

### **Angemessen im Besonderen**

Über den Zusammenhalt des Unterschiedlichen

Vortrag im Rahmen der Reihe ‚Neues Bauen in der alten Stadt‘  
am 01.12.11 in Bamberg (gekürzte Fassung)

## Angemessen im Besonderen

Über den Zusammenhalt des Unterschiedlichen

Vortrag im Rahmen der Reihe ‚Neues Bauen in der alten Stadt‘  
am 01.12.11 in Bamberg (gekürzte Fassung)

Sie haben Ihre Vortragsreihe mit dem Titel ‚Neues Bauen in der alten Stadt‘ überschrieben. Das sich unter diesem Titel vier Gruppen mit, wie ich vermute, ganz unterschiedlichen Interessen und Zielen zusammenfinden konnten, ist beeindruckend. Es ist für mich Zeichen für ein ernsthaftes Interesse an einem Dialog, an einer Auseinandersetzung auch mit gegensätzlichen Positionen, vielleicht auch Ausdruck der Hoffnung, in diesem Dialog künftig genauer, differenzierter argumentieren zu können. (Und in einer überschaubaren Stadt wie Bamberg habe ich durchaus die Hoffnung, daß der hier eingeleitete Dialog seine Wirkung entfalten wird – in Berlin wäre das schwieriger...).



### **Museum Luther-Geburtshaus Armenschule von der Bösen Sieben**

In diesem Sinne habe ich Ihnen zu danken, für die Gelegenheit, auch das eigene Werk in einem Kontext, in Bezug zu einer Theorie der Denkmalpflege, reflektieren zu können, der mich selbst seit längerem beschäftigt. Dabei kommt es mir entgegen (und wird es wohl auch dem Ziel Ihrer Vortragsreihe entsprechen), ganz unmittelbar auf dem ausgezeichneten Auftaktvortrag von Ulrich Kahle aufbauen zu können. Er hat einige dringend notwendige begriffliche Klärungen geleistet und er hat die Denkmalpflege gegen ihre Vereinnahmung durch (oder schlimmer noch: ihre Gleichsetzung mit-) einem rückwärtsgewandten Historismus verteidigt. In unserer eigenen Arbeit habe ich mir diese Genauigkeit des Denkens von unseren Partnern aus seiner Profession oft vergeblich gewünscht.

Anknüpfen will ich heute abend bei Ulrich Kahles Kritik an einer ‚Retro-Architektur‘. Ohne Einschränkung teile ich seine Auffassung zum Projekt einer Neubebauung auf dem Frankfurter Römerberg - er hat es Ihnen ja vor drei Wochen hier vorgestellt. Aber ganz so einfach ist es für mich nicht. Von mir durchaus geschätzte Kollegen wie Tilman Wagner aus Berlin oder Morger/Dettli aus Zürich sind mit ernsthaften Projekten beteiligt.

Ulrich Kahle hat für das Bauen in der Alten Stadt drei Kategorien vorgeschlagen:

Die Kategorie der Erhaltung,  
die Kategorie der Nachempfindung oder der Reaktion auf Bestehendes im Interesse einer Stadtbildpflege und  
die Kategorie der Weiterführung durch Innovation und Neues Bauen.

Und er hielt ein bewegtes Plädoyer für das Neue Bauen als Normalfall auch und gerade in der Alten Stadt. Aber damit fängt unsere Arbeit erst an. Als Architekt habe ich –Sie werden das gleich sehen– gewisse Schwierigkeiten mit der sauberen Trennung der Kategorien. Lassen Sie uns also heute den Versuch unternehmen, genauer hinzusehen. Wie kann gegenwärtiges Bauen in einer Alten Stadt auch heute noch glaubwürdig sein? Denn auch darum geht es: Um die Legitimation von im Kern eigentlich künstlerischen (bau-

künstlerischen) Setzungen in einer demokratischen, städtischen Öffentlichkeit.

**Karljosef Schattner**  
Diözesanarchiv, Eichstätt 1989-92

Ulrich Kahle hat Ihnen zwei gerne zitierte, vorbildhafte Beispiele für ein neues Bauen in historischen Kontexten vorgestellt: Karljosef Schattners Wirken in Eichstätt und Hans Döllgasts Umbau und Reparatur der Neuen Pinakothek in München. Mich interessiert der fundamentale Unterschied zwischen beiden Haltungen. Er interessiert mich, weil er unsere eigene Arbeit direkt betrifft. Und weil er, wie ich glaube, ein grundlegendes Mißverständnis illustriert, mit dem wir immer wieder konfrontiert sind.

Schattners Ergänzungen alter Bauwerke sprechen ein eigene, vom Bestehenden vollkommen unabhängige, ja explizit unterschiedene, ‚moderne‘ Sprache. Vom großen Maßstab der Komposition der Baukörper bis hin zum Detail ist das Neue vom Alten durch eine Fuge sauber getrennt.

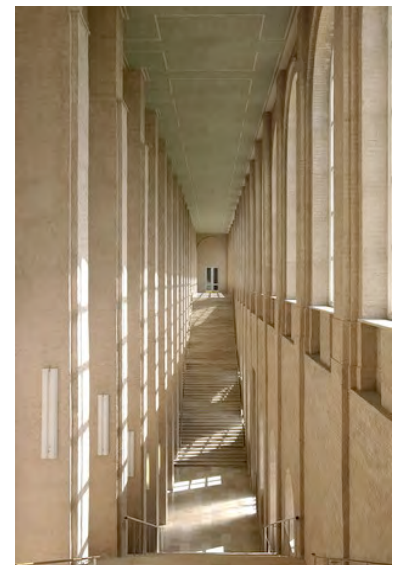
Man kann das tun. Alles ist an seinem Platz und schön nachvollziehbar. Aber gestatten Sie den Einwand: Kommt das Alles nicht ein wenig *zu* pädagogisch daher? Stehen das Alte und seine Ergänzung nicht oft etwas sprachlos neben einander?

Wie anders hingegen Döllgast: Diese Fuge trennt die Dinge nicht – sie verbindet! Lapidar erfüllt die Fuge ihre bautechnische Aufgabe – nicht mehr. Nicht mehr? Oh nein: Wer beim Anblick der Fassade noch daran glauben konnte, hier würden die Kriegsschäden mit den beschränkten Mitteln der Zeit nur notdürftig repariert, der wird im Inneren eines Besseren belehrt.

**Hans Döllgast**  
Alte Pinakothek 1952-57, Treppenanlage

Die eindrucksvolle, zweiläufige Treppenanlage, längs hinter der Südfassade, verändert die räumliche Ordnung von Klenzes Bauwerk fundamental. Unter den Kriterien eines umfassenden Substanzerhalts und des Bewahrens der räumlichen Ordnung von Klenzes klassizistischem Bau ist die Treppe natürlich eine Katastrophe. Aber gerade das ist das Beeindruckende: Obwohl sie eine vollkommen neue, eigene Erfindung ist, erscheint uns diese Treppe heute als selbstverständlicher, als integraler Teil des alten Hauses. Mehr noch: ist es gerade dieser Innenraum, der heute emblematisch für die Alte Pinakothek steht. Dem Klenzeschen Bau nicht fremd, nicht additiv hinzugefügt, sondern Teil des Ganzen, zwingend notwendiger Teil.

Döllgast hat die Pinakothek 1952-57 umgebaut, also einige Jahre bevor 1964 mit der Charta von Venedig eine Konvention über den Schutz des baulichen Erbes zur bis heute weitgehend unverändert gültigen Grundlage der Denkmalpflege wurde. Auf dieser Grundlage wäre die Pinakothek nicht mehr möglich gewesen! Denn dort ging man wieder einen Schritt zurück. Ich vermute unter dem Eindruck von Carlo Scarpas gerade fertig gestelltem Umbau des Castelvecchio im benachbarten Verona wurde die Kunst der Fuge, das trennende Unterscheiden der neu hinzugefügten Teile zum Leitbild erhoben. Die Charta kehrte damit zu einem Miß-Verständnis einer voraussetzungslosen, modernen Architektur zurück, von dem man selbst 1964 schon hoffen durfte, es sei seit 40 Jahren überwunden.





**E.G. Asplund**  
**Rathaus Göteborg, 1937**

Es gibt eben sehr wohl auch eine moderne Tradition, sowohl eine Tradition moderner Architektur als auch (für uns vielleicht noch interessanter) den Rückgriff unbestritten moderner Architekten auf historische Vorbilder. Dort, wo diese Architekten in gewachsenen Kontexten gearbeitet haben, finden wir Vorbilder, die für uns auch heute noch (oder wieder) gültig sind. Döllgast gehört selbstverständlich dazu, sicher auch skandinavische Architekten wie Asplund oder Lewerentz.



**Museum Lüneburg**  
**Ansicht von der Ilmenau (sw)**

Aber natürlich erwarten Sie von mir als einem bauenden Architekten Beispiele aus der eigenen Arbeit. Ich will sie auch heute zeigen. Mißverstehen Sie diese Beispiele bitte nicht als Vorbilder, sondern nehmen Sie sie als das, was sie sind: Momentaufnahmen des Nachdenkens über Architektur – denn: nichts anderes ist Entwerfen – Nachdenken über Architektur (Aldo Rossi).

Es waren oft sehr spezielle, von eindrucklichen Bestandsbauten geprägte Situationen, die uns in den letzten 10 Jahren beschäftigt haben. Das Ergebnis unserer Arbeit ist daher auch weniger eine, wie man heute sagen würde, ‚Position‘, es ist keine architektonische ‚Handschrift‘, die –im Sinne einer ‚signature architecture‘– in formaler Hinsicht ein Wiedererkennen ermöglichen würde und es sind auch nicht allgemein gültige programmatische Forderungen, von deren Umsetzung wir eine bessere Welt erwarten.



**Museum Neuruppin**  
**Garten und Knobelsdorff-Tempel**

Die architektonischen Antworten, zu denen wir in unseren Projekten gelangen, scheinen auf den ersten Blick kaum miteinander vereinbar zu sein. Dennoch liegt ihnen durchaus ein gemeinsames Verständnis unserer architektonischen Arbeit zu Grunde. Vielleicht gerade auf dem Hintergrund der Vielschichtigkeit der Aufgaben hat sich eine Haltung zu unserer gebauten, gewachsenen Um-Welt entwickelt, die –trotz der offensichtlichen Unterschiede in der Form– allen Projekten gemeinsam ist.

Dieses Grundverständnis läßt sich vielleicht ganz gut beschreiben, wenn ich versuche mich auf einige, wenige Themen zu konzentrieren, von denen ich denke, daß sie besonders geeignet sind, unser Arbeiten in historischen Kontexten zu beschreiben. Es geht mir dabei heute eher um das ‚Warum‘ architektonischer Entscheidungen als um das handwerkliche ‚Wie‘ unserer Arbeit. Auch deswegen wird die Beschreibung der vorgestellten Projekte recht unvollständig bleiben müssen.

In historisch gewachsenen Kontexten, und darum soll es ja heute gehen, sind es vor allem drei Themen, die uns –mit wechselnder Intensität– bei allen Projekten beschäftigt haben, und die uns sicher auch künftig beschäftigen werden.

**Naturbad Grossenhain  
Wasserseite**

*Die Ideengeschichte eines Ortes* (TST, HAW)

Ich denke (soviel mag inzwischen deutlich geworden sein), daß Architektur – auch wegen der Dauerhaftigkeit der gebauten Werke – immer ein Arbeiten in einem geschichtlichen Kontinuum ist. Dabei sollten wir Architekten nicht der Versuchung erliegen, diese Geschichte auf die Herkunft des sichtbar Gebauten zu beschränken. Mindestens ebenso wichtig ist die Ebene dahinter, die Geschichte der Ideen und Gedanken, die einen Ort oder ein Bauwerk prägen. Sich dies in jedem Einzelfall bewußt zu machen, hat einen Einfluß auf die Haltung, mit der wir uns einer Aufgabe nähern, auf die architektonischen Aussagen, zu denen wir entwerfend gelangen.



**Bundestiftung Baukultur in Potsdam  
Aufstockung**

*Der Ausdruck (der Charakter) von Bauwerken* (BBP, HBM)

Oder genauer: die Verschiebung des Ausdrucks, die Bauwerke durch ihre Veränderung erfahren. Daß ein Umbau oder eine sichtbare Hinzufügung nicht ohne Einfluß auf das Bestehende sind, liegt auf der Hand. Was uns interessiert, sind jene Situationen, in denen Neues und Bestand zu einem gemeinsamen Ausdruck finden. Auch: die Frage nach der Angemessenheit dieses Ausdrucks.

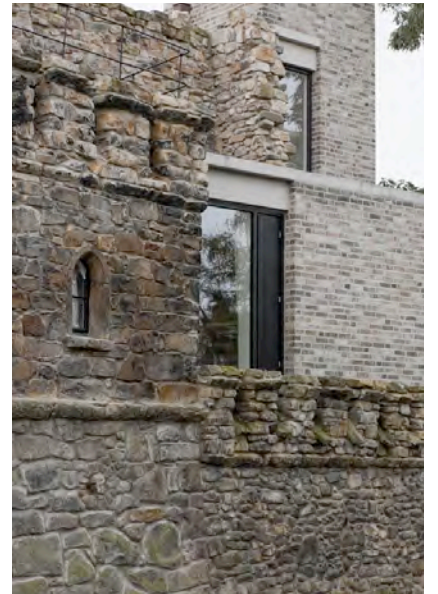
Sie merken schon, hier wird es diffuser.



**Haus P. Hannover  
Nordfassade (Ausschnitt)**

*Die Aura von (alten) Bauwerken* (LGS, HPH, LGE)

Sie ist, daran muß immer wieder erinnert werden, abhängig von der Wahrnehmung des Betrachters, von seinen ganz eigenen Seh-Erfahrungen. Ihr Wirken unterliegt im Lauf der Zeit damit gewiß auch spürbaren Veränderungen. Gerade deswegen ist die Aura eines Bauwerks aber am allerwenigsten durch eine Glasglocke zu bewahren, wie Ulrich Kahle das vor drei Wochen scherzhaft und mit einem Augenzwinkern vorgeschlagen hatte. Die offensichtlichen methodischen Schwierigkeiten entheben uns als Architekten aber nicht von der Verantwortung, den Einfluß unserer Arbeit auf die auratische Wirkung eines Ortes zu erwägen.



Sie sehen schon: Auf die Fragen, die uns beschäftigen, können wir klare Antworten nicht erwarten. Wäre es anders, dann wäre Architektur das zwangsläufige Ergebnis einer logischen Deduktion. Meine Erfahrungen sind (glücklicherweise) andere.

Lassen Sie uns mit einer Arbeit beginnen, die mit ihrer großen Nähe zum bauzeitlichen Vorbild in unserem Werk sicherlich einen Extrempunkt markiert.

## TST Theater in Stralsund

### Selbstverständliche Anverwandlung



**Stralsund, Theater  
Zuschauerraum um 1916**

Das Theater in Stralsund wurde 1913-15 durch den Kölner Architekten Carl Moritz, als Ersatz für das aus Brandschutzgründen geschlossene Theater am Alten Markt errichtet. Moritz hatte bereits 1904 eine programmatische Schrift<sup>1</sup> veröffentlicht, in der er aus seiner Sicht die Prinzipien des modernen Theaterbaus darlegte. Den ausschließlich auf die Bühne hin orientierten Zuschauerräumen (wie sie in der Folge des Bayreuther Festspielhauses etwa von Max Littmann<sup>2</sup> in München realisiert worden waren) setzte er das Konzept eines ‚Reduzierten Rangtheaters‘ entgegen. Der Saal sollte zwar die guten Sichtverhältnisse eines Amphitheatere bieten (das machte die neuen Theater Littmanns aus), aber er sollte eben auch, wie die alten Logentheater feierlicher Ort der Versammlung einer inzwischen bürgerlichen Gesellschaft sein.

Doch obwohl Moritz danach mehrere Theater bauen konnte, gelang ihm erst mit seinem letzten Theater in Stralsund eine konsequente Umsetzung seiner eigenen Forderungen.

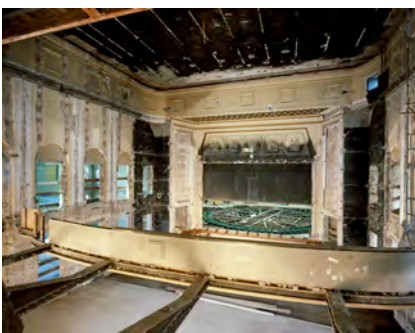
(Ich werde mich hier auf den Zuschauerraum beschränken. Eine ebenso programmatische Bedeutung hatte für Carl Moritz -unter Berufung auf Sempers Dresdner Schauspielhaus- auch die Entwicklung des Theaters als Bautyp.)



**Stralsund, Theater  
Zuschauerraum, Zustand 2005**

Wie viele vergleichbare Theater wurde auch das Haus in Stralsund inzwischen mehrfach umgebaut. Gravierend waren die Eingriffe bei einer grundlegenden Sanierung 1968.

Die Umgestaltung Ende der 60er Jahre bewirkte ein aus heutiger Sicht unbefriedigendes Auseinanderfallen von äußerer Gestalt und Innenräumen. Dies und die besondere Bedeutung, die dem Innenraum im Werk von Carl Moritz wie in der zeitgenössischen Debatte zur Gestalt des Theaters zukommt, waren Gründe, nach Wegen zu suchen, die Moritzsche Form des Zuschauerraumes zurückzugewinnen.



**Stralsund, Theater  
Zuschauerraum, Baustelle Zustand 2007**

Das Baustellenfoto nach Entfernen der Holzbekleidungen zeigt, das noch umfangreiche Reste der bauzeitlichen Ausstattung vorhanden sind. Allerdings waren fast alle Flächen in den 30er Jahren überfaßt und bei den Umbauten 1968 teilweise erheblich beschädigt worden. Vollständig verloren (und auch nicht dokumentiert) waren sämtliche textilen Bespannungen und alle wesentlichen Innentüren im Zuschauerhaus. Damit schied eine konsequente Rekonstruktion des Zuschauerraumes schon aus methodischen Gründen aus.

Zwar konnten sämtliche bauzeitlichen Bestandteile der Ausstattung des Zuschauerraumes in ihrer originalen Substanz erhalten werden. Die beschädigten Teile wurden repariert und –wo es notwendig war– auch ergänzt. Jene Teile aber, die verloren waren, mußten neu gestaltet werden. Ebenso, wie im großen Maßstab der Raumform, ging es uns auch im Detail, in der Gestaltung der Oberflächen nicht darum, einen Kontrast zu den historischen Bautei-

<sup>1</sup> Carl Moritz, Die Entwicklung des modernen Theaters. Deutsche Bauzeitung, Berlin 1904

<sup>2</sup> Max Littmann, Prinzregententheater München, 1901

len zu inszenieren. Im Gegenteil: auch hier erhielt die geschlossene Gesamtwirkung der Räume den Vorzug vor einer allzu didaktischen Lesbarkeit der Zeitschichten.

**Stralsund, Theater  
Zuschauerraum, Saalwand, Ausschnitt**

Die hier gezeigte Ansicht der Saal-Seitenwand dokumentiert die Strategie.

Die Gesimse mit Zahnfriesen, die inneren Fenstergewände, die Pfeilervorlagen und selbst die vergoldeten Eierstäbe in den Bögen über den Türen zu den Seitenlogen hatten sich unter der Bekleidung der 60er Jahre erhalten. Neu gestaltet wurden die Türen mit ihren Zargen und natürlich die textilen Wandbespannungen. Deren Neu-Sein wird nicht verleugnet – aber es wird auch nicht zu einem eigenen Thema erhoben.

Der Zuschauerraum nach dem erneuten Umbau 2008. Die Raumfigur entspricht dem bauzeitlichen Vorbild. Die von Moritz bereits 1904 propagierte Form des reduzierten Rangtheaters hatte sich zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Stralsunder Hauses (1914) bei Theater-Neubauten bereits etabliert. Immerhin waren in dieser Zeit in Deutschland gut 100 (!) Theater neu gebaut worden.

Bemerkenswert bleibt in Stralsund aber die Anordnung der Seitenlogen. Bei allen Rangtheatern auf einem hufeisenförmigen Grundriß ist die Sicht auf die Bühne von den seitlichen Plätzen, vor allem ab der zweiten Reihe, stark eingeschränkt. Moritz experimentierte in Stralsund als Erster mit der Auflösung der seitlichen Ränge in einzelne Logen, die er in der Höhe gestaffelt, abgetrept anordnet.

Diese Lösung blieb, wahrscheinlich auch, weil in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen nur wenige Theater neu gebaut wurden, bis in die 50er Jahre ohne Nachfolger. (Dann war es ebenfalls ein Kölner, Werner Riphahn der eine vergleichbare Anordnung beim Neubau des Opernhauses einsetzte.)

**Stralsund, Theater  
Zuschauerraum, Saal Richtung Regie**

Arbeit in Stralsund bewegt sich in einer relativen und durchaus gelassenen Nähe zur bauzeitlichen Fassung. Deren künstlerische und baugeschichtliche Bedeutung höher zu bewerten, als ein durchaus legitimes Interesse an der darstellenden Inszenierung später eingefügter Umbauten, ist eine grundsätzliche architektonische Entscheidung.

Natürlich war diese Entscheidung nicht unumstritten. Hier berührt die Architektur einen klassischen Konflikt der Denkmalpflege: Notwendigerweise besteht ein Widerspruch zwischen dem Interesse an der visuellen Integrität eines Baukunstwerks einerseits und dem unbedingten Erhalt seiner Substanz in allen ihren Zeitschichten auf der anderen Seite. Dieser Konflikt ist mit den Spielregeln der Denkmalpflege auch nicht aufzulösen – hier bedarf es auch bei einer Aufgabe, deren Schwerpunkt wie in Stralsund ganz offensichtlich im Erhalt eines Bauwerks liegt, der entwerfenden architektonischen Entscheidung.

Vielleicht läßt sich unsere Arbeit in Stralsund ganz gut als eine *selbstverständliche Anverwandlung* des Moritzschen Baugedankens beschreiben.



## HAW Hamburg, Siedlung Altenhagener Weg

Baugeschichtlichen Bezüge als Grundlage einer architektonischen ‚Milieubeschreibung‘ (Bindung an den Ort)

Das zweite Projekt, das ich Ihnen heute zeigen will, hat bei weitem nicht die bauhistorische Bedeutung des Stralsunder Theaters. Es steht nicht in einer alten Stadt, aber die Herangehensweise an dieses Projekt ist gar nicht so verschieden von unserer Arbeit in Stralsund.



**Hamburg, Siedlung Altenhagener Weg  
Zustand vor dem Umbau**

Es handelt sich um eine im Grunde recht gewöhnliche Siedlung der 60er Jahre in Hamburg. Die Wohnanlage am Altenhagener Weg ist Teil eines Stadtteils im Nordosten von Hamburg, der in seinen wesentlichen Teilen in den 50er und 60er Jahren entstand. Das einheitliche Erscheinungsbild aber auch das gewachsene soziale Umfeld sind durch die zur Zeit notwendigen Sanierungen stark gefährdet. Für die Stadt Hamburg hat diese Problematik eine exemplarische Bedeutung. Dies war der Grund, für die Sanierung und die moderate Nachverdichtung der Siedlung einen Wettbewerb auszuloben.

Auffallend ist, wie gut sich hier die andernorts schwierige, öffentlich zugängliche Durchgrünung der Siedlung bewährt. Hamburgs Oberbaudirektor, Prof. Jörn Walter spricht in diesem Zusammenhang (durchaus positiv) von einem ‚Milieu‘ und mahnt zu einer eher zurückhaltenden Veränderung.

Die Architektur der Siedlung ist sicher nicht besonders bedeutend. Der Architekt (Adolph K. Kruse) ist heute weitgehend unbekannt. Bemerkenswert ist aber der sehr konsequent an Gesichtspunkten der optimalen Besonnung orientierte Städtebau mit den diagonal auf dem Grundstück angeordneten Gebäudezeilen.



**Arne Jacobsen  
Wohnanlage bei Kopenhagen 1947/49**

Ganz offensichtlich erkennen wir in Arne Jacobsens Wohnanlagen aus den späten 40er Jahren die Vorbilder für unsere, etwa 10 Jahre später entstandene Anlage in Hamburg.

Indem auch wir uns heute wieder auf diese Vorbilder aus der Entstehungszeit beziehen, gelingt es uns, den Zusammenhang innerhalb des Quartiers zu wahren, ohne deswegen die notwendige Neugestaltung in ihrer eigenen Zeitgebundenheit verleugnen zu müssen.

Der Bestand aus den 60er Jahren und dessen Umgestaltung und Ergänzung knapp 50 Jahre später berufen sich auf die gleichen architektonischen Wurzeln.



**Hamburg, Siedlung Altenhagener Weg  
Südwestseite und Neubau, Bauzustand Oktober 2007**

Im Ergebnis gibt es auch keine signifikante Unterscheidung zwischen Bestandsbauten und Ergänzungen, die Gleichbehandlung der Fassaden stärkt den Zusammenhang der Siedlung. Durchaus im Sinne Jörn Walters werden selbst die bisher unsanierten Bestandsobjekte durch die Neubauten nicht ‚entwertet‘.



In technischer Hinsicht erwies es sich als Vorteil, daß die Bauherrschaft sehr langfristig kalkuliert. An Stelle der sonst üblichen Wärmedämmverbundsysteme konnten bei diesem Projekt eine neue Ziegelfassade vor der Dämmung und Holz-Aluminiumfenster ausgeführt werden.



**Hamburg, Siedlung Altenhagener Weg  
Südwestseite, Ausschnitt saniert/unsaniert August 2007**

Die Eingriffe in den Bestand sind erheblich. Zunächst in konstruktiver Hinsicht: Um die neuen ‚Balkonregale‘ herstellen zu können (und natürlich, um so die Kältebrücke der bisher von innen nach außen durchlaufenden Platten auszuschalten) wurden die alten Balkonplatten außen abgetrennt. Im Zuge dieser Arbeiten ließen wir auf dieser Seite auch die alten Fensterbrüstungen entfernen.

Wichtiger als technische Fragen ist mir aber die Rolle, die so etwas wie eine ‚moderne Tradition‘ hier zu spielen vermag. Zwar berühren die Eingriffe durchaus den Charakter der Siedlung. Die Veränderung ist auf den Südwestseiten mit den neuen durchlaufenden Balkonplatten und den raumhohen Fenstern sogar besonders augenfällig. Dennoch wahrt die gewandelte Anmutung der Fassaden den geschichtlichen Zusammenhang: auch im Bild der umgebauten Häuser schwingt die Erinnerung an die Siedlung der 60er Jahre mit.

**Hamburg, Siedlung Altenhagener Weg  
Umzugswagen**

Vielleicht vermittelt dieses Bild aus der Bauzeit, das uns einer der Erstbewohner überlassen hat, ganz gut den Aufbruchgeist jener Jahre.



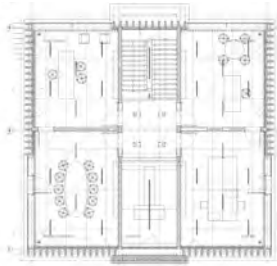
## BBP Bundesstiftung Baukultur in Potsdam

Ein altes Haus ‚mitnehmen‘



**Bundesstiftung Baukultur in Potsdam**  
**Bestehendes Haus vor dem Umbau (2008)**

Der Anspruch, den Ausdruck eines bestehenden Hauses selbst im Sinne seiner neuen Nutzung zu verändern, wurde an den Umbau für die neu gegründete Bundesstiftung Baukultur in Potsdam schon im Vorfeld explizit gestellt. Die Stadt Potsdam plante der Stiftung für ihren neuen Sitz eine ehemalige Offiziersvilla aus dem späten 19. Jh. zur Verfügung zu stellen. Ein für diese Nutzung nicht eben inspirierendes Haus. Sie kennen Potsdam vielleicht – es hätte wohl andere Möglichkeiten gegeben. Wenn man böse will, auch Ausdruck der Wertschätzung, die der Baukultur in Potsdam entgegen gebracht wird.



**Bundesstiftung Baukultur in Potsdam**  
**Grundrisse**

Wenigstens machte dann das Bundesbauministerium als Träger der Stiftung den Umbau und vor allem die Aufstockung des Bestandsgebäudes zum Gegenstand eines Architektenwettbewerbs. Dessen Thema war es – und das ist für Architektenwettbewerbe tatsächlich eine Ausnahme – neben den üblichen technischen und funktionalen Fragen, zuallererst eine angemessene Außendarstellung der Bundesstiftung zu entwickeln. Dem Selbstverständnis der Stiftung einen gebauten Ausdruck zu geben.



Unser kürzlich realisierter Beitrag sah vor, die bestehende Villa in ihrer einfachen und klaren Grundstruktur ohne gravierende Veränderungen im Grundriß zu erhalten. Entscheidend ist die Aufstockung, die das alte Walmdach ersetzt. Nahezu allein trägt sie die ‚Last‘ der neuen Bedeutung.

Die Anordnung ist denkbar einfach: Auf der nahezu quadratischen Grundfläche des bestehenden Hauses erscheint die Aufstockung nach außen als ein scheinbar freies Gefüge aus großen Glasflächen und einem Ziegler-Gittermauerwerk.



**Bundesstiftung Baukultur in Potsdam**  
**Eingang vom Garten**

Im Grunde ist aber auch das Dachgeschoß nicht anders genutzt, als die übrigen Ebenen – sein Grundriß mit vier etwa gleich großen Räumen entspricht dem der darunter liegenden Geschosse. Allein die nicht mehr gleichseitig symmetrische Anordnung der großen Glasflächen bewirkt zunächst eine neue Orientierung nach Süden und zu einem neuen, mit Feuerhornen bestehenden, erhöhten Vorplatz hin. Das Haus wird aus dem Zusammenhang der alten Kasernenanlage und vor allem aus seiner starren, axial-symmetrischen Zuordnung zum Hauptgebäude der Kaserne befreit.

Trotz ihres eigenständigen Erscheinungsbildes wird die Aufstockung als ein Teil der alten Villa aufgefaßt, bleibt auch sie der Struktur des Bestandes verpflichtet. Zwar sind auch die Abmessungen der großen Fensterflächen direkt auf die Lage der bestehenden, hochformatigen Fenster bezogen; die eigentliche Verbindung zum bestehenden Haus leisten aber die schlanken, 1/2-Stein breiten Pfeiler des Gittermauerwerks. Im gleichen offenporigen Ziegelmateriale wie das alte Haus folgen sie exakt dem engen Rhythmus des gemauerten Zahnfrieses im vorhandenen Traufgesims.



**Bundesstiftung Baukultur in Potsdam  
Detail der Aufstockung**

Die Wirkung wird durch eine neue, ziegelrote Verfassung des Mauerwerks der bestehenden Außenwände und der Aufstockung noch gesteigert. Das zurückgenommene Fugengitter stärkt die plastische Qualität der Bauteile und trägt wesentlich dazu bei, daß Bestand und Ergänzung weiter zusammengezogen werden.

Die Aufstockung ist nicht mehr nur Zusatz, sie wird gleichsam zu einem Teil des bestehenden Bauwerks – und umgekehrt. Mit wenigen Eingriffen wird der Ausdruck des alten Hauses grundlegend verändert. Dennoch: seine Substanz bleibt erhalten, seine alte Gestalt bleibt lesbar.

Auch darum geht es mir: Jene bestehenden Häuser ernst zu nehmen, die uns nicht sympathisch sind, die nicht ihrer Bedeutung oder ihres baukünstlerischen Wertes wegen unter besonderem Schutz stehen. Das hat auch etwas zu tun mit unserer Verantwortung gegenüber der Stadt als einem öffentlichen Raum – ich werde darauf später, bei einem anderen Projekt noch einmal zurückkommen.

## LGS Kulturhaus Schloß Großenhain

Das Bild des Hauses als Bedeutungsträger, Die Verschiebung von Bedeutungen durch gewandelte Wahrnehmungen



**Kulturhaus Schloss Grossenhain  
Ruine vor 1999**

*Nicht bei jeder Form, die wir sehen, gehen wir den Weg der Erfahrungen zurück, um sie zu verstehen.*<sup>3</sup> So beschreibt Martin Steinmann den Unterschied zwischen dem durch Zeichen vermittelten architektonischen Bild und dem unmittelbar zu erfahrenden Charakter des Bauwerks.

Das –so genannte– ‚Schloß‘ in Großenhain macht diesen Aspekt unserer entwerfenden Arbeit besonders anschaulich. Über den Charakter oder den Ausdruck des Gebauten erschließt sich ein vielschichtiges Potential sich wandelnder Wahrnehmungen desselben Gegenstands.

Ein Schloß nämlich hat an dieser Stelle niemals existiert. Die Ruine geht auf eine 1856 neben einem Bergfried aus dem 14. Jh. errichtete Textilfabrik zurück. Erst das romantische Bild der verfallenden Ruine ermöglichte eine Identifikation mit dem Ort, die dann in der Bezeichnung ‚Schloß‘ ihren Ausdruck fand. Als Ruine wurde die alte Fabrik gleichsam zu einer Projektionsfläche für Deutungen, die über ihre eigentlich prosaische Wirklichkeit und die bekannte Geschichte weit hinausreichen.

Das Bild der Ruine konnte so zu einem -durchaus paradoxen- Zeichen für das Neue werden. Einem Zeichen, dessen widersprüchliche Uneindeutigkeit sich als willkommener Raum für die angestrebte kulturelle Aneignung erwies.

Die architektonische Reaktion kann entsprechend einfach ausfallen:

Die bestehenden Volumen wurden ergänzt, ohne die ruinenhafte Erscheinung zugunsten erneuerter Oberflächen aufzugeben. Im Wissen darum, daß der Substanzerhalt und die angestrebte Erscheinung des reparierten Gebäudes gleichgewichtige Kriterien sein würden, sprachen wir in den intensiven Abstimmungen mit dem (inzwischen leider in den Ruhestand getretenen) Landeskonservator, Herrn Prof. Dr. Glaser, von einer ‚gestalteten Ruine‘.



**Kulturhaus Schloss Grossenhain  
Stadtseite**

Auch wenn die Eingriffe als solche im Detail erkennbar bleiben, so wird der Gegensatz des Neuen zum Vorgefundenen auch hier nicht zu einem beherrschenden Thema. Eher verhält es sich umgekehrt, bestimmen die Merkmale der Ruine auch die eingefügten Bauteile.

Der pragmatischen Ergänzung der bestehenden Baukörper entsprechen die verwendeten Materialien: Das vermauerte Ziegelmauerwerk wurde in gleicher Weise schon bisher für Gewände und für reparierende Ausbesserungen verwendet, seine helle, flächige Verfugung stärkt den Zusammenhang mit dem angrenzenden Bruchsteinmauerwerk.

Diese Strategie bestimmt das Detail ebenso, wie sie schon im Entwurf Grundlage der räumliche Konzeption und der volumetrischen Entwicklung der Baukörper war.

<sup>3</sup> Martin Steinmann, *Forme Forte*, Basel 2003, S. 178



**Kulturhaus Schloss Grossenhain  
Großer Saal Richtung Regie**

Deutlich wird dies in den beiden Sälen, die auch nach dem Umbau die eigentümlichen, räumlichen Proportionen der Ruine bewahren. Dabei wird den räumlichen Ausbauten durchaus eine gewisse formale Eigenständigkeit zugebilligt. Aber auch mit seiner hölzernen Verkleidung bestimmt der eindrucksvolle, mehrgeschossige Raum der als Ruine einst den Anstoß dazu gab, an diesem Ort spielen zu wollen, den Charakter des Saales.

Hinzufügungen dienen dem Ziel, die vorgefundenen, beeindruckenden Räume nutzbar zu machen. Es sind Ergänzungen, die als neue Schichten den bestehenden Bauteilen hinzugefügt werden. Insofern unterscheidet sich die formale Strategie bei diesem Haus erkennbar vom Umgang mit dem Theater in Stralsund.

**Kulturhaus Schloss Grossenhain  
Ostseite, Bergfried**



In diesem Unterschied kommt auch der Umstand zum Ausdruck, daß hier eine gänzlich neue Nutzung in das zuvor ruinöse und ungenutzte Bauwerk eingefügt wurde. Insofern ist die Veränderung, die das Bauwerk erfährt, natürlich einschneidender. Dennoch: auch die eingefügten Bauteile bleiben eng an die räumliche und konstruktive Struktur der alten Ruine gebunden.

**Kulturhaus Schloss Grossenhain  
Ansicht der Fabrik nach 1858**

Es liegt eine gewisse Ironie in der geistigen Verwandtschaft dieser Arbeit zur Ruinenromantik des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Die Einbindung des alten Bergfriedes in die Fabrik und die Ausgestaltung der Fassaden im Stil der italienischen Frührenaissance (wenn auch hier erst 1856) stehen in einem engen Zusammenhang, mit dem aufkeimenden Interesse an archäologischen Ausgrabungen und der romantischen Wertschätzung der Ruinen des Mittelmeerraumes im ausgehenden 18. Jahrhundert. Damals wurden ja -etwa in den Parks von Potsdam oder Wörlitz- Ruinen oder Grotten sogar eigens neu errichtet.



## HPH Haus Ponick in Hannover

Die ironische Qualität lapidarer Ergänzungen

Mit einem vergleichsweise späten Beispiel dieser Ruinen-Inszenierungen hatten wir es in Hannover zu tun. Erst Ende des 19. Jahrhunderts, um 1885, ließ der Bankier (und Philanthrop, Gartenbauschule Ahlen) Simon in einem privaten Park in Herrenhausen dieses Folly errichten. Zunächst eigentlich nicht dafür gedacht, daß auch die Innenräume dauerhaft genutzt würden, hat man das kleine Bauwerk offensichtlich schon wenig später zu einer Ausflugsgaststätte gemacht.



Später wurde das Haus eher provisorisch als Wohnhaus hergerichtet, bis es dann zum Schluß lange Jahre vollkommen leer stand. Ohne hier in die Einzelheiten der Baugeschichte gehen zu wollen, muß man sagen, daß die konstruktiven Eigenheiten einer Ruine für sich genommen schon nicht eben zu ihrer Dauerhaftigkeit beitragen. Kommt dann noch Vernachlässigung hinzu, verwundert es nicht, daß über die Jahrzehnte viele Baudetails, wie der schlanke Turmaufbau, der Balkon und der kleine Rundtempel verloren gegangen sind.

**Haus Ponick, Hannover**  
**Historische Situation, um 1976**

Hinzu kamen später angefügte, barackenartige Aufbauten, hier auf einer Abbildung aus dem Jahr 1976.

Ab 2006 hat dann die gewiß bedürftige Familie der Erben des Grundstücks und der benachbarten Villa (mit dem Einverständnis einer weisen Baustadträtin) den größten Teil des privaten Parks parzellieren lassen, die Flächen verkauft und damit eine Bebauung ermöglicht, deren Abbildung an dieser Stelle der Anstand verbietet.



Ein Erhalt der gefährdeten Ruinenarchitektur aber ist nur mit einer dauerhaften Nutzung zu erreichen. Bereits meine kurze Einführung in die Geschichte dieser kleinen Bild-Inszenierung macht die Schwierigkeit deutlich, die einem derartigen Vorhaben innewohnt. Natürlich sind die Zeichen des fortschreitenden Verfalls Teil des Bildprogramms einer jeden Ruinendarstellung, ja man kann sogar sagen, daß sie als Symbol der Endlichkeit allen irdischen Seins deren eigentlichen Wesenskern ausmachen.

**Haus Ponick, Hannover**  
**Strassenseite West**

Es liegt auf der Hand, daß eine Überhöhung der für die Nutzung notwendigen Interventionen im Sinne kontrastierender Hinzufügungen hier vollkommen absurd erscheinen muß. Unser Weg, das wird Sie inzwischen nicht mehr wundern, war daher ein anderer. Erst eine ganz pragmatische, fast lapidare Ergänzung des Bestehenden vermag beides zu leisten:

Die relative Nähe der hinzugefügten Bauteile zum Bestand wahrt zunächst die unmittelbare Erfahrbarkeit der Ruineninszenierung: Die Ergänzungen sind sichtbar, sie sind sogar im Einzelnen zu identifizieren – dennoch drängen sie sich nicht als Fremdkörper auf.

Aber gerade die Erkennbarkeit der Ergänzungen, die nicht-inszenierte Fügung der Bauteile, die allein am unmittelbar Notwendigen orientierte Ausbildung der Details, lassen den artifiziellen Charakter der Ruinenarchitektur um so

deutlicher hervortreten. Es ist, als hinterfrage sich das ergänzte Bauwerk ständig selbst.



**Haus Ponick, Hannover**  
**Strassenseite**

Es ist dann eben jene vollkommene Künstlichkeit der Ruine, Abbild der Vergänglichkeit, auf deren offensichtlich inszenierten Charakter die einfachen Erweiterungen zu verweisen scheinen. In die –gegenüber dem so aufwendig Inszenierten– lakonische Klarheit der Ergänzungen mischt sich dann ein feiner ironischer Zug, der auch den Bestand erfaßt.

Eine Gratwanderung, gewiß.

Mehr noch als bei der romantischen Ruine in Großenhain bestimmt die Aura des geschichtlichen Ortes das vorletzte Projekt, das ich Ihnen heute zeigen will.

### LGE Luther-Geburtshaus-Ensemble Eisleben

Das Haus als geschichtliches Bild; Die Aura des Ortes



**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben**  
**Wiederhergestelltes Geburtshauses, 1693**

Für viele Protestanten, die in großer Zahl auch aus Amerika anreisen, ist Martin Luthers Geburtsort in Eisleben tatsächlich so etwas wie eine Pilgerstätte. Das Projekt für ein Museum um Luthers Geburtshaus berührt daher in zugespitzter Form die Frage nach dem Charakter<sup>4</sup> des Gebauten.

Dabei ist die Baugeschichte, die unserem Tun voranging, hier wirklich bemerkenswert. Ich hole deswegen hier etwas weiter aus:

Das ‚echte‘ Geburtshaus Luthers (1483-1546) wurde bei einem Stadtbrand im Jahr 1689 vollständig zerstört. Die Bedeutung von Luthers Geburtsort war allerdings bereits 150 Jahre nach Luthers Tod so groß, daß sich die Stadtväter entschlossen, das Geburtshaus wieder aufbauen zu lassen (die Zeichnung zeigt den Neubau von 1693). Das Haus mit einer Armenschule im Erdgeschoß und den der Luther-Verehrung gewidmeten Räumen im Obergeschoß ist eines der ersten bürgerlichen Museen im deutschen Raum überhaupt.

Dabei wurde 1689 gar nicht erst versucht, Luthers Geburtshaus in seiner mittelalterlichen Form wieder herzustellen. Offensichtlich ging es den Erbauern einzig darum, ein Denkmal zu schaffen, eine den Reformator verehrende Erinnerungsarchitektur.



**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben**  
**Geburtshaus mit Armenschule und Petrikerche, um 1820**

Um die Beeinträchtigungen des Museums durch den lebhaften Schulbetrieb aus dem Geburtshaus auszulagern, ging man 1817 daran, auf dem rückwärtigen Grundstücksteil eine neues Haus für die Armenschule zu errichten.

Deren Ausgestaltung im neogotischen Stil zog allerdings die Kritik Schinkels, er war seinerzeit Leiter der königlichen Oberbaudeputation, auf sich:

*„Außerdem wird, wenn das Äußere an die Zeit Luthers erinnern soll, der damals nicht mehr an den Wohnhäusern angewandte Spitzbogen für die Fenster und Thüren mit den deutschen Fenstern jener Zeit verwechselt und die beiden Giebelmauern über die Dachfläche hinaus erhöht werden können, welches alles in einer beygefügtten Skizze angegeben ist, wonach den Bau ausführen zu lassen ist.“<sup>5</sup>*

Die zitierte Skizze ist leider nicht erhalten, dennoch wird deutlich, dass Schinkel –im Unterschied zu den Erbauern des neuen Geburtshauses– eine möglichst getreue, wie er es nennt ‚lutherzeitliche‘ Ausgestaltung anstrebte. (Fern von Berlin wurden seine Einwände mit dem Verweis auf Kostengründe allerdings nicht berücksichtigt).

<sup>4</sup> Der Begriff entstammt den Architekturtheorien des 18. Und 19. Jh.. Vgl. dazu u.a. Steinmann, S. 178ff.

<sup>5</sup> GStA PK, HA, Rep. 93D, Oberbaudeputation Nr. 403, Bl 2



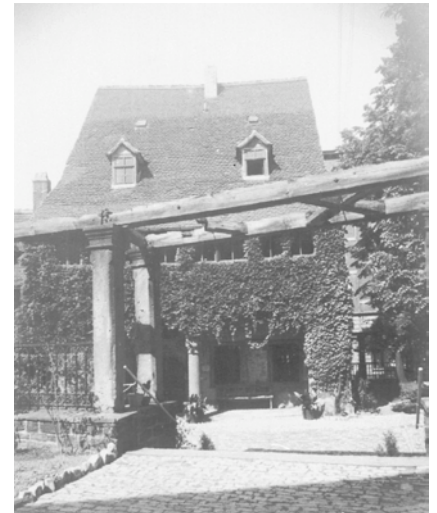
Ohne daß dies bei der Errichtung der Armenschule eine Rolle gespielt hätte, ist für uns heute eine weitere Aspekt von großer Bedeutung: Mit dem Neubau der Armenschule wurde auch die stadträumliche Situation des Geburtshauses erheblich verändert, erstmals rückte dessen rückwärtige Hofseite in den Blick. Dies wird bei der nächsten Intervention knapp 50 Jahre später deutlich.

**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben  
Freigestellter Ostgiebel des Geburtshauses und Pergola, um 1920**



Friedrich August Stüler beklagte 1862 den schlechten Zustand der Lutherhäuser in Eisleben und machte umfangreiche Verbesserungsvorschläge zu einer ‚würdige(n) Ausgestaltung der Umgebung des Luther Hauses‘<sup>6</sup>. Jetzt wurde auch die Hofseite grundlegend umgestaltet und der Abbruch des östlichen Nachbarhauses veranlaßt. Mit der Freistellung des Geburtshauses und mit der Einfassung des Gartenhofes durch Pergolen wurde das Geburtshaus als ein Objekt im Stadtraum präsentiert.

Auch der Einbau neuer Giebelfenster im Stil der Renaissance entspricht eher dieser verehrenden Haltung, als einem Interesse am Bewahren des Bestehenden oder gar an der Rekonstruktion der lutherschen Lebensumstände.



Stülers gestaltende Eingriffe wurden weitere fünfzig Jahre später vehement kritisiert: der Konservator Lutsch regte daher 1913 an, den als unangemessen empfundenen Eindruck von Hofseite und Giebel durch Berankung zu mildern. Man suchte in dem diffus hinter der Berankung zu Ahnenden, der Aura des originalen Geburtsortes nachzuspüren.

**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben  
Geburtshaus Hofseite, Fotografie, um 1975**

Charakter oder Ausdruck eines Bauwerks sind nicht identisch mit dem architektonischen Bild. Im Unterschied zu diesem wird der Ausdruck nicht durch Zeichen vermittelt. Er ist in seiner Wirkung unmittelbarer, fast physisch. Man kann streiten, ob dieser Ausdruck voraussetzungslos erfahren werden kann, oder ob er, wie auch die Bilder eines Vorwissens bedarf, um verstanden zu werden. Der Umstand, daß Ausdruck in der Baugeschichte gewissermaßen hilfswiese durch Stile beschrieben wurde, klärt diese Frage nicht. Auch unabhängig von ihrer Zuordnung zu Stilen muß allen Bauwerken ein Ausdruck, ein Charakter zugesprochen werden.



Die Frage, die uns hier beschäftigt, richtet sich auf die Angemessenheit dieses Ausdrucks. Das Beispiel von Luthers Geburtshaus ist deswegen so bemerkenswert, weil es, über seinen Ausdruck hinaus, nahezu keinem Zweck verpflichtet ist.

**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben  
Lutherstrasse, Geburtshaus und Besucherzentrum**

Das neue Ausstellungsgebäude nimmt künftig den Haupteingang zum Museum Luther-Geburtshaus auf. Die historischen Bauten werden entlastet und zugleich können beide –sowohl die Armenschule als auch das Geburtshaus– in einen Rundgang eingebunden werden.

Der Abschluß des Hofes durch den Neubau schreibt eine stadträumliche Entwicklung der Umgebung des Geburtshauses fort, die spätestens mit der Errichtung der Armenschule einsetzte und die unter Stüler mit der Neugestal-

<sup>6</sup> nach Annemarie Nesper, ebda., S. 108ff.

tung der Hoffassade und mit der Anlage der Pergolen um 1864 weiter geführt worden war.



**Luther-GeburtsHaus-Ensemble, Eisleben**  
Grundriß der Erdgeschoßebene



**Luther-GeburtsHaus-Ensemble, Eisleben**  
Ausstellungsgebäude, Ziegelmauerwerk und Sandstein

Das Material der Neubauten, ein im Verbund mit einem Kern aus Hochlochziegeln durchgemauerter, graubunter Egersunder Ziegel erinnert an Nebengebäude, wie sie in ähnlicher Form noch heute auf Nachbargrundstücken zu finden sind. Die rötliche Schattierung der Ziegel stellt die Verbindung zu bestehenden Mauern her. Diese Mauern aus einem in Eisleben häufig verwendeten, sehr weichen roten Sandstein werden zum Teil in die Neubauten eingebunden.

Das Ziegelmaterial unterscheidet die Neubauten von den ‚edler‘ erscheinenden, verputzten Bestandsbauten. Dieser Unterschied stützt einerseits die Bedeutungshierarchie zwischen den einzelnen Häusern, er ist andererseits nicht so stark, daß die Neubauten als Fremdkörper erscheinen. Ihr leises Auftreten wahrt den Zusammenhalt des Ensembles ohne daß die geschichtlichen Zugehörigkeiten verunklärt würden.



**Luther-GeburtsHaus-Ensemble, Eisleben**  
Giebel der Armenschule und Ausstellungsgebäude

Das vergleichsweise rauhe Erscheinungsbild der Neubauten bestimmt auch die Innenräume des Museums, die konstruktiven Materialien sind sichtbar belassen: das Mauerwerk ist auf der Innenseite in verschiedenen Grautönen geschlämmt, das Holz des Fußbodens und der sichtbaren Sparren ist weißgrau gekälkt.



**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben**  
**Blick aus dem Fenster des Geburtshauses**

Die Suche nach dem angemessenen Ausdruck für den Geburtsort Luthers bewegte sich, wie wir gesehen haben, in der Geschichte dieses Bauwerks zwischen einer verehrenden Überhöhung auf der einen und einer vermeintlich authentischen, ‚lutherzeitlichen‘ Anmutung auf der anderen Seite.

Beide Strategien können für uns heute nicht mehr glaubwürdig sein.

Unsere Arbeit zielte daher zunächst darauf, durch eine selbstverständliche Einfügung der Neubauten die besondere Aura des Ortes zu bewahren. Die historischen Bauwerke werden in ihrer Rolle als Träger von Erinnerungen gestärkt.

Dies ist für die Rolle des Geburtshauses in einem überregionalen, nicht an den Ort gebundenen Luther-Gedenken sicherlich wichtig.

Gerade in einem Landstrich, in dem der Anteil konfessionell bekennender Bürger mit ca. 8% so gering ist, wie nirgendwo sonst in Europa, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis eines Luther-Museums zur Stadt jedoch noch in einer anderen Weise.

**Luther-Geburtshaus-Ensemble, Eisleben**  
**Fassade Besucherzentrum und Hallesche Straße**

Es geht hier auch um das Verhältnis des Neuen, des Fremden zu einer leidenden Stadt. In unserer Disziplin also um das Verhältnis der Neubauten zu den alten Häusern der Stadt. Trotz ihrer Eigenständigkeit, trotz ihres Anders-Seins trumpfen die Neubauten nicht auf, wollen sie nicht ‚besser‘ sein. Die Würde der von den Zeitläuften mitgenommenen Nachbarn bleibt gewahrt. Das neue Museum wird zu einem Teil der Stadt.



## Architektur in der Zeit

Das Mißverständnis einer voraussetzungslosen Moderne



**K.F. Schinkel, Schloß Tegel 1824  
Fügung auf der Ostseite**

Ich hoffe, ich konnte mit den hier gezeigten Projekten zeigen, daß eine moderne Architektur ihre Relevanz nicht zuletzt aus ihrem Verankert-Sein in der Geschichte bezieht. Jenseits einer phänomenologischen Bindung an das sichtbar Bestehende bewahrt die Bezugnahme auf die Ideengeschichte eines Ortes auch vor den Verirrungen historistischen Zitierens.

Sie enthebt uns aber, und auch das hoffe ich gezeigt zu haben, nicht von der Verantwortung, auch die Ebene der unmittelbaren, fast physisch wahrgenommenen Erfahrungen geschichtlich aufgeladener Räume zum Gegenstand unserer Arbeit zu machen.

Diese Gedanken mögen nicht Allgemeingut sein – neu sind sie ebenso wenig.

Giorgio Grassi hat die Bedeutung der Verbindung von Tradition und Erfahrung vor inzwischen gut zehn Jahren in einem Aufsatz über seine Arbeiten in Berlin sehr prägnant beschrieben. Auch, weil er sich dabei ausdrücklich gegen das immer noch verbreitete Mißverständnis einer voraussetzungslosen ‚modernen‘ Architektur wendet, gebe ich das Zitat hier im Wortlaut wieder:

*„Dazu gibt es noch eine Theorie (...), die besagt, daß die moderne Architektur etwas vollkommen anderes sei als früher: d.h. die moderne Architektur als das Resultat des nie verheilten Bruchs mit ihrer Vergangenheit. Ich teile diese Auffassung nicht, meine Analyse ist anders (...). Das, was mich am meisten interessiert (ist) eben gerade das Gegenteil, d.h. das, was noch immer die gegenwärtige Erfahrung mit der Tradition ihrer Arbeit verbindet, das, was sie noch verbinden und ihr so einen plausiblen Daseinsgrund zurückgeben kann. D.h. die Architektur in der Zeit als eine substantiell einheitliche Erfahrung zu sehen und zu versuchen, in diese Richtung zu arbeiten (...).“<sup>7</sup>*

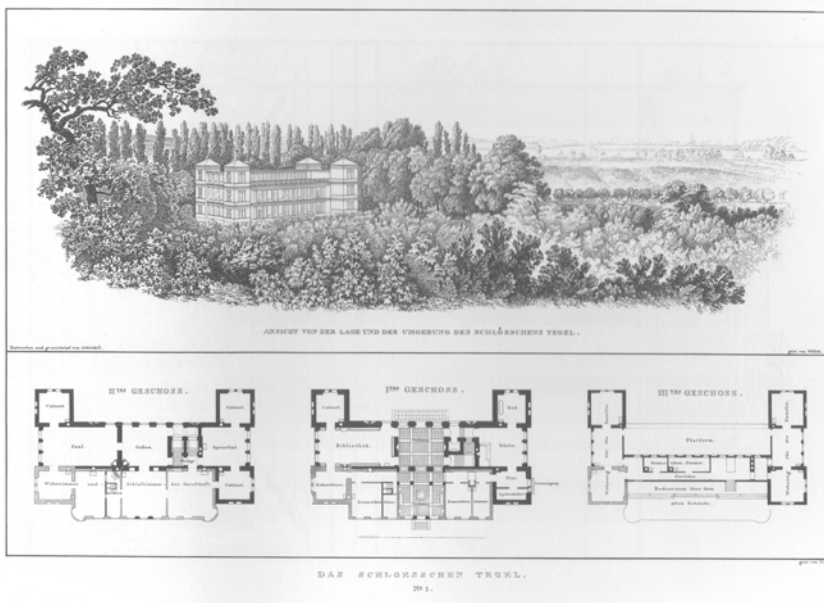
Für mich entscheidend ist dabei, daß Grassi darauf besteht, daß Architektur in der Zeit nicht nur erklärt werden kann, sondern daß sie unmittelbar zu *erfahren* sei. Ich halte dies tatsächlich für eine unbedingt notwendige Qualität von Architektur, die ja eine ‚öffentliche‘ Kunst ist.

Man kann weiter sagen, daß für Grassi (und ich teile auch diese Auffassung) das ‚*substantiell Einheitliche*‘ zur Voraussetzung dieser Erfahrung wird.

Ein wunderbares Beispiel aus dem 19. Jahrhundert zitiert Grassi selbst (wenn auch in einem anderem Zusammenhang) mit der hier gezeigten Aufnahme: Schinkels Umbau von Schloß Tegel (1824).

<sup>7</sup> Giorgio Grassi, *Ausgewählte Schriften 1970-1999*, Luzern 2001, S. 279

<sup>8</sup> Giorgio Grassi, *Ausgewählte Schriften 1970-1999*, Luzern 2001, S. 162



**K.F. Schinkel, Schoß Tegel 1824**  
**Abb. Aus Sammlung architektonischer Entwürfe**

Schinkel selbst beschränkt sich in seiner ‚Sammlung Architektonischer Entwürfe‘ auf die Darstellung der Parkseite, auch ihm geht es ganz offensichtlich die geschlossene Wirkung des Ganzen.

Was uns heute fasziniert, ist der Weg dahin, die im Foto zuvor gezeigte Fügung von bestehendem und ergänzendem Bauteil. Sie ist bei Schinkel selbst nur in den Grundrißdarstellungen erkennbar.

Wie weit ist diese Fügung entfernt von der geltenden Lehre! Und dennoch bis heute überzeugend. Nach wie vor gültig!

## HPF Haus P., Falkensee, 1995

Ich will mit einem kleinen Haus bei Berlin schließen, das wir vor inzwischen fast 15 Jahren für einen guten Freund und seine Familie umgebaut haben.



**Haus P., Falkensee 1995**  
**Strassenseite**

Es handelt sich um eine dieser Kaffeemühlen aus den späten 20er Jahren, wie man sie in Berlin und Umgebung sehr häufig finden kann. Sie sehen hier zunächst die Straßenseite (die Ostseite). Diese Seite war als die öffentliche Schauseite des Hauses konzipiert. Das Haus steht auf einem sehr tiefen Grundstück. Hinter dem Haus, also auf der Westseite, wurde das Grundstück ursprünglich als Wirtschaftsgarten genutzt. Diesem Verständnis entsprechend waren die großen Räume nach vorne zur Straße orientiert, während nach hinten, zum Garten hin, nur untergeordnete Nebenräume lagen. In den alten Bauplänen hatte man noch nicht einmal für nötig gehalten, diese Rückseite darzustellen.

Das Ziel des Umbaus bestand also, vereinfacht gesagt, darin, das Haus umzudrehen.



**Haus P., Falkensee 1995**  
**Foto der Gartenseite**

Der Eingriff in die räumliche (und in die konstruktive) Struktur des Hauses ist dabei natürlich ganz erheblich. Dennoch: die Nutzung des Hauses bleibt dieselbe, wie vor dem Umbau. Wir mochten das einfache, so selbstverständliche Haus im Halbschatten der hohen Kiefern. Sein Charakter, die Anmutung des Ortes, war damals für meinen Freund und seine Familie der Grund, hierher zu ziehen, gerade dieses Haus zu erwerben.

Es gab also keinen Anlaß, die notwendigen Veränderungen, die einfach den gewandelten Lebensumständen unserer Zeit entsprechen, zu Lasten der einheitlichen Wirkung des Ganzen zu inszenieren.

Die zusätzlich eingeführten Fenster und die einschließlich des gemauerten Sockels neu angebaute Terrasse fügen sich fast bruchlos in das bestehende Haus ein (die blaubunten Klinker für das Sockelmauerwerk im Reichsformat aufzutreiben, hat uns damals einige Mühe gekostet...).

Erst ein zweiter Blick offenbart die Verschiebungen: Ein Fenster im Obergeschoß, das ein Weniges zu weit an der Hausecke steht, überhaupt die Anwesenheit von Fenstertüren im Obergeschoß, die ‚fremde‘ zusätzlichen Mittelsprosse im Erdgeschoß und so fort.

Ich denke, daß dieses Haus auf kleinstem Raum ganz anschaulich zusammenfaßt, was ich heute Abend auch an anderen, neueren und größeren Projekten versucht habe, darzustellen.

Gestatten Sie mir zum Abschluß noch eine kleine botanische Anmerkung zu dem in ihrem letzten Vortrag eingeführten Bild der historisch gewachsenen Stadt als Zwiebel: Solange die Pflanze lebt, finden Sie die frischesten Keime innen – im Kern der Stadt!

JS

## **Projekte**

### **Ideengeschichte**

Theater Stralsund

Hamburg, Altenhagener Weg

### **Ausdruck**

Bundesstiftung Baukultur in Potsdam

### **Aura**

Kulturhaus Schloß in Großenhain

Haus P., Hannover

Museum Luther-Geburtshaus in Eisleben

Haus P. in Falkensee

© des Textes und der Zeichnungen bei Jörg Springer, Berlin

© der Projektfotos bei Bernd Hiepe, Berlin