

# Wie aus Trümmern Häuser wurden

Hessen und seine Nachkriegsmoderne

## Teil 1: Das deutsche Auge sieht neu

► Die Nachkriegsmoderne ist ein Verwirrspiel. Reflexartig identifiziert man sie mit dem Nierentisch. Er avanciert zur visuellen Dominanz über eine Stil-Pluralität, deren gemeinsamer Nenner einzig die materiell dürftige Zeit der ‚50-Jahre‘ war (1).

So lebte etwa der Germanoklassizismus ohne Zäsur weiter und definierte ‚Fassade‘ wie ehemals als Festung, teils in unsäglich dümmlicher Entwurfsprache (2), teils in gewohnt professioneller Imposanz (3). Auch die Grammatik des Heimatschutzstiles (4) ist fortlaufend. Sie bleibt an fast allen Einfamilienhäusern dieser ersten Dekade des Wiederaufbaus ablesbar bis hin zu versuchter Adaption für den Bürobau (5). Das zum Internationalen Stil gekelterte Bauhaus musste sich dagegen über die Hintertür einschleichen, weil als Exil-Architektur verunglimpft. Flankiert von Skidmore, Owings, Merrill, die am Beispiel des amerikanischen Generalkonsulats Frankfurt 1954 die Fassade von Übermorgen vorführten, nämlich als Vorhang, konnte die Klassische Moderne mit Hans und Wassily Luckardts Landesversorgungsanstalt in München (1954) ihren ersten großen Durchbruch verbuchen (6). Auf gleiche Weise unzeitgemäß (Entwurf 1947!) und wie von außen aufgepfropft, müssen die von den Engländern beauftragten Grindel-Hochhäuser (7) in Hamburg (1953-55) gewirkt haben, die den Trivialfunktionalismus der 60er Jahre vorwegnahmen. Sogar eine F.L. Wright-Adaption hat sich mit einer Villa nach Wetzlar verirrt (Zahner, 1956). Von deutschen progressiven Kritikern dagegen wurde FLW als ‚amerikanischer Blut- und Bodenkult‘ stigmatisiert.

Kam also der Nierentisch, besser, die Architektur der Freien Form im Krieg der Baukulturen nach dem Krieg garnicht wirklich vor? Blieb er verdammt dazu, über Interieurmoden zu herrschen, die Björn Windblads und Bele Bachems zu adeln, die Drahtmännchen-Folklore und Mittelmeer-Sehnsuchtstapeten(8)? Nein. Es schlich sich etwas ein in das Kollektivbewußtsein der Deutschen, nichts, was etwa in der bereits bekannten Organischen Architektur eines Hugo Häring oder Bernhard Reichow schon aufgehoben war (9) und heute als biomorphe Architektur fortlebt.

Die Freie Form war auch ein unbeschriebenes Blatt durch alle sonstigen Vorkriegs- und Weimarer Stile, aber gleichwohl sich heterogen bedienend: Im viergeschossigen Standard-Wohnhaus der fünfziger Jahre ist das Treppenhaus als sichtbare Vertikale von der Rückseite des Hauses nach vorn verlegt, aufgefangen vom Flugdach des Eingangs als Basis: Ein Motiv, dass vereinzelt schon in Salvisbergs Weißer Stadt (1930) (10) auftaucht. Dächer bilden sich vom Heimatschutz-Helm zum Flachwalm mit geringem Traufenüberstand zurück. Schwalbennester-Balkons mit Stäbchengeländer durchbrechen (11) die Rationalität des Rektangulären und wo die Statik zu Ende ist, werden Lasten durch waghalsig dünne Pilotis asymmetrisch abgefangen.

Die Kunst am Bau löst sich vom Blut-und-Boden-Symbolismus (12) und adaptiert Motive und Stilistik der gerade neu rezipierten Modernen Kunst (13), bevorzugt jener, die zur Freien Form neigt. Namen wie Juan Miro, Hans Arp, Moholy-Nagy, Alexander Calder, vor allem aber Paul Klee (14) stehen Pate. Henry-Russel Hitchcock, kunsthistorischer Seismograph seiner Zeit, deutete schon 1948: „His art provides an antidote, at the very heart of German modern architecture, to the doctrinaire and almost behaviorist assumption, that all artistic means could be precisely analysed and their effects confidently predicted – that art, in other words might become a mere branch of applied sciences.“ (–). Eine Vorhersage, die sich in der 60er-Dekade auf das Traurigste



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



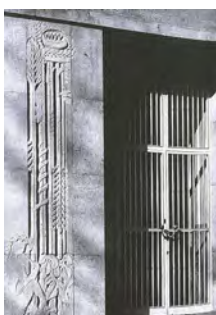
8.



10.



9.



12.



11.



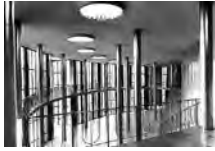
13.



14.



15.



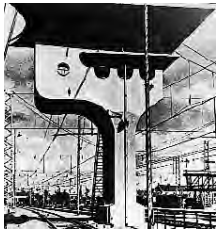
23.



16.



24.



17.



25.



18.



26.



19.



27.



20.



28.



21.



29.



22.



30.

bewahrtheit hat.

Dieses ‚antidote‘ bewirkte jedoch nicht nur die zum Standard erhobene Oberflächenaufrau-  
hung des Geschoss-Wohnungsbaues, es fühlte sich als Freie Form besonders heimisch im Kul-  
tus- und Kulturbau (von Kirche bis Kino) (15) und weiteren Bauaufgaben, die von ihrer Zweckbe-  
stimmung her etwas Alltagsenthebendes, Levitatorisches versprachen, kurz: Bauten, bei denen  
die Gestalt schon die Botschaft von morgen war (16).

Ihre ersten Ansätze findet die Freie Form bereits vor dem Krieg: Sybold von Ravensteins  
Funktionsbauten für die Niederländischen Eisenbahnen (17) in den Dreißigern, sein Theater in  
Dordrecht und das Verwaltungsgebäude der ‚Holland van 1859‘. Lässt man FLW als singuläres  
Phänomen beiseite, so prägt Isamo Nogutchi mit seinem Design ab 1939 ‚neue Unsachlichkeit‘  
in den USA (18), als Strömung gefördert durch mehrere Ausstellungen des MOMA zu neuer  
Wohnkultur(--).

Frühester Vorläufer des ‚stil novo‘ in Italien scheint Carlo Molino mit seinem Salon-Ensemble  
(Entwurf 1936) (19) zu sein. Dieser entwickelt sich auf den Mailänder Triennalen bis 1957 in ge-  
radezu berausender Üppigkeit, über den Zaum beäugt und adaptiert von deutschen Kreativen.  
Die Freie Form in Trümmerland hängt jedoch nicht am Tropf des stil novo, sondern entwickelt  
eine in Europa einzigartige und ganz eigene Vielfalt (mit Beispielen):

(1) Offene Fassade: Beispiele Bremer Rathaus (20), Glashaus und Drahthaus in Düsseldorf,  
Juniorhaus in Frankfurt

(2) Diaphanie: Der Glasbaustein und Buntglas als Fassadenelement und Lichtskulptur; Gedäch-  
tniskirche Berlin, in ihrem sakralen Gefolge (21) nicht nur Kultusbauten.

(3) Archaische Ausgeglühtheit: Rudolf Schwarzsche Kirchenbauten, z.B. Paulskirche(22), St.  
Anna in Düren; Pathos des Ruinösen, Sichtbeton, rohes Mauerwerk aus Trümmer- oder Feld-  
steinen allenfalls verschlämmt, Fensterglas, keine diaphanen Effekte, keine Illumination (28).

(4) Gesamtkunstwerk: Blau-Gold-Haus in Köln, Wohnhaus Finkeissen in Darmstadt, Rat-  
haus Wetzlar, Rotunde des Hessischen Rundfunks Frankfurt (23), Rathaus ‚Spanischer Bau‘  
Köln.(5) Organik: Berliner Philharmonie, Gürzenich (24), Konzerthaus Stuttgarter Liederhal-  
le.(6) Lichtarchitektur: Die meisten Kinobauten der Zeit z.B. Kaskade in Kassel, Hansa Kino  
in Frankfurt (25)(7) stil novo im engeren Sinne: Verwaltungsgebäude der Holz-Berufsges-  
ellschaft Stuttgart (26), Eisdiele Venezia München 1951, Milchbars der Bundesgarten-  
schauen, z.B. Stuttgart 1950.

(8) Spannbeton-Skulpturen: Kongresshalle Berlin, Schwimmoper Wuppertal, Jahrhunderthalle  
Frankfurt-Höchst (Entwurf 1959) (27).

(9) Raster-Architektur: Ständeplatz/Scheidemann-Platz Kassel, AOK Kassel (28), Ludwig-  
Georgs-Gymnasium in Darmstadt, Salzhaus Römerberg in Frankfurt.

(10) Filigrandach-Bauten: Tankstellen, z.B. Autobahn-Tankstelle Pfungstadt, Agip Teichhausstraße  
Darmstadt (29), Kunstakademie Nürnberg.

(11) Hybride: Mit Germanoklassizismus: Landes-Kreditkasse (30) Ständeplatz Kassel; mit Bau-  
haus: Haus Hellwig Schwalmstadt-Treysa (Sep Ruf).

Die stilistischen Wurzeln des Nierentischen, der Freien Form, sind damit hinlänglich aufge-  
deckt. Die Frage bleibt, warum die Gesellschaft der Nachkriegsdekade, noch gewohnt, den Vor-  
gaben ihrer politischen und Facheliten ohne breiten Diskurs zu folgen, diesen Stil aus völlig  
heterogenen Elementen für sich entdeckte:

Die Visualkultur der 50er Jahre basierte emotional auf einem neuen Lebensgefühl, in dem  
Folkloretapete und Baukunst (und diese als Teil der Hochkultur) kontextuell zusammen gingen,  
begleitet von einer affektiven Traditionsablösung.

Sogar den Facheliten selbst ist diese stille, aber mächtige Evolution des Sehens entgangen.  
Weder der Baumeister noch Baukunst und Werkform nahmen Notiz davon. Sie sind in ihren ideo-  
logischen Kontroversen von dem Konflikt um die Remigration der Moderne bestimmt oder mit



die Frage, ob ein Nazi wie Schulte-Frolinde Hochbauamtsleiter in Düsseldorf werden durfte (31). Selbst die Trendpostillen der Zeit wie Die Kunst und das schöne Heim spiegelt nur die Änderung des Lebensgefühls in den präsentierten Objekten (32) wider, reflektieren sie aber nicht. Es scheint, als sei bis tief in die Redaktionsstuben die Hinnahme dieses Lebensgefühls von vorbewusster Selbstverständlichkeit getragen gewesen.

Erstaunlich ist auch ein Zweites. Der Nierentisch wirkt nicht dichotomisch, spaltet die Gesellschaft nicht in die Anhänger eines neuen Lebensstils und des tradierten. Er mutiert auch nicht zu einem die Älteren ausschließenden Signifikat der Jugendkultur, nein, auf sanfte, drucklose Weise prägt er gemeinsames kulturelles Wir-Gefühl.

Mit Phänomenen dieser Art beschäftigt sich neuerdings die Schwarmtheorie. Da sich kein Manifest mit dem Nierentisch beschäftigte, keine Sezession am Anfang der Freien Form stand, handelt es sich um den Typus des Schwarms ohne Zentrum. Wie solche Schwärme im Tierreich entstehen (33), welche letztlich einfachen Regeln ihr komplexes Gesamtverhalten bestimmen, weiß man inzwischen. Schwarmtheorie erklärt auch Muster der Verhaltensregression von Menschen in Panik oder an Börsen. Mit dem Konstrukt sog. zellulärer Automaten wird das Geschehen simulierbar. Im Städtebau verspricht diese Methode auch Einsichten in Entstehung und Struktur von Elendsquartieren (34).

Anders verhält es sich bei Entstehung und Fall kultureller Großwetterlagen. Sie breiten sich zwar auch nach einer ersten Inkarnationszeit durch Imitation aus. Rätselhaft bleibt aber, wie die gleichartige Gestimmtheit entsteht, die aus beliebig verfügbaren kulturellen Versatzteilen schließlich diejenigen auswählt (35) und zusammenfügt, welche bei aller vordergründigen Verschiedenheit ein kulturelles Identitätsempfinden etwa zur Freien Form hin auslösen. Da es um den Mechanismus geht, der kulturelles Selbstverständnis steuert, ist die Psychologie gefragt.

Zur Erklärung diente bisher für die 50er Jahre der aus dem Kriegseleid entstandene Verdrängungsimpuls. Im vereinfachten Modell, in dessen Grenzen immer wieder argumentiert wird, bleibt das Erlebte in seiner Schreckensmacht zwar unbewusst erinnert (36,37) und in der ärmlichen Alltagsrealität präsent, seine ständige Vergegenwärtigung aber hätte zum Überleben in dieser Alltagsrealität untauglich gemacht. Die neue Visualkultur wirkte deshalb eher als künstlerisch gestalteter Bauzaun, mit dem man die krude Wahrheit und Wirklichkeit umgab. Waren die Versprechen des Wirtschaftswunders erst einmal Realität geworden, so geriete der Zivilisationsbruch der Nazizeit alsbald in Verjährung. Das bisher Verdrängte konnte gefahrlos vergessen und die Vergangenheit historisch werden. Die Visualkultur der 50er Jahre hätte ihre Schuldigkeit getan und konnte gehen (38).

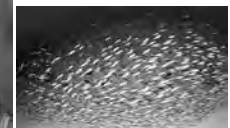
Die neue Art zu sehen soll also nichts weiter gewesen sein als ein kollektives Antidepressivum? Diese Trivialisierung der Freudschen Verdrängungslehre mag bestimmte Aspekte sowohl des Kulturverhaltens als auch der Architektur der Nachkriegsdekade erklären, in pauschalisierter Form erklärt sie jedoch zugleich alles und nichts. Ihre Reichweite und Tiefendimension ist einfach zu gering.



31.



32.



33.



34.



36.



35.



38.



37.

#### Bildinhalte

- |  |  |   |
|--|--|---|
| (2) Bayerische Landesbauspraxisse, München 1956, Josef Wiedermann  | (6) Landesversicherungsanstalt München 1954-57, Wassili Luckardt   | (8) Fernsehruhe, 'Komet 1223 SL' in geringen Stückzahlen gebaut.  |
| (3) Hochhaus mit Seitenflügeln, Köln 1953.55, Hentrich&Heuser, für Hans Gerling, Gereonshof Süd 1956-58: Arno Breker               | (7) Grindelhochhäuser in Hamburg, Entwurf 1946/7 durch die Architektengemeinschaft Grindelberg (Bernhard Hermkes, Berhard Hopp, Rudolph Jäger, Rudolf Lodders, Albrecht Sander, Ferdinand Streb, Fritz Trautwein, Herrmann Zess). Die konstruktive Besonderheit liegt in der Stütze/Riegel/Konstruktion aus Stahlträgern, Bauzeit 1949-56. | (9) Gut Garkau bei Scharbeutz (Ostsee), Hugo Häring 1925  |
| (4) Bizonensiedlung, Berkersheimer Weg, Frankfurt am Main 1948/49 Architektur und Städtebau: Frankfurter Siedlungsgesellschaft FSG |  | (10) Berlin, Weiße Stadt, Ementaler Str. 51, 1931, W. Büning  |
| (5) Haus des DGB, Lübeck, Holstentorplatz 1957, Architekt nicht bekannt  |  | (11) Balkons in Kassel, besonders die Lagen südlich und nördlich der Friedrich-Ebert-Str. bilden die ganze Typologie der in den 50ern entworfenen Balkons ab. |

- (12) Motiv an einem Nebeneingang des Gerling-Areals in Köln.
- (13) Neue Nationalgalerie Berlin, Alexander Calder.
- (14) Abschied eines Geistes, Paul Klee 1931
- (15) Capitolkino in Kassel 1952, Paul Bode. Bode war der Kinoarchitekt der 50er. Keiner seiner Entwürfe kam aus der Schublade. Erhalten ist von dieser Raumkunst so gut wie nichts!
- (16) Sergius Ruegenberg: Gaststätte beim Bahnhof Zoo, zugleich Teil eines neuen Nonstop Flughafens, 1948. R. war kreativer Kopf und auch Bauleiter bei Mies und Scharoun.
- (17) Stellwerk in Utrecht 1938, Sybold van Ravensteyn
- (18) Rosenholz-Glastisch, New York 1939, Isamo Noguchi
- (20) Haus der Bürgerschaft der Hansestadt Bremen, Entwurf 1959, Wassili Luckhardt.
- (21) Heiligkreuzkirche in Mainz 1955, R. Jörg
- (22) Skizze zum Entwurf des Wiederaufbaus der Paulskirche, Frankfurt am Main, 1947, R. Schwarz, E. Blank, J. Krahn.
- (23) Konzertsaal des hr, Frankfurt am Main 1948, Gerhard Weber. Der ursprüngliche Entwurf sah eine Bundestagsnutzung vor.
- (24) Geländer ‚große Treppe‘, Festsäle Gürzenich, Köln 1955, R. Schwarz, K. Band u.a.
- (25) Kino ‚Hansa‘, Frankfurt am Main 1951, Johannes Krahn
- (26) Verwaltungsgebäude der Holzberufsgenossenschaft Stuttgart 1958, Rolf Gutbrod
- (27) Jahrhunderthalle Frankfurt am Main Höchst, Entwurf 1959, F.W. Krämer
- (28) AOK Kassel 1957, Konrad Proll.
- (29) Agip-Tankstelle Darmstadt, 1950, Reko.: 1994, Typenentwurf Esso 1950.
- (30) Landeskreditkasse Kassel, Ständeplatz
- (31) Anzeige in Baukunst und Werkform, Jgg. 1947
- (34) Blick auf das Quartier Ben M'Sik Casablanca 2008
- (35) Ausstellungsbau der Bredawerke in frei verschalttem Spannbeton auf der Triennale Milano 1952, Luciano Baldessari

# Wie aus Trümmern Häuser wurden

Hessen und seine Nachkriegsmoderne

## Teil 2: Die ‚Freie Form‘ – eine Dekonstruktion?

► Ein stimmigeres Erklärungsmuster liefert dagegen die in den letzten 20 Jahren vertiefte Erforschung von psychotraumatischen Belastungsstörungen (PTBS). Wenn ein vitales Diskrepanzerlebnis entsteht zwischen einer bedrohlichen Situation und ihrer individuellen Bewältigungsmöglichkeit und das Gefühl der Hilflosigkeit und schutzlosen Preisgabe einhergeht mit einer dauerhaften Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis, dann bilden sich Psychotraumata. Wenn dies Millionen Deutschen durch Kriegseinwirkung parallel geschieht, so entstehen kollektive Psychotraumata. Das Psychotrauma schlägt so große innere Wunden, dass die Neutralisierung des Geschehens durch sein Wegsperrern ins Unbewusste (Verdrängung) nicht mehr genügt, kein Schloss, kein Riegel wäre sicher genug. Das Arsenal, mit dem das traumatisierte Ego sein äußeres Funktionieren aufrecht erhält, seine ‚Normalität‘ bewahrt oder Störungen durch Beseitigungsroutinen kompensiert, ist individuell unterschiedlich bestückt und kann hier nicht weiter ausgeführt werden. Wichtig ist, dass beim Übergang von der individuellen Problematik zum sozialpsychologisch zu bewertenden Kollektivtrauma und seinen Folgesymptomen der Ereignisablauf grundsätzlich gleich bleibt: Das Kollektiv kann die überwältigende Katastrophe der NS-Zeit, noch verstärkt durch das Szenario eines drohenden Atomkriegs weder sprachlich noch seelisch adequat verarbeiten. Das Überwältigungserleben wird nicht verdrängt (d.h. bleibt unbewusst intakt), sondern wird dekonstruiert, gewaltsam zerlegt. Aus den Einzelteilen lässt sich das vollständige Traumaerlebnis ohne professionell geschulten Blick nicht mehr deuten. Die Puzzleteile sind zudem so umgemünzt, dass sie möglichst kein Flashback (d.i. die quälende Reinszenierung des Traumaerlebnisses) hervorrufen, sondern im Gegenteil Rettungsverhalten befördern.

Ich weiß, auch der geneigte Leser stöhnt spätestens hier auf und fragt sich, was das alles mit dem Thema der Baukultur der 50er Jahre, noch dazu in Hessen zu tun hat. Beispiele sollen das jetzt erläutern:

Die Treppe ist eines der zentralen Architektursymbole der Freien Form und zwar unterschiedslos, um welchen Sub-Stil es sich im Sinne der in Teil 1 benannten 11 Varianten der 50er-Jahre-Optik handelt. Die Treppe wird mit ihrem im Neubau durchgehend in den öffentlichen Raum getragenen Pathos vom Geschoss-Wohnungsbau (39) bis hin zum Repräsentationsbau Bedeutungsträger. Deutlich zu erkennen ist das am Unterschied zwischen dem ‚Juniorhaus‘ und dem historischen Wohnhaus ‚Niederbau 78‘ (40) (beide Frankfurt). Die von beiden Entwürfen gewollte Eckbetonung fällt im Falle Niederbau funktional auf die dahinter befindliche, als Runderker ausgebildeten Wohnnutzung zurück. Es handelt sich also lediglich um eine der örtlichen Situation geschuldete Gestik. Die gewendelte Treppenskulptur des Juniorhauses (41) bewirkt im Nebeneffekt dasselbe für die Lage des Gebäudes im Achszentrum des Kaiserplatzes, benutzt jedoch dieses visuelle Kraftzentrum zugleich als Verstärker einer ganz anderen Botschaft: Über ihren funktionalen Zweck hinaus inszeniert dieses Treppenhaus den Urtyp des babylonischen Zikkurat-Aufstiegs zu den Sternen, also die Himmelsleiter. Als Kondensat findet sich dieses Motiv auch im Tatlin-Turm (42) der sowjetischen Moderne als Botschaft für den ‚Aufstieg‘ in eine bessere Gesellschaft wieder. Die Emphase des zur Straße gewendeten und optisch betonten vertikalen Treppenhauses des Geschoss-Wohnungsbaues der Wiederaufbau-Zeit deutet in die gleiche Richtung. Selbst dort, wo Treppenhäuser wie in Kulturbauten zwingender Teil der Binneninszenierung sind, gilt die gleiche Symbolik: Wer von oben zu dem wartenden Volk unten he-

„Die Erkenntnis der Städte ist an die Entzifferung ihrer traumhaft hingesagten Bilder geknüpft.“  
Siegfried Krakauer



39.



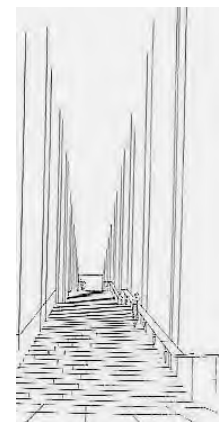
40.



41.



42.



43.



44.

Nie zuvor hatte sich Architektur so schwerelos und leichtgewichtig, fast schwebend dargeboten.“  
Michael Koetzle (45)



46.



47.



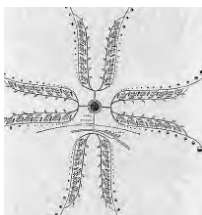
48.



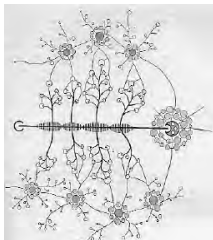
50.



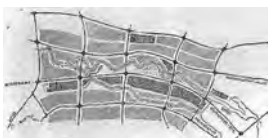
49.



51.



52.



53.



54.

rab schreitet, bringt symbolisch eine Botschaft von den Sternen mit (43). Der Aufstieg verspricht das Eigenerlebnis selbst.

Rufen wir uns das Verlaufsschema der Traumatisierung und ihrer Belastungsfolgen ins Gedächtnis: Massenhaft erlebte Katastrophe, dann kollektives Psychotrauma, dann innere Dekonstruktion des Katastrophenerlebens, dann Umbewertung der Fragmente in Hilfsmittel gelungenen Rettungsverhaltens. Das inszeniert eine traumatisierte Gesellschaft, wie man aus Kriegsfolgestudien weiß, auf drei Bühnen:

- (1) Levitation
- (2) Wiederholungsvermeidung
- (3) Mittenabwehr

#### Zu 1 - Levitation

Das Treppen-Motiv der Nachkriegszeit gehört zum Repertoire der Levitation wie auch das Flugdach(44). Die ‚alte‘ Treppe ist dunkel und führt in den Luftschutz-Keller, die ‚neue‘ Treppe führt nach oben und euphorisiert, das diaphane Licht der begleitenden Außenwand aus Glasbausteinen, der helle Kunststein, die weißen Wände, das beschwingte Geländer, erheben. Treppe und freier Weg zu freiem Himmel sind eins. Zum Levitationsbedürfnis gehört auch das Aufkommen des Balkons sogar als Regelbestand der Sozialwohnung. Sie waren vorher allenfalls Teil großbürgerlicher Belétagen. Balkons erzeugen ein ‚Schweben‘ und die Gewissheit, Herr des Ausblicks zu sein. Seine Zusatzbedeutung als Ersatzgarten kommt noch zur Sprache. Zum Levitationsensemble zählt auch das Filigrandach, möglichst als Kompositum mit Pilotis (46). Das erklärt sich von selbst. Levitation erfahren auch ganze Baukörper, die entweder aufgestellt werden oder als Binnen-Inszenierung wie schwebend arrangiert sind. Ein gutes Beispiel dafür ist die Schwarzsche Paulskirche. Man betritt nicht wie erwartet nach dem Windfang das Kirchenschiff, sondern einen niedrigen, kryptisch wirkenden Raum mit überdimensionierten, plumpen Stützen (47). Erst wenn man dieses Reich der Schatten durchquert hat, führt eine doppelläufige kurze Treppe durch eine überraschende Öffnung des Bodens in die gleißende Tageslichthelle des Kirchenrunds. Interessant ist auch das Ende der Ära des exponierten Treppenhauses. Es fällt mit dem Ende der ersten Wiederaufbauphase zusammen und lässt sich für Kassel z.B. an der Commerzbank Friedrich-Ebert-Anlage, Ecke Goethestraße (48) ablesen (1959). Die nunmehr nur noch Fluchttreppe degradiert und führt mit minimaler Breite in den symbolisch unterwertigen Andienungshof hinaus.

Die wichtigste Levitationsagentur der 50er Jahre auf dem Gebiet des Bauens bleibt jedoch die Kinoarchitektur. Von der Funktion her schon mit dem Licht verheiratet, zieht sie alle Register der Freien Form und der Radialen als zweitem, fast universalen Grundmuster der Zeit (49). Wahrnehmungspsychologisch weitet sie den Raum, man geht mit ihr auf die Reise. Der Nierentisch selbst ist schon deshalb zu Recht zur Ikone der Zeit befördert worden, weil er beide levitatorisch wirkenden Grundmuster, Freie Form und Radiale archetypisch vereint. Leider war Hessen nie Kinoland in der Dichte wie etwa Nordrhein-Westfalen aber der Stararchitekt der Zeit, Paul Bode, hatte mit der ‚Kaskade‘ (50) in Kassel sein bei weitem bestes Haus hinterlassen. Meines Wissens ist die ‚Kaskade‘ das einzige Kino der frühen Bundesrepublik, das seine Gäste vor jeder Vorstellung mit einer echten Wasserkaskade vom Bühnenportal aus begrüßte. Die allermeisten der aufregenden Kinobauten der 50er Jahre sind freilich dahin. Noch bevor sie der Denkmalschutz erfasste, fielen sie der Umnutzung der 60er Jahre zum Opfer. Die ‚Kaskade‘ ist heute zur Resterampe ihrer selbst verkommen.

#### Zu 2 - Wiederholungsvermeidung

Den relativ besten Schutz des Fischschwarms vor seinen Fressfeinden bieten Dichte und Zusammenhalt. Das Gleiche gilt für die großen Herden der Grasländer. Wenn jedoch Dichte wie beim Bombardement der großen Städte genau das Gegenteil bewirkt, also größtmöglichen Ver-



nichtungserfolg, dann werden durch das traumatisierte Kollektiv unbewusst alle baulichen und städtebaulichen Lösungen bevorzugt, die Abstand zwischen städtebaulichen Objekten schaffen. Streusiedlungen waren deshalb schon in den Wiederaufbauplänen des Speerstabes ebenso dominant, wie sie nach dem Krieg als ‚EFH‘ die Lebensvision der Deutschen wurden. Das wohl bekannteste Werk zu diesem Thema: ‚Organischer Städtebau‘ von Bernhard Reichow (1947) (51) schlägt z.T. bis zum Irrationalen aufgelöste, als Naturform und in der Natur verschwindende Siedlungsformen vor, deren Erschließung gar nicht bezahlbar gewesen wäre. Den gleichen Ansatz finden wir bei Rudolf Schwarz (52). An den Wiederaufbauplänen für Berlin (Kollektivplan von 1947)(53) wundert bis zur Verstörung ihre geringe Dichte auch im Zentrum. Es kommen bei niedriger GFZ praktisch nur Geschosswohnungen in öden Siedlungsrastern vor. Die Wiederholungsvermeidung wirkt unter den Traumatisierten wie ein verinnerlichter Morgenthau-Plan. Deutlich wird dies auch an der Siedlung ‚Frankfurter Berg‘, in Erwartung der Bundeshauptstadt-Weißenhof 1947-49 errichtet. Die Wohnungen sind trotz ihrer geringen Größe bis heute hoch begehrt. Die Wiederholungsvermeidung liegt im Schutz des ‚Eins-mit-der-Natur‘-Seins, einer deutlich regressiven Disposition. Die Schutzfunktion liegt auch im gefühlten hohen Selbstversorgungsgrad im Notfall, sowie einem hohen Maß an Autonomie und Nachbarabstand als Kontrast zum Leben in (ausgebombten) ‚Mietskasernen‘ (54). In diesem Sinne war der Balkon der neu errichteten Geschosswohnungen als symbolischer Gartenersatz für diejenigen zu sehen, die mit dem Eigenheim noch nicht dran waren. Die großen Abstandsflächen im neuen Geschosswohnungsbau, seine offene Bauweise, parkartiges, mäandrierendes Grün, Vermeidung von Blockrandbebauung aus vorgeblich stadthygienischen Gründen fallen ebenso unter Trauma-bedingtes Rettungsverhalten, wie Kuriosa am Rande, etwa das so genannte ‚Grüne Klassenzimmer‘ (55). Es war zeitweise Bestandteil der Neubau-Schulen vom Schuster-Typ, wurde aber faktisch kaum genutzt und schließlich wieder abgeschafft.

### Zu 3 - Mittenabwehr

Während die traditionelle Stadt schon dem unkundigen Besucher auch ohne City-Hinweisschilder durch offene und versteckte Signale kundtut, in welcher Richtung das Areal höchster Verdichtung zu erwarten ist, fehlt in den Neubaustadtteilen der 50er Jahre eine baulich ablesbare Zentralitätszunahme. Ohne gesteigertem Erwartungspegel steht man, wenn überhaupt, plötzlich vor einem Einkaufs- und Dienstleistungsblock. Gleich danach fällt das Maß an Urbanität wieder auf sein durchgängiges Mindestniveau. Wechselnde Verdichtung als städtische Qualität ist ungebrauchlich. Dies spiegelte sich auch in den Wettbewerben wieder, die zu Neubauiden stark zerstörter Städte aufriefen. Am eklatantesten ist das am Berlin-Wettbewerb 1958 ablesbar (56). Die meisten Teilnehmer versuchen nicht, in Berlin Mitte die alte Zentralität wieder herzustellen, sondern den weiten Bereich von Brandenburger Tor bis Alexanderplatz als Campus zu organisieren mit weitestgehend einzelstehenden Gebäuden auf großen, zugigen Plätzen. Wo wirklich eine Kantenbildung unvermeidlich war, erfolgte sie nach dem Prinzip zweigeschossiger Breitfuß um serielle Hochhaus Scheiben.

Der Entwurf für die ‚Wohnstadt Giebel‘ in der Nähe Stuttgarts (57) treibt das Prinzip der Mittenlosigkeit auf die Spitze. Auch bei diesem Syndrom wirkt durch das Kollektivtrauma die Angst vor dem Flashback. Die ausgebrannten, ausradierten Zentren der tradierten Städte stehen für die kulturelle Anihilation Deutschlands. Sie durch rekonstruktives Denken zu reanimieren, bedeutet Auseinandersetzung mit dem Trauma und ist bei den Protagonisten des Campus-Konzeptes blockiert. Das negative Ergebnis ist am Areal des Kulturforums in Berlin, nach den Plänen Scharouns städtebaulich konzipiert, ablesbar. Vor der Wende war das Areal ein urban totes Gelände trotz der darauf untergebrachten spektakulären Gebäude mit kultureller Nutzung. Gleichwohl hat die Zwangslage der unterirdisch noch intakten Infrastruktur bewirkt, alte Zentren, wenn auch in veränderter Gestalt wieder in eine Verdichtungsvarianz hinein zu komponie-



55.



56.



57.



58.



59.



60.



61.

ren, ihnen in ihrer kommunikativen Qualität die überkommene Urbanität zurück zu geben. Wer dieses komplizierte Wechselspiel von traumatisch bedingten Einflüssen auf Städtebau und Architektur, sowie der allmählichen Befreiung aus marginalisierter Existenz und dem endlichen Rückgewinn an Urbanität ablesen will, dem sei vor allem ein Besuch Kassels empfohlen, der deutschen Stadt, die am stärksten durch die 50er Jahre geprägt ist.

Und... wo wir schon beim Besichtigen sind: Es gibt in Hessen vier Gesamtkunstwerke aus dieser Zeit, alle vier ein absolutes Muss für den interessierten Architekten: Das Gebrüder-Grimm-Gymnasium in Kassel(58), der dortige Ständeplatz(59), das Rathaus in Wetzlar(60) und das Wohnhaus Finkeissen in Darmstadt(61).

Wohl bekomm's!

Dr. Hans-Erhard Haverkamp

#### Quellen

Zu Teil 1 (12/2010 und 1/2011); (Nummer der Abb.), Seite d. Quelle;

1. Werner Durth, Gutschkow, Niels: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre, Schriftenreihe des Deutschen Komitees für Denkmalschutz, Band 33; Bonn 1987; (32),17; (54),30; (6),37; (3),84; (23),90; (55),94; (43), 101; (24),103; (46),105; (21),108; (49),115; (50),115; (1),132; (24),103;
2. Wodarz, Corinna: Nierentisch und Petticoat, Oldenburg 2003; (8),17;
3. Seidenstücker Friedrich: Von Weimar bis zum Ende, Dortmund 1980; (36),349; (37),441;
4. Michael Koetzle, Klaus Jürgen Sembach, Schölzel, Klaus: Die fünfziger Jahre, München 1998; (2),43; (45),69;
5. Maenz, Paul: Die fünfziger Jahre, Stuttgart 1978; (35),123;
6. Wiltrud und Joachim Petsch: Bundesrepublik – eine Neue Heimat?, Berlin 1983; (5),109;
7. Schulz, Bernhard (Hg): Grauzonen Farbwelten, Berlin 1983; (53),47;
8. Christ, Gisela: Rund und Bunt, München 2008; (28),23; (12),71;
9. Reichow, Hans-Berhard: Organische Stadtbaukunst, Berlin 1948; (51), 77;
10. Borngüter, Christian: Stil novo, Design in den 50er Jahren, Frankfurt am Main 1979; (18),6; (16),11; (17),23; (19),123;
11. Baukunst und Werkform: Jgg.II, 1948; (22),99 ff;
12. Baukunst und Werkform: Jgg III, 1949; (47),84ff;
13. Baukunst und Werkform: Jgg.V, 1951; (7), H.5/21; (25), H.8/15ff; (26), H.7/2ff;
14. Heinrich Lauterbach und Joedicke, Jürgen: Dokumente der modernen Architektur, Band 4: Hugo Häring – Schriften, Entwürfe, Bauten; Stuttgart 1965; (9),98;
15. Hitchcock, Henry-Russel: Painting towards Architecture, New York 1948; (14),37;
16. Fisher, Len: Schwarmintelligenz, Frankfurt a.M. 2010; (33),12;
17. Draft Studio Basel: Bidonvilles, Basel 2010; (34),12;
18. Der Stadtkonservator/Kaiser, Heike u.a.: Denkmaltopographie der Stadt Frankfurt am Main (Nachträge 2000); (40),367;
19. Schwarz, Rudolf: Von der Bebauung der Erde, Heidelberg 1949; (52),109
20. Die Bauwelt, Jgg. 1959; (56),447ff.