gesamten beruflichen Werdegangs mit der Planungsaufgabe der Siedlungsfreiflächen beschäftigt und die diesbezügliche Entwicklung seit den Anfängen der Gartenstadtbewegung in Deutschland entscheidend mitgeprägt. Um 1930 war Migge an zahlreichen Siedlungsprojekten des Neuen Bauens beteiligt gewesen, so z. B. in Dessau mit Walter Gropius, bei den Frankfurter Projekten von Ernst May, der Hufeisensiedlung von

4. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Grundrisse und Schnitt der Zeilenbauten (Typ 2), Bauantragspläne von 1930. Repro aus: Grunsky, Vier Siedlungen in Duisburg 1925–1930, S. 50.



SIEDLUNG DUISBURG-NEUDORF DETAILPLAN



5. Leberecht Migge,
Gartenplan. Repro
aus: Siedlungswirt-
schaft: Mitteilungen
der Siedlerschule
Worpswede, S. 43.

Bruno Taut in Berlin-Neukölln und der Siemensstadt in Berlin-Spandau.

Die von ihm für die Einschornsteinsiedlung entworfenen halböffentlichen und in der Regel verschlossenen Höfe in den Blockinnenbereichen waren als gemeinsame Außenräume für die Bewohner der Etagenwohnungen konzipiert. In der Mitte jedes Hofes befand sich ein leicht abgesenkter Spielplatz mit Sandkasten, der von Säulenpappeln umrahmt war.

Auch die Privatgärten waren nach seinen Vorstellungen einem strengen Pflanzschema unterworfen worden, wobei sowohl Ziergärten und als auch Nutzgärten zur teilweisen Selbstversorgung entstehen sollten (Abb. 5).

Die Konzentration und Bereitstellung von technischen Funktionen und sozialen Einrichtungen im „Zentralgebäude“ bedeutete in der Entstehungszeit der Siedlung einen deutlichen Fortschritt an Wohnkomfort. So verfügten selbst wenige Jahrzehnte zuvor errichtete Wohnungen in Duisburg oft nur über einzelne Kohleöfen für jeden Wohnraum und boten kaum Waschmöglichkeiten für die Bewohner und deren Kleidung. Neben Bereitstellung einer technischen Infrastruktur war mit der Konzeption des „Zentralgebäudes“ auch ein sozialer Gedanke verknüpft, bei dem es um die Schaffung und den Zusammenhalt einer Siedlungsgemeinschaft ging.

Aneignung

Die Veränderungs- und Aneignungsprozesse seitens der Bewohner und anderer Akteure setzen schon unmittelbar nach Fertigstellung der Siedlung ein. Die farbige Gestaltung der Gebäude in kräftigen Primärfarben wurde von den ersten Bewohnern als optisch bedrängend wahrgenommen, was dazu führte, dass diese bereits kurze Zeit später weiß überstrichen wurden.

6. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Eingang Mehrfamilienhaus mit dem Wohnraum zugeschlager Loggia. Foto: Thorsten Schrolle, LVR-ADR, 2019.

Wohl noch unter dem Einfluss Leberecht Migges wurden in den 1930er Jahren Klappläden an den Erdgeschoss der Mehrfamilienhäuser und kleine Pergolen vor den Eingangsbereichen der Einfamilienhäuser angebracht.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Saal-

bau des „Zentralgebäudes“ zerstört und in den 1950er Jahren durch einen zeittypischen Wohnblock ersetzt. Dieser Verlust hatte weitreichende Konsequenzen für das Erscheinungsbild der Siedlung und ihre technische und soziale Organisation. Nach einer Phase der individuellen Ofenheizung in der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde die Siedlung schlussendlich an die Fernwärmeversorgung angeschlossen. Die bislang nicht vorhandenen Bäder in den einzelnen Wohneinheiten wurden z. T. individuell nachgerüstet, was mit deutlichen und unsystematischen Veränderungen der Grundrisse einherging.

Mit dem zunehmenden Wohlstand der Nachkriegszeit und der fortschreitenden Einbindung der Siedlung in das Stadtgefüge des teils wiederaufgebauten, teils erweiterten Stadtteils Neudorf entfiel auch der Bedarf nach den sozialen Funktionen, die das Zentralgebäude vor dem Krieg angeboten hatte. Weder das gemeinsame Waschhaus noch der Saal als Versammlungsstätte wurden noch benötigt. Damit einherging der Verlust der Idee der Siedlungsgemeinschaft.

Die Tendenz zur Individualisierung zeigte sich in der Siedlung auch baulich durch diverse Aneignungsphänomene, von denen die wichtigsten hier kurz vorgestellt werden sollen:

- Die vergleichsweise kleinen Loggien der Mehrfamilienhäuser wurden von einzelnen Mietern für eine echte Balkonnutzung als unzureichend angesehen, an vielen Stellen den Wohnungen zugeschlagen und dafür geschlossen.



- Die Räume zwischen den Erker-/Balkonanbauten der Einfamilienhäuser wurden als überdachter Freisitz bzw. Wintergarten ausgebaut.

- Die Balkone der Einfamilienhäuser wurden mit Wintergärtenaufbauten versehen.

- Die ursprünglich in den Mietverträgen für die Einfamilienhäuser festgeschriebene Gartengestaltung der Privatgärten wich einer individualisierten kleingartenartigen Nutzung mit vielen Baumarktelementen. Vielerorts ist jedoch die Wegeführung und die Grobstruktur der von Migge geplanten Gärten in Ansätzen noch vorhanden.

Diese Aneignungsprozesse verändern das einheitliche Erscheinungsbild überwiegend nachteilig. Die minimalistisch-strenge Architektursprache der Putzbauten wird bereits durch eine geringe Anzahl

solcher Veränderungen in ihrer Lesbarkeit deutlich beeinträchtigt (Abb. 6–7).

Eigentum

Die Eigentumsverhältnisse innerhalb der Einschornsteinsiedlung haben sich seit ihrer Entstehung deutlich verkompliziert. Im Rahmen einer Privatisierungswelle in den 1990er Jahren sind die Einfamilienhäuser an die jeweiligen Bewohner veräußert worden, deren Interessen in unterschiedlichem Umfang von einer Treuhandgesellschaft wahrgenommen werden. Der Bestand an Mehrfamilienhäusern ist zwischen der Treuhandgesellschaft und zwei großen Wohnungsbaugesellschaften aufgeteilt worden. Für die Denkmalpflege in der Siedlung ist mit der Zersplitterung des Eigentums ein deutlich erhöhter Betreuungsaufwand verbunden. Die Eigentümer der Einfamilienhäuser machen ein Interesse an der Verwirklichung ihrer individuellen



7. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Aneignungsprozesse im rückwärtigen Bereich der Einfamilienhäuser, individualisierte Gartengestaltungen. Foto: Thorsten Schrolle, LVR-ADR, 2019.

Wohnvorstellungen geltend, das mitunter in starkem Kontrast zu den kollektivistisch motivierten Gestaltungsideen der Entstehungszeit der Siedlung steht. Hier gilt es seitens der Denkmalpflege mit jedem Einzeleigentümer Kompromisse zu finden, die der architektur- und sozialgeschichtlichen Bedeutung der gesamten Siedlung ebenso gerecht werden, wie den jeweiligen privaten Bedürfnissen.

Die beteiligten Wohnungsbaugesellschaften gehen ihrerseits in der Regel primär nach wohnungswirtschaftlichen Gesichtspunkten vor. Im Bereich Duisburg-Neudorf zu erzielende Mieteinnahmen sind derzeit im nordrhein-westfälischen Vergleich unterdurchschnittlich. Hinzu kommt ein bereits seit längerem vorhandener Sanierungsstau und zum Teil unterdurchschnittlicher Ausstattungsstandard, der eine rentierliche Vermietung erschwert. Diese Umstände verschlechtern die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für die Eigentümer, welche wesentlicher Bestandteil der Zumutbarkeitsbetrachtungen im Denkmalrecht sind.

In der Vergangenheit haben diese Zumutbarkeitsaspekte zu schwerwiegenden Eingriffen in den Siedlungsbestand geführt:

- Der nach dem Krieg verbliebende Restflügel des „Zentralgebäudes“, bestehend aus Waschhaus und Heizungskeller, konnte keiner sinnvollen Nutzung mehr zugeführt werden. Der Bauunterhalt erfolgte daher nur spärlich und das Gebäude war dem Verfall preisgegeben.

Mehrere Versuche, das Gebäude denkmalverträglich umzunutzen, wurden vom damaligen Eigentümer aufgrund der vorhandenen technischen Mängel und mangelnder Wirtschaftlichkeit nicht weiterverfolgt. Im Jahr 2007 wurde dann einem Abbruchantrag seitens der Stadt Duisburg stattgegeben, da dem Eigentümer der weitere Erhalt des Gebäudes wirtschaftlich nicht mehr zuzumuten gewesen sei. An dieser Stelle wurden weitere Reihenhäuser errichtet, die einige Gestaltungsmerkmale des ehemaligen Waschhauses aufgreifen. Außer einem kleineren Nebentrakt und der ehemaligen Garage blieb damit vom „Zentralgebäude“ nur der inzwischen funktionslose Schornstein übrig (Abb. 8).

- Die von Leberecht Migge gestalteten Innenhöfe sind inzwischen weitgehend überformt worden. Von Seiten der Eigentümer wurde geltend gemacht, dass die Etagenwohnungen aufgrund der kleinen Loggien zum Teil leer stünden bzw. nur zu äußerst geringen Preisen überhaupt zu vermieten seien. Diese Zumutbarkeitsargumente konnten von der Stadt Duisburg nachvollzogen werden, weshalb es zur Erlaubnis des Anbaus von außenliegenden Balkons und der Anlage von den Erdgeschosswohnungen zugeordneten Terrassen in den Höfen kam. Die Reste der Innenhofgestaltung sind substanziell zwar z. T. noch vorhanden, ihre räumliche Wirkung ist jedoch weitgehend aufgehoben. Die halböffentlichen Höfe sind durch diese Maßnahmen zu einem Teil in private Grünflächen umgewandelt

worden. Mit dem Anbau der Balkone wurden überdies die Brüstungen der dreiflügeligen Fenster heruntergebrochen, wodurch die Gestaltung der Innenhoffassaden stark verändert wurde (Abb. 9).

Eingriff

Die institutionelle Denkmalpflege hat die Bedeutung der Einschornsteinsiedlung als eines der wichtigs-

ten Beispiele für den Siedlungsbau des Neuen Bauens im Rheinland früh erkannt. Bereits 1975, d. h. 5 Jahre vor Inkrafttreten des Denkmalschutzgesetzes in Nordrhein-Westfalen, erschien die Publikation „Vier Siedlungen in Duisburg“ des Landeskonservators Rheinland, welche alle vier Duisburger Typenhaussiedlungen ausführlich beschreibt und bereits den notwendigen Umfang des Denkmalschutzes



8. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Ungenutzter Waschhaustrakt (2007 abgerissen). Foto: Barbara Fischer, LVR-ADR, ca. 1990.



9. Duisburg, Einschornsteinsiedlung. Blick in den Innenhof vor der Überplanung. Foto: Barbara Fischer, LVR-ADR, ca. 1990.



10. Duisburg, Einschnornsteinsiedlung. Farbige Architekturfassung. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2017.

definiert. Darauf aufbauend erfolgte dann bis 1985 die schrittweise Eintragung der Einschnornsteinsiedlung als ein Baudenkmal in die Denkmalliste des Landes Nordrhein-Westfalen aus architektur- und stadtgeschichtlichen sowie städtebaulichen und sozialgeschichtlichen Gründen. Dieser Eingriff in das Eigentum schaffte die Voraussetzungen für die Bewahrung eines der wenigen Zeugnisse des Neuen Bauens im Siedlungsbau des Ruhrgebiets.

Zur Wiederherstellung eines einheitlichen Erscheinungsbildes der Siedlung erschien sehr bald die Erstellung eines Farbkonzepts notwendig. So gab es kurz nach der Ersterfassung Ende der 1970er Jahre einen ersten Versuch, die durch die Veröffentlichung von 1930 bekannte erste Farbfassung wieder-

herzustellen. Die darauffolgenden, kontrovers in der Presse und seitens der Bewohnerschaft geführten Diskussionen erscheinen aus heutiger Sicht wie ein Widerhall der 1930er Jahre. 1997 wurde die Farbigekeit seitens des LVR-ADR erneut untersucht. Vor Ort konnten drei der vier mutmaßlichen bauzeitlichen Farben tatsächlich gefunden werden. Das darauf aufbauende Farbkonzept sieht die Verwendung von geringfügig abgemilderten Blau-, Rot- und Gelbtönen für die Putzflächen der Gebäude vor. Im Zuge der fortlaufenden Sanierungen, die bis in die jüngste Zeit anhielten, ist diese Farbfassung inzwischen in der gesamten Siedlung umgesetzt worden. Die plastische Wirkung der Architektur wird dadurch hervorgehoben, so dass z. B. Gebäudeecken, an denen unterschiedliche Farben

aufeinanderstoßen, scharfkantiger wirken. Das Farbkonzept ist inzwischen weitgehend akzeptiert und wird von den Bewohnern auch als Qualität anerkannt (Abb. 10).

Ein weiteres wichtiges Instrument im Umgang und in der Moderation von Aneignungsprozessen in der Siedlung ist die 2006 von der Stadt Duisburg veröffentlichte Gestaltungsfibel. Als Leitfaden für das denkmalrechtliche Erlaub-

nisverfahren schafft sie bei allen Beteiligten Planungssicherheit und ermöglicht einen Überblick über erlaubnisfähige und nicht erlaubnisfähige bauliche Veränderungen in der Siedlung. Die Gestaltungsfibel enthält neben einer ausführlichen Einführung, die nochmals die historische Entwicklung der Siedlung darstellt und die Gründe für den Denkmalschutz erläutert, auch Beispiele für den Umgang mit typischen und immer wiederkehrenden Fra-

REIHENHÄUSER

ERHALTUNG + GESTALTUNG

Ursprünglicher Zustand

Die bauzeitlichen Hauseingangstüren waren aus Holz und unprofiliert. Sie waren mit einem schmalen vertikalen, mittig eingesetzten und zu öffnenden Glasfenster ausgestattet.

Gegenwärtiger Zustand

Die zeitgenössischen Eingangstüren sind nicht erhalten; sie sahen vermutlich wie die bauzeitliche Hauseingangstür aus, die noch in einem Exemplar bei den Mehrfamilienhäusern erhalten ist (s. S. 43). Offenbar in der frühen Nachkriegszeit eingebaute Holzeingangstüren mit einem größeren, feststehenden Draht-Ornamentglas sind an mehreren Stellen erhalten. Die später eingebauten Metall-Hauseingangstüren orientieren sich an den Türen mit größerem Glasfenster.

TÜR

HAUSEINGANGSTÜR <



Bild oben: Historische Türklinke

Richtlinien zur Erhaltung und Gestaltung

Die älteren Hauseingangstüren aus Holz sind zu erhalten. Die jüngeren Metalleingangstüren (erkennbar auch an der umlaufenden Fuge und der Gegensprechanlage unterhalb der Verglasung) sollen langfristig gegen neue Holztüren in der Türform mit großem Drahtglasfenster ersetzt werden (Lage und Maße des Fensterausschnitts s. Anhang S. 76). Eine Unterteilung der Glasfenster durch vorgesetzte Sprossen ist denkbar.

Die Türen sollen außen einen Anstrich entsprechend der Fassadenfarbgebung erhalten: bei blauer Fassade in Brillantblau (RAL 5007), bei gelber Fassade in Signalgelb (RAL 1003).

Untere Reihe:
Linkes Bild/mittlere Bilder: Positive Beispiele – Eingangstüren (ohne Glasteilung/ mit Glasteilung in 5 x 2 Felder)
Rechtes Bild unten: Negatives Beispiel – Eingangstür mit umlaufender Fuge



11. Auszug aus: Gestaltungsfibel Denkmal Einschnornsteinsiedlung, Duisburg 2006, S. 43.

gestaltungen, welche die möglichen baulichen Veränderungen betreffen. Dazu zählt z. B. der Austausch von erneuerungsbedürftigen Fenstern und Türen, die Möglichkeiten und Grenzen der Gartengestaltung sowie das vorhandene Farbkonzept. Wo denkmalpflegerisch vertretbar, werden hier auch verschiedene Ausführungsvarianten aufgezeigt. Die Gestaltungsfibel ist an alle Eigentümer der Siedlung verteilt worden und hat nach Aussagen von Bewohner*innen auch ein Stück weit zur Identifikation und Identitätsbildung beigetragen (Abb. 11).

Fazit

Die Einschornsteinsiedlung als ein bedeutendes Beispiel der fortschrittlichen Ansätze des Neuen Bauens ist in ihrer Substanz, ihrer städtebaulichen und architektonischen Ausprägung und in ihrer beabsichtigten sozialen und ökonomischen Funktionsweise nur zum Teil überliefert. Mit der weitgehenden Zerstörung des „Zentralgebäudes“ im Zweiten Weltkrieg ist bereits früh ein Kernelement der Siedlungskonzeption verloren gegangen. Übrig blieb ein Wohnquartier, das seinen anfänglichen isolierten „Kolonie“-Charakter verlor und zu einem selbstverständlichen Teil des Duisburg-Neudorfer Stadtgefüges wurde. Der Übergang von einer gemeinnützigen in eine rein private Bewirtschaftungsform hat die Siedlung noch stärker einem wohnungswirtschaftlichen Umfeld ausgesetzt, das weiterhin mit den Folgen des Strukturwandels im Ruhrgebiet zu kämpfen hat. In Duisburg zog dies u. a. stagnierende Mieteinnahmen und Schrumpfungs-

prozesse mit Abrissen nach sich. Als Wohnstandort steht die Siedlung überdies auch mit zahlreichen anderen z. T. ebenfalls denkmalgeschützten Siedlungsanlagen in Konkurrenz, deren Lagequalitäten und Wohnkomfort denen der Einschornsteinsiedlung inzwischen in nichts nachstehen.

Die institutionelle Denkmalpflege hat einige Erfolge im konservatorischen Umgang mit der Siedlung vorzuweisen, wie z. B. die Umsetzung des Farbkonzepts, die weitgehende Rückführung von nicht denkmalverträglichen An- und Umbauten oder die Wahrung eines verträglichen Spektrums an architektonischen Detaillösungen. Gleichzeitig verfügt sie allein nicht über die planerischen, finanziellen oder rechtlichen Instrumente, um die derzeitigen Rahmenbedingungen der Bewirtschaftung der Siedlung grundlegend zu ändern. Vor diesem Hintergrund sind die Rückschläge, Verluste und Kompromisse zu bewerten, welche die Siedlung auch nach der Eintragung in die Denkmalliste weiterhin verändert haben. Aufgabe der Denkmalpflege ist es daher auch, mit allen verantwortlichen Akteuren der Siedlungs- und Stadtentwicklung im Gespräch zu bleiben und, wo erforderlich, frühzeitig an einer denkmalverträglichen, behutsamen Weiterentwicklung der Wohn- und Lebensverhältnisse in der Einschornsteinsiedlung mitzuwirken.

Literatur

Bauwarte - Westdeutsche Wochenschrift für Baukunst, Bauwirtschaft und Bautechnik, 3. Jahrgang 1927, H 16 (Digitalisat, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln).

Martin Baumann, Planungen des Gartenarchitekten Leberecht Migge: Düsseldorf – Duisburg. In: Denkmalpflege im Rheinland 21, 2004, S. 1f.

Martin Baumann, Freiraumplanung in den Siedlungen der zwanziger Jahre am Beispiel der Planungen des Gartenarchitekten Leberecht Migge. Halle 2002.

Claudia Euskirchen, Konzepte und Strategien der Denkmalpflege in historischen Siedlungen. In: Über Hecke und Zaun hinweg... Historische Siedlungsarchitektur. Dokumentation zum 5. Rheinischen Tag für Denkmalpflege in Duisburg, 7. Juni 2017 (= Mitteilungen aus dem LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland 29). Köln 2017, S. 33f.

Der Baumeister, 28 Jg., 1930, H. 4, S. 153f.

Eberhard Grunsky, Vier Siedlungen in Duisburg 1925–1930 (= Landeskonservator Rheinland Arbeitsheft 12). Köln 1975.

Siedlungswirtschaft: Mitteilungen der Siedlerschule Worpswede; die grüne Illustrierte, Bd. VII, 1929. S. 42

Stadt Duisburg (Hrsg.), Gestaltungsfibel Denkmal Einschornsteinsiedlung. Bearbeitung und Layout: Strauß & Fischer historische Bauwerke GmbH – Krefeld. Duisburg 2006.

Sigrun Heinen, Siedlungen „unter der Lupe“ – Restauratorische Untersuchungen an Fassaden- und Innenraumstrichen. In: Wohn- und Arbeitersiedlungen im Ruhrgebiet – Eine Zwischenbilanz aus denkmalpflegerischer Sicht (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 67). Worms 2006, S. 156f.

Franziska Bollerey/Kristiana Hartmann, Siedlungen aus dem Reg.-Bez. Düsseldorf, Kommunalverband Ruhrgebiet. Dortmund, ca. 1982, S. DU 24.



Demokratischer Neuanfang und Neues Bauen. Hans Schwipperts Bonner Bundeshaus 1949

Gerda Breuer

Die Frage, wie man nach 1945 bauen soll, schien unter den Architekten der Nachkriegsmoderne geklärt: In einer Rezension der Ausstellung „neues wohnen und deutsche architektur seit 1945“,¹ die 1949 in den Köln-Deutzer Messehallen vom Deutschen Werkbund veranstaltet wurde, heißt es: „Die bange oder auch höhnische Frage: ist überhaupt etwas übrig geblieben und wenn, wieviel und was taugt es? – wurde durch den Umfang und das Niveau dieser Ausstellung eindeutig beantwortet: Das Neue Bauen (wie es früher genannt wurde) ist da. Es sind ihrer, der dem Neuen Bauen Verschworenen, viel mehr als man wusste und vermuten konnte, und ihre Leistungen sind nicht Reste von ehemals, sondern aller Unterdrückung zum Trotz eine höchst erstaunliche Fortentwicklung der tragenden Gedanken aus der Zeit vor 1933.“²

Im gesamten Gefüge des sog. Bonner Bundeshaus, das der Aachener Architekt Hans Schwippert zur gleichen Zeit als das erste Parlament der Bundesrepublik Deutschland (BRD) fertigstellte, griff er in der Tat auf ein pauschales Modell des Neuen Bauens zurück. Dass man das Neue Bauen als Ausdruck der

Demokratie betrachtete, daran lassen viele zeitgenössische Äußerungen keinen Zweifel.

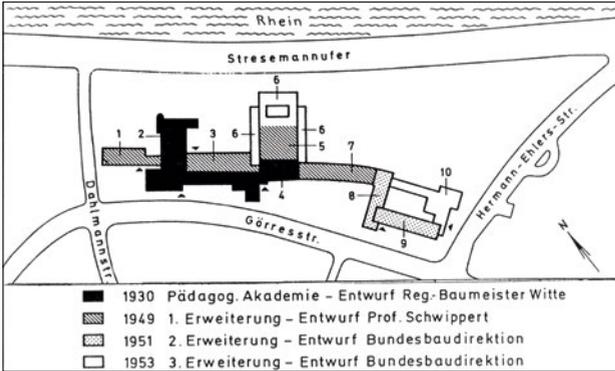
Zur Entwurfsgeschichte

Die Demokratie wurde den Westdeutschen am 1. Juli 1948 bekanntlich befohlen. Die Alliierten der drei westlichen Besatzungsmächte benötigten ein Bollwerk in Europa im Kalten Krieg zwischen den USA und der Sowjetunion (UdSSR). Durch die Währungsreform im Juni 1948 war dieser Prozess eingeleitet worden, worauf die Sowjetunion mit der Blockade Berlins reagierte. Die elf Ministerpräsidenten wurden nun von den Militärgouverneuren der drei westlichen Besatzungsmächte mit der Bildung eines westdeutschen Teilstaates beauftragt. Bis spätestens 1. September hatten sie eine „Verfassungsgebende Versammlung“ einzuberufen, die eine „demokratische Verfassung“ ausarbeiten und „Garantien der individuellen Freiheiten und Rechte“ schaffen sollte. An dieser Identitätskonstruktion war die Kultur bekanntlich in hohem Maße beteiligt.

Innerhalb weniger Monate, bei denen Planen und Bauen zeitweise parallel liefen und in denen die endgültige

Seite gegenüber:

1. Bonn, Bundeshaus, Plenarsaal (Architekt: Hans Schwippert, 1949) © Schafgans Archiv / Hans Schafgans.



2. Bauphasenplan des Bundeshauses, Stand 1987. Repro aus: Gisbert Knopp, das (alte) Bundeshaus. In: Geschichte in Westen, Heft 2, 1988, S. 189.

Entscheidung für Bonn oder Frankfurt als Hauptstadt der zukünftigen Bundesrepublik Deutschland (BRD) noch nicht gefällt war, schuf Hans Schwippert für das neue Parlament mit dem Plenarsaal, dem Herzstück seiner Erweiterungsbauten, 4 Jahre nach Kriegsende einen lichtdurchfluteten Versammlungsraum eines neuen demokratischen Deutschlands. Als im November 1948 das nordrhein-westfälische Kabinett beschloss, mit den ersten Baumaßnahmen in Bonn zu beginnen, erhielt er, mehr oder weniger unter der Hand, den Zuschlag. Eine öffentliche Ausschreibung gab es nicht.

Trotz vergleichsweise weniger Anbauten an die bereits vorhandene Pädagogische Akademie, die bis 1953 hinzukamen, stand, nicht zuletzt aufgrund der Aufmerksamkeit, der Streitereien und der programmatischen Positionierung Schwipperts, sein Plenarsaal im Vordergrund. Das neue Parlamentsgebäude war aber eine Kombination aus zwei Gebäudeteilen: Der Ursprungsbau, nämlich die Pädagogische Akademie, war zwischen 1930 und 1933 im Auftrage des preußischen Hochbauamtes nach den

Plänen des Regierungsbaumeister Martin Witte ausgeführt worden³ und wies die typischen Merkmale des Neuen Bauens auf. Vielleicht könnte man hier im Ausnahmefall von „Bauhausarchitektur“ sprechen, springen doch Parallelen zum Bauhausgebäude von Walter Gropius in Dessau aus den 1920er Jahren ins Auge, worauf schon Angela Schumacher in ihrer Bauanalyse hingewiesen hat. Martin Witte war, 34-jährig, vor der Fertigstellung des Baus, am 10. November 1930 verstorben. Mit großen zeitlichen Pausen war das Gebäude erst 1938 fertig geworden, auch wenn es vorher schon zur Lehrerausbildung genutzt wurde. Im April 1933 wurde es in eine Hochschule für Lehrerbildung (HfL) durch den nationalsozialistischen Reichserziehungsminister Bernhard Rust umbenannt und ein Jahr später unter dem nationalsozialistischen Direktor weitergeführt. Gleichzeitig wurde der Lehrkörper im NS-Sinn umgebildet und zahlreiche Dozenten entlassen oder in die Schule zurückversetzt. Die Akademie war folglich nicht einfach nur ein Zeugnis modernen Bauens, sondern geradezu ein Fanal für die Unrechtsentwicklung, die die Moderne im Nationalsozialismus erlitten hat.

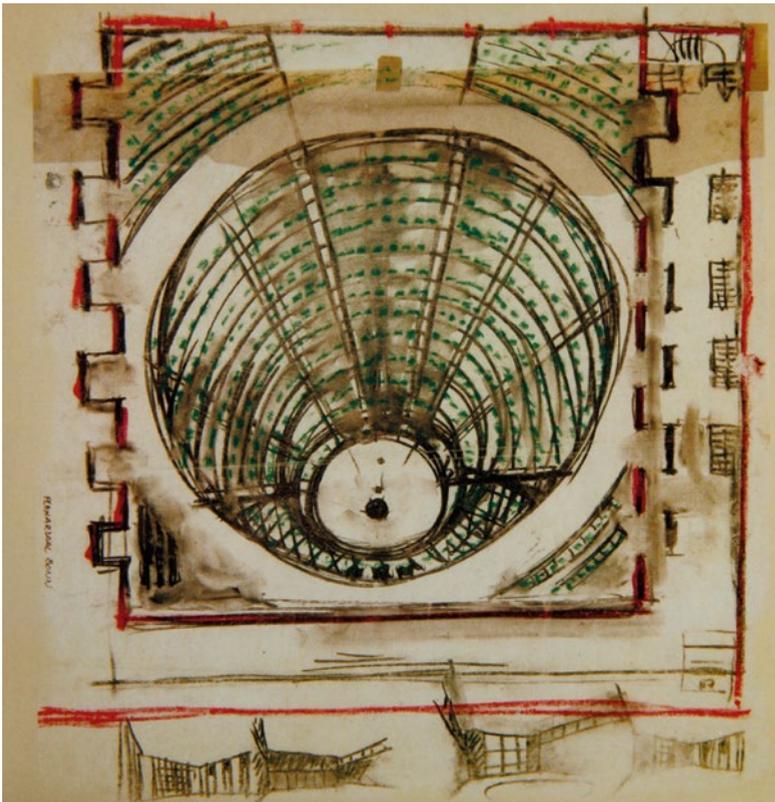
Die Gebäude

Rückblickend lassen sich die einzelnen Schritte der Planung des Parlaments nur aus verschiedenen Daten rekonstruieren, da vieles nicht aktenkundig wurde. Viele Aufträge wurden mündlich vergeben und, ohne nachvollziehbare Entscheidungen durch Ausschüsse, von einzelnen Personen angestoßen.⁴

Aus Vorzeichnungen lässt sich ersehen, dass Schwippert zunächst mit verschiedenen Varianten spielte: Alle Entwürfe zeigen den Plenarsaal als mächtigen Kubus, mal mit Flachdach, mal mit Satteldach. Der erste Entwurf zeigt sogar einen basilikalischen Aufbau mit erhöhtem Mittelschiff und zwei seitlichen niedrigeren Seitenschiffen. Die Vorentwürfe variieren auch in der Lage zur Akademie und zum Rhein hin. Die Lösung, die Schwippert fand, war nicht nur eine entschiedene Ablehnung aller suggestiven Machtdemonstrationen, mit denen der Nationalsozialismus bei Repräsentationsbauten arbeitete, sondern auch innerhalb europäischer und amerikanischer Parlamente einmalig.

Zudem experimentieren die verschiedenen Varianten der Federzeichnungen ab November 1948 mit der kreisrunden Form der Bestuhlung eines Forums, in dem jeder gleichberechtigt ist und bei dem jeder Sprecher von seinem Platz aus reden kann und akustisch verstanden wird. Ein gesondertes Sprecherpult wurde auf diese Weise vermieden. Die Repräsentanten der Regierung waren mit einem Kreissegment integriert. Das war als Zeichen der Gleichberechtigung ein eindeutiges Symbol einer modernen demokratischen Politik.

Doch scheiterte dieser Entwurf an den Einwänden Konrad Adenauers. Die endgültige Lösung zeigt dann



3. Hans Schwippert, Entwurfsskizze einer runden Anordnung im Plenarsaal, 1948. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv (Nachlass Hans Schwippert).

4. Bonn, Plenarsaal
des Bundestages
im Bundeshaus
(Turnhalle der ehem.
Pädagogischen
Akademie), 1. Juli
1952 © Presse- und
Informationsamt der
Bundesregierung /
Rolf Unterberg (Sign.
B 145 Bild-00043250).



die Regierungsmitglieder und den Bundesrat auf einem erhöhten Podest und den Bundestagspräsidenten in deren Mitte. Das Rednerpult befand sich unterhalb des Sitzes des Bundestagspräsidenten, davor eine Abgrenzung für die Protokolleure. Die Sitze der Abgeordneten waren paarweise angeordnet und in einem halbkreisähnlichen Bogen auf die Rednertribüne hin ausgerichtet. Die Bestuhlung bestand aus zweiseitigen Schwingstühlen mit beweglichen und verschließbaren Pulten mit „Griffelablage“; sie erweckten den Eindruck von Schulbänken - die Pultdeckel wurden bei heftigen Debatten durch Klappern als nonverbaler Protest eingesetzt.

„Ich habe gewünscht, dass das deutsche Land der parlamentarischen Arbeit zuschaut“,⁵ war Schwipperts Lösung für den Plenarsaal. Aus diesem Grund rahmte er den Saal auf

zwei Seiten mit Fensterwänden, je 20 Meter lang und vom Boden bis zur Decke verglast, die eine Wand zum Restaurant und die andere zum Innenhof hin geöffnet. Auch die Transparenz durch die Verglasung der Wände sollte nun wiederum ein Symbol der Demokratie sein und war als solches häufig im Neuen Bauen eingesetzt worden. Eines der markantesten Beispiele war die curtain wall des Bauhauses Dessau. Eine zusätzliche Bedeutungsdimension erhielt dieses Element nach 1945 durch die Abgrenzung zur Materialschwere und Hermetik, die die Repräsentationsbauten des sog. Dritten Reichs charakterisierten.

Die beiden großen Büroflügel im Norden und Süden, drei- und fünfgeschossig, beherbergten Sitzungsräume und viele Büroräume für die Abgeordneten beider Parlamente, des Bundestages und des Bundes-



5. Bonn, Plenarsaal, 2006 (Architekt: Günther Behnisch, 1992). Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland.

rates. Durch die Rasterkonstruktion trat das Pfeilerwerk ihrer Fassaden stark hervor, die Horizontale war durch die sich aus der Konstruktion ergebenden Fensterbänder betont. Dennoch wirkten die mit Platten aus Basaltstein verkleideten Fassaden der Büroflügel geradezu handwerklich. Die poröse Struktur und die Verwendung von zweierlei Farbigkeiten, einem hellen Basalttuffstein und einem dunklen Basaltlavastein, verliehen ihnen den Eindruck einer Materialität, die den Kontrast zur rationalen Struktur des Stahlskelettbbaus betonte. Der Ensemblecharakter des Ganzen wurde durch die Farbigkeit unterstrichen; die Helligkeit des Basaltsteins stand nicht in Konkurrenz zu dem weißverputzten Kernbau, sondern gliederte sich diesem an. Die schmalen hellgestrichenen Stahlrahmen der Fenster verliehen dem Bau eine Helligkeit und Leichtigkeit, die gleichwohl auch die

strenge Struktur und die Serialität der Anordnung unterstrich.

Durch einen Vergleich mit dem im Juli 1948 entworfenen Gebäude der Landesregierung, dem Rheinisch-Westfälischen Haus in Frankfurt, lassen sich Schwipperts Vorstellungen von einem öffentlichen Gebäude errahnen. Charlotte Werhahn hat in ihrer Dissertation nachgewiesen, wie sich das als „Haus in einem alten Park“ bezeichnete Gebäude dem Baustil von Ludwig Mies van der Rohe auf dem Campus des Chicago's Armour Institute of Technology anpasst, das in den frühen 1940er Jahren entstand.⁶ Auch hier bildet das Raster der Stahlskelettkonstruktion die Struktur der Räume. Die Außenhaut der Bauten ist in Rastern strukturiert und mit Backsteinen ausgefacht, sodass keine ihrer Funktionen, insbesondere keine repräsentative, erkennbar ist.

Für die Arbeitsräume gab es drei Zimmertypen, jeweils mit einer Einfenster-, Zweifenster- und Dreifenster-Front. Schwippert bevorzugte kleine Zimmer. Für die Abgeordneten umfassten sie 2,30 x 5,00 Meter. Er entwarf für sie verschiedene Typenmöbel: „Sie alle (sind) mit gleichen Möbeln ausgestattet, nicht anders der Präsident, nicht anders der Minister als das Vorzimmer, die Sekretärin. Und hier wieder nichts von ‚repräsentativen‘ Leihgaben der Vergangenheit, sondern leichte Geräte, die dienen und nichts verbergen, Raum lassen und die Bewegung des Menschen, der Gedanken und der Dinge erlauben.“⁷ Die Möblierung der Büroräume war also weitgehend standardisiert. Damit greift er das Gedankengut des Neuen Bauens vor 1933 auf, das sich gegen eine Hierarchie der Bauaufgaben und der Gestaltungsmittel auflehnte.

Dass Schwippert für die Neukonzeption eines parlamentarischen Gebäudes keinen traditionalistischen Typus wählte, entsprach auch den programmatischen Verlautbarungen der Architekten seines Zuschnitts in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Im März 1947 hatte beispielsweise der Werkbund eine „erste geschlossene Stellungnahme [...] zu einschlägigen Fragen“ im Architektenblatt „Baukunst und Werkform“ veröffentlicht, das von 38 Architekten, Künstlern und Schriftstellern, darunter auch Hans Schwippert, unterschrieben wurde. „Das zerstörte Erbe darf nicht historisch rekonstruiert werden, es kann nur für neue Aufgaben in neuer Form erstehen“⁸ – lautete die Orientierung.⁹

Der Architekt

Vor dem Hintergrund des vergleichsweise geringen Bekanntheitsgrades, den der Aachener Architekt Hans Schwippert bis zu dieser Zeit beanspruchen konnte, erscheint es im Rückblick überraschend, dass man bei einem Gebäude mit solch politisch-öffentlicher Symbolkraft auf ihn zurückgriff – auch wenn es zunächst nur als Provisorium betrachtet wurde. Der damals 49-jährige hatte als eigenständige Arbeiten bis dato allein eine Reihe von moderaten Einfamilienhäusern vorzuweisen, bei öffentlichen Bauten war er lediglich Mitarbeiter oder Partner gewesen: das war zwischen 1927 und 1934 u. a. bei der Fronleichnamskirche in Aachen der Fall gewesen, die auf Rudolf Schwarz zurückgeht, an deren Inneneinrichtung Schwippert aber maßgeblich beteiligt war und für die er zusätzlich einen angegliederten Nebentrakt, das Pfarrhaus, baute.

Nach Kriegsende verstand Schwippert die Gunst der Stunde zu nutzen. Es war sein rhetorisches Talent und kommunikatives Naturel, auch der sendungsbewußte Habitus, mit dem er als schreibender Architekt seit jeher in Erscheinung getreten war und mit dem er sich nun in führenden Positionen bewähren konnte.

1944 – Aachen wurde vergleichsweise früh von den Amerikanern befreit – war er bereits mit Texten zur neuen Situation hervorgetreten. Die Zeitschrift „Baukunst und Werkform“ druckt als erstes Dokument einer programmatischen Nachkriegsmoderne einen Text von

Schwippert ab und bezeichnet ihn als „die erste Stimme eines mit Verantwortung betrauten Architekten in der ersten vom Nationalsozialismus befreiten Stadt.“¹⁰

An vielen für den neuen Geist des Wiederaufbaus charakteristischen Aktivitäten nahm Schwippert tonangebend teil, er verlieh ihnen geradezu eine Stimme: er moderierte die Darmstädter Gespräche „Mensch und Technik“, 1952, war Mitinitiator des „Rates für Formgebung“, 1953, organisierte 1955 zusammen mit Mia Seeger die deutsche Abteilung der „nordischen Triennale“ H 55 in der schwedischen Hafenstadt Hälsingborg. 1957 nahm er mit einem Punkthochhaus teil an der Internationalen Bauausstellung im Hansaviertel in Berlin und 1958 schrieb er für den Deutschen Pavillon von Egon Eiermann und Sep Ruf auf der Weltausstellung in Brüssel die „Inhaltskonzeption“, und beteiligte sich daran mit Wohnungseinrich-

tungen. Ab dem 1. April 1946 war er ordentlicher Professor an der RWTH Aachen, ab 1946 kommissarischer Leiter der Architekturabteilung der Kunstakademie in Düsseldorf und ab Februar 1956 ihr Direktor im Nebenamt. Gleichzeitig realisierte er zahlreiche Bauaufgaben.

Ein wesentliches Instrument zur inhaltlichen Konzipierung seiner Aktivitäten war der Deutsche Werkbund (DWB), dessen Mitglied er seit 1930 war und dem er nach seiner Wiedegründung als Erster Vorsitzender vorstand.¹¹ Er war der unangefochtene Wortführer der föderal organisierten Interessensgemeinschaft und blieb es 13 Jahre lang.

Ganz im Sinne seines Lehrers Rudolf Schwarz verstand Schwippert Bescheidenheit als Kraftquelle. Im Frühjahr des Jahres der Eröffnung des Bundestages, 1949, hatten die weitverstreuten Werkbundmitglieder eine ihrer ersten gemeinsamen



6. Bonn, Restaurantterrasse mit Plenarssaal im Hintergrund am Tag der Wahl von Theodor Heuss zum Bundespräsidenten, 12.9.1949 (Bestand Erna Wagner-Hehmke, Haus der Geschichte, Bonn).

Ausstellungen nach dem Krieg in Köln über „neues wohnen und deutsche architektur seit 1945“ veranstaltet, wozu Schwippert die Ansprache hielt. Bereits vor der offiziellen Gründung des DWB West-Nord sollte 1946 eine Ausstellung mit dem von Schwippert vorgeschlagenen Titel „Armut und Würde“ in Köln stattfinden. Schwippert setzte sich für „Möbel für Jedermann“ ein. Damit ordnete er sich einerseits in das von der Verwaltung der Wirtschaft (VfW) unter dem Direktorat von Ludwig Erhard vorgegebene „Jedermann-Programm“ ein, das gegen inflationäre entwickelnde Preissteigerungen angehen wollte, zugleich griff er ein Grundkonzept des Deutschen Werkbunds auf: ein Qualitätsniveau der Produkte durch gute Gestaltung, beste Gebrauchsfähigkeit, solide Verarbeitung und billigen Preis zu erreichen.

Die Gestaltung des „materiellen Existenzminimums“, wie sie Schwippert, Schwarz und auch Johannes Itten mit dieser Ausstellung zunächst noch vertraten, stieß jedoch auf einen Mentalitätswandel der Bevölkerung, den Alfons Leitel schlicht formulierte: „[...] von Not will kein Mensch etwas hören“¹² Die Verwirklichung ethisch rückte angesichts der neu beginnenden „Konsumdemokratie“ in immer weitere Ferne.

Doch 1958 stellte sich die BRD noch einmal mit dem Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Brüssel in einer Weise dar, die die Presse mit „Haltung der Zurückhaltung“ treffend beschrieb. Schwippert hatte das Konzept der Ausstellung entwickelt und stand

der „Inhaltskommission“ vor. Entgegen der neu einsetzenden Technik-Euphorie anderer Staaten, die sich am deutlichsten im Atomium, dem attraktiven Wahrzeichen der Schau, zeigte, zelebrierte Westdeutschland die „Heiterkeit des Alltagslebens“ in seinem Ausstellungsprogramm und mit der transparenten Konstruktion im Sinne des ehemaligen Neuen Bauens. Das deutsche Programm war zugleich ein entschiedener Gegenspieler gegen den machtdemonstrierenden Kolossalbau und seine manipulierende Ausstellung im Inneren der NS-Architektur auf der letzten Weltausstellung in Paris 1937. Es entsprach dem Entwurf einer sich geläutert gebenden zweiten Demokratie.

Wenngleich das Bonner Bundeshaus von Schwippert mit dieser, nun ästhetisch konsolidierten Nachkriegsmoderne der 1950er Jahre nicht vergleichbar ist, bleibt es doch ein Denkmal eines Zeitgeistes der „politischen Kultur“ unmittelbar nach 1945, ein Zeitdokument der Wertehorizonte und Symboliken einer an Bedeutung und Einfluss gewinnenden neuen Gesellschaftsformation. Durch den Rückgriff auf Stilmerkmale des Neuen Bauens versuchte man, die der Vergangenheit zugesprochenen Werte in die Gegenwart zu holen und die Anknüpfung an eine Kontinuität mit der ersten Demokratie der Weimarer Republik zu suggerieren.

Vortrag am 7. Mai 2019 zum Auftakt des 6. Rheinischen Tages für Denkmalpflege; zugleich eine Veranstaltung in der Reihe „Eine Stunde Baukultur“, Haus der Architektur Köln.

Anmerkungen

- 1 Siehe auch URL: <https://docplayer.org/57108418-Neues-wohnen-christopher-oestereich-die-koelner-werkbundausststellung-von-1949.html> (15.8.2019).
- 2 Louis Schoberth, Deutsche Architektur seit 1945. Zu einer Ausstellung moderner Baukunst, zit. nach Ulrich Conrads (Hrsg.), Die Städte himmel offen. Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49. Ausgewählt aus den ersten beiden Ausgaben der Vierteljahreshefte „Baukunst und Werkform“, Bauwelt-Fundamente, Basel, Boston, Berlin, S. 191–206, hier S. 191.
- 3 Vgl. insb. Angela Schumacher, Das Gebäude der Pädagogischen Akademie in Bonn. In: Bonner Geschichtsblätter 35, 1984, S. 277–284. – Ausführlich zur Konzeption und Planungsgeschichte s. Julia Berger, Kap. Die Pädagogische Akademie Bonn. In: dies., Die Pädagogische Akademie. Eine Bauaufgabe der Weimarer Republik. Aachen 1999, S. 293–316.
- 4 Vgl. ausführlich Gerda Breuer, Hans Schwippert. Bonner Bundeshaus 1949. Tübingen - Berlin 2009.
- 5 Hans Schwippert: Das Bonner Bundeshaus, abgedr. In: Gerda Breuer, Pia Mingels, Christopher Oestereich (Hrsg.), Hans Schwippert (1899–1973). Moderation des Wiederaufbaus. Berlin 2010, S. 642–644.
- 6 Charlotte M. E. Werhahn, Hans Schwippert (1899–1973). Architekt, Pädagoge und Vertreter der Werkbundidee in der Zeit des deutschen Wiederaufbaus. Diss. München 1987, S. 194.
- 7 Hans Schwippert: Das Bonner Bundeshaus, a.a.O., S. 70.
- 8 Ein Aufruf: Grundsätzliche Forderungen. In: Baukunst und Werkform, Heft 1, 1947, S. 29 ff. Diesen Aufruf unterschrieb neben Bartning, Blanck, Döcker, Eiermann, Hebebrand, Leitl, Schwarz, Max Taut und Tessenow auch Hans Schwippert.
- 9 Gerda Breuer, Moderation des Wiederaufbaus. Schwippert und der Deutsche Werkbund. In: Gerda Breuer, Pia Mingels, Christopher Oestereich (Hrsg.), Hans Schwippert, a.a.O., S. 88–106.
- 10 Alfons Leitl, Die Autoren dieses Heftes. In: ders. (Hrsg.), Baukunst und Werkform. Eine Folge von Beiträgen zum Bauen. Erstes Heft. Ein Querschnitt. Heidelberg 1947, S. 111.
- 11 Vgl. Gerda Breuer (Hrsg.), Das gute Leben. Der Deutsche Werkbund nach 1945. Tübingen, Berlin 2007. – Winfried Nerdinger: 100 Jahre Deutscher Werkbund, 1907–2007. München 2007.
- 12 Alfons Leitl: Ein Nachwort zur Werkbund-Ausstellung „neues wohnen“ in Köln. In: Baukunst und Werkform, 2. Jg., 1949, S. 57–65, hier S. 61.



Exkursionen

Samstag, 11. Mai 2019,

11:00 – 13:00 Uhr

Spurensuche ‚Neues Bauen‘ – Stadtpaziergänge in Köln und Umland

Die Exkursionen fanden alle zur selben Zeit im Kölner Stadtgebiet und Umgebung statt. Eine Anmeldung war nicht erforderlich. Treffpunkt war jeweils vor Ort.

Köln-Rodenkirchen, Villen und Wohnhäuser in Rodenkirchen

Die Außenbesichtigung von Villen und Wohnhäusern am Rheinufer führt ein breites architektonisches Panorama von Bauten des Heimatstils, der Reformarchitektur und eine Reihe teils spektakulär moderner Bauten der Architekten Hans Schumacher, Josef Op Gen Oort und Theodor Merrill vor Augen.

Treffpunkt: Kreuzung Walther-Rathenau-Straße/Uferstraße, 50996 Köln

Begleitung: Moritz Wild, Stadt Köln/Amt Für Denkmalschutz und Denkmalpflege

Köln-Riehl, St. Engelbert

Präsentation von Ergebnissen eines laufenden Forschungsprojektes zur 1930 bis 1932 nach dem Entwurf von Dominikus Böhm errichteten Kirche und zu den ursprünglich geplanten Gemeinderäumen im Untergeschoss (sonst nicht öffentlich zugänglich); Teil des Ortstermins wird ein kleines Orgelkonzert um 11:30 Uhr sein.

Treffpunkt: St. Engelbert, Garthestraße 15, 50735 Köln

Begleitung: Daniel Buggert, Universität zu Köln

Siedlungsbau in Köln-Buchforst

Aufgrund der Wohnungsnot nach dem Ersten Weltkrieg war die Schaffung von Wohnraum ein wichtiges Thema der Sozialpolitik der Weimarer Republik. In Köln planten Wilhelm Riphahn und Caspar Maria Grod für die Gemeinnützige Wohnungsbau-Gesellschaft AG (GAG) die Bebauung in Köln-Buchforst. Mit dem großen Blauen Hof und den Zeilenbauten der Weißen Stadt zeigt das zwischen 1926–32 entstandene Ensemble zwei sehr unterschiedliche Konzepte des Siedlungsbaus.

Treffpunkt: Kasseler Straße 24, 51065 Köln (Eingang zum Blauen Hof)

Begleitung: Franziska Kader, Studentin der Universität zu Köln

Köln-Innenstadt, Traditionen des Neuen Bauens in der Nachkriegsmoderne

Die Architektur der Nachkriegszeit beschränkt sich in vielerlei Hinsicht neue Wege und fand zu eigenwilligen Variationen der architektonischen Moderne. Zugleich lässt sich in ihr ein starker Rückbezug auf die Traditionen des ‚Neuen Bauens‘ der 1920er Jahre erkennen. In der Kölner Innenstadt soll diesen Traditionen an exemplarischen Bauten der 1950er Jahre nachgespürt werden; ein Schwerpunkt liegt auf der Archi-

Seite gegenüber:

1. Exkursion in Frechen, Siedlungsbau. Foto: Vanessa Lange, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

Seite gegenüber:
2./3. Exkursionen
in Düren, Siedlung
Grüngürtel, und
Frechen Siedlungs-
bau, anlässlich des 6.
Rheinischen Tag für
Denkmalpflege, 11.
Mai 2019. Fotos: Silvia
Margrit Wolf (oben)
und Vanessa Lange
(unten), LVR-ADR.

tektur und Stadtplanung Wilhelm
Riphahns.

Treffpunkt: Hahnentor, Rudolf-
platz 1, 50674 Köln

Begleitung: Felix Feldhofer,
Catharina Hiller, Fabian Kröning,
Maike Streit, Amelie Vogel, Studie-
rende der Universität zu Köln

Düren, Siedlung Grüngürtel

Die Siedlung Grüngürtel am nordöst-
lichen Stadtrand von Düren gehört
zu den bedeutendsten Beiträgen zum
Siedlungsbau der 1920er Jahre im
Rheinland. Sie dokumentiert in ein-
zigartiger Weise die neuen architek-
tonischen und städtebaulichen An-
sätze der Zwischenkriegszeit, die bis
heute anschaulich überliefert sind.
Die stilistisch unterschiedlichen
Bauabschnitte dokumentieren die
Experimentierfreudigkeit des Ar-
chitektenteams unter Leitung des
Stadtbaurates Heinrich Dauer.

Treffpunkt: Freiheitsplatz, 52351
Düren

Begleitung: Jascha Braun, LVR-ADR,
Katja Saxarra, Untere Denkmalbe-
hörde Düren

Frechen, Siedlungsbau & Schule

Führung durch das seinerzeit bahn-
brechende kommunale Siedlungs-
bauprogramm der Stadt Frechen
(Architekt Julius Gatzert). Am Schluss
der Führung wird die ehemalige Lin-
denschule besichtigt, die unter den
Schulbauten der Zeit im Rheinland
am ehesten dem Ideal der Freiluft-
schule nahekam. Ortstypisch ist die
Verwendung Frechener Baukeramik.

Treffpunkt: Haus Keimesstraße
24, 50226 Frechen

Begleitung: Sven Kuhrau, LVR-ADR

Leverkusen-Wiesdorf, ehem. Carl-Duisberg-Realgymnasium

Der Schulbau steht stellvertretend
für viele andere backsteinsichtige
Bauten der Moderne im Rheinland.
Das 1927/28 errichtete Gebäude ist
der erste Großbau Wilhelm Fäh-
lers in Leverkusen, der durch seine
sachlich-kubische Form, die flachen
Dächer und eine weitgehend von der
inneren Nutzung her abgeleitete Au-
ßengestaltung den Prinzipien des
Neuen Bauens folgt. Damit kehrte
sich Fähler vom Expressionismus der
ebenfalls von ihm 1923/24 erbauten
benachbarten Mittelschule ab.

Treffpunkt: Am Stadtpark 23,
51373 Leverkusen

Begleitung: Jochen Simon, Untere
Denkmalbehörde Leverkusen

Siegburg, ehem. Königliches Lehrerseminar

Im Jahr 1933 wurde das 1888 errich-
tete Unterrichtsgebäude durch einen
kubischen, flach gedeckten Putzbau
erweitert. Während der Altbau bis
heute als Bildungsstätte (VHS) fun-
giert, wird der Anbau vom Theater
Studiobühne Siegburg genutzt. Der
schlichte Erweiterungstrakt wird
dominiert von Stahlfensterbändern.
Zusammen mit dem gegenüberlie-
genden Anbau an die zugehörige
Turnhalle gelten sie als bedeuten-
de Beispiele Internationalen Stils im
Rheinland.

Treffpunkt: Humperdinckstraße
27, 53721 Siegburg, Eingang Stu-
diobühne (Innenhofseite)

Begleitung: Anja Göbel, Untere
Denkmalbehörde Siegburg, Tho-
mas Kaldewey, Architekt, Christian
Schulte, Restaurator



Autorenverzeichnis

Dr. Anke Blümm,

Bauhausmuseum, Klassik Stiftung Weimar

Prof. i.R. Dr. Gerda Breuer,

ehem. Bergische Universität Wuppertal

Felix Eichert,

Studierender der Universität zu Köln

Prof. Dipl.-Ing. Norbert Hanenberg,

Technische Hochschule Mittelhessen Gießen

Dr. Ulrike Heckner,

stellvertretende Landeskonservatorin und Leiterin
des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. habil. Sonja Hnilica,

Technische Universität Dortmund

Dr. Marco Kieser,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Sven Kuhrau,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Prof. Dr.-Ing. Daniel Lohmann,

Technische Hochschule Köln

Dr. Oliver Meys,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Antonia Schäfer,

Studierende der Universität zu Köln

Jakob Scheffel,

Studierender der Universität zu Köln

Thorsten Schrolle,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Prof. Dr. Jürgen Wilhelm,

stellvertretender Vorsitzender
der Landschaftsversammlung Rheinland

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Ehrenfriedstr. 19, 50259 Pulheim

Tel 02234 9854-569

www.denkmalpflege.lvr.de, info.denkmalpflege@lvr.de