

Vierteljahreszeitschrift
für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie,
Denkmalpflege und Stadtentwicklung



41. Jahrgang
2|2014

Schwerpunkt:

**Vom Wirtschaftsboom zur
Wachstumsgrenze:
Bauten der 1970er Jahre**

Herausgegeben von Klaus Jan Philipp



Forum Stadt
Verlag



Vierteljahresschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung

Herausgegeben vom »Forum Stadt – Netzwerk historische Städte e.V.«
in Verbindung mit Gerd Albers, Harald Bodenschatz, Tilman Harlander,
Friedrich Mielke, Jürgen Reulecke, Erika Spiegel und Jürgen Zieger

Redaktionskollegium:

Hans Schultheiß (Chefredakteur)

Prof. Dr. Dietrich Denecke, Universität Göttingen,
Geographisches Institut

Prof. Dr. Andreas Gestrich, London,
Deutsches Historisches Institut

Dr. Theresia Gürtler Berger, Luzern

Prof. Dr. Johann Jessen, Universität Stuttgart,
Städtebau-Institut

Dr. Robert Kaltenbrunner, Bonn und Berlin,
Bundesinst. für Bau-, Stadt- und Raumforschung

Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier, Bauhaus-Universität
Weimar, Denkmalpflege und Baugeschichte

Prof. Dr. Ursula von Petz, Universität Dortmund

Prof. Dr. Klaus Jan Philipp, Universität Stuttgart,
Institut für Architekturgeschichte

Volker Roscher, Architektur Centrum Hamburg

Prof. Dr. Dieter Schott, TU Darmstadt,
Institut für Geschichte,

Prof. Dr. Holger Sonnabend, Universität Stuttgart,
Historisches Institut

Redaktionelle Zuschriften

und Besprechungsexemplare werden an die
Redaktionsadresse erbeten:

Forum Stadt
Postfach 100355
73728 Esslingen
E-mail: hans.schultheiss@esslingen.de

Tel. +49(0)711 3512-3242; Fax +49(0)711 3512-2418
Internet: www.forum-stadt.eu

Die Zeitschrift Forum Stadt ist zugleich Mitglieder-
zeitschrift des ca. 110 Städte umfassenden
»Forum Stadt – Netzwerk historische Städte« e.V.

Erscheinungsweise:

jährlich 4 Hefte zu je mind. 88 Seiten.

Bezugsbedingungen:

Jahresabonnement EUR 89, - Einzelheft EUR 24, -
Vorzugspreis für Studierende EUR 64, -
jeweils zzgl. Versandkosten.

Ein Abonnement gilt, falls nicht befristet bestellt,
zur Fortsetzung bis auf Widerruf. Kündigungen
des Abonnements können nur zum Ablauf eines
Jahres erfolgen und müssen bis zum 15. November
des laufenden Jahres beim Vertrieb, Verlag oder
der Redaktion eingegangen sein.

Vertrieb:

Südost Service GmbH
Am Steinfeld 4, D - 94065 Waldkirchen
Fax +49 (0) 8581 - 9605-754
E-mail: info@suedost-service.de

Verlag:

Forum Stadt Verlag (FStV)
Ecklenstraße 32, 70184 Stuttgart
E-mail: forumstadtverlag@email.de

Mit Namen gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbe-
dingt die Meinung der Redaktion wieder. Redaktion und
Verlag haften nicht für unverlangt eingesandte Manu-
skripte. Die der Redaktion angebotenen Originalbeiträge
dürfen nicht gleichzeitig in anderen Publikationen veröf-
fentlicht werden. Mit der Annahme zur Veröffentlichung
überträgt der Autor dem »Forum Stadt – Netzwerk histo-
rischer Städte« e.V. und dem Verlag das ausschließliche
Verlagsrecht für die Zeit bis zum Ablauf des Urheber-
rechts. Eingeschlossen sind insbesondere auch das Recht
zur Herstellung elektronischer Versionen und zur Ein-
speicherung in Datenbanken sowie das Recht zu deren
Vervielfältigung online und offline. Alle in dieser Zeit-
schrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich ge-
schützt. Kein Teil der Zeitschrift darf außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechts ohne schriftliche Genehmi-
gung in irgendeiner Form reproduziert oder in eine von
Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanla-
gen verwendbare Sprache übertragen werden.

Druck: Griebisch & Rochol Druck, Hamm

© 2014 Forum Stadt e.V., Esslingen
Printed in Germany / ISSN 2192 - 8924



Bis zum 37. Jahrgang 2010 erschien die »Viertel-
jahresschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziolo-
gie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung« unter
dem Obertitel »Die alte Stadt« (ISSN 0170-9364).

VOM WIRTSCHAFTSBOOM ZUR WACHSTUMSGRENZE BAUTEN DER 1970er JAHRE

Herausgegeben von Klaus Jan Philipp

<i>Klaus Jan Philipp</i> Editorial	131
---	-----

ABHANDLUNGEN

<i>Steffen de Rudder</i> »Die gemordete Stadt«. Zum fünfzigjährigen Erscheinen eines Klassikers der Städtebauliteratur	135
--	-----

<i>Roman Hillmann</i> »Maßstäblichkeit«. Was impliziert der Begriff und was entgeht ihm?	145
---	-----

<i>Gerhard Kabierske</i> Vom Brutalismus zur Postmoderne. Das Kaufhaus Schneider in Ettlingen (1968-1977)	165
---	-----

<i>Hans Schultheiß</i> »Gebaute Wendemarke« – Das Marktdreieck in Waiblingen (1971-1976). Ein modernes Bauwerk im Spiegel der Altstadtentwicklung	179
---	-----

<i>Christiane Fülcher</i> Halbwertszeit einer Perle. Das Bürgerhaus Bensheim (1974-1976)	211
---	-----

<i>Ursula Baus</i> Was tun mit den Bauten der Nachkriegsmodernen? Eine architektur- kritische Sicht auf alte Leitbilder und neue Strategien	225
---	-----

AUTORINNEN / AUTOREN	231
-----------------------------------	-----

FORUM

<i>Harald Bodenschatz</i> »1914« / »1938« / »Interferenzen«. Drei Ausstellungen verkreuzt betrachtet	232
--	-----

Forum Stadt e.V.

Otto-Borst-Preis: Ausschreibung des Wissenschaftspreises 2015 242

BESPRECHUNGEN

JOACHIM KLEINMANS, Parkhäuser. Architekturgeschichte einer ungeliebten
Notwendigkeiten (*Jürgen Hasse*) 243

HANS RUDOLF MEIER / INGRID SCHEUERMANN / WOLFGANG SONNE (Hrsg.),
Werte. Begründungen der Denkmalpflege in der Geschichte und Gegenwart
(*Heike Oevermann*) 245

BRIGITTE SCHULZ, Was heißt hier Stadt? 50 Jahre Stadtdiskurs am Beispiel
der Stadtbauwelt (*Jürgen Hasse*) 247

CHRISTOPH DÜESBERG, Megastrukturen. Architekturutopien zwischen 1955
und 1975 (*Robert Kaltenbrunner*) 249

FULDAER GESCHICHTSVEREIN (Hrsg.), Geschichte der Stadt Fulda. Bd. II
(*János Brenner*) 261

ANNE BANTELMANN-BETZ, Historische Wiederaufbauten Englischer Land-
häuser. Der denkmalpflegerische Umbang mit klassischen Landhäusern nach
Bränden 1875-1914 (*Klaus Zehner*) 254

Umschlag:

Waiblingen. Rathausplatz mit Marktdreieck, April 2014

Foto: Simone Cutui

VOM WIRTSCHAFTSBOOM ZUR WACHSTUMSGRENZE: BAUTEN DER 1970er JAHRE IN KLEIN- UND MITTELSTÄDTEN

EDITORIAL

Keine Angst! Es wird jetzt nicht zur massenhaften Ausweisung von Baudenkmalern aus den 1960er und 1970er Jahren kommen. So viel zwischen 1960 und 1970 auch in Klein- und Mittelstädten, oft in deren Zentren, gebaut wurde, so klein ist die Zahl der Bauten dieser Epoche, die von solcher Qualität sind, dass die Denkmalpflege sich ihrer annimmt und sie unter Schutz stellt. Jüngst erhob das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg die Verwaltungsbauten aus dem Regierungspräsidium Stuttgart aus diesem Zeitraum. 120 Bauten gerieten bei der ersten Sichtung ins architekturhistorische Blickfeld, aber nur etwa 15 von diesen Bauten werden die anspruchsvollen Kriterien für Kulturdenkmale in Baden-Württemberg erfüllen.¹ Also, keine Angst vor einer Schwemme an Baudenkmalern aus der Zeit zwischen Wirtschaftsboom und Wachstumsgrenze!

Ziel der letztjährigen Internationalen Städtetagung von Forum Stadt e.V. „Vom Wirtschaftsboom zur Wachstumsgrenze“ war es nicht, für die Unterschutzstellung der Bauten der 1960er und 1970er Jahre zu werben. Vielmehr sollte der Blick auf Bauten geöffnet werden, deren Architektur nicht leicht eingängig ist, die sperrig und als Störenfriede innerhalb eines „heilen“ Stadtbildes erscheinen. Natürlich gibt es viele Sünden, ja viel Mist und Abbruchreifes, aber jedes Haus verdient es, noch einmal mit unbefangenen Augen betrachtet zu werden: Nicht immer führt der Weg vom Material Beton zur gesichtslosen Kiste,



¹ Vg. S. Meyder, Sichtbeton, Faserzement und Glas. Kulturdenkmale der 1960er und 1970er Jahre, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 42, 2013, Heft 4, S. 227-232.

nicht immer vom Faserzement zur belanglosen Fassadengestaltung; und auch Glas, selbst Spiegelglas kann ästhetisch gewinnend eingesetzt werden. Vielleicht ist der „Betonklotz“ doch nicht bloß klotzig, sondern interpretiert die Stadtstruktur nur auf seine zeitgemäße Weise. Wahrscheinlich liegt in der „Bausünde“ keine willentliche Abkehr des Architekten vom vermeintlich „guten“ Bauen, sondern der – mehr oder weniger gut gelungene – Versuch, Zeitgenossenschaft auch in der historisch geprägten Stadt herzustellen.

Wohl überlegt sollte auch sein, was denn an die Stelle solcher „Beton-Bausünden“ treten könnte, wenn sie denn zum Abbruch freigegeben werden. Hier ließen sich viele Beispiele zusammentragen, die beweisen, dass ein Erhalten des Bestandes wahrscheinlich doch besser gewesen wäre, als ein Abbruch eines markanten, selbstbewussten Gebäudes: 1997 baute die kleine Gemeinde Markt Roßtal sein zweigeschossiges, Flachdach-Sichtbeton Rathaus von 1972 zu einem belanglosen, mit Steildächern und Erkern versehenen Putzbau um. Das 1977 eingeweihte Rathaus von Leverkusen war ein zeittypischer Großbau auf gelängtem sechseckigem Grundriss mit astförmig sich aufgabelnden Betonstützen und polygonalen Treppentürmen, zwischen denen sich bandartig die Geschosse spannten. Seit 2010 steht an seiner Stelle ein Einkaufszentrum der ECE mit rundem Kopfbau und Galerien, den Eingang zum Rathaus muss man suchen.² Ohne dass jetzt diesen Bauten nachgetrauert werden soll, so unterliegen sie doch als Zeugnisse einer vergangenen, abgeschlossenen Kulturepoche genauso der Frage, die im Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 an Bauten früherer Epochen gerichtet wurde: „Keine Zukunft für unsere Vergangenheit?“

Nachdem im Heft 4/2013 dieser Zeitschrift Bauten 1960er Jahre im Fokus standen, widmet sich dieses Heft nun den Bauten der 1970er Jahre. War das Jahrzehnt zwischen 1960 und 1970 noch von größter Euphorie geprägt und erlebte 1964 den Höhepunkt des Babybooms mit über 1,3 Millionen Geburten in der damaligen BRD, so waren die 1970er Jahre eher von Krisen geprägt. Die Studentenbewegung von 1968 und deren Folgen in Politik und Gesellschaft bis hin zum Terrorismus der RAF, die Ölkrise von 1973 und deren wirtschaftliche Folgen sowie der erstmalige Anstieg der Arbeitslosigkeit auf über 4% im Jahr 1975 veränderten die Wohlstandsgesellschaft der 1950er und 1960er Jahre. Architektur und Städtebau reagierten auf diesen Wandel mit einigen Jahren Verspätung, was in den langwierigen Entscheidungsfindungen begründet liegt. Das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 wurde bereits angesprochen, es markiert eine scharfe Zäsur innerhalb der jüngeren Architekturgeschichte.

Damals gewann man ein neues Gefühl für die historisch „gewachsene“ Stadt, der man die „geplante“ Stadt der jüngsten Zeit als Negativum entgegensetzte. Eingeleitet wird das

2 Zu diesen Beispielen: T. Lauer, Ein Klotz in einer Kleinstadt: Markt Roßtal und sein Rathaus, in: Klötze und Plätze. Wege zu einem neuen Bewusstsein für Großbauten der 1960er und 1970er Jahre. Dokumentation der Tagung am 4. und 5. Juni 2012 im Rathaus Reutlingen, Bonn 2012, S. 101-103; M. Bredenbeck, Neue Zeiten, neue Klötze, neue Akteure. Leverkusen und seine Rathäuser, in: ebda., S. 127-137.

Heft mit einem Beitrag von *Steffen de Rud-der*, der an das vor 50 Jahren erschienene Buch „Die gemordete Stadt“ von Wolf Jobst Siedler und Elisabeth Niggemeyer erinnert. Es handelt sich um einen Bildband mit ausgewählten Aufsätzen Siedlers, die für 1964 eigentlich unzeitgemäß sind, indem sie an die Schönheit der alten Stadt appellieren und sich kontrastierend der modernen, „ge-sichtslosen“ Stadt gegenüberstellen. Dass der bei einer solchen Gegenüberstellung hervortretende Kontrast zwischen Alt und Neu nicht mehr ästhetisch gewürdigt und genossen werden konnte, liegt scheinbar auf der Hand. Allerdings macht *Roman Hillmann* in seinem Beitrag deutlich, welchen Missverständnissen wir hier aufsitzen, denn auch die historische Stadt war von Brüchen und dem kontrastreichen Nebeneinander unterschiedlichster Bauten unterschiedlicher Größe gekennzeichnet. Seine Untersuchung der Begriffe „Maßstab“ und „Maßstäblichkeit“ führt er an Beispielen von großen Kaufhausbauten aus, bei denen es das gestaltete Zusammenspiel der Volumina, Richtungen und Strukturen durchaus zu beachten gäbe.

Gerhard Kabierskes Beitrag über die wechselvolle und spannende Planungs- und Baugeschichte des Kaufhauses Schneider in Ettlingen von Heinz Mohl zeigt geradezu idealtypisch den Wandel vom „Beton-Brutalismus“ zu einer anpassenden Architektur, die aber dennoch in selbstbewussten, Zeitgenossenschaft einfordernden Formen errichtet wurde. *Hans Schultheiß* wendet sich dem Waiblinger Marktdreieck von Wilfried Beck-Erlang zu. In auf den ersten Blick verstörend wirkenden Formen und Farben gelingt es dem Stuttgarter Architekten die Kleinteiligkeit der mittelalterlichen Stadt auf provozierend intelligente Weise völlig neu zu interpretieren.

Das Bürgerhaus der hessischen Mittelstadt Bensheim (1974-1976) ist Gegenstand des Beitrags von *Christiane Fülcher*. Es steht als ein Beispiel für die große Zahl an solchen Bürgerhäusern, die im Zuge des Landesförderungsprogramms für Gemeinschaftshäuser des Landes Hessen, vielerorts seit den späten 1950er Jahren errichtet wurden. Bei der Einweihung in den höchsten Töne gelobt, steht das Gebäude heute kurz vor seinem Abriss. Vergleichbar anderen Städten ist – z.B. Minden oder Mainz – auch in Bensheim zu beob-



Abb.: Kammerer & Belz, Erweiterung der Commerzbank Am Fruchtkasten, Stuttgart, 1970-1972; Foto: K.J. Philipp, 2010.

achten, dass die Gebäudesubstanz lange Zeit nicht gepflegt wurde, so dass ein Zustand eintrat, der letztlich nur noch den Ersatz durch einen Neubau zulässt. Hier setzt der Beitrag von *Ursula Baus an*, die sich der Aufgabe stellte, die Tagung in Nagold zusammenzufassen und einen durchaus provokativen Abschluss zu geben. Die in den Bauten der 1960er und 1970er Jahre steckende „graue Energie“ ist für sie Anlass, die städtebaulichen und architektonischen Leitbilder der 1960er und 1970er Jahre, die zum Teil noch immer ihre Gültigkeit besitzen („autogerechte Stadt“), kritisch zu befragen. Indem sie eine Anzahl von sehr geglückten (denkmalgerechten oder pragmatischen) Sanierungen von Bauten der 1960er und 1970er Jahre benennen kann, zeigt sie einen Weg auf, der zum Erhalt dieser Kulturzeugnisse als materielle Werte und Energieträger führen kann. Dass in diesem beginnenden Prozess die Spreu vom Weizen getrennt werden muss und wird, ist selbstverständlich. Also nochmals: Keine Angst!

Klaus Jan Philipp
Stuttgart / Esslingen
Juni 2014

»DIE GEMORDETE STADT«

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN ERSCHEINEN EINES KLASSIKERS
DER STÄDTEBAU-LITERATUR

Vor fünfzig Jahren, inmitten der Wiederaufbau-euphorie des Wirtschaftswunders, in der Hochzeit des modernen Städtebaus, erschien ein Buch, das die Stadt des 19. Jahrhunderts feierte: „Die gemordete Stadt“, ein Gemeinschaftswerk des jüngst verstorbenen Essayisten Wolf Jobst Siedler, der Fotografin Elisabeth Niggemeyer und der Journalistin Gina Angreß.¹ Es ging um die Straße, den Block, die Stuckfassaden, die Hinterhöfe – also all das, was als rückständig und untauglich galt und nun durch den modernen Städtebau überwunden werden sollte. Es entstand unter dem Eindruck der um sich greifenden „Kahlschlagsanierung“, der massenmäßigen Vernichtung alter Bausubstanz zu Gunsten moderner Zeilensiedlungen und autogerechter Verkehrsschneisen.

Siedler hatte in den 1950er Jahren als Journalist immer wieder über insbesondere Berliner Architektur und Stadtentwicklung geschrieben. Im Berliner Tagesspiegel, dessen Feuilleton er von 1955 bis 1963 leitete, schuf er eine Serie mit dem Titel „Vorbildliches im Berliner Stadtbild“, in der regelmäßig neue Architektur besprochen wurde. Als Gutachter bestellte Siedler Hans Scharoun, den Vorsitzenden des Berliner Werkbundes Walter Rossow und den Sekretär der Sektion Baukunst der Akademie der Künste Peter Pfankuch. Er habe „auf der Seite des Neuen gestanden“, schreibt Siedler



Abb. 1: Titelseite »Die gemordete Stadt«. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlin 1964.

¹ W.J. Siedler/E. Niggemeyer/G. Angreß, Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlin 1964.

über diese Zeit.² Als junger Mann von Anfang Dreißig war er früh weit gekommen und gut vernetzt. Er war Mitglied der Berliner Gesellschaft, verkehrte mit Künstlern wie Politikern. Siedler schätzte die klassische Moderne, die Hufeisensiedlung von Bruno Taut, Scharouns Bauten für die Siemensstadt, die Villen der Luckardt-Brüder. Er war Mitglied im Werkbund und von Ernst Reuter in den Planungsbeirat des Berliner Bausenats berufen worden.

Aber der Wiederaufbau, der Umbau Berlins behagte ihm nicht. „Missvergnügen bestimmte jede Fahrt durch die neuen Quartiere, das berühmte Hansaviertel mit seinen Punkthäusern oder die Gropiusstadt.“³ So begann Siedler, gegen den Umbau anzuschreiben. Der vermutlich früheste Beitrag stammt aus dem Jahr 1959 und erschien im Tagespiegel unter der Überschrift „Gemordete Städte“, den Titel des späteren Buches vorwegnehmend.⁴ Darin beklagt er, was zur Leitschnur seiner Stadtkritik werden sollte: den „Untergang des eigentlich Städtischen“. Die Idee der verkehrsgerechten Stadt, der „verkehrsstrangdurchzogenen Büro-, Einkaufs- und Wohnzentren“, so Siedler, führten zur Zerstörung der Städte. Damit werde „eine Kultur an ihren Wurzeln bedroht“, nämlich die „Urbanität im politischen, gesellschaftlichen und kulturell-zivilisatorischen Sinne.“⁵

Siedler wollte seine vielfältigen Artikel zum Thema in einem Buch zusammenfassen. Auf die Fotografin Elisabeth Niggemeyer wurde er aufmerksam, weil der bekannte Berliner Kritiker Friedrich Luft ihre erste Publikation, einen Münchener Fotoband,⁶ in der Süddeutschen Zeitung äußerst positiv besprochen hatte.⁷ Auf das erfolgreiche Buch folgte ein weiterer Fotoband über London und dann, zusammen mit dem Publizisten Erich Kuby, ein Band über Bonn. Kuby wollte die Hässlichkeit des provisorischen Regierungssitzes herausstellen und bat Niggemeyer, „polemisch zu fotografieren“.⁸ Als die Fotografin Ende der 1950er Jahre nach Berlin umzog, nahm Siedler mit ihr Kontakt auf. Zusammen mit der Berliner Journalistin Gina Angreß und unterstützt durch eine Gruppe von befreundeten Berliner Architekten, unter ihnen die Brüder Jan und Rolf Rave, fotografierte Niggemeyer das Berlin der frühen 1960er Jahre.⁹ Wie Kuby wollte auch Siedler eine polemische Darstellung, aber Niggemeyer bestand darauf, für „eine moderne Tür hundert alte Türen, und für eine moderne Lampe hundert alte Lampen“ zeigen zu können. Siedler willigte ein, und so verschob sich die Richtung, die das Buch einschlagen sollte.

2 W. J. Siedler, *Wir waren noch einmal davongekommen*, München 2004, S. 458.

3 Ebda., S. 456.

4 Nachgedruckt unter dem Titel: „Verklärung des Hinterhofs“ in: W. J. Siedler/E. Niggemeyer 1993, S. 5ff.

5 Ebda., S. 11.

6 E. Niggemeyer (Fotografie) / W. Foitzick (Texte) / H. J. Speer (Hrsg.), *Das Münchner Jahr*, München 1955.

7 F. Luft, *Reverenz vor München*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 01.05.1955.

8 Interview mit Elisabeth Niggemeyer, 17.01.2014.

9 Rolf Rave veröffentlichte 1963 einen Berliner Architekturführer. R. Rave/H.-J. Knöfel, *Bauen seit 1900 in Berlin*, Berlin 1963.



Abb. 2 u. 3: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 21.

Es erschien im März 1964 mit Hunderten von Fotos, die die Berliner Altbauten in allen Facetten darstellten: ihre Hinterhöfe, ihre Stuckfassaden – und ihre Bewohner. Dazwischen gibt es einige Neubauten und neugeschlagene Straßenzüge. Der Prozess der Verdrängung selber ist jedoch nicht zu sehen, es gibt Verfall, aber keine Abrissfotos – bis auf eines, das auch das für das Titelbild verwandt wurde. Es zeigt das Haus Klopstockstraße Nr. 47 im alten Hansaviertel, das eines der ganz wenigen Häuser war, das hier nicht zerstört worden war, aber nun abgerissen werden musste, um der Interbau, der internationalen Bauausstellung von 1957 Platz zu machen.

Das Buch wurde ein Bestseller, das immer wieder neu aufgelegt wurde und heute im Internet zu Preisen von bis zu 160 Euro gehandelt wird.¹⁰ Es traf einen Nerv, es gab einem noch unbestimmten Unbehagen an der modernen Stadt Ausdruck und löste eine Diskussion aus, die sich bis in die Zeit der Berliner Hausbesetzungen fortsetzte und in die große Zeit der behutsamen Stadterneuerung und kritischen Rekonstruktion mündete. In diesem Licht betrachtet, erscheint es als Witz der Stadtbaugeschichte, dass der distinguierte

¹⁰ Erscheinungsgeschichte: Berlin 1964 (1.-3. Auflage), Berlin 1978 (4. Aufl.), Berlin 1983 (5. Aufl.), Berlin 1993 (6. Aufl.).



Abb. 4: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 29.

Wolf Jobst Siedler, der stilvolle Konservative, der preußische Kulturbürger für immer durch ein wenn auch dünnes Band mit den Spontis und Aussteigern der Berliner Hausbesetzerszene verbunden ist. Siedler sah das selbst so: „Jemand schrieb einmal: Wolf Jobst Siedler, den könnte man eigentlich den Großvater der Grünen nennen“, äußerte er 2004 in einem Interview mit der Zeitung „Die Welt“.¹¹

„Die gemordete Stadt“ steht in direktem Dialog mit einem anderen berühmten Buch jener Zeit, dessen radikale Kritik am Städtebau der Moderne früh für Furore sorgte: Jane Jacobs’ „Death and life of great American cities“ von 1961.¹² Die deutschen Autoren kannten das Werk; Elisabeth Niggemeyer war von der Lektüre so begeistert, dass Sie die berühmte Stadtkritikerin in New York besuchte.¹³ Wie eine Huldigung platzierten die Autoren auf einer Doppelseite in der Mitte der „Gemordeten Stadt“ ein Zitat aus Jane Jacobs’ Streitschrift. Ein anderer wichtiger Bezugspunkt ist das 1965 erschienene Buch „Die Unwirtlichkeit unserer Städte“ des Psychoanalytikers Alexander Mitscherlich, ein Pamphlet, wie es der Autor selber nannte, gegen die Verödung der Städte.¹⁴ So wurde der moderne

11 „Das ist nicht mehr meine Welt“, Gespräch mit dem großen Publizisten Wolf Jobst Siedler über das Ende des Bürgertums, in: Die Welt, 10.10.2004.

12 J. Jacobs, Death and life of great American cities, New York 1961.

13 Interview mit Elisabeth Niggemeyer, 17.01.2014.

14 A. Mitscherlich, Die Unwirtlichkeit unserer Städte: Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt 1965.



Abb. 5: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 184.

Städtebau in kurzer Folge von drei Autoren in die Zange genommen: Jacobs 1963, Siedler/Niggemeyer/Andreß 1964 und Mitscherlich 1965.¹⁵

Warum nimmt »Die gemordete Stadt« eine so herausragende Stellung in der Literatur des Städtebaus ein? Erstens war dies die erste in Deutschland entstandene radikale Abrechnung mit dem Städtebau der Moderne. Zweitens handelte es sich nicht um eine wissenschaftlich-sachliche Analyse, sondern eine gleichermaßen lustvolle wie geistreiche Polemik, die keine Rücksichten nahm und mit ihrer sprachlichen wie visuellen Rhetorik ein großes Publikum ansprach. Und drittens hat sich diese Wirkung bis heute erhalten: Nicht nur wird das Buch in Texten zur Kritik des Städtebaus der Moderne immer wieder als maßgebliche Referenz zitiert – auch fünfzig Jahre nach Erscheinen verfehlt die pointierte Gegenüberstellung von Alt und Neu, von Gründerzeit und Nachkriegsmoderne ihre Wirkung nicht.

Das ist der charakteristische Unterschied zum Beitrag von Jane Jacobs: »Die gemordete Stadt« ist an erster Stelle ein Bildband. Dies wurde, zum Leidwesen von Wolf Jobst Siedler, auch von der Kritik so wahrgenommen. Das Buch entfalte, so Manfred Sack zur vierten Auflage des Bestsellers in der »Zeit«, »seine kritischen Kräfte überhaupt erst durch die jedes

¹⁵ Die deutsche Übersetzung erschien 1963 als Band 4 des Bauwelt-Fundamente Verlags: deutsche Ausgabe: Tod und Leben großer amerikanischer Städte, Berlin 1963. Vgl.

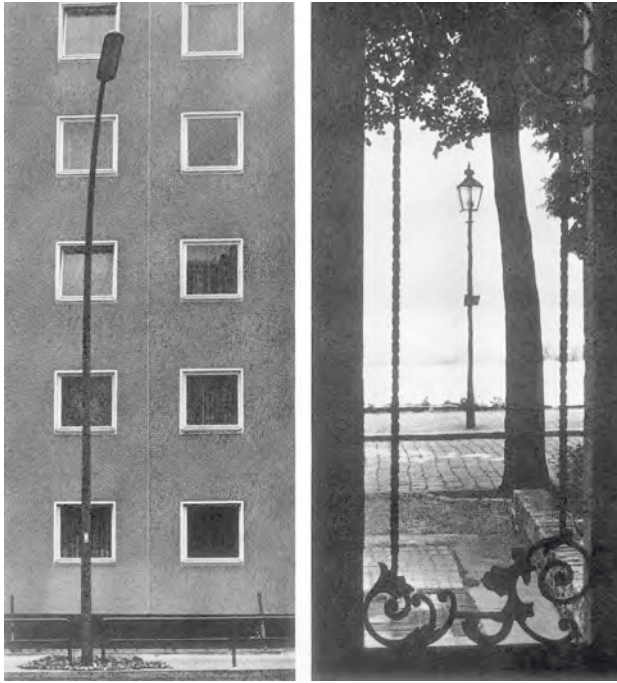


Abb. 6 u. 7: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 35.

Mal aufs neue belustigenden oder empörenden, jedenfalls bewegenden photographischen Beobachtungen Elisabeth Niggemeyers.“ Viele Leser hätten, so Sack weiter, „die Aufsatzsammlung zuallererst als ein Bilderbuch wahrgenommen.“¹⁶ Und tatsächlich sind von 190 Seiten gerade 24 reine Textseiten: die sechs Essays von Wolf Jobst Siedler. Trotzdem wird das Buch in der Literatur meist als Siedlers Werk zitiert, was dem Charakter als Gemeinschaftswerk nicht gerecht wird.

In späteren Ausgaben kamen weitere Vorworte und zwei Artikel neu hinzu. Die sechs ursprünglichen Texte waren zuvor zwischen 1959 und 1963 in Zeitungen erschienen: im Berliner „Tagesspiegel“, als Siedler dort Chef des Feuilletons war, sowie in der „Welt“, in der „Süddeutschen Zeitung“ und in der „Zeit“.

Für das Buch nahm Siedler ein paar Kürzungen vor und versah einzelne Artikel mit neuen Überschriften.¹⁷ Dem Autor lagen diese Texte offenbar sehr am Herzen; mehrfach hat er sie in anderen Zusammenhängen neu publiziert.¹⁸ Im zweiten Band seiner Memoiren widmet er der „gemordeten Stadt“ ein ganzes Kapitel, ohne jedoch die Namen seiner Koautorinnen zu erwähnen. Ohne sie fand auch die Pressekonferenz statt, die 1964 zum Erscheinen des Buches im Springer-Hochhaus veranstaltet wurde. Siedler war bekannt für seinen Charme und seine vollendeten Umgangsformen, aber die Bilder und ihre Kommentierungen hielt er wohl für das Beiwerk zu seinen Texten, dem eigentlichen Inhalt. In der Zeit der Veröffentlichung entsprach dies einer weit verbreiteten Haltung.

16 M. Sack, Es hat sich etwas geändert. Siedler/Niggemeyer/Angreß: „Die gemordete Stadt“, in: Die Zeit Nr. 49, 01.12.1978.

17 „Verklärung des Hinterhofs“ erschien 1959 unter dem Titel „Gemordete Städte“ im Tagesspiegel, dort erschien auch 1960 „Abschied von Ninive“, ebenso 1962 „Requiem für Putten“ unter dem Titel „Totenklage für Karyatiden“. „Welt ohne Schatten“ erschien 1961 in der Süddeutschen Zeitung, „Preis des Inkognito“ 1962 in der Zeit und „Lust am Ungeordneten“ 1961 in der Welt.

18 E. Jünger/W. J. Siedler, Bäume, Frankfurt 1976; W. J. Siedler, Weder Maß noch Memel. Ansichten vom beschädigten Deutschland, Stuttgart 1982; W. J. Siedler, Wider den Strich gedacht, Berlin 2006.



Abb. 8 u. 9: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 67 u. 68.

Die Fotografie war noch weit davon entfernt, als eigene Kunstform wahrgenommen zu werden; das Genre Stadtfotografie, das im Englischen *street photography* genannt wird und dem Niggemeyers Arbeiten zuzuordnen sind, war in Deutschland als solches noch nicht bekannt.

Die Fotografien in „Die gemordete Stadt“ zeigen neben unzähligen Details – Hauseingänge, Klingelschilder, Geländerpfosten, Gaslaternen, Stuckgesimse – vor allem die Straßen und das Straßenleben. Passanten sind zu sehen, spielende Kinder, Menschen auf Bänken, am Fenster, auf Balkonen, in Kneipen und Gartenwirtschaften, beim Einkaufen und bei der Arbeit. Die Bilder stehen in ihrer Beobachtung des öffentlichen Raumes und seiner vielfachen Nutzung in der damals noch jungen Tradition von Fotografen wie Henri Cartier-Bresson, Robert Frank oder Paul Strand.

Besonders interessant ist der Bezug zu einem in Deutschland nur wenig bekannten Fotografen aus England, Nigel Henderson, der mit seinen Fotografien von auf der Straße spielenden Kindern im Londoner Arbeiterviertel Bethnal Green Architekturgeschichte schrieb. Die Architekten Peter und Allison Smithson verwandten diese Bilder für ihre Collage des *urban re-identification grid*, mit der sie auf der Sitzung des CIAM 1953 in Aix-



Abb. 10: aus: »Die gemordete Stadt« (s. A 1), S. 180.

en-Provence für die traditionelle Straße als sozialen Raum plädierten.¹⁹ Dies stand im krassen Gegensatz zu den Grundsätzen der Funktionstrennung und des offenen Stadtraumes, wie sie der CIAM postulierte. Es war Le Corbusier, der Großmeister des modernen Städtebaus, der dieser Haltung in seinem berühmten Schlachtruf von 1925 Ausdruck verliehen hatte: „Il faut tuer la rue corridor!“, „Tod der Straße als Korridor!“ Insofern gibt es mit der Tod-und-Mord-Metapher nicht nur einen direkt sprachlichen, sondern auch einen prozessualen Bezug zur „gemordeten Stadt“: Die Wahrnehmung der Straße und des Straßenlebens schafft die Bilder, die die Kritik am modernen Städtebau mit hervorbringt oder befeuert, in jedem Fall aber mit Überzeugungskraft ausstattet.

Es ist im Fall der „gemordeten Stadt“ nicht nur die Qualität der Bilder selber, sondern besonders die Technik der kunstvoll zugespitzten Gegenüberstellung, die die visuelle Überzeugungskraft des Buches ausmacht. Selten hat man den Siedlungsbau der 1950er Jahre grauer und deprimierender gesehen als in den Fotografien Niggemeyers von Britz-

¹⁹ Vgl. hierzu: U. Pantle, Partizipation, Alltag, Pop, in: G. de Bruyn/St. Trübü (Hrsg.), *architektur_theorie.doc. Texte seit 1960*, Basel 2003, S. 224 f; J. Fezer, Die Idee der Straße ist vergessen worden, in: *Starship Magazin*, Nr. 5/2002, S. 30 ff.

Süd. Selten sah auch die berühmte „Interbau“ von 1957 schlechter aus: Die Hochhäuser von Größen der europäischen Nachkriegsmoderne wie Luciano Baldessari oder Johannes Hendrik van den Broek und Jacob Berend Bakema sind in ein Grau getaucht, das ein Bild grenzenloser Tristesse entstehen lässt. In den Quartieren der Gründerzeit dagegen erscheint die Stadt als ein lebenswerter und freundlicher Ort, als real existierender Entwurf eines anderen, besseren Lebens. Die alten Straßen und Fassaden zeigen ein Bild der Vielfalt, der Individualität, des visuellen Reichtums, einer sozialen wie räumlichen Pluralität, das die haltlosen Räume und kahlen Fassaden der modernen Stadt als einen riesigen Fehlgriﬀ erscheinen lässt.

Aber, und das ist die Botschaft, die einem aus jeder Seite entgegenspringt: Es ist eine untergehende Welt, der wir hier begegnen. Ihre Darstellung ist umgeben von Melancholie, es ist, wie der Untertitel schon sagt, ein „Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum“. Der Abgesang, das ist Siedlers Ton und seine Idee von diesem Buch. In vielen seiner Publikationen klingt diese Haltung an. Typische Siedler-Texte heißen: „Abschied von Preußen“, „Der lange Abschied vom Bürgertum“, „Kurzer Glanz und langes Vergessen“, „Grazie der Melancholie“ und, in kaum noch zu steigernder Verdichtung, „Trauer um den verlorenen Schmerz“. Auch die Überschrift „Die gemordete Stadt“ stammt natürlich von Siedler, und es kostete ihn viel Mühe, seine Ko-Autorinnen von diesem Titel zu überzeugen.²⁰ In der Wahrnehmung der Gründerzeitstadt sind sich die Autoren einig, der Schrecken über Abriss und Kahlschlag, über Begradigung und Nivellierung verbindet sie.

Während Siedler aber erfüllt ist von Vergangenheitssehnsucht und einer Grundstimmung des Vergeblichen, ist Niggemeyers und Angreß' Haltung: Spott und Empörung. Im Kapitel „Villen, Zäune und Vorgärten“ füllt eine Doppelseite das Foto einer anonymen Architektur der 1960er Jahre: Flachdach, zweigeschossig, schmale Lichtbänder, die Fassade durchgefliest im Kleinformat. Im Rasen davor steht ein kümmerlicher Wacholder. Das trostlose Bild wird ergänzt durch ein Zitat aus einem Gartenbuch: „Der Säulenwacholder wirkt als Einzelpflanze immer gut.“²¹ Diese Fundstücke sind der Beitrag der Journalistin Gina Angreß. Ihre Kurztexte, Zitate, Statistiken, Kinderverse und Dichterworte treten in Dialog mit den Fotografien. Aus der Konfrontation von Bild und Schrift ergibt sich ein neuer Sinn, eine erweiterte Bedeutung, die sich erst beim Betrachten zusammensetzt und die über die Aussage des Bildes hinausgeht. Einige Text-Bild-Montagen verzichten auf den zündenden Witz oder bleiben gänzlich interpretationsoffen. So steht, ohne vorgegebenes Interpretationsmuster, neben Bildern von Straßenszenen ein alter Berliner Kinderreim: „Eckensteher Nante, jeh bei Deine Tante“.²²

Das Bild einer vollständig menschenleeren Wohnstraße zwischen nackten Zeilenbauten ergänzt Angreß durch ein Tschchow-Zitat: „Mir gefällt das rege Straßenleben. Wenn

20 Interview mit Elisabeth Niggemeyer, 17.01.2014; Interview mit Gina Angreß, 20.01.2014.

21 W.J. Siedler/E. Niggemeyer (s. A 1), S. 157.

22 Ebda., S. 31.

man abends aus seinem Hotel kommt, ist die ganze Stadt voller Menschen. Und man lässt sich von dieser Menge schieben, ohne Zweck und Ziel, hierhin und dorthin, hin und her, man lebt mit ihr, geht seelisch in ihr auf und beginnt zu glauben, dass es wirklich eine Weltseele geben könne.“²³

Siedler soll zunächst nicht glücklich gewesen sein, dass es neben seinen Essays eine zweite Textebene geben sollte, aber im von Angreß ausgewählten Tschechow-Zitat wird eine beide Autoren verbindende Haltung deutlich: Es ist der Zustand des „eigentlich Städtischen“, das für ein besonderes Gefühl ursächlich sei: das „emotionale Stadterlebnis“.²⁴ Siedler ist immer wieder vorgeworfen worden, er romantisier die alte Stadt. Der „Spiegel“ schrieb, die Verfasser verklärten den „Charme von Großstadt-Hinterhöfen und Gründerzeitfassaden.“²⁵ Auch Gerd Albers kritisierte in der „Stadtbauwelt“ eine „eigentümliche Großstadtromantik“.²⁶ Siedler machte aber deutlich, dass es ihm nicht um ein Zurück in die Kaiserzeit, sondern um eine Kritik des zeitgenössischen Städtebaus gehe. Das Buch spiele, so schrieb Siedler im ersten Vorwort von 1964, „aus Gründen der Taktik das wilhelminische Stuckportal gegen die Rasterfassade aus“.²⁷ Das Ziel, so Siedler weiter, müsse „die Imagination von Städten“ sein, die mit „neuen Mitteln alte Wohnfiguren verwirklichten.“

In diesem Sinn stellt die „Gemordete Stadt“ bei aller Polemik und Abgesanghaftigkeit tatsächlich eine seriöse Stadtkritik dar, die sich auch dadurch qualifiziert, dass sie zu so frühem Zeitpunkt vorgetragen wurde. Siedler äußerte seine harsche Kritik an der Idee der autogerechten Stadt zu einem Zeitpunkt, als sie gerade erst gebaut wurde. Ihr zähes Fortleben ist heute in Berlin ebenso wie in Stuttgart oder Hamburg zu bewundern – das Problem ist fünfzig Jahre später noch nicht vom Tisch.

23 Ebda., S. 184; Zitat A. Tschechow: Die Möve, 4. Akt.

24 Ebda., S. 3.

25 Der Spiegel 12/1964, S. 129.

26 Stadtbauwelt 4/1964, S. 318.

27 W.J. Siedler/E. Niggemeyer (s. A 1), S. 3.

»MAßSTÄBLICHKEIT« WAS IMPLIZIERT DER BEGRIFF UND WAS ENTGEHT IHM?

1. EINFÜHRUNG

Die meisten europäischen Klein- und Mittelstädte mit vormodernen, oft mittelalterlichen Stadtanlagen und Baubeständen wurden nach dem Zweiten Weltkrieg baulich umgestaltet. Unweigerlich traten vormoderne und moderne Gestaltungsweisen zueinander; sie gingen Harmonie-, Dialog- und Kontrastverhältnisse ein. Die entstandenen Produkte, die Städte der Gegenwart, weisen daher zwei heute bereits historische Bestände auf, die der Vormoderne und die der Nachkriegsmoderne. Da somit die gewordene Stadt der Gegenwart eine weit überwiegend historische Stadt ist, muss an einigen Punkten sogar die architekturkritische Betrachtungsweise der Zeitgenossen aus den 1950er bis 1970er Jahren hinterfragt und teilweise überwunden werden. Hierzu gehört die Überprüfung des Vokabulars der Postmoderne. „Maßstäblichkeit“ ist eines dieser Worte. An Stelle solcher zu Klischees gewordenen Worte stellen sich vielmehr sehr konkrete Fragen zum Bestand: Inwieweit wirken die gewordenen Städte geordnet – etwa durch nachvollziehbare Maßsysteme? Und muss man konstatieren, dass die Nachkriegsarchitektur hier in traditionellen Maß- und Massenverhältnisse in zerstörender Weise eingegriffen hat?

Die beiden Fragen führen unweigerlich in die Erforschung der komplexen Zusammenhänge hinein, in denen Stadt überhaupt entstanden ist und sollten berücksichtigen, wie das Produkt dieses Entstehungsprozesses wahrgenommen und gewertet werden kann. Um sich der Wahrnehmung der Produkte des Nachkriegsstädtebaus zu vergewissern, eignen sich gerade Methoden, die sich parallel zur Entwicklung der Architekturmoderne, zwischen 1900 und 1970, herausbildeten. So kann man zunächst mit Einzeluntersuchungen, Begehungen und Analysen eine „Kompositionsordnung“ der Stadt feststellen.¹ Es kann dabei nicht alleine um das Verhältnis von Einzelgebäuden zueinander gehen – gewissermaßen um architektonische Probleme des „Maßstabes“. Stadt soll hier vielmehr städtebaulich betrachtet werden, sie wird „als ein Ganzes“, als ein einheitlicher baulicher Organismus erst erkennbar.² Dies geschieht sowohl durch ihre Betrachtung als räumliches Werk, als auch durch die Wahrnehmung des Einflusses der Bewegung auf die Wirkung

1 W. Rauda, *Lebendige städtebauliche Raumbildung*, Berlin 1957, S. 11 f.

2 Ebda., S. 11.

dieses Ganzen.³ Hinzu tritt schließlich die Erforschung der diversen Prozesse um die am Produkt beteiligten Personen. Wendet man nun aber zunächst die Erkenntnisse zu den Kompositionsprinzipien der Stadt im Sinne der Untersuchungen Alfons Erich Brinckmanns aus der Jahrhundertwende sowie von Wolfgang Rauda und Nicolaus Pevsner aus den 1950er und 1960er Jahren an,⁴ so stellt man zunächst verblüfft fest, welche Kontinuitäten es gibt.

Es sind Kontinuitäten sowohl in den Forschungen als auch in den Erkenntnissen und schließlich in den geforderten Kompositionsweisen von Stadt. Rauda beschreibt die offene Betrachtungsweise, die Voraussetzung zur Erkenntnis ist: „Bei unserem Bemühen um räumliches Sehen ergibt sich dabei von selbst, daß wir dem zu Schauenden gegenüber uns nicht unpersönlich, nur aufnehmend, also negativ verhalten dürfen, sondern dass wir ein inneres Spannungsverhältnis zu ihm gewinnen, es mit offenen Sinnen aufnehmen, uns mit ihm ‚befreundet‘ fühlen, in einer Wechselwirkung uns, den ‚inwendigen‘ Menschen, ansprechen lassen.“⁵

Eine derartige Bereitschaft zur freundlichen Betrachtung anhand von Einzelbeispielen kann den Betrachter somit auch mit dem heute bereits historischen Bestand der Nachkriegsmoderne vertraut machen. Mit dieser Herangehensweise als einer Art Methodik lässt sich feststellen, dass die Architekten und Stadtplaner der Nachkriegsmoderne in der Regel ausgesprochen sensibel auf die Proportionssetzung ihrer Neubauten im Verhältnis zum überkommenen Umfeld achteten. Ein Teil der entstandenen Maß- und Massenverhältnisse äußert sich zwar als Bruch, in gesteigerten Baumassen und in größeren Intervallen zwischen den Gebäudemaßen. Diese Brüche können gelegentlich missglückt sein; oft jedoch sind es kompositorisch begründete Spannungen. Die Irritation, die heute bisweilen anhand dieser Gebäude in den Altstädten empfunden wird, hat verschiedene Ursachen, von denen eine durchaus in der Geschichte des Fachdiskurses begründet liegt: Zwar befürworteten Autoren wie Rauda die „Lebendige städtebauliche Raumbildung“ durch „Asymmetrie und Rhythmus“ (so sein Buchtitel im Jahre 1957). Daher öffnete ihre Methodik ihnen den Blick eher für Vergangenes in einer bestimmten Weise. Andererseits verfolgten sie in Hinsicht auf neue Architektur und modernen Städtebau in einigen Punkten auch eher restriktive, konservative Vorstellungen. Sie konnten als Zeitgenossen die Tendenzen der Moderne nicht mit ähnlich voreingenommenem Blick betrachten wie sie es für die Vergangenheit forderten.

3 Ebda., S. 12; schon angelegt bei: *Th. Fischer*, Sechs Vorträge über Stadtbaukunst, München 1920, S. 23: „Es ist also eine psychologisch sehr naheliegende Forderung, daß ich diesem Raum ein die Augen des Wandelnden beschäftigendes Ziel gebe“, sowie bei: *A.E. Brinckmann*, Der optische Maßstab für Monumentalbauten im Städtebau, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 1 (1914), Heft 2, S. 57-72.

4 Vgl. etwa: *N. Pevsner*, Visual planning and the picturesque, posthum erschienen Los Angeles 2012, z.B. S. 70.

5 *W. Rauda* (s. A 1), S. 12.

2. ZUM BEGRIFF »MAßSTAB«

Gerade in manchen Begriffen der älteren Forschung kolportieren und konservieren sich Vorstellungen, es läge bei den Nachkriegsstädten kein bewusster Gestaltungswille vor. Stattdessen sei ihre Entstehung auf ein Unvermögen zurückzuführen. Der Begriff »Maßstäblichkeit« und selbst das geläufige Wort »Maßstab« entstammen diesem Kontext und müssen durch ihren Entstehungszusammenhang heute als problematisch gewertet werden. Dies gilt besonders für den Zeitraum der »Zweiten Nachkriegsmoderne« zwischen den Übergangsphasen der Jahre 1958-1963⁶ und der Jahre 1979-1984⁷. Die Problematik liegt zunächst in der unmittelbaren Wortbedeutung. Alle materiell errichteten Gebäude stehen im Maßstab 1:1 vor uns. Schon insofern trifft der Begriff bei der Analyse von Maß- und Massenverhältnissen nicht den Punkt. Darüber hinaus machen ausgesprochen wertende Worte wie »Maßstabssprung«, nimmt man sie wörtlich, wenig Sinn: Hat der Architekt am Zeichenbrett versehentlich den Dreikantmaßstab verdreht und mit einer anderen Skala weitergearbeitet? Diese bildhaften Interpretationen zeigen, dass die Worte nicht sprechend sind – sie drücken nicht in befriedigender Weise das, was gesagt werden soll, aus. Auch lassen sie sich nur aus dem Kontext einer tendenziell undifferenzierten Kritik gegenüber jeder Art der modernen Proportionssetzung überhaupt verstehen: Die Denotation für »Maßstab« würde sonst unweigerlich bei dem mathematischen Verhältnis zur Realität einer gezeichneten Darstellung steckenbleiben. Zwar kommen die Begriffe schon in der älteren Literatur regelmäßig vor. In Westdeutschland wurden sie aber von der Stadtbaukritik seit der zweiten Hälfte der 1960er Jahre und von der Postmoderne vereinnahmt, die ihnen eine bestimmte negative Konnotation beigegeben haben. Den Begriffen »Maßstab« und »Maßstäblichkeit« hängt hier an erster Stelle die Implikation an, dass es eine Struktur von Maßintervallen geben könnte und müsste, die eindeutig definierbar und unbedingt zu befolgen sei.⁸ Diese Illusion, die jede der häufig vorkommenden Abweichungen ächten muss, um aufrechterhalten zu werden,⁹ hängt dem

6 R. Hillmann, *Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der Westdeutschen Architektur 1945-1963*, Petersberg 2011.

7 R. Hillmann, *Ordnung und Vielfalt. Zur Architektur der 1960er Jahre*, in: K.J. Philipp (Hrsg.), Rolf Gutbrod. *Bauten in den Boomjahren der 1960er*, Salzburg 2011, S. 50-67.

8 Antonio Hernandez stand der unbedingten Betonung des Wertes von »Maßstäblichkeit« auf einem Symposium 1980 kritisch gegenüber: »Denn die Vorstellung von Maßstäblichkeit – was das auch immer sei – impliziert bestimmte Vorstellungen über Architektur, über ihre Wirkung und demgemäß auch darüber, was sie leisten soll«; vgl. A. Hernandez, in: V.M. Lampugnani (Hrsg.), *Maßstäblichkeit*, Marburg 1980, S. 12. Mit der apodiktischen Forderung nach Maßstäblichkeit liegt eine ganz ähnliche Wertesetzung vor, wie im Traditionalismus, in dem davon ausgegangen wird, dass Tradition verbindlich sei; vgl. R. Hillmann, *Vom Regionalismus zum abstrakten Ortsbezug. Modifikationen des traditionellen Konzepts zwischen 1900 und 1960*, in: K. Krauskopf/H.G. Lippert/K. Zschke (Hrsg.), *Die Neue Tradition. Vorbilder, Mechanismen und Ideen*, Dresden 2012, S. 109-131.

9 So analysiert Gert Kähler – vgl. G. Kähler, *Einige Anmerkungen zum »Menschlichen Maßstab«*, in: *Der*

Begriff bis heute an. Daher erweist es sich als hilfreich, stattdessen die Potentiale der deutschen Sprache auszuschöpfen. Man kann Synonyme und Varianten finden, um die vorgefundenen Verhältnisse durch neutralere, analytischere und vielleicht sogar achtungsvolle Worte zu beschreiben. Hier kann es bereits helfen, auf den Wortbestandteil „Stab“ zu verzichten, und stattdessen schlicht von „Maß“ zu reden. Schließlich ist es die Bezugsetzung von Maß- und Massenverhältnissen, die schon die alte Stadt charakterisierte, wie auch die Stadt der Nachkriegszeit.

Von der Beobachtung dieser Faktoren wird im Folgenden ausgegangen. Für die „Europäische Stadt“, worunter ich im Sinne des Blickwinkels von Rauda¹⁰ insbesondere die Städte in Zentral- und Nordeuropa verstehen würde, die sich seit dem Mittelalter entwickelt haben, leuchtet die Annahme eines verbindlichen und einheitlichen Maßsystems nicht ein. Diese Städte sind schließlich von einer Lebendigkeit und Vielschichtigkeit bestimmt, die über lange Zeiträume entstanden sind. In der Regel findet man in diesen Städten drei Maßbandbreiten vor, die eine Grundstruktur und damit den Eindruck einer Ordnung hervorrufen können. Hier wird daher im Folgenden von einem „Grundmaß“ gesprochen, das meist die Bürgerhäuser vorgeben, und darüber entweder von einem einzigen „Höhenmaß“, etwa den Kirchtürmen; oder aber es gibt eine Zweigliederung der oberen Ebene in ein „Zwischenmaß“ und ein „Höhenmaß“. In vielen alten Städten stellten die Kirchendächer das Zwischenmaß und die Kirchtürme und gegebenenfalls der Rathausturm das Höhenmaß dar. In der Regel befinden sich Grundmaß und Zwischenmaß in der Horizontalen, während das Höhenmaß eine Vertikale bildet. Dieses Schema der allgemeinsten Art ist zugleich sehr vielfältig, im Einzelnen höchst differenziert, und doch bildet es eine Orientierung gebende Ordnung.

3. VORMODERNE BEISPIELE

Betrachtet man Planstädte wie das barocke Holländerviertel in Potsdam, das in zwei Abschnitten zwischen 1734-1742 entstand, so kommen in diesem Ensemble vollkommen einheitliche Maß- und Massenverhältnisse vor. Hier von „Maßstäblichkeit“ zu sprechen, liegt fern, denn eher scheint man doch ein Modul vor sich zu haben, das wiederholt angewendet wird. Wenn man jedoch die neben dem Ensemble stehende Kirche St. Peter und Paul aus dem 19. Jahrhundert (1867-1868) hinzunimmt, entsteht bereits eine Art Maßintervall zwischen Grundmaß und Höhenmaß.

Baumeister, 74 (1977), Heft 11, S. 1043 – zwar eine Abbildung von Paulhans Peters mit der maßstabsgetreuen (!) Gegenüberstellung der Würzburger Residenz – diese aus: Baumeister, 73 (1976), Heft 8, A. 633 – zutreffend, dass auch schon in der Vergangenheit Gebäude aus inhaltlichen Gründen den Maßstab sprengten; er kommt dann aber in einem langen Argumentationsbogen darauf zurück, das sogar etwas größere Kaufhaus „Hertie“ dürfe aus inhaltlichen Gründen nicht so groß sein wie die Residenz.

10 W. Rauda (s. A 1), S. 8.



Abb. 1: Poniec (Großpolen), Marktplatz, Blick nach Südosten zur Katholischen Pfarrkirche zur Geburt S. Mariä mit dem Turm von Carl Gotthard Langhans; Foto: R. Hillmann, 2010.



Abb. 2: Poniec (Großpolen), Bürgerhäuser an der Nordseite des Marktplatzes; Foto: R. Hillmann, 2013.



Abb. 3: Bildpostkarte der Hauptansicht von Verdun, datiert 1927, Quelle: R. Hillmann.

Die polnische Stadt Poniec (vgl. Abb. 1), die mittelalterliche Ursprünge hat und nach der zweiten polnischen Teilung 1793 als Punitz zu Preußen gehörte, lässt am Marktplatz erkennen, wie die Maßverhältnisse europäischer Kleinstädte häufig aussehen: Die Bürgerhäuser aus der zweiten Hälfte des 18. und aus dem 19. Jahrhundert geben ein Grundmaß vor. Über diesem Grundmaß steht das Rathausdach nur unwesentlich hervor, wohl aber als ein Höhenmaß der Rathausurm und der Turm der Katholischen Pfarrkirche zur Geburt S. Mariä. Dieser Turm wurde der Kirche bis 1784 nach dem Entwurf von Carl Gotthard Langhans angefügt.¹¹ Betrachtet man nun aber die Bürgerhäuser genauer (vgl. Abb. 2),

¹¹ J.K. Kos/Langhans, Piranesi i... bracia Montgolfier (?). O zwieńczeniu wieży kościoła parafialnego w Poniecu, in: E. Chojecka u.a.(Hrsg.), Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki, Poznań 2002 (Prace Komisji Historii Sztuki 32), S. 267.

so fällt schon in diesem Grundmaß eine ausgesprochene Differenziertheit auf. Die Anzahl der Stockwerke und Firsthöhen unterscheiden sich. Die Maße bewegen sich allerdings in einer begrenzten Bandbreite, die als Grundmaß erkannt werden kann.

Ähnlich sieht es aus bei einem älteren Bild, einer Art Megapostkarte der Stadt Verdun aus dem Jahre 1927 (vgl. Abb. 3): Es gibt das Höhenmaß der Kathedrale, zu dem sich das Grundmaß der Gebäude an dem Fluss Meuse gesellt, in das sich sogar ein Theater einreicht. Einige Gebäude, darunter auch Wohnhäuser, weisen aber erheblich unterschiedliche Breitenmaße auf. Maßdifferenzierungen finden sich demnach nicht nur in der Höhe, sondern auch in der Breite und Tiefe. Nun kann gerade aufgrund der Differenziertheit des Grundmaßes das Höhenmaß, die Kirche, aufgrund ihrer übergreifenden Präsenz einen Ordnungspunkt geben, sie fasst die Masse der Häuser zusammen. Das Kontrastieren der allgemeinsten und in sich differenzierten Maßsysteme, hier nur Grundmaß und Höhenmaß, ermöglicht eine abgeschlossene Gesamtordnung. Die Maßsysteme ergeben ein vielfältiges, charakteristisches Bild, das räumliche Orientierung ermöglicht und zugleich Vertrautheit herstellen kann.

Bei der Wahrnehmung von Stadt spielen solche Stadtansichten eine Rolle, denn sie vermitteln ausgewählte Blickpunkte von Betrachtern und ästhetisieren dadurch die Stadt. Die vertikale Höhendominante als Gliederungspunkt in einem horizontal bestimmten Umfeld ist ein verbreitetes Beispiel solcher Ordnungsprinzipien und Bildkompositionen. Nicht selten zeigen alte Darstellungen die Perspektive entlang einer Reihe von Bürgerhäusern in einer Korridorstraße, und erst im letzten Drittel des Bildfeldes tritt eine Kirche dieser Horizontalen pointiert entgegen (vgl. Abb. 4). Sie erst gibt der Flucht einen Endpunkt und damit einen Halt. Schließlich stellt sie als Vertikale das elementare Gegengewicht zur Horizontale der Bürgerhäuser dar. Obwohl diese Komposition mit Sinn aufgeladen ist, nämlich der Kirche als dem höheren und zudem bedeutungsvolleren Gebäude, entsteht gleichzeitig auch formal ein quasi abstraktes Verhältnis von hoch zu niedrig, von vertikal zu horizontal.

4. KONTRASTIERUNGEN DER NACHKRIEGSMODERNE

Häufig kann man beobachten, dass gerade die Architekten der Nachkriegsmoderne ein intensives Bewusstsein für diese alten Kompositionsprinzipien hatten.¹² Zum Beispiel indem sie sich gleichfalls des Mittels bedienten, eine Baufolge niedriger Gebäude durch ein hohes Gebäude abzufangen und die Größenwirkung des Hochbaus durch einen gelagerten Fußbau oder durch die im Vordergrund stehenden Bauten noch zu steigern.

¹² Immerhin lag das Interesse an einer sogar wissenschaftlichen Erforschung dieser Prinzipien für sie zeitlich nicht allzu fern; so erschien Wolfgang Raudas Buch „Lebendige städtebauliche Raumbildung“ (s. A 1), das auf die Forschungen seit der Jahrhundertwende aufbaute und sie mit eigenen systematischen Analysen zu großer Vollkommenheit verdichtete, 1957.



Abb. 4: Berlin, Klosterstraße mit der Parochialkirche; Stich von Johann Georg Rosenberg 1775; Quelle: *Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin*.



Abb. 5: London, Hide Tower, gesehen aus der Regent Street, Anfang 1960er Jahre; Quelle: *N. Gold, London*.

Nicht zufällig wird auch in der Fotografie – wie schon bei den Stichen und Ölgemälden der Vormoderne – sehr oft diese Bildperspektive gewählt (vgl. Abb. 5). Der Hide-Tower in London, errichtet nach Entwürfen von Stillman & Eestwick-Field um 1960 ist in einer Aufnahme Norman Golds in derselben Manier dargestellt wie die Parochialkirche in einem barocken Stich (vgl. Abb. 4).¹³ Mit dieser Gegenüberstellung zwischen einer vormodernen und einer modernen bildlichen Umsetzung wird auch deutlich, was den qualitativen Unterschied der Moderne und Nachkriegsmoderne gegenüber der Vormoderne ausmacht: Alle Bauaufgaben werden in der Moderne gleich behandelt. Somit darf auch ein Wohnhochhaus die Rolle einnehmen, die vorher nur wenigen Bauaufgaben, etwa dem Kirchturm oder dem Rathausturm, zugestanden wurde. Daher kann nun die jeweilige Funktion auch die unterschiedlichen Rollen der Maß- und Massenpunkte in der Stadt einnehmen. Der gestalterisch wirksame Nutzen von Kontrastverhältnissen, wie etwa von hoch zu niedrig, konnte nun auch abstrakt wirksam werden, entlastet von unbedingten Aufladungen mit einer hierarchisch-inhaltlichen Bedeutung.

5. BAUAUFGABE KAUFHAUS

Eine Bauaufgabe, die in der Nachkriegsmoderne auch Mittelstädte vermehrt betraf, war die Errichtung von Kaufhäusern wie die der Firmen „Kaufhof“, „Karstadt“ oder „Horten“.¹⁴ In den Großstädten hatte diese Entwicklung bereits um die Jahrhundert-

¹³ G. Hassenpflug/P. Peters, Scheibe, Punkt und Hügel. Neue Wohnhäuser, München 1966, S. 154-157; Bauen und Wohnen, 17 (1962), S. 375-379.

¹⁴ Mehrere Beispiele werden im vorliegenden Heft sowie in Forum Stadt 40 (4/2013) besprochen, welche

wende erhebliche Einflüsse auf die Stadtgestalt genommen. Die Zunahme an Größe, Menge und Verbreitung dieser Bauform nach dem Zweiten Weltkrieg kann aber verdeutlichen, was die neue Quantität – das Mehr an Gebäuden mit Zwischen- und Höhenmaßen – in den Städten qualitativ bewirkte. Die Anzahl großer Gebäude nahm deutlich zu und meist besetzten sie das Zwischen- oder Höhenmaß. Die Gesamtgliederung der Stadt wurde differenzierter, und die Unterschiedlichkeit der Baukörper in den Zwischen- und Höhenmaßen fällt stärker ins Gewicht, während diese Differenziertheit in der vormodernen Stadt überwiegend bei den Bürgerhäusern bestand. Zugleich kann in Klein- und Mittelstädten häufig die Größenzunahme solcher Gebäude eher in der Tiefe und Breite erfolgen, während die Zunahme in der Höhe geringer ausfällt. Auch darf man den Befund nicht überbewerten, denn schon auf den Stichen von Merian und den Gemälden Canaletto zeigen einige Städte eine große Vielfalt der Maße.¹⁵

Die beiden folgenden Beispiele führen sowohl in die Problematik solcher Bauten in den alten Städten, als auch in die mit ihnen entstandenen Qualitäten ein. Beginnen wir mit einem tendenziell ambivalenten, insgesamt aber doch ansprechenden Beispiel. Es ist somit eines, bei dem nicht in jeder Hinsicht von einer geglückten städtebaulichen Entwicklung gesprochen werden kann. So lassen sich die verschiedenen Einflussfaktoren – Architekten, Stadtplanung, Wirtschaftsunternehmen – auf das entstandene räumliche Bild mit seinen Maßverhältnissen besser verstehen sowie, dass sie gemeinsam an der entstandenen Gestalt wirkten.

5.1. „Karstadt“ in Saarbrücken

In Saarbrücken wurde 1970-1971 direkt außerhalb des Stadtkerns von St. Johann das Geschäftshaus „Karstadt“ nach den Entwürfen von Rudolf Krüger, Lutz Rieger und Walter Nobis errichtet.¹⁶ Die Architektur wirkt mit flächig herausgearbeiteten Gebäudeteilen, welche die Funktionen ablesbar machen: Verkaufsteil, Verwaltung, Parkhaus und Technikgeschoss. Expressiv ist die Auffahrtsrampe als Helix gestaltet. Der Blick von der die Saar begleitenden Straße „Am Stadtgraben“ hinein in die Fürstenstraße am Verlauf der ehemaligen Stadtbefestigung zeigt eine ungünstige Abstimmung zwischen dem Kaufhaus und der Wohnbebauung, die hier überwiegend aus der Zeit um 1900 stammt (vgl. Abb. 6). Die Oberkanten der vier genannten Gebäudeteile stehen weder in einem Harmonieverhältnis zu den Altbauten, noch sind sie wiederum hoch genug, um anspre-

Beiträge aus der Internationalen Städtetagung enthalten, veranstaltet von „Forum Stadt – Netzwerk historischer Städte e.V.“ zum Thema „Vom Wirtschaftsboom zur Wachstumsgrenze. Bauten der 1960er und 1970er Jahre in Klein- und Mittelstädten“. Die Tagung fand vom 06.-07. Juni 2013 in Nagold statt.

15 Die baukörperliche Differenziertheit einiger im Kern mittelalterlicher ostdeutscher Städte ist ein stetiges Thema bei W. Rauda (s. A 1), der mehrfach Bilder Canalettos reproduziert und den Befund durch eigene Handskizzen und Photos verifiziert.

16 Vgl. zum Gesamtzusammenhang der Stadtgestaltung Saarbrückens nach 1945: R. Hillmann, Stadtmitte im Fluss der Zeiten. Saarbrücken als räumliches Kunstwerk, in: Saarbrücker Hefte 2008, Heft 100, S. 13-20.

chende, belebende Spannungsverhältnisse entstehen zu lassen. Ebenso wirkt das Massenverhältnis zwischen alt und neu nicht überzeugend.

In der Parzellengröße hingegen gibt es einen Bezug zur Stadtgeschichte und damit zu der Gegebenheit der vorhandenen Massen (vgl. Abb. 7).

Die alte und enge Parzellenstruktur um den St. Johanner Markt ist bis heute vielfach erhalten geblieben. Im Jahre 1684 war die Stadtmauer um dieses mittelalterliche Straßenraster erneuert worden, und nach der Entfestigung im 19. Jahrhundert waren in diesem Bereich Häuser mit nur unwesentlich größeren Parzellen entstanden. Außerhalb dieses Bereiches jedoch und besonders zur Saar hin sind die Parzellengrößen uneinheitlich und insgesamt deutlich größer. Insofern steht Karstadt mit seiner großen Parzelle, von der vertikalen Ausdehnung her betrachtet, an einer stadtgeschichtlich passenden Stelle. Aus der Perspektive von der Fußgängerzone (Bahnhofsstraße) in die Fürstenstraße hinein erkennt man daher – entgegen der ersten Perspektive – eine spannungsvolle Komposition, die dem beschriebenen, im Stadtgrundriss angelegten Maßsprung entspricht (vgl. Abb. 8). Wenn der Maß- und Massenunterschied auch deutlich gesteigert ist, wird er hier doch überzeugend als Kontrastverhältnis gestaltet. Die zwei Perspektiven von dem Gebäude in Abb. 6 und 8 sind von den beiden Enden der außerhalb der alten Stadtmauer entstandenen Fürstenstraße aus fotografiert. Die Perspektive, aus der man auf solche neuen Bauten blickt, kann demnach entscheidend für den Eindruck sein und es ist wichtig zu entscheiden, welche Perspektive wichtiger ist. Im vorliegenden Fall ist die Ansicht von Am Stadtgraben gegenüber der aus der Fußgängerzone Bahnhofstraße weniger prominent.



Abb. 6: Saarbrücken, Blick von Am Stadtgraben in die Fürstenstraße gesehen, links Geschäftshaus Karstadt; Foto: R. Hillmann, 2006.



Abb. 7: Saarbrücken, St. Johanner Markt und Umfeld, Karte von 1903 (schwarz) und Karte von 2008 (grau) übereinander gelegt; »Karstadt« mit kreisförmiger Auffahrt; Quelle: Stadtarchiv Saarbrücken, bearb. von R. Hillmann.

Sucht man weitere Perspektiven mit ihren Implikationen, so ist die nächst bedeutende der Blick vom Johanner Markt (vgl. Abb. 9). Das Technikgeschoss ragt hier über die Bürgerhäuser und trägt den Schriftzug „Karstadt“. Von der Maß- und Massenverteilung entsteht keine stimmige Bezugsetzung. Denn „Karstadt“ steht hier nur knapp über den Dächern und wirkt daher nicht als eigenständiger Bau; fast ist man geneigt zu glauben, er gehöre zu eventuellen rückwärtigen Gebäuden des Marktes. Das Technikgeschoss scheint zum Grundmaß zu gehören, es schert aus seiner Bandbreite jedoch in unangenehmer Weise aus. Es ist wiederum aus dieser Perspektive nicht hoch genug, um als Zwischenmaß wahrgenommen zu werden. Es gibt nun allerdings einerseits einen gestalterischen und andererseits einen stadthistorischen Grund für dieses Maßverhältnis.

Kommt man von Norden über die Straßen entlang der Saar, so sieht man mehrere Hochbaukörper. An der Dudweiler Straße steht das Diskonto-Hochhaus von Rudolf Krüger und Lutz Rieger, das 1971-1973 etwa zeitgleich mit Karstadt errichtet wurde. Gegenüber diesem als Höhenmaß soll „Karstadt“ offenbar das Zwischenmaß bilden, so dass die Bürgerhäuser am Johanner Markt das Grundmaß bilden. Aus dieser Perspektive funktioniert die Staffelung von Grundmaß, Zwischenmaß und Höhenmaß formal. Dass aber das Technikgeschoss über dem Johanner Markt sichtbar sein sollte, hat inhaltliche Gründe. Es hängt damit zusammen, dass Karstadt zur Erschließung des Quartiers beigetragen hat, als die Gegend für breitere Bevölkerungskreise noch wenig attraktiv war. Die Bahnhofstraße wurde zu dieser Zeit zur Fußgängerzone mit einer eigens geschaffenen Fußgängerunterführung unter der Dudweiler Straße. „Karstadt“ wirkte als Attraktionspunkt, um viele Bürger in die neu geschaffenen Stadtbereiche zu führen. So war es begründet, dass das Technikgeschoss selbstbewusst vom Markt her sichtbar sein sollte.

Dieses Beispiel vermag zu demonstrieren, dass Maßverhältnisse der Nachkriegsmoderne aus verschiedenen Perspektiven mal günstiger, mal ungünstiger erscheinen können, dass sie aber in der Regel begründet sind. In Saarbrücken konnte Karstadt offensichtlich keine Proportionierung finden, die vom Markt, von der Saar und von Norden her günstig ist. Wäre es einerseits wünschenswert gewesen, das Gebäude deutlicher und vertikal-



Abb. 8: Saarbrücken, Blick von der Bahnhofstraße in die Fürstenstraße in Richtung Am Stadtgraben, rechts „Karstadt“ und links Bebauung der Jahrhundertwende; Foto: R. Hillmann, 2008.



Abb. 9: Saarbrücken, St. Johanner Markt, Blick nach Osten; Foto: R. Hillmann, 2008.

betonter über die Häuser am Markt herüberstehen zu lassen, so hätte andererseits das Gebäude wegen seiner Nähe zum Markt überhöht gewirkt. Insofern war die gelagerte Form des Technikgeschosses vom Markt her gesehen im Verhältnis rücksichtsvoller.

Es geht demnach nicht schlicht um „Maßstäblichkeit“, wenn man diese Architektur betrachten möchte. Es geht bei der Beurteilung der gewordenen Stadt um die Betrachtung vielfältiger Einflüsse, Beziehungen und Realitäten, es geht um Bauherren, Architekten und um die Reaktionen auf Bestehendes.¹⁷

5.2. „Horten“ in Braunschweig

Ein weiteres Beispiel eines großen Kaufhauses steht in Braunschweig, das Warenhaus „Horten“ von Helge Bofinger & Partner, gebaut 1972-1974. Hier lassen sich einige Aspekte des Faktors der Bewegung in der Stadt beobachten, die Rauda zu einem wichtigen Thema seiner Untersuchungen gemacht hat.¹⁸ Zu einer der Hauptstraßen im Kern

¹⁷ Antonio Hernandez hat die Problematik auf einer von Vittorio Magnago Lampugnani organisierten Podiumsdiskussion bereits 1978 unaufgeregt und weitblickend formuliert: Maßstäblichkeit als einen unumstößlichen Wert beweisen zu wollen, sei nicht möglich. Architekturgeschichte lehre vielmehr, „daß Architektur nicht isoliert betrachtet werden kann.“ Er kommt zu dem Schluss: „So gesehen ist „Maßstäblichkeit“ nur ein Aspekt des so komplexen Begriffs „gebaute Form“, vgl. A. Hernandez (s. A 8), S. 15.

¹⁸ Im Zeitraum der hier betrachteten Zweiten Nachkriegsmoderne wurden derartige Methoden verwendet von: K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge MA 1960, dt.: *ders.*, *Das Bild der Stadt*, Frankfurt



Abb. 10: Braunschweig, Ölschlägern, Blick nach Westen;
Foto: R. Hillmann, 2010.

von Braunschweig, dem breiten Bohlweg, bildet „Horten“ eine typische Fassade mit der sogenannten „Eiermann-Kachel“¹⁹ und wirkt als geschlossener Kubus, der durch einen stumpfwinkligen Knick zum Schloss hin belebt und geteilt wird. Hier steht das Gebäude in einer Bauflucht und wirkt von daher in seiner geschlossenen Form eher unauffällig und in die Korridorstraße eingefügt. Die Perspektive aus dem anschließenden und im Kern mittelalterlichen Stadtviertel liefert mehr Aufschlüsse für die Wirkung solcher Gebäude im vormodernen Kontext. In dem Magniviertel, der ehemaligen Altwiek, bildet die 1031 erstgeweihte Magnikirche das Höhenmaß. Das Grundmaß wird durch die Bürgerhäuser gebildet, die beispielsweise die Straße Ölschlägern säumen (vgl. Abb.

10). Die beiden Maße, das Höhenmaß und das Grundmaß, bilden die Bezugspunkte am Beginn der Straße. Von hier wirkt das Kaufhaus zunächst als Scheibe zwischen zwei Giebeln eher irritierend. Bei der weiteren Annäherung wird mehr vom Kaufhauskörper sichtbar (vgl. Abb. 11). Nun kann er eigenwertig in Erscheinung treten. Durch seine polygonale Form, die in kürzere Abschnitte eingeteilt ist und so mehrere in verschiedene Richtungen weisende Flächen offenbart, erscheint er sofort körperhaft. Die Polygonalität erscheint sogar ähnlich der Wirkung einer auf- und abfallenden Dachkante. Diese Polygonalität und die gebrochenen Fluchten passen zu der Polygonalität der alten Dachlandschaft. Durch die flacheren Winkel des „Horten“ gegenüber den steileren Winkeln der Satteldächer entsteht zugleich eine Spannung. Die Geometrien und Gliederungen unterscheiden sich zwar nicht krass, wohl aber wahrnehmbar. Die Wirkung kann auch im Sinne des englischen „picturesque“ verstanden werden, denn diese Konzeption ist seit dem Barock auch in Deutschland einflussreich: Die effektvolle und zugleich Eigenschaften des jeweils anderen zitierende Gegenüberstellung unterschiedlicher Formen, Stile, Farben und Erhaltungszustände als Mittel der Gestaltung von Landschaften, Städten und Stadtlandschaften („Townscape“) fällt unter diesen Begriff.²⁰ „Horten“ wirkt in diesem

a.M./Berlin 1965 und: D. Appleyard/K. Lynch/J. Myer, *The view from the road*, Cambridge MA 1964.

19 Siehe dazu den Beitrag von Gerhard Kabierske in diesem Heft.

20 Vgl. zur Entwicklung vom Einfluss des Begriffs und der Konzeption des „picturesque“ auf das Großbritannien der Nachkriegszeit etwa: M. Aitchison, *Townscape. Scope, Scale and extent*, in: *The Journal of*

Sinne über den Häusern am Ölschlägern wie eine Burg mit ihren bizarren Formen. Zusammengehalten wird diese Ansicht von der klaren Gliederung des Ensembles: Die Bürgerhäuser bilden nach wie vor das Grundmaß, die Kirche das Höhenmaß; „Horten“ ergänzt nun das vorher in dem Stadtteil fehlende Zwischenmaß.

Tritt man noch wenige Schritt näher heran (vgl. Abb. 12), verstärkt sich ein bereits vorher wirksamer Effekt: „Horten“ wirkt als tatsächlich größeres Gebäude doch niedriger als das Grundmaß, denn die Dächer scheinen es zu überragen. Dieses Phänomen muss generell beachtet werden. Albert Erich Brinckmann verwendete dafür 1914 den Begriff „optischer Maßstab“.²¹ Er hatte ihn von Hermann Maertens übernommen, der ihn für die Betrachtung von Skulpturen einführte und später auch monographisch im Städtebau untersuchte.²² Brinckmann betont wie nach ihm auch andere Autoren – etwa Gert Kähler²³ oder Antonio Hernandez²⁴ –, dass eine direkte Bezugnahme auf die Körpermaße des Menschen im Städtebau nicht denkbar sei. Zwar sind wohl Treppenstufen oder Geländer an die Körpermaße angepasst, aber die Dimensionen des eigentlichen Städtebaus, Gebäudemaße und Straßen könnten



Abb. 11: Braunschweig, Ölschlägern mit „Horten“-Gebäude in der Bildmitte; Foto: R. Hillmann, 2010.



Abb. 12: Braunschweig, Ölschlägern mit „Horten“-Gebäude im Bildhintergrund; Foto: R. Hillmann, 2010.

Architecture, Oktober 2012, Vol. 17, S. 621-642.

21 A.E. Brinckmann (s. A 3).

22 Brinckmann unterschlägt, dass Maertens in dem Gebiet längst spezifisch zum Städtebau geforscht hatte, denn er zitiert nur H. Maertens, Der optische Maßstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten, Berlin, 2. Aufl. 1884. Er erwähnt jedoch nicht die von Maertens unmittelbar zum Thema Städtebau erschienenen Veröffentlichungen, etwa: ders., Optisches Maß für den Städtebau, Bonn 1890; vgl. die neuere Forschung: Á. Moravánszky, The optical construction of urban space. Hermann Maertens, Camillo Sitte and the theories of „aesthetic perception“, in: The journal of architecture, London 2012, Bd. 17, S. 655-666.

23 G. Kähler (s. A 9), S. 1043-1045.

24 A. Hernandez (s. A 8), S. 14.

in dem Sinne nicht aus diesen Körpermaßen errechnet werden. Der Augenwinkel des Betrachters hingegen stellt einen wichtigen Ausgangspunkt für das Komponieren von Gebäudemassen und -maßen dar.²⁵ Dieser Begriff kann hilfreich sein; ich entferne nur den mir überflüssig erscheinenden Wortbestandteil „Stab“ und spreche vom „optischen Maß“ der Stadt und der Gebäude.

Die Beispiele der Kaufhäuser in Saarbrücken und Braunschweig wurden hier genutzt, um die neue Qualität der Großbauten in der Stadt zu verdeutlichen. Die Maßebenen Grundmaß, Zwischenmaß und Höhenmaß konnten in ihrer Wirkung verdeutlicht und das „optische Maß“ als weiteres hilfreiches Wort aus der Forschung übernommen werden. Hiermit liegen potente Begriffe vor, um die Worte „Maßstab“ und „Maßstäblichkeit“ mit ihren Unschärfen und Sinnaufladungen zu ersetzen. Die Beispiele des Hochhauses in London und der gerade in Tiefe und Breite großen Kaufhäuser zeigen, dass eine effektvolle, „picturesque“ Gestaltung zum Repertoire gehörte und gehört, und es unbedingt notwendig ist, diese Bauten aus verschiedenen Blickwinkeln auf diese Aspekte hin zu überprüfen.

6. DAS FORMALE VERHÄLTNIS ZUM ALTEN

Die vom Alten unterscheidbare Hinzufügung galt in der Zweiten Nachkriegsmoderne als die Regel. Dieser Wert konnte im Städtebau in verschiedener Weise erreicht werden; die Kontrastierung durch Maß- und Massenverhältnisse war nur eine davon. Es lässt sich dann bei der Beobachtung der Gebäude eine eher allgemeine Einteilung treffen, die sich nur graduell unterscheidet: Zum einen stand das „Neue Bauen in alter Umgebung“ im Vordergrund als ein im deutschsprachigen Raum etwa seit Mitte der 1970er Jahre verwendeter Begriff. Betont wird dabei das Moment der Anpassung und des Zurücktretens gegenüber dem Alten. Dem gegenüber standen die bereits erwähnten englischen Begriffe „picturesque“ sowie auch „townscape“, welche stärker von der Betonung eines eigenständigen und pointiert herausgearbeiteten Rechts der modernen Architektur ausgehen.

Ein Beispiel des eingepassten „Neuen Bauens in alter Umgebung“ stellt der Erweiterungsbau des Antikenmuseums Basel dar (vgl. Abb. 13). Er wurde 1963-1966 nach dem Entwurf von Kantonsbaumeister Hans Luder mit dem Hochbaumeister Basel Stadt gebaut²⁶ und fügt sich an den Altbau des Museums an, der als Bürgerhaus 1826 von Melchior Berri

25 Auch darin stimmen Brinckmann 1914 und Hernandez 1980 überein. Die Wahrnehmung durch den körperhaften Menschen mit seinen Augen gegenüber den Körpermaßen an sich als Bezugssystem bildet in gewissem Sinne die Lösung für den eher schwammigen Begriff und Wunsch nach dem „menschlichen Maßstab“; vgl. dazu auch Lampugnani selbst, in: *M.V. Lampugnani* (s. A 8), S. 8.

26 A. Monteil u.a., Hans Luder. Bauten entlang dem Lebensweg, Basel 1993, S. 44-47; alle Schnitte durch Altbau und Anbau in: An die Freunde und Förderer des Basler Antikenmuseums (Broschüre zur Einweihung 1966); vgl. zum Ensemble aller Häuser und speziell zum Bau von Melchior Berri: D. Huber/M. Schmidt, Die Gebäude des Antikenmuseums, Basel 1990.

errichtet wurde.²⁷ Der Altbau ist dreigeschossig, hat ein hohes Pyramidendach mit Kanzel und gilt als bedeutendes Beispiel des Basler Klassizismus. Die Erweiterung umfasst drei Geschosse, nimmt aber über der Erde nur die Höhe des Erdgeschosses vom Altbau ein. Auf Erdgeschosshöhe liegt im Neubau der eigentliche Oberlichtsaal, darunter befindet sich ein weiteres Ausstellungsgeschoss als Kunstlichtsaal und zuunterst ein Magazinkeller. Der Neubau nimmt sich gegenüber dem Altbau durch seine schlichte Natursteinplattenverkleidung auch in seiner architektonischen Gestaltung zurück. Hinsichtlich seiner Maß- und Massenverhältnisse steht er gegenüber dem Altbau nur um dessen halbe Gebäudebreite hervor und behauptet im Sinne des optischen Maßes schon dadurch, dass er kleiner sei. Von der Höhe her ist er zudem deutlich kleiner, da er sich tiefer in den Grund entwickelt. Auf der gewählten Fotoperspektive (vgl. Abb. 13) stellt der Neubau eine Art Grundmaß dar, denn die Bürgerhäuser sind in dieser wichtigen Straße Basels, dem St. Alban-Graben, hoch genug, um als Zwischenmaß zu wirken. Im Bild links hinter dem Baum sieht man das Höhenmaß in Form des Basler Münsters. Auch hier bildet im Sinne der traditionellen Hierarchie die Kirche das oberste Maß, wie es bereits am Braunschweiger Beispiel vorgeführt wurde.

Ginge man nun streng davon aus, dass dieselbe Funktion in einem Gebäude von gleicher Größe unterkommen müsste, wäre der Neubau ein „Maßstabssprung“. Der Bau nimmt jedoch in Anpassung an den Ort ein kleineres Maß- und Massenverhältnis ein; dies ist einer der möglichen Modi des Nachkriegsstädtebaus. Entstanden ist dieses Produkt jedoch nur aus einer besonderen Konstellation und Auseinandersetzung unter den Beteiligten.

Ginge man nun streng davon aus, dass dieselbe Funktion in einem Gebäude von gleicher Größe unterkommen müsste, wäre der Neubau ein „Maßstabssprung“. Der Bau nimmt jedoch in Anpassung an den Ort ein kleineres Maß- und Massenverhältnis ein; dies ist einer der möglichen Modi des Nachkriegsstädtebaus. Entstanden ist dieses Produkt jedoch nur aus einer besonderen Konstellation und Auseinandersetzung unter den Beteiligten.

Margot Schmidt, Archäologin und Konservatorin des Museums, diskutierte 1964 in der Planungsphase mit dem Architekten Luder. In einem veröffentlichten Briefwechsel,



Abb. 13: Basel, St. Alban-Graben, Antikenmuseum Basel mit Altbau rechts und Museumserweiterung links, im Hintergrund das Basler Münster; Foto: R. Hillmann, 2011.

27 Neben dem unmittelbar anschließenden Bau St. Alban-Graben 5 steht rechts anschließend die Hausnummer 7, ebenfalls 1826/1828 von Berri, entworfen und von J.J. Stehlin-Hegebach ausgeführt; vgl. dazu D. Huber/M. Schmidt (s. A 26), S. 6 u. 13-17.



Abb. 14: Abb. 14 Marburg, Blick von der Burg auf die Südstadt; Foto: R. Hillmann, 2007.

hauptsächlich zur Gestaltung des Inneren, betonte sie, ihr erschiene es als „besonders glückliche Chance“, das sich das 1961 beschlossene neue Antikenmuseum „aus einem alten Haus *und* einem Neubau zusammensetzen wird, wobei beide Bauteile [...] ihr eigenes Gesicht haben.“ Sie sprach dabei von einer „spannungsvollen Einheit“ die entstehe.²⁸ Ihr war somit bewusst, dass die Gegensätze zwar wirksam, durch die Gestaltung der Baugruppe aber auch zu einem zusammengehörigen Ganzen würden. Dabei war es ihr in Abstimmung mit dem damaligen Direktor des Museums, Ernst Berger, besonders wichtig, dass das Innere in Form eines Rundganges als Einheit zu komponieren sei. Schmidt überblickte die Gegensätzlichkeit und die Bildung von Einheiten im Inneren und Äußeren und regte den Architekten dadurch offenbar an. Denn erstaunlich erscheint heute die Antwort Luders im Briefwechsel: „Die Zweiteiligkeit, die Sie als „besonders geglückte Chance“ bezeichnen, kann ich nicht als solche empfinden oder höchstens in sehr relativer Sicht. Viel lieber hätte ich für die ganze Sammlung ein neues Museum gebaut.“²⁹ Der Architekt war demnach durchaus von inneren Widerständen befangen und nicht zufrieden mit der Situation, in der er einen Altbau einbeziehen musste. Anscheinend hatte er sich erst nach der Auseinandersetzung mit den Bauherrenvertretern Schmidt und Berger in die Kompo-

²⁸ D. Huber / M. Schmidt (s. A 26), S. 22.

²⁹ Ebda.



Abb. 15: Marburg, Blick auf das Wohnhaus »Affenfelsen« bei der Einfahrt in die Stadt; Foto: R. Hillmann, 2010.

sition von Alt und Neu hineingedacht und gefügt. Zumindest versprach er am Ende seines Antwortbriefes, er wolle sich damit nun „ernsthaft befassen“.³⁰ Im Prozess aller Beteiligten entstand daher gemeinsam ein Produkt von höchster Qualität und tatsächlich eine „spannungsvolle Einheit“, in der sich der Neubau zugleich gegenüber dem klassizistischen Bestand zurücknahm. Derartige Prozesse, die hier anhand veröffentlichter Quellen nachvollzogen werden können, muss man im Hintergrund der Bautätigkeit der Nachkriegsmoderne häufiger vermuten. Offenbar sind zwischen denen, die erneuern wollten und denen, die auf die Erhaltung und Einbeziehung des Alten drängten, nicht selten Kompromisse zugunsten des Alten entstanden.

Ein weiteres Beispiel steht gewissermaßen zwischen der Einpassung im Sinne des „Neuen Bauens in alter Umgebung“ und der Möglichkeit des „picturesque“ (vgl. Abb. 14). Es handelt sich um ein Wohn- und Geschäftshaus in Marburg, dem der Volksname „Affenfelsen“ gegeben wurde. Errichtet wurde es 1973 nach einem Entwurf von Hans-Werner Schreyer. Der Bau steht am Rande der Südstadt aus der Jahrhundertwende und bildet hier einen Auftakt, da er zugleich am Endpunkt der nur locker bebauten Einfahrtsstraße nach Marburg steht und so den Übergang in die regelmäßig bebaute Südstadt vollführt. Gegenüber den Villen und Mehrfamilienhäusern in der Umgegend ist der Neubau um

30 Ebda., S. 24; Luder in der Antwort auf den Brief von Schmidt.

ein Vielfaches höher und breiter. Insofern bringt er deutlich andere Maß- und Massenverhältnisse in das Wohnviertel und die Stadt Marburg. Die formale Anpassung liegt hier wohl in der Aufnahme geologischer Gegebenheiten, nämlich der hügeligen Landschaft. Die Form des Hauses, das sich nach oben hin in zackiger Linie zurückstaffelt, kann durchaus als Anspielung an geologische Formationen in Hessen, wie etwa die ca. 15 km entfernte Amöneburg, verstanden werden. Diese Hügel stehen ebenfalls aus relativ flachem Umfeld unvermittelt hervor. Auch passt sich das Gebäude in die Massenverhältnisse des Tales ein; es bildet gewissermaßen eine verbindende Erhebung zwischen den Bergketten beidseitig des Flusstales. Nähert man sich ihm von außerhalb der Stadt kommend von Süden her im Auto an, so erscheinen dem Auge die Dachkanten der historistischen Häuser ebenso hoch wie das Hochhaus selbst (vgl. Abb 15). Insofern kommt dem Entwurf das optische Maß zugute. Die massive Wirkung des bis zu 13 Geschossen ansteigenden Baus kommt erst zur Wirkung, wenn man die Kreuzung erreicht, an der es steht. Hier kann es also erst im Sinne der Moderne eine solitärhafte Wirkung erzielen. Seine Wirkung im Stadtbild der Unterstadt des 19. und frühen 20. Jahrhunderts steigert sich im Übrigen von der mittelalterlichen Burg aus gesehen. Im Sinne des „picturesque“ stellt es sich somit selbstbewusst als Neues in das Stadtbild von Marburg.

7. DIE GEWORDENE STADT

Eine übergeordnet gültige Aussage für die Komposition einer Stadt traf Wolfgang Rauda 1957: „Nur wo das eine zum anderen und jedes Einzelne zum Ganzen im Verhältnis gegenseitiger Ergänzung steht, bildet sich das lebendige Wirken der Formen, das Räumliche im stadtbaukünstlerischen Sinne“.³¹ Es ging ihm somit um die Integration aller Teile zu einem optisch wirksamen Ganzen. Wichtig war ihm auch, dass dieses Ganze eine künstlerische räumliche Wirkung entfaltet. Verwendet er auch nicht den hier eingeführten Worten ähnliche Einteilungen, wie „Grundmaß, Zwischenmaß und Höhenmaß“, so vermag eine Kompositionsweise mit diesen Elementen durchaus Raudas Ideal herzustellen. Seine Analysen der „Kompositionsordnungen“ alter ostdeutscher Städte zeigen Ansätze dazu.³² Im Formalen könnte also die Stadt der Nachkriegsmoderne durchaus Raudas „lebendige[m] Wirken der Formen“ entsprechen. Wichtig erscheint bei der Betrachtung und Beurteilung, dass die drei Komponenten Grundmaß, Zwischenmaß und Höhenmaß erkennbar bleiben und nicht verwischt werden. Rauda stellte jedoch eine Bedingung, welche die Stadt der Nachkriegsmoderne offensichtlich nicht erfüllt: Es sei seine „Erkenntnis, daß sich zweckhafte und bildhafte Ordnung zusammenfinden müssen, um die Einheit einer schöpferischen Gesamtkomposition zu wahren.“³³ Die Freiheit

31 W. Rauda (s. A 1), S. 15.

32 Ebda.

33 Ebda.

moderner Stadtplaner, diversen Bauaufgaben eine starke formale Wirkung im Städtebau zu ermöglichen, und zwar auch im Zwischenmaß und sogar im Höhenmaß, erschien ihm zumindest in diesem Buch von 1957 wohl als Fehler. Ähnliche Vorbehalte finden sich auch bei Autoren, die grundsätzlich sogar betonen, dass Veränderungen in der Stadt notwendig seien und meinen, Architektur sei nicht dazu da, Effekte der Veränderungen in unserer Stadt zu maskieren, wie 1969 Roy Worskett in „The Character of Town. An approach to conservation“ schreibt.³⁴ Er urteilt am Beispiel von Hochhäusern, „there are plenty of places where they can be a positive advantage and they can be used to create a new visual effect.“ Ihre positive formale Wirkung als Höhenmaß erkennt er demnach an. Jedoch sieht er eine Bedingung als notwendig an: „New high buildings ought also to have some significance for the local community.“³⁵ Dies ist eine besondere Auffassung, in der „Maßstab“ an die Gebäudefunktion gebunden wird. Hohe Gebäude sollen in diesem traditionellen Bild auch eine hohe Bedeutung für die Gemeinschaft haben.³⁶ Heinz Kähler hat noch 1977 die Auffassung vertreten, es handele sich bei der Anwendung großer Gebäude, die nicht den alten Aufgaben entsprechen, um einen Maßstabssprung, und er führte dies am Beispiel des Kaufhauses „Hertie“ in Würzburg aus.³⁷ Hier wird der Begriff „Maßstab“ jedoch erneut entgegen seinem Wortsinne überdehnt, denn hier geht es um eine Frage der gesellschaftlichen Hierarchien. Die traditionelle Hierarchie widerspricht der Architekturmoderne. Die Eingliederung großer Gebäude quasi jeder Funktion in die Stadt, so etwa auch Wohnhochhäuser, entspricht der Theorie der Architekturmoderne, tendenziell jede Bauaufgabe als gleichwertig anzusehen. Alte Hierarchiebildung kann insofern in den heutigen Städten nur in Bereichen gefunden werden, in denen großflächig alte Ensembles geschützt und bewahrt wurden, oder aber, indem man sich in die oft noch vorhandenen alten Strukturen eindenkt und sie nachvollzieht. Die neue Schicht der freien Hierarchien legt sich, oft unterscheidbar, darüber. Darin bildet sich das Gebaren moderner demokratischer Gesellschaften ab, keine Hierarchie mehr für große Gebäude vorzugeben, wie etwa, dass die Kirchtürme die höchsten Gebäude einer Stadt sein sollten. Solche Hierarchien konnten nur gelegentlich durch denkmalpflegerische Gesetze bewahrt werden, wie etwa in den Stadtzentren von Hamburg, München oder Nürnberg. Im Formalen nutzte die Nachkriegsmoderne in den westlichen Demokratien in der Regel jedoch Mittel, Baukörper herauszubilden, die neue Bezüge zum Alten herstellten, um einerseits selbstbewusst und andererseits im Zusammenspiel mit dem Bestehenden ein Ganzes zu bilden. Dies entsprach formal und widersprach inhaltlich den Grundsätzen von Rauda.

34 R. Worskett, *The character of towns. An approach to conservation*, London 1969, S. 9-10.

35 Ebda., S. 103.

36 Vgl. im Sinne dieser Einstellung auch neuer: *Charles, Prince of Wales, A vision of Britain. A personal view of architecture*, London 1989, S. 83.

37 G. Kähler (s. A 9); die Kritik Gert Kählers an „Kapitalakkumulation, Bodenpreisen und Bürokratisierung“ ist auf der Ebene der Wirtschafts- und Sozialpolitik angebracht, sollte jedoch auch in diesem Feld ausgetragen werden, nicht im Bereich der Stadtbaugeschichte.

Ergiebig ist immer die Lektüre der Autoren, die über die Stadt als gestaltete, landschafts-ähnliche und räumliche Komposition schreiben und sich der vielen Einflussfaktoren bewusst sind. Sie erkennen an, dass „Stadtbaukunst“, gewissermaßen nur den Schein einer Ordnung herstellt (Heinz Wetzel)³⁸ und insofern ein „kumulatives So-Sein“ bildet (Eduard Führ).³⁹ Sie betrachten demnach die prozesshafte Entstehung ihrer Form. Diese hier zum Teil genannten Autoren gehen jedoch nicht davon aus, dass die Stadt nur Zufall oder gar Chaos sei. In dem komplexen Prozess entsteht ein Produkt als gestaltete Form. Betrachtet man nämlich die gewordene Stadt, so wie sie die Nachkriegsmoderne mit ihren Gestaltungseinflüssen bis etwa 1980 hinterlassen hat, so erkennt man oft erstaunt, dass das Produkt Züge einer durchdachten Gestaltung trägt. Und dies wurde möglich, obwohl in vielen Fällen Wirtschaftsunternehmen und Privatpersonen gravierenden Einfluss auf die Ausbildung ihrer Gebäude nehmen konnten. Es ist, als habe es einen Plan aller Beteiligten gemeinsam gegeben, doch offenbar war es ein prozesshaft entstandener Kompromiss dieser Beteiligten, wie bei dem hier beschriebenen Fall in Basel. Auch, wenn es immer aus einigen Perspektiven Ambivalenzen geben kann – wie es an dem Saarbrücker Beispiel offenbar wurde –, erkennt man doch nicht selten bei der Betrachtung aus allen Perspektiven das gestaltete Zusammenspiel der Volumina, Richtungen und Strukturen. Es scheint, als habe sich im pluralistischen Gestaltfindungsvorgang der Nachkriegszeit die besondere Ästhetik der Ansichten Merians und der Gemälde Canalettos fortgeschrieben, wenn auch in einer wohl expressiveren, Spannungsverhältnisse deutlicher nutzenden Weise, mit einer gelegentlich überwältigenden quantitativen Komponente (Anzahl der Häuser, Höhe, Breite) und einer Gleichheit der Funktionen. Dies zeigten insbesondere die Beispiele in Braunschweig und Marburg. Trotz vielschichtiger Einflussfaktoren konnte ein gestaltetes Produkt entstehen.

38 Zit. n. *W. Rauda* (s. A 1), S. 13; in: *H. Wetzel*, Stadt. Bau. Kunst. Gedanken und Bilder aus dem Nachlass, Stuttgart 1978, S. 36-39, wären ähnliche Gedanken, wie der von Rauda zitierte, zu erwarten, jedoch finden sich hier eher strengere, konkretere Regelformulierungen, als die Aussage, die Rauda zitiert.

39 *E. Führ*, Geschichtlichkeit im Städtebau am Beispiel der „sozialistischen Wohnstadt“ Schwedt, in: *F. Betker/C. Benke/Ch. Bernhardt* (Hrsg.), Paradigmenwechsel und Kontinuitätslinien im DDR-Städtebau. Neue Forschungen zur ostdeutschen Architektur- und Planungsgeschichte, Erkner 2012, S. 61-94.

VOM BRUTALISMUS ZUR POSTMODERNE

DAS KAUFHAUS SCHNEIDER IN ETTLINGEN (1968-1977)

1. EINFÜHRUNG

Ob und wie große Warenhausbauten in kleinteilige historische Altstädte zu integrieren sind, war in den 1960er und 1970er Jahren auch im deutschen Südwesten ein zentrales Thema der Stadtplanung. Verändertes Konsumverhalten, privates Kommerzdenken, öffentliche Wirtschaftsförderung, kommunale Stadterneuerung und eine sich neu formierende Denkmalpflege, deren Bemühung um den Erhalt historischer Bausubstanz sich nicht mehr nur auf herausragende Einzelbauten beschränkte – unterschiedlichste Interessen bestimmten die Diskussion, wenn es um moderne Kaufhäuser in der alten Stadt ging. Und dies in einer Phase, in der sich Leitbilder und Meinungen darüber, was innovativ und was veraltet sei, rasch wandelten.

Hier soll die Genese des ehemaligen Kaufhauses Schneider im badischen Ettlingen vorgestellt werden, die symptomatisch erscheint für das Jahrzehnt zwischen 1968 und 1977 und zu einem Ergebnis führte, das damals weithin positiv gewertet wurde. Die Quellenlage ist dabei ungewöhnlich gut, da das umfangreiche Werkarchiv des Architekten Heinz Mohl, der Schlüsselfigur des Ettlinger Vorhabens, im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau in Karlsruhe eine Fülle von Materialien zu diesem Bau bewahrt: Skizzen, Entwurfs- und Werkpläne, Modelle, Fotos, aber auch Bauakten sowie Belegexemplare der Publikationen in Fachzeitschriften.¹

2. BESONDERHEITEN DER ETTLINGER ALTSTADT

Ettlingen, unmittelbar südlich von Karlsruhe an den Ausläufern des Schwarzwaldes und am Ausgang des Albtales in der Rheinebene gelegen, hat sich trotz der Nähe zur Großstadt eine bemerkenswerte Eigenständigkeit bewahrt. Den eigenen Charakter verdankt Ettlingen vor allem der Geschlossenheit seiner historischen Altstadt, die mit Stadtmauerresten und kleinteiliger Struktur bis heute mittelalterlich anmutet, auch wenn die Bau-

1 Die „Fondation Heinz Mohl“ im *Südwestdeutschen Archiv für Architektur am Karlsruher Institut für Technologie (saai)* umfasst über 40.000 Skizzen, Pläne und Pausen, Modelle und Fotomaterialien zu den Werken des Architekten. Soweit nicht anders angegeben, stammen die Informationen zum Ettlinger Warenhausbau (Werknummern 59 und 95) aus diesen Unterlagen; zum saai vgl.: Querschnitt. Aus den Sammlungen des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe 2006.



Abb. 1: Luftbild der Altstadt von Ettlingen vor der Sanierung, Aufnahme: *H. Schlesiger*, Karlsruhe, um 1970; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).



Abb. 2: Lageplan der Altstadt mit Hervorhebung des alten Kaufhauses Schneider und der vorgesehenen Erweiterungsgrundstücke; aus: *H. Schoof* (s. A 19), S. 53; Hervorhebung: *G. Kabierske*.

substanz durch die Zerstörung der Stadt 1689 größtenteils erst aus der barocken Wiederaufbauphase im frühen 18. Jahrhundert stammt. Pole der Stadtgestalt bilden die St. Martinskirche, das Rathaus mit seinem Brückenturm sowie das Schloss – stadträumlich günstig verteilt im Stadtgeviert, das malerisch von der Alb durchflossen wird. Früh schon, bereits seit den 1830er Jahren, hatte sich Industrie in Ettlingen niedergelassen. Die Fabriken blieben aber vor der Stadt, so dass sie nicht wesentlich in die Struktur eingriffen. Auch der Zweite Weltkrieg verschonte Ettlingen, doch war in der Nachkriegszeit wie in vielen anderen intakten Klein- und Mittelstädten die Bausubstanz in der Altstadt durch jahrzehntelange Vernachlässigung stark heruntergekommen. Enge und unhygienische Wohnverhältnisse sowie der Lärm des explosionsartig steigenden Autoverkehrs führten zu einer Abwanderung vieler Bürger in Neubaugebiete. Zudem war es um die Attraktivität als Einkaufsort nicht gut bestellt. Die nahe Karlsruher City – mit der als Straßenbahnlinie ausgebauten Albtalbahn bequem zu erreichen – oder die neuartige Konsumwelt von „Wertkauf“, dem ersten großen Einkaufszentrum der Region nach amerikanischem Vorbild, verkehrsgünstig nur eine Autobahnausfahrt entfernt in Karlsruhe-Durlach gelegen, konnten in dieser Hinsicht dem Kunden sehr viel mehr bieten.

Wären die Uhren in Ettlingen, das um 1960 rund 20.000 Einwohner zählte, etwas schneller gegangen, so hätte die dortige Altstadt ein ähnliches Schicksal erlitten wie das

so genannte „Dörfle“ in Karlsruhe, wo nach dem Leitbild des modernen Städtebaus seit den späten 1950er bis in die frühen 1970er Jahre hinein eine „Sanierung“ durchgeführt wurde, die den flächenmäßig größten Abbruch alter Bausubstanz in der Bundesrepublik bedeutete. Als hätten die Luftangriffe des Zweiten Weltkriegs nicht genug zerstört, schufen nun die Abrissbagger großräumig Platz für neue Trassen des Autoverkehrs und eine offene Bebauung mit Solitären, die sich an der Sonne und an funktionalen Gesichtspunkten ausrichten sollten, statt an historischen Gegebenheiten und der gewachsenen Umgebung.

Diese rigorose Linie hatte um 1960 nahezu überall in Deutschland an Boden gewonnen und traditionalistische Vorstellungen zur Bewahrung und behutsamen Weiterentwicklung der alten Stadt abgelöst, wie sie vor allem in der Stuttgarter Schule der Zwischenkriegszeit um Heinz Wetzel und Paul Schmitthenner artikuliert worden waren. Im regionalen Rahmen war Städtebauprofessor Otto Ernst Schweizer, 1930-1960 einflussreicher Lehrer an der Technischen Hochschule Karlsruhe, ein kompromissloser Exponent der Moderne, und seine Schüler trugen sein Leitbild in die Praxis der Bauverwaltungen.² Erst relativ spät, nach Erhebung zur Großen Kreisstadt 1966, in den letzten Jahren des seit 1948 amtierenden Oberbürgermeisters Hugo Rimmelpacher, gab es in Ettlingen Überlegungen, wie es mit der zunehmend maroden Altstadt weitergehen sollte.

3. DER KAUFHAUS-WETTBEWERB IN ETTLINGEN

Die Absicht der Kaufhaus Schneider KG, in ihren Ettlinger Stammsitz zu investieren und einen Neubau zu planen, wurde damals als Signal und positiver Auftakt für eine generelle bauliche Aufwertung der Altstadt und deren Funktion als Einkaufszentrum verstanden. Die Unterstützung der Stadt war diesem Projekt sicher.

Das bisherige Schneider-Gebäude ging bis in die Zeit um 1900 zurück. Anton Schneider hatte 1892 am Marktplatz ein Kolonialwarengeschäft eröffnet, das 1905 einen für seine Entstehungszeit recht konservativen traditionellen Neubau erhielt, der im Laufe der Jahrzehnte mehrfach erweitert wurde. Seit 1938 bestand auch eine Filiale in Karlsruhe. In zweiter und dritter Generation entwickelte sich das mittelständische Unternehmen in den Jahren des Wirtschaftswunders zu einer Kette mit acht Niederlassungen in den Großstädten Karlsruhe und Freiburg sowie in badischen Klein- und Mittelstädten zwischen Bruchsal, Bretten und Kehl. Hauptsitz blieb Ettlingen, wo von der Zentralverwaltung außerhalb der Altstadt das Unternehmen gelenkt wurde. Im Hinblick darauf, das Ettlinger Stammhaus dem inzwischen großzügigen Maßstab der Filialen anzupassen, hatte die Firma nach und nach rund ein Dutzend angrenzende Grundstücke zwischen Marktplatz, Kirchen-

2 Zu Otto Ernst Schweizer vgl. I. Boyken, Otto Ernst Schweizer (1890-1965). Bauten und Projekte, Stuttgart 1996 sowie: Otto Ernst Schweizer und seine Schule. Die Schüler zum 60. Geburtstag ihres Meisters, Ravensburg 1950.

platz, Martinsgasse und Entengasse und damit schlichtweg das Herz der Altstadt erworben.³

Für einen Warenhausneubau auf diesem Areal wurde 1968 ein engerer Wettbewerb unter fünf Architekten aus Ettlingen und Karlsruhe ausgeschrieben, die bereits im Kontakt mit der Firma Schneider gestanden oder Erfahrungen im Warenhausbau vorzuweisen hatten. Es ging im Wettbewerb vor allem um die äußere Erscheinung des Neubaus. Das Raumprogramm auf einer Fläche von 6.000 qm war von der Bauabteilung der Firma Schneider, die um 1970 von Josef Amstadt geleitet wurde, weitgehend festgelegt worden. In der Jury saßen lokale Architekten sowie die beiden jungen Firmeneigentümer Gerhard und Siegbert Schneider. Letzterer war damals gerade 27 Jahre alt und zuständig für Konzeption, Marketing und Bautätigkeit. Preisrichter waren u.a. Paul Schütz und Heinrich Schoof, beide damals Mittelbauvertreter an der Karlsruher Architekturfakultät, sowie Heinrich Niester, der Leiter des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Karlsruhe.⁴

Vier der fünf Projekte – jene von Linde/Paschmann/Walch, Schmidt & Kasimir aus Karlsruhe, Robert Langensteiner und Rolf Stuhldreher aus Ettlingen – mussten sich von der Jury äußerst negative Charakteristika gefallen lassen wie „Fremdkörper in der Umgebung“, „zu kompakt, wesensfremd für die Umgebung“, „ungegliedert“, „nur graphisch wirksam“ oder „stereotype Wiederholung gleicher Elemente“.⁵ Offensichtlich orientierten sich diese heute nicht nachweisbaren Einsendungen an dem, was seit den späten 1950er Jahren landauf, landab Standard für den Warenhausbau in Groß- wie in Kleinstädten geworden war: die ungegliederte „Kiste“ mit glatter Fassade, entweder weitgehend geschlossen, verglast oder zweischalig mit einer Ummantelung aus durchbrochenen Formelementen. Diese als „Wabenfassade“ bekannte Lösung war das berühmt-berüchtigte Markenzeichen der Horten-Häuser, einerlei von wem sie errichtet wurden – übrigens keineswegs, wie häufig fälschlicherweise behauptet, eine Erfindung des Karlsruher Professors und bundesdeutschen „Star“-Architekten Egon Eiermann, dessen Schüler die Teilnehmer des Ettlinger Wettbewerbs allesamt gewesen waren.⁶ Die Jurymitglieder wollten 1968 etwas ganz anderes: Einstimmig kürten sie den Entwurf des damals 37-jährigen Karlsruher Architekten Heinz Mohl mit dem ersten Preis.

Mohl war bislang nur mit einer Handvoll Wohnhäuser bekannt geworden. Diese hatten es aber in sich: stark plastische Gebilde von expressivem Ausdruck mit ungewöhnlichen Grundrisslösungen, geradezu manieristischen Raum- und Materialwirkungen und

3 Zur Firmengeschichte der Kaufhaus Schneider KG vgl. die Website www.schneider-liegenschaften.de.

4 *saai*, Fondation Heinz Mohl, Protokoll der Jurysitzung vom 20.09.1968 in den Projektakten zu Werknummer 59.

5 Ebda.

6 Zum Typus des Warenhauses um 1960 und der angeblichen Urheberschaft Eiermanns an der Wabenfassade vgl. *J. Schilling*, Vom Screen zum Eierkarton – Die Amerikanisierung der Kaufhausarchitektur um 1960, in: *Building America. Eine große Erzählung*, Bd. 3, hrsg. von A. Köth/K. Krauskopf/A. Schwarting in Zusammenarbeit mit H.-G. Lippert, Dresden 2008, S. 139-167.



Abb. 3: Originalmodell des Wettbewerbsprojekts von Heinz Mohl für das Kaufhaus Schneider am Ettlinger Marktplatz, 1968; links vorne das Rathaus, dahinter die Martinskirche, Aufnahme: *M. Kunz*, Karlsruhe 2013; Quelle: *saa*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).

einer ausgefeilten Lichtregie – Architektur mit hohem künstlerischem Anspruch.⁷ Nicht nur die Bauzeitungen waren seit der Mitte der 1960er Jahre auf diesen Baukünstler aufmerksam geworden, sondern auch der an moderner Architektur interessierte Warenhausmitinhaber Siegbert Schneider, der schon 1966, also zwei Jahre vor dem Wettbewerb, eine Einheit von Mohls Reihenwohnhausgruppe in der Karlsruher Bergwaldsiedlung erworben hatte und damit Nachbar des Architekten und Gesprächspartner in Baudingen geworden war. Mohls Erfolgchancen im Wettbewerb standen vor dem Hintergrund der persönlichen Beziehung zwischen Architekt und Bauherr nicht schlecht, und sie wurden nicht schlechter dadurch, dass auch die Fachpreisrichter Paul Schütz und Heinrich Schoof in engem Kontakt mit Mohl standen, waren sie doch gemeinsam Kollegen an der Karlsruher Architekturakademie, wo Mohl seit 1967 als Assistent tätig war.⁸

⁷ Zu Leben und Werk des Architekten (geb. 1931) vgl.: Heinz Mohl. *Buildings and Projects*, Bauten und Projekte, Stuttgart 1994 mit einer Einführung von *F.R. Werner*.

⁸ Der persönliche Kontakt zwischen Mohl und Schoof war so gut, dass beide 1971 einen gemeinsamen Entwurf für den weltweit ausgeschriebenen Wettbewerb zur Neubebauung der Karlsruher Altstadt einreichten.

Doch zurück zum prämierten Warenhausprojekt für Ettlingen. Geradezu als Gegenbild dessen, was beim Bautypus Warenhaus seit 1960 als verbindlich galt – der sich von seinem städtebaulichen Kontext abhebende Solitär von stereometrischer Form –, schlug Mohl einen differenzierten Baukörper vor, der bei Trauf- und Dachhöhe die Gegebenheiten und Gebäudehierarchien der Nachbarschaft respektierte: Die Martinskirche bleibt der höhere Bau. Und im Blick von der Straße ist der Baukörper wie die umliegende Bebauung in Fassade und schräges Dach geteilt. Horizontale Fensterbänder und tief eingeschnittene, vertikale Schlitzfenster erzeugen ein kontrastreiches Spiel von Licht und Schatten. Mohl zerschneidet damit das vorgegebene große Volumen durch eine stark vor- und zurückspringende Gliederung in scheinbare Einzelteile, ohne dass der Bau dadurch zerfallen würde.

Die Jury urteilte begeistert: „Der Verfasser hat die Erfordernisse der Aufgabenstellung und die Anregungen, die die Situation bietet, verarbeitet und zu einer eigenständigen und eigenwilligen Form verdichtet. Dadurch gelingt ihm eine mühelose Einfügung in die Umgebung und zugleich eine Bereicherung des Stadtbildes um ein neues Ausdruckselement. Er erreicht dies durch die Staffelung des Baukörpers und durch eine kräftige plastische Gliederung, die sich im Dach fortsetzt und bei der jeder Fassadenabschnitt variiert wird, wobei der Baukörper ein geschlossenes Ganzes darstellt. Damit klingt die Verschiedenartigkeit der alten Bürgerhäuser an [...]. Der gestalterische Reichtum kontrastiert wohlthuend mit den zurückhaltenden, der Umgebung angepassten Materialien.“⁹ Als solche waren zunächst Putz für die Fassaden und Biberschwanzdeckung für die Dächer vorgesehen.

Der geplante Ettlinger Bau, der in zeitgenössischen Publikationen veröffentlicht wurde,¹⁰ ist charakteristisch für Heinz Mohls künstlerische Handschrift seiner frühen Jahre. Gleichzeitig ist aber auch der stilistische Zusammenhang mit jenen Tendenzen der 1960er Jahre unverkennbar, die unter dem Begriff „Brutalismus“ subsumiert werden, der seine Wurzeln im „Beton brut“ Le Corbusiers und dem englischen „New Brutalism“ hat. Bedenkt man, dass das entsprechende deutsche Schlüsselwerk, ebenfalls ein Beispiel für „Neues Bauen in alter Umgebung“,¹¹ Gottfried Böhms Bensberger Rathaus, 1967 fertiggestellt wurde, so zählt Mohls Projekt von 1968 noch zu den frühen Beispielen dieser neoexpressiven Richtung, die in der ersten Hälfte der 1970er Jahre durch die überall aus dem Boden schießenden Betongebirge einer trivialisierenden Kommerzarchitektur desavouiert wurden. Dieter Oesterlens Historisches Museum in Hannover (1966), das Marler Hügelhaus von Faller & Schröder (1967) oder Reinhard Gieselmanns eigenes, bereits 1965 bezogenes Wohnhaus in Karlsruhe sind sicherlich Bauten, die sich mit Mohls Wettbewerbsentwurf für das Ettlinger Warenhaus in einer detaillierten Analyse vergleichen ließen.¹²

9 saai (s. A 4).

10 Vgl. Deutsche Bauzeitung 9 (1969), S. 654 f.; e+p. Entwurf und Planung 11 (1972), S. 46 f.

11 So der Titel einer weithin beachteten Ausstellung in der Münchner „Neuen Sammlung“ von 1978.

12 Die von Wolfgang Pehnt zusammengestellte, 1970 bei Hatje in Stuttgart erschienene Anthologie „Neue deutsche Architektur 3“ präsentiert eine noch heute gültige Sammlung von zentralen Werken der

4. PROTEST UND VORÜBERGEHENDER STILLSTAND

Verfolgen wir aber die weitere Entwicklung des Projekts selbst. Die beiden Vettern Schneider als ambitionierte Bauherren, die Stadt Ettlingen als Baubehörde, aber auch das den Entwurf äußerst positiv bewertende Landesamt für Denkmalpflege machten sich für die Realisierung des Mohl-Baues stark. Man hatte aber die Rechnung ohne die Ettlinger Bürger gemacht. Als die Planungen durchsickerten – der Wettbewerb war völlig unter Ausschluss der Öffentlichkeit abgelaufen –, erhob sich Ende 1968 massiver Protest, der sich im Vorfeld der Behandlung im Gemeinderat im Februar 1969 zu einem Sturm auswuchs. Es ging dabei um das Warenhaus an sich, um das geplante Erscheinungsbild des Mohl'schen Entwurfs, dessen „mystisch wabernde Betonmassen“ als „schrille Dissonanz“ und „grausamer Kitsch“ bezeichnet wurden.¹³ Noch mehr aber ging es um die Tatsache, dass für den Neubau vis-à-vis der Martinskirche zwei stadtbildprägende Fachwerkhäuser fallen sollten, die nach dem Stadtbrand von 1689 wiederaufgebaut, im Kern sogar noch ältere Bausubstanz aufwiesen. Die Kaufhaus Schneider KG hatte sie schon Jahre vorher erworben und von Anfang an zum Abbruch vorgesehen. Dies war auch der Stadtverwaltung bekannt und nie ein Kritikpunkt gewesen, obwohl die Häuser schon seit 1910 in einer städtischen Liste der erhaltenswerten Bauten verzeichnet waren. Die staatliche Denkmalpflege indes hatte ihre Bedenken im Preisgericht als nachrangig erklärt, zumal ein Haus auch einen verunstaltenden Umbau der Erdgeschosszone erfahren hatte. Der Leiter des Denkmalamts, Heinrich Niester, äußerte sich wie folgt: „Unser Amt [steht] auf dem Standpunkt, dass angesichts des hervorragenden Entwurfs von Dipl.-Ing. Mohl der Neubau des Kaufhauses Schneider nicht an der rigorosen Forderung der Erhaltung des Fachwerkhäuses [...] scheitern sollte. Für die Denkmalpflege, die sich für die Aufwertung der Ettlinger Altstadt im Anschluss an den vorliegenden Kaufhausentwurf noch manches erhofft, müsste das Nichtzustandekommen dieses Vorhabens äußerst schädliche Folgen zeitigen.“¹⁴



Abb. 4: Zum Abbruch vorgesehene Fachwerkhäuser bei der Martinskirche; Aufnahme: M. Karg, 1969; Quelle: Badische Neueste Nachrichten, 14.02.1969.

1960er Jahre zwischen dem von Mies van der Rohe geprägten Funktionalismus und dem neoexpressiven Betonbau.

13 Zitate aus einem Leserbrief von W. Leibold, in: Badische Neueste Nachrichten, Ausgabe Karlsruhe-Land, 27.01.1969.

14 saai, Fondation Heinz Mohl, Projektakten Werknummer 59, nicht näher datierbare Stellungnahme von Heinrich Niester als Leiter des Landesamts für Denkmalpflege Karlsruhe.

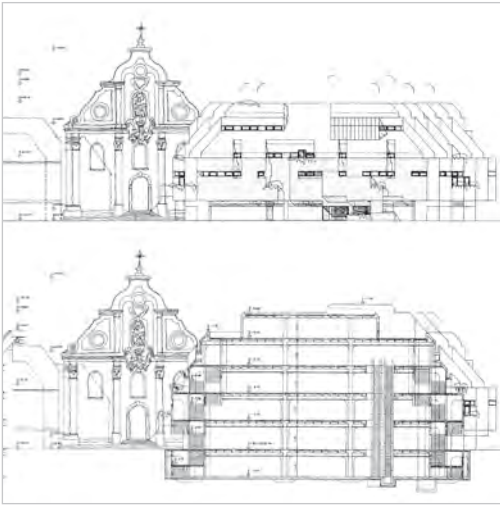


Abb. 5: Ansicht und Schnitt des für die Baugenehmigung überarbeiteten Projekts von Heinz Mohl, 1969; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).



Abb. 6: Lageplan von Heinrich Schoof für den Bereich von Markt- und Kirchenplatz mit neuem Kaufhaus Schneider, Rathausenerweiterung und Straßendurchbruch bei der Entengasse, 1970; aus: *H. Schoof* (s. A 19), S. 102.

Überlegungen von Mohl, das Haus als Ganzes oder als Fassadenattrappe zu integrieren, wurden von allen Beteiligten als unglücklich empfunden. Auch Niester war der einheitliche Neubau wichtiger als die Erhaltung der Originalsubstanz, wofür er sich aus der Bürgerschaft, die sich zunehmend von der Abrissmentalität distanzierte, schwere Vorwürfe anhören musste. Ein von der Ettlinger CDU eingeholtes baugeschichtliches Gutachten von Arnold Tschira, Lehrstuhlinhaber an der Universität Karlsruhe, plädierte vehement für den Erhalt.¹⁵ Auch überregional wurde der Ettlinger Streit wahrgenommen. Die Stuttgarter Zeitung¹⁶ und der Süddeutsche Rundfunk¹⁷ berichteten, und im Deutschen Fernsehen wurden in einer äußerst kritischen Dokumentation über den Umgang mit dem Bauerbe in der gesamten Bundesrepublik auch die Vorgänge in Ettlingen angeprangert. Schließlich legte sogar der ehrenamtliche Heimatpfleger von Ettlingen, ein Gymnasiallehrer, unter Protest seine Funktion nieder, um so seine Distanz zum Landesamt zu demonstrieren.

15 Zum Gutachten von Arnold Tschira vgl.: Häuser von städtebaulichem und historischem Wert. CDU-Gemeinderatsfraktion legt Gutachten von Prof. Dr.-Ing. Adolf (sic!) Tschira, Universität Karlsruhe vor, in: *Badische Neueste Nachrichten*, Ausgabe Karlsruhe-Land, 27.01.1969; weitere Presseartikel und Leserbrief ebd.: 18.01.1969, 24.01.1969, 12.02.1969.

16 Vgl. *K. Donath*, Denkmalschutz will Ettlingen nicht vergammeln lassen. Kaufhaus-Neubau oder alte Bürgerhäuser? Meinungsstreit um wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Gesichtspunkte, in: *Stuttgarter Zeitung* 35, o.D. [Anfang Februar 1969], Ausschnitt in den Projektakten der Fondation Heinz Mohl im *saai*.

17 *SDR Stuttgart*, Radiobericht im „Tagesecho aus Baden-Württemberg“, 10.01.1969; *SDR Stuttgart*, Fernsehbeitrag in der „Abendschau“, 23.01.1969.

Alle Leserbriefe, Artikel und Versammlungen fruchteten indes nicht. Stadtverwaltung und Regierungspräsidium wollten den Neubau und fanden auch einen Weg, den Abbruch verwaltungsrechtlich korrekt durchzuführen. Juristisch wurde kein relevanter Schutz für die alten Häuser festgestellt, und das baden-württembergische Denkmalschutzgesetz sollte erst 1972, drei Jahre später, in Kraft treten.¹⁸ Resigniert waren zwar im Frühjahr 1969 die kritischen Stimmen verstummt, gleichwohl war aber erstmals ein grundlegend neues Verständnis vom Umgang mit baulichen Zeugen der Vergangenheit angeklungen, das 1975 im Europäischen Denkmalschutzjahr breiten Tenor finden und letztlich doch noch zu einem Umdenken in Ettlingen führen sollte.

Neben dem Abriss der Fachwerkhäuser mussten viele Funktionsfragen geklärt und administrative Vorgaben erfüllt werden, die mit einem Warenhausbau verbunden sind. Mohl arbeitete deshalb an immer neuen Varianten, die nach anderthalb Jahren in den Entwurf für den definitiven Bauantrag mündeten, der im Februar 1970 gestellt werden konnte. Der Schnitt auf den Plänen zeigt, wie geschickt das komplette Bauvolumen bis unter die Dachflächen genutzt wurde (vgl. Abb. 5). Alle Sonderräume waren nach außen orientiert, so dass im Innern große zusammenhängende Flächen blieben. Im Äußeren waren allzu wilde Dachaufbauten und tiefe Fassadenklüfte weggefallen, dafür für die Fassaden rauer Sichtbeton statt Putz vorgesehen und für die Dachflächen Eternitschiefer anstatt Biberschwanzziegel.

Nach Verhandlungen mit der Stadt entfiel das im hinteren Bereich geplante Parkhaus. Schneider sollte nun die vorgeschriebenen Stellplätze ablösen und die Stadt dafür eine Tiefgarage unter dem Marktplatz bauen. Außerdem einigte man sich auf eine Zurücklegung der Bauflucht an der Entengasse, die im Rahmen der Altstadt-sanierung zu einer Erschließungsachse für den PKW-Verkehr verbreitert werden sollte. Die von Heinrich Schoof 1970 vorgelegte Sanierungsstudie sah Markt-, Kirchen- und Schlossplatz zwar schon als Fußgängerzonen vor, glaubte aber auf eine direkte Autostraße quer durch die Altstadt nicht verzichten zu können (vgl. Abb. 6). Zu stark war noch die Doktrin von der verkehrsgerechten Stadt, als dass man sich eine konsequente Verbannung des gesamten Individualverkehrs hätte vorstellen können, wie sie wenige Jahre später selbstverständlich sein sollte. Auch ging der Plan nicht gerade zimperlich mit der vorhandenen Bebauung um. Westlich des Marktplatzes hätten alle Häuser weichen müssen zugunsten einer bandartigen, den Stadtraum völlig neu definierenden Bebauung mit Geschäftshäusern und einer Rathäuserweiterung – eine Großstruktur, die wie das Warenhaus versuchte, durch Staffelung der Fassaden eine Verbindung zu den verbliebenen Altbauten herzustellen.¹⁹

18 Vgl.: Die Fachwerkhäuser sind verloren. Keinerlei rechtliche Maßnahmen zum Erhalt. Rege Diskussion über den geplanten Kaufhausneubau, in: Badische Neueste Nachrichten, Ausgabe Karlsruhe-Land, 14.02.1969.

19 Vgl. H. Schoof, Die Altstadt als Sanierungsgebiet. Das Beispiel der Stadt Ettlingen, hrsg. vom *Institut für Stadt- und Landesplanung der Universität Karlsruhe* (Schriftenreihe der Institute für Städtebau der Technischen Hochschulen und Universitäten, Heft 4), Stuttgart/Bern 1970.

Alle diese Planungen einschließlich des Warenhausprojekts blieben jedoch auf dem Papier – das Warenhaus dabei eher zufällig: Der Eigentümer der kleinsten Parzelle an der Martinsgasse weigerte sich trotz aller Vermittlungsversuche der Stadt hartnäckig, sein Anwesen zu verkaufen. In dieser verfahrenen Situation zogen es die Bauherren 1972 vor, das Projekt erst einmal zurückzustellen und einen weiteren, seit 1969 anstehenden Warenhausneubau in Freiburg zu realisieren.

5. ERFOLGREICHES ZWISCHENSPIEL: WARENHAUSPROJEKT IN FREIBURG

Den Auftrag für das Schneider-Warenhaus in Freiburg bekam Heinz Mohl direkt von den Firmeneigentümern, deren „Hausarchitekt“ er quasi geworden war, nachdem er auch für Bretten und Gaggenau weitere Warenhäuser entworfen hatte, das Erscheinungsbild der Firma bis hin zu Logo und Plastiktüte beeinflusste und weitere Privathäuser der Unternehmerfamilie baute oder umbaute.²⁰

Seine Ettlinger Erfahrungen mit einem Bau in historischer Umgebung konnte Mohl in Freiburg in ungleich heiklerer Umgebung einbringen, stand ihm doch dort zwischen Münster und Basler Hof ein ganz besonderer Bauplatz zur Verfügung, zu Füßen des „schönsten Turms auf Erden“, wie Jacob Burkhardt das Freiburger Wahrzeichen 1869 genannt hatte.²¹ Der „Brutalismus“, der das Projekt für Ettlingen ausgezeichnet hatte, wandelte sich nun angesichts der besonderen Umgebung, aber auch infolge der sich langsam wandelnden Architekturszene in Richtung einer individuellen Ausprägung der „Post-moderne“, deren südwestdeutscher Hauptexponent Mohl in den nächsten Jahren werden sollte. Auch wenn in Freiburgs kriegszerstörter Innenstadt keine historischen Bauten mehr im Wege standen, die Freiburger Bürger verfolgten den Bau zunächst dennoch kritisch. Nach seiner Fertigstellung im Herbst 1975 fiel die Bewertung jedoch durchweg positiv aus – in Freiburg genauso wie in den Fachzeitschriften des In- und Auslands, die sich mit Lob geradezu überschlugen. Mohl hatte das Glück, dass dieses Werk im europäischen Denkmalschutzjahr wie kaum ein anderer Neubau den Zeitgeist traf und als Beweis rezipiert wurde, dass mit entsprechendem Fingerspitzengefühl „neues Bauen“ auch in „alter Umgebung“ gelingen könne.²²

20 Ein erstes Projekt für das Warenhaus in Bretten bearbeitete Mohl 1970, realisiert wurde der Bau schließlich 1975 nach einem veränderten Entwurf. Das Warenhausprojekt in Gaggenau gedieh nach Mohls Plänen 1977 nur als Rohbau und wurde dann für eine andere Kaufhauskette derart verändert fertiggestellt, dass es nicht mehr als Werk Mohls angesehen werden kann. Die Familie Schneider beauftragte den Architekten zudem mit folgenden privaten Bauvorhaben: Umbau Haus Schneider Karlsruhe, 1971; Haus Irmi Schneider Ettlingen, 1971-1973; Haus Siegbert Schneider Karlsruhe, 1975; Haus Gerhard Schneider Karlsruhe-Grötzingen, 1975.

21 Vgl. G. Schramm (Hrsg.), *Das Freiburger Münster*. Der „schönste Turm der Christenheit“, Freiburg 2005.

22 Zum Freiburger Schneider-Bau vgl. Heinz Mohl (s. A 7), S. 58-69.

6. NEUSTART IN ETTLINGEN 1975

Das Kaufhaus Schneider in Freiburg war noch nicht eröffnet, da wurden 1975 die Planungen für Ettlingen wieder aufgenommen. Die drei erzwungenen Jahre Projektpause sollten sich im Nachhinein als Glücksfall herausstellen, denn die Voraussetzungen für den Neubau in der Altstadt hatten sich in der Zwischenzeit vollkommen geändert. 1974 war Erwin Vetter – später Minister in Stuttgart – Oberbürgermeister geworden. Er zeigte sich bald als besonders engagiert in Sachen Baukultur: Die Altstadtsanierung wurde zur Chefsache und zum vorrangigen Thema seiner dreizehnjährigen Amtszeit. Mit ihm waren auch unkonventionelle Neuansätze möglich, die vom neu berufenen

architektonischen Leiter der Sanierung, Heinz Jakubeit, eingebracht wurden. Um die Problematik des ersten Entwurfs mit seinem letztlich für den Bauplatz doch zu großen Volumen und dem umstrittenen Abbruch der beiden Fachwerkhäuser zu umgehen, wurde der Firma Schneider ein Grundstückstausch angeboten. Anstelle der ehemaligen Zwingelmühle an der Alb, die 1973 abgerissen worden war, sollte jetzt das Warenhaus errichtet werden. Dafür verzichtete die Stadt auf die an dieser Stelle eigentlich vorgesehene Rathausenerweiterung, die Vetter zugunsten einer dezentralen Unterbringung der städtischen Ämter opferte. Schneider ging auf den Tauschhandel gerne ein, war doch das Ersatzareal auf der Westseite des Marktplatzes städtebaulich und funktional für ein Warenhaus in vielerlei Hinsicht günstiger: mit einer Längsfront entlang des geplanten „Neuen Marktes“, mit der anderen Längsfront weithin sichtbar zur Alb gerichtet und mit der Anlieferung und Tiefgaragenzufahrt günstig zur Bundesstraße um die Altstadt orientiert.

Heinz Mohl wusste seine Chance zu nutzen, sich wiederum als kreativer Künstlerarchitekt zu profilieren. In der ihm eigenen Art des Entwerfens mittels hunderter Freihandskizzen von hoher zeichnerischer Qualität arbeitete er sich bis zur schließlich realisierten Form vor, sowohl was den Baukörper im Ganzen, als auch jedes Detail anging. Die in Freiburg gemachten Erfahrungen wirkten nun wiederum auf Ettlingen zurück. In der Tradition des künstlerischen und malerischen Städtebaus eines Camillo Sitte oder Theodor Fischer gliederte er den langgestreckten Baukörper mit immerhin drei vollen sowie einem durch Dachschrägen kaschierten vierten Geschoss durch Abknickung, Vor- und Rücksprünge und unterschiedliche Fassadengestaltung in differenzierte Abschnitte, unterstützt durch kräftige Dachüberstände, zwerchhausartige Aufzugstürme



Abb. 6: Lageplan mit endgültigem Standort des Kaufhauses an der Alb westlich des Rathauses, 1980; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1); Hervorhebung: G. Kabierske.



Abb. 8: Kaufhausneubau von Heinz Mohl mit Blick vom Marktplatz; rechts das Rathaus; Aufnahme K. Kienold, München, um 1978; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).



Abb. 9: Kaufhausfassade zum Neuen Markt; Aufnahme: K. Kienold, München, um 1978; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).

und Dachluken sowie einer Erdgeschosszone mit vielfältigen Öffnungen für Arkaden und Eingänge.

Die Fassadenbereiche antworten in ihren Proportionen dem jeweiligen städtebaulichen Kontext. Die neue Architektur tritt in Dialog mit dem Alten, zum alten Marktplatz sich eher unterordnend, zum Neuen Markt und zur Alb eher dominierend, aber nie den Maßstab sprengend. Dabei ist die Materialität keineswegs einschmeichelnd. Der Sichtbeton und die weißen Kalksandsteine mit ihrem grafischen Linienetz der dunklen Fugen waren denn auch die einzigen Punkte, an denen sich in der relativ raschen Planungs- und Bauzeit zwischen 1975 und 1977 Meinungsverschiedenheiten mit der Stadtverwaltung entzündeten. Diese forderte einen bräunlichen Anstrich. Das Bauwerk sollte sich damit dem Farbkonzept der Altstadt anpassen, eine Vorgabe, der sich Bauherr und Architekt, unterstützt von Gutachten und Rechtsanwälten sowie dem Landesdenkmalamt, schließlich erfolgreich entziehen konnten.

Im Gegensatz zum ersten Projekt zeigten sich nun auch dekorative Elemente, wie sie die Postmoderne liebte. Einfache, aus der Fassadenfläche vortretende Betonwürfel markieren durch ihre diagonale Anordnung regelmäßige Felder auf der Fassadenwand des zweiten Obergeschosses. An Konsolsteine erinnernde Schmuckelemente, mit Variationen eines vergoldeten Sonnensignets besetzt, pointieren die darunter liegenden Wandfelder. Überhaupt kann man den gesamten Bau als subtile Modifikation eines mittelalterlichen Speichergebäudes lesen – der Funktion des Warenhauses durchaus angemessen – mit großen Lukarnen für Warenaufzüge auf den Dächern: der passende Bau für den speziellen Ort am Fluss und im Bereich der ehemaligen Stadtmauer. An der Alb erinnern die Rund-



Abb. 10: Kaufhausneubau mit Blick von der Alb, im Hintergrund das Rathaus; Aufnahme: K. Kienold, München, um 1978; Quelle: *saai*, Fondation Heinz Mohl (s. A 1).

bögen des Arkadengangs unterhalb des eigentlich überflüssig gewordenen, aber pietätvoll einbezogenen Wehrs der ehemaligen Zwingelmühle an die längst verschwundenen Wasserräder, die sich just an dieser Stelle befanden. Und auch das Pfeilmotiv lässt sich als geistreiches historisches Zitat verstehen, waren doch die Variationen der Pfeilerfassade seit Messels Berliner Wertheim-Bau von 1896 bis in die 1920er Jahre zum Markenzeichen des deutschen Warenhausbaus geworden.

Die Ettlinger nahmen das neue Kaufhaus Schneider positiv auf, nicht nur weil die beiden Fachwerkhäuser in letzter Minute doch noch gerettet werden konnten und entgegen allen früheren Beteuerungen im Hinblick auf die Unmöglichkeit einer Erhaltung denkmalpflegerisch gelungen saniert werden konnten. Der Bau wurde zum Markstein der Altstadtanierung, während die anderen Neubauten im historischen Bereich – mit Ausnahme der vom Münchner Architekten Alexander Freiherr von Branca errichteten Schlossgartenhalle – architektonisch eher dürftiges Mittelmaß vertreten. Die Architekturkritik urteilte wie im Fall Freiburg durchweg positiv: „Zweimal happy end“, überschrieb Falk Jaeger seine Besprechung in der „Deutschen Bauzeitung“ und meinte damit die komplexe Baugeschichte mit dem Wechsel des Grundstücks sowie die Abwehr des Ansinnens auf einen Anstrich des Mauerwerks.²³ Das Heft 12 von 1980, das dem Thema Warenhaus gewidmet ist und einen Querschnitt durch die damals aktuellen Lösungen bietet, führt im

²³ Deutsche Bauzeitung 12 (1980), S. 34-36; eine weitere Publikation des realisierten Baus, in: Deutsche Bauzeitschrift 11 (1980), S. 1661-1664.

Vergleich mit gleichzeitig entstandenen Neubauten in Hamburg-Altona, Kaiserslautern, Hannover, Darmstadt, Baden-Baden, Andernach, Würzburg, Bonn oder Wiesbaden noch heute vor Augen, welch qualitätvolle Lösung Heinz Mohl mit seinem Ettlinger Beitrag gelungen war.²⁴

7. VOM WARENHAUS ZUM MIETOBJEKT HEUTE

Bleibt nachzutragen, wie es dem Bau in der Folge erging. Was vom Architekten mit explizitem Anspruch auf Dauerhaftigkeit konzipiert worden war, sollte gerade einmal eine Generation halten. Schon 1993 gab Schneider den Betrieb der größeren Filialen auf, so auch in Ettlingen. Noch einige Jahre wurden die Häuser vom schwäbischen Konkurrenten Breuninger weitergeführt, bis dieser sich aus Rentabilitätsgründen aus Ettlingen zurückzog. Die Zeit der Kleinkaufhäuser war schneller vorüber als gedacht. Heute wird das Gebäude – immer noch der Bauherrenfamilie gehörend – als gewerbliches Mietobjekt angeboten. Gegenwärtig befinden sich darin die Filiale eines Drogeriemarktes, ein Parfümeriegeschäft, ein Fitnessstudio, Arztpraxen und Rechtsanwaltskanzleien. Entsprechend hat man das Innere unterteilt und um 2010 auch eine zusätzliche Befensterung eingebrochen. Die Denkmalinventarisierung konnte sich in diesem Zusammenhang aufgrund des zu geringen Alters des Gebäudes noch nicht zu einer Einstufung als Kulturdenkmal durchringen. Die vom Karlsruher Architekturbüro „archis“ für die neuen Fensteröffnungen gefundene Form erscheint wenig geglückt, da das spannungsreiche System von Geschlossen- und Offenheit aus dem Gleichgewicht geraten ist. Die von Heinz Mohl vorgeschlagene Lösung mit vollständig durchgezogenen, halbtransparenten Wänden auf Lücke gesetzter Kalksandsteine vor den zurückgesetzten Fenstern hätte den Proportionen und der Materialität sehr viel besser getan, konnte aber angesichts der Forderungen der Nutzer nach freiem Blick nicht durchgesetzt werden. Insgesamt gesehen wird das Bauwerk angesichts seiner städtebaulichen Lage und architektonischen Bedeutung heute zu gering und zu belanglos genutzt. Die Folge ist auch mangelhafte Baupflege, die sich vor allem hinsichtlich der Sauberkeit bemerkbar macht und die Attraktivität des Baues innerhalb des ansonsten sehr gepflegten Ensembles der Ettlinger Altstadt schmälert.

24 Ebda, S. 9-43.

»GEBaute WENDEMARKE«: DAS MARKTDREIECK WAIBLINGEN (1971-1976)

EIN MODERNES BAUWERK IM SPIEGEL DER ALTSTADTENTWICKLUNG

1. EINFÜHRUNG

„Ein Ufo, das sich in eine historisch gewachsene Stadt verirrt hat“,¹ war neuerdings in Freiburg im Breisgau zu lesen – gemünzt auf den fast fertig gestellten Neubau der Universitätsbibliothek (vgl. Abb. 1). Ebenfalls oft als „Ufo“ bezeichnet wurde und wird bis heute das so genannte Waiblinger „Marktdreieck“, das sich bereits 1976 mitten in der dortigen historischen Altstadt niedergelassen hat (vgl. Abb. 2).

Führt man sich diese Ufo-Assoziationen näher vor Augen, hätten demnach zwei „unidentifizierte fliegende Objekte“ in historisch-vertrauten Umgebungen Platz genommen: fremdartige Neuankömmlinge wie von einem anderen Stern, die mit ihrem Zielort nichts gemein haben, die nicht recht zu fassen sind, auf nichts Rücksicht nehmen – und demnach hier wohl auch nichts zu suchen hätten!

Beiden neuartig-abstrakten Gebilden – sowohl der Freiburger Universitätsbibliothek als auch dem Waiblinger Marktdreieck – kann man eine gewisse Herausforderung auf gängige Sehgewohnheiten nicht absprechen. Die Grundfrage indes, mit der sich dieser Beitrag beschäftigt, ist, ob das Waiblinger Marktdreieck nicht doch viel mehr „Irdisches“ in sich trägt als zu Entstehungszeiten vermutet und bis heute erkannt. Und er mündet, um hier nochmals im Bild zu bleiben, in der These, dass sich das Waiblinger Ufo seinen Landeplatz ganz bewusst gewählt hat, von dem es daher – so der Wunsch des Autors – auch nicht mehr abheben möge. (Verglichen damit schätzt der Autor die neue Freiburger Universitätsbibliothek eher als aufdringliche Stippvisite ein).²

1 „Wie ein verirrt Ufo: Die UB aus städtebaulicher Sicht“, in: Badische Zeitung, 20.05.2014, vgl. auch: www.badische-zeitung.de/freiburg/wie-ein-verirrtes-ufo-die-ub-aus-staedtebaulicher-sicht--85066862.html [27.05.2014].

2 Auf der Website der Universitätsbibliothek Freiburg (www.ub.uni-freiburg.de/index.php?id=3909) heißt es: „Aus dem 2006 ausgelobten Architekturwettbewerb ging der Entwurf des Büros Degelo Architekten aus Basel als Sieger hervor. Der Entwurf von Heinrich Degelo sieht eine neue wegweisende architektonische Form vor, die stark auf den städtebaulichen Kontext reagiert. Durch die neue Fassade werden der Bau Teil der Umgebung und die Umgebung Teil des Gebäudes.“ [20.05.2014]. Mit diesem Architektenlatein wird jedoch geschickt verschleiert, dass im Grunde in dem Bau selbst gar keine spezifische Reaktion auf einen städtebaulichen Kontext Freiburgs vorliegt. Schließlich könnte die Spiegelfassade dieses Neubaus ihren hochgelobten Zweck ja in jedweder historischen Umgebung erfüllen.



Abb. 1: Neue Universitätsbibliothek in Freiburg im Breisgau, 2014; Quelle: Badische Zeitung (s. A 1).



Abb. 2: Marktdreieck in Waiblingen, Aufnahme 2007; aus: C. Wiertlewski (s. A 43), S. 84.

Als das Marktdreieck im Jahre 1976 eröffnet wurde, war dies für die allgemeine Akzeptanz des Gebäudes der denkbar schlechteste Zeitpunkt. Denn während seiner Planungs- und Bauphase hatte sich die Geringschätzung von alter Bausubstanz in höchste Wertschätzung verwandelt. Das Einfügen von radikal Modernem in eine historische Umgebung schickte sich einfach nicht mehr. Und da der Europarat das Jahr 1975 auch noch zum „Europäischen Jahr des architektonischen Erbes“ proklamiert hatte, schien es, als müsste die Stadt Waiblingen noch ein Kuckucksei ausbrüten. Unter dem Titel „Das verschandelte Stadtbild“ druckte die Waiblinger Kreiszeitung dann auch das längere Gedicht eines Waiblinger Bürgers und Kunstmalers, das vermutlich stellvertretend für viele das seinerzeitige Entsetzen treffend wiedergab (vgl. Abb. 3).³

Betrachtet man die Abriss- und Neubau- sowie die Sanierungsgeschichte der gesamten Waiblinger Altstadt über die letzten 200 Jahre, lässt sich feststellen, dass dem Marktdreieck ein besonderer Stellenwert zukommt. Es scheint, dass es nicht nur etliche dieser Geschichts-Phasen in sich aufgenommen, sondern auch Nachwirkungen erzeugt hat. Daher ließe sich eine Denkmalswürdigkeit dieses Gebäudes insbesondere auch historisch begründen, weshalb im Folgenden zunächst auf die wichtigsten Eckdaten der Stadtgeschichte sowie die Entwicklungsgeschichte der Waiblinger Altstadt einzugehen ist.

Allerdings nur bei passendem Wetter: An trübere Tagen wirkt der Bau wie ein schwarzer sperriger Kasten, da die dunklen Spiegelemente die Umgebung nicht mehr wiedergeben. Scheint hingegen die Sonne, wird auch die Sonne Teil des Gebäudes, die je nach Einfallswinkel Fußgänger und Autofahrer unzumutbar blenden soll.

- 3 H.G. Ennsle, Das Verschandelte Stadtbild (Auszüge); zit. nach *Stadtarchiv Waiblingen*, Pressesammlung Marktdreieck, o.D., Waiblinger Kreiszeitung (1975).

Das verschandelte Stadtbild

*Ein Porträtist, vom Reisen matt,
geht wieder durch die Heimatstadt.
Doch plötzlich wird er frisch und munter,
und staunt, denn er bemerkt, o Wunder!
Dass diese ziemlich ist verwandelt,
um nicht zu sagen sehr verschandelt [...]*

*wenn beispielsweise im Altstadtherzen
ein neues Bauwerk sich erhebt,
verschachtelt auf zum Himmel strebt?*

*Wenn das so laufend weitergeht,
wird wahr, wovon im Land die Red',
Dass deine Schönheit blase doch
gewaltig auf dem letzten Loch,
weil deines Stadtbilds Traditionen
man hätte müssen früher schonen!*

*Gewiss, es sind Dimensionen,
die sich zum Anschau'n sicher lohnen;*

*Doch stünd' es besser anderswo:
in Peking oder Tokio.*

*Ein Bauwerk ja nur dann genügt,
wenn es sich in die Umwelt fügt.
Gelingt es nicht betont organisch,
wird die Empfindung meistens panisch.
Falls dies ein Architekt nicht ahnt,
ist's besser, wenn ein Laie plant.*

*Wer sind die Honoratioren,
die haben diesen Mann erkoren?
Der Maler starrt auf den Giganten
und wird gar jäh zum Querulanten.*

*Jawohl, er hat genug geschaut!
Es schwelt in ihm und er denkt laut;
voll Grimm ruft er: „Wie kann man nur
so wenig achten die Natur!“
[...]*

Abb. 3: »Spottgedicht« anlässlich der Eröffnung des Marktdreiecks 1976; aus: Waiblinger Kreiszeitung (s. A 3).

2. ZUR STADTGESCHICHTE WAIBLINGENS

Waiblingen, nur 12 km nordöstlich von Stuttgart gelegen, ist heute größte Stadt des Rems-Murr-Kreises, „Große Kreisstadt“ und zählt seit der Eingemeindung von fünf Nachbargemeinden inzwischen über 50.000 Einwohner.

Einen weitaus größeren Bekanntheitsgrad als die Stadt selbst hat freilich allein der Name „Waiblingen“ erlangt, seitdem im Jahre 1158 Bischof Otto von Freising als Geschichtsschreiber des Stauferkaisers Friedrich Barbarossa die Formulierung der „Heinriche von Waiblingen“ („Gveibelinga“) geprägt hatte: Im Römischen Reich, im Gebiet von Gallien und Germanien, habe es bisher „zwei berühmte Familien“ gegeben, „die eine war die der Heinriche von Waiblingen, die andere die der Welfen von Altdorf; die eine pflegte Kaiser, die andere große Herzöge hervorzubringen“.⁴ Über die genauen Motive dieser Formulierung spekuliert die historische Forschung bis heute. Fest steht jedenfalls, dass erst dadurch alle früheren salischen Herrscher den Beinamen „von Waiblingen“ erhalten haben – im Nachhinein von den Staufern, die damals über das Territorium bei Waiblingen verfügten und so nach mittelalterlichem Herrschaftsverständnis wohl eine Reihe ererbter

4 Originaltext und Übersetzung in: W. Bunzel/H. Schultheiß, Dichtung und Geschichte in Achim von Arnims Roman „Die Kronenwächter“, Waiblingen 2007, S. 6.

Rechte für sich reklamieren konnten. Der jahrhundertlange Nachhall dieser Formulierung indes ließ Waiblingen zu einer besonderen „Stauferstadt“ werden, zur „Stadt des Staufermythos“, da sich realiter weder eine Abstammung noch eine Geburt salischer oder staufiger Herrscher in Waiblingen nachweisen lassen, ebenso wenig wie bauliche Zeugnisse jener Zeit. Verschiedene mittelalterliche Chroniken, wonach etwa Salierkaiser Konrad II. (990-1039) in Waiblingen geboren sei, oder Überlieferungen von Matthäus Merian, wonach „Keyser Conradus III. allhie erzogen worden“, veranlassten sogar Achim von Arnim im Kontext der Deutschen Romantik der Stadt mit seinem Roman „Die Kronenwächter“ (1817) ein literarisches Denkmal zu setzen: Schauplatz ist Waiblingen in seiner Funktion als frühere Kaiserpfalz und „ehemalige Hauptstadt der Stauer“.⁵

Zur Stadt jedoch entwickelte sich Waiblingen erst nach 1146, dem Ende der Stauferherrschaft in Schwaben. Am Mittleren Neckarraum, entlang des Flusses Rems und am Rande der Schwäbischen Alb breitete sich die neue Herrschaft Württemberg aus, und außer der Stadt Waiblingen entstanden die Städte Schorndorf, Marbach, Leonberg und Stuttgart. Bis zum 15. Jahrhundert dauerte Waiblingens erster Aufschwung als zweite württembergische Grafenstadt nach Stuttgart. In der ummauerten Stadt entstand das Schloss Waiblingen als bevorzugter Wohnort seiner Landesherren. Nach einer größeren Pestwelle im Jahre 1564 mit über 700 Toten ließ die allergrößte Katastrophe der Stadtgeschichte gerade noch 70 Jahre auf sich warten: die fast vollständige Zerstörung Waiblingens 1634 im Dreißigjährigen Krieg und der grausamen Tötung seiner meisten Einwohner. Jahrelang blieb die Stadt ein Ruinenfeld, und es dauerte über 100 Jahre bis die Stadt auf ihrem alten Grundriss wieder erstanden war und die ursprüngliche Bevölkerungszahl wieder erreicht wurde. Schloss Waiblingen jedoch wurde nie wieder aufgebaut.⁶

In der Folgezeit lässt sich das württembergische Waiblingen als Handwerker- und Ackerbürgerstadt sowie als aufstrebendes Verwaltungszentrum charakterisieren. Aus der Amtsstadt wird 1759 eine Oberamtsstadt. Die beginnende Industrialisierung erfährt ihren stärksten Schub durch die mächtigen Lehmvorkommen auf Waiblinger Gemarkung. Etliche große Ziegeleien entstehen – nach Eröffnung der Remstalbahn (1861) und der Murraltbahn (1876) insbesondere am neuen Bahnhof, 700 Meter westlich der Altstadt, wo sich die von Stuttgart herführende Linie gabelt. Diesem Umstand ist es auch zu verdanken, dass sich die weitere wirtschafts- und sozialgeschichtliche Entwicklung der Stadt fast ausschließlich auf Flächen außerhalb der Altstadt vollzieht. Der erste Katasterplan Waiblingens aus dem Jahre 1832 zeigt daher immer noch das bis heute im Wesentlichen erhalten gebliebene Ensemble der Waiblinger Altstadt (vgl. Abb. 4).

5 Von Arnims Roman „Die Kronenwächter“ gilt als erster deutschsprachiger historischer Roman; vgl. W. Bunzel, „Waiblingen“. Zur symbolischen Topographie in Achim von Arnims Roman „Die Kronenwächter“, in: ebda., S. 9-26.

6 Zur Stadtgeschichte Waiblingens vgl. S. Lorenz (Hrsg.), Waiblingen. Eine Stadtgeschichte, Waiblingen 2003; überblickartig: H. Schultheiß, Waiblingen und Württemberg: über Jahrhunderte verbunden. Schlaglichter aus der Geschichte der „Stauferstadt“, in: Jb. 2001 für den Rems-Murr-Kreis, Backnang 2001.

3. ALTE STADT UND NEUE ZEIT IN WAIBLINGEN

Beschäftigt man sich mit Stadtveränderungen in der Vergangenheit, hat man sich selbstverständlich zu vergegenwärtigen, dass Städte immer im Wandel sind, Wandel sogar ihr Lebens- und Überlebensgesetz ist. Städte spiegeln den jeweiligen Zeitgeist, formen und formulieren ihn zugleich mit und sind somit kultureller Ausdruck der geistigen, sozialen und politischen Verfassung einer Gesellschaft zu jeweils bestimmten Zeiten. Als „alte Stadt“ trat Waiblingens heutige Altstadt daher erst ins Bewusstsein, als auch sie die Funktion einer mittelalterlichen Stadtidee zu Beginn des 19. Jahrhunderts endgültig verloren hatte. Städte schotteten sich nicht mehr nach außen ab, sondern weiteten sich aus. Begonnen hatten damit die bis heute anhaltenden Fragestellungen über den richtigen oder angemessenen Umgang mit alter Bausubstanz in den Altstädten.

3.1. Altstadtentwicklung 1830-1920

Verliert ein Bauwerk seinen Daseinszweck, ist sein Fortbestand gefährdet. Am 24. Mai 1830 vermerkt das Waiblinger Stadtratsprotokoll trocken: „[...] ist beschlossen worden, dass die Stadt-Thore nicht mehr geschlossen und die Thorwachen aufgehoben werden sollen. Der Beschluss ist bereits zum Vollzug gediehen.“⁷ Nach dem Verlust der militärischen Schutzfunktion hatte die Stadtmauer auch ihre zivile Schutzfunktion verloren, so dass die Stadtverwaltung fortan die Stellen für die Torwächter einsparen konnte. Und entsprechend dem Nützlichkeitsdenken jener Zeit bemaß sich der Wert der Türme nur noch in der Anzahl der behauenen Quadersteine, weshalb die Stadt als erstes den Schmidener Torturm „auf Abbruch zum Verkauf“ anbot. Zwei Jahre später befestigten die Steine dieses Stadtttores das hochwassergefährdete Remsufer bei der Heinrichsmühle.

Aufschlussreich lesen sich auch die Beratungen der Stadträte über den Abbruch des zweiten Stadtttores, acht Jahre nach Aufhebung der Torwachen. Eine Gnadenfrist, die der Fellbacher Torturm nur deshalb erhalten hatte, weil er noch als Oberamtsgefängnis genutzt wurde. Zunächst erhoffte sich die Stadt, dass sich das Oberamt als Vorbesitzer mit einem größeren Betrag an den Abbruchkosten beteiligt. Die Verwaltung des Oberamts jedoch erteilte den aus heutiger Sicht seltsam anmutenden Bescheid, „dass die Stadt den größeren Theil der Kosten auf die Stadtpflege übernehmen“ soll, da „der Abbruch des Thurms ja zu einem localen Zweck der Verschönerung der Stadt geschehe“. Der Abbruch, demnach verstanden als Schönheitsoperation am Stadtbild, ließ aber noch zwei Jahre auf sich warten. Das Stadtratsprotokoll vermerkt in der Zwischenzeit: „In Betreff der voriges Jahr zur Sprache gekommenen Wegschaffung des Fellbacher Thor-Turms wurde auch bey der diesjährigen Etatsberathung ausgesprochen, dass man für die Wegschaffung des Thurms auch heuer ein Opfer zu bringen nicht willens sey.“⁸ Im Juni 1838 aber war es dann soweit.

7 *Stadtarchiv Waiblingen*, Stadtratsprotokoll, 24.05.1830.

8 *Stadtarchiv Waiblingen*, Stadtratsprotokoll, 22.08.1836.



Abb. 4: Plan der Stadt Waiblingen aus dem Jahr 1832; 1: das bereits fehlende Schmidener Tor, 2: das 1838 abgebrochene Fellbacher Tor, 3: das Beinsteiher Tor, 4: der spätere Standort des Markttrianglecks (1976); Plan: Stadtarchiv Waiblingen.

Der Waiblinger Brunnenröhrenfabrikant Bihl hatte den Turm erworben, um die Steine für den Erweiterungsbau seiner Fabrikanlage zu verwenden.

Vor dem Hintergrund solchen Nützlichkeitsdenkens war es die Romantik mit ihrer Hinwendung zum Mittelalter, die ein Gespür für historische Städte, Landschaften, Schlösser und Burgen entwickelte. Unter ihrem Einfluss und angesichts des um sich greifenden Verfalls und der Zerstörung von historischen Bauwerken schlug Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) erstmals in Deutschland die Einrichtung organisierter Denkmalschutzbehörden vor.⁹ In einer Eingabe an den preußischen König beklagte er, dass solche Bauwerke, „die nicht unmittelbar dem Staate Nutzen schafften, keiner besonderen Behörde

zur Verwaltung und Obhut zugeteilt“ wären, dass „zufällig und meistens ohne weitere Rückfrage höheren Orts entschieden“ werde und sich zu häufig keine Stimme fand, „die durch das Gefühl für das Ehrwürdige dieser Gegenstände geleitet wurde und sich hinreichend ausgerüstet fühlte, die Vertheidigung desselben gegen die Stürmenden zu übernehmen“.¹⁰

Als Begründer eines solchen Denkmalgedankens in Waiblingen lässt sich der damalige Oberamtsrichter Karl Mayer (1786–1870) ausmachen. Mayer, der von 1824–1842 am Waiblinger Marktplatz wohnte, hat den Abriss der beiden Stadttore miterlebt und als Verlust am gewachsenen Stadtbild empfunden. Die Stadt schlage „ihr alt' Gepräg' in Brocken“, schrieb Mayer (vgl. Abb. 5 u. 6),¹¹ der der Schwäbischen Dichterschule und dem Kreis der Schwäbischen Romantik um Ludwig Uhland, Eduard Mörike u.a. angehörte.¹²

9 Vgl. A. Hubel, Schinkel als Denkmalpfleger, in: ders., Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben, Stuttgart 2006, S. 37.

10 Zit. nach A. Hubel; vgl. ebda.

11 K. Mayer, Gedichte, Stuttgart 1839, S. 245.

12 Zu Karl Mayer (den Heinrich Heine in seinem berühmten „Deutschlandmärchen“ zweimal erwähnt und in seiner Abhandlung über „Die Romantische Schule“ als Vertreter der schwäbischen Romantik ob dessen Lyrik verspottet) vgl. u.a. B. Zeller, Karl Mayer und die literarischen Zirkel, in: O. Borst (Hrsg.),

Ein Anblick unserer Tage

*Ihr Türme habt, ihr ernsten Mauern,
Jahrhunderte den Fluss erblickt.
Ich seh' mit schmerzlichem Bedauern,
zu welchem Werke man sich schickt.*

*Zerstörung droht. Es wird entrissen
sein Herzensbild dem hellen Fluss;
ihr sollt, entformte Steine, missen
hinfort den schönen Wellenkuss!*

*Ehrwürd'ge Laute, schweig ihr Glocken!
Verhalte, Ruf der grauen Stadt!
Sie schlägt ihr alt Gepräg' in Brocken,
Macht sich zum Flecken, eitel, platt.*

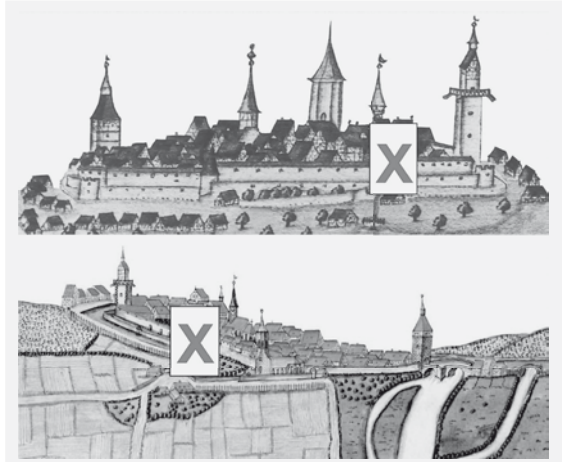


Abb. 5: Karl Mayer, Ein Anblick unserer Tage, Gedicht anlässlich des Abbruchs des Fellbacher Tors 1838; aus: K. Mayer (s. A 11), S. 245.

Abb. 6: Waiblingen; Aquarell aus den Forstlagerbüchern des Andreas Kieser 1685, obere Markierung: Schmidener Tor, untere Markierung: Fellbacher Tor; Quelle: Stadtarchiv Waiblingen.

Auch wenn wie durch Camillo Sitte die überkommenen stadträumlichen Qualitäten der Altstädte allmählich hervorgehoben wurden,¹³ sahen sich Stadtplanung und Bevölkerung der expandierenden Industriegesellschaft in erster Linie der Dynamik der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung ausgeliefert und verpflichtet. In seinem „Handbuch des Städtebaus“ schrieb Joseph Stübben 1890: „Verkehr, Zuzug, Wohlstand vermehren sich und fordern bald gebieterisch, dass zu der Stadterweiterung nach außen sich die Erweiterung nach innen geselle; d.h. die Verbreiterung enger Straßen, der Durchbruch neuer Verkehrslinien, die Niederlegung alter Baulichkeiten, ja der Abbruch und die Umgestaltung ganzer verkehrswidriger und gesundheitswidriger Stadtteile.“¹⁴

Eine Maßnahme dieser Art drohte dem noch verbliebenen letzten Waiblinger Stadtor, welches bis 1864 die Dienste als Oberamtsgefängnis übernommen hatte. „Betr. Abbruch des Beinstener Torturms“ überliefert eine Waiblinger Gemeinderatssitzung aus dem Jahr 1866: „[...] treten als practische Vortheile des Thor-Abbruchs die Herstellung gesünderer wärmerer Luft, die Verbesserung der Fahr-Straße und die Verminderung des Wasseraustritts in der unteren Stadt hervor.“¹⁵ Argumentiert wurde aber auch: „Diesen

Aufruhr und Entsagung. Vormärz 1815-1848 in Baden und Württemberg, Stuttgart 1992, S. 256-280; H. Herbst/H. Schultheiß, O welche Welt vor meinen Füßen. Karl Mayers Naturlyrik, Stuttgart 1994.

¹³ Vgl. C. Sitte, Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889.

¹⁴ J. Stübben, Der Städtebau, Darmstadt 1890, S. 240.

¹⁵ Stadtarchiv Waiblingen, Gemeinderatsprotokoll, 11.06.1866, § 673, fol. 302.



Abb. 7: Beinsteiner Torturm, um 1920; bis 1934 führte der Verkehr der Staatsstraße Stuttgart-Nürnberg durch das Tor; Quelle: Stadtarchiv Waiblingen.



Abb. 8: Neuer »Rathausplatz« mit dem 1875 auf dem ehemaligen Schlossgelände neu erbauten Rathaus (li.) sowie dem Oberamtsgebäude, der Buchhandlung Hess und dem dazwischenliegenden Garten (re.), an deren Stelle das spätere Marktdreieck errichtet wurde; Quelle: Stadtarchiv Waiblingen.

erheblichen Vortheilen steht entgegen, dass die ländliche Bevölkerung dieses Stadt-Theils künftig Uhre und Glocke entbehren soll, an die sie gewöhnt ist, und dass die Stadt eines Thurmes beraubt wird, dessen Vorhandenseyn manche für schön, andere für hässlich erklären.¹⁶ Man einigte sich, zunächst ein bauliches Gutachten zum Erhalt des Turmes einzuholen. Dieses Gutachten des Staatlichen Oberbaurats Leins aus dem Jahr 1870, das mit vielen Ausführungen und Zeichnungen im Stadtarchiv erhalten geblieben ist, plädierte für einen Erhalt.¹⁷ Unter der Maßnahme schließlich, dass zur Erleichterung des Verkehrs die Tordurchfahrt zu vergrößern sei, blieb das Stadttor bis heute erhalten – trotzdem ein Rat bis zuletzt die Meinung vertrat, dass er es „im Interesse der Stadt halte, den Abbruch des Turms der Vornahme kostspieliger Bauarbeiten an demselben vorzuziehen“, und einen Monat später das Ratsprotokoll vermerkt: „Es wird eine schriftliche Eingabe der Umwohner am Beinsteiner Thor-Thurm verlesen, worin dieselben die Bitte stellen, statt der jetzt vorzunehmenden Bau-Arbeiten den Abbruch des Thurms in Beratung zu ziehen“.¹⁸ Doch auch diese Petition hatte keinen Erfolg mehr, und so konnte das Beinsteiner Tor im beginnenden Fotografie- und Postkartenzeitalter seinen Aufstieg als Lieblingsmotiv und gleichsam städtische Visitenkarte antreten (vgl. Abb. 7).

Als zweithäufigstes Fotomotiv folgte der nunmehr neue „Rathausplatz“ (vgl. Abb. 8), nachdem auf dem ehemaligen Schlossgelände 1875 ein neues Rathaus errichtet worden

¹⁶ Ebda.

¹⁷ Stadtarchiv Waiblingen, Gemeinderatsprotokoll, 27.07.1869, § 3 fol. 2.

¹⁸ Stadtarchiv Waiblingen, Gemeinderatsprotokoll, 23.04.1873, § 1178, fol. 394.

war – an Stelle des zwischenzeitlich dort erbauten „Großen Fruchtkastens“, der durch die Zehntablösung für den Württembergischen Staat entbehrlich geworden war. Der ursprüngliche Plan, das zu klein gewordene Rathaus am Marktplatz mit seiner Erdgeschosslaube aus der Renaissancezeit und seinem barocken Fachwerkaufbau abzureißen und an dieser Stelle einen Neubau zu errichten, wurde sinnvollerweise fallengelassen. Denn verbunden damit wäre der Abriss dreier weiterer Gebäude gewesen, um an dieser Stelle gleichzeitig die Straßeneinmündung in den Marktplatz zu verbreitern. Beides hätte das Erscheinungsbild des Platzes grundlegend verändert. Den Abriss des Fruchtkastens befürwortete der damalige Stadtschultheiß Etzel hingegen wie folgt: „Dieses häßliche Gebäude steht auf einem der schönsten Plätze der Stadt und auch unbestreitbar auf dem schönsten Platz des gesamten Remstals, nämlich da, wo das im Jahr 1634 bei der Zerstörung der Stadt abgebrannte Schloß stand.“¹⁹

Der Einzug der Industrie in Waiblingen, der Ausbau der Infrastruktur mit Elektrizitäts- und Wasserversorgung sowie der Wohnungsbau für die rasch wachsende Stadtbevölkerung brachten kaum nennenswerte Veränderungen in der Altstadt mit sich. Bestimmend für die städtebauliche Entwicklung blieb nach wie vor die bereits erwähnte Lage des Bahnhofs. Am südlichen Altstadtrand, neben der ebenfalls außerhalb der Stadtmauer liegenden Michaelskirche, errichtete man ein neues Volksschulgebäude (1902) sowie eine Turn- und Festhalle. Von dort aus beginnend (heute: Alter Postplatz) wurde die Bahnhofstraße ab 1900 zur repräsentativen vorstädtischen Straße ausgebaut, an der neben privaten Wohnhäusern und Villen auch öffentliche Gebäude wie Post- und Amtsgericht entstanden. Und in den neuen Seitenstraßen entwickelten sich Einfamilien- und Villenhausgebiete kleinstädtischer Prägung.

3.2. Erste Manifestationen der Moderne: die 1920er Jahre

Die heraufziehende Moderne machte in den 1920er Jahren insbesondere mit zwei Folgerscheinungen auf sich aufmerksam: zunehmender Autoverkehr in der Altstadt und Neubau eines Krankenhauses 1928.

War ein Auto Anfang der 1920er Jahre in Waiblingen noch eine bestaunenswerte Seltenheit, wurden erste Klagen schon 1926 laut: „Die Steigerung des Verkehrs, damit verbunden die Automobilsierung, machen auch bei uns Fortschritte. Es scheint das Los unseres Zeitalters zu sein, dass die nervöse Unrast, von der man schon vor 20 Jahren sprach, jetzt fühlbar empfunden und fortgesetzt gesteigert wird.“²⁰ Der gesamte Verkehr der Staatsstraße Stuttgart-Nürnberg durchquerte damals die Altstadt in ihrer ganzen Länge zwischen dem ehemaligen Fellbacher Tor und dem Beinsteiener Tor. Unfälle mit Verletzten und selbst Toten nahmen immer mehr zu, sogar eine „Bürgerinitiative Autoumgehungsstraße“ bildete sich. Schließlich sah man sich zum Handeln genötigt, und der Gemeinderat richtete an

19 Zit. nach „Rathauseinweihung in Waiblingen“, Festbeilage Waiblinger Kreiszeitung, 11.09.1959, S. 1.

20 Vgl. *Stadtarchiv Waiblingen*, Verwaltungsbericht für 1926; Gemeinderatsprotokoll, 05.01.1926.



Abb. 9: »Neues Bauen« vor den Toren der Altstadt: Richard Döckers Bezirkskrankenhaus von 1928; Postkarte: Stadtarchiv Waiblingen.



Abb. 10: Bezirkskrankenhaus Waiblingen, 1928: Sonnenterrassen; Quelle: Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a.M.

die Ministerialabteilung für den Straßenbau in Stuttgart „die dringende Bitte, mit dem Bau einer Autoumgehungsstraße über die Brühlwiesen möglichst im nächsten Jahr zu beginnen“.²¹ 1934 wurde diese Umgehungsstraße eröffnet, die Altstadt entlastet, und auf Hausabbrüche an verschiedenen Engstellen konnte verzichtet werden.

Keine Eingriffe in die Altstadt brachte auch die erste bauliche Manifestation der Moderne. Westlich davon, in Halbhöhenlage am Sonnenhang über der Rems errichtete Richard Döcker (1894-1968), damals auch Bauleiter der Stuttgarter Weißenhofsiedlung, ein Krankenhaus – erstmals überhaupt in Stahlskelettbauweise und mit Flachdach (vgl. Abb. 9 u. 10). Vorsitzender der Preisgerichts war Paul Bonatz (1877-1956), der sich für den Entwurf seines früheren Stuttgarter Hochschulassistenten Döcker ausgesprochen hatte. Denn „Licht, Luft, Sonne“ hieß die Losung der Zeit, die damals auch in der Medizin bezogen auf Wundheilung und Lungenkrankheiten größte Beachtung fand und neue Baulösungen verlangte. Daher hatte Bonatz auch für Döckers radikalmodernen Funktionsbau mit seinen besonderen Sonnenterrassen plädiert und nicht etwa für einen konservativen Entwurf seines Stuttgarter Kollegen Paul Schmitthenner (1884-1972). Für passende moderne Kunst am modernen Bau sorgte mit einem großen Treppenhaus-Wandbild der mit Richard Döcker befreundete Willi Baumeister (1889-1955), der damals mit seinen sogenannten „Sportbildern“ ebenfalls dem neuen Zeitgeist huldigte (vgl. Abb. 11).²²

Krankenhaus wie Wandbild wurden damals in der Stadt heftigst angefeindet. Außerdem erhielten die damals neuen Flachdachdiskussionen vor Ort noch eine verschärfte Note, da die Stadt ihren wirtschaftlichen Aufschwung der ansässigen Ziegelindustrie ver-

²¹ Stadtarchiv Waiblingen, Gemeinderatsprotokoll, 24.11.1929.

²² Vgl. H. Schultheiß (Hrsg.), Richard Döcker, Willi Baumeister. Moderne in Waiblingen, Waiblingen 2003.



Abb. 11: Bezirkskrankenhaus Waiblingen, 1928: Schwesternbau und Tagraumbalkone; Quelle: *Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a.M.*

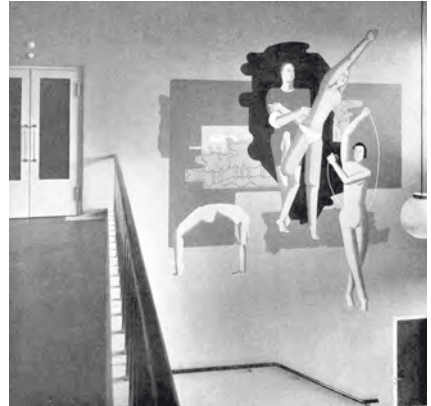


Abb. 12: Bezirkskrankenhaus Waiblingen, 1928: Wandbild von Willi Baumeister; Quelle: *Stadtarchiv Waiblingen.*

dankte. Ein Stadtslogan lautete damals: „Stadt des guten Tons“. Was, wenn sich jetzt Flachdächer durchsetzten?²³ Und durch Baumeisters Wandbild fühlte man sich in der noch weiterhin pietistisch geprägten Stadt ebenso provoziert. Viel lieber hätte man „zur Erbauung der Kranken“ ein Heiligenbild gesehen als „leichtbekleidete Körper bei Turnübungen“.²⁴

Zwar stand das „Neue Bauen“ nach dem Ersten Weltkrieg mehr im Mittelpunkt des Fachinteresses, parallel dazu begann man sich aber auch um das Alte zu sorgen. Im Februar 1924 forderte das Landesamt für Denkmalpflege die Stadtverwaltung Waiblingen auf, folgende „städtische Gebäulichkeiten, die künstlerischen Wert haben“, in ein Denkmalsverzeichnis eintragen zu lassen: Altes Rathaus, Beinsteiner Tor, Hochwachturm, Stadtmauer, Siechenkapelle, Marktbrunnen und Röhrenbrunnen beim Hochwachturm.²⁵ Mit Äußerer Kirche (heute Michaelskirche), Stadtkirche zum Hl. Nikolaus und Nonnenkirche ging diese Aufforderung auch an die Evangelische Kirchengemeinde und mit dem ehemaligen Amtsgerichtsgebäude am Marktplatz auch an den neuen Eigentümer, der dort ein Warengeschäft eingerichtet hatte.

3.3. Erste Manifestation der Moderne innerhalb der Altstadt: die 1950er Jahre

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte sich Waiblingen glücklich schätzen, vom Bombenkrieg verschont geblieben zu sein. Nach wie vor konnte man ein aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestehendes Gesamtensemble ohne gravierende Störungen vorweisen. Da fiel auch nicht ins Gewicht, dass auf dem ehemaligen Schlossgelände 1959 die inzwi-

²³ Vgl. ebda., S. 19 ff.

²⁴ Vgl. ebda., S. 37 f.

²⁵ *Stadtarchiv Waiblingen*, 3080, Schutz der Baudenkmäler / Heimatschutz.



Abb. 13: Rathaus Waiblingen, 1959; erbaut auf dem ehemaligen Schlossgelände; Quelle: *Stadtarchiv Waiblingen*.

schen dritte Neubebauung notwendig wurde. Das 84 Jahre alte Rathaus, erbaut als Waiblingen noch 4.000 Einwohner zählte, konnte den Verwaltungsanforderungen einer Stadt nicht mehr genügen, die schon vor Kriegsbeginn 1939 die 10.000er Marke überschritten hatte und hauptsächlich durch die Aufnahme von Flüchtlingen und Heimatvertriebenen nunmehr 21.000 Einwohner zählte. Abriss und Neubau begründete der damalige Bürgermeister Alfred Diebold wie folgt: „Der Bürger will sein Rathaus aus einem ganz natürlich Gefühl heraus inmitten der Stadt haben und nicht ‚nebendraußen‘. Es soll mitten im Leben der Stadt und im Stadtbild sein. [...] Damals opferte man den ‚alten Kasten‘; heute ging es bei der Wahl des Standorts für das neue Rathaus um dasselbe Problem. Es ließ sich nicht verantworten, dass das Rathaus aus seinem Mittelpunkt herauskommen sollte.“²⁶

Geplant wurde der Neubau vom Waiblinger Stadtbaumeister Pfeiderer. Einer vierköpfigen Gutachterkommission gehörte dabei der Stuttgarter Regierungsbaumeister Ludwig Eisenlohr (1894-1993) an,²⁷ der an der Technischen Hochschule bei Paul Bonatz und Paul Schmitthenner studiert und sich 1926 wie Richard Döcker am Wettbewerb für das neue Krankenhaus beteiligt hatte. Gemeinsames Ergebnis war ein langgestreckter, klargegliederter mehrstöckiger Verwaltungsbau, der mit seiner Nüchternheit und seinem eleganten Treppenhaus die vom Bauhaus geprägte Nachkriegsarchitektur der 1950er Jahre in eindrucksvoller Weise verkörperte.²⁸ Dieser Eindruck hat sich allerdings abgeschwächt, seitdem in den 1990er Jahren das Erdgeschoss zur Platzseite hin vergrößert wurde und das lange Jahre für Kunstausstellungen genutzte repräsentative Foyer – zugunsten weiterer Verwaltungsräume verkleinert – als Informationszentrale für Rathausbesucher dient.

26 Vgl. „Die Rathäuser von Waiblingen“, Waiblingen o.J. [1959], Vorwort A. Diebold.

27 Zu Ludwig Eisenlohr vgl. u.a. www.deu.archinform.net/arch/37267.htm [15.05.2014].

28 Vgl. H. Herbst, Bau- und Kunstgeschichte, in: S. Lorenz (s. A 5), S. 277.

3.4. Bedrohung der gesamten Altstadt: die 1960er Jahre

Mitdiktiert von den Vorstellungen autogerechter Städte war der Wert der Altstädte Ende der 1950er Jahre fast vollständig aus dem Blickfeld der Planungsdiskussionen geraten.²⁹ Widerspruch regte sich praktisch nicht, eher herrschte eine Art von Bedauern vor, erschienen moderne Eingriffe doch ebenso dringend wie unvermeidlich. Um sich das vertraute Stadtbild wenigstens in miniature zu erhalten, entschloss man sich damals in Waiblingen, angeregt vom örtlichen Heimatverein, ein Modell der Stadt herzustellen.³⁰ Und tatsächlich musste man dieses heute im Übermaß in Anspruch nehmen, waren Anfang der 1960er Jahre die Vorschläge der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung über die „Möglichkeiten der Sanierung und Weiterentwicklung der Altstadt in Waiblingen“ umgesetzt worden.³¹ Damals hieß es für Waiblingen durchaus zutreffend: „Die Altstadt bildet heute meist das krankgewordene Herzstück einer Stadt“. Dass Waiblingens Altstadt sich seinerzeit arg desolat präsentierte, kann auch anderen zeitgenössischen Berichten entnommen werden. Teile der angestammten Bevölkerung hatten ihr den Rücken gekehrt, Geschäftsleute wählten ihre neuen Standorte außerhalb. „Grundsätzlich“ wird daher ausgeführt: „Die Notwendigkeiten des frisch pulsierenden Lebens einer Stadt sind wichtiger als die Erhaltung alter Baubestände, ja sogar einzelner Baudenkmale.“ Und da sich „die Bausubstanz der überwiegenden Zahl aller Altstadt Häuser in einem besorgniserregenden Zustand“ befinde, habe dies weitreichende Konsequenzen: „Zwar wird man einige wenige Gebäude oder Gebäudegruppen von historischem oder künstlerischem Rang (meist sehr kostspielig) über ihre normale Lebenserwartung hinaus aufrecht erhalten können, die Masse der Altstadtgebäude jedoch keinesfalls.“ Erhaltenswert erschienen lediglich der Marktplatz „mit seinem harmonischen Gleichklang“ sowie einige Baufluchten und Straßenfronten.

Dass diese Sanierungsvorstellungen aus den 1960er Jahren in Waiblingen Makulatur blieben, ist zwei Hindernissen zu verdanken: Zum einen mussten über „250 Ersatzwohnungen für Umsiedlungen“ geplant werden, zum andern wurde ein Sanierungsbeginn „nur bei gleichzeitiger Verkehrssanierung am Rande der Altstadt“ für sinnvoll erachtet.³² Insbesondere die Verkehrsplanungen mit gravierenden Einschnitten in die Altstadt zogen sich immer mehr in die Länge – bis sie sich unter veränderten Leitbildern immer schwieriger verwirklichen ließen. Die ursprüngliche Planung sah am südlichen Altstadtrand beim Verkehrsknotenpunkt „Alter Postplatz“ beginnend eine vierspurige Straße entlang der

29 Vgl. etwa G. Albers, Alte Stadt und Neue Zeit, in: Die alte Stadt 36 (1/2009), S. 15-24.

30 Als Basis für das Stadtmodell wurde der älteste Katasterplan aus dem Jahr 1832 und damit der noch „heile“ Zustand der spätmittelalterlichen Stadt vor dem Abbruch zweier Stadttore gewählt. Das Modell befindet sich heute im Haus der Stadtgeschichte Waiblingen.

31 *Stadtarchiv Waiblingen*, Gutachten über die Möglichkeiten der Sanierung und Weiterentwicklung der Altstadt in Waiblingen, verfasst von der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung, Landesgruppe Baden-Württemberg, 1964.

32 Vgl. *Stadtarchiv Waiblingen*, Entwicklungsplan der Stadt Waiblingen 1965, S. 40.

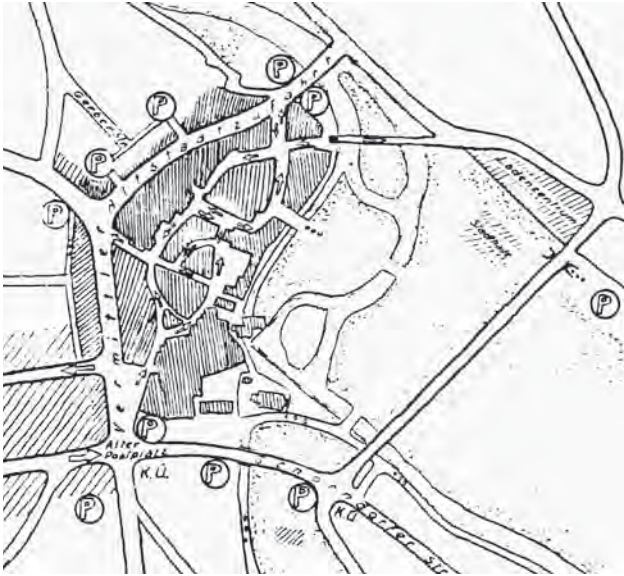


Abb. 14: »Vermittlerstrecke« für die Altstadt von Waiblingen; Planungen aus dem Jahr 1964 für eine autogerechte Stadt; die Straße rechts im Bild ist die 1934 gebaute Altstadt-Umgehungsstraße; Quelle: Stadtarchiv Waiblingen (s. A 31).

westlichen Stadtmauer vor. Diese so genannte »Vermittlerstrecke« für die Altstadt sollte bis zum ehemaligen Schmidener Tor sogar innerhalb der Stadtmauer verlaufen, weil dort mit einer Steigung von nur 5% (statt 7,5%) »die topographischen Verhältnisse viel günstiger sind, [...] die Bausubstanz dort nicht so wertvoll ist« und »das eigentliche Gefüge der Altstadt mit diesem Durchbruch nicht gestört« wird.³³ Die Weiterführung dieser Schneise über eine neue Remsbrücke hätte auch noch die Niederlegung des größten Teils der Weingärtner Vorstadt im Nordwesten bedeutet (vgl. Abb. 14). Der einzige verwirklichte Schritt dieser Planspiele aus den 1960er Jahren blieb die Neuerrichtung eines Geschäftszentrums namens »Querspange« am Alten Postplatz.

3.5. »Epochaler Auftakt für ein modernes Waiblingen«:

Querspange am Alten Postplatz (1969)

Der »Alte Postplatz«, benannt nach einer 1806 bis 1902 am südlichen Altstadteingang befindlichen Poststation, hat über Jahrzehnte dazu beigetragen, Bauprojekte aus der Altstadt herauszuhalten. Heute spiegelt die Architektur dieses Platzes im Wesentlichen und durchaus spannungsreich fünf historische Etappen der Stadtentwicklung. Neben der spätgotischen Michaelskirche im Osten entstand 1902 als historistischer Massivbau die neue Volksschule (später Karolingerschule, heute Familienzentrum). Das Gelände gegenüber lag mit einer stillgelegten und 1925 abgebrannten Ziegelei lange Zeit brach, so dass die Stadtverwaltung 1929 befand: »Die Altstadt mit ihrer engräumigen Bebauung ist für die Schaffung oder für die Erweiterung von Geschäftsbetrieben nicht mehr geeignet, und es ist wirklich zu begrüßen, wenn nunmehr Gelegenheit geboten ist, die Erweiterung der Stadt auch in dieser Gegend durchzuführen.«³⁴ Die Pläne für eine »Festhalle mit Konzerthaus« sowie ein »neu-

³³ Stadtarchiv Waiblingen (s. A 31), S. 34.

³⁴ Vgl. Remstalbote, 26.07.1929.



Abb. 15: Alter Postplatz, 1902: Neue Volksschule; Postkarte: Stadtarchiv Waiblingen.



Abb. 16: Alter Postplatz, 1958: Neues Landratsamt, Postkarte: Stadtarchiv Waiblingen.

zeitliches Hotel“ blieben mit einsetzender Weltwirtschaftskrise aber ebenso Makulatur wie während des Zweiten Weltkriegs die Gedankenpiele für ein monumentales „Versammlungs- und Gemeinschaftshaus der NSDAP“. Verwirklicht wurden erst wieder die Pläne für ein neues Landratsamt. Das 1958 eingeweihte, auf Stahlbetonböcken stehende 7-geschossige Gebäude, an das sich im rechten Winkel ein dreigeschossiger Flachbau anschließt, gibt sich mit seinem abstrakten Mosaikbild an der Außenfassade sofort als 1950er-Jahre-Architektur zu erkennen, deutet aber bereits die 1960er Jahre an.³⁵ Verwaltung, Dienstleistung und Konsum jener Wirtschaftswunderzeit begannen sich nun weiter des Platzes zu bemächtigen, und neben der ebenfalls neuen Kreissparkasse (1955) begann am Alten Postplatz die vierte und fünfte Etappe: der Bau der Querspange (1969) und zuletzt die Errichtung des Postplatz Forums (2011) als Abschluss einer 100jährigen städtebaulichen Entwicklung an diesem Platz, der immer auch schon als Verkehrsknotenpunkt zu dienen hatte.

Die Querspange und die unmittelbar davor bereits in den Dimensionen der weiterführenden „Vermittlerstrecke“ ausgeführten Trasse waren damals als Auftakt der Altstadtsanierung gedacht – entsprechend den genannten Empfehlungen der Akademie für Städtebau und Landesplanung. Altstadtsanierung bedeutete damals schlichtweg Abriss und Neubau. Entsprechend hieß es in der Lokalpresse: „Mit einem Aufwand von rund zehn Millionen Mark soll in zwei Jahren das Querspannenprojekt verwirklicht sein, das als Teil der Altstadtsanierung unansehnliche Gebäude dem Erdboden gleichmacht. Bereits am 2. Januar wird an den Altbauten die Spitzhacke angesetzt“.³⁶ Damalige Erwartungen lauteten: „Großstädtisches Entrée für die Innenstadt“, „Verbesserung des Dienstleistungsangebots“, „Halten der Geschäftswelt und Kaufkraft in Waiblingen“, „Steigerung der Attraktivität der

³⁵ Architekten des Landratsamts: P. Salzbrenner/K.H. Neumann, Wandmosaik: H. König; vgl. *Landratsamt Rems-Murr-Kreis* (Hrsg.), Begleitschrift zur Ausstellung „Unsere Raumnot lässt sich nicht vertagen“. Zum 50-jährigen Jubiläum des Kreisverwaltungsgebäudes in Waiblingen, Waiblingen 2008.

³⁶ *Stadtarchiv Waiblingen*, Pressesammlung Querspange: „Einkaufszentrum im Herzen Waiblingens“, o.D. (1967).



Abb. 17: »Querspange« am Alten Postplatz, 1969, kurz vor der Fertigstellung; davor der bereits vierspurig angelegte Auftakt der geplanten »Vermittlerstrecke« entlang der Altstadt; deutlich erkennbar ist die entstandene ungünstige städtebauliche Situation am Altstadteingang entlang der Stützmauer für die Straße; am linken Bildrand das Gebäude der Kreissparkasse aus dem Jahr 1955; das Foto wurde auch in der Waiblinger Kreiszeitung veröffentlicht mit der Bemerkung: »Die Querspange – neuer großstädtischer Blickpunkt in Waiblingen«; Foto: *Stadtarchiv Waiblingen*.

Altstadt“, „Wandel zur modernen Stadt“ usw. In diesem Sinne war man 1969 „stolz“ auf das fertiggestellte Bauwerk, welches Oberbürgermeister Kurt Gebhardt als einen „epochalen Auftakt für ein modernes Waiblingen“ und einen „ersten notwendigen Schritt der Altstadtsanierung“ bezeichnete.³⁷

Im Zuge dieser Euphorie war es fast zwangsläufig, dass dem aus drei Gebäudekomplexen bestehenden fünfgeschossigen Betonbau des Stuttgarter Architekten Rainer Czermak bereits ein Jahr später mit dem „Hugo-Häring-Preis“ ein Preis für modernes Bauen zugesprochen wurde.³⁸ Gemessen an heutigen Maßstäben weniger nachvollziehbar dürfte sein, dass seinerzeit die „städtebauliche Sanierung“ mitprämiert wurde.³⁹

37 Ebda., „Auftakt für modernes Waiblingen“, 15.10.1969.

38 Der Hugo-Häring-Preis ist ein Architekturpreis für vorbildliche Bauwerke in Baden-Württemberg. Seit 1969 verleiht der Landesverband Baden-Württemberg des Bundes Deutscher Architekten (BDA) im Abstand von drei Jahren den nach dem Architekten Hugo Häring benannten Preis an Bauherren und Architekten für ihr gemeinsames Werk; vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Hugo-H%C3%A4ring-Preis#1970> [18.05.2014].

39 *Stadtarchiv Waiblingen* (s. A 36), „Hugo-Häring-Preis für die Querspange“, o.D. (1970). Tatsächlich aber

Nur sieben Jahre später, 1976 bei der Eröffnung des Marktdreiecks, wäre eine solche „Moderne-Euphorie“ jedenfalls nicht mehr denkbar gewesen. Ein neuer Zeitgeist hatte die Akademiepläne aus den frühen 1960er Jahren vom Tisch gefegt. Allein die damit verknüpfte vierspürige „Vermittlerstrecke“ zur Altstadt hielt sich noch einige Jahre mit der leicht entschärften Idee einer „Altstadttangente“ außerhalb der Stadtmauer in den Köpfen der Planer. Zuletzt musste auch von dieser Trassenführung Abstand genommen werden, entschieden gefordert von der neuen lokalen Bürgerinitiative „Altstadtsanierung – so nicht! e.V.“ und eben getragen von der breiten Bewegung, die im Denkmalschutzjahr 1975 mit dem Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ ihren wirksamen Ausdruck gefunden hatte. Es war, als hätte man einen Schalter umgelegt, und daher ist ja auch verständlich, dass das inzwischen von Fortschrittsglaube auf Bewahren und Erhalten umgepolte Auge des Betrachters im neuen Waiblinger Marktdreieck zunächst nichts anderes als einen kapitalen städtebaulichen Sündenfall zu erkennen glaubte.

4. MARKTDREIECK UND ALTSTADT

Mit dem Projekt „Marktdreieck“, einem größeren Geschäftsbau im Zentrum der Stadt, sollte zwei Jahre nach Eröffnung der Querspange die „verödete Altstadt“ wiederbelebt und der „Stadtkern aufgewertet“ werden.⁴⁰ Zur Disposition standen damals sechs überwiegend schlecht erhaltene und zum Teil leerstehende Fachwerkhäuser um einen mit einer Kastanie bestandenen dreieckigen Platz gegenüber dem Rathaus. „Heiß umstritten“ bei Projektbeginn schien lediglich das Fällen des Baumes gewesen zu sein; gegen den Abriss der Häuser, darunter die alte Vogteischeuer und das ehemalige Landratsamt, das als Schulmöbellager diente, erhob sich bei Projektbeginn noch kein nennenswerter Protest.⁴¹

Aus den Eigentümern dieser Abrissobjekte entstand die „Bauherrengemeinschaft Marktdreieck“, zu der neben der Stadt Waiblingen u.a. die Volksbank und als treibende Kraft auch der Eigentümer der Traditionsbuchhandlung Hess gehörte, dem durch eine neue Buchhandlung in der Querspange Konkurrenz erwachsen war. Vier Architekturbüros (Kloss, Erdle, Czermak, Beck-Erlang) wurden zu einem Wettbewerb eingeladen, aus dem der Planungsvorschlag von Wilfried Beck-Erlang im Dezember 1971 als Sieger hervorging.⁴²

blieb die städtebauliche Situation nach dem Bau der Querspange über 30 Jahre völlig unbefriedigend. Durch die überdimensionierte (und nicht mehr weitergeführte) Straße war der direkte Bezug zwischen dem Alten Postplatz und der Altstadt verloren gegangen und der Großteil der Querspangengeschäfte schon bald wieder ausgezogen. Ein Zustand, der erst mit dem Bau des Einkaufszentrums Postplatz Forum ein Ende fand.

40 Vgl. Deutsche Bauzeitschrift 07/1978, S. 909; *Landesdenkmalamt Baden-Württemberg* (Hrsg.), Ortskernatlas Baden-Württemberg. Stadt Waiblingen, Stuttgart 1987, S. 14.

41 Vgl. Waiblinger Kreiszeitung, 19.03.1974.

42 Der BDA hatte neun Architekten vorgeschlagen, von denen vier per Losentscheid zum Wettbewerb aufgefordert wurden: „Dipl.-Ing. Beck-Erlang, Rainer R. Czermak, Helmut Erdle und Dipl.-Ing. Kloss, alle

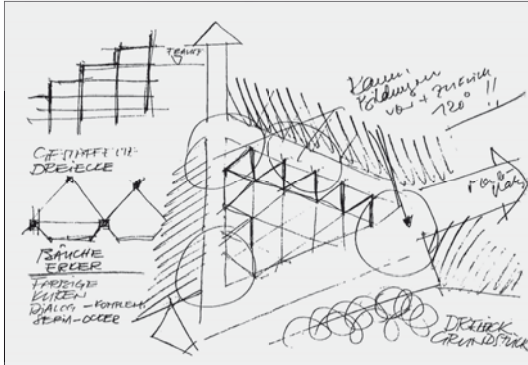


Abb. 18: Wilfried Beck-Erlang, Skizze zum Marktdreieck, Quelle: Stadtplanungsamt Waiblingen.



Abb. 19: Wilfried Beck-Erlang, Entwurfsskizze Marktdreieck, aus: Waiblinger Kreiszeitung, 19.03.1974.

Im Jahr 2012 hat Carsten Wiertlewski eine äußerst verdienstvolle Dissertation über diesen Architekten fertiggestellt, in der auch das Marktdreieck einen breiten Raum einnimmt.⁴³ Wiertlewski beschreibt Beck-Erlang (1924-2002) als begabten Entwerfer, stets einfallreich und auf der Suche nach neuen Aufgaben. Als moderner Architekt der dritten Generation suche er individuell passende Lösungen für jede Bauaufgabe und vertrete dabei eine unabhängige, eigenständige Architektursprache. In Gestaltung und Umgang mit Baumaterialien verfiel er nie irgendwelchen Richtungen, sondern blieb stets kreativ.⁴⁴

Diese Eigenschaften dürften bei der Planung des Marktdreiecks in besonderer Weise gefragt gewesen sein: Noch dem Duktus der 1960er Jahre verhaftet, verlangte die Ausschreibung eine bewusst moderne Lösung, andererseits aber auch schon durchaus weit-sichtig eine Berücksichtigung der historisch gebauten Umgebung. Hier die Synthese zu wagen, könnte dem radikalmodernen, avantgardistischen Architekten Beck-Erlang wie die Quadratur des Kreises vorgekommen sein – umso mehr, da er sich in seinem Bauen Zitate historischer Bauformen im Sinne einer modisch-postmodernen Architekturrenaissance ja verschloss.⁴⁵ Mit einem theoretischen Ansatz versuchte er, Grundgestaltungs-elemente der Fachwerkbauten der historischen Altstadt in ein modernes Baukonzept zu integrieren; und dies nicht im Sinne einer Adaption oder Anpassung an das Gegebene, sondern als neuartiges Gestalten unter Verwendung überlieferter Maßstäblichkeit.

Stuttgart“; dem Preisgericht gehörten an: „Dipl.-Ing. Hieber (Stuttgart), Prof. Kammerer (Stuttgart), Dipl.-Ing. Haag (Schorndorf), Dipl.-Ing. Falter (München) sowie Oberbürgermeister Dr. Gauß und Verbandsbaudirektor Denk“; vgl. Waiblinger Kreiszeitung, 17.12.1971.

43 C. Wiertlewski, Beck-Erlang. Das Werk des Architekten Wilfried Max Beck; online abrufbar über: KIT-Bibliothek (Karlsruher Institut für Technologie): <http://digbib.ubka.uni-karlsruhe.de/volltexte/1000028960> [25.05.2014].

44 Vgl. ebda., S. 39-42.

45 Vgl. hierzu W. Beck-Erlang, Burgromantik oder neue Ethik?, in: Stuttgarter Zeitung, 08.10.1977, S. 77.

Das Ergebnis dürfte die Jury überzeugt haben. In der Begründung für Beck-Erlangs Entwurf heißt es: „Das formale Erscheinungsbild ist zwingend und aus der Konstruktion und dem räumlichen System abgeleitet, dies mit einem architektonisch ausgezeichneten Ergebnis. Besonders positiv beurteilt wird, dass es somit auch gelungen ist, den Baukörper maßstäblich und ohne falsche Sentimentalität der alten Stadt anzupassen und gleichzeitig Stadträume zu erzeugen, die der räumlichen Altstadtstruktur entsprechen.“⁴⁶

Als Stahlbeton-Skelettkonstruktion ist das Marktdreieck auf einem Grundraster von gleichseitigen Dreiecken aufgebaut, die nach außen als Sechseck in Erscheinung treten. Durch das Prinzip der Rückstaffelung in der Höhenentwicklung öffnet sich der Straßenraum nach oben und lässt die Baumaße im Erscheinungsbild zurücktreten. Die Seitenwände der so nach oben kleiner werdenden Grundflächen sind zwischen den sechseckigen

Stützpfeilern mit beschichteten Aluminiumblechen verkleidet, die sich nach außen erkerartig erweitern und durch vertikale schwarze Streben weiter unterteilt sind. Dadurch, so urteilt die Deutsche Bauzeitschrift, „entsteht durch heutige konstruktive Mittel eine Art Fachwerkteilung, die aus der Nachbarschaft als Strukturelement übernommen wird.“⁴⁷ Und auch nach Carsten Wiertlewski folgt diese dichte Packung von einzelnen nach außen ähnlich gestalteten Einheiten durchaus einem der Altstadt ähnlich gestalteten Prinzip, das der Architekt ins Dreidimensionale überträgt.⁴⁸ Dagegen ist für den Kunsthistoriker Herwarth Röttgen nicht nachvollziehbar, warum der Neubau mit den Giebeldreiecken der umliegenden Altbauten korrespondieren soll, da für ihn das innenliegende Raster der Dreiecke nicht bis zu den außenliegenden Sechsecken weiterwirkt. Daher lautet sein Fazit: „Das Marktdreieck kann sich nicht als eine Architektur empfehlen, die Gestaltungselemente der Stadt Waiblingen anwenden würde, wenngleich der Bau an sich rein formal



Abb. 20: Marktdreieck Waiblingen im historischen Altstadtensemble, Foto: Stadtarchiv Waiblingen.

46 Zitiert n. C. Wiertlewski (s. A 43), S. 365.

47 Deutsche Bauzeitschrift, 07/1978, S. 910.

48 C. Wiertlewski (s. A 43), S. 368.

interessant ist.“⁴⁹ Die Begründung der Form sieht er mehr im aktuellen Architekturverständnis Beck-Erlangs als in der Umgebung des Baus. Ansonsten aber wurde von der Fachwelt Beck-Erlangs Versuch, sich in kreativ-avantgardistischer Weise auf einen Dialog von alter mit neuer Formensprache einzulassen, überwiegend als gelungen anerkannt. Die japanische Zeitschrift „architecture and urbanism“ wertete sogar, dass sich der Bau harmonisch in seine Umgebung einfüge.⁵⁰

In Waiblingen selbst wurde das Marktdreieck schon im Laufe seiner Entstehungszeit als Bausünde begriffen. „Dieses Projekt spricht allen Vorstellungen von Sanierung Hohn“, spottete 1973 ein Vertreter der neuen Waiblinger „Bürgeraktion Altstadt-sanierung“ in einem recht turbulent verlaufenden Informationsabend der Stadtverwaltung zur Altstadt-sanierung.⁵¹ Und war der Bau auch nicht mehr aufzuhalten, so ließ sich wenigstens noch trefflich über dessen Farbkonzept streiten. Wie schon Richard Döcker mit Willi Bau-meister auf die Einbeziehung entsprechender Kunst in seine Architektur achtete, wurde dies auch ein Anliegen des Döcker-Schülers Beck-Erlang,⁵² der damals mit dem bekannten H.A.P.-Grieshaber Schüler Lothar Quinte zusammenarbeitete. Quintes Farbkonzept wurde über ein halbes Jahr höchst kontrovers diskutiert. Als Farbe für die Aluminium-elemente hatte er mit Grün und Blau die Komplementärfarben der benachbarten Fachwerkbauten vorgeschlagen. „Kein Bürger, mit dem ich bisher gesprochen habe, hat für diese Farben Verständnis“,⁵³ klagte ein Stadtrat. Gefordert wurde stattdessen das „alt-stadtfreundliche Ocker“ der Umgebung. Schließlich bildete man eine Farbkommision und ersuchte um Rat beim Landesdenkmalamt. In dem Artikel „Ocker als Altstadt-Abklatsch oder Blau-Grün, um das Stadtbild zum Klingen zu bringen?“ flachste die Lokal-presse: „Da war der Architekt, der von seinen Komplementärfarben schwärmte und davon, daß ‚grün-blau wundervoll das Stadtbild zum Klingen bringt‘. Da war der Mann vom Landesdenkmalamt, für den man ‚nur gut oder schlecht aber nicht farbig‘ bauen kann. Und da waren die Bauausschüßler, die eigentlich immer davon ausgegangen waren, daß ihre stolze Marktdreieck-Silhouette irgendwie mit malerischem Altstadtflair bemalt werden könne.“⁵⁴

49 Zitiert n. C. Wiertlewski (s. A 43), S. 368.

50 Architecture and urbanism 12/1982, Heft 147: „Multipurpose triangular building – Waiblingen“, S. 112 f.

51 Martin Bruckmann, damals Leiter des Instituts für Städtebau an der Universität Braunschweig und künftiger Baubürgermeister von Stuttgart, warnte: Wer die Parole ausgibt, daß jedes Gebäude erhalten werden muß, trägt maßgeblich dazu bei, daß die Altstadt zerstört wird.“ Und Verkehrsplaner Gerhard Hinterleitner erregte die Gemüter, nachdem er die Verkehrsprobleme mittelalterlicher Städte erläutert hatte und mit Hilfe der Altstadttangente eine Verbesserung der Befahrbarkeit von Waiblingens Altstadt forderte, damit diese „nicht in ihrer Bedeutung absinkt oder gar vergammelt“; vgl. Waiblinger Kreiszeitung, 10.11.1973.

52 Beck-Erlang schloss 1949 sein Studium mit dem Diplom bei Richard Döcker ab. Anfang 1950 erhielt er in Döckers Büro auch einen befristeten Anstellungsvertrag. Das erwähnte Döckersche Krankenhaus in Waiblingen diente ihm beispielsweise Ende der 1950er Jahre als Inspiration für ein Altenwohnheim in Kressbronn; vgl. u.a. C. Wiertlewski (s. A 43), S. 35. f.

53 Waiblinger Kreiszeitung, 12.06.1975.

54 Ebda.



Abb. 21: Isometrischer Plan der Altstadt Waiblingen um 1980; in der Reihenfolge der Erbauung: 1. Michaelskirche (16. Jh.), 2. Volksschule (1902), 3. Kreissparkasse (1955), 4. Landratsamt (1958) mit späterem Ausbau, 5. Rathaus (1959), 6. Querspange (1969), 7. Marktdreieck (1976); 8. Areal für Marktgasse (1990), 9. Areal für Galerie Stihl Waiblingen (2008); Quelle: Stadtvermessungsamt Waiblingen.

Allein Lothar Quinte sah sich außerstande, seine Kontraste in Ocker zu kreieren. Eigens am Gebäude angebrachte Farbproben konnten zuletzt aber auch die Kommission von den Komplementärfarben überzeugen, um mit der bewussten Abhebung das alte Stadtbild deutlicher herauszustellen. Nicht Monotonie wolle man erzeugen, sondern zu einer heiteren und farbigen Stadtatmosphäre beitragen. Gleichwohl ging diese Diskussion nach der Eröffnung des Marktdreiecks noch eine Zeitlang weiter: Kunstmaler und Stadtrat Ennsle geißelte das „Vielfarbenhaus“ als „architektonische Missgeburt“ und als „Pfahl ins Fleisch der Stauferstadt“. Und der neue städtische Denkmalpfleger sah in dem

„in das Herz der Altstadt gepflanzten Marktdreieck“ eine „Mahnung für sämtliche Planer und Architekten, nicht der Mode nachzugehen.“⁵⁵

Mit Beginn der schließlich so genannten „Erhaltenden Stadterneuerung in Waiblingen“ 1976 wurden nach und nach die einzelnen Altstadtquartiere in Städtebau-Förderungsprogramme aufgenommen. Zentrale Planungsinhalte waren die Einrichtung einer Fußgängerzone sowie die Sanierung und Modernisierung der öffentlichen und privaten Gebäude. Bei den damit zahlreich verbundenen neuen Fachwerkreilegungen entdeckte man, dass das Waiblinger Fachwerk nicht nur das bislang sichtbare Ocker aufwies, sondern durchaus recht bunt gewesen sein konnte. Mit den entsprechenden Farbanstrichen hat die Altstadt schließlich auch ihr heutiges Gesicht erhalten und die Farbenfrage am Marktdreieck ihre Bedeutung verloren. Weitergewirkt hat die Erfahrung Marktdreieck aber dennoch.

4.1. Marktdreieck und Einkaufspassage Marktgasse (1990)

Die Bürgerinitiative „Altstadtsanierung – so nicht! e.V.“ machte unter dem Schlagwort „Kein zweiter Fall Marktdreieck“ mobil „gegen einen weiteren Betonklotz in unmittelbarer Nähe des Marktplatzes, der das Stadtbild verunstaltet“. Im September 1979 wurde dem Oberbürgermeister eine Sammlung mit 3.000 Unterschriften gegen den geplanten Einkaufs- und Parkierungsschwerpunkt Sachsenheimer Gasse (später: Einkaufspassage Marktgasse) innerhalb der Stadtmauer am nordwestlichen Altstadtrand übergeben. Nachdem der Gemeinderat die rechtlichen Voraussetzungen für einen Bürgerentscheid nicht erfüllt sah, wandte sich die Initiative mit einem Widerspruch an das Regierungsprä-

sidium. Dieses sah in dem Vorhaben ebenfalls keine abstimmungsrelevante Gemeindeangelegenheit. Bei dem zu erstellenden Gesamtkomplex mit Praxen, Wohnungen und einer von privaten Investoren erstellten Tiefgarage handle es sich um keine öffentliche Einrichtung. Ein Bürgerentscheid sei daher rechtlich nicht zulässig.⁵⁶

Der Siegerentwurf der Stuttgarter Planungsgruppe 7 zeigt deutlich, dass man sich nach dem Marktdreieck zunächst auf keine architektonischen Experimente mehr einlassen wollte und im äußeren Erscheinungsbild pure Anpassungsarchitektur gefragt war. „Praktisch und nicht utopisch – richtiggehend in die Altstadt



Abb. 22: Einkaufspassage Marktgasse, Entwurfszeichnung, aus: *Bauherrengemeinschaft Marktgasse* (s. A. 57).

⁵⁵ Waiblinger Kreiszeitung, 04.11.1978.

⁵⁶ Vgl. Waiblinger Kreiszeitung, 22.06.1979, 01.10.1979, 02.11.1979.

hineinkomponiert“, so stellte Baubürgermeister Klaus Denk den baugewordenen Gegenentwurf dann auch vor.⁵⁷ In Firstrichtungen und Neigungen wurde die Dachstruktur der Altstadt exakt aufgenommen. Die Straßenzeile zwischen den gegliederten Neubauten findet sich dabei trickreich von einem Glasdach überspannt. So ließ sich wenigstens darunter noch etwas Modernes „verstecken“: eine Einkaufspassage, „die in gestalterisch erfreulich unkonventioneller Weise die charakteristischen Merkmale des eleganten, funktional richtig gegliederten Shop-in-shop-Centers modernster Prägung aufweist“, wie es 1990 in der Eröffnungsbroschüre hieß.⁵⁸

4.2. Marktdreieck und Galerie Stihl Waiblingen (2008)

Fast zwei Jahrzehnte nach der äußerlich altstadtverträglichen Marktgasse zeigte man sich in Waiblingen wieder wagmutiger. Möglicherweise lag es auch daran, dass eine städtische Galerie samt Kunstschule zu errichten war und Galeriebauten sich bisweilen selbst als eigenständige Kunstwerke verstehen wollen. Die eingereichten Wettbewerbsbeiträge

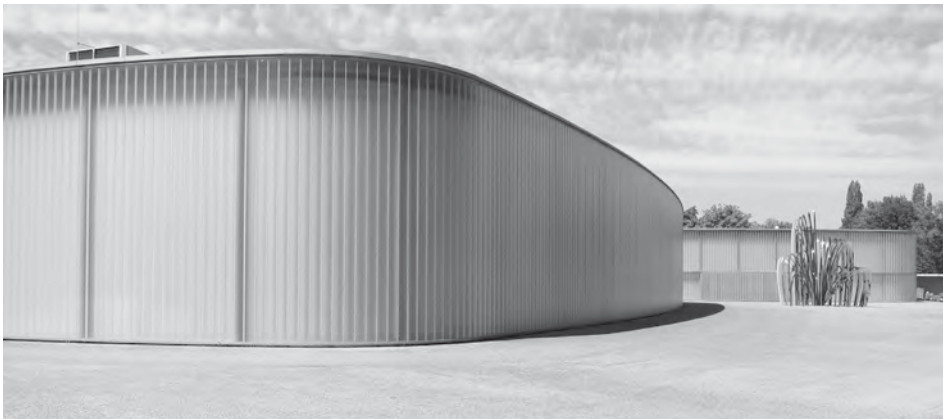


Abb. 23: »Wie zwei Kiesel aus der Rems« – Galerie Stihl Waiblingen (li.) und Kunstschule (re.); Foto: H. Schultheiß, 2013.

für den Platz zwischen Stadtmauer und Rems am nördlichen Altstadtrand reklamierten daher auch keine Bezüge zur historischen Bausubstanz mehr, sondern entdeckten – ganz einem noch andauernden Trend gemäß – den Fluss. Ein Entwurf, der sich „wie ein angeschwemmtes Holzstück“ zum Teil noch über der Wasseroberfläche erstreckte, erschien aber wohl doch zu futuristisch. Angetan war man vielmehr von zwei in Galerie und Kunstschule aufgeteilten Bauten, von denen es mystisch vielversprechend hieß: „wie zwei Kiesel aus der Rems“. Entsprechend glattgeschliffen bis hin zur völligen Or-

⁵⁷ Waiblinger Kreiszeitung, 28.09.1979.

⁵⁸ Bauherrengemeinschaft Marktgasse Waiblingen, Marktgasse Waiblingen, Waiblingen 1990.



Abb. 24: Titelseite des Programms der Heimattage Baden-Württemberg 2013 in Waiblingen.

namentlosigkeit präsentieren sich heute die in ihrem Grundriss oval verzogenen Flachdachbauten des Stuttgarter Architekten Hartwig Schneider. Ansatzlos, ohne Sockel und ohne Dachabschluss stehen beide Baukörper auf dem Platzasphalt (vgl. Abb. 23). Befänden sie sich nicht vor einer historischen Stadtkulisse, hielte man sie gewiss für irgendwelche Industriebauten. „Eine schöne Kunstgarage“ urteilte daher auch die Stuttgarter Architekturkritikerin Amber Sayah – und dies durchaus nicht abwertend.⁵⁹

Für Ursula Baus gehen die beiden von oben bis unten aus grünlichen Industrieglaslamellen bestehenden Baukörper „auf Distanz und schreiben die Altstadtstruktur außerhalb der alten Stadtmauer nicht fort.“ Zugleich fragt

sie aber: „Wieso sollten sie es auch?“ Ihre Antwort: Sie signalisieren ein neues Stadtverständnis, mit dem sich die Bürger von Waiblingen hoffentlich rasch anfreunden.“⁶⁰ Dass man inzwischen auf diesem Weg sein könnte, illustriert die Titelseite des städtischen Veranstaltungsflyers anlässlich der Ausrichtung der baden-württembergischen Heimattage 2014. Entsprechend dem Motto „Alte Mauern – Neue Wege“ zeigt das Foto zwischen den beiden Schneider-Neubauten und einer Plastik von Olafur Eliasson im Hintergrund ein altes Fachwerkhaus (vgl. Abb. 24); ein inzwischen vielgewähltes Motiv, bei dem man sich auch fragen kann, ob eingerahmt von den modernistischen Neubauten der „heimliche Star“ nicht dieses Fachwerkhaus selbst ist: das älteste Haus Waiblingens, ein Gerberhaus aus der Zeit um 1550, das der Stadtzerstörung im Jahre 1634 nur wegen seiner Lage außerhalb der Stadtmauer entgehen konnte, das heute als „Haus der Stadtgeschichte“ dient und für eine denkmalgerechte Sanierung 1991 einen Europa-Nostra-Preis erhalten hat. Doch auch der Architektur der Galerie wurde inzwischen ein renommierter Preis zugesprochen: Wie schon im Jahre 1970 für die Querspange war es auch dieses Mal der „Hugo-Häring-Preis“ (2012).

Vergleicht man die von den Architekten Wilfried Beck-Erlang und Hartwig Schneider mit ihren modernen Bauten hergestellten Wechselwirkungen auf die historische Stadtku-

⁵⁹ Vgl. *Architektenkammer Baden-Württemberg*, DAB regional, 01/09, S. 21.

⁶⁰ U. Baus, *Fließender Raum, schwimmende Baukörper*, in: *Bauwelt* 34/2008, S. 34-39.

lisse Waiblingens, könnte man zu folgendem Ergebnis gelangen: Das Marktdreieck übersetzt die alte Stadtstruktur in einen wegweisenden Bau, der sich inzwischen anschickt, anstelle des dort vor fast 400 Jahren zerstörten Stadtschlusses neuen Wahrzeichencharakter zu erlangen. Galerie und Kunstschule hingegen erweisen in ihrer Askese der mit alter Bausubstanz gesegneten Altstadt insofern ihre Referenz, als sie sich form-, schmuck- und dachlos einfach davor aufstellen und erst dadurch ihren Reiz erhalten.

Wie schon bei Richard Döcker und Wilfried Beck-Erlang ein Lehrer-Schüler-Verhältnis vorlag, so gab es interessanterweise auch eine Verbindung zwischen Wilfried Beck-Erlang und Hartwig Schneider, so dass man im Erbauer der Galerie Stihl gleichzeitig den idealen „Denkmalpfleger“ für das Marktdreieck sah. Als es im Jahre 2007 um die Frage Abriss oder Teilsanierung des Gebäudes ging, erwies es sich jedenfalls als Vorteil, dass Hartwig Schneider in jüngeren Jahren in Beck-Erlangs Büro tätig gewesen war und das Marktdreieck von Anfang an kannte.⁶¹ Erste Bauschäden waren aufgetreten. Insbesondere aber galt es, bei gleichzeitig energetischer Sanierung durch Umbauten im Innern die Nutzfläche der Stadtbibliothek zu verdoppeln, die sich das Gebäude fortan nur noch mit dem Baudezernat und der Buchhandlung Hess teilen sollte. Dem Gemeinderat gegenüber wies Hartwig Schneider auf die Chancen hin, die man mit diesem Gebäude wahrnehmen kann. Für ein Ersatzgebäude veranschlagte er Kosten in Höhe von ca. 18,1 Mio. Euro und für einen Abbruch in Höhe von ca. 800.000 Euro.⁶² Als zweiter Vorteil für den Erhalt des Marktdreiecks erwies sich der Umstand, dass für die Buchhandlung Hess als Miteigentümerin weder ein Verkauf ihres Teileigentums in Frage kam, noch ein sich über mehrere Jahre hinziehender Abbruch und Neubau.

Auch von Seiten der Stadtverwaltung wurde ein Erhalt des Marktdreiecks angestrebt. Baudezernentin Birgit Priebe betonte sogar, „dass das Marktdreieck ein Kind seiner Zeit ist und unbedingt erhalten werden muss“.⁶³ Oberbürgermeister Andreas Hesky vertrat die Auffassung, dass das Marktdreieck inzwischen zu Waiblingen gehöre und Teil der Stadtgeschichte sei. Er versicherte: „Wir können mit diesem Bauwerk umgehen. Waiblingen braucht sich dafür nicht zu schämen.“⁶⁴ Auch der Gemeinderat selbst entschied letztendlich fast geschlossen für Sanierung und Erhalt, insbesondere „da man an dieser Stelle immer ein architektonisch umstrittenes Gebäude haben wird.“⁶⁵ Zwar wurde in all diesen Beratungen das Marktdreieck an keiner Stelle mit dem Begriff „Denkmal“ in Verbindung gebracht, ein seit Erbauungszeiten gestiegenes Wohlwollen dem Gebäude gegenüber war jedoch deutlich ablesbar, z.B.: „Wir bewahren hier historische Bausubstanz und einen städtebaulichen Akzent, um den uns manche vielleicht beneiden, manche sicher nicht.“ Allein Waiblingens Alternative Liste klebte noch an den alten Kritikmustern und

61 Vgl. C. Wiertlewski (s. A 43), S. 374.

62 *Stadtarchiv Waiblingen*, Niederschrift Gemeinderatssitzung, 12.11.2008, S. 6 f.

63 *Stadtarchiv Waiblingen*, Antrag zum Haushalt 2008, 20/1, 20.01.2008.

64 *Waiblinger Kreiszeitung*, 11.04.2011.

65 *Stadtarchiv Waiblingen*, Niederschrift Gemeinderatssitzung, 12.11.2008, S. 8.



Abb. 25: Treppensituation Marktdreieck vor der Sanierung; Foto: H. Schultheiß, 2004



Abb. 26: Treppensituation Marktdreieck nach der Sanierung; Foto: H. Schultheiß, 2013.

beklagte: „Dieser achteckige Bau steht wie ein UFO auf zerstörter Erde! Die zwei größten Veränderungen der letzten Jahrhunderte waren der Stadtbrand 1634 und die ‚Betonzeit‘ in den 70er und 80er Jahren.“ Dass man sich nicht „für einen am historischen Stadtbild orientierten Neubau mit moderner Haustechnik“ entschlossen habe, sei „wieder ein historischer Fehler!“⁶⁶

Die Gesamtkosten für Erweiterung, Umbau und energetische Sanierung summierten sich bis zur Wiedereröffnung der Stadtbücherei im Jahre 2011 auf insgesamt 6,5 Mio. Euro. Dabei hatten die Investitionen der Stadt Waiblingen im energetischen Bereich zur Folge, dass 3,4 Mio. Euro an die Stadtkasse zurückflossen – als Zuschüsse aus dem „Bund-Länder-Investitionspaket energetische Modernisierung sozialer Infrastruktur“. Zweifellos wurden durch die Umbaumaßnahmen die Attraktivität der Bücherei und damit der Innenstadt wesentlich erhöht. Zu fragen ist aber auch, inwieweit sich der Charakter des ursprünglichen Marktdreiecks verändert hat. Dabei lassen sich die Veränderungen im Innern, die Entkernungen für die Büchereihälfte, bei diesem vorrangig auf Außenwirkung angelegten Bau vernachlässigen.

Bedauern mag man, dass die vom ersten Obergeschoss auf den Rathausplatz ausgreifende Treppe (mit ihrem bisweilen zugesprochenen Ufo-Ausstiegscharakter) abgebrochen und – bedingt durch den neuen Bibliothekseingang – durch einen neuen zurückgezogenen Treppenaufgang ersetzt wurde (vgl. Abb. 25 u. 26). Immerhin aber wurde von einem völligen Verzicht auf die Treppe aus architektonischen und städtebaulichen Gründen Ab-

⁶⁶ Stauferkurier Waiblingen, 06.12.2007.



Abb. 27: Fassadenveränderungen am Marktdreieck (Südwestseite) nach der Sanierung; Foto: H. Schultheiß, 2013.

stand genommen. Der Verzicht wäre leicht möglich gewesen, da die Passage im Obergeschoss zu keinen Geschäften mehr führen musste und lediglich noch Einblicke in die Büchereiräume gewähren konnte. Obschon also ein Nutzungszweck entfallen war, erkannte man in der Treppe dennoch ein wichtiges Element des Gebäudes: „Die Treppe öffnet das Marktdreieck zum Rathausplatz und lädt zur Benutzung der Passage ein. Die Treppe mit der zugehörigen OG-Passage ist eine städtebauliche und architektonisch ‚Geste‘, die den öffentlichen, einladenden Charakter des Hauses zur Stadt darstellt. Dieser Charakter sollte dem Marktdreieck zwingend erhalten bleiben.“⁶⁷

Schwerwiegender mag man die Fassadenveränderungen in den ersten beiden Stockwerken der Stadtbücherei auf der Südwestseite empfinden, wo sich offenbar die eigene Vorliebe des Architekten für schmucklos bündige Flächen kund tut. So wurde der Raumabschluss bis auf die äußere Stützebene vorgezogen und nach außen vollflächig neu verglast. Carsten Wiertlewski kommentiert: „Dadurch entsteht vor allem von Süden ein viel massiverer Eindruck, als dies angesichts der Verglasung gewünscht gewesen sein mag. Das Gebäude jedenfalls bildet jetzt über drei Geschosse eine kompakte Kante im Straßenraum, die bisher über Rücksprünge und Schattenflächen differenziert gestaffelt war.“⁶⁸ Immerhin aber blieb die Stützen-Wabenstruktur und die Farbgebung von Lothar Quinte auch in diesem Bereich unverändert.

67 *Stadtarchiv Waiblingen*, Sitzungsvorlage, Ausschuss für Planung, Technik und Umwelt, PTU 40/2008, 22.04.2008, S. 4.

68 C. Wiertlewski (s. A 43), S. 374.

5. DAS MARKTDREIECK WAIBLINGEN – EIN DENKMAL?

Angetrieben und beflügelt von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder hat die Nachkriegsmoderne der 1950er, 1960er und anfänglichen 1970er Jahre auch in Klein- und Mittelstädten eine Fülle neuer Bauwerke hervorgebracht. Zu Entstehungszeiten oft noch als verheißungsvoller Aufbruch in die Zukunft gefeiert, konnte diesen schon wenige Jahre später das Etikett einer „Bausünde“ anhaften. Der veränderte Blick im Zuge des Europäischen Denkmalschutzjahres 1975 hatte begonnen, die Beton-, Stahl- und Glaskonstruktionen dieser Boomjahre als Störungen am historischen Stadtbild wahrzunehmen. Heute stehen viele dieser Bauwerke meist sanierungsbedingt zur Disposition, wodurch sie prinzipiell auch Gegenstand der Denkmalpflege werden. Freilich wird man sich dabei um den Großteil dieser Bauten wenig bis gar keine Gedanken machen müssen. Eine Gedankenlosigkeit, die aber erst verantwortet werden kann vor dem Hintergrund eines Kanons der denkmalfähigen Architektur jener Jahre sowie der Erkenntnis, dass solche Bauten nicht immer gegen die historische Stadt gerichtet waren, sondern mit zeitgenössischen formalen und materiellen Mitteln auf diese eingingen.⁶⁹ In diesem Zusammenhang erhält auch das Marktdreieck seine besondere Bedeutung.

Fragt man ferner nach dem Denkmalwert eines Gebäudes, so ist immer auch von „Geschichtlichkeit“ oder „Geschichtswert“ die Rede. August Gebeßler (1929-2008), ehemals Präsident des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg und später lange Jahre Geschäftsführer von „Forum Stadt e.V.“ hat dem Waiblinger Marktdreieck diesen Geschichtswert 1984 schon früh und wohl als Erster konzidiert, indem er es als eine „gebaute Wendemarke der Stadtentwicklungspolitik“ bezeichnete.⁷⁰ Auf einer Waiblinger Tagung im Jahre 2005 führte er über diesen Stimmungsumschwung des Jahres 1975 aus: „Plötzlich waren all diese gründlich neubauverletzten Menschen für den Denkmalschutz und man spielte das neue Bauen gegen das Denkmal aus.“ Dies sei auch dem Marktdreieck widerfahren. Dass der Bau von Wilfried Beck-Erlang aber in einen „spannungsreichen architektonischen Dialog“ zu seiner Umgebung getreten sei, wurde nicht wahrgenommen. Er werde als „Störenfried in der Fachwerkbehaglichkeit“ empfunden. Für August Gebeßler jedoch „ein sympathischer Störenfried“.

Konträr dazu fiel das Statement des renommierten Stadtsoziologen Hartmut Häußermann (1943-2011) aus. Als gebürtiger Waiblinger empfinde er Marktdreieck wie Querspanne als „bauliche Schandflecken“, das Marktdreieck gar als einen „Käfer vom Mond, der mitten in Waiblingen gelandet ist“. Gerade in seinem unmittelbaren Nahbereich ver-

69 Vgl. hierzu *H.-R. Meier*, Vom Aufbruch in die Moderne über die Bausünde zum Denkmal. Allgemeines und Spezifisches zur Spätmoderne in Klein- und Mittelstädten, in: *Forum Stadt* 40 (4/2013), S. 313-326; *K.J. Philipp*, Vom Wirtschaftsboom zur Wachstumsgrenze: Bauten der 1960er Jahre in Klein- und Mittelstädten, in: *ebda.*, S. 307-312.

70 Vgl. *Waiblinger Kreiszeitung*, 02.04.1984.

lange der heutige Stadtbewohner seiner Ansicht nach aber Bodenhaftung und soziale Einbindung – angesichts des Tempos der Veränderungen und Unübersichtlichkeiten der Lebenswelten.⁷¹

Diese Einlassung Hartmut Häussermanns spräche im Sinne August Gebeßlers jedoch keineswegs gegen eine Denkmalswürdigkeit des Marktdreiecks, denn erhaltenswert für Gebeßler ist „alles, was Zeugnis einer in sich abgeschlossenen Architekturentwicklung ist und einen konkreten historischen Erfahrungswert darstellt.“⁷² Darüber hinaus hat der Kunsthistoriker Achim Hubel im Jahre 2006 weitere Denkmal-Erfassungskriterien für Bauten der 1950er bis 1970er Jahre erstellt, von denen das Marktdreieck für sich reklamieren könnte:

- a) „Bauwerke von hohem architektonischen Anspruch, die Wahrzeichencharakter erlangt haben.“
- b) „Bauwerke, die von einem Architekten entworfen wurden, der überregional bekannt geworden ist und sich durch seine künstlerische Qualität durchgesetzt hat.“
- c) „Bauten, die von ihrem Typus bzw. ihrer Funktion her Seltenheitswert besitzen.“⁷³

zu a) Mit ihrem prägnanten Grundriss, ihrem engmaschigen, unregelmäßigen Straßennetz und ihrer insgesamt kleinteiligen Parzellierung hebt sich die Waiblinger Altstadt bis heute deutlich vom jüngeren Siedlungsgefüge ab. Geprägt durch ihre Handwerker- und Ackerbürgervergangenheit besticht sie durch eine Ansammlung einfacher Fachwerkhäuser, von denen keines den Anspruch erhebt, etwas Besonderes zu sein, die aber in ihrer geschlossenen Summe etwas ganz Besonderes sind. Einerlei ob man den ambitionierten Anspruch des Architekten, diese Summe in die größeren Dimensionen eines einzelnen modernen Bauwerks übertragen zu haben, nun als ganz und gar erfüllt oder als mehr oder weniger misslungen erachtet, so wird man anerkennen müssen, dass das Gebäude durch seine unverwechselbare Präsenz längst zu einem Symbol für Waiblingen geworden ist – insbesondere weil es auch nur dort so entstehen konnte. Wie eine neue, moderne Stadtkrone erhebt sich diese vierte Neubebauung auf dem Areal der 1634 zerstörten Schlossanlage (vgl. Abb. 29).

zu b) Im südwestdeutschen Raum gilt Wilfried Beck-Erlang (1924-2002) heute als einer der führenden Architekten einer Zeit, die als „béton brut“ in die Baugeschichte der 1960er Jahre eingegangen ist. Als charakteristisches Beispiel gilt sein 1964-1966 erbautes Wohn-

71 Vgl. Stuttgarter Zeitung, 11.07.2005; Waiblinger Kreiszeitung, 11.07.2005; Staufer-Kurier. Amtsblatt der Stadt Waiblingen, 14.07.2005.

72 Vgl. J. Zieger, Editorial, in: H. Bodenschatz/H. Schultheiß, Zur Zukunft der alten Stadt. In memoriam August Gebeßler (Die alte Stadt 36 1/2009), S. 4.

73 A. Hubel, Aufnahme von Denkmälern der 1950er bis 1970er Jahre: Kriterien der Erfassung, in: ders. (s. A 9), S. 160-167.



Abb. 28: Planetarium in Stuttgart von Wilfried Beck-Erlang, aus: C. Wiertlewski (s. A 43), S.

haus mit integriertem Architekturbüro, welches „eine neue Wertung des Baumaterials Beton und eine Ehrlichkeit von Konstruktion und Material vertrat“.⁷⁴ Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen das Stadttheater in Bonn (1959-1965), das Zürich-Vita-Versicherungsgelände in Stuttgart (1964) sowie das Stuttgarter Planetarium (1975-1977; vgl. Abb. 28). Zu Beginn der 1980er Jahre war Beck-Erlang Mitglied im Landesvorstand Baden-Württemberg des Bundes Deutscher Architekten (BDA); 1982 war er Mitbegründer der Architekturgalerie am Weißenhof und 1988 des Architekturforums Baden-Württemberg. Sein Nachlass befindet sich im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) in Karlsruhe.

zu c) Mit dem Bestreben, den „béton brut“ hinter sich zu lassen und mittels Skelettkonstruktionen gar „eine neue Moderne“ zu versuchen, habe Beck-Erlang „eine ganz eigene, eine eigenartige Architektur gefunden, die für ihn alleine steht“ – so Carsten Wiertlewski.⁷⁵ Die prägnantesten Beispiele für diese Phase sind das Planetarium in Stuttgart und das Marktdreieck in Waiblingen, an dem das Ornament „zur expliziten Aufgabe von Konstruktion und Gestaltung und dabei die gebaute Umgebung erstmals zum ernstzunehm-

⁷⁴ Vgl. E. Geiger-Schmidt, Denkmalporträt: Das Haus Beck-Erlang in Stuttgart, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt 39 (3/2010), S. 188 f.

⁷⁵ C. Wiertlewski (s. A 43), S. 347 f.



Abb. 29: Waiblingen, Luftbild von Osten auf die Altstadt und das Marktdreieck, Aufnahme 1986, aus: *Landesdenkmalamt Baden-Württemberg* (s. A 40), S. 15.

menden Impuls für seine Arbeit“ wird.⁷⁶ Im Zuge von „Stuttgart 21“ und den Diskussionen über den Abriss und die Verlegung des Planetariums nach Bad Cannstatt ist es immerhin gelungen, schon einem dieser beiden „Sonderbauten“ den Status eines Denkmals zuzusprechen. Aktuell stehen damit drei Bauten Beck-Erlangs unter Denkmalschutz: sein eigenes Wohnhaus, das Zürich-Vita-Gebäude und eben das Planetarium (alle in Stuttgart).

Im Waiblinger Marktdreieck sieht Wiertlewski ein Schlüsselwerk des Architekten und beispielhaft einen jener Bauten, „bei denen der Denkmalschutz aktuell noch gar nicht greift und die völlig ungeschützt sind, obwohl sie vermutlich erhalten werden sollten“.⁷⁷ Dieser Sichtweise sollte man sich anschließen, damit diesem Bau Beck-Erlangs aus dem Jahr 1976 das Los des Waiblinger Krankenhauses von Richard Döcker aus dem Jahre 1928 erspart bleibt, das als eine Ikone der frühen modernen Architektur kürzlich zehn Jahre lang auf Welttournee war⁷⁸ – aber leider nur noch als Modell, weil abgerissen in den 1950er Jahren, als neue medizinische Standards galten, Patienten möglichst schnell

⁷⁶ Ebda., S. 347.

⁷⁷ Ebda., S. 28.

⁷⁸ Die Ausstellung „Neues Bauen International 1927|2002“, die konzipiert von der Architekturfakultät Stuttgart einen „Überblick über die Ikonen der frühen modernen Architektur“ erlaubt, wurde 2002-2013 in Großstädten weltweit gezeigt; vgl. Katalog *Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart (ifa)*, Neues Bauen International 1927|2002, Stuttgart 2002.

wieder entlassen und nicht mehr zur Wundheilung auf eine Sonnenterrasse geschoben werden sollten.

Geht man heute durch Waiblingen – gewiss würde sich sogar noch Karl Mayer, jener schwäbische Romantiker und Begründer des Denkmalpflegegedankens in Waiblingen auf Anhieb zurechtfinden, selbst wenn er am Marktplatz in seinem ehemaligen Amtsgericht nun ein Brillen-Filialgeschäft vorfinden würde –, ist in den alten Gassen und Straßenzügen durchaus noch vieles vom Geist einer Zeit spürbar, in der auch der Romantiker Achim von Arnim die Stadt als Handlungsort für seinen historischen Roman erwählte. Aber erst, wenn man dann von verschiedenen Seiten kommend immer wieder auf das Marktdreieck im Stadtzentrum stößt, welches das Alte aufnimmt und in die Moderne weiterschreibt, meint man zu registrieren, dass auch in Waiblingen die Zeit weitergegangen ist.

Abschließend ein weiterer Gedanke, der nicht erst beim Abfassen dieses Beitrags entstand. Verglichen mit den allermeisten Bauten jener Epoche scheint dieses auf die Altstadt hin gestaltete Komplementär-Bauwerk zwar Patina anzusetzen, aber aufgrund seiner Besonderheit nicht altern zu wollen. Und daher könnte sehr gut vorstellbar sein, dass dieser avantgardistische Bau selbst in 100 oder 200 Jahren auf die zukünftigen Stadtgenerationen immer noch als irgendwie futuristisches Ufo wirkt, das aber vor langer Zeit schon – in den 1970er Jahren und in einer ganz besonderen Umbruchphase der Altstadtpolitik – ganz gezielt in Waiblingen gelandet ist. (Und nicht besser anderswo, wie es einmal in einem zeitgenössischen Gedichtlein hieß: „in Peking oder Tokio“.)⁷⁹

79 Vgl. H.G. Enssle (s. A 3); vgl. Abb. 3.

HALBWERTSZEIT EINER PERLE

DAS BÜRGERHAUS BENSHEIM (1974-1976)

1. EINLEITUNG

Die Architektur der 1960er und 1970er Jahre wird in der Bundesrepublik Deutschland architekturgeschichtlich mittlerweile als abgeschlossene stilistische Epoche bewertet. Sowohl Fachleute als auch architekturaffine Laien haben ihren durch Stahl, Glas und Beton erzeugten und zuweilen spröden, nüchternen Charme schätzen gelernt. Und doch handelt es sich bei den Bauwerken, denen ihre Beachtung gilt, in erster Linie um „Leuchttürme“. Um Bauwerke, die wie das Bensberger Rathaus von Gottfried Böhm (1964-1969) oder das Düsseldorfer Schauspielhaus von Bernhard Pfau (1965-1970) jenseits der damaligen Bautendenz stehen und in der Regel nicht die allgegenwärtige Bautätigkeit präsentieren. Entgegen der fachlichen Beurteilung unterstreicht Heinrich Klotz bereits 1995 die These, dass weniger die stilprägenden Bauten einer Epoche die Entwicklung des Menschen in seiner universalen Komplexität des Lebens abbilden als die omnipräsente *gebaute Umwelt* und ihre Variabilität, die sich in der Entwicklung neuer Bautypen abzeichnet.¹ Folglich wird nach Klotz' Aussage der einzelne Mensch von seiner *gebauten Umwelt* und neuen Bautypen stärker geprägt als von stilistisch herausragenden Bauten. Dementsprechend ist neuen Bauaufgaben ein hoher kultureller Wert und architekturgeschichtliche Relevanz zuzumessen. Dass die Entstehung neuer Bautypen auch im 20. Jahrhundert ein aktuelles Thema war, zeigt das 1975-1976 errichtete Bürgerhaus in Bensheim, das im Folgenden vorgestellt und in einen größeren gesellschaftspolitischen Kontext gesetzt werden soll.

Das Gebäude ist aufgrund seiner Funktion als Gemeinschaftshaus für die Stadt sowohl von großer innerstädtischer als auch regionaler Bedeutung. Mit Förderung des Landes entstehen ab 1951 in fast jeder hessischen Gemeinde Gemeinschaftshäuser bzw. Bürgerhäuser, so dass der Bensheimer Bau beispielhaft für viele weitere ist. Darüber hinaus steht das Bürgerhaus exemplarisch für die allgemeine Situation der Bauten insbesondere

1 Vgl. H. Klotz, Von der Urhütte zum Wolkenkratzer. Geschichte der gebauten Umwelt. München 1991, S. 7. „Wir fragen darum nicht mehr nur danach, wie sich ein Stil entwickelt hat, sondern warum und aus welchen Anlässen heraus neue Bauaufgaben nötig wurden und warum neue Bautypen entstanden sind. Die Geschichte der Bauaufgaben und Bautypen kann über die historischen Situationen der Menschheit häufig mehr aussagen als eine Stilgeschichte, da hier nicht nur die ästhetische Erfinderkraft zählt, sondern die praktischen Bezüge und die Notwendigkeit des Lebens.“



Abb. 1: Bürgerhaus Bensheim, 2013; Foto: Chr. Fülcher.

der späten 1970er Jahre, die heute vornehmlich aufgrund ihrer bauphysikalischen Mängel, Materialität und Formsprache in der Kritik stehen. Kaum verwunderlich ist daher die deutliche Diskrepanz zwischen der zeitgenössischen und der heutigen Wahrnehmung des Gebäudes. Als der hessische Ministerpräsident Albert Osswald am 5. Juni 1976 das Bürgerhaus in Bensheim (vgl. Abb. 1) anlässlich des 16. Hessentags eröffnet, bezeichnet er dieses als „Perle im Kranz hessischer Bürgerhäuser“.² Osswalds Anführung lässt kaum Interpretationen zu den architektonischen Qualitäten des Bürgerhauses zu, sie verdeutlicht allerdings die Wertigkeit und Wichtigkeit des Gebäudes für die Veranstaltung des Hessentages als, wie Osswald es nennt, „beispielhaftes Zentrum für das kulturelle und gesellschaftliche Leben“ über die Stadtgrenzen in die Region des Kreises Bergstraße hinaus.³ Auch die weiteren Redner dieser Veranstaltung äußern sich ähnlich euphorisch. Landrat Dr. Ekkehard Lommel nennt „diese städtebaulich durch feinempfundene behutsam eingesetzte Kontraste außerordentlich reizvolle architektonische Komposition [...] eine bleibende Zierde im Herzen dieser Stadt“ und betont, dass „in Bensheim [...] nun ein weiterer Akzent seiner Bedeutung für den großen Heimatkreis gesetzt worden“ sei. Laut dem projektleitenden Architekten Hofmann – aus dem Büro Nägele Hofmann Tiedemann – wird das Gebäude in Bensheim gar „als ‚Jahrhundertbauwerk‘ apostrophiert“.⁴ Nahezu 40 Jahre später klin-

2 Eine Perle im Kranz der Bürgerhäuser, in: Bergsträßer Anzeiger (BA), 08.06.1976, S.3.

3 Ebda.

4 Ebda.

gen die Kommentare zum Bürgerhaus gänzlich anders: Den Titel „Überdimensionierter Blumenkübel“ könnte man, mit der Aussage vor Augen, das Bürgerhaus sei von Beginn an eine Fehlkonstruktion gewesen, fast noch als liebevoll bezeichnen. Dieser Einstellung entsprechend ist das Bürgerhaus derzeit akut vom Abriss bedroht. Es steht damit im Einklang mit einer Vielzahl der hessischen Gemeinschaftshäuser, die abgerissen werden sollen, bereits abgerissen wurden oder bei denen eine umfassende und strukturverändernde Generalsanierung ansteht. Es stellt sich daher die Frage, ob am Bürgerhaus Bensheim Parameter oder Alleinstellungsmerkmale erkennbar sind, mit denen die damalige Euphorie und das Signet „Perle“ heute noch begründet werden können.

2. VISIONEN EINER MITTELALTERLICHEN KLEINSTADT

Die mittelalterliche Kleinstadt Bensheim liegt zwischen Darmstadt und Heidelberg am Knotenpunkt der nordsüdlich verlaufenden Bergstraße und der Nibelungenstraße, die aus der Oberrheinebene vom westlich gelegenen Worms in den Odenwald nach Erbach und Miltenberg im Osten führt. Im 8. Jahrhundert erstmals erwähnt, ist die Gemeinde heute mit rund 40.000 Einwohnern die größte Stadt des Landkreises Bergstraße. Der mittelalterliche Stadtgrundriss prägt noch heute die Stadtstruktur, die Grenze der nicht mehr existenten Stadtmauer ist an Straßenverläufen und Häuserkanten nachvollziehbar. Trotz vieler Abrisse existiert eine geraume Anzahl mittelalterlicher Fachwerkbauten, wie u.a. der Walderdorffer Hof, der als das älteste Fachwerkhhaus Südhessens gilt.



Abb. 2: Städtische Grünanlage mit Stadtturm mit Dalberger Hof um 1936; Quelle: *Stadtarchiv Bensheim*.

Die Planungen für ein Bensheimer Bürgerhaus begannen in den 1960er Jahren. Entlang der Nordwand des noch existierenden nordwestlichen Stadtturms, der 1586/87 als Teil des Dalberger Hofes (vgl. Abb. 2) an der inneren Stadtmauerlinie errichtet wurde, und als nördlicher Abschluss der im Westen angrenzenden äußeren städtischen Grünanlage entstand in den Jahren 1966-1968 der Neubau eines Theaters. Das Parktheater (vgl. Abb. 3) zeichnet sich durch einen klar strukturierten Grundriss und eine schlichte Fassade zum Park aus. Es spiegelt über seine Materialität (Glas, Putz, goldene Mosaik) den Zeitgeist der 1960er Jahre wider. Das kleine Theater basiert auf den Entwürfen des Kasseler Architekturbüros Ernst Brundig und Dieter Unger in Zusammenarbeit mit Professor Blasius



Abb. 3: Parktheater Bensheim, 1980 (erbaut 1966-1968); Quelle: *Stadtarchiv Bensheim*.

Spreng. Diese Arbeitsgruppe hatte bereits rund ein Jahrzehnt zuvor das Kasseler Staatstheater (1955-1959) erstellt, an dem Ernst Brundig als Partner des Architekten Paul Bode mitgewirkt und Blasius Spreng das Foyer und den Zuschauerraum gestaltet hatte.⁵ Darüber hinaus ist Spreng im Stuttgarter Raum für die künstlerische Gestaltung der Liederhalle (1956) nach einem Entwurf von Adolf Abel und Rolf Gutbrod bekannt.⁶

Die Errichtung des knapp 500 Sitzplätze fassenden Parktheaters war als Auftakt eines wesentlich größeren Kulturzentrums geplant, das den Dalberger Hof einfassen sollte (vgl. Abb. 4). An seiner Südseite war von Beginn an ein Bürgerhaus als II. Bauabschnitt vorgesehen, das aus finanziellen Gründen zu einem späteren Zeitpunkt errichtet werden sollte. Bis Ende 1971 unternahm die Stadt mehrere Anläufe für die Realisierung dieses II. Bauabschnitts, scheiterte jedoch wiederholt an der Finanzierung, im Speziellen an der endgültigen Förderungszusage durch das Land Hessen.⁷ Das Büro Brundig und Unger hatte in dieser Zeit seinen Entwurf zweimal überarbeitet, jeweils im Oktober 1969 und 1972.

5 B. Sterzelmaier, Kommentar: Fehlkonstruktion, in: BA, 26.01.2012.

6 Vgl. Das Parktheater Bensheim – Ein Schmuckstück der Nachkriegsmoderne?, Ausstellung in Bensheim November 2013, Kurator: Jens Riess; vgl. B. Hinz/A. Tacke (Hrsg.), *Architekturführer, Architectural Guide Kassel*, Berlin 2002, S. 9; www.staatstheater-kassel.de/geschichte.php5 [11.07.2013].

7 Vgl. u.a. G. Harbers, Stuttgarts neue Liederhalle, in: *Die Kunst und das schöne Heim* 55 (1956/57), S. 300-305.



Abb. 4: Entwurf für ein Kulturzentrum Bensheim von Brunding und Partner, Spreng; Quelle: *Stadtarchiv Bensheim*.

Des Weiteren war im September 1971 ein alternativer Entwurf der Beratungsgruppe Hessisches Heim entwickelt worden. Doch alle Entwürfe stellten die Verantwortlichen der Stadt Bensheim nicht zufrieden.⁸ Anfang 1973 griff der frisch gewählte Bensheimer Bürgermeister Georg Stolle das Thema öffentlich auf und forderte den Bau einer Stadthalle, da der Bevölkerung dauerhaft ein geeigneter Saal für Veranstaltungen jeder Art fehlte. Als Stadthaus, so die Idee, könne es zusätzlich um den Neubau eines Rathauses erweitert werden. Der Bau einer Stadthalle genoss zwar höhere Priorität, doch war für das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Rathaus am Marktplatz noch kein Ersatz gefunden worden.⁹

Noch 1973 wurde der Stadt für das Jahr 1975 eine Aufnahme in das Landesförderungsprogramm für Gemeinschaftshäuser des Landes Hessen signalisiert, allerdings unter der Auflage, dass bis Frühjahr des folgenden Jahres ein Vorentwurf für das Bauvorhaben vorliegen müsse.¹⁰ Im Februar 1974 forderte der Magistrat der Stadt Bensheim fünf Architekturbüros auf, Entwürfe für ein Bürgerhaus auf dem ursprünglich vorgesehenen Grund-

⁸ *StadtABshM* (Stadtarchiv Bensheim), Richtfeier 1975, Vermerk zum Bürgerhaus, o.D.

⁹ *StadtABshM*, Bürgerhaus, Planung und Architektenvertrag bis 1973, Vermerk Errichtung eines Bürgerhauses, o.D. (03.05.1972).

¹⁰ Das Bürgerhaus soll Vorrang haben, in: BA, 22.02.1973; *StadtABshM*, Bürgerhaus, Architektenwettbewerb 1974, Begutachtung der Entwürfe vom 24.06.1974.

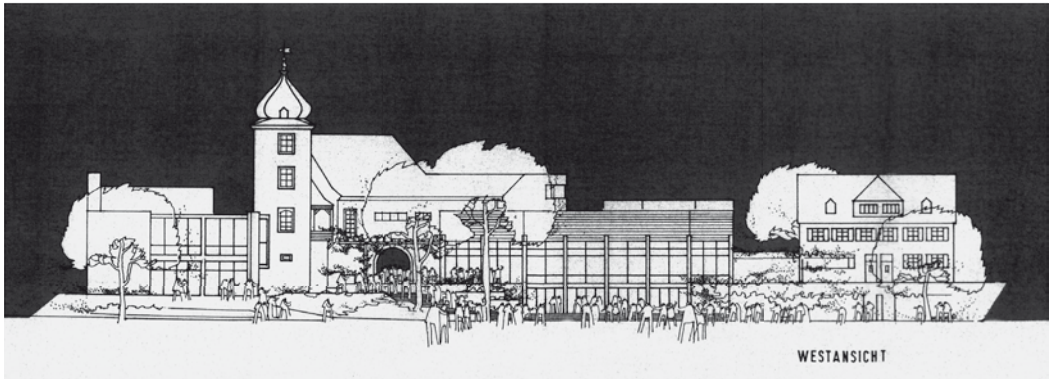


Abb. 5: Wettbewerb Bürgerhaus Bensheim, Ansicht von Westen, 1974; Büro Nägele Hofmann Tiedemann; Quelle: *Stadtarchiv Bensheim*.

stück beim Dalberger Hof als II. Bauabschnitt des Kulturzentrums einzureichen.¹¹ Unter den Teilnehmern war auch das Kasseler Büro Brundig und Unger vertreten. Bensheimer Architekturbüros wurden mit dem Hinweis auf mangelnde Erfahrung und Kapazitäten für derartige Aufgaben explizit ausgeschlossen.¹² In einer Kolloquiums-Sitzung am 16. März ersuchten die teilnehmenden Architekten um das Hinzuziehen zweier externer fachlicher Gutachter, infolgedessen neben Bürgermeister Stolle und zwei Bensheimer Stadträten die Frankfurter Architekten Alois Giefer¹³ und Professor Albert Speer in das Preisgericht berufen wurden. Die zweite Forderung der Architekten, einen öffentlichen Wettbewerb auszuschreiben, lehnte die Stadt aus zeitlichen und verfahrenstechnischen Gründen ab.¹⁴ Und so stellten die Architekten ihre Entwürfe am 24. Juni 1974 in einem offenen Verfahren dem Preisgericht vor.¹⁵ Dieses entschied sich einstimmig für den Entwurf des Büros Nägele Hofmann Tiedemann (vgl. Abb. 5),¹⁶ der für die „eindeutige Wegeführung“, die vielseitigen Nutzungsmöglichkeiten der Räume und die Möglichkeit zur Erweiterung um ein Rathaus prämiert wurde. Die Jury lobte den Entwurf ausdrücklich für

11 *StadtABshM* (s. A 8); Gespräch mit Ministerialrat Kurt Kuhn Münch, Hessisches Sozialministerium vom 10.04.1973; vgl. *StadtABshM*, Bürgerhaus, Richtfeier 1975, Chronologie Bürgerhaus, S. 4.

12 BA (s. A 10); *StadtABshM* (Bürgerhaus, s. A 11). Das Raumprogramm basierte in weiten Teilen auf den Vorstellungen von Brundig und Unger; vgl. *StadtABshM*, Bürgerhaus, Planung und Architektenvertrag bis 1973, Magistratssitzungsprotokoll, 28.06.1972.

13 *StadtABshM*, Bürgerhaus, Architektenwettbewerb, 1974, Magistratssitzungsprotokoll, 06.02.1974; Brundig, Unger + Pfensig (Kassel), Nägele, Hofmann, Tiedemann (Frankfurt), Kargel (Darmstadt), Menzel und Mossbrugger (Heusenstamm), Manfred Schiedhelm (Darmstadt/Berlin); vgl. *StadtABshM* (Chronologie, s. A 11), S. 4.

14 Büropartner von Hermann Mäckler.

15 *StadtABshM*, Bürgerhaus, Beteiligung der Vereine, Protokoll Stadtverordnetenversammlung vom 28.03.1974, S. 1; ebda., Protokoll Kolloquium am 16.03.1974, S. 2.

16 Ebda., S. 1-2.

die rücksichtsvolle Einbettung in den historischen Kontext: „Der Entwurf fügt sich von allen Seiten besonders gut in die alte städtebauliche Substanz ein“, und: „Die Architektur und Konstruktion unterstreichen in ihrer Bescheidenheit die vorhandene historische Bebauung.“¹⁷ Diese betonte Rücksichtnahme auf den historischen Kontext war zwar nicht Bestandteil der Wettbewerbsausschreibung,¹⁸ traf aber in Bensheim auf offene Zustimmung. Im Zuge der im Juni 1971 eingeführten Städtebauförderung wurde in der Kleinstadt Bensheim spätestens ab 1973 in der Stadtverordnetenversammlung über eine Sanierung der mittelalterlichen Fachwerkbauten in der Altstadt diskutiert und diese im Zuge der Vorbereitungen für den 16. Hessentag umgesetzt.¹⁹

3. VERBINDUNG VON NEU UND ALT

Die Einbettung des Bürgerhauses in den noch unvollendeten Komplex von Parktheater und Dalberger Hof und die darauf abgestimmte Volumenverteilung zeichnen den Siegerentwurf des Büros Nägele Hofmann Tiedemann aus. In städtebaulicher und funktionaler Hinsicht ist insbesondere der Dalberger Hof das verbindende Element zwischen den ausführenden Bauteilen des Veranstaltungsortes. Der Adelshof und das Bürgerhaus umschließen gemeinsam einen Innenhof, der sich, um ein Geschoss erhöht liegend, zur ehemaligen städtischen Grünanlage, dem heutigen Beauner Platz, öffnet (vgl. Abb. 6). Das Bürgerhaus selbst besteht zunächst aus drei Bauteilen: erstens einem zweigeschossigen flachen, polygenen Baukörper, der den Festsaal aufnimmt, an den Innenhof grenzt und zum heutigen Beauner Platz ausgerichtet ist; zweitens einem dreigeschossigen achteckigen Anbau zur auf der Altstadtseite liegenden Hintergasse, der heutigen Bürgerhausstraße; sowie drittens einem anschließenden viergeschossigen länglichen Verbindungsbau zum Dalberger Hof. Mit dem Saalbau präsentiert sich das Bürgerhaus zum Beauner Platz mit einem flachen, kompakten Volumen, das etwa zweimal so breit wie hoch ist und dessen Kanten im 45-Grad-Winkel nach hinten wegnicken (vgl. Abb. 7). In der Horizontalen gliedert sich die Fassade in drei gleichmäßige Teile: Drei Stufen führen vom Platz zum zurückliegenden Eingangsgeschoss mit Doppelflügeltüren. Der Mittelteil ist vollständig verglast, wird aber zum unteren Geschoss durch eine Betonbrüstung abgegrenzt.

17 1965 gegründetes Frankfurter Büro; Projekte u.a.: Poseidon-Haus in Frankfurt (1986), Forum Frankfurt, auch Kastor und Pollux genannt (1994-1997), DG-Hochhaus (Kronenhaus 1990-1993), beide letzteren in Kooperation mit Kohn Pederson Fox Architects. Ab 2011 wird das Büro nicht mehr weitergeführt. Die Stadt Bensheim hatte das Büro Brundig und Unger bereits am 26.11.1968 über einen Architektenvertrag mit weiteren Planungsarbeiten beauftragt. Die Stadt löste diesen Vertrag erst am 26.08.1974 mit der Zahlung eines Pauschalhonorars, das erbrachte Leistungen und weitere „Forderungen auf Übertragung von Planungsarbeiten für den zweiten Bauabschnitt einschl. entgangenen Gewinn u.a.“ abgalt; StadtABshM, Bürgerhaus, Planung und Architektenvertrag bis 1973, Schreiben der Stadtverwaltung an Hauptverwaltung vom 26.08.1974; ebda. Aktenvermerk vom 16.02.1971.

18 StadtABshM, Begutachtung der Entwürfe (s. A 10).

19 StadtABshM, Bürgerhaus, Architektenwettbewerb 1974, Erläuterung zum Vorentwurf vom 31.02.1974.



Abb. 6: Lageplan Bürgerhaus Bensheim;
Quelle: Stadtarchiv Bensheim.



Abb. 7: Bürgerhaus Bensheim, Haupteingang;
Foto: Chr. Fülischer.

In der Horizontalen gliedern drei geschossübergreifende, achteckige Betonpfeiler diese Fassade und verschneiden sich mit der homogenen Dachschürze aus rostbraunen Eternitschindeln, die den oberen Bereich vollständig einnimmt und sich in der Farbgebung am Dalberger Hof orientiert. Während das Gelände das Eingangsgeschoss zur Nordseite verschluckt, laufen die oberen Bänder aus Glas und Eternit am Baukörper bis zum Anschluss an den Flügelbau des Adelshofs. Die Fensterbänder nehmen die Fluchten mit den Fenstern des Bestandsbaus auf, und der alte Durchgang von der Hintergasse in den Hof wird nun zum Tor in die mittelalterliche Stadt.

Zur Altstadtseite präsentiert sich das Bürgerhaus deutlich kleinteiliger und passt sich den Maßstäben der angrenzenden Bebauung an (vgl. Abb. 8). Auch hier werden Trauflinie und Fensterkanten des Dalberger Hofes übernommen, so dass eine Verschmelzung von Flügel- und Anbau entsteht, obwohl das Fassadenmaterial Neu und Alt eindeutig voneinander trennt. Die Eternitdachschürze bildet das maßgebliche Gestaltungsmittel, nun mit lotrechtem Abschluss zur unteren Fassadenkante. Der ebenfalls eingerückte Eingang zur Hintergasse wird auf der rechten Seite von einem Verbindungsbau flankiert. Dieser nimmt die Versorgungseinrichtungen, das Treppenhaus zu den beiden oberen Geschossen und die Hausmeisterwohnung im 2. Obergeschoss auf. Auf der linken Seite liegt der achteckige Baukörper mit Treppenhaus zum Untergeschoss und Konferenzsaal im Obergeschoss. Ein Einschnitt zwischen den beiden Baukörpern markiert den Eingang. Erst im Hintergrund ist der hohe Saal ablesbar sowie ein eingeschossiger Anbau mit Lagerräumen. Besonders diese Situation verdeutlicht die Eingliederung und Anpassungsfähigkeit der Bauvolumina in der mittelalterlichen Substanz, trotz der Abgrenzung des Neubaus durch seine Formensprache.

An der äußeren Kubatur lässt sich die Bestimmung des Hauses als städtischer und regionaler Veranstaltungsort nachvollziehen. Bei Großveranstaltungen betritt der Besucher vom Bahnhof kommend das Gebäude über den Haupteingang am Beauer Platz im Un-



Abb. 8: Bürgerhaus Bensheim, Eingang Altstadtseite;
Foto: Chr. Fülcher.



Abb. 9: Foyer Bürgerhaus Bensheim, Erdgeschoss; Foto: Chr. Fülcher.

tergeschoss. Der zurückliegende Eingang bietet Raum für eine Kasse und einen Büroraum auf der rechten Seite sowie einen Clubraum auf der linken Seite. Das anschließende großzügige Foyer wird beidseits von mobilen Garderobenelementen flankiert, die bei Ausstellungen entfernt werden können (vgl. Abb. 9). Dahinter liegen zur linken Seite Neben- und Sanitärräume sowie zur rechten Seite die Künstlergarderoben, die über eine Treppe direkt mit dem Saal im oberen Hauptgeschoss verbunden sind. Der Besucher gelangt vom Foyer aus über eine spiralförmig angelegte Treppe in das Hauptgeschoss. Mit einer 180-Grad-Wendung kommt er im oberen Foyer an und läuft direkt auf den Saal im Hauptgeschoss zu. Zentrales Element des Saales ist die Bühne des ansonsten großflächig verglasten Raumes mit ehemals grünen Verdunklungsvorhängen. Das prägnanteste Element ist die sogenannte Zieringer Decke, eine Metaldecke mit geschichteten Elementen in Zick-Zack-Form und Grüntönen, hergestellt von der gleichnamigen Bensheimer Firma. Der Saal zeichnet sich durch die Möglichkeit aus, etwa ein Drittel der Fläche abzutrennen. Diese Eigenschaft unterstreicht die Multifunktionalität des Saals, ebenso die Öffnungen zum Foyer und zum Innenhof. Das Foyer ermöglicht die Erschließung beider Saalteile bei paralleler Nutzung.

Für regionale Veranstaltungen führt ein zweiter untergeordneter Eingang von der Hintergasse direkt in das Foyer im Hauptgeschoss. Er erschließt zudem ein zweites kleineres Treppenhaus, das zum Konferenzsaal im ersten Obergeschoss führt. Die Trennung der Zugänge zu Saal und Konferenzzimmer sowie die Anordnung von Küchenräumen in beiden Geschossen ermöglichen die Ausrichtung unterschiedlicher Veranstaltungen ohne Kreuzung der Verkehrswege.²⁰ Im zweiten Obergeschoss liegt eine für einen Hausmeister vorgesehene Vier-Zimmer-Wohnung mit Terrasse.

²⁰ Eine Tiefgarage am Beauner Platz, in: BA, 23.01.1973; Was hat Bensheim der Hessentag gebracht?, in: BA, 16.03.1991.

Wie im Saal fällt auch im Foyer die Farbgestaltung ins Auge. Grün- und Rottöne an Fußböden, Wänden und Decken sowie den Einbauelementen im Kontrast zu den abgedunkelten Flächen aus schwarz gebeizter Eiche prägen alle öffentlichen Räume.

4. BENSHEIMS »SOZIALE AUFRÜSTUNG«

Aus Sicht der Bautypologie erscheint der Begriff Bürgerhaus zunächst irreführend. Üblicherweise wird mit diesem ein „repräsentatives, städtisches Wohnhaus des Bürgertums“²¹ bezeichnet. Das hier vorgestellte Bürgerhaus ist allerdings zwischen die Gruppe der Stadthallen und die der Gemeinschaftshäuser einzuordnen. Beide gehen ursprünglich auf den Bautyp des Volkshauses zurück, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine „Bildungs- und Begegnungsstätte der Arbeiterschichten“ nach sozialreformerischen Idealen darstellte. Die Idee des Volkshauses wurde in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg als Stadthalle wieder aufgenommen, während es in der DDR als Kulturhaus ein zentrales Thema der ideologisch gelenkten Kulturpolitik wurde.²² Mit dem Saal als Hauptraum sowie seiner wesentlichen Funktion als Stätte für Versammlungen, Feste, Bankette und Konzerte entspricht das Bürgerhaus Bensheim durchaus einer Stadthalle, sieht man von seiner Raumgröße ab. Der große Saal einer Stadthalle ist auf mindestens 1.000 Besucher ausgelegt, im kleinstädtischen Bensheim kommt man auf höchstens 900.²³ Darüber hinaus jedoch ist die Nutzung durch die Bensheimer Vereine vielfältiger, als es bei einer Stadthalle zu erwarten wäre.²⁴ Das Gemeinschaftshaus wiederum ist auf eine größere Multifunktionalität als das Bürgerhaus ausgelegt. Die Funktionen reichen gemäß seiner Verortung in ländlicher Region von der Veranstaltungs- und Bildungsstätte bis hin zur Gemeinschaftsbäckerei. In dieser Hinsicht kommt das Gemeinschaftshaus dem in der ehemaligen DDR weit verbreiteten Kulturhaus sehr nahe, allerdings ohne dessen ideologische Zielsetzungen der politischen Bildung und der staatlichen Kontrolle.

Die Reihe Gemeinschaftshaus – Bürgerhaus – Stadthalle ist eng mit dem Hessischen Landesförderungsprogramm „Die Soziale Aufrüstung des Dorfes“ verknüpft. 1951 durch

21 „Der Zugang zum Konferenzzimmer wurde bewusst außerhalb der östlichen Eingangstür zum Bürgerhaus gelegt, damit bei separaten Veranstaltungen im Raum keine Verbindung zum eigentlichen Bürgerhaus besteht. Diese Entscheidung hat sich auch wiederholt positiv bemerkbar gemacht. Insbesondere dann, wenn verschiedenartige Veranstaltungen sowohl im Bürgerhaus als auch im Konferenzraum durchgeführt werden.“ *StadtABshM*, Bürgerhaus, Allgemeines, Schreiben an die Bensheimer Karnevalsgesellschaft vom 28.12.1976.

22 H. Seidel (Hrsg.), *Lexikon der Bautypen*, Stuttgart 2006.

23 Ebda. Sowohl Gemeinschaftshaus als auch neu definiertes Bürgerhaus werden nicht erwähnt. Bezüglich des Kulturhauses der DDR vgl. C. Fülischer, *Der Kulturpalast Dresden als Vermittler der sozialistischen Ideologie in der Deutschen Demokratischen Republik*, in: E. Frietsch/C. Herkommer (Hrsg.), *Ideale. Entwürfe einer „besseren Welt“ in der Wissenschaft, Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2011, S. 129-151.

24 700 in Tischreihen, 900 in Stuhlreihen; *StadtABshM* (Protokoll Kolloquium, s. A 13), S. 2.

den damaligen Ministerpräsidenten Georg August Zinn ins Leben gerufen, sollte es in erster Linie die sozialen und kulturellen Ungleichheiten zwischen Stadt- und Landbevölkerung ausgleichen. Mit dem Bau von Gemeinschaftshäusern sollten Einrichtungen geschaffen werden, die der Freizeitgestaltung, Erwachsenenbildung, Familienfürsorge, Gesundheitsvorsorge und Arbeitserleichterung der Landfrauen dienten. Die Bündelung von Einrichtungen wie Gemeinschaftsbäckereien, Kühlräumen oder gar Gemeinschaftsschlachtereien erzielten eine Optimierung der hygienischen Verhältnisse. Des Weiteren sollten kulturelle und gesellschaftliche Veranstaltungen die Gemeinschaftsbildung unterstützen und der Vereinsamung entgegenwirken.²⁵ Während das Land Hessen nur einen Teil der Baukosten übernahm, hatten die Gemeinden und Kreise den Großteil zu tragen, gegebenenfalls auch in Eigenleistung.²⁶ Mehrzweckhallen zur Förderung der „leibeserzieherischen Betätigung“ sowie klein- und großstädtische Bürgerhäuser wurden ab Mitte der 1960er Jahre in das Programm aufgenommen.²⁷ Als Beispiele sind hier die Bürgerhäuser in Hanau-Zeppelinheim und Frankfurt Riederwald sowie das Justus-Liebig-Haus in Darmstadt zu nennen. Bis 1974, im Jahr der Ausschreibung für den Wettbewerb zum Bensheimer Bürgerhaus, entstanden in Hessen rund 800 Gemeinschaftshäuser, 149 Bürgerhäuser sowie 200 Mehrzweckhallen.²⁸ Ablesbar ist ebenfalls die singuläre Stellung des Parktheaters als einziges Bürgerhaus Hessens mit einer Funktion als Gastspieltheater.²⁹

Mit einem Fördervolumen von knapp 200 Mio. DM wurden 40% der hessischen Bevölkerung die Nutzung eines Gemeinschaftshauses, eines Bürgerhauses und/oder einer Mehrzweckhalle ermöglicht. Bestrebt, diese Zahl trotz eines schrumpfenden Fördermitteltopfes bis in die 1980er Jahre auf 70% zu steigern, propagierte das Land diese Bauten als „Bestandteil kommunaler Grundausrüstung“ und als „sozial-kulturelle und gesellschaftliche Zentren“.³⁰ Analog zur Eingemeindung von Dörfern und der Zentralisierung von Einrichtungen wurde im Zuge der Gebietsreform ab 1972 insbesondere im Bereich Bürgerhäuser ein großer Handlungsbedarf gesehen. Entsprechend umfasst die Landesprioritätenliste für 1975 insgesamt 30 Bürgerhausvorhaben sowie 50 weitere für die Folgejahre.³¹

25 Im Vorfeld zum Bau des Bürgerhauses wurden die örtlichen Vereine in die Planung mit einbezogen. *StadtABshM*, Bürgerhaus, Allgemeines, Niederschrift Besprechung mit Vereinsvertretern, 11.02.1974.

26 Vgl. K. KuhnMünch, Das Dorfgemeinschaftshaus - mehr als ein Experiment, in: Neue Gesellschaft 11 (1964), S. 374.

27 Vgl. ebda., S. 374-378; Georg August Zinn, Ministerpräsident 1950-1969, Internetversion der Ausstellung des Hessischen Hauptstaatsarchivs, Digitales Archiv Marburg, www.digam.net/expo/zinn [19.08.2013].

28 Vgl. K. KuhnMünch (s. A 26), S. 374.

29 Vgl. *StadtABshM*, Bürgerhaus, Finanzierung, Bericht des Hessischer Sozialminister: Landesprogramm für Gemeinschaftshäuser 1971-1974, 22.08.1974, S. 1.

30 Ebda., S. 26-27.

31 Ebda., S. 5-9, 17.

Obwohl der II. Bauabschnitt des Bürgerhauses in Bensheim neben Neu-Isenburg als größte begünstigte Gemeinde unter den 30 Bürgerhausvorhaben auf der Landesprioritätenliste für 1975 verzeichnet ist,³² und trotz der freigiebigen Formulierungen des Sozialministers, gestaltete sich für die Stadt Bensheim die Aufnahme in das landesweite Förderprogramm ausgesprochen schwierig. Die definitive Förderungszusage erfolgte erst unmittelbar vor dem Spatenstich im April 1975.³³

Von den gesamten Bau- und Planungskosten von rund 5,6 Mio. DM übernahm das Land Hessen 500.000 DM, der Kreis Bergstraße unterstützte das Projekt mit rund 600.000 DM. Die restliche Summe von 4,5 Mio. DM bestritt die Stadt aus eigenen Haushaltsmitteln.³⁴ Nichtsdestotrotz erteilte sie bei der Ausschreibung der Gewerke vorzugsweise Bensheimer Firmen den Zuschlag, auch wenn diese Angebote teilweise höher ausfielen als die der externen Bieter.³⁵ Insgesamt waren in den 34 ausführenden Gewerken mit 46 Auftragnehmern 21 Bensheimer Firmen vertreten.³⁶ Und der Bau wurde nach Kostenfeststellung rund 10% teurer als veranschlagt.³⁷

5. NAHEZU VIER JAHRZEHNTE SPÄTER

Seit Eröffnung des Bürgerhauses vor nun 38 Jahren hat sich seine unmittelbare Umgebung erheblich verändert. Eine Vielzahl der historischen Gebäude wurde durch Neubauten ersetzt, wodurch der ehemals rein mittelalterliche Kontext weitgehend verloren ging. Ausschlaggebend für die derzeitige städtebauliche Situation des Bürgerhauses ist allerdings die radikale Umgestaltung der städtischen Grünanlage. Nachdem die Erweiterung zum Stadthaus obsolet geworden war, hatte man diese Grünanlage durch eine großflächige und eintönige Platzanlage ersetzt, den heutigen Beauner Platz. Dieser wiederum überdeckt ein Parkhaus, das im Süden an eine Einkaufspassage anschließt, die vor einigen Jahren zu einem Einkaufszentrum erweitert wurde und heute weitestgehend leer steht. Der ehemals das Areal flankierende Winkelbach fließt heute unterirdisch.

Das in die Jahre gekommene Bürgerhaus hat seit Betriebsbeginn keine umfassende Sanierung erhalten und ist in weiten Teilen noch im ursprünglichen Zustand erhalten, sowohl in der Architektur als auch in der Ausstattung. Entsprechend des Blickwinkels ist dieser Umstand Glück oder auch Unglück zugleich, da der anhaltende Rückstau notwendiger Erhaltungsmaßnahmen inzwischen zu handfesten Bauschäden geführt hat: Das Dach ist undicht und die Hausmeisterwohnung nach einem Wasserrohrbruch un-

32 Ebda, S. 8.

33 Ebda, S. 8, 11.

34 Vgl. *StadtABshM* (Chronologie, s. A 9), S. 7.

35 Vgl. *StadtABshM*, Bürgerhaus, Finanzierung, Vermerk Kämmereiverwaltung, 21.06. 1977.

36 Vgl. ebda., Sitzungsprotokoll des Haupt- und Finanzausschusses am 25. Mai 1976.

37 Vgl. *Magistrat der Stadt Bensheim* (Hrsg.), *Altstadtsanierung 3. Bürgerhaus* (Bensheim 1975), Rückseite.

bewohnbar geworden; hinzu kommen die bauphysikalischen Mängel der Fassade. Neue Brandschutzauflagen und reformierte Versammlungsstätten-Richtlinien haben die Nutzung des Gebäudes so stark eingeschränkt, dass das Foyer im Untergeschoss nicht mehr als Ausstellungsfläche dienen darf. Gleiches gilt für den Konferenzsaal im Obergeschoss aufgrund eines fehlenden zweiten Fluchtweges. Die Bühnen- und Haustechnik blieb auf dem Stand der 1970er Jahre stehen, und ein Aufzug, der alle Geschosse miteinander verbindet, fehlte von Anfang an.³⁸

Misswirtschaft wie beispielsweise die in den 1990er Jahren eingestellte Bewirtschaftung des Dahlberger Hofes oder auch Interessenkonflikte der Betreiber mit den Vereinen, wie bei der Ausrichtung der Jahresausstellung des Verbandes für Geflügelzucht, führten seit längerem zu einer rückläufigen Auslastung der Versammlungsstätte. Zugleich mussten sich die Vereine im Zuge der neuen Auflagen andere Wirkungsstätten suchen, so dass die Stadt den laufenden Unterhalt des Gebäudes bezuschusst.³⁹ Insgesamt lieferten der Zustand des Gebäudes sowie die fortwährende finanzielle Belastung der Stadt die notwendigen Argumente für einen Abriss. Im März 2012 erfolgte in der Bensheimer Stadtverordnetenversammlung der mehrheitliche Beschluss zur Sanierung und Umgestaltung des Areals um den Beauner Platz,⁴⁰ in dessen Folge im September 2012 ein Wettbewerb für den Neubau des Bürgerhauses auf dem nördlich an das Parktheater grenzende Hofgart-Gelände sowie ein städtebauliches Konzept für das Areal um den Beauner Platz ausgeschrieben wurde. Mit diesem Vorhaben erhoffte die Stadt, den Platz aufwerten bzw. die städtebaulichen Fehlplanungen seit den 1980er Jahren beheben zu können. Im Februar 2013 entschied das aus Stadtvertretern sowie Mitgliedern des Bensheimer Gestaltungsbeirats bestehende Preisgericht für den Bürgerhausentwurf des Frankfurter Architekturbüros Ferdinand Heide. Besondere öffentliche Aufmerksamkeit erhielt allerdings der Entwurf der Berliner Landschaftsarchitekten Heilbronner Lachkareff, die in Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Ruf und Partner mit einer Anerkennung ausgezeichnet worden waren. Dieser Entwurf sieht die erneute Öffnung des Winkelbachs vor und weckte damit bei vielen Bensheimern Erinnerungen an den ehemaligen Park. Alle prämierten Entwürfe machen allerdings auch das Dilemma des Wettbewerbes deutlich, dessen Hauptaugenmerk dem Entwurf eines neuen Veranstaltungsortes galt, der jedoch die grundlegenden städtebaulichen und strukturellen Probleme des Areals nicht zu beseitigen vermag.

Umso mehr stößt das Vorgehen der Stadtverordnetenversammlung bei den Bensheimer Bürgern auf Widerstand. Eine im April 2012 gegründete Bürgerinitiative setzt sich für den Erhalt des Bürgerhauses ein und erwirkte einen Bürgerentscheid. Bei der nur wenige Wochen nach der Wettbewerbsentscheidung im März 2013 abgehaltenen Wahl hat-

38 D. Rosenberg, Bürgerhaus-Initiative fühlt sich von der Stadt hintergangen, in: BA, 25.09.2012.

39 Vgl. StadtABshM, Bürgerhaus, Finanzierung, Schlussrechnung, 23.03.1977.

40 K.J. Bänker, Warum die Koalition ein neues Bürgerhaus bauen will, in: BA, 13.12.2011.

ten rund 65% der Beteiligten für die Sanierung des Bauwerks gestimmt. Ein eindeutiges Votum für den Altbau zwar, allerdings wurde ein Quorum von 25% der Wahlberechtigten knapp verfehlt, wodurch das Ergebnis für die Stadt nicht bindend ist. Beachtenswert ist hierbei jedoch, dass in den Diskussionen um das Bürgerhaus der baukulturelle Wert des Gebäudes und seine Bedeutung für die Stadtentwicklung weitestgehend außen vor bleiben.⁴¹ Die Stadt spricht dem Gebäude gar die architektonische Qualität ab,⁴² während die Bürgerinitiative auf eigene Kosten ein Gutachten erstellen ließ, das eine Sanierung bis zur Entkernung vorsieht.⁴³ Offenkundig wird das „Für und Wider“ einer Sanierung oder eines Neubaus ausschließlich an den Ausgaben gemessen und die Möglichkeit des Erhalts der bestehenden Substanz sowie die nachhaltige Nutzung ihrer grauen Energie vernachlässigt.

Das Bürgerhaus Bensheim ist bedauerlicherweise nur ein Beispiel für den Umgang mit der Vielzahl an Gemeinschaftshäusern, die mit Förderung des Landes Hessen seit Beginn der 1950er Jahre entstanden sind. Wie Bensheim stehen viele finanzschwache Gemeinden angesichts des nach mehr als 30jähriger Nutzung selbstverständlich anfallenden Sanierungsbedarfs vor der Frage des Abrisses oder einer entstellenden Sanierung.⁴⁴ Allerdings darf nicht vergessen werden, dass diese Bauten jenseits ästhetischer Haltungen als bevölkerungsnahe, moderne Repräsentationsbauten der Boomjahre als Zeitzeugnisse von hoher kultureller Bedeutung und historischem Wert für die entsprechenden Gemeinden sind.

41 D. Rosenberg, Stadt gestalten, aber Finanzen schonen, in: BA, 31.01.2012.

42 Vgl. *Magistrat der Stadt Bensheim* (Hrsg.), Ihre Stimme zählt für den Neubau, Beilage zur Wahlaufforderung, Februar 2013.

43 Helmut Richter, Geschäftsführer der Marketing- und Entwicklungsgesellschaft Bensheim (MEGB), spricht dem Bürgerhaus jegliche architektonischen Qualitäten ab; vgl. D. Rosenberger (s. A 40).

44 Vgl. *Magistrat der Stadt Bensheim* (s. A 41).

WAS TUN MIT DEN BAUTEN DER NACHKRIEGSMODERNEN?

**EINE ARCHITEKTURKRITISCHE SICHT AUF
ALTE LEITBILDER UND NEUE STRATEGIEN**

Die Phasen, in denen Architektur und Städtebau nach einer Art Inkubationszeit historisch bewertet werden, verkürzen sich mehr und mehr. Es überlagern sich – vor allem für Bauten aus den Nachkriegsmodernen – mehrere Probleme: Der Immobilienmarkt des 21. Jahrhunderts ist an manchen Orten extrem kurzlebig und bedroht den Bestand erheblich. In anderen Städten und Regionen, die schrumpfen und über keine nennenswerte Wirtschaftskraft verfügen, fehlen dagegen die Mittel, Vorhandenes wenigstens zu pflegen. Zudem steigen die energie- und haustechnischen Anforderungen per Gesetz in bislang ungekannter Größenordnung, was nicht zuletzt der erfolgreichen Lobbyarbeit bestimmter Bauindustriestämme anzulasten ist. Aus ähnlichen Gründen berücksichtigen die Abschreibungsmodelle noch immer nicht den Wert der Substanz im Sinne einer ernst gemeinten Nachhaltigkeit.

Die Probleme für den Bestand aus den Nachkriegsmodernen sind dabei nicht an den Größen der Städte festzumachen. Im Kontext einer Architekturkritik, die sich bei der Analyse zeitgenössischer Entwicklungen auch mit soziologischen, politischen, ökonomischen und technischen Themen befassen muss, reichen die Nachkriegsmodernen zudem als Herausforderungen akut in die Gegenwart.

Rufschädigung

Dass sich das „Forum Stadt – Netzwerk historischer Städte e.V.“ 2013 in Nagold den Bauten der 1960er und 1970er Jahre in Klein- und Mittelstädten widmete, lenkte die Aufmerksamkeit vor allem auf die identitätsstiftende Rolle dieser Architektur und trug damit der föderalistischen Ordnung der Bundesrepublik Deutschland Rechnung. Die Architektur dieser beiden Jahrzehnte ist in ungeheurer Menge überliefert, sie kommt – Bauaufgaben übergreifend und en masse – in die Jahre und konfrontiert mit einer Fülle von Leitbildern. Sie hinterlässt bautechnische Experimente und Innovationen in einer bis dahin unbekannten Vielfalt und damit verbundene Probleme, die sich nicht nur aus PCB oder Asbest ergeben. Die baulichen Zeugnisse dieser Zeit künden von einem insgesamt hohen Niveau der Alltagsarchitektur, von dem in unserer Gegenwart keine Rede mehr sein kann. Die Einsicht, dass die meisten Bauten dieser Dekaden besser sind als ihr Ruf, wirft außerdem die Frage auf, wie es zur folgenreichen Rufschädigung kommen konnte. Zwar

weiß man aus der Baugeschichte, dass eine Generation das Werk der vorangehenden im Interesse der Selbstfindung und -profilierung gern geringschätzt, doch dieses schematische Wechselspiel funktioniert in Zeiten ideellen Pluralismus' und ökonomischen Pragmatismus' kaum noch. Architekten und Bauherren finden heute in erkonservativen, reaktionären Intentionen genauso zusammen wie in Hightech-Projekten, ortsgebundenen oder sozial- oder ökoromantischen oder nur profitorientierten Szenarien. Ein „Feindbild Nachkriegsmoderne“ brauchen sie dabei gar nicht.

Deswegen traute man seinen Augen nicht, als zum *Tag des offenen Denkmals 2013* die Nachkriegsmoderne unter dem Motto „Jenseits des Guten und Schönen: Unbequeme Denkmale?“ präsentiert wurde. Suggestiert dieser Slogan doch, dass die Hinterlassenschaften der Nachkriegszeit weder gut, noch schön sind. Die Denkmalpfleger sind in eine Selbstverständnisfalle getappt, weil sie noch vor wenigen Jahrzehnten die Nachkriegsmoderne pauschal als Bedrohung der Architektur früherer Jahrhunderte instrumentalisierten – und nun muss sie aus ihrer Rolle der Altstadt-Romantiker herausfinden und retten, was sie zuvor verteuflte. Nur mühsam gelingt es ihr, eigene methodische Fehler der 1970er Jahre zu korrigieren und eine neue, überzeugende Strategie für die Pflege des Bestands – gleich welcher Zeit – festzulegen.

Zugleich kann man feststellen, dass sich vor allem jüngere Menschen längst mit den Bauten und auch vielen stadträumlichen Konzepten der Nachkriegsmodernen identifizieren und sie zu verteidigen wissen. Der Landtag in Hannover, das Warenhaus Konsument oder die Mensa in Leipzig, der Garagenhof in Münster, das Schauspielhaus in Köln, das Bensheimer Bürgerhaus, die Beethovenhalle in Bonn oder auch Bauten Ferdinand Kramers in Frankfurt – das sind wenige der vielen Bauten, die nicht zuletzt dank bürgerlichen Engagements erhalten blieben oder doch vehement verteidigt wurden. Ein Frankfurter Bauaufsichtsleiter gab kürzlich zu, was er (aus der Nachkriegsmoderne) schrecklich finde, seien für seine jüngeren Mitarbeiter „Ikonen“.¹ Es muss auch daran erinnert werden, dass Städte wie Laatzen, Lünen, Elmshorn oder Hilden auf moderne Solitäre deziert stolz waren – und es größtenteils auch noch sind. Der in Nagold noch teilweise vertretenen, pauschalen These, dass das Image der Nachkriegsmoderne-Architektur schlecht sei, muss man also widersprechen und gerade Experten drängen, sich nirgends populären Argumentationen anzubiedern, sondern immer und immer wieder kenntnisreich zu differenzieren.

Die Auseinandersetzung mit den Bauten der Nachkriegsmodernen zu verwissenschaftlichen, sollte demnach selbstverständlich sein, bietet sie doch einen von vielen Ansätzen, den Vor- und Fehlurteilen zu begegnen. Die architekturhistorisch „klassischen“ Analysen von Einzelfällen (Hildesheim, Celle, Eichstätt, Waiblingen, Ettlingen, Minden oder Bensheim)² zeitigen wichtige Erkenntnisse, offenbaren jedoch einmal mehr die Kluft zwi-

1 Michael Kummer im Gespräch, in: Transform, München 2008, S. 17.

2 Siehe die Beiträge in diesem Heft sowie in Heft 4/2013 von Forum Stadt.

schen Experten und Laien. Der Schwarze Peter liegt bei den Experten, die sich erklärend und vermittelnd in das baupolitische Tagesgeschäft einmischen müssen. Aber selten wissen, wie.

Leitbilder und Strategien

Die Argumentationsmuster, mit denen Denkmale als vermeintlich „unbequem“ diskreditiert werden, beruhen auf Leitbildern, die ungerechtfertigt in eine Vergangenheit verbannt sind. In „abgeschlossenen Epochen“ der Stadt- und Architekturgeschichte werden Leitbilder viel zu oft mit historisiert. Denn von vielen Leitbildern, die den 1960-1970er Jahren zugeschrieben werden, hat sich die Gesellschaft mitnichten verabschiedet, und manche verfolgte sie leider nicht. Wie sich Leitbild-Ursachen und Leitbild-Folgen vermischen und überlagern, muss interdisziplinär sehr breit untersucht werden, um die Nachkriegsmodernen überhaupt angemessen bewerten zu können.

Denken wir nur an die „autogerechte Stadt“. Dieses Leitbild wird einhellig als Keim fataler Stadt- und Landschaftszerstörung den 1960er- und 1970er Jahren zugeschrieben; aber das größere Problem ist sicher, dass sich die Gesellschaft ungebrochen, wenn nicht zunehmend zu genau diesem Leitbild bekennt, wo sie doch von der Produktion von Automobilen und allen Zulieferungszweigen und Aktienanteilen lebt.³ Mit verheerenden Folgen: Straßenzüge und Straßenzüge sind unbewohnbar, schauerhafte Lärmschutzwände sind fester Bestandteil des öffentlichen Raums geworden. Wer wettet gegen diese flächendeckende Verschandelung oder stellt das Maß, in dem die Mobilität des Einzelnen für selbstverständlich gehalten wird, in Frage?

Das Wirtschaftswunder-Deutschland feierte sich bis in die frühen 1970er Jahre nicht nur mit moderner, vielfältiger Architektur, sondern allem voran mit dem autogerechten Umbau der Städte, den die allermeisten Menschen bis heute für richtig halten.⁴ Denn wer verzichtet schon auf seine Garage oder seinen Stellplatz? Empörung kommt auf, wenn hochwertigen Wohnungen nur ein einziger Tiefgaragenplatz zugestanden wird. Mit Parkraum-Management versuchen sich Innenstädte verzweifelt gegen die Blechlawinen aus dem Umland zu wehren. Es ist rückblickend zu einfach, das Leitbild der autogerechten Stadt nur fehlorientierten Planern der Kriegs- und Wirtschaftswunderjahre zuzuweisen, denn wider den Wunsch der Bürger agierten sie durchaus nicht. Gerade in Klein- und

3 So heißt es im Nachhaltigkeitsbericht von Daimler 2011: „Die Bruttoanlageinvestitionen der Branche beliefen sich 2011 auf über 10 Mrd. Euro, was rund einem Fünftel der gesamten deutschen Industrieinvestitionen entspricht. Insgesamt wurden in den letzten zehn Jahren damit über 100 Mrd. Euro in Deutschland investiert. 20 Mrd. Euro jährlich investieren Hersteller wie Zulieferer in Forschung und Entwicklung, mehr als in jedem anderen Wirtschaftszweig. Das entspricht in etwa einem Drittel der insgesamt in Deutschland getätigten FuE-Ausgaben (und einem Anteil von 40 Prozent der Ausgaben des verarbeitenden Gewerbes).“

4 Dass die Ansätze dieses Leitbilds anders konnotiert in Vorkriegszeiten zurückreichen, wiesen Durth u. a. hinreichend nach, ändert an seinem Fortleben jedoch nichts.

Mittelstädten, in denen der ÖPNV nicht so konsequent wie beispielsweise in der Schweiz ausgebaut wurde, gehört das Auto – heute sogar die familiäre *Autoflotte* – zum Leitbild in der Lebensplanung. Mit SUVs, die aussehen wie Militär-Inventar, werden Kinder wenige Meter weit in die Schule gefahren. Eine Studie ergab kürzlich, dass die Unfallgefahren an Schulen durch den Kindertransportverkehr deutlich steigen – eines von vielen Indizien dafür, dass die komplexe Struktur unserer Gesellschaft keine einfachen Erklärungen historisch verursachter Entwicklungen mehr rechtfertigt. Das Prinzip Ursache und Wirkung wird analytisch unbequem.

Gewiss, in Städten, die mit vielen Mobilitätssystemen bestückt sind, zeichnet sich ab, dass ein Auto nicht mehr aller Deutschen liebstes Kind ist. Gleichwohl bestreitet niemand, dass die Automobilität als ärgstes Problem deutscher Innenstädte bestehen bleibt. Nicht zuletzt, weil sich Leitbilder über die Wirtschaftsinteressen in einer wahnwitzigen Planungsgesetzgebung und -bürokratie verselbständigen.

Ein weiteres Leitbild gerade der Wirtschaftswunderjahre gehört in die Entwicklung der gesamten Konsumgeschichte. Latent beginnt diese Geschichte mit Markthallen, erreicht als Warenhaus-Bautypus im 19. Jahrhundert eine architektonische Blüte und erledigte sich nach den Weltkriegen keineswegs. Vielmehr eroberte das Leitbild „Konsum“ Städte flächendeckend und mit immer größeren Verkaufsflächen. Man konnte sich wieder etwas leisten, steigerte das Bruttosozialprodukt und ließ sich von jenen, die die Grenzen des Wachstums erkannten, nicht bremsen. Die riesigen Verkaufsflächen gäbe es nicht, gäbe es nicht die Konsumenten, die unbeirrt kaufen und kaufen. Wird gerade den Kaufhäusern der 1960er und 1970er Jahre angelastet, mit zu großen Bauvolumina die Innenstädte erobert zu haben, so muss man sich wundern, wie heute dem Konsum und vor allem Konzernen wie ECE erlaubt wird, immer radikaler in die Stadtgefüge einzugreifen. Der Transfer des Typus „Shopping-Mall“ aus den USA wäre nicht gelungen, wenn nicht weite Teile der Bevölkerung dem Shoppen als Freizeitbeschäftigung frönten. Hier schließt sich der Kreis ein wenig, denn die Waren müssen an- und abtransportiert werden. Schauderhafte Anlieferungsflächen und verkehrsträchtige Parkhäuser mit üblen Einfahrten toleriert die Stadtgesellschaft klaglos – ganz zu schweigen davon, dass die Straßen und damit der öffentliche Raum als fahrendes Warenlager missbraucht werden; das gilt gleichermaßen für den Internet-Handel. Vor diesem Hintergrund sind die Leistungen in der Kaufhausarchitektur der 1960er und 1970er Jahre nicht nur anzuerkennen, sondern differenziert zu schützen, zu pflegen, umzunutzen.

Doch andere Leitbilder verblassen. Stark verändert haben sich beispielsweise die Intentionen, die mit öffentlichen Bauten verbunden waren. Das Rathaus als Bauaufgabe trug noch in den 1960er und 1970er Jahren dazu bei, ein demokratisches Selbstverständnis in neu zu erfindender Architektur erkennbar zu machen. Die Vielfalt, mit der – nicht zuletzt über Wettbewerbe – die Rathausarchitektur als Bedeutungsträgerin verändert wurde, beeindruckt noch heute. Mit der Gebietsreform ergab sich für den Rathausbau ein Schub, in dem das kommunale Selbstbewusstsein und sogar regelrechter Stolz zum Ausdruck ka-

men. Die 1960er und 1970er Jahre als Hochzeit öffentlichen Bauens bescherten hochwertige Architektur wie die Rathäuser in Marl von van den Broek und Bakema, in Elmshorn von Mensinga und Rogalla, in Bensberg von Gottfried Böhm, in Reutlingen von Wilhelm Tiedje und Rudolf Volz, in Bremen von Wassili Luckhardt, in Kaiserslautern und Schönaich von Roland Ostertag, in Rheda-Wiedenbrück und Minden von Harald Deilmann, in Pforzheim von Rudolf Prenzel, in Ahrensburg von Karl-Heinz Scheuermann, in Offenburg von Maier Graf Speidel Schanty – hier können Vielfalt und qualitativer Anspruch nur facettenhaft angedeutet werden. In langer Reihe ließen sich auch die Beispiele für öffentliche Kulturbauten auflisten, die in den 1980er Jahren eine eigene Rolle übernahmen. Leichtfertig, zu leichtfertig wird die historische Bedeutung öffentlichen Bauens als Komponente der identitätsstiftenden Kraft von Architektur außer Acht gelassen.

Stattdessen wetteifern Städte und Kommunen heute um Investoren und eilen dabei auch zu den Immobilienmessen Mipim nach Cannes oder Expo Real nach München. Ohne privates Geld scheint keine vernünftige Stadtpflege und -entwicklung mehr möglich zu sein. Man könnte sich indes dem Ausverkauf verweigern und überlegen, viel mehr am Nachkriegsmoderne-Bestand – auch aus energetischen, klimatechnischen und ressourcenschonenden Gründen – festzuhalten und Modelle für verträgliche Umnutzungen zu entwickeln. Dies wäre ein kulturpolitisches Projekt, das sich wirtschaftlich durchaus rechnen könnte. Und eine Aufgabe, die gesamtgesellschaftliche Diskurse mit sich bringt.

Vergleichbares gilt für Leitbilder im Bau von Bildungseinrichtungen. Bildung schien in der Nachkriegszeit ein Garant für die demokratische, tolerante Neuorientierung des Landes. Wird immer öfter über die „Massenschulen und -universitäten“ aus dieser Zeit geklagt, muss daran erinnert werden, dass es damals die geburtenstarken Jahrgänge waren, die in die Bildungseinrichtungen drängten. Massen von Studenten brauchten Massenuniversitäten. Konstanz, Stuttgart-Innenstadt und seit etwa 1970 Stuttgart-Vaihingen, Aachen, Bochum, Braunschweig – wer hier studierte, beklagte Ende 1960er Jahre weniger die Architektur als vielmehr den Muff von tausend Jahren unter den Talaren. Was Oesterlen in Braunschweig mit seinen Hochschulbauten gelang, ist weithin anerkannt und litt – nahezu *pars pro toto* – vielmehr unter mangelnder Pflege, die auf angeblich fehlende finanzielle Mittel zurückzuführen ist. Geld fließt leider viel zu selten in die Pflege des Bestands, sondern vor allem in nagelneues, technisches Equipment der naturwissenschaftlichen, industrienahen Fächer, weil nur dort eine Chance gesehen wird, industrienah zu forschen und so im globalen Geschäft mithalten zu können.

Feststellen darf man, dass sich Studenten in den Schulen und Universitäten der 1960er und 1970er Jahre heute keineswegs unwohl fühlen. Bauten können und müssen allerdings gepflegt oder technisch aktualisiert werden – wie z. B. von Staab Architekten in Darmstadt. Erwähnt seien auch vorbildlich sanierte Bauten der Universitäten in Regensburg, Heidelberg, Bielefeld, Marburg oder Siegen. Denn inzwischen ist auch bekannt und weitgehend unbestritten, welche Rolle die „graue Energie“ einnimmt – jene Energie, die von Anfang an in einen Bestandsbau inklusive die Herstellung seiner Baustoffe hineingeflossen ist.

Ein leidiges Thema jedoch, mit dem gerade die Laienschaft im Kontext der Nachkriegsarchitektur in Angst und Schrecken versetzt wird, gehört in den bautechnischen Bereich: Schadstoffe. Seit den frühen 1960er Jahren entwickelten sich die Bauwirtschaft und mit ihr die Bauindustrie zum Zugpferd des Wirtschaftswachstums. Konstruktive Experimente forderten die Bauindustrie zu Innovationen heraus, die ihr ökonomischen Erfolg eintrugen – ob es nun Eternit, Asbest, PCB und andere Produkte sind, die arglos verbaut wurden: Hinter dem Leitbild „Innovation“ verbarg sich zugleich die vollkommen legitime Intention der Rendite. Seit den 1960er Jahren wächst deswegen ein horrendes Heer an Lobbyisten, die mit Einflüssen auf Gesetzgebung und Abschreibungsmodellen ihre Pfründe sichern. Und immer näher an der Grenze des Legitimen agieren. Grotesk ist, dass es wieder die Bauindustrie ist, die an der Entsorgung von damaligen Altlasten verdient und mit neuen Dämm- und Dichtstoffen zur Stelle ist. So laufen Sanierung und Ertüchtigung von Bauten aus den 1960er und 1970er Jahren allzu oft darauf hinaus, dass nur das Tragwerk erhalten bleibt. Dass es auch anders geht, bewiesen Schneider + Schumacher beim „Silvertower“ in Frankfurt, der 1978 von ABB Architekten, Heinz Scheid, für die Dresdener Bank zwischen Bahnhofsviertel und Innenstadt gebaut worden war. Bei einer Kernsanierung und Fassadenerneuerung ließen sich erhebliche Teile des Originalbestands wiederverwenden. Innen kam es auf neuen Brandschutz und Schadstoffsanierung an, wobei Aluminiumverkleidungen aus dem Bestand erneut eingebaut wurden. Ähnlich bei der Fassade: Die hellen Aluminiumbleche der 2.100 Fassadenelemente wurden sorgfältig abgetrennt, aufgearbeitet und auf neue, mit 16 cm Wärmedämmung bestückte Paneele wieder aufmontiert. Zusammen mit neuer Dreifachverglasung haben sie die Wirkung der Fassade im Stadtbild kaum verändert.

Nicht zuletzt, weil manche vorhandenen Gebäude in ihren Höhendimensionen und ihrer Grundstücksausnutzung heute nicht mehr genehmigt würden, setzen sich vielerorts solche „Pseudo-Sanierungen“ durch.

Was tun?

Architektur und Stadträume der Nachkriegsmodernen als Kulturzeugnisse, als materielle Werte und Energieträger zu begreifen und zu schützen, muss ganz einfach selbstverständlich werden. Im Sinne zeitgenössischer Beteiligungskultur gilt es zunächst einmal, dass Fachleute viel mehr und, siehe Tag des offenen Denkmals 2013, anders und besser darüber informieren und aufklären, was die Identität unserer Städte, Ortschaften, Landschaften überhaupt ausmacht. Warum hier Spreu vom Weizen getrennt werden kann, muss jedem interessierten Laien verdeutlicht werden. Aber wer auch immer dem Bestand an die Substanz gehen will, muss zwingende Gründe dafür in der gleichen Argumentationstiefe darlegen und darf nicht nur ungefähre Investitionszahlen verlautbaren oder mit einem Vermarktungskonzept winken. Alle Beteiligten – Politik und Eigentümer, Experten und Laien, Investoren und Planer und viele mehr – sind gefordert, sich auf das Vorhandene in ganz anderer Art einzulassen.

AUTORINNEN/AUTOREN

Dr. Ursula Baus

Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Saarbrücken; Architekturstudium in Stuttgart und Paris und Promotion am Institut für Baugeschichte der Universität Stuttgart; 1989-2004 Redakteurin der db-deutsche bauzeitung; 2004 Mitbegründerin der Partnerschaftsgesellschaft *freio4-publizistik*; seit 2007 Redaktion des Internet-Portals *www.german-architects.com*; seit 2004 Lehraufträge für Architekturkritik und -theorie an der Universität Stuttgart und der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart; Jurymitglied in verschiedenen Preis- und Wettbewerbsgerichten.

Dipl.-Ing. Christiane Fülischer, M.A.

Studium der Architektur und Kunstgeschichte. Bis 2008 Mitarbeit in Architektur- und Planungsbüros, Mitglied der Hamburgischen Architektenkammer; seit 2008 Akademische Mitarbeiterin am Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart; 2012 Lehrauftrag an der Vilniaus Gedimino Technikos Universitetas, Litauen; Veröffentlichungen u.a. über die Markthalle Stuttgart und den Kulturpalast Dresden.

Dr. Roman Hillmann

Studium der Klassischen Archäologie, Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Berlin; praktische Ausbildung in Historischer Bauforschung in Bayern. Promotion: „Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945-63“ (erschienen 2011); derzeit Forschungsauftrag der Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg, zum Denkmalschutz an Bauten der DDR. Lehraufträge an der Humboldt Universität und der Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin.

Gerhard Kabierske

Studium der Kunstgeschichte an den Universitäten Freiburg i.Br. und München; Promotion über den badischen Architekten Hermann Billing (1867-1946); 1988-1993 Stadtkonservator bei der Denkmalschutzbehörde Karlsruhe, seit 1993 tätig am Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie. Seit 2006 Vorsitzender der Jury des Denkmalschutzpreises Baden-Württemberg. Veröffentlichungen zu Themen der Architekturgeschichte und Denkmalpflege.

Dr. Steffen de Rudder

Studium der Architektur an der TU Berlin; 1990-2012 Tätigkeit als Architekt; 1996 Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut der Humboldt-Universität; 1999 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Bauhaus-Universität Weimar, 2006 Promotion; 2010 DAAD Fellow an der Academie van Bouwkunst in Amsterdam; 2012 Gastprofessor für Architektur- und Stadtgeschichte an der Hochschule Anhalt/Dessau und seit 2013 Vertretungsprofessor für Städtebau an der Bauhaus-Universität Weimar. Aktueller Forschungsschwerpunkt: Geschichte der autogerechten Stadt.

Hans Schultheiß

Studium der Geschichte, Germanistik und Erziehungswissenschaften an der Universität Freiburg i.Br.; 1985-1989 wiss. Angestellter am Lehrstuhl für Landesgeschichte Baden-Württembergs der Universität Stuttgart. Seit 1987 Chefredaktion der Zeitschrift *Die alte Stadt* (seit 2011 *Forum Stadt*) und u.a. seit 1994 als Stadthistoriker in Waiblingen tätig. Als Theaterautor historischer Stoffe zweimal Arbeitsstipendium für Uraufführungen des baden-württembergischen Kunstministeriums.

FORUM

Harald Bodenschatz

»1914« / »1938« / »Interferenzen«

Drei Ausstellungen verkreuzt betrachtet

Die drei Ausstellungen „1914“, „1938“ und „Interferenzen“ haben auf den ersten Blick überhaupt nichts miteinander zu tun. Sie wurden unabhängig voneinander erdacht und umgesetzt und kommunizieren also nur in den vermutlich wenigen Köpfen, die alle drei Ausstellungen besucht haben. Zwei Ausstellungen davon wurden in Frankfurt gezeigt: „Interferenzen“ und „1938“, und eine in Bonn: „1914“. Zwei große Ausstellungen und eine kleine (1938), zwei Ausstellungen zur Kunst, vor allem zur Malerei, und eine zu Architektur und Städtebau (Interferenzen). Eine merkwürdige Mischung! Wie aber lassen sich drei bedeutende Ausstellungen in einem Bericht verdichten? Vor allem über die Inhalte zu sprechen, wird angesichts des gewaltigen Spektrums dieser Ausstellungen nicht möglich sein. Also beschränke ich mich auf einige Schlüsselbotschaften, die aus den Inhalten und Interpretationsmustern der Ausstellungen destilliert werden können.

Das Interessante ist nun, dass die Botschaften dieser Ausstellungen durch ihre Verkreuzung an Wucht gewinnen. Allen drei Ausstellungen ist gemein, dass sie die zeitlose Fixierung ihres jeweiligen Gegenstandes in Frage stellen, ihre Gegenstände also verflüssigen, sie in den Wirbel der Geschichte einbetten. Verbunden damit werden ausdrücklich die starren Schubladen in Frage gestellt, in die Kunst und Architektur gerne gezwängt werden. In zwei Ausstellungen wird zudem den Verhältnissen, unter denen Kunst entsteht, eine entscheidende Bedeutung zugemessen. Ebenfalls in zwei Ausstellungen werden die internationalen Bezüge betont, ja als konstitutiv für die Ausstellungen selbst und das Verständnis ihres jeweiligen Gegenstands betrachtet.

Ausstellung:

»1914. Die Avantgarden im Kampf«

Bundeskunsthalle Bonn, 08.11.2013 - 23.02.2014

Die von Uwe M. Schneede kuratierte Ausstellung „1914“ in der gewichtigen „Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland“ führt die Bedeutung der zeitlichen Schiene der künstlerischen Entwicklung exemplarisch vor: Die („Avantgarde“-)Künstler sind vor dem Krieg, zu Beginn des Krieges, im Krieg und nach dem Krieg andere, nicht weil sie so flexibel sind, sondern weil die Erfahrungen des Krieges sie beuteln. Vor dem Krieg sprießen die selbst erfundenen Stile und -Ismen nur so aus dem Boden, befeuert durch eine radikale Abscheu vor den politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen Europas. „Der Krieg spaltete die Kunst so, wie er die ganze Welt spaltete. Und der Krieg veränderte die Künstler, so wie er alle Zeitgenossen in ihren Grundfesten erschütterte.“¹

Auf den Krieg reagieren die Künstler ganz unterschiedlich. Max Liebermann zeichnet patriotisch, Ernst Barlach modelliert patriotisch, Wladimir Majakowski und Kasimir Malewitsch malen volkstümlich und patriotisch – oder drastischer: Sie propagieren das „Dreschen“ (Liebermann) des Feindes. Dass die Futuristen den Krieg verherrlichen, wissen wir schon längst, nehmen es aber als künstlerische Marotte. Dass auch Franz Marc die „Reinigung“ durch den Krieg erwartet und Lovis Corinth sich gegen die „gal-

1 R. Wolfs, Vorwort, in: *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Hrsg.), 1914. Die Avantgarden im Kampf, Köln 2013, S. 7.



Abb. 1: Max Slevogt, *Kunst und Künstler im Kriege*, 1915, veröffentlicht in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« am 16.03.1915; aus: Ausstellungskatalog »Die Avantgarden im Kampf« (s. A 1), S. 27.

lisch-slawische Nachäfferei unserer letzten Male-reiperiode“ wendet,² verstört etwas. Viele Künstler gehen gerne an die Front. Andere sind entsetzt über den Krieg oder halten sich zurück. Manche desertieren direkt oder indirekt. Viele Künstler überleben den Krieg erst gar nicht. Die Erfahrung und Verarbeitung des Kriegs wird in der Ausstellung in aller Härte gezeigt – etwa in Bildern von Otto Dix, Frans Masereel, Hans Richter, Max Slevogt, Christoph Richard Wynne. Bunt und kalt sticht das Selbstbildnis als Soldat von Ernst Ludwig Kirchner (1915) hervor, das ihn in Uniform und mit abgehackter rechter Hand zeigt. Viele Künstler verändern ihre Haltung während des Kriegs – so etwa Oskar Kokoschka: „vom Kriegsmaler zum Pazifisten“.³

2 „Um Reinigung wird der Krieg geführt und das kranke Blut vergossen.“ Franz Marc 1914, zusammen mit Lovis Corinth zit. in: U.M. Schneede, *Die Avantgarden im Kampf*, in: *Kunst- und Ausstellungshalle* (s. A 1), S. 24.

3 So der Titel des Beitrags von R. Bonnefoit/G. Held,

Die „Moderne“ zeigt sich nicht nur im künstlerischen Ausdruck, sondern auch im Verhalten gegenüber dem Krieg und im Verlaufe des Kriegs als äußerst widersprüchlich. Die Ausstellung befreit insofern, so die Worte des Intendanten der Bundeskunsthalle Rein Wolfs, „von der naiven Annahme, dass die Kunst stets aus einer moralisch unbefleckten Haltung heraus agiert.“⁴ Das betrifft vor allem die „Legende von der unbefleckten Avantgarde“. Ihre begriffliche Vereinheitlichung zur „Moderne“ ist eine Konstruktion a posteriori, in die, das ist eine Botschaft der Ausstellung, der Krieg nicht hineinpasst und deshalb oft ausgeblendet wird. „Europaweit erfasste der patriotische Rausch vom August 1914 die dezidiert modernen Künstler und Kritiker nicht weniger als ihre konservativen Fachkollegen.“⁵

Eine zweite zentrale Botschaft ist: Kunst entsteht nicht nur durch Malen, sondern vor allem im Prozess der Kunstvermittlung. Es geht nicht nur um Künstlerpersönlichkeiten, um einsame Genies, sondern um die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen Kunst entsteht, in denen vor allem die so genannte „Avantgarde“ produziert wird, es geht um „Durchsetzungspraktiken“.⁶ Die Künstler sind auf einen Kunstbetrieb angewiesen, der die Agenten und Schausteller der Kunst, die Kunstzeitschriften und natürlich die Kunstsammler umfasst.

Die moderne Form des Kunstvertriebs wirbt – auch über „Manifeste“ – für formal radikale Produkte in Ausstellungen und Zeitschriften, sie setzt ein Netz von Maklern voraus, und sie braucht vor allem Sammler, die gerade an solchen Produkten interessiert sind, wenngleich diese letztlich ihre eigene bürgerliche Lebenswelt in Frage stellen. Die Avantgarden „schufen sich dank des Zusammenwirkens von Kunsthändlern, Sammlern und Mäzenen ihre eigenen Organisationen, Ein-

in: *Kunst- und Ausstellungshalle* (s. A 1), S. 246 ff.

4 R. Wolfs (s. A 1), S. 7; vgl. auch J. Segal, *Kriegsgewitter und Regeneration. Die Kunstdebatten in Deutschland und Frankreich 1914-1918*, in: *Kunst- und Ausstellungshalle* (s. A 1), S. 294.

5 Beide Zitate: J. Segal (s. A 4), S. 294.

6 U.M. Schneede (s. A 2), S. 20.

richtungen, Publikationen und begründeten so ihr Existenzrecht.⁷ Ihr Recht auf Existenz! Der Kunstbetrieb zersetzt sich allerdings rasch im Krieg. Manche Künstler beschuldigen sich gegenseitig des mangelnden Patriotismus, und sie fügen sich in die neuen Verhältnisse – wenigstens für kurze Zeit – ein: als offizielle Kriegskünstler wie Egon Schiele, Max Beckmann, Erich Heckel, als Meister der Camouflage wie Franz Marc und Paul Klee, als Propagandisten gegen den Feind.⁸

Die dritte Botschaft ist: Nur im internationalen, europäischen Kontext lässt sich die Entwicklung von Kunst begreifen. Vor dem Krieg sind die Künstler europäisch orientiert, europäisch vernetzt, im regen Austausch untereinander – über Ausstellungen und Zeitschriften. Das Gleiche gilt für den Kunstbetrieb. Nach Kriegsbeginn ist es vorbei mit der „überall gängigen Internationalität“,⁹ dem künstlerischen Austausch, den selbstbewussten Agenten, Schaustellern und Kunstsammlern. „Die Künstlergruppen waren plötzlich aufgelöst, Reisen und Ausstellungstourneen über die Grenzen hinweg nicht mehr möglich, die Geschäfte der Kunsthändler versiegten.“¹⁰ Die internationalen Verbindungen werden brutal gekappt. Die Künstler, Makler und die verunsicherten Sammler werden fragmentiert, oft nach nationalen Grenzen. Aus Freunden werden Feinde – nicht durchgängig, aber öfters als erwartet, als erhofft. „Ein unvorstellbarer Sprengsatz zerstörte die vielversprechende Hoffnung auf eine gesamteuropäische Bewegung und hinterließ stattdessen ein zerklüftetes Feld, in dem einzelne Künstlerpersönlichkeiten zusehends isoliert voneinander agierten.“¹¹ Auch das ist eine internationale Orientierung, aber eine gänzlich destruktive. „Die internationalen Avantgarden mit ihrem versammelten Aufbruchsgest und Durchsetzungspotenzial zerstoßen 1914.“¹²

7 Ebda., S. 22.

8 Ebda., S. 27.

9 Ebda., S. 21.

10 Ebda., S. 23.

11 R. Wolfs (s. A 1), S. 7.

12 U.M. Schneede (s. A 2), S. 32.

Im Katalog der Ausstellung findet sich ein kleiner Abschnitt zu den Interferenzen zwischen Deutschland und Frankreich im Krieg: „Einfuhrverbote beendeten den Handel zwischen Frankreich und Deutschland, der Kunstmarkt stagnierte und Parisreisen wurden unmöglich: Bis 1921 findet sich in Vollards Geschäftsbüchern kein einziger deutscher Name mehr. Kahnweiler, Uhde und andere Kunsthändler mussten Paris verlassen; ihre Sammlungen wurden als Feindvermögen konfisziert und nach dem Krieg versteigert. Französische und deutsche Händler meldeten sich, wie viele ihrer Künstler, freiwillig zum Kriegsdienst; Patriotismus und Propaganda schienen Pflicht. Einige verlegten Kriegsmappen [...]. Andere, wie Gurlitt und Paul Rosenberg, organisierten Ausstellungen zugunsten der Kriegshilfe.“¹³ Doch nach dem Krieg – das ist der tröstende Hinweis – beginnt der deutsch-französische Kunstbetrieb langsam wieder zu florieren.

Die alles überschattende Botschaft von „1914“ ist freilich: Der Erste Weltkrieg ist ein in seiner Bedeutung gar nicht zu überschätzender historischer Bruch, eine Zäsur – für die Kunst, aber auch für Gesellschaft, Politik und Kultur, für die Entwicklung Europas. Er markiert den Übergang in eine andere, durch weniger Wohlstand, durch mehr Gewalt und Krieg, durch Diktaturen geprägte Zeit.

Ausstellung:

»1938. Kunst, Künstler, Politik«

Jüdisches Museum, Frankfurt a.M.,
28.11.2013 - 23.02.2014

Das von außen eher unscheinbare jüdische Museum am nördlichen Frankfurter Mainufer präsentiert, nachdem der Besucher eine flughafenähnliche Sicherheitskontrolle passiert hat, eine kleine, aber brisante Ausstellung. Die ersten beiden Botschaften von „1914“ werden in der von

13 F. Kitschen, Kunstverkünder – Kunstverkäufer. Der deutsch-französische Kunsthandel und die Ausstellungen der Avantgarde um 1914, in: *Kunst- und Ausstellungshalle* (s. A 1), S. 290 f.

Eva Atlan und Julia Voss kuratierten Ausstellung „1938“ wieder aufgenommen und zugespitzt – etwa in dem zunächst befremdlichen Streit, ob 1937 oder 1938 der eigentliche Durchbruch der NS-Kunstherrschaft ist. „Wenn das Jahr 1938 ganz der Staats- und Parteipolitik gehörte, dann stand 1937 im Zeichen der Umsetzung kulturell-ideologischer Ziele des Nationalsozialismus.“¹⁴ Damit lässt sich die zeitliche Schiene extrem radikalisieren. Denn 1937 wird die Wanderausstellung „Entartete Kunst“ in München eröffnet, und 1938 wird der jüdische Kunstbetrieb ausgeschaltet, gleichgeschaltet. „Ohne Künstler, ohne Händler, ohne Kritiker, Sammler und Museumsfachleute gäbe es keine Kunst – weder vor 1945 noch danach. Insofern ist die Frage entscheidend, wer weiterarbeiten durfte, wer gefördert, wer vertrieben, wer geduldet und wer ermordet wurde.“¹⁵ Die Novemberpogrome 1938 vollenden auf gewaltsame Weise eine Entwicklung, in der die deutsche Gesellschaft eine andere wird.¹⁶ In der Ausstellung vorgeführt wird das Schicksal von Hugo Helbing, des jüdischen Kunstauktionators in München, der in der „Reichspogromnacht“ in seiner Wohnung überfallen und so schwer verletzt wird, dass er am 30. November 1938 stirbt.¹⁷ Noch mehr als „1914“ werden damit die Verhältnisse in den Vordergrund gerückt, unter denen Kunst produziert, verteilt und bewertet wird.

Vor allem wird gefragt: Was heißt „entartet“? Ist „entartet“, wie über Jahrzehnte in der Nachkriegszeit behauptet, synonym mit modern? Die Antwort der Ausstellung ist unmissverständlich:

14 B. Jaskot, *Jenseits der Ideologie: Das Zusammenwirken von Architektur und Politik im Deutschland des Jahres 1938*, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (Hrsg.), 1938. Kunst, Künstler, Politik, Göttingen 2013, S. 132. Zur Bedeutung des „Schlüsseljahrs“ 1938 (S. 135) vgl. auch den gesamten Aufsatz von B. Jaskot, S. 131 ff.

15 J. Voss, Einführung, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 18.

16 R. Gross, Vorwort, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 10.

17 Vgl. zu Hugo Helbing und zur „Arisierung“ des jüdischen Kunsthandels überhaupt M. Hopp, *Kunsthandel 1938*, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 151 ff.

nein.¹⁸ Der grobschlächliche Begriff der „Moderne“ ist eher eine Scheuklappe denn ein Schlüssel zum Verständnis der Kunstpolitik der NS-Diktatur. Die Kuratorinnen wollen zeigen, „wie wenig sich die Verfolgung nach ästhetischen Kriterien richtete. Die stilistische Bandbreite der Werke, die produziert, gehandelt, gesammelt oder geraubt wurden, war tatsächlich größer als häufig dargestellt.“¹⁹ Maler und Malerinnen mit neu-sachlicher Orientierung wie etwa Lotte Laserstein werden ausgegrenzt – nicht wegen ihres Stils, sondern wegen ihrer „rassischen“ Herkunft.²⁰ Hier wird wieder eine zeitlich starre Konstruktion der „Moderne“ in Frage gestellt und auf deren Widersprüche verwiesen. „Der Umgang mit der ›Entarteten Kunst‹ war in Deutschland weit mehr von Willkür als von klaren Richtlinien geprägt [...]“²¹ Denn für „entartete“ Kunst gab es nach 1933 nie eindeutige NS-Kriterien, die Wanderausstellung selbst wird im Laufe der Zeit verändert. Das gilt auch für den Verkauf der nicht „in die neue Zeit“ passenden „Verfallskunst“, der ab 1938 über vier staatlich beauftragte Kunsthändler, aber auch über private Kunsthändler in großem Maßstab abgewickelt wird, um Gelder für den Krieg zu mobilisieren.²²

Auf der anderen Seite ist es keineswegs klar, was als NS-Kunst zu verstehen ist. Auch hier gibt es viel mehr Widersprüche, als wir gewohnt sind zu glauben. „Konkurrenz um die Deutungshoheit über die Kunst im neuen Reich dominiert das Verhältnis von Josef Goebbels und Alfred Rosenberg. Goebbels, der einen nationalen Expressionismus favorisiert, steht mit Rosenberg ein dezidiert Gegner der künstlerischen Moderne aus dem völkischen Lager gegenüber.“²³

18 R. Gross (s. A 16), S. 10.

19 J. Voss (s. A 15), S. 21.

20 C. Schweitzer, Lotte Laserstein, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 23 ff.

21 S. Koldehoff, Ob die Kunst in die neue Zeit passt. 1938, die Französische Moderne und die „Entartete Kunst“, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 278.

22 Ebda., S. 276 ff.

23 N. Doll, Staatskunst und Künstlerförderung im Nationalsozialismus, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss

Die Ausstellung betont, dass wir über die NS-Kunst noch gar nicht so viel wissen.²⁴ Denn es gibt bis heute keine wissenschaftlichen Untersuchungen der Großen Deutschen Kunstausstellungen (GDK), und wir kennen nur sehr grob die dort gezeigten Bilder. Die „eindeutig propagandistischen“ Bilder sind, so Stephan Klingen und Christian Fuhrmeister, mit nur 1,7 bis maximal 3,4 Prozent²⁵ auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen in der Minderheit, wenngleich sich sicher über das Kriterium „eindeutig propagandistisch“ trefflich streiten ließe. Außerdem zeigen „die Ankäufe Hitlers ein sehr breites inhaltliches wie stilistisches Spektrum“.²⁶ Vor diesem Hintergrund weisen Klingen und Fuhrmeister der Kunst in der NS-Zeit eine „andere Funktion“ zu, „nämlich: eine politikfreie Sphäre vorzugaukeln.“ Die GDK 1938 scheint „einem bürgerlichen Kunstideal verpflichtet“.²⁷ Die beiden Autoren gehen sogar noch einen Schritt weiter: Sie stellen die schlichte Interpretation der Kunst in der NS-Zeit als Unkunst in Frage und sprechen von einer „ebenso radikalen wie floskelhaften Verurteilung und pauschalen Dämonisierung der auf den GDK gezeigten Kunstwerken durch den Kunstbetrieb und die Kunstkritik der Nachkriegszeit“.²⁸ Und weiter: Bei dieser „Verengung des Blicks“ ist die NS-Kunst „entweder Kitsch oder Propaganda, aber keine Kunst.“²⁹ Die „Vorstellung einer – und noch dazu einheitlichen – nationalsozialistischen Kunst“ (oder Un-Kunst) führt jedoch in die Irre.³⁰

(s. A 14), S. 211.

24 S. Klingen/C. Fuhrmeister, Die „Große Deutsche Kunstausstellung“ 1938. Lektüre und Neubewertung, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 190, 192 ff. Als „Ausnahme“ wird (S. 206) die Dissertation von Marlies Schmidt über die Große Deutsche Kunstausstellung 1937 im Haus der Deutschen Kunst in München (2010) angeführt: www.digital.bibliothek.uni-halle.de/id/1430376 [20.03.2014].

25 Ebda., S. 204.

26 Ebda., S. 205.

27 Ebda., S. 205 f.

28 Ebda., S. 191.

29 Ebda., S. 192, 190.

30 C. Fuhrmeister, 75 Jahre Gegensätze? Zur Ge-



Abb. 2: Lotte Laserstein, Elsa Trolle, 1938. Die Bilder von Lotte Laserstein standen im Zentrum der Ausstellung. Als »Dreivierteljüdin« wurde ihr Werk als »entartet« deklariert. Da ihre Kunst in der Nachkriegszeit, so der Katalog, als »zu wenig modern« erschien, blieb sie auch in der Nachkriegszeit ausgegrenzt; aus: Ausstellungskatalog 1938. Kunst, Künstler, Politik (s. A 14).

Die „Moderne“ ist, so der nächste Argumentationsschritt, vor allem eine Konstruktion der Nachkriegszeit, in gewissem Maße eine Umkehrung der ebenfalls vereinfachenden NS-Propaganda.³¹ „Überspitzt gesagt, haben Teile der Forschung die NS-Sicht auf die GDK schlicht als bare Münze genommen.“³² Und härter noch, ja zu hart: „Der von den Nationalsozialisten behauptete Bruch mit der Kunst der Weimarer Republik [...] ist eine Legende.“³³ Die vielfältige Kunstpro-

genwart der Vergangenheit, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 305. Verwiesen sei hier auch auf das Buch von Anja Tiedemann, Die »entartete« Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst, Berlin 2013. Die Autorin verdeutlicht ebenfalls die Widersprüche der NS-Kunstpolitik.

31 H. Völckers/A. Farenholtz, Grußwort, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 13; J. Voss (s. A 15), S. 16, 20.

32 S. Klingen/C. Fuhrmeister (s. A 24), S. 194.

33 Ebda., S. 195, vgl. weiter bis S. 197. Die Begründung ist allerdings diskutabel: „Insgesamt waren [...] 35% der Künstler, die 1931 an der letzten Glaspalast-Ausstellung vor dem Brand teilgenommen hatten, auch an einer oder mehreren GDK beteiligt.“ (S. 196)

duktion der ersten dreißig Jahre des 20. Jahrhunderts wird, so die Autoren weiter, nach dem Zweiten Weltkrieg „auf ein unterkomplexes Bild der ›Moderne‹ reduziert. [...] Als hätte es einen allgemeinen Befehl ›Kehrt!‹ oder ›Wechsle!‹ gegeben, wurden in der Nachkriegszeit nur die Positionen getauscht, während die blockhaft geschlossenen Bereiche als solche unangetastet blieben: ›Die Kunstgeschichtsschreibung der Nachkriegszeit war deshalb häufig ein auf den Kopf gestellter Kanon: Was geächtet war, wurde nun kanonisiert; was vor 1945 Triumphe gefeiert hatte, verschwand in die Depots.‹“³⁴ Wohlgermerkt: Diese Aussage bezieht sich auf die NS-Propaganda, die ihrerseits vereinfachend „entartet“ mit modern gleichgesetzt hat, obgleich die realen Praktiken weit widersprüchlicher waren. An der Nachkriegs-Konstruktion sind auch Insider des Kunstbetriebs beteiligt, die bereits in der NS-Zeit aktiv gewesen sind. So verweist die Kuratorin Julia Voss auf Kurt Martin, der ein Mitbegründer der documenta in Kassel ist, aber auch ab 1939 als Kunstsachverständiger für die Devisenstelle Baden und 1940 als Direktor der Generalverwaltung der oberrheinischen Museen fungiert hat.³⁵ Im Rahmen dieser Konstruktion bleiben folgerichtig diejenigen in der NS-Zeit ausgegrenzten Künstler, die nicht in die doppelt verengte moderne Schublade passen, auch nach 1945 ausgegrenzt.

Was aber ist dann unter „entartet“ zu verstehen? Die Antwort der Ausstellung ist: Über die Teilnahme und Teilhabe am Kunstbetrieb „wurde nach politischen und rassepolitischen Kriterien entschieden.“³⁶ „Entartet“ war nicht einfach das diffamierende Synonym zu ›modern‹. ›Entartet‹ war gleichbedeutend mit ›verjudet‹, ›kulturbolschewistisch‹ oder ›krank‹.³⁷ Die „Entartung“ zu bekämpfen „war gleichbedeutend mit dem Willen, die Juden gesellschaftlich vollends

auszuschließen.“³⁸ Dies ist wohl eine die Widersprüche und das Hin und Her der NS-Zeit nicht gänzlich angemessen widerspiegelnde Antwort, die letztlich auch den im Katalog breit entfalteten Fall Emil Nolde³⁹ nicht richtig erklären kann, eines Künstlers, der sich als perfekter Deutscher und Anhänger des Nationalsozialismus stilisiert – ohne in der NS-Zeit die erhoffte Anerkennung zu finden. Der Katalog schließt mit einem programmatischen Plädoyer: „Der Blick auf 1938 bietet auch die Gelegenheit, die symbolische und moralische Aufladung von Stilen zu verabschieden.“⁴⁰

Die Ausstellung begrenzt ihren Gegenstand – wie üblich – eindeutig national. Sicher – in einer kleinen Ausstellung ist eine solche Reduktion angemessen. Im Jahr 1938 wird der terroristische Charakter der NS-Diktatur in Deutschland umfassend fühlbar, allerdings auch schon in Österreich und im Sudetenland. 1937 erscheint demgegenüber als kultureller Auftakt, der überkommene Kunstbetrieb ist aber noch nicht zerschlagen. 1937 wird jedoch auch schon im Ausland kulturelle Flagge gezeigt – auf der Pariser Weltausstellung. In diesem Jahr wird Albert Speer zum Generalbauinspektor ernannt – und damit die Kontrolle über den Städtebau institutionell gesichert, wie erst ein Jahr später die Kontrolle über den Kunstbetrieb. Mit der Ausweitung der Kompetenzen Albert Speers steigt dessen Bedeutung als Organisator auch des Kunstbetriebs.⁴¹ Und 1939? Nur ein Jahr nach dem in der Ausstellung hervorgehobenen 1938 wird mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs der Terror systematisch exportiert. Und zwei Jahre später herrschen in Paris die deutschen Besatzer, nur drei Jahre nach der Weltausstellung. Und noch ein Jahr später, 1941, lässt Hitler die Sowjetunion überfallen, nachdem erst 1939 der Pakt zwischen Stalin und Hitler geschlossen

34 C. Fuhrmeister (s. A 30), S. 309 f.

35 J. Voss, Die Verdrängung von 1938 in der Kunstgeschichtsschreibung bis heute, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 330. Voss führt weiter den Fall Ernst Holzinger an.

36 J. Voss (s. A 15), S. 22.

37 J. Voss (s. A 35), S. 328 f.

38 Ebda., S. 325.

39 Zum Fall Emil Nolde vgl. S. Koldehoff, Ob die Kunst in die neue Zeit passt. 1938, die Französische Moderne und die „Entartete Kunst“, in: E. Atlan/R. Gross/J. Voss (s. A 14), S. 284 ff.

40 J. Voss (s. A 35), S. 332.

41 N. Doll (s. A 23), S. 219.

worden ist. Die Fixierung auf ein einziges Jahr erweist sich zweifellos als schwierig, insbesondere mit Blick auf Europa. Der nächste Schritt wäre daher folgerichtig eine Grenzen überschreitende Sichtweise. Die Auseinandersetzung mit den anderen beiden großen Diktaturen der 1930er Jahre – der Sowjetunion und dem faschistischen Italien – kann das Verständnis der Kunst der deutschen Diktatur noch weiter bereichern.

Ausstellung:

»Interferenzen. Deutschland|Frankreich. Architektur 1800-2000«

*Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a.M.,
03.10.2013 - 12.01.2014*

Die bahnbrechende, von Jean-Louis Cohen und Hartmut Frank im Deutschen Architekturmuseum gestaltete Ausstellung „Interferenzen“ von Architektur und Städtebau in Deutschland und Frankreich macht die bi-nationale Orientierung schon im Titel zur Hauptbotschaft. Interferenzen ist ein aus der Physik übernommener Begriff: Auch in Architektur und Städtebau „beeinflussen sich die Ideen und Formen gegenseitig in einem intensiven Wechselspiel, wobei in beiden Feldern über- und nebeneinander das Vorhandene weiterhin wirkt und zugleich das Neue sichtbar wird.“⁴² Der Blick über die nationalen Grenzen hinaus, das ist die Ausgangsthese, bringt nicht nur zusätzliche Erkenntnisse, sondern eröffnet überhaupt erst den Weg zur Erkenntnis. Dagegen, so die Kuratoren, werden die meisten Darstellungen deutscher und französischer Architektur durch eine „zwanghaft“ jeweils auf ein Land isolierte Betrachtungsweise beherrscht. „Die jeweiligen nationalen Konstellationen erscheinen darin losgelöst von internationalen Strömungen [...] und ihre komplexen Wechselbeziehungen werden nur selten berücksichtigt.“⁴³ Architektur und Städtebau

sind aber nie nur lokal, sondern immer eine lokale Antwort auf internationale Debatten. Dabei spielen Personen – etwa Karl Friedrich Schinkel, Victor Hugo, Josef Stübben, Werner Hegemann, Léon Jaussely, Le Corbusier, Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Jean Giraudoux, Max Raphael, Julius Posener, Paul Schmitthenner, Marcel Lods, Pierre Vago, Paul-Henry Chombart de Lauwe, Finn Geipel – eine wichtige Rolle, die durch ihre Aktivitäten, Werke und Texte Brücken über Grenzen hinweg bauen.⁴⁴ Die deutsch-französischen Interferenzen hatten zudem – über allgemeine Wechselbezüge hinaus – einen besonderen Ort, den die Ausstellung gebührend ins Zentrum rückt: die mehrfach die nationale Zugehörigkeit wechselnden Gebiete von Elsass und Lothringen. Anschaulich werden die Wechselbeziehungen an der städtebaulichen Planung für Straßburg präsentiert – ein Höhepunkt der Ausstellung.⁴⁵

Dass Architektur und Städtebau in ständigem Fluss sind, wird über 200 Jahre en passant, aber souverän und eindringlich vorgeführt. Der Wechsel im Zeitverlauf ist das zentrale Gliederelement der Ausstellung. Entscheidend ist hier die – leicht zu übersehende, aber fundamentale – Art und Weise der Geschichtskonstruktion. „Wir haben die häufig vertretene Hypothese von einer generellen Übereinstimmung zwischen politischer Geschichte und Architekturgeschichte von vornherein ausgeschlossen.“ Dagegen, so zeigen die Kuratoren immer wieder, ist die Architektur „von verblüffenden Kontinuitäten und Parallelen geprägt, die weit über die Konflikte und Brüche zwischen den verschiedenen Regimen und Regierungen hinausreichen [...]“. „Von vornherein etwas auszuschließen oder einzuschließen, ist sicher keine gute Faustregel, gründet sich aber in diesem Fall auf eine jahrzehntelange Forschung beider Kuratoren.“

Zwei große europäische Nationen, 200 Jahre, Architektur und Städtebau, und das ganze im Wechselspiel – das ist ein gewaltiger Rahmen.

42 J.-L. Cohen/H. Frank, *Interferenzen*, in: J.-L. Cohen/H. Frank (Hrsg.), *Interferenzen/Interférences. Deutschland|Frankreich. Architektur 1800-2000*. Ausstellungskatalog, Tübingen/Berlin 2013, S. 15.

43 Ebda.

44 Ebda., S. 18.

45 Vgl. u.a. M. Pottecher, *Die Neustadt in Straßburg*, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 172 ff., S. 163.

46 Beide Zitate: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 16.

Dass er nur beispielhaft gefüllt werden kann, wird gleich zu Beginn betont. Hier wird mancher dies oder jenes vermissen. Oder anders ausgedrückt: Eine derartige Ausstellung wirft neue Fragen auf und stößt weitere Überlegungen an. Das ist kein Manko, sondern eine Leistung. So ist es natürlich nicht möglich, die jeweiligen Produktionsverhältnisse von Städtebau und Architektur immer in der angemessenen Tiefe vorzuführen. Ich möchte hier nur die bereits angesprochenen Jahre 1914 und 1938 beleuchten, die verständlicherweise in dieser Ausstellung keine Hervorhebung finden.

Es fällt aber schon auf, dass der Erste Weltkrieg, dessen epochale, einschneidende Wirkung auf die Geschichte Europas im 20. Jahrhundert in der Ausstellung „1914“ eindringlich spürbar wird, bei „Interferenzen“ von eher untergeordneter Bedeutung ist.⁴⁷ Nur mit Blick auf die künstlerische Avantgarde werden – wie auf breiter Basis in der Ausstellung „1914“ – die Wirkungen des Krieges eindringlich herausgearbeitet.⁴⁸ Nicht aber in Architektur und Städtebau. Das ist vielleicht auch ein wenig dem dominanten Blick auf Straßburg geschuldet.⁴⁹ Während etwa in Berlin vor dem Ersten Weltkrieg die privaten Terrangesellschaften in großem Umfang kompakte semi-urbane bürgerliche Stadtviertel aus einem Guss entwickeln, das suburbane Reformprojekt sich also noch keineswegs durchgesetzt hat, wird nach dem Ersten Weltkrieg eine völlig neue Stadt in Ansätzen sichtbar: die dezentralisierte, suburbanisierte und mehr und mehr auch autogerechte Stadtregion, realisiert von nicht-privaten Trägergesellschaften und gefördert durch einen sozialstaatlichen Städtebau, der sich vor allem im Wohnungsbau erschöpft. Dass die Produktionsverhältnisse von Architektur und Städtebau sich im Ersten Weltkrieg radikal verändert haben, weitaus radikaler als etwa nach 1945, wird nicht so formuliert, möglicherweise auch nicht so eingeschätzt. Dass wiederum nach 1918 der moder-



Abb. 2: Paul Schmitthenner, Entwurf zum Wettbewerb für die Neugestaltung Straßburgs, Teilmodell des Bereichs zwischen Altstadt und Hafenbecken, 1941-42; aus: Ausstellungskatalog »Interferenzen. Deutschland | Frankreich. Architektur 1800-2000 (s. A 42), S. 307.

ne Städtebau weit vielfältiger ist als oft dargestellt, wird dagegen besonders betont.⁵⁰

Obwohl das Jahr 1938 in der Ausstellung keine besondere Rolle spielt, erhält der diktatorische Städtebau durchaus seinen Platz, allerdings keinen großen. Wieder geht es um den deutschen Städtebau in Straßburg, aber auch um das gesamte „Versuchsfeld Westmark“ (1941-1944), vor allem um das Werk von Rudolf Schwarz.⁵¹ Ein systematischer Überblick über die architektonischen und städtebaulichen Taten des Vichy-Regimes wird weder auf der Ausstellung noch im Katalog entfaltet. Das Regime findet offenbar deswegen nur eine eingeschränkte Aufmerksamkeit, weil es „weniger radikal“ und nicht so „innovativ“ war⁵²

47 Vgl. etwa J.-L. Cohen/H. Frank, Zum Städtebau, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 64.

48 F. Knoery, Avantgarde und urbane Ikonografie, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 258 ff.

49 Vgl. M. Pottecher (s. A 45), S. 178.

50 J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 47), S. 67; vgl. auch E. Sohn, Modernität von der Pfalz bis zum Rheinland, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 272 ff.

51 H. Frank, Versuchsfeld Westmark 1941-1944, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 326 ff.

52 J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 47), S. 67.

– ein diskutables Kriterium, das im zweifellos besonderen Fall der in der Ausstellung vorgeführten brutalen Sanierung des Hafenviertels in Marseille – wenn man so will, ein gewaltsames deutsch-französisches Gemeinschaftsprojekt – nicht ganz verständlich ist. Allerdings ist der Städtebau des Vichy-Regimes kürzlich von Jean-Louis Cohen an anderer Stelle gewürdigt worden.⁵³

Auch bei Interferenzen wird nicht nur nach dem Wechselspiel von Ideen und Formen gefragt. Von Interesse sind auch die „Netzstrukturen, in denen Theorien, Ideologien und Formen zirkulieren.“⁵⁴ Doch was sind die treibenden Kräfte in Architektur und Städtebau? Deutlich wird, wie neue technische Möglichkeiten und neue Bauaufgaben die Architektur verändern, aber auch, dass sich damit nicht deterministisch die Gestalt von Architektur verändert. Sichtbar wird weiter, wie „neue infrastrukturelle Bedürfnisse“ den Städtebau prägen. Und es wird, versteckt in einem Interview mit Julius Posener, wiederum eine beliebte Konstruktionsfigur in Frage gestellt: die teleologische Herausbildung einer „Moderne“. Julius Posener nennt es eine „Unverschämtheit“, wenn Modernisten ältere Kollegen, etwa Tony Garnier, als ihre „Vorreiter“ bezeichnen.⁵⁵

Am Ende des Katalogs wird – ein wenig über- raschend – mit Blick auf die aktuelle Situation die Frage der Produktionsverhältnisse von Städtebau und Architektur noch einmal aufgegriffen – als

Fingerzeig über die Ausstellung hinaus: „Grenz- übergreifend denken nicht in erster Linie Archi- tekten und ihre Verbände, sondern vor allem die Immobilienwirtschaft. Kapitalflüsse, Trends und Strategien sind kein deutsch-französisches The- ma, eher schon ein europäisches, wenn nicht so- gar ein Phänomen von globalen Ausmaßen.“⁵⁶ International ist Architektur und Städtebau ja schon immer gewesen, aber die Art der Interna- tionalität hat sich offenbar verändert. Aber hat es solche Phänomene nicht schon im späten 19. Jahr- hundert gegeben?

Die Klärung der immensen Vorteile einer in- ternationalen Sicht – ein großes Verdienst der Ausstellung – macht jedenfalls sofort Appetit auf mehr, auf weitere Länderwechselbeziehungen, auf eine noch europäischere Perspektive, welche die deutsch-französischen Interferenzen berei- chern und ausbalancieren können. Aber wie weit können wir hier gehen? Ist eine umfassende Ge- schichtsdarstellung, die alle Interferenzen euro- päischer Länder seit Napoleon verarbeitet, vor- stellbar? Was leistbar ist, was geleistet werden muss, ist eine Annäherung an diesen niemals er- reichbaren Endzustand, oder besser: viele Annä- herungen. Der Streit der Interpretationen wird – und das ist auch gut so – niemals enden.

Fazit:

Kunst und Architektur im Fluss, Teil des Kultur- betriebs, moralisch widersprüchlich, international orientiert

Im Jahr 2014 können wir dem Jahr 1914 nicht ent- gehen. Genau so wenig wie den Jahren 1939 und 1989. Eine Welle von Geschichtsbetrachtungen wird uns überrollen, vielleicht so stark, wie noch nie. Zeichen eines Klimawandels in der Erinne- rungspolitik? Zweifellos war 1914 mehr als nur der Beginn eines Krieges, der Neues gebar – neue Staaten im Osten und Südosten Mitteleuropas, neue Perspektiven in Politik, Gesellschaft, Kunst

53 J.-L. Cohen, From Ruins to Reconstruction of France under Vichy, in: J. Düwel/N. Gutschow, A Blessing in Disguise. War and Town Planning in Europe 1940-1945, Berlin 2013, S. 130 ff. Dieses Buch ist der Begleitband zur Ausstellung „Die erwartete Katastrophe – Luftkrieg und Städtebau in Europa 1940-1945“, die im Sommer 2013 in der Freien Akademie der Künste in Hamburg gezeigt worden ist. Buch und Ausstellung plädieren ebenfalls für eine europäische Sicht der städtebaulichen Entwicklungen und unter- streichen, dass die gestalterischen Veränderungen des Städtebaus nur in geringem Maße mit dem Cha- rakter der politischen Systeme korrespondieren.

54 J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 15.

55 Julius Posener. Ein deutscher Architekt in Paris. Ein Gespräch mit Jean-Louis Cohen, in: J.-L. Co- hen/H. Frank (s. A 42), S. 295.

56 A. Sowa, Die Kinder des Elysée-Vertrags, in: J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 438.

und Architektur. Es war für Europa vor allem eine furchtbare und in seiner Dimension kaum zu überschätzende Zerstörung von menschlichen und sachlichen Ressourcen, das abrupte Ende einer Jahrzehnte langen Boomperiode. Sicher, die Verhältnisse vor 1914 waren keineswegs golden, aber ihre Zerschlagung – von manchen Avantgardisten herbeigesehnt – hatte in Europa nicht nur einen fürchterlichen Preis, eben den Krieg, sondern auch schreckliche Folgen: eine eher finstere erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, eine Verbreiterung statt Abschaffung der Armut, mehr Hass, mehr Gewalt und mehr Diktatur. Unser Blick auf diese Zeit hinsichtlich Kunst und Architektur ist allerdings stark getrübt – durch eine in der Nachkriegszeit konstruierte vereinfachende Legende von Fortschritt und Moderne.

Die Konfrontierung von Fortschritt und Reaktion, von Moderne und Tradition lässt uns die Vergangenheit besser ertragen. Im Katalog der Ausstellung 1938 wird gerade diese Sichtweise einer Grundsatzkritik unterzogen: „Kultur, Gesellschaft und Politik [sind] vor allem im 19. und 20. Jahrhundert unzählige Male in antithetischen, bipolaren oder binären Formeln beschrieben worden [...]: von Fortschritt und Reaktion, Avantgarde und Tradition, rechts und links, schwarz und weiß, richtig und falsch, gut und schlecht (oder böse), ›arisch‹ und ›nicht-arisch‹, Freiheit und Zwang, Ost und West, ja bis zu Moderne und Nationalsozialismus als vermeintlich komplementärem Begriffspaar. Was leistet das Denken in solchen Dichotomien? Es etabliert Kategorien und Klassifikationen, suggeriert die Möglichkeit einleuchtender Abgrenzungen und vermittelt einen eindeutigen Wertehorizont mit klaren Positionsbestimmungen, kurz: Diese Komplexitätsreduktion erleichtert die Arbeit ungemein. Zugleich enthebt die Struktur des Entweder-Oder uns der Notwendigkeit, Heterogenitäten, Probleme und Widersprüche wahrzunehmen und zu thematisieren, denn Schubladen sind bequem.“⁵⁷

Doch geht diese Argumentation nicht schon wieder zu weit? Ist Kunst nur das, was sich durch-

setzt? Ist der Kunstbetrieb der alleinige *deus ex machina*? Was sind dann dessen Antriebskräfte? Gilt das auch für Architektur und Städtebau? Wenn es keine Beziehung zwischen Gestalt und Politik gibt, warum und wie verändert sich die Gestalt? Eine völlige Auflösung von zusammenfassenden und verknüpfenden Begriffen kann wohl nicht das Ziel sein. Wohl aber deren behutsame, hinterfragende Verwendung. Sozusagen eine reflexive Bipolarisierung und nicht-deterministische Zusammenschau. Wie können wir sonst überhaupt kommunikations- und streitfähig bleiben? Ein Gesamtfazit könnte lauten: Kunst und Architektur sind immer im (zeitlichen) Fluss, sie sind nicht nur ein Produkt von Künstlern, sondern immer auch Teil eines komplexen Kulturbetriebes, und sie sind nie nur lokal oder national beschränkt und verständlich. Ihre gestalterischen Sprachen lassen sich nicht in schlichter Weise moralisch aufladen, sie entwickeln sich aber auch nicht außerhalb der Gesellschaft.⁵⁸ Diese nüchternen Botschaften sind hilfreich – jenseits der Gegenstände der betrachteten Ausstellungen. Sie helfen, zunächst ergebnisoffen zu denken, zu forschen und isolierende wie verzerrende Sichtweisen zu vermeiden, um dann in einem zweiten Schritt differenzierende Bewertungen zu wagen.⁵⁹

58 Vgl. auch J.-L. Cohen/H. Frank (s. A 42), S. 16.

59 Für kritische Kommentare und Anregungen bedanke ich mich bei Tilman Harlander, Christiane Post und Max Welch Guerra.

57 C. Fuhrmeister (s. A 30), S. 302.

Otto-Borst-Preis 2015



Auslobung

Das »Forum Stadt – Netzwerk historischer Städte e.V.« lobt hiermit zum sechsten Mal den Otto-Borst-Wissenschaftspreis zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses aus. Der Name des Preises erinnert an den Historiker Prof. Dr. Otto Borst (1924–2001), Gründer der Arbeitsgemeinschaft und langjähriger Herausgeber der Zeitschrift »Die alte Stadt«.

Preis zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses

Durch die Verleihung will der Verein den wissenschaftlichen Nachwuchs in den Fachgebieten Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtplanung fördern. Mit dem Preis, der im zweijährigen Turnus vergeben wird, sollen herausragende Leistungen in diesen Fachgebieten prämiert werden.

Der Wettbewerb ist offen für schriftliche Studienabschlussarbeiten (Diplom und Master) sowie Dissertationen, die sich mit Themen der Entwicklung von Städten in historischer, stadt(bau)historischer, sozialwissenschaftlicher, denkmalpflegerischer, planerischer und städtebaulicher Hinsicht befassen und die an deutschsprachigen Hochschulen und Fachhochschulen erstellt worden sind. Ausgeschlossen sind Habilitationen sowie Forschungsgutachten im Auftrag Dritter.

Die Arbeiten können von den Verfasserinnen und Verfassern oder von den betreuenden Hochschullehrerinnen und Hochschullehrern eingereicht werden. Die Verfasser dürfen nicht vor dem 1. Juli 1979 geboren sein. Voraussetzung ist ein gutachterliches Begleitschreiben des betreuenden Hochschullehrers im Umfang von einer Seite. Zugelassen sind auch Gruppenarbeiten (bis drei Personen). Dem Wettbewerbsbeitrag ist eine Kurzfassung (1 DIN A 4-Seite) beizufügen.

Teilnahmeberechtigt sind Arbeiten, die innerhalb der letzten zwei Jahre abgeschlossen wurden. (Stichtag der Einreichung: 28. Februar 2015). Die Bewerber können jeweils nur eine Arbeit einreichen.

Preisvergabe und Preise

Über die Preisvergabe entscheidet eine unabhängige, fachlich qualifizierte Jury aus dem Kreis des »Forum Stadt« und des Redaktionskollegiums der Zeitschrift »Forum Stadt«.

Es werden Preise in Höhe von insgesamt 3.000 € vergeben. Die Jury behält sich vor, die Preissumme auf mehrere Arbeiten zu verteilen oder nicht auszuschöpfen.

Zur Preisvergabe lädt das »Forum Stadt« die Preisträger auf eine der von ihr veranstalteten Stadtagung des Jahres 2015 ein.

Die Arbeiten sind mit allen Unterlagen einzureichen an:

Forum Stadt – Netzwerk historischer Städte e.V.
Stichwort Otto-Borst-Preis 2015
Ritterstraße 17
D – 73728 Esslingen/Neckar

Weitere Informationen:

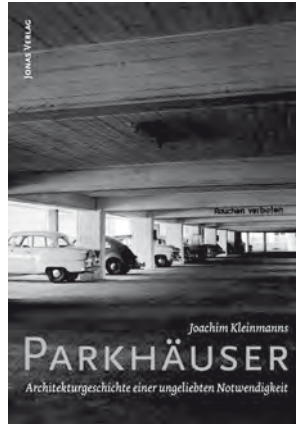
Professor Dr. Johann Jessen
Städtebau-Institut
Universität Stuttgart
Tel.: +49 (0)711-685-83331
Email: johann.jessen@si.uni-stuttgart.de

www.forum-stadt.eu

BESPRECHUNGEN

JOACHIM KLEINMANN, *Parkhäuser. Architekturgeschichte einer ungeliebten Notwendigkeit*, Marburg: Jonas Verlag 2011, 178 S., 20,- €.

Spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg werden in den meisten Industriegesellschaften Parkhäuser in einer funktionierenden urbanen Politik und Ökonomie unverzichtbar. Sie sind zugleich Ausdruck einer gelebten Kultur der Stadt, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts durch ein Bekenntnis zur individuellen Automobilität auszeichnet. Als voluminöse und ambivalente Baugestalten treten sie im Gesicht der Stadt hervor. Zum Einen sind sie Ausdruck der „Bändigung“ eines in den urbanen Zentren überbordenden Individualverkehrs. Zum Anderen verstecken sie nur das strukturelle Scheitern der Utopie des Individualverkehrs – durch dichte Stauchung des „ruhenden“ Verkehrs im Bauch der Stadt. In Zeiten der Kritik am grenzenlosen Wuchern des innerstädtischen Automobilverkehrs fungierten Parkhäuser als Verstecke, in postkritischen Zeiten eines grassierenden Autofetischismus dienen sie – wie in der Gegenwart – der repräsentativen Inszenierung des Automobils. Die Bauaufgabe des Parkhauses konzentrierte sich zu keiner Zeit allein auf die *technische* Bewältigung überschüssiger Automobile im Raum der Stadt. Immer sollte sie in ihrer Umsetzung auch eine kulturelle und ästhetische Rahmung des Automobils leisten. Und so liegt es auf der Hand, dass sich bei einer Bauaufgabe, die eine Achillesverse moderner Gesellschaften berührt, über die Technik- und Architekturgeschichte hinaus weitergehende Fragestellungen aufdrängen. Dazu gehören unter anderem Themen zur Architekturtheorie, in deren Fokus nicht zuletzt die Frage nach der mythischen Funktion des Gebauten in den Blick kommt. Auch gesellschafts- und kulturtheoretische Themen sowie solche der Politischen Ökonomie, Ideologiekritik und Bildtheorie schließen sich an und rücken das *technisch*



Gebaute erst in den größeren Rahmen der spätmodernen Selbstkonstitution von Stadt-Gesellschaft. Das Thema des Buches ist aber nicht die Aufarbeitung der kulturgeschichtlichen Rolle des Parkhauses im Dichterraum der Stadt, sondern die Analyse architektonischer Lösungen einer sich stellenden *bautechnischen* Aufgabe.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil ist der Entwicklung der Architektur des Parkhauses bis zum Zweiten Weltkrieg gewidmet, im zweiten Teil geht es um die Zeit ab 1945. Kleinmann widmet sich in seinem Projekt der technikgeschichtlichen Rekonstruktion eines urbanen Architekturtyps der Spätmoderne. Zwar hat die Idee des (mehrstöckigen) Parkhauses ihr Vorbild schon in den Marschställen der Königshäuser; zu signifikanten Bauten der Stadt werden die speziellen Lagerhäuser des ruhenden Verkehrs einige Dekaden nach der Erfindung des Automobils.

Das Buch fokussiert jenes Segment der Technik- und Architekturgeschichte, in dem es um das Bauen im engeren Sinne geht. Und so rücken historisch verschiedene Parkhaus-Lösungen in den Fokus – und damit eine technikgeschichtliche Mikrologie des Bauens. An zahlreichen Beispielen historisch signifikanter Parkhausbauten – von de-

nen nur wenige unter Denkmalschutz stehen – werden architektonische Entwürfe für die Anordnung der Parkplätze und -ebenen, aber auch der Fassaden, der Integration von Werkstätten sowie anderer städtischer Funktionen wie Ladengalerien vorgestellt und diskutiert. In historischer Sicht ist die Technik der Höhenüberwindung von besonderer Bedeutung. In der Frühzeit des Parkhauses wurden in der Regel Fahrstühle zur Erreichung höherer Geschosse installiert. An deren Stelle entstanden dann nach motortechnischen Fortschritten in der Fahrzeugkonstruktion unterschiedliche Rampenanlagen. Die Fahrzeuge wurden nun nicht mehr auf die Parketage gehoben, sie fuhren mit eigener Kraft. In der Gegenwart kommen die Konstrukteure von Parkhäusern immer öfter auf die ursprüngliche Idee der Fahrstuhlgarage zurück. Indes lässt sich der postmoderne „Parksafe“ kaum noch mit der alten Fahrstuhltechnik des Parkhauses um 1900 vergleichen. Der „neue“ Bautyp repräsentiert eine in besonderer Weise flexible High-Tech-Architektur, die erst dank der Synthese von Hochbau- und Computertechnologie möglich werden konnte.

Kleinmanns Buch widmet sich der großen technischen Variation im Bau von Parkhäusern. Im Mittelpunkt steht die Hoch- und nicht die Tiefgarage. Das macht aber nur Sinn, wenn ästhetische Fragen der Integration der Bauten ins Bild der Stadt sowie die urbane Erfahrungs- und Erlebniswelt auch im Fokus der Untersuchung stehen. Kleinmanns setzt sich aber vor allem mit bautechnischen Fragen auseinander, so dass vieles dafür gesprochen hätte, auch die Baugeschichte der Tiefgarage in seine Studie zu integrieren, dient sie doch derselben Aufgabe wie die Hochgarage: mehr einer vordergründigen Beherrschung als einer substanziellen Bewältigung des „ruhenden“ Verkehrs.

Die zahlreichen Beispiele zu Bau und Funktion alter und neuer Parkhäuser liefern einen differenzierten Einblick in die Umsetzung der Bauaufgabe „Parkhaus“. Technische Grundrisszeichnungen und (zum Teil großformatige) Bilder vermitteln einen detaillierten Einblick in verschiedene architektonische Konzepte, die in ihrer jeweiligen Zeit durch die Wahl sich anbietender Mittel realisiert worden sind. „Schon frühe Parkhäuser, etwa Perrets Garage Ponthieu (1906-1907), die Garage Marbeuf (1929)

oder die Torengarage (1929-1930) zeichneten sich durch ausgesprochen anspruchsvolle Architektur aus. Viele als ‚Verschandlung des Stadtbildes‘ bewertete Hochgaragen sind für sich betrachtet gute Architektur.“ Die Konzentration aufs Technische wird hier deutlich und damit auch die sich mit diesem Ansatz verbindenden Vor- und Nachteile. Der Vorteil besteht in der Durchleuchtung der in Vergessenheit geratenen Technikgeschichte eines Bautyps, der unverzichtbar zur Geschichte der gebauten Stadt gehört, in seiner Architekturgeschichte aber ein Schattendasein führt. Der Nachteil liegt in der weitgehenden Ausblendung der kulturellen Dimension des Gebauten. Selbst von der bautechnischen Seite der Architektur ist die Grenze gegenüber kulturellen Bedeutungen des Bauens nicht so einfach zu ziehen, denn schon in die Wahl der Baustoffe schreiben sich ästhetische Präferenzen in der Herstellung scheinbar nur technischer Konstruktionen ein. So kommen in den – eher knappen – kapitelspezifischen Ausführungen über Material und Konstruktion die Formen und Stoffe des Bauens nicht im engeren Sinne als architektonische Medien der ästhetischen Gestaltung des erlebten Raumes in den Blick, sondern als technische Bau-Stoffe. Der architekturhistorische Blick ist auf das gebaute Artefakt gerichtet und nicht auf die „Sprache“ der Formen und Materialien des Bauens.

Der Vf. liefert einen Überblick über eine Vielzahl historisch und architektonisch charakteristischer Parkhäuser, die in einer Zeitspanne von mehr als 100 Jahren vornehmlich in Westeuropa errichtet worden sind. Darunter sind Ikonen der Baugeschichte, die mitunter (zum Teil beispielsweise in Paris, Berlin, Frankfurt a.M. oder Düsseldorf) erhalten geblieben sind. Zu allen Zeiten waren „Hochgaragen“, wie die Parkhäuser früher hießen, auch ökonomische Orte, die eine rentable Bewirtschaftung verlangten. Auch diese Facette der Nutzung kommt in Kleinmanns Buch zur Geltung. Mitunter verlangen aber gerade postmoderne Nutzungsergänzungen von Parkhäusern, etwa in Gestalt von Event-Räumen auf Dachetagen eine kulturkritische Betrachtung. Cocktails, Lounge oder City-Strände, die sich gleichsam im Luftraum der Stadt als sozialpsychologisch bemerkenswerte Kompensationsräume bewähren, sind unter

Verzicht auf soziologische und ökonomische Fragen in neoliberalen Zeiten nur schwer angemessen zu diskutieren. So klingt es recht harmlos, wenn es am Ende des Buches in Bezug auf „schonende Nutzungsanpassungen“ auf Parkhausdächern scheinbar wertneutral nur heißt, all dies sei „kein schlechter Anfang“.

Wenn Kleinmanns in der Einführung in sein Buch anmerkt, bis heute fehle eine (der Technik- und Kulturgeschichte der Tankstelle) „vergleichbare oder sogar umfassendere Untersuchung der Garagenarchitektur, wenn auch seit den 1980er Jahren bis in die jüngste Vergangenheit Ansätze gemacht wurden“, ist das eine äußerst selbstbewusste Geste. Der Vf. suggeriert ein Alleinstellungsmerkmal seiner Studie, das nicht berechtigt ist. Zwar mag das für den technikgeschichtlichen Teil seiner Untersuchung zutreffen, sicher aber nicht für den kulturgeschichtlichen Bereich, um den es dem Vf. im engeren Sinne ja auch gar nicht geht. Zwar weist er einleitend knapp auf die 2007 erschienene *Kulturgeschichte und Heterotopologie des Parkhauses* (J. Hasse) hin; in der Argumentation taucht die Quelle dann zwar nicht mehr auf, gleichwohl werden ihr zahlreiche Informationen entnommen. Auch diverse Beispiele, die in Kleinmanns Buch auftauchen, sind im kulturwissenschaftlichen Fokus der 2007 bei Transcript erschienenen Studie bereits diskutiert worden. Mit anderen Worten: Kleinmanns Buch liefert einen profunden Beitrag zur Bau- und Architekturgeschichte des Parkhauses, aber sicher nicht zu seiner Kulturgeschichte. Irreführend ist das am Ende des Buches erscheinende „Namensregister“, das als Verzeichnis der Namen von Parkhaus-Architekten hätte gekennzeichnet werden soll, denn nur diese lassen sich hier finden und nicht die Namen der zitierten Autoren anderer Quellen.

Unabhängig davon bietet das Buch einen guten Überblick zur Baugeschichte des Parkhauses. Es trägt dazu bei, dass ein Bautyp, der über Jahrzehnte keine Beachtung fand, im Funktionieren der inneren Stadt aber eine unverzichtbare Rolle spielte und spielt, der Wahrnehmung und dem Denken erschlossen wird.

Jürgen Hasse, Frankfurt a.M.

HANS-RUDOLF MEIER/INGRID SCHEURMANN/WOLFGANG SONNE (Hrsg.), *Werte. Begründungen der Denkmalpflege in der Geschichte und Gegenwart, Berlin: Jovis 2013, ca. 40 farb. und 160 s/w Abb., 256 S., 38,- €.*

Das Buch „Werte. Begründungen der Denkmalpflege in der Geschichte und Gegenwart“ präsentiert einen fundierten Überblick über die Entwicklung und heutige Diskussion der Denkmalwerte. Unterschiedliche Text- und Bildformate ermöglichen einen schnellen Zugriff auf das präsentierte Wissen, eine Einführung für Leser, die wenig mit dem Thema vertraut sind und eine tiefreichende Auseinandersetzung mit den Begründungen in der Denkmalpflege. Die Qualität des Buches zeigt sich darin, dass die Denkmalwerte sowohl in den synchronen Betrachtungen zu anderen Diskursen wie in einer diachronen Betrachtung der facheigenen Entwicklung vorgestellt werden. Das zentrale Thema der Begründungen in der Denkmalpflege ist in dem Buch systematisch aufgearbeitet und zusammenhängend präsentiert.

Die Begründungen in der Denkmalpflege werden entlang von Wertelehren, den Wertegruppen – historische Werte, ästhetische Werte und gesellschaftliche Werte – sowie einem Werteglossar vorgestellt. Einführend wird in dem Kapitel „Jenseits des Kultus? Zu den Wertbildungsprozessen in der Denkmalpflege“ die gegenwärtige Situation beleuchtet. Die anschließende Bildstrecke „Orte der Geschichte“ assoziiert die gegenwärtigen Kontroversen über die Denkmalpflege und führt vor Augen, was eigentlich Gegenstand der theoretischen Debatten über Denkmalschutz und Denkmalpflege ist.

In dieser zweiteiligen Einführung wird herausgestellt, dass insbesondere die gesellschaftlichen Ausdifferenzierungen die Reflektion über die Begründungen von Denkmalpflege herausfordern. Dabei stellt sich nicht nur die Frage, *warum* man bestimmte bauliche Hinterlassenschaften als Denkmal nominiert und andere auch nicht, sondern es wird auch gefragt *wer* eigentlich das Denkmal nominiert und *zu welchem Zweck* wird es ge- oder auch missbraucht.



Nachfolgend sind zwei Beiträge zu den Wertelehren zu finden. Dieser sperrige Begriff der Wertelehre erschließt sich nicht ganz als Titel, die Beiträge hingegen sind klar geschrieben. „Ästhetischer Wert und Historisches Interesse“, sowie „Wertebewertungen und Wertelehren in der spätmodernen Denkmalpflege“ beleuchten die Diskussion um Werte in zwei verschiedenen Zeiten. Beide Beiträge können sowohl dem fachkundigen Leser Neues vermitteln, wie auch den wenig mit der Denkmalpflege vertrauten Leser einführen in die Grundproblematiken. Diese sind zum einen eine fehlende Diskussion und zum anderen die Frage nach der Hierarchie von Werten, gerade angesichts der zunehmenden Pluralität der Gesellschaft und der Werte in der Denkmalpflege. Hier hätte man sich auch den später einsortierten Beitrag über Substanzwert und Schauwert gut vorstellen können. Spiegelt dieser doch auch eine Grundproblematik der Denkmalpflege wieder. Diese liegt in dem konkreten Streit, ob denn nun die historische Substanz des Denkmals mehr Wert hat oder die anschauliche Wirkung des Denkmals, die sich in ihrem Bildwert zeigt. Für die denkmalpflegerische Praxis ist diese Frage zentral. Oft kann nur der eine Wert zu Lasten des Anderen realisiert werden, z.B. bei Umnutzungen und den damit einhergehenden Veränderungen des Denkmals. Zudem stellt der Bildwert häufig die zentrale Begründung für historische Rekonstruktionen dar, die gerade aufgrund ihres feh-

lenden historischen Wertes von breiten Teilen der Denkmalpflege abgelehnt werden.

In dem Hauptteil des Buches werden die drei Wertegruppen in unterschiedlichen Auseinandersetzungen dargestellt und reflektiert. An dieser Stelle kann nicht jeder Beitrag im Einzelnen beleuchtet werden. Insgesamt sind viele und wichtige Quellen zusammengetragen worden, die in dieser Breite sonst nur mühsam erreichbar sind. Es gibt ein paar Doppelungen, z.B. in den Beiträgen „Zum Verhältnis von Denkmal und Spur“ und „Substanzwert und Schauwert“. Dafür ist anzuerkennen, dass auch jeder Beitrag alleine stehen kann und der Leser das auswählen mag, was ihn gezielt interessiert. Es erscheinen gerade jene Beiträge sehr gelungen, die die neuen Debatten aufgreifen und verorten. Dies ist der Beitrag über die „Anwendbarkeit von Maurice Halbwachs' Thesen zu Erinnerung und Raum für die Denkmalpflege“, der an die virulenten Diskussionen in den Kulturwissenschaften, der Ethnologie und der Soziologie zum Thema Erinnerung anknüpft. Der Beitrag „Zum Verhältnis von Denkmal und Spur“, bezieht u.a. die relativ neue Denkmalgattung des industriellen Erbes ein. Von ebenso großem Interesse ist der Beitrag „Bildstrategien der Denkmalpflege“ angesichts der vielfältigen Bildstrategien in angrenzenden Bereichen wie Stadtentwicklung oder Architektur. Etwas kritisch kann hinterfragt werden, ob in der dritten Wertegruppe, der Gruppe der gesellschaftlichen Werte, nur Beiträge über politische und nationalstaatliche Begründungen in der Denkmalpflege ausreichen. Hier fehlt zumindest eine aktuelle Bestandsaufnahme über die Begründungen in der Denkmalpflege und die Debatten zur (nötigen) Partizipation.

Als Einschnitt zwischen allen Kapiteln fungiert eine kurze und prägnante Erklärung spezifischer Werte. Dieses Werteglossar bezieht sich auf: „Alterität“, „Alterswert“, „Bildwert“, „Erinnerung/Erinnerungswert“, „Erzieherischer Wert“, „Identifikationswert/Identität“, „Kultwert“, „Kunstwert“, „Nachhaltigkeit“, „Streitwert“, „Symbol/Symbolwert“, „Transkulturalität“, „Urkunde/Urkundenwert“ und „Zeugnisswert“. Das Glossar zeigt knapp und präzise Definitionen und Entwicklungen dieser Begriffe auf. Es funktioniert als Nachschlage-

werk sowohl für fachkundige wie für fachfremde Leser. Zusätzlich gewünscht hätte man sich noch die Begriffe „Authentizität“ und „Integrität“, die gerade durch das Welterbe in den aktuellen Debatten so häufig eine Rolle spielen und meist wenig präzise verwendet werden.

Die Leistung des Buches liegt darin, sowohl als Einstiegslektüre in Fragestellungen zur Denkmalpflege zu dienen, als auch zur Vertiefung und Diskussion beizutragen. Zudem ist es eine Art Nachschlagewerk für das Verständnis wichtiger Begriffe und zentraler Referenzen. Es zeigen sich vielfältige Anknüpfungspunkte für weitere Fragen und zukünftige Forschungen. Diese Anknüpfungspunkte dienen hoffentlich einer nachhaltigen Diskussion und inspirieren zu weiteren, so klar strukturierten Büchern in diesem Bereich.

Heike Oevermann, Berlin

BRIGITTE SCHULTZ, *Was heißt hier Stadt? 50 Jahre Stadtdiskurs am Beispiel der Stadtbauwelt seit 1964*, Berlin: Jovis 2013, 382 S., 34,- €.

Die Frage „Was heißt hier Stadt?“ rückt in dem Band von Brigitte Schultz in einen ungewöhnlichen Fokus. Nicht um die Diskurse von Architekten, Stadtplanern und Stadtforschern geht es im engeren Sinne, sondern um die Zeitschrift „Stadtbauwelt“ als Bühne und Medium stadttheoretischer Diskurse. So geht es also letztlich doch um die Diskurse, die um den Gegenstand der Stadt kreisen, aber die Perspektive auf diese Diskurse folgt nicht allein der Logik des Gegenstandes, sondern zugleich der eines Publikationsorgans. Dem Buch liegt eine 2012 von der Technischen Universität Berlin angenommene Dissertation der Verfasserin zugrunde. Brigitte Schultz ist Architektin und Redakteurin der Zeitschrift „Bauwelt“ und ständiges Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung.

Untersucht werden die zwischen 1964 bis 2004 erschienenen Jahrgänge der „Stadtbauwelt“. Im

Zentrum stehen die Debatten um Bild und Idee der „guten Stadt“. Die Frage nach der „guten“ Stadt folgt in ihrer Diskussion historisch je richtungsweisenden Themen. Die Geschichte der Zeitschrift „spricht von Begeisterung und Enttäuschung, Hoffnung und Einsichten im immerwährenden Ringen um eine stets anders interpretierte „gute Stadt“, dem unzählige Autoren seit fast fünfzig Jahren auf den Seiten der Stadtbauwelt Ausdruck verleihen.“ Natürlich drängt sich damit die Frage nach den Effekten eines signifikanten Mediums der Stadtforschung, Stadtentwicklungspolitik und Architekturvermittlung auf: Hat die Zeitschrift die Wirklichkeit verändert oder hat sie sie nur beschrieben und kommentiert? Weitgehend wird die Frage bei sich bleiben müssen; als Leitthema vermittelt sie in der Analyse stadttheoretischer Debatten einen kritischen Impuls.

Der Aufbau des Buches ist historisch gegliedert. Es gibt drei große Blöcke zu den Zeiten 1964-1974 (Die planbare Stadt), 1975-1994 (Die erneuerbare Stadt) und 1995-2004 (Die unberechenbare Stadt). Ein kürzeres Kapitel widmet sich den Debatten, die ab 2005 in der Stadtbauwelt geführt worden sind. Es folgen drei abschließende Kapitel; eines widmet sich der Einschätzung der in der Stadtbauwelt geführten Debatten aus der Perspektive wichtiger Akteure der Zeitschrift. Ein kurzes Resümee schließt den Band ab. Der umfangreiche Anhang liefert mit über 100 Seiten unter anderem eine Übersicht über die Quellen.

Der erste der untersuchten Zeitabschnitte beginnt mit der Gründung der Zeitschrift. Wie die beiden folgenden großen Kapitel spiegeln die Beiträge den Geist der Zeit wider. Erste Themen waren von grundlegender Bedeutung für Stadtplanung und -entwicklung. Die Suche nach Leitbildern hat vielfache Rückwirkungen auf die unterschiedlichsten Debatten, unter anderem (auf dem historischen Hintergrund des Ausbaus der Universitäten) auf die Erarbeitung einer curricularen Struktur für die universitäre Ausbildung von Raumplanern. Deutlich wird in den publizierten Beiträgen der Dekade aber auch die Mitverantwortung signifikanter stadtpolitischer Akteure an einer sozialpolitisch folgenreichen „Ver-Bauung“ der Städte durch die großformatigen Maschinensiedlungen

des so genannten „sozialen“ Wohnungsbaus. Das Denken der Dekade ist rationalistisch, wissenschaftsgläubig, zugleich aber auch an der basisdemokratischen Idee der Partizipation orientiert. Die Macht der Utopie der Planbarkeit der Stadt bestimmt das Denken, steht aber auch in einer gewissen Spannung zum aufkommenden Zweifel an der Macht formaler Rechtsnormen zur Steuerung der Stadtentwicklung.

In der Zeit von 1974 bis 1994 lässt der Blick auf die Zeitschrift und ihre Themen erwartungsgemäß andere Profile erkennen. Bestimmend sind zwei Denk-Bewegungen – zum einen der Abschied von Utopien und Illusionen, zum anderen aber auch die Ausschau nach neuen Orientierungen, die von einer strukturellen Ratlosigkeit begleitet wird. Die Vorboten der Postmoderne kündigen sich nicht zuletzt in der unsicheren Suche nach tragfähigen Zielen und Leitbildern an – in einer Zeit der Zersplitterung der Lebenswelten und einer uferlosen Pluralisierung der Lebensstile und Lebensentwürfe. Die gesellschaftlichen Werte befinden sich im Umbruch, und Traditionslinien verlieren an ethischem Gewicht. Der Glaube an die Steuerungsmacht der Rechtsnormen schwindet weiter. Die Macht zur Veränderung und Erneuerung der Gesellschaft muss sich in dieser selbst entfalten. In der Frage des ökologischen Umbaus der Stadt wird diese neue Sensibilität konkret. Bis heute macht dieses Thema insbesondere in Publikationsorganen wie der „Stadtbauwelt“ ein zentrales Aufgabenfeld aus. Dies nicht nur in der Stadtplanung, sondern in allen Bereichen von Politik und Technologie, die das Leben in den Städten wie ihre konzeptionelle Gestaltung berühren. Der Blick über die Staatsgrenzen schweift nun nicht mehr hauptsächlich in den englischsprachigen Raum, sondern vermehrt in Gesellschaften, die sich historisch wie politisch aus einem strukturell anderen Rahmen heraus entwickelt haben.

Im dritten großen Block der Rekonstruktion von Diskurslinien (1995-2004) verliert sich der thematische Strom einheitlicher Orientierungen und die Diskussionsstoffe pluralisieren sich. Neben grenzüberschreitenden Aufgaben der Planung und politischen Koordination gewinnen Beiträge zur gesellschaftlichen Rolle der Ökonomie eine alle an-



deren Themen übergreifende Bedeutung. Die Diskurse über Stadt und Stadtentwicklung sind daher auch zugleich dem Schwund von Macht und Einfluss des zentralen wie lokalen Staates gewidmet. Die sich stellenden Fragen zur Idee der „guten Stadt“ stehen im Kontext der Arbeits-, Wohn- und Lebensbedingungen der Menschen. Stadtpolitik und Sozialpolitik bilden ein neues Integralsystem, dessen Potential zur nachhaltigen und durchgreifenden Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse in Zeiten knapper werdender öffentlicher Mittel begrenzt ist. Große Problemfelder, deren Lösung sich bestenfalls schemenhaft abzeichnet, geben Anlass zur kritischen Revision der Moderne im Spiegel von Stadtentwicklung und -politik. Im Blick auf die subjektive Stadt des individuellen Erlebens kommt daher nicht nur ein neues Thema auf die Tagesordnung, sondern auch eine zu Teilen eskapistische Abwendung von gesellschaftlichen Kollapserscheinungen, denen Planung und Politik eher hilflos gegenüberstehen. Auch das Postulat des *Verstehens* der Stadt ist (in einer Zeit, in der die Mittel ihrer Veränderung zunehmend versagen) weniger Ausdruck einer hermeneutischen Wende und humanistischen „Revolution“ des Stadt-Denkens, als Zeichen einer solipsistischen Abwendung vom strukturell geschwächten Staat.

Der formale Aufbau des Buches erleichtert die Lesbarkeit. Die graphische Gestaltung ist nicht nur in ästhetischer Hinsicht ansprechend; sie schafft

auch die nötigen Unterbrechungen in einem umfangreichen Werk und bietet zugleich thematische Fokussierungen in Gestalt plakativ eingeblennder Bildelemente und Zitate signifikanter Positionen zu zentralen Themen aus 50 Jahren „Stadtbauwelt“. Formal lässt sich das Buch in den Bereich der Medienanalyse (hier der Zeitschriftenforschung) eingliedern. Inhaltlich liefert die Arbeit einen profunden Beitrag zur historischen Rekonstruktion thematisch gebündelter Diskurse über Stadt und Gesellschaft sowie zur Ideengeschichte des Städtebaus. Im historischen Rückblick auf vergangene Debatten lebt der Geist der jeweiligen Zeit auf und das Denken der Stadt wird in der historischen Verwurzelung seiner Wege nachvollziehbar. Vor allem darin hat das Buch seinen überdauernden Wert.

Jürgen Hasse, Frankfurt a.M.

CHRISTOPH DÜESBERG, *Megastrukturen. Architekturutopien zwischen 1955 und 1975*, Berlin: DOM publishers 2013, 200 S., 28,- €.

Eigentlich gelten sie ja als Relikte aus einer anderen Zeit, irgendwie beziehungslos, fremd und gigantoman. Das modernistische Raumschiff des ICC in Berlin etwa, das technoide Aachener Klinikum oder das Centre Pompidou in Paris. Die Metastadt Wulfen, das seinerzeit medial gefeierte Projekt des Architekten Richard J. Dietrich, wurde bereits 1987 wieder abgerissen. Und dass aus der Brückenstadt, die der „deutsche Raumpionier“ Eckhard Schulze-Fielitz 1963 über den Ärmelkanal bauen wollte, nichts geworden ist, muss man kaum bedauern.

Doch nun sind sie wieder da, die gebauten Megastrukturen. Nicht nur Ørestad in Kopenhagens Süden, das etwa mit den so genannten Mountain Dwellings aufwartet: Im Wortsinne ein Wohnberg, der sich über eine Fläche von 33.000 Quadratmetern aufspannt, und dessen Apartments sich, von unten nach oben gegeneinander jeweils leicht zurückversetzt, geschossweise hoch stapeln. Auch in der Schweiz und in den Niederlanden erfreuen

sich (über)große und kompakte Volumina aus Beton und Stahl einer neuen, ungeahnten Beliebtheit.

Freilich beschränkt sich diese Renaissance nicht auf Bauformen; auch die zugrundeliegenden sozialen Ideen scheinen wieder zu keimen. Es wirkt, als seien sie wieder *en vogue*: Visionäre architektonische Konzepte, monumental durch schiere Größe, mit der sich die Gebäude von der Umgebung abheben, mit starken Strukturen und optisch suggerierter Erweiterbarkeit. Und augenscheinlich bestrebt, einer (spät)modernen Gesellschaft adäquat Ausdruck zu verleihen. Dergleichen hatte Fumihiko Maki, führender Kopf der japanischen Metabolisten, bereits 1964 mit programmatischem Anspruch verkündet: „Die Megastruktur ist ein großes Raumtragwerk, das eine Stadt oder einen Teil einer Stadt beherbergt. Dies wird ermöglicht durch aktuelle Technologie. In diesem Sinne ist sie ein von Menschenhand geschaffener Teil der Landschaft. Sie ist wie der große Hügel, auf dem die italienischen Städte errichtet werden.“

Dass die Baugeschichtsschreibung der 1950er bis 1970er Jahre neu gelesen werden muss, weil sie erneut Wirkung entfaltet, legt nun eine so aktuelle wie instruktive Monographie von Christoph Duesberg nahe. Sein Buch *Megastrukturen* gibt der Debatte über den Wert utopischer Entwürfe für die künftige Architektur und Stadtentwicklung neue Nahrung. Denn damals wie heute emanzipiert sich eine Generation durch den dezidierten Willen zur ausdrucksstarken Form vom Erbe der Vergangenheit. Zwar müssen es ja nicht unbedingt maßstablose Wohnmaschinen inmitten historischer Stadtstrukturen sein, die Fortschrittsglauben und Aufbruchstimmung repräsentieren. Aber Technikbegeisterung, Mächtigkeit und Serienproduktion sind auch heute wieder entscheidende Motive.

Insbesondere das Konzept von „Bigness“ hat sich offenkundig in vielen Köpfen festgesetzt: die Vorstellung, unter den Bedingungen moderner Stadtentwicklung könne nur das sehr große, komplexe Projekt genügend Kraft entwickeln, um Weichen zu stellen, neue räumliche Ordnungen zu etablieren und Orte zu markieren. Geprägt wurde diese Vorstellung von Rem Koolhaas, dem nimmermüden Stichwortgeber und Theorielieferanten. Er hatte formuliert, allein Bigness verfüge über die

Fähigkeit, das Problem zu lösen; sie sei der Bahnbrecher für ein Regime der Komplexität, das die geballte Intelligenz der Architektur und der ihr verwandten Disziplinen zu mobilisieren vermag. Und da dieser Eindruck heute so viel Überzeugungskraft entwickelt, lohnt der Blick zurück.

Der ungarischstämmige Franzose Yona Friedman ist dabei sicherlich einer der interessantesten und wichtigsten Architekturtheoretiker und -utopisten. Im Jahr 1958 veröffentlichte er das Manifest „L'Architecture Mobile“ und entwickelte zur selben Zeit sein Raumstadtkonzept *La Ville Spatiale*. Diese visionären Megastrukturen über bereits bestehenden Städten, in denen die Bewohner ihre räumliche und soziale Welt flexibel gestalten sollten, sind bis heute viel diskutierte Klassiker der städtebaulichen Avantgarde und beschäftigten nach wie vor (nicht nur) das Metier der Planer. Damit war Friedman seiner Zeit weit voraus; insbesondere in seiner Überzeugung, dass die Architektur nur einen Rahmen, eine Struktur vorgeben dürfe, die von den Bewohnern nach eigenen Vorstellungen ausgefüllt werden solle. Ähnlich wie Constant, der zur gleichen Zeit, Mitte der 1950er Jahre, die Grundzüge von „New Babylon“ entwickelte, sah Friedman in der fortschreitenden Automatisierung der Arbeitswelt und dem damit einhergehenden Anstieg der Freizeit eine entscheidende gesellschaftliche Veränderung, der die traditionelle Stadtgestalt nicht mehr gerecht würde. An Stelle der unbeweglichen und aufwendigen herkömmlichen Architektur sollten flexible Strukturen treten, in der die Bewohner mobil sein und mit Wandelementen machen können, was sie wollen. Friedman hatte nicht vor, die alten Städte und Plätze abzureißen wie die Brachialavantgardisten vor ihm, vielmehr war er bestrebt, sie in die Höhe zu verdichten: 12 Meter hohe Pylonen tragen in seinen Plänen ein Raster von 20 mal 24 Metern, das von zwölf Meter breiten Straßen durchzogen wird. In diesen Parzellen sollte man Gras säen, Buden bauen, Plätze, Apartments, Läden, Theaterbühnen, Open-Air-Kinos errichten können – ein Versuch, die Stadt als soziales Konstrukt mobil zu machen.

Nicht mehr ganz so eindeutig waren die Stadtutopien der 1960er und 1970er Jahre zu verstehen. Besonders die Gruppe Archigram war in erster Li-



nie ein Pop-Art-Phänomen und erst danach ein Architekturbüro. Ihre medial geschickt lancierten Vorschläge – wie *Plug-In-City* und *Walking-City* – kommentierten viel mehr den standardisierten Massenwohnungsbau, als dass sie Lebenswelten schaffen wollten. Die gigantischen stählernen Maschinen ihrer Zukunftsstädte bezogen ihren Reiz aus der poppigen Techno-Ästhetik; später griffen die Architekten Renzo Piano und Richard Rogers diesen Stil in abgemilderter Form auf, für ihren Entwurf des Centre Pompidou in Paris. Gigantische Raumtragwerke, die Entfaltungsmöglichkeiten für eine freiere Gesellschaft bildeten, wurden zu einem viel diskutierten Thema. Günter Domenig und Eilfried Huth aus Graz legten mit der *Überbauung Ragnitz* einen der radikalsten Entwürfe der Zeit vor. Verwirklicht wurde unter anderem die Überbauung der Berliner Stadtautobahn an der Schlangenbader Straße, wobei der Gebäudekomplex von Georg Heinrichs so etwas wie den schleichenden Übergang von formaler Utopie in realen Bauwirtschaftsfunktionalismus markiert.

Was freilich die tatkräftige Umsetzung anbelangt, waren wohl letztlich die japanischen Metabolisten das Maß der Dinge – exemplifiziert etwa an Kenzo Tanges *Yamanashi Broadcasting Center* in Kofu (1966), Kisho Kurokawas *Nakagin-Capsule-Building* (1972) oder Kiyonori Kikutakes *Aquapolis*

in Osaka (1975). Doch je mehr Megastrukturen realisiert wurden, desto geringer war der Zuspruch. „Viele der Entwürfe faszinieren bis heute“, meint Duesberg, „wenngleich sie mitunter eine abschreckende Wirkung besitzen und aus heutiger Sicht eher unter den Begriff Dystopie als Utopie fallen.“ Es sind also weniger die – oft gigantomanischen – Formen und Bastrukturen, aus denen man Lehren ziehen kann, sondern der Umstand, dass es mittels der Megastrukturen gelang, die Massen für Architektur zu begeistern: Entsprechende Ideen füllten Magazinstrecken und wurden im Fernsehen diskutiert. Wann ist das heute schon mal der Fall? Die Lektüre dieses Buches wirft – wieder einmal – die Frage auf, ob Architektur wirklich nur im Gebauten besteht, und nicht auch in den mehr oder minder philosophischen Ideen, die das Gebaute erst hervorbringt. Ob man in solchen Gebäuden leben oder arbeiten, geboren werden oder sterben will, ist dann freilich eine ganz andere Frage.

Robert Kaltenbrunner, Bonn/Berlin

FULDAER GESCHICHTSVEREIN (Hrsg.),
Geschichte der Stadt Fulda, Band II. Von der fürstlichen Residenz zum hessischen Sonderstatus, Fulda: Parzellers Buchverlag 2008, zahlr. Abb., 752 S., 40,- €.

Das voluminöse Werk über die Geschichte der Stadt Fulda in den letzten rund 200 Jahren gliedert sich in zwei Hauptteile: in eine chronologische Darstellung und in spezielle Themen, wobei beide Teile von „Schlaglichtern“, der Darstellung von thematisch oder personell charakteristischen Einzelheiten durchzogen werden. Für den Rezensenten ist in seiner beruflichen Eigenschaft als Stadtplaner bei den thematischen Berichten sicherlich das Kapitel „Architektur, Kunst und Stadtentwicklung“ am interessantesten, wenn auch sowohl dieses, als auch andere Spezialthemen-Kapitel erhebliche Überschneidungen mit der chronologischen Darstellung aufweisen. Hier hätte dem Buch eine gewisse Straffung gutgetan – selbst der geeignetste

Leser fragt sich, ob vertiefte Erörterungen zur kurhessischen Verfassungsgeschichte zwingend zur Erhellung des lokalen Geschehens in Fulda beitragen. Die Chronologie beginnt 1806 mitten in einer schwierigen politischen und wirtschaftlichen Umbruchphase, und nicht zuletzt in einer Identitätskrise: mit dem Zusammenbruch des alten Reiches ließ es sich plötzlich nicht mehr unterm Krummstab leben; das aus der uralten Reichsabtei entstandene Fürstbistum war untergegangen, man fand sich plötzlich als unbedeutende Landstadt unter wechselnden Herrschaften wieder, zuletzt 1816 im Kurfürstentum Hessen. Die Sympathie zwischen der weit überwiegend katholischen Bevölkerung von Fulda und dem protestantischen Fürstenhaus in Kassel hielt sich in engen Grenzen. Auch nach dem Beginn der preußischen Herrschaft 1866 bestand Misstrauen gegen die ferne Obrigkeit in Berlin – vor Ort präsent durch das bis heute bestehende Regierungspräsidium Kassel –, wenn auch deren rechtsstaatliche Berechenbarkeit allmählich Anerkennung fand. Der gerade in Fulda stark spürbare Kulturkampf warf diesen Integrationsprozess allerdings zeitweise empfindlich zurück. Den entscheidenden Modernisierungsschub brachte eine starke Industrialisierung nach dem Anschluss von Fulda an die Eisenbahn. Fulda ist bis heute ein bedeutender Industriestandort: vielen Autofahrern sind die gleichnamigen Reifen ein Begriff, weniger bewusst dürfte allerdings vielen Käufern von Kerzen sein, dass sie mit Fuldaer Produkten für ein besonderes Licht sorgen. Es gab allerdings auch weniger friedliche Produkte, namentlich zu Kriegszeiten, z.B. Rüstungsgüter aus dem Emailierwerk.

Eine nachgerade klassische Form der Stadterweiterung fand in Gestalt des rasterförmig angelegten Gründerzeitquartiers zwischen dem historischen Stadtkern und dem Bahnhof mit der Bahnhofstraße in der Hauptachse des Empfangsgebäudes statt. Fulda ist auch ein gutes Beispiel für das sprunghafte Bevölkerungswachstum von kleineren Städten im ländlichen Raum in der wilhelminischen Zeit: Von 1880 bis 1914 verdoppelte sich die Bevölkerung auf 23.200 Personen. Bis 1965 stieg die Bevölkerungszahl dann auf 47.700 Personen, diese erneute Verdoppelung ist allerdings im Wesentlichen auf den Zustrom von Vertriebenen nach dem

Zweiten Weltkrieg zurückzuführen. Fulda hat sich insbesondere um die Integration einer großen Zahl von Vertriebenen aus Leitmeritz (Litomerice, heute in der Tschechischen Republik) verdient gemacht. Trotz gelegentlicher Spannungen mit der alteingesessenen Bevölkerung vermerkt der Verwaltungsbericht der Stadt für das Jahr 1947, es verdiene „festgestellt zu werden, dass die überwiegende Zahl der Flüchtlinge im Stadtkreis Fulda in guten Verhältnissen mit ihren Quartiergebern lebt“. (S. 222).

Doch zurück zum schwierigsten Kapitel der Geschichte nicht nur von Fulda: der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft. Bis 1933 zeigen alle Wahlergebnisse, dass die Nazis in dieser Hochburg der katholischen Zentrumsparterie in freien Wahlen nie eine auch nur relative Mehrheit erzielen konnten, von einer absoluten ganz zu schweigen. Noch bei den letzten, bereits nicht mehr uneingeschränkt freien Reichstagswahlen am 5. März 1933 erhielt das Zentrum in Fulda 51,6% und bei den Kommunalwahlen am 12. März 1933 sogar 55,7% (S. 136). Sehr instruktiv ist es, im Buch die tragische Verstrickung des noch 1930 gewählten und bis zum Einmarsch der amerikanischen Armee im April 1945 amtierenden Oberbürgermeisters Franz Xaver Danzebrink nachzulesen. Die Nazis konnten einerseits offenbar auf den exzellenten Verwaltungsfachmann mangels eigenen qualifizierten Personals nicht verzichten. Andererseits stellten sie ihm im Zuge der „Gleichschaltung“ der Kommunen in Gestalt des örtlichen Naziführers Karl Ehser einen zweiten Bürgermeister zur Seite, zu dessen Geschäftsbereich nicht nur Polizei und Personalwesen als Schlüsselfunktionen der Macht gehörten, sondern informell auch die Kontrolle seines eigenen Vorgesetzten. Danzebrink scheint sich in einer Mischung aus Furcht und falsch verstandenem Pflichtgefühl gefügt zu haben und „funktionierte“ wie eine Maschine fehlerfrei bis zum bitteren Ende.

Wie überall im Reich setzte auch in Fulda kurze Zeit nach der Machtübernahme der Nazis die Verfolgung der Juden ein. Ganz abgesehen von den dadurch ausgelösten menschlichen Tragödien, war dies gerade in Fulda ein Eigentor der Nazis: der im ländlichen Raum traditionell wichtige Viehmarkt von Fulda konnte ohne die jüdischen Händler nicht



funktionieren – das Nachsehen hatten neben den verdrängten Viehhändlern in erster Linie die Bauern im Umland, die von den Nazis im Sinne der „Blut-und-Boden“-Ideologie eigentlich gehätschelt werden sollten. 1935-1937 konnte überhaupt kein Viehmarkt stattfinden. Eine Abbildung im Buch (S. 153, leider nur s/w) zeigt eine Szene vom Viehmarkt, gemalt 1930 von Felix Muche, dem naiv-ironischen Maler aus der Region, Vater des Bauhauskünstlers Georg Muche und Favoriten des Rezensenten aus der sonst eher provinziellen lokalen Kunstszenen der Moderne. Nach dem Ort seiner Tätigkeit nahm er den Künstlernamen Felix Ramholz an – das Vonderau-Museum Fulda widmete ihm 1993 eine eindrucksvolle Ausstellung.

Das katholische Milieu in Fulda war gezieltes Objekt der Verfolgung durch die Nationalsozialisten. 1940 wurde das Kloster Frauenberg zunächst beschlagnahmt und dann geschlossen, Geistliche wurden zu Haftstrafen verurteilt. Die Barmherzigen Schwestern konnten immerhin 65 Jugendliche vor der „Euthanasie“-Aktion retten. Durch den Umstand, dass Fulda Sitz der deutschen Bischofskonferenz war, bekamen die Stadt und ihre Diözesanbischöfe Joseph Damian Schmitt und Johannes Baptist Dietz (Amtszeiten 1907-1939 und 1939-1958) überregionale Bedeutung. Nachdem die eher ängstlich-halbherzig formulierte „Fuldaer Erklärung“ von 1933 die Nazis erkennbar völlig unbeeindruckt

ließ, schlug die Fuldaer Bischofskonferenz eine härtere Gangart ein und lieferte den ersten Entwurf für die Enzyklika „Mit brennender Sorge“, die Papst Pius XI. 1937 abweichend von der ständigen Praxis des Vatikan in deutscher Sprache herausgab. Bei allen Aktivitäten bewährte sich das Bischofshaus als eine Art konspiratives Zentrum, in welchem neben dem Jesuitenpater Alfred Delp auch protestantische oder linke Widerständler wie Moltke und Mierendorff aus dem Kreisauer Kreis verkehrten.

Fulda kam nicht ungeschoren durch den Krieg: Massive Bombenangriffe trafen die Stadt, auch wenn sie nicht ganz so stark zerstört wurde wie beispielsweise Hildesheim kurz vor Kriegsende. Ähnlich wie West-Berlin befand sich damals Fulda in einer exponierten Bedrohungslage: Der im Detail geplante Vorstoß der Sowjetarmee hätte sich gegen die „Fulda Gap“ gerichtet. Vor diesem Hintergrund wurden die amerikanischen Besatzer schnell zu Freunden, ihre massive und im Stadtbild sichtbare Präsenz wirkte sich beruhigend auf die Stadt aus. Noch Anfang der 1990er Jahre erhielt der Rezensent in seiner damaligen Eigenschaft als Leiter des Bauaufsichtsamtes der Stadt Fulda Bauvorlagen zur Kenntnis, welche die eindrucksvolle Beschriftung „U.S. Army Corps of Engineers“ trugen. Der Wiederaufbau der Innenstadt hielt sich im Wesentlichen an die vorgefundene historische Straßen- und Platzstruktur. Auch historische Großbauten wie der Dom wurden nach einer heftigen Debatte über die Prioritäten – insbesondere wegen der Wohnungsnot, die alles andere als Wohnungsbau für viele als überflüssigen Luxus erscheinen ließ – zunächst provisorisch gesichert und dann wiederhergestellt. Die Autoren schildern, wie der damalige Stadtbaurat Hans Nüchter die Aufgaben geschickt mit einer Mischung aus Schlitzohrigkeit und Zielstrebigkeit anpackte. Ein markantes Beispiel des Wiederaufbaus ist die Bebauung des Gemüsemarktes. Weniger bekannt ist, dass auch Sep Ruf, Architekt einer eleganten Spätmoderne – u.a. des Kanzlerbungalows in Bonn –, mit dem städtebaulichen Konzept für ein Kaufhaus am Universitätsplatz und dem Postgebäude Spuren in Fulda hinterlassen hat. Bei der Einfügung des letztgenannten Bauwerks in das Stadtbild ist Sep Ruf nach Auffassung des Re-

zensenten allerdings unter seinen Möglichkeiten geblieben. Die nach Abschluss der Wiederaufbau-Phase einsetzende Stadtsanierung konnte beachtliche Erfolge erzielen, sowohl in der historischen Innenstadt im engeren Sinne, als auch in Gebieten wie z.B. der „Tränke“, einem früheren Arme-Leute-Quartier und heute bevorzugter Wohngegend mit dem interessanten Straßenprofil, das durch den namensgebenden, baulich gefassten Bachlauf in der Straßenmitte entstanden ist. Derzeit ist Fulda erfolgreich dabei, die städtebaulichen Herausforderungen zu bewältigen, die durch zahlreiche Gewerbebrachen entstanden sind. Da Fulda eine wachsende Stadt ist, sind diese Flächen nicht nur ein Problem, sondern auch eine Chance für eine qualifizierte Innenentwicklung.

Die dynamische Entwicklung von Fulda in der Nachkriegszeit, die 1972 mit einer umfangreichen Eingemeindung von Umlandgemeinden einherging, wurde auch nicht nennenswert durch den Umstand beeinträchtigt, dass sie 1974 ihre seit 1927 bestehende Kreisfreiheit verlor. 1980 wurde diese Maßnahme teilweise korrigiert, indem Fulda – neben mehreren anderen hessischen Städten, die in ähnlicher Weise betroffen waren – einen „funktionalen Sonderstatus“ erhielt, durch welche der Stadt mehrere Aufgaben übertragen wurden, die bei kreisangehörigen Städten dem Landkreis obliegen, z.B. die Aufgaben der Unteren Bauaufsichtsbehörde. Unabhängig vom formalen Status kann eine profilierte Persönlichkeit sehr viel in einer Kommune bewegen. Ein prägender Oberbürgermeister war der später als Bundespolitiker bekannt gewordene Alfred Dregger (Amtszeit 1956-1970), der am besten als ein konservativer Reformler charakterisiert werden kann. Ein Modernisierungsschub der Stadt ist ihm mit zu verdanken, der allerdings im Hinblick auf die Bebauung des Aschenbergs sicherlich nicht unumstritten ist. Sein Nachfolger Wolfgang Hamberger stand der Stadt bis 1998 vor. In seine lange Amtszeit fiel die Wiedervereinigung, deren strukturelle Herausforderungen er auf kommunalpolitischer Ebene mit entfallender Zonenrandförderung einerseits und den Chancen aus der Wiedergewinnung der zentralen Lage in Deutschland andererseits half, mit beträchtlichen positiven Ergebnissen zu bewältigen.

Fulda ist heute eine attraktive Mittelstadt, wirtschaftlich leistungsfähig, sozial auf Ausgleich bedacht und weitgehend im Einklang mit ihrer natürlichen und baulichen Umwelt – mit anderen Worten: auf einem nachhaltigen Entwicklungspfad. Wolfgang Hamberger ist Koautor des hier rezensierten Bandes, so dass er verständlicherweise seine eigene Amtszeit allenfalls am Rande behandelt und ein Eigenlob weder aussprechen wollte noch konnte, dem Rezensenten sei eine kleine Verbeugung vor seinem ehemaligen Oberbürgermeister jedoch erlaubt.

János Brenner, Berlin

ANNE BANTELMANN-BETZ, *Historische Wiederaufbauten Englischer Landhäuser. Der denkmalpflegerische Umgang mit klassischen Landhäusern nach Bränden, 1875-1914, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2013, 275 S., 49,- Euro.*

Das Landhaus, im Englischen „country house“, ist seit vielen Jahrhunderten das bedeutendste Gestaltungselement der ländlichen Kulturlandschaft Englands. Zum einen war es der Hauptwohnsitz reicher, adliger, später auch neureicher Familien aus dem industriellen Milieu, und somit ein wirtschaftlich, gesellschaftlich und politisch bedeutsamer Mittelpunkt. Zum anderen bildete es auch den Ausgangspunkt für die Gestaltung der Kulturlandschaft. Denn um ein Landhaus wurde stets ein Landschaftsgarten angelegt, der nach streng festgelegten Gestaltungsprinzipien gegliedert war. An ihn schloss sich nach außen das so genannte „Parkland“ an. Dieser Begriff meint die typisch englische Agrarlandschaft, in der sich blockartige, von Hecken oder Steinmauern eingefasste Parzellen und kleine Gehölzgruppen bzw. Waldstücke, abwechseln. Landhäuser waren somit in vielfältiger Weise zentrale Orte in der „countryside“. Heute werden sie überwiegend nicht mehr als Wohnsitze genutzt, sondern werden als Kulturgüter von einer der bei-

den großen Kulturorganisationen „English Heritage“ bzw. „National Trust“ verwaltet. Sie sind beliebte Ziele von Touristen und tragen auf diese Weise zur wirtschaftlichen Belebung ländlicher Regionen in England bei.

Weniger bekannt ist, dass viele Landhäuser heute nicht mehr ihrem Originalzustand entsprechen, sondern nach Bränden wieder aufgebaut wurden. Alleine in der Zeit zwischen 1875 und 1914 sind weit über 100 Landhäuser durch Feuer zerstört worden. Die Ursachen hierfür waren vielfältig. Neben menschlichem Versagen und persönlichem Leichtsinn im Umgang mit Feuer spielten vor allem bautechnische Mängel eine Rolle. So entzündeten sich Brände häufig an Balken, die in Schornsteine hineinragten sowie in verschmutzten Abzügen. Begünstigt wurde die Ausbreitung von Feuern zudem durch Schächte, die man zur Beförderung von Speisen oder Gepäck im Nachhinein installiert hatte. Über diese Wege konnten sich Flammen ungehindert und in der Regel rasend schnell ausbreiten. Zudem führte die abseitige Lage der Landhäuser dazu, dass sie im Falle eines Brandes erst relativ spät von den örtlichen Feuerwehren erreicht wurden.

Im Rahmen ihrer ausgesprochen interessanten und wissenschaftlich sehr überzeugenden Untersuchung geht die Autorin, Anne Bantelmann-Betz, der Frage nach, in welcher Weise die Eigentümer mit dem Verlust ihres Hauses nach einem Brand umgegangen sind. Wurde der zerstörte Landsitz wieder in seinen Originalzustand versetzt, durch einen Neubau ersetzt oder blieb er als Ruine stehen? Das ist die Kernfrage der Arbeit, die 2011 als Dissertation der Fakultät Architektur, Bauingenieurwesen und Stadtplanung der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus vorgelegt wurde.

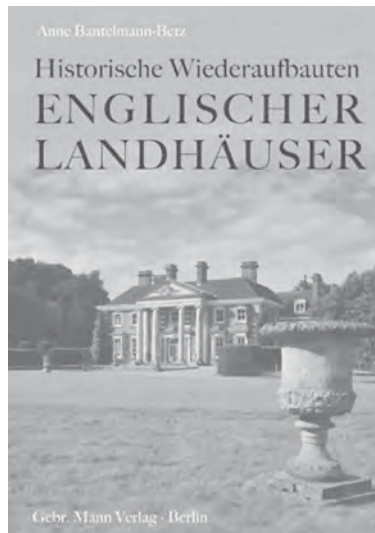
Als Untersuchungszeitraum wurden das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts und die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs ausgewählt. Dieser Zeitraum ist nicht nur interessant, weil sich hier die Brände häuften, sondern weil er durch unterschiedliche wirtschaftliche Rahmenbedingungen geprägt wurde. Insbesondere schließt er die Zeit der großen Landwirt-

schaftsdepression (1875-1896) ein, als, ausgelöst durch die Importe preiswerter Nahrungsmittel, die Einkommen der Landbesitzer schrumpften und ihre wirtschaftlichen Handlungsspielräume eingeengt wurden. Dies, so vermutet die Autorin, könnte sich auch in den Entscheidungen, wie mit brandzerstörten Landhäusern umgegangen wurde, widergespiegelt haben.

Die Autorin hat ihre Untersuchung in sechs Kapitel eingeteilt. Die Arbeit beginnt mit einer umfassenden Einleitung. Zunächst gibt Anne Bantelmann-Betz einen gründlichen Überblick zur Forschungslage. Anschließend legt sie die Fragestellungen und Forschungsschwerpunkte ihrer Arbeit dar. Ferner begründet sie den von ihr gewählten Aufbau der Arbeit und definiert zentrale Begriffe, zum Beispiel „Wiederaufbau“ und „Rekonstruktion“, die im Kontext ihrer Argumentation wichtig sind.

Das zweite Kapitel beleuchtet aus wirtschaftlichen, sozialen, politischen und architektonischen Blickwinkeln die Rolle, die Landsitze in der viktorianischen und edwardianischen Epoche gespielt haben. Es folgt eine sehr genaue Untersuchung zweier ausgewählter Landhäuser, die in unterschiedlicher Weise nach Bränden restauriert wurden (Kap. 3 und 4). Während der in Hertfordshire gelegene Landsitz Wrotham Park nach einem Brand im Jahre 1883 nahezu originalgetreu wiederaufgebaut wurde, entschied sich der Besitzer von Sledmere House, einem in East Yorkshire gelegenen Landsitz, für einen veränderten Wiederaufbau, nachdem das Haus im Jahr 1911 einem Feuer zum Opfer gefallen war. Aus der Untersuchung dieser beiden Fallstudien leitet die Autorin konkrete Arbeitshypothesen ab, die sie aufgrund einer sorgfältigen Analyse von 46 Einzelfällen im folgenden fünften Kapitel überprüft. Anschließend zieht die Autorin plausible Schlussfolgerungen (Kap. 6) aus ihren empirischen Befunden.

Anne Bantelmann-Betz zeigt in überzeugender Weise auf, dass die Art und Weise des Wiederaufbaus zerstörter Landhäuser erstens von den wirtschaftlichen Randbedingungen zur Zeit des Brandes, zweitens von der finanziellen Situation des Eigentümers, drittens von seiner sozialen Position und viertens von seinem Lebensalter abhän-



gig war. So traf insbesondere die zweite Phase der großen landwirtschaftlichen Depression zwischen 1884 und 1896 die Landbesitzer hart. Die Kapitaldecke vieler Eigentümer war aufgrund des Verfalls der Preise für Nahrungsmittel dünn geworden. Dies zeigt sich daran, dass die Zahl der aufgelassenen Brandruinen in dieser Zeit erkennbar zunahm und die Zahl der Wiederaufbauten deutlich zurückging. Zugleich weist die Autorin schlüssig nach, dass Eigentümer mit einem Adelstitel sich sehr viel häufiger für einen möglichst originalgetreuen Wiederaufbau entschieden, während Neureiche ohne Titel in erheblich stärkerem Umfang den Abriss der Ruinen und einen kompletten Neubau bevorzugten. Zudem belegt sie, dass diejenigen, die einen originalen Wiederaufbau veranlassten, deutlich älter waren, als diejenigen, die sich für die Neubauvariante entschieden. Als Hintergrund vermutet die Autorin, dass Eigentümer fortgeschrittenen Lebensalters möglichst schnell wieder in ihrer vorherigen, vertrauten Umgebung leben wollten, während jüngere Eigentümer den Brand auch als Chance begriffen, ein neues, moderneres Haus an gleicher Stelle aufbauen zu können.

Die Arbeit vermittelt neben der Behandlung der eigentlichen Fragestellung einen hervorragenden Einblick in die Lebenswelten der Großgrund-

besitzer des ausgehenden 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Ihre Lebensstile und wirtschaftlichen Verhaltensweisen werden vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Rahmenbedingungen nachgezeichnet und ihre Entscheidungen, mit dem Schicksalsschlag eines Hausbrandes umzugehen, werden plausibel begründet.

Der Text ist wohltuend klar formuliert, gut gegliedert und wird durch eine Vielzahl von Fotografien und Grundrisszeichnungen reichhaltig illustriert. Im Anhang befindet sich ein umfangreicher

Katalog der untersuchten Wiederaufbauten. Daneben hat die Autorin in sieben Diagrammen den Umgang mit Bränden und den zugrunde liegenden Einflussfaktoren graphisch aufbereitet.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Anne Bantelmann-Betz ein spannendes und absolut lesenswertes Buch geschrieben hat, dass in den Fächern Architektur, Stadtplanung und Geographie mit Sicherheit gut aufgenommen werden wird.

Klaus Zehner, Köln