

**JAHRBUCH
DER RHEINISCHEN DENKMALPFLEGE**

BAND 48

MICHAEL IMHOF VERLAG

INHALT

VORWORT	7
<i>Sven Kuhrau</i> KARRIERE EINES MODERNEN ZUR UNZEIT. EIN VERSUCH ÜBER HANS JUNGHANNS	10
<i>Jakob Scheffel</i> DIE MELANCHTHONKIRCHE IN KÖLN-ZOLLSTOCK. EINE MULTIFUNKTIONALE KIRCHE DES NEUEN BAUENS	39
<i>Kerstin Walter</i> DENKMALSCHUTZ FÜR DIE BIBLIOTHEKS- UND HÖRSAALGEBÄUDE DER UNIVERSITÄT KÖLN MIT DER GRÜNLAGE VON GOTTFRIED KÜHN	46
<i>Kerstin Walter</i> DER REVIERPARK VONDERORT IN OBERHAUSEN. EINE GRÜNLÄNERISCHE LEISTUNG DES REGIONALVERBANDS RUHR AUS DEN 1970ER JAHREN WIRD ALS GARTENDENKMAL BEWAHRT UND REVITALISIERT	55
<i>Nadja Fröhlich</i> DAS GEMEINDEZENTRUM PAX CHRISTI IN KREFELD-BOCKUM – EINE EINZIGARTIGE VERBINDUNG VON PROFANER KUNST UND KIRCHE.....	66
<i>Nadja Fröhlich</i> DAS BÜRGERHAUS BERGISCHER LÖWE IN BERGISCH GLADBACH	78
<i>Martin Bredenbeck</i> EIN LAND, EINE BANK & ZWEI VÄTER. DIE EHEMALIGE HAUPTVERWALTUNG DER WEST-LB IN DÜSSELDORF	94
<i>Elke Janßen-Schnabel</i> AACHEN, DENKMALBEREICH KORNELIMÜNSTER	110
<i>Gundula Lang und Rasmus Radach</i> WER RASTET, DER ROSTET. INSTANDSETZUNG DER MS STADT KÖLN: ERHALTUNG DER SCHWIMMFÄHIGKEIT	124
<i>Ulrike Heckner</i> DER WESTBAU VON ST. PANTALEON IN KÖLN – ERGEBNISSE DER BAUFORSCHUNG.....	144
<i>Sebastian Ristow</i> KÖLN, ST. PANTALEON IN RÖMISCHER BIS KAROLINGISCH-OTTONISCHER ZEIT. ERGEBNISSE DER ARCHÄOLOGISCHEN UND HISTORISCHEN FORSCHUNG	192
<i>Kristin Dohmen</i> DAS HERRENHAUS DER EHEMALIGEN DEUTSCHORDENS-KOMMENDE SIERSDORF. ERGEBNISSE DER BAUFORSCHUNG 2012–2022.....	198

Schriftleitung: Eva-Maria Beckmann M.A.

Umschlagbild: Köln-Niehl, Ratsschiff MS Stadt Köln, Außenhaut am Unterdeck vor der Sanierung.
Foto: Viola Blumrich, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

Abbildung, S. 9: Bergisch Gladbach, Bürgerhaus Bergischer Löwe, Treppenhaus.
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.

Abbildung, S. 255: Pulheim-Brauweiler, Abtei Brauweiler, Kapitelsaal.
Foto: Viola Blumrich, LVR-ADR.

© 2022 Michael Imhof Verlag, Petersberg
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
Alle Rechte vorbehalten

Gesamtherstellung: Michael Imhof Verlag
Gestaltung und Reproduktion: Margarita Licht (Michael Imhof Verlag)
Druck: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG, Fulda

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1293-4

Christina Notarius

BACKÖFEN IM RHEINLAND VOM 17. BIS INS 20. JAHRHUNDERT: VOM HAUSBACKOFEN ZUR GEWERBLICHEN BÄCKEREI	230
--	------------

Martin Hammer

DAS KONGRESSDENKMAL IN AACHEN. UNTERSUCHUNG, KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG EINER BEMALTEN METALLDECKE.....	247
---	------------

Susanne Carp

DIE BLAUEN KATZEN DER MARGARETHENHÖHE IN ESSEN	252
---	------------

AMTSBERICHT FÜR DIE JAHRE 2019 UND 2020	257
--	------------

BILDNACHWEIS	304
---------------------------	------------

VORWORT

Wenig mehr als ein Jahr ist es her, dass Band 47 des Jahrbuchs der Rheinischen Denkmalpflege in Mönchengladbach am Museum Abteiberg der Öffentlichkeit präsentiert werden konnte. Nun liegt Band 48 mit den Berichtsjahren 2019 und 2020 vor und zeigt, wie produktiv das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland auch in Krisenzeiten ist.

Die Debatte um die anstehende Novellierung des Denkmalschutzgesetzes in Nordrhein-Westfalen hat auch den Berichtszeitraum 2019/20 wesentlich geprägt und war zu dessen Ende noch nicht abgeschlossen. Sie wurde begleitet durch ein breites „Denkmalschutz-Bündnis“, dem neben den beiden Landschaftsverbänden zahlreiche Verbände, Vereine und Institutionen angehören, die sich mit Denkmalschutz und Denkmalpflege beschäftigen, darunter die Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz, den Verband der Kunsthistoriker, um nur einige wenige zu nennen. Das Ringen um die Inhalte der Neufassung hat viele Beteiligte aktiviert. Der vorliegende Amtsbericht protokolliert im Detail den Fortgang der Novellierungsdebatte mit dem Land NRW.

Februar 2020 markiert einen Umbruch für das gesellschaftliche Leben weltweit: SARS-CoV-2 wird zu einer globalen Herausforderung und greift direkt ein in die Arbeitswelt vor Ort. Die Denkmalpflege ist ein Tätigkeitsbereich, der sehr stark von Ortsterminen und dem direkten Kontakt zu den Denkmälern und allen Beteiligten lebt. Die massiven Kontaktbeschränkungen entzogen dieser Herangehensweise komplett den Boden und stellten eine große Herausforderung für die Organisation der Arbeitsabläufe dar. Der Landschaftsverband Rheinland schuf durch sein Krisenmanagement schnell die technischen Grundlagen für pandemiebedingte Heimarbeit und digitale Videokonferenzen. Im Amtsbericht lässt sich nachvollziehen, wie die Durchführung von Veranstaltungen ab April 2020 zunächst abbricht, aber dann durch virtuelle Vortragsaktivitäten wiederauflebt und dadurch sogar oft ein größeres Publikum erreicht.

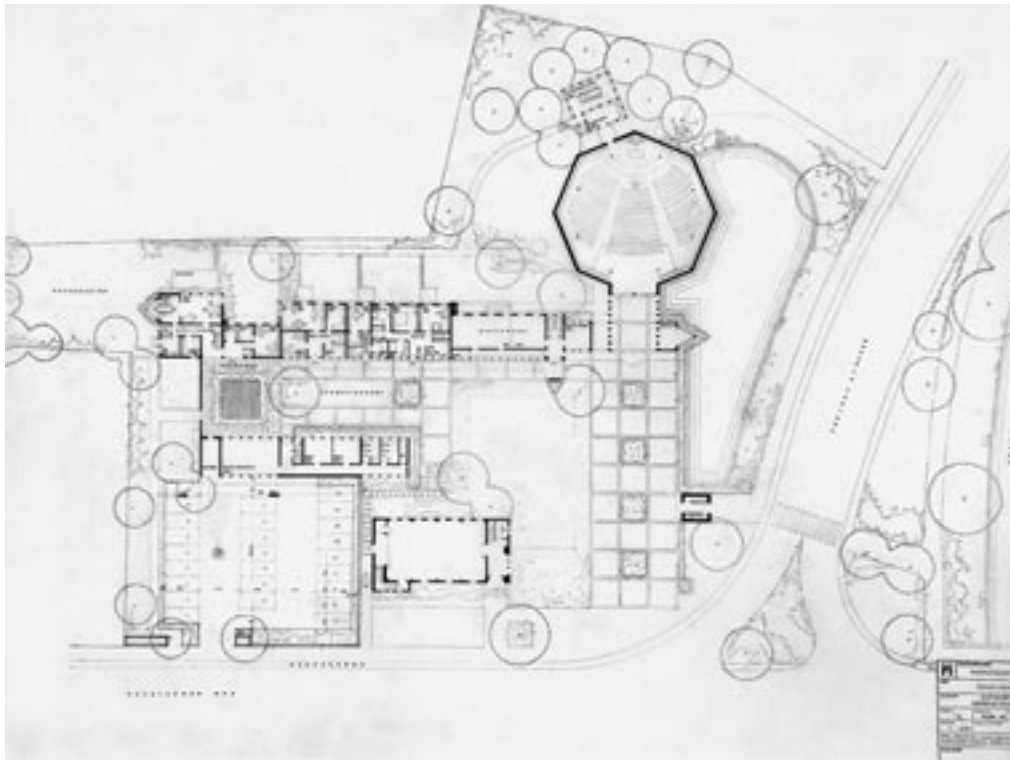
Den Umschlag des vorliegenden Jahrbuchs ziert mit der Nahaufnahme des Schiffsrumpfes der MS Stadt Köln erstmals ein bewegliches Denkmal. Der dazugehörige Beitrag dokumentiert den ersten Sanierungsabschnitt des historischen Ratsschiffs der Stadt Köln, das mit großem bürgerschaftlichen Engage-

ment in letzter Minute vor dem Untergang gerettet werden konnte. Die Instandsetzung wurde im Amt abteilungsübergreifend von der Bau- und Kunstdenkmalpflege zusammen mit dem Sachgebiet Industrie- und Technikdenkmalpflege, Dokumentation und Restaurierung begleitet.

Zwei umfangreiche Aufsätze aus der Bauforschung enthalten Beispiele für den gezielten Einsatz der neuen Vermessungsmethode Structure from Motion (SfM), einer 3D-Visualisierungssoftware für die Photogrammetrie im Bereich der Baudokumentation und -analyse. Vorgestellt werden die Ergebnisse der langjährigen Erforschung der ehemaligen Deutschordens-Kommende Siersdorf, aber auch neueste Erkenntnisse zum Westbau von St. Pantaleon in Köln, dessen Entstehung nach aktuellen Radiokarbonuntersuchungen früher datiert, als bisher in der Forschung angenommen.

Einen weiteren Schwerpunkt im vorliegenden Band stellen Beiträge aus der Inventarisierung dar, die erneut jüngere Objekte des 20. Jahrhunderts in den Blick nehmen. Ausgehend von einer Untersuchung dreier Sakralbauten der Nachkriegszeit – der ev. Philippuskirche in Düsseldorf-Lörick, der Friedhofskapelle des Waldfriedhofs Gerresheim und der ev. Markuskirche in Düsseldorf-Vennhausen – wird das Werk des seit 1930 in Düsseldorf tätigen Architekten Hanns Junghanns (1906–1989) erstmalig im Überblick vorgestellt. Einmal mehr bietet sich ein willkommener Anlass, über den Zusammenhang von Architektur und politischer Ideologie im Übergang von der Weimarer Republik zum Nationalsozialismus und zur frühen Bundesrepublik nachzudenken. Junghanns' Sakralbauten der Nachkriegszeit lassen sich dabei zum einen im Sinne eines Neuanfangs in Erinnerung an das Neue Bauen der 1920er begreifen, zum anderen stehen sie aber auch in der Kontinuität seiner Entwürfe, die im Rahmen großer öffentlicher Wettbewerbe der NS-Zeit entstanden.

Weitere Beiträge widmen sich jüngeren Baudenkmalen, die während des Berichtszeitraumes durch Eintrag in die Denkmalliste rechtskräftig unter Schutz gestellt werden konnten. Hierzu gehören das Gemeindezentrum Pax Christi in Krefeld-Bockum, zugleich eine „Kunst-Kirche“, und das Bürgerhaus Bergischer Löwe in Bergisch Gladbach aus den späten 1970er/80er Jahren, genauso wie die endgültig voll-



30. Hans Junghanns, ev. Markuskirche, Düsseldorf-Vennhausen, Planungsstadium Februar 1963 (Dortmund, Baukunstarchiv NRW, NL Junghanns).

mit Ausnahme des erst 1982 anstelle einer älteren Notkirche angefügten Gemeindesaals von 1963–66 entstand. Alle bereits genannten Entwurfsthemen tauchen hier zusammen auf, die landschaftliche Einbindung, hier ursprünglich mit einem künstlich angelegten See, der Teil des Entwurfs ist (Abb. 30), die kontrastierende Kombination der niedrigen Gemeindebauten mit dem hohen Zentralbau der Kirche in Form einer Krone (Abb. 32), der überhohe Vertikalakzent des freistehenden Turmes (Abb. 31), der konsequent auf einen Punkt hin ausgerichtete Kirchenraum (Abb. 33), die indirekte, durch einen eingestellten Baldachin mit Sternenhimmel gedämpfte Beleuchtung und nicht zuletzt die stilistische Anlehnung an die Architektur Frank Lloyd Wrights durch Spitzerker, zusammenfassende Betonprofile und den erst 1982 errichteten Gemeindesaal (Abb. 34). Dieser wäre andernorts leicht als postmodern zu bezeichnen, hier aber bildet er den Endpunkt einer lebenslangen Beschäftigung mit dem amerikanischen Vorbild.

Hans Hanke hat anlässlich der nach dem Entwurf Wilhelm Seidenstickers 1935–41 errichteten Bauten für den Friedhof Freigrafendamm in Bochum rechtens von der Gefahr gesprochen, sowohl der „ideologisch konzipierten Architektur der NS-Zeit eine

Autonomie gegenüber dem NS-Staat zuzugestehen“ als auch die „NS-Bauten als lächerliche ‚Nicht Kunst‘ zu bezeichnen“, was prinzipiell ja auch für die Wettbewerbsentwürfe von Junghanns aus der NS-Zeit gilt.⁴⁸ Junghanns selbst dürfte – aus Selbstschutz? – der ersten Position zugeneigt haben. Sicher ist, dass er seine Entwürfe der NS-Zeit nicht oder jedenfalls nicht sich selbst gegenüber verleugnete, sonst hätte er die entsprechenden Projekte nicht in einem Fotoalbum gesammelt, das sein gesamtes Werk dokumentiert. Darüber hinaus präsentierte sich Junghanns kurz nach dem Krieg, anlässlich einer Ausstellung Düsseldorfer Architekten in der Kunsthalle Düsseldorf, nicht nur mit seinen in Planung befindlichen Projekten und freien Architekturentwürfen, sondern auch mit dem im kleinen Katalog auch abgebildeten Künstlergemeinschaftshaus von 1937, das als Teil der „Schlageter-Stadt“ zweifellos Teil einer NS-Planung war.⁴⁹ Anhand der hier vorgestellten Entwürfe und Projekte ließ sich vielmehr zeigen, dass Junghanns eine Reihe gestalterischer Themen über den Wechsel der politischen Systeme verfolgte, so den großen städtebaulichen Maßstab und eine ausgleichende Gliederung der Baumassen, die landschaftliche Einbindung monumentartiger Architekturen und die Erzeugung einer eindringlich zentrier-



31. Düsseldorf-Vennhausen, ev. Markuskirche, Außenansicht von der Straße, Foto 2022.



32. Düsseldorf-Vennhausen, ev. Markuskirche, Außenansicht von der Straße, Foto 2022.



2. Die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln in der Sanierungsphase. Temporär genehmigte Containerbauten beeinträchtigen die Grünanlage, Foto 2021.



3. Köln, Universität. Mosaikartige Bodenbeläge und skulpturale Betonelemente des Künstlers Jürgen Hans Grümmer am Hörsaalgebäude von Rolf Gutbrod. Blick nach Südosten in die Grünanlage von Gottfried Kühn, Foto 2021.

Der Gartenarchitekt Gottfried Kühn und sein Kölner Werk

Der aus Berlin stammende Gartenarchitekt Gottfried Kühn (1912–2002) war von 1951 bis 1984 mit eigenem Planungsbüro in Köln-Hahnwald tätig und beschäftigte sich bereits ab den 1950er Jahren mit Grünplanungen für bauliche Erweiterungen der Universität Köln. Die Gestaltung der Innenhöfe des zwischen 1954 und 1960 errichteten Gebäudes der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät (Universitätsstraße 24, eingetragenes Baudenkmal), ein frühes Neubauvorhaben, stammt beispielsweise ebenfalls von Kühn. Er hat im Laufe seines langen Berufslebens insgesamt mehr als 3.000 Objekte geplant, darunter neben zahlreichen Privatgärten auch Schaugärten für mehrere Bundesgartenschauen sowie öffentliche Grünanlagen. Seine Gestaltungsprinzipien hat er nicht nur mit seinen realisierten Werken, sondern auch durch seine rege publizistische Tätigkeit einem größeren Fachpublikum sowie der interessierten Öffentlichkeit vermittelt. Für sein Schaffen hat der Gartenarchitekt zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter 1963 den Staatspreis der Stadt Hamburg, 1970 den Hugo-Häring-Preis des Landes Baden-Württemberg und 1975 als erster Gartenarchitekt den Kölner Architekturpreis für die Frei-

zeitinsel Groov in Köln-Zündorf. Ihm zu Ehren wird heute der „Gottfried-Kühn-Preis – Landschaftsarchitektur in Rheinland-Pfalz und im Saarland“ von diesen Bundesländern, der Stiftung Natur und Umwelt Rheinland-Pfalz sowie vom Bund Deutscher Landschaftsarchitekten (BDLA Landesverband Rheinland-Pfalz/Saarland e. V.) verliehen. Das grünplanerische und publizistische Werk Gottfried Kühns sind noch nicht hinreichend erforscht, eine Werkmonographie wäre beispielsweise ein wichtiges Forschungsdesiderat.⁷

Die hier in Rede stehende Gesamtanlage aus Bibliotheksgebäude, Hörsaalgebäude und zugehöriger Grünanlage wurde überregional rezipiert.⁸ Zahlreiche Pläne zu diesem Ensemble – auch von Prof. Rolf Gutbrod sowie von Jürgen Hans Grümmer – sind im Nachlass von Gottfried Kühn überliefert, welcher im Archiv der Universität der Künste Berlin aufbewahrt wird. Im Rahmen eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten, von 2005 bis 2009 durchgeführten Projektes hat das Universitätsarchiv diesen künstlerischen und beruflichen Nachlass erschlossen.

Zuvor hatte dieses Archiv eine Ausstellung mit Exponaten aus dem Nachlass erarbeitet und 2002/03 unter dem Titel „Gottfried Kühn. 1912–2002. Gartenarchitekt der Nachkriegs-Moderne“ bei der Stif-

tung Fürst-Pückler-Park in Bad Muskau sowie anschließend bei der Architektenkammer Rheinland-Pfalz in Mainz gezeigt. Für den Katalog zu dieser Sonderausstellung wurde unter anderem der 1966 von Gottfried Kühn erstellte Gesamtplan für das Projekt „Bibliothek und Hörsaalgebäude Universität Köln“ ausgewählt. Im erläuternden Begleittext heißt es dazu:

„Der in drei Bauteile gegliederte Bibliotheks-komplex steht dem nördlich anschließenden Hörsaalbau leicht versetzt gegenüber. Die Gebäude werden durch eine Hofsituation verbunden, die durch mehrere Wasserbecken gegliedert ist und die Gottfried Kühn gestaltete. Die Vielfalt der Gewächse und ihre organische Anordnung bilden einen augenfälligen Widerpart zur herben Strenge der Architektur Gutbrods. In südwestlicher Fortsetzung des Hörsaalgebäudes wurde eine große ovale Rasenmulde angelegt, die das Gebäude, ein Wasserbecken und eine Baumgruppe mit Strauchwerk zusammenhält. [...] Östlich der Bauten finden sich Rasenmulden und -hügel, die der Geländeform Geltung gegenüber der dominanten Architektur verschaffen.“⁹

Über die hier skizzierten Details dieser Grünplanung hinaus sind die prägnanten Sichtbezüge besonders charakteristisch. Entlang der als gerichtete Sichtachsen fungierenden Wege sowie über spiegelnde Was-

serflächen (Abb. 4, 5) und Grünflächen hinweg sind abwechslungsreiche Gebäudeperspektiven erlebbar sowie die Einbindung in den größeren Kontext am Universitätsforum. An diesem Ensemble einschließlich der Grünanlage lässt sich die städtebauliche Entwicklung der Universität Köln in den 1960er Jahren anschaulich ablesen, weil der Baukörper des Hörsaalgebäudes auf den Albertus-Magnus-Platz (heutige Bezeichnung) und vor allem auf die dortigen Platanen in Reihensstellung ausgerichtet wurde (Abb. 6). Die ältere Platzanlage war für das zwischen 1929 und 1935 an der Inneren Kanalstraße (heutiger Abschnitt Universitätsstraße) innerhalb des Inneren Grüngürtels errichtete Hauptgebäude der Universität Köln geschaffen worden, auf die sie achsial ausgerichtet wurde. Ab den 1960er Jahren sollte diese von Alleen gesäumte Rasenfläche als neues Universitätsforum umgestaltet werden. Seinen nördlichen Abschluss erhielt der heutige Albertus-Magnus-Platz schließlich in den 1970er Jahren mit dem Bau des sogenannten Philosophikums (Bauzeit von 1971 bis 1974, im überlieferten veränderten Zustand ohne Denkmalbedeutung).

Bei der Planung des Hörsaal- und Bibliotheksgebäudes einschließlich der Grünanlage (Bauzeit von 1963 bis 1968) waren die seinerzeit mehr als 30 Jahre alten Platanen auf dem Platz und an der Straße als vor-



2. Krefeld, Gemeindezentrum Pax Christi, Südansicht.

standteile des theologisch-liturgischen Konzepts der Kunstkirche eines der Alleinstellungsmerkmale darstellen. Ein Großteil der Kunstwerke wurde nach intensiven Dialogen und Diskussionen zwischen Pfarrer Maßen und der Gemeinde von dieser über Spendengelder erworben. Dieses Konzept wird seit dem Tod Pfarrer Maßens von der Gemeinde weitergeführt. Manch ein Kunstwerk ist auch Dauerleihgabe der Künstler bzw. Stifter.

Bautypologische Einordnung des Gemeindezentrums¹

Die kirchliche Bautätigkeit wurde im 20. Jahrhundert ausgeweitet: In den Bau von Kirchen wurden Räume für pfarrgemeindliche Aktivitäten, für Jugend- und Erwachsenenbildung und für kulturelle Veranstaltungen einbezogen. Diese Entwicklung ging einher mit der zunehmenden Tendenz, die Pfarrgemeinden nicht nur auf den gemeinsamen Gottesdienst zu beschränken, sondern dem Gemeindeleben größere Entfaltungsmöglichkeiten einzuräumen. Seit den

3. Krefeld, Gemeindezentrum Pax Christi, Innenansicht mit Blick zum Chor.

1950er Jahren wurden vermehrt Gemeindezentren geplant. In den 1960er Jahren ist eine rege Bautätigkeit neuer Gemeindezentren, auch bei der Katholischen Kirche,² festzustellen. Die frühen Gemeindezentren der Nachkriegszeit zeigen eher additive, kompositorische Lösungen. Die Gestalt des Pfarrzentrums wurde von den Architekten nur nachrangig behandelt, Priorität hatte weiterhin der eigentliche Kirchenbau. Dieser bildete den architektonischen Höhepunkt, an den sich Bauten unterschiedlicher Funktion angliederten und unterordneten. Im Laufe der architektonischen Entwicklung der Gemeindezentren kam es zu einer zunehmend integrierenden Gesamtform, sodass Gebäudekomplexe mit mehreren einander zugeordneten Räumen entstanden, die sich zum Teil unter einem gemeinsamen Dach befanden und weiterhin einen eigenständigen gottesdienstlichen Raum beinhalteten, wie bei Pax Christi (Abb. 3).

Die Entwicklung hin zu Gemeindezentren hing mit der Kritik an der bis dahin gängigen Kirchenbaupraxis und der Forderung nach einem stärkeren Dienst-



tert wurden. Ein Ideenwettbewerb wurde ausgelobt, dessen Ergebnisse in mehreren Bauabschnitten teilweise umgesetzt worden sind.

Nach zahlreichen weiteren Beratungen sollte 1969 ein Vorvertrag mit dem lokalen Bauunternehmer Franz Weißenberger abgeschlossen werden. Sein maßstabssprengendes Projekt, das mit etwa 22 Mio. DM Kosten veranschlagt war, sah den Neubau eines Hotel- und Gaststättenbetriebs mit Altenwohnungen und Kultureinrichtungen vor. Eine Wirtschaftlichkeitsberechnung bezifferte die Gesamtbaukosten jedoch auf 40 Mio. DM. Die Stadt nahm erst einmal Abstand von diesem Projekt und forderte andere Bauträger auf, Angebote für einen Neubau abzugeben. Parallel dazu wurde ein Bebauungsplan aufgestellt. Im September 1971 trat das Stadtbauamt an die Berliner Architektin und Investorin Sigrid Kressmann-Zschach heran und bot ihr den Erwerb des Grundstücks in der Stadtmitte und die Umsetzung des Neubauprojekts an. Dieser Schritt verdeutlicht die kosmopolitischen Ziele, die die Stadt Bergisch Gladbach damals mit dem großmaßstäblichen Bauprojekt verfolgte.

Die „Berliner Baulöwin“ zeigte Interesse an dem Bauvorhaben. Im Dezember waren schließlich nur noch die City-Bau KG Leverkusen und die Berliner Architektin im Rennen. In einer Ratssitzung im Dezember 1971 wurde beschlossen, einen privatwirtschaftlichen Vorvertrag mit Sigrid Kressmann-Zschach abzuschließen. Im Juli 1972 legte die Berliner Baufirma ihr endgültiges Vertragsangebot vor, das eine Beteiligung der Stadt Bergisch Gladbach an den Baukosten in Höhe von 2 Mio. DM vorsah. In der Rückschau kann man nur von Glück sprechen, dass der Stadtrat den Vorvertrag ablehnte. Denn Bergisch Gladbach umging mit dieser Entscheidung eine potentielle Bauruine. Die Bauträgergesellschaft Kressmann-Zschachs, die Avalon GmbH & Co. KG, geriet nämlich aufgrund höherer Baukosten und ausbleibender Mieteinnahmen im Steglitzer Kreisel in Berlin in große finanzielle Schwierigkeiten. Kurze Zeit später war das Unternehmen insolvent. Die Berliner Landesregierung haftete damals mit einer Bürgschaft von über 42 Mio. DM für den Steglitzer Kreisel und mit über 20 Mio. DM für ein weiteres Projekt am Ku’damm.

Im November 1972 legte die Firma Franz Weißenberger ein neues Angebot vor, das vom Stadtrat positiv bewertet wurde und ähnlich maßstabssprengend und utopisch war, wie die Berliner Planung (Abb. 6). Das Projekt sah den Abbruch des gesamten historischen Baubestandes und die Schaffung einer großmaßstäblichen Bebauung vor. Das Vorhaben stieß auf erheblichen Widerstand bei der Bergisch



Gladbacher Bevölkerung (Abb. 7). Der bürgerschaftliche Protest führte schließlich zu einem Umdenken bei Politik und Verwaltung und letzten Endes zur Erhaltung des historischen Baubestandes, nicht nur des Bergischen Löwen, sondern der gesamten historischen Struktur im Innenstadtbereich. Mit diesem Protest waren die Bergisch Gladbacher in den 1970er Jahren nicht allein, vielmehr entsprach er den damaligen aktuellen gesellschaftlichen Diskursen.

Städtebauförderprogramm zum Bau von Gemeinschafts- und Bürgerhäusern³

Als im März 1974 bekannt wurde, dass der Bau des Bergischen Löwen mit Städtebaufördermitteln des Landes Nordrhein-Westfalen im Rahmen der Förderung von Gemeinschafts- und Bürgerhäusern gefördert werden könnte, erkannten die verantwortlichen

2./3. Bergisch Gladbach, Bergischer Löwe, Nordwestansicht, links im Bild: historischer Kern nach Umgestaltung in den Jahren 1982 und ursprünglich 1903 (Abb. unten rechts).



WestLB Das neue Haus in der Friedrichstadt



bäude der Phoenix Rheinrohr AG wurde das zum Gestaltungsthema gemachte mehrfache Scheibensmotiv bekanntlich namengebend.

Der Siegerentwurf für die Düsseldorfer WestLB von 1971 sah im Unterschied zu diesen Hochhäusern einen solitären Hochhaus-Turm über breitem Sockel vor, der wie geschildert völlig neue städtebauliche Maßstäbe gesetzt hätte. So hätte es beispielsweise den Turm der benachbarten neugotischen Kirche St. Peter am Kirchplatz, immerhin der höchste Kirchturm Düsseldorfs, an Höhe bei weitem übertroffen. Zudem war bereits die Entstehung weiterer solcher Hochhaus-Türme im Gange und weckte Kritik: In fast unmittelbarer Nähe zur WestLB wuchs ab 1972 der Neu- und Erweiterungsbau der LVA Rheinprovinz in die Höhe (Architekt: Harald Deilmann [!]; Fertigstellung 1978).

In diesem Stimmungsumfeld weckten die Turm-Pläne der WestLB in der Stadtöffentlichkeit wachsende Kritik. Sie verband sich mit einer gewissen Trauer um den drohenden Verlust des alten Dominikanerklosters. Was der Vorstand der WestLB und die geladenen Architekturbüros – natürlich – kurzerhand weggeplant hatten, lag der breiten Öffentlichkeit viel stärker am Herzen. Die neugotische Anlage war 1867–1870 nach Entwürfen des Wiener Dombaumeister Friedrich von Schmidt begonnen und nach Unterbrechung im Kulturkampf 1887 fertiggestellt worden. In den Jahren 1942 und 1943 erlitt das Kloster bei drei Luftangriffen schwere Schäden. Der Wiederaufbau der Klosterkirche mit modernisierter Ausstattung fand mit der Einweihung am 19. Februar 1950 seinen Abschluss.

In ihrem Wettbewerb 1971 hatte die WestLB das Klostergrundstück als Teil ihres künftigen Bauplatzes ausschreiben können, da der Ankauf der Liegenschaft bereits verhandelt wurde. Tatsächlich gingen die Dominikaner dann Ende 1972 nach St. Andreas, die ehemalige Hof- und Jesuitenkirche in der Düsseldorfer Altstadt. 1973 wurden Kloster und Klosterkirche abgebrochen, auch mit dem Abriss der Wohnhäuser auf den Nachbarparzellen wurde begonnen. Diese Vorgehensweise der Bauherrin WestLB war für diese Zeit, die der Baukunst des 19. Jahrhunderts noch wenig Bedeutung zuschrieb, durchaus typisch. Doch erfolgte gerade in den Jahren um 1970 eine zunehmende Sensibilisierung der breiten Öffentlich-

7. Ganzseitige Anzeige der WestLB, 1986 (Düsseldorfer Magazin 1986, H. 2, S. 23).

8. Ausschnitt aus der dreiseitigen Sonderbeilage der WestLB in der Rheinischen Post (RP, 10.07.1986).



9. Düsseldorf, Detail aus dem inneren Hofbereich der WestLB mit den gärtnerisch gestalteten Terrassen.

keit für das historische Erbe ihrer Städte, das nun auch die Bauten des 19. Jahrhunderts umfasste. Der Glaube an eine ständige Erneuerung der Städte und ihrer Bausubstanz und an immer größere Maßstäbe verlor an Allgemeinverbindlichkeit. Letztlich führte diese Entwicklung zum Europäischen Denkmalschutzjahr, das ab 1973 vorbereitet und dann 1975 unter dem Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ europaweit gefeiert wurde.

Fasst man die unter 3. angestellten Überlegungen zusammen, wird deutlich, dass der selbstbewusste, gleichsam bezuglose Turm als Bautypus im städtebaulichen Kontext und zudem auf Kosten eines historischen Klosters nicht mehr willkommen war. Die Zeichen einer sich verändernden Zeit waren vielmehr Rücksichtnahme und Bezugnahme auf das städtische Umfeld.

Große Pläne und das Ende einer Ära

In dieser Phase bekam Deilmann 1974 die Möglichkeit, einen Alternativentwurf für den Standort Düs-

seldorf vorzulegen. Warum er nicht von vorneherein mit der Planung beauftragt oder zumindest zum Wettbewerb eingeladen wurde, wird wohl ein Geheimnis bleiben müssen. Es lässt sich trefflich spekulieren, ob der gescheiterte Wettbewerb als Vorwand dienen sollte, um Deilmann nun endgültig als Hausarchitekten zu platzieren, ob das *standing* der WestLB in der Landeshauptstadt an einer Vergabe ohne Wettbewerb vielleicht gelitten hätte, ob der Vorstand zu spät der Chancen eines einheitlichen Erscheinungsbildes gewahr wurde, und so weiter und so fort. Mit der Übernahme des Projekts für Düsseldorf war die Einheitlichkeit am zweiten Hauptsitz – immerhin in der Landeshauptstadt – nun jedenfalls sichergestellt, denn Deilmann nutzte die von seinen WestLB-Bauten in Münster (zu diesem Zeitpunkt weitgehend fertiggestellt) und Dortmund (zu diesem Zeitpunkt im Bau) vertraute Formensprache. Von „Türmen“ war in seinem Entwurf selten die Rede, stattdessen waren zwei „Hochpunkte“ – und zwar von 14 und 16 Geschossen – geplant; das hinderte die Lokalpresse, die dies durchschaute, freilich nicht daran, 1976 zu titeln „Mächtiger Bau mit zwei Tür-



WER RASTET, DER ROSTET. INSTANDSETZUNG DER MS STADT KÖLN: ERHALTUNG DER SCHWIMMFÄHIGKEIT

80 Jahre nach seinem Stapellauf im Jahr 1938 drohte das historische Ratsschiff der Stadt Köln, ein bewegliches technisches Denkmal von hohem Zeugniswert, aufgrund von schweren Korrosionsschäden am Unterwasserschiff im Niehler Hafen zu versinken. Der Prozess seiner Rettung ist ein ermutigendes Beispiel für den Erfolg bürgerlichen Engagements. Er zeigt die großen Potentiale, die eine konstruktive Zusammenarbeit von gemeinnützigen Vereinen, sachverständigen Planenden, engagierten Handwerksbetrieben, Fördermittelgebern und der amtlichen Denkmalpflege für die Erhaltung des kulturellen Erbes eröffnet, wenn alle Seiten bereit sind, trotz unterschiedlicher Perspektiven gemeinsam nach der besten Lösung zu suchen.

Die MS Hansestadt Köln – ein Zeugnis kommunaler Selbst- darstellung im Dritten Reich

Anlässlich der Internationalen Verkehrsausstellung (IVA), die 1940 in der Kölner Messe auf dem rechten Rheinufer in Deutz stattfinden sollte, beschloss der Rat der Stadt Köln 1937/38 unter Oberbürgermeister Karl Georg Schmidt den Bau eines Ratsschiffes, um mit einem repräsentativen Wasserfahrzeug von hohem Komfort für die offiziellen Gäste der Stadt aufwarten und den Rhein als Verkehrsweg und identitätsstiftende Kulturlandschaft zeigen zu können.¹

Karl Georg Schmidt war Wirtschafts- und Staatswissenschaftler und bereits in den 1920er Jahren als Student in Frankfurt in die NSDAP eingetreten. Als Geschäftsführer des Westdeutschen Verbandes der Uhrmacher und Goldschmiede e. V. kam er nach dem Studium nach Köln. Seine politische Karriere begann als Gauwirtschaftsberater und Gauamtsleiter des Amtes Handel und Handwerk. Nach der Kommunalwahl im März 1933, aus welcher die NSDAP als stärkste

Partei des Kölner Stadtrates hervorging, wurde er Wirtschaftsdezernent und kommissarischer Beigeordneter sowie 1936 Reichstagsabgeordneter. Neben seiner politischen Tätigkeit war er Hauptgeschäftsführer der Industrie- und Handelskammer, bis er schließlich 1937 zum Oberbürgermeister von Köln ernannt wurde. Sein Schwerpunkt waren Wirtschaft und Handel und dementsprechend war ein Ziel der von ihm geförderten IVA, die Stadt Köln als Handelsmetropole in den Fokus des internationalen Geschehens zu rücken.² Dafür knüpften Schmidt und die Nationalsozialisten auch an die Tradition der Hansestädte an. Köln gilt als eine der Gründungsstädte des Kaufleute- und Städtebundes und gehörte zu den neun Städten, die den letzten Hansestag 1669 in Lübeck abhielten. Im Nationalsozialismus bis 1945 trug Köln den Zusatz Hansestadt auch wieder im Namen und die Hansefarben Rot und Weiß sind bis heute im Stadtwappen präsent. Mit dem Bau eines Ratsschiffes übernahm Schmidt auch ein Status- und Repräsentationssymbol der Hansestädte. Folgerichtig war zunächst Hansestadt Köln der Name des Schiffes, für dessen Bau die Schiffswerft Christof Ruthof in Mainz-Kastel im Januar 1938 den Auftrag erhielt.

Gefordert war ein luxuriös ausgestattetes Passagierschiff, das in einem Salon und einem Speisezimmer jeweils 50 Gästen Platz bietet, möglichst große Decks mit guter Aussicht zum Aufenthalt im Freien hat, außerdem eine Gästewohnung für vertrauliche Zusammenkünfte. Die Passagiere sollten nicht durch Erschütterungen, Vibrationen oder Geräusche gestört werden, und gefordert war die Geschwindigkeit der großen Rhein-Express-Dampfer, die gegen das Wasser gut 27 km/h erreichten. Abgesehen von der städtischen Nutzung sollte das Schiff auch von der Hafenverwaltung verwendet und mit einer möglichst kleinen Besatzung gefahren werden können, um leicht einsetzbar und auf dem Rhein wendig zu sein.³ Dies sprach für möglichst geringe Abmessungen von letztlich 53,2 m Länge, 7,27 m Breite und, um auf der eingeschränkten Wassertiefe des Rheins die geforderte Geschwindigkeit zu erreichen, eine geringe

← MS Stadt Köln, Schiffsbug nach Demontage der korrodierten Außenhaut.



4. Salon im Hauptdeck, Blick und Gegenblick.



Die MS Stadt Köln hat drei Decks, die alle den Gästen offenstehen (Abb. 2). Lediglich der Maschinenraum sowie die Mannschaftsunterkünfte, die sich im Unterdeck mittschiffs sowie im Vorderschiff befinden und durch Bullaugen belichtet werden, sind für Publikum nicht zugänglich. Der Zugang erfolgt Steuerbord und Backbord über das Hauptdeck, wo sich der Salon (Abb. 4) und die Gästewohnung mit Sonnendeck (Abb. 5) befinden. Im Unterdeck sind neben Technik und Mannschaftsräumen der Speisesaal (Abb. 6), die Küche mit Buffet und Sanitäranlagen angeordnet. Auf dem Oberdeck befinden sich das Ruderhaus des Kapitäns und das Gästedeck. Die Innenausstattung wurde von Georg Leimer geplant, ein Architekt aus Mainz, der bereits mehrfach mit der Schiffswerft Ruthof zusammengearbeitet hatte. Außerdem hat die Kölner Stadtverwaltung den Architekten Rudolf Mewes als Berater hinzugezogen. Wie groß sein Einfluss auf die Gestaltung war, ist jedoch bislang nicht bekannt.

Die Ausstattung ist hochwertig und repräsentativ: Wand- und Deckenverkleidungen sind aus Nussbaum-, Rüstern-, Ahorn- und Eichenholz, Deckenpaneele aus Sperrholz sind mit cremefarbenem Schleifack versehen, große Fensterflächen mit vertikal zu öffnenden Schiebefenstern erlauben in allen öffentlichen Räumen, dem Salon, dem Speisesaal und der Gästewohnung, eine freie Aussicht. Auch die Mannschaftsunterkünfte im Unterdeck und der Aufenthaltsraum der Mannschaft, die sogenannte Messe (Abb. 7), sind aus hochwertigen Materialien sowohl robust und platzsparend als auch anspruchsvoll gestaltet.

Der Betrieb des Schiffes wird erleichtert durch allerlei elektrische Geräte: ein selbstständiges Pumpwerk für Trinkwasser mit Warmwasserbereiter, eine Fäkalienpumpe, eine Kühlanlage für die Vorratsräume, Sauglüfter für Küche und Maschinenraum – auch hier also Komfort und Modernität. Außerdem sind das Sonnendeck, Speisesaal und Salon mit Lautsprechern ausgestattet, die rauschende Feste versprechen, denn sie werden über eine Rundfunk-Empfangsanlage von Telefunken mit Plattenspieleinrichtung angesteuert. Die Gästewohnung, die einen Rückzugsort mit vertraulicher Atmosphäre bietet, verfügt über ihren eigenen Rundfunkapparat.

5. Gästewohnung auf dem Hauptdeck mit Blick vom Arbeitszimmer ins Besprechungszimmer und auf das überdachte Gästedeck.

Nach Probefahrten und der Abnahme im Juli 1938 lag das Schiff im Kölner Rheinauhafen. 1939 wurde es von den Nationalsozialisten übernommen und im Namen des NS-Beamtenbundes Adolf Hitler zum Geschenk gemacht. Nachdem die Internationale Verkehrsausstellung – der eigentliche Anlass für den Bau des Schiffs – aufgrund des Kriegsausbruchs nicht zustande kam, wurde das Schiff 1940 mit zunehmender Bombardierung der Stadt Köln zum Schutz nach St. Goarshausen in den Loreleyhafen überführt und getarnt, wo es bis 1945 lag und während des Kriegs nicht zerstört wurde.

Ein zweites Leben: vom Staatsschiff der Besatzungsmacht zum Repräsentationsfahrzeug der demokratischen Stadt Köln

Nur geringfügig beschädigt, ging das Schiff nach Kriegsende an die amerikanische Besatzung über. In der amerikanischen Zone in Schierstein fand es seinen neuen Heimathafen, wurde instand gesetzt und dabei an die Bedürfnisse der neuen Eigner angepasst: das Fahrzeug erhielt den Namen U.S. Army PIH. 1, das Kölner Stadtwappen wurde vom Schiffsbug entfernt und im Inneren Instandsetzungsarbeiten durchgeführt (Abb. 8).⁸ Dabei wurde im Speisesaal eine Holz-Intarsienarbeit des Kölner Künstlers Josef Pabst ausgebaut, die eine Karte des Großdeutschen Reichs zeigte (Abb. 9). Joseph Pabst war mit zwei Intarsienarbeiten auch an der künstlerischen Ausstattung des Reichsluftfahrtministeriums von Ernst Sagebiel beteiligt und schuf 1935 zwei Intarsienarbeiten für die NS-Ordensburg Vogelsang. Laut Berichten von Zeitzeugen sollte die Arbeit, die für die MS Stadt Köln entstanden war, verbrannt werden. Tatsächlich wurde sie nach dem Ausbau aber gerettet und versteckt. Vor wenigen Jahren wiederentdeckt, befindet sie sich nun im NS-Dokumentationszentrum Köln.⁹

1952 gab der High Commissioner John McCloy das Motorschiff an die Stadt Köln zurück. Der damalige Hafendirektor Schiller nahm es in Mannheim in Empfang; am 4. Oktober 1952 trat es von Andernach aus mit dem damaligen Bürgermeister Dr. Ernst Schwing an Bord die Rückfahrt nach Köln an. Zu diesem Zeitpunkt war das Schiff zwar in gutem Zustand, trug aber die Spuren der amerikanischen Nutzung. Um diese rückgängig zu machen und sich das Fahrzeug wieder als städtisches Repräsentationsschiff anzueignen, veranlasste die Stadt noch im gleichen Winter eine grundlegende Überholung des Schiffes auf der traditionsreichen Kölner Schiffswerft Ewald Berninghaus im Köln-Mülheimer Hafen.¹⁰ Im Zuge der Generalsanierung wurde das Stadtwappen wieder



6. Speisesaal im Unterdeck, mit Holz-Intarsienarbeit von J. Pabst auf der Rückwand.



7. Speiseraum der Mannschaft, sogenannte Messe.



8. Das Schiff in amerikanischem Besitz mit dem Namen U.S. Army PIH 1, ca. 1950 (Fischbach, 2004 (wie Anm. 4), S. 938).

am Bug angebracht, die Innenausstattung instand gesetzt und teilweise erneuert. Der markante, ursprünglich 2,80 m hohe und gelb gestrichene Schornstein auf dem Oberdeck, der von den Amerikanern schwarz überstrichen worden war, wurde durch ein deutlich kürzeres, klappbares Modell in abweichender Farb- und Formgebung ersetzt. Ab-



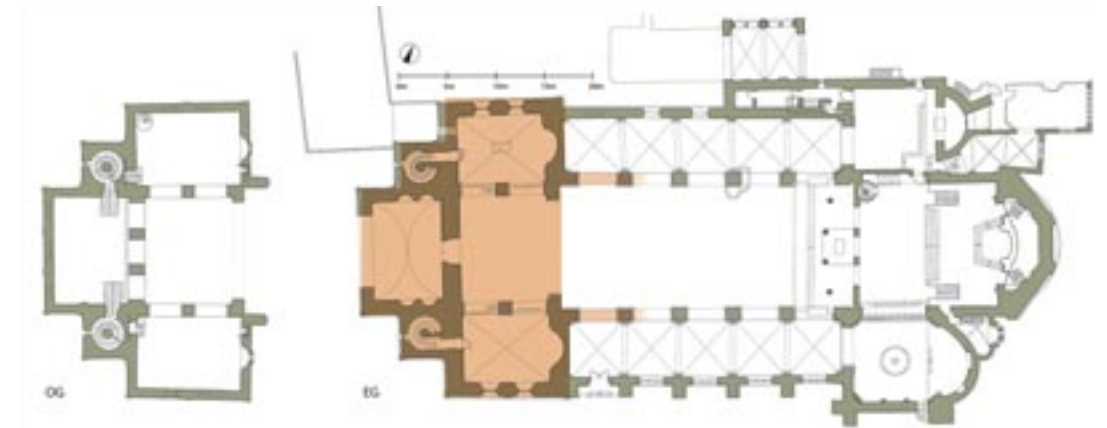
9. Köln, St. Pantaleon. Ansicht des Westbaus von Südwesten mit farblicher Kennzeichnung des rekonstruierenden Wiederaufbaus. Blau: 1890–92, violett: 1912/13.

lichen Querarms sowie das Erdgeschoss des südlichen Querarms. Der verkürzt wiederhergestellte, ursprünglich zweijochige westliche Giebelvorbau mit der offenen Eingangshalle im Erdgeschoss sowie die oberen Geschosse der Türme gehören dagegen der Rekonstruktion von 1890–92 an; Obergeschoss und Giebel des südlichen Querarms wurden überdies 1912/13 neu aufgemauert (Abb. 9). Historische Abbildungen, wie die detaillierte Zeichnung der Kirche im Finckenbaum-Skizzenbuch (Abb. 10), dienten bei diesen rekonstruierenden Baumaßnahmen als Vorlage. Der heutige Zustand umfasst daher im Wesentlichen nur zwei Bauphasen, die mittelalterliche und die des 19./20. Jahrhunderts, wobei sich die Bauuntersuchung auf die erhaltenen mittelalterlichen Bauteile konzentriert.

Der ottonische Westbau ersetzte einen etwas weiter östlich gelegenen karolingischen Vorgängerbau aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts, dessen Fundamentrost ergraben wurde,²³ und schließt mit zwei Mauerzungen an das damalige einschiffige Langhaus an, das dem heutigen Mittelschiff entspricht. Dieser Anschlussbereich des Westbaus an die Langhauswände, die oberhalb der Erdgeschossarkaden noch den alten Bestand aufweisen, wurde bei der jetzigen



10. Köln, St. Pantaleon. Historische Ansicht der Kirche von Südwesten, Zeichnung aus dem Skizzenbuch von Justus Finckenbaum, um 1660/65, Kölnisches Stadtmuseum.



11. Köln, St. Pantaleon. Neu vermessener Grundriss mit Kennzeichnung der Achsabweichungen des Westbaus (orange).

Maßnahme nicht untersucht, sondern dies steht begleitend zum nächsten Bauabschnitt der fortschreitenden Sanierung noch aus. Die neu erstellte Vermessung des Grundrisses (Abb. 11) zeigt, dass der nördliche Querarm und der nordwestliche Treppenturm mit bis zu 60 cm deutlich aus der Flucht nach Westen hin verzogen sind, wobei auch die innerhalb der Mauerstärke angelegte Ostapsis eine deutliche Unwucht aufweist. Möglicherweise nahmen diese Abweichungen Rücksicht auf vorhandene Baulichkeiten auf der Nordseite der Kirche, wo sich auch der Kreuzgang befand. Eine vermauerte Türöffnung in der Westwand des nördlichen Querarms (rechts neben dem Zugang zum Treppenturm) ermöglichte offensichtlich den Zugang zu einem anschließenden Gebäude. Die Außenwände der beiden seitlichen Querarme verlaufen außerdem leicht trapezförmig nach Westen.

Das äußere Erscheinungsbild des Westbaus wird geprägt durch den markanten Farbwechsel zwischen dem hellen kleinteiligen Tuffsteinmauerwerk und der Pilastergliederung aus dunkelroten Sandsteinquadern, die die beiden unteren Geschosse umfasst (Abb. 1). Die zwischen den Pilastern eingespannten Rundbogenfriese zeigen ebenso wie die Fensterbögen einen dekorativen Wechsel von Tuffstein und Ziegel. Größere zusammenhängende Bereiche des originalen Mauerwerks sind noch in den beiden Geschossen der nördlichen Giebelfassade (ohne den neu aufgemauerten Giebel) erhalten. Außerdem gibt es kleinere originale Mauerwerksbereiche im Erdgeschoss der südlichen Giebelfassade im Bereich des Bogenfrieses und im Obergeschoss des nördlichen Turmes. Das Innere des Westbaus wird durch die beeindruckenden Pfeilerarkaden geprägt, die den Mittelraum an drei Seiten umschließen, während sich die vierte Seite nach Osten mit einem großen Rundbogen zum

Langhaus hin öffnet (Abb. 2, 11). Die Flucht der Langhauswände wird dabei jedoch nicht aufgegriffen, sondern der Mittelraum des Westbaus ist etwa um Wandstärke schmaler als der ehemalige Saalbau, der das heutige Mittelschiff der Kirche bildet. Großformatige Quader, meist wiederverwendetes römisches Material, kennzeichnen die Pfeiler und Bögen der nahezu vollständig original erhaltenen Arkaden mit ihrem charakteristischen Farbwechsel aus rotem Sandstein und hellgrauem Trachyt. Doppelte Arkaden trennen den durchgehenden Mittelraum von den zweigeschossigen seitlichen Querräumen im Norden und Süden, die durch ihre östlichen Apsiden als Kapellenräume ausgewiesen sind. Die westliche Empore liegt etwas tiefer als die seitlichen Querräume im Obergeschoss und ist lediglich über die Treppentürme mit diesen verbunden. Die drei westlichen Arkadenöffnungen zum Mittelraum verfügen dementsprechend über eine deutlich höhere und aufgrund der Wandstärke auch breitere Brüstung. Für die Wandflächen im Inneren kam Tuffstein in handlichen Formaten zum Einsatz, ergänzt durch Grauwacke, römische Ziegel und einzelne Kleinquader. Die Rundbögen von Fenster- und Türöffnungen zeigen ebenso wie am Außenbau einen Wechsel von Tuffstein und römischen Ziegeln, allerdings gehören diese Schmuckelemente oft auch der eingreifenden Erneuerung des 19. Jahrhunderts an. Im Äußeren wie im Inneren wird der Westbau geprägt durch den markanten Farbwechsel von hellen und dunkelroten Baumaterialien.

Die nördliche Giebelfassade

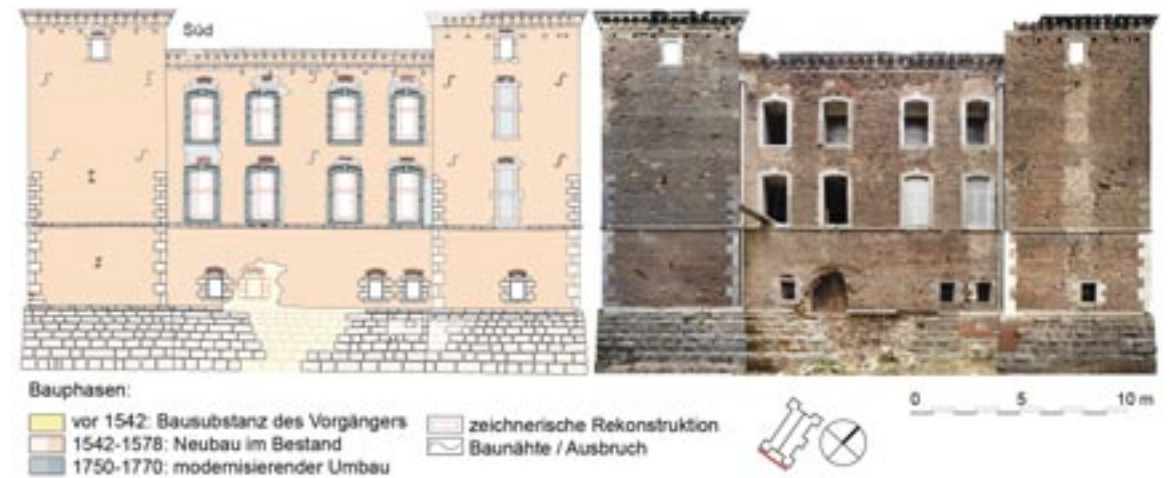
Nur an der nördlichen Giebelfassade ist der originale Baubestand des Außenbaus noch in größerem Zusammenhang erhalten, so dass hier Aussagen über



11. Siersdorf, baubegleitende Befund- und Baualterskartierung der Fassaden. Grundlage: maßstäbliche Fotobildpläne, 2013–2021.

1950er wurden jedoch nicht fortgesetzt. Erst im Jahr 2012, als der Förderverein Kommende Siersdorf e. V. das Herrenhaus in seinen Besitz übernahm, konnte die Sicherung fortgeführt werden. Für die Baufor-

schung eröffnete die Ruine mit ihren unterschiedlichen Erhaltungszuständen – teils noch umfassend erhaltene Oberflächen, teils tief zerstörte Füllmauern – einmalige Einblicke auf und in die Substanz.



12. Siersdorf, baubegleitende Befund- und Baualterskartierung der Fassaden. Grundlage: maßstäbliche Fotobildpläne 2013–2021.

Baumaterial und Bautechnik

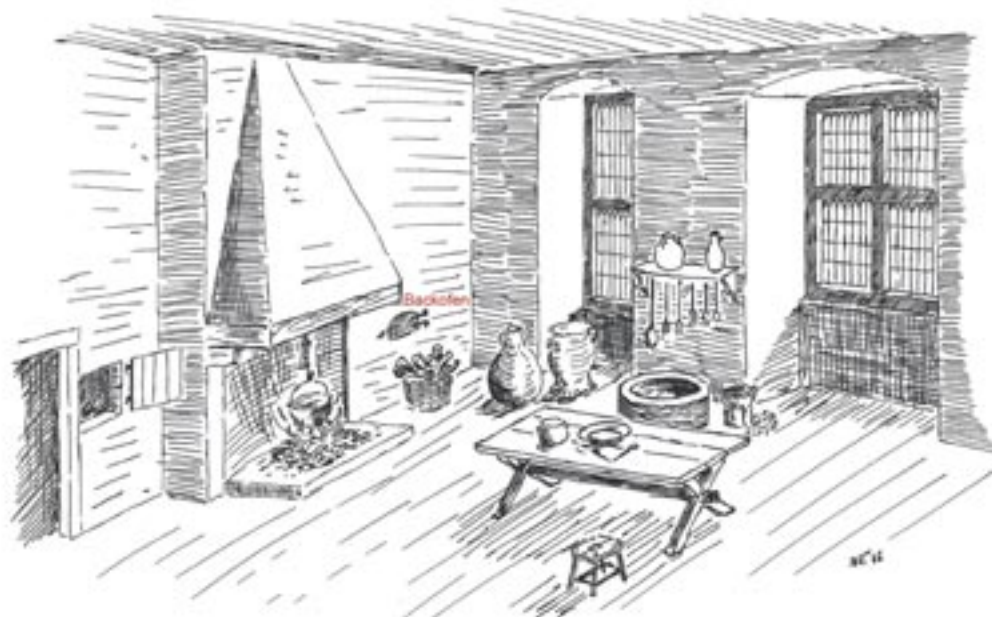
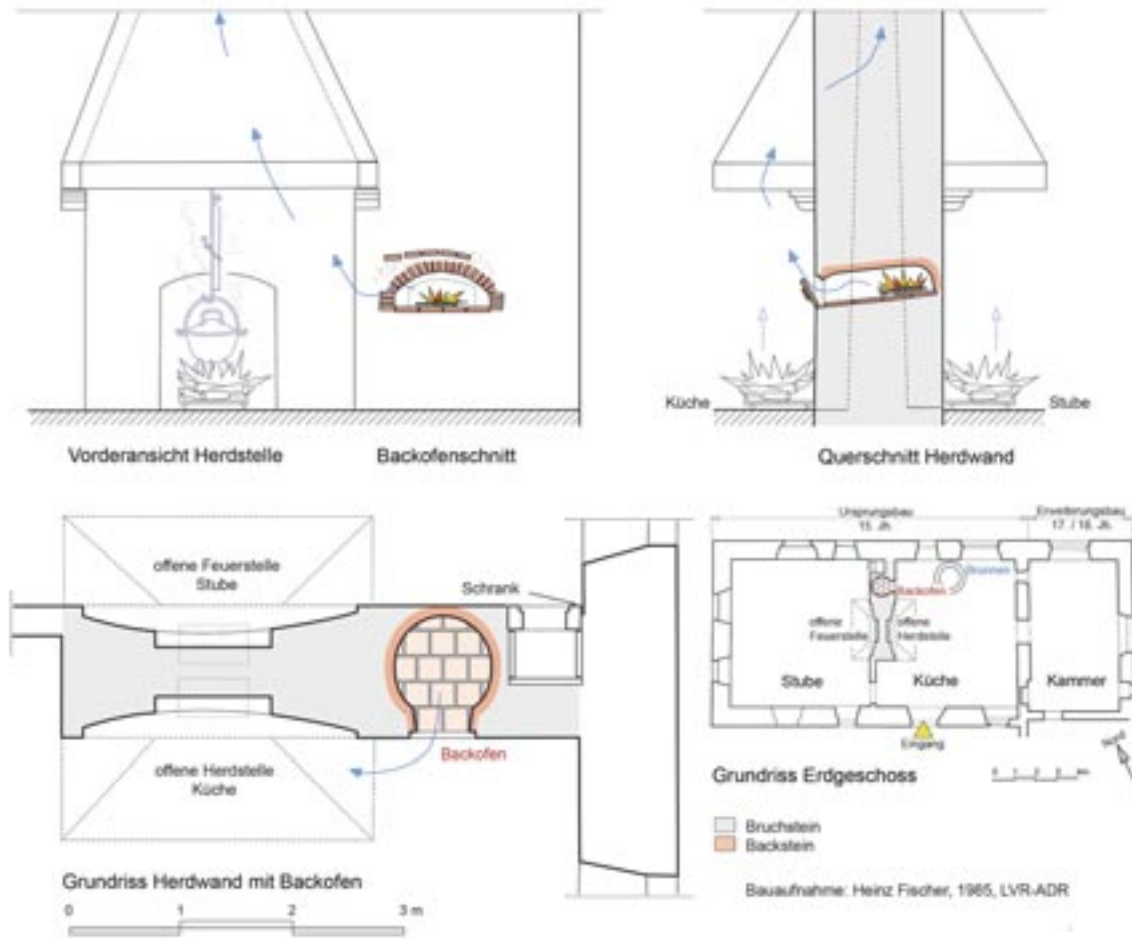
Die Baumaterialien und Bautechniken stellen eine wichtige Quelle zu den kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen sowie zu den Gestaltungs- und Repräsentationsabsichten des Bauherren dar. Die Kombination von Backstein, Aachener Blaustein und Herzogenrather Sandstein zeigt die Herkunft des Baumaterials aus den Steinbrüchen um Aachen und den Einfluss Maasländischer Renaissance im Umkreis des Städtedreiecks Lüttich – Maastricht – Aachen. Das Hauptbaumaterial ist Backstein, als Mauerstein bildet er die Masse der Substanz. Die Backsteine der Renaissance-Bauphase weisen Normformate von 26 x 12,5 x 6,5 cm auf. Die Materialqualität, die vom Brenngrad abhängt, bestimmt die Verwendung am Bau: So kommen die weniger qualitätvollen, weich gebrannten Steine zumeist im Inneren zum Einsatz, während die hart gebrannten Steine von einheitlich dunkler Farbigkeit die Fassaden prägen. Ebenso variieren die Versatztechniken. Im Inneren zeigen die Wände eine Mischung aus Kreuz-, Block- oder wildem Verband, ohnehin kaschiert von Putzen, Tünchen und Farbfassungen. Dagegen weisen die Fassaden einen tadellosen Kreuzverband vor, der Vorgabe für die Farbgestaltung war: Wie die kunsttechnologische Untersuchung bezeugt, waren die Backsteinflächen mit leuchtend roter Kalkfarbe gefasst und alle Fugenverläufe mit weißer Kalkfarbe nachgezogen.¹⁰

Ganz dem Maasländischen Renaissancestil verpflichtet sind nicht nur die statisch beanspruchten Bauteile, sondern auch die architekturgliedernde Bauzier aus Blaustein (Abb. 5, 10). Der aufgrund seiner hohen Festigkeit seit dem 15. Jahrhundert im Niederländischen auch „Hardsteen“ genannte Blaustein

zeigt unterschiedliche Steinbearbeitungen entsprechend seiner Verwendung am Bau: Werksteinquader (so etwa die Eckquaderung der Türme) sind am Lager und Stoß äußerst exakt geschlagen, mit fein scharriertem Spiegel, teilweise mit ca. 3 cm großen Steinmetzzeichen versehen. Die Fenstergewände in Hausteinrahmung zeigen Versatzmarken, die beim Einbau der vorgefertigten Stücke einen schnellen und passgenauen Versatz ermöglichten. Besondere Aufmerksamkeit widmeten die Steinmetzen den Bossenquadern der Sockelzone zur Betonung des Wehrcharakters (Abb. 6, 11–12). Die großformatigen Quader verjüngen sich nach oben hin bei exakt durchlaufenden Lagerfugen. Im Spiegel sind sie mit ausgeprägtem Randschlag bossiert, mit Spitzhacke oder Spitzseisen grob bearbeitet. Die präzise Mauertechnik entfaltet im Kontrast zu den groben Bossen eine wehrhafte Erscheinung. Bildhauerische Zierart ist vielfältig eingesetzt: So führen der stark hinterschnittene Konsolfries an der Traufe, die flach abgestufte Reliefrahmung der Schießscharten, der stehende Vierpass der Maßwerfenster und die feingliedrige figurale Ausarbeitung des Flachreliefs im Risalit ein Spektrum an Bildhauertechniken vor Augen. Dies deutet auf geschulte Steinmetzen hin, die mit vielfältigen Kenntnissen der Kalksteinbearbeitungen vertraut waren. Auch im Inneren ist der Aachener Blaustein omnipräsent: Deckenkonsolen, Türgewände, Wandkamine, Plattenbelag und Treppenstufen gehören zu der baufesten Ausstattung. Für die weitgespannten Gurtbögen der Gewölbe bevorzugte man jedoch den leichteren und weicheren Herzogenrather Sandstein (Abb. 36, 37).

Zu dem gezielten Einsatz der Baumaterialien zählt auch die Wiederverwendung der Backsteine des zer-

BACKÖFEN IM RHEINLAND VOM 17. BIS INS 20. JAHRHUNDERT: VOM HAUSBACKOFEN ZUR GEWERBLICHEN BÄCKEREI



1. Leverkusen-Opladen, Burg Ophoven. Burghaus, Doppelkamin mit Backofen.

„Unser tägliches Brot“ ist eines der wichtigsten Grundnahrungsmittel. Nicht nur die Zutaten, sondern auch die technischen Hilfsmittel zu seiner Herstellung sind für die Lebensmittelversorgung seit jeher von zentraler Bedeutung. Für den Backvorgang bedarf es eines Ofens, der Hitze ohne direktes Feuer liefert.

War es zu Beginn der Back-Stein, auf dem das Fladenbrot gebacken wurde, so folgte die Backglocke, unter der man das Brot backte. Jedoch schon sehr früh entwickelte sich der geschlossene Backofen; hier finden die Feuerung und das Backen im gleichen Raum statt. Die „direkte Befuerung“ erfolgte zunächst ohne Abzugskanäle und mit einer einfachen Klappe zum Verschließen des Backherdes. Mit fortschreitender Entwicklung perfektioniert sich die Bauweise des Backofens, er erhält Abzugskanäle, damit die Rauchgase direkt in den Schornstein geleitet werden können. Dann folgen die Backöfen mit der Seiten- und Rückbefuerung, der „indirekten Befuerung“. Bei der Seiten- und Rückbefuerung wird nicht nur Holz als Brennstoff verwendet, sondern auch Briketts. Vorteil der indirekten Befuerung ist, dass mehrere Backdurchgänge nacheinander folgen können. Diese Backöfen sind die Vorgänger der gewerblichen Backöfen.

Ein Backofen findet sich überall dort, wo Menschen leben, in den Burgen, Schlössern, Klöstern und Wohnhäusern. Zu Beginn integriert die Herdwand den Backofen, später – mit den Anforderungen der Feuerverordnungen – befindet er sich im Nebengebäude oder im freistehenden Backhaus. Ältere Befunde belegen auch in Stadtmauern integrierte Standorte.

Im Backofen wurde nicht nur gebacken, sondern man nutzte seine Restwärme zum Trocknen und Darrn von Obst, Pilzen, Kräutern, Tee oder Tabak und zum Beizen von Stielen und zum Trocknen von Flachs. Im Backhaus lagern die Backutensilien und das Holz zum Beheizen des Backofens. Hier finden sich vereinzelt auch die verschließbaren Stellagen

zum Obstdarren oder es sind Kochbottiche mit eigener Feuerung zum Kochen von Kraut-, Tierfutter oder einfach zum Erhitzen von Wasser vorhanden.

Ein ganz wesentlicher Bestandteil des Backofens ist das Baumaterial, aus dem der Backherd errichtet ist. Denn nur ein Backherd mit konstant und gleich anhaltender Temperatur gewährleistet qualitativvolles und leckeres Brot. Quellen beschreiben¹, dass die früheren Gewölbe des Backherds aus Lehm errichtet wurden, das Lehmgewölbe hatte die positive Eigenschaft die Wärme zu speichern. Ein Backofen mit Lehmgewölbe ist nicht überliefert.

Backherde aus Backstein, Ziegeln oder Schamottesteinen sind häufig erhalten. Diese Öfen wurden von ortsansässigen Maurern gebaut; die Steine erhitzen sich schnell, aber sie können die Wärme nicht langanhaltend speichern. Ein Backherd aus Naturstein (Tuff) wurde in einem Backofenbaugeschäft bestellt und nach Maß und Ausstattung vorgerichtet. Der Backherd aus Tuffstein hat eine optimale Speichereigenschaft und eine lange Lebensdauer. Jedoch nicht jeder Tuffstein ist als Backofenstein geeignet, die Qualität seiner Zusammensetzung und Festigkeit ist entscheidend. So entstanden drei Abbauzentren, die dadurch überregionale Bedeutung erlangen konnten: Bell in der vorderen Eifel, Gershagen im Westerwald und Königswinter am Rhein. In diesen drei Produktionsstätten wurde der Tuffstein unterirdisch oder oberirdisch abgebaut und präzise vorgerichtet. Die Steinblöcke wurden dann zum Bestimmungsort per Pferdefuhrwerk, Eisenbahn oder Schiff zum Auftraggeber transportiert und dann vor Ort von Backofenbauern in Zusammenarbeit mit den Maurern aufgerichtet, ummauert und langsam angeheizt. Auf diesen Wegen warb der Ofenbauer neue Kundschaft und Aufträge, die dann, meist während der Wintermonate, vorbereitet werden konnten (Abb. 2).

Viele Backöfen sind verloren gegangen, weil sie einfach nutzlos geworden sind und wertvolle Wohn- und Nutzfläche beanspruchten. Nachfolgend werden einige Backofenanlagen vorgestellt, die zur Zeit der Bauaufnahme noch erhalten waren. Und so manch

DIE BLAUEN KATZEN DER MARGARETHENHÖHE IN ESSEN

Margarethe Krupp (1854–1931) stiftete zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowohl das Bauland von 50 Hektar Land als auch das Startkapital für den Bau einer Siedlung, die Wohnraum für 12.000 bis 16.000 Menschen ermöglichen sollte. Sie gründete 1906 die „Margarethe-Krupp-Stiftung für Wohnungsfürsorge“. Die geplante Siedlung unterschied sich insofern von den bisher üblichen Werkswohnungen, als dass sie als Wohnraum für die gesamte soziale Mittelschicht gedacht war und nicht nur für Angestellte der Firma Krupp, die nie mehr als die Hälfte der Anwohner ausmachen sollten. Es entstand der ungebundene soziale Wohnungsbau für die „minderbemittelte Klasse“. Diese „verfügten zwar über ein festes Einkommen, dass jedoch nicht für den Erwerb eines Eigenheimes reichte.“¹ Für die Planung dieses Großprojektes wurde Georg Metzendorf (1874–1934) beauftragt. Der damals 33-Jährige hatte bereits mehrere Jahre in einem gemeinsamen Architekturbüro mit seinem Bruder gearbeitet, und war im Kunsthandwerk tätig, in dessen Rahmen er Entwürfe für Lampenständer, Tapeten, Schmuckdosen, Drechselarbeiten und industriell herstellbare Möbel entwarf. 1908 gelang ihm der Durchbruch mit dem Bau des „Kleinwohnungshauses des Industriearbeiters“ für die hessische Landeskunstausstellung in Darmstadt. Das Arbeiterwohnhaus war das erste seiner Art, das mit einer Zentralheizung, Lüftungssystem, Spülküche, Bad und Wasserklosett ausgestattet war. Im Anschluss an diesen Erfolg wurde er 1908 zum planenden und ausführenden Architekten für die Gartenstadt Margarethenhöhe ernannt.

Die Gartenstadt in Essen sollte Metzendorfs Hauptwerk werden. Unter anderem auch auf seine Anregung hin wurde der von Margarethe Krupp bereits angedachte Plan eines Künstlerkreises auf der Margarethenhöhe nach dem Ersten Weltkrieg umgesetzt. So entwarf er das Atelier und Wohnhaus des Grafikers Hermann Kätelhön und arbeitete eng mit dem Bildhauer Joseph Enseling zusammen. Seine Unterstützung der Künstler, die später als „entartet“ verfemt wurden, und seine fortschrittliche Architekturauffassung führten dazu, dass 1934 ein Verfahren wegen „Kulturbolschewismus“ gegen ihn eingeleitet wurde. Georg Metzendorf verstarb im selben Jahr noch, bevor das Ergebnis bekannt wurde. 1920 zog



1. Steinblock mit Katzenpaar von Will Lammert (1925), Foto 1981.

Herrmann Kätelhön in das von Metzendorf erbaute Haus und Atelier ein und war damit der erste einer Gruppe von Künstlern, die auf der Margarethenhöhe lebten und arbeiteten. 1927 wurde das Werkhaus fertiggestellt und im Jahr 1929 das große Atelierhaus. In den Ateliers und Werkstätten entstanden Grafiken, Skulpturen, Gemälde, Emailen, Metall- und Buchbindearbeiten sowie Keramiken. Einer der Künstler war der Bildhauer und Keramiker Will Lammert.

Will Lammert, geboren 1892 bei Hagen, kam 1922 auf die Margarethenhöhe. Er sollte dort die Keramische Werkstatt aufbauen und leiten. Es war Lammert ein Herzenswunsch, diese Werkstatt zu errichten, um „bodenständige, handwerksmäßige Kunstarbeit“² zu ermöglichen, denn „[...] Nur ein ‚lebendiges‘ Kunsthandwerk kann hier reich mithelfen, der grauen Industriemasse einen versöhnlicheren Beiklang zu geben, schlummernde Fähigkeiten aus der Menschenmasse auslösen, die Größe und Tragik der Industrie erträglich zu machen.“³

Im Frühjahr 1924 wurde die Keramische Werkstatt im Hohlweg 189 eingerichtet und war nun Teil des