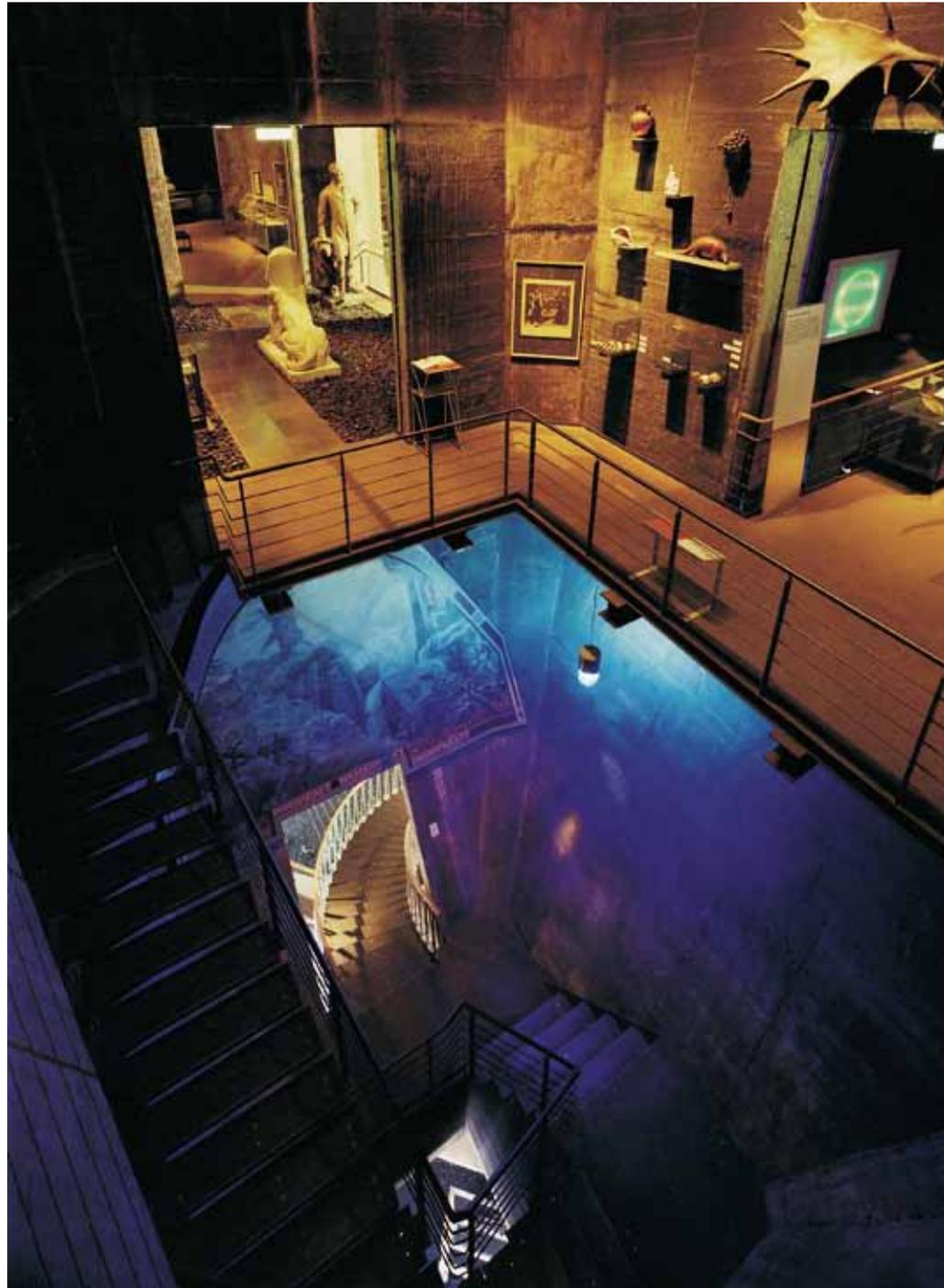


Umnutzen ohne Renovieren

Beispiele und Thesen eines
dem Auratischen verpflichteten
Umgangs mit vorhandener Bausubstanz

von Jürg Steiner



Einband: Luisenhütte Wocklum (Balve) im Sauerland: Die Musealisierung von 2006 verzichtet auf Renovierung, Heizung und Gesamtklimatisierung. In den Vitrinen sorgt ein nur wenig Energie benötigendes Medium für die richtige Luftfeuchtigkeit auch im Winter.

Titelseite: Treppenhaus in der Mischanlage der Kokerei Zollverein, Essen, während der Ausstellung ›Sonne, Mond und Sterne – Kultur und Natur der Energie‹, 1999

Foto: Michael Rasche, Dortmund

Inhalt

Vorbemerkung	Seite	3
Einführung	Seite	6
1. Ungeliebte Industriedenkmäler	Seite	8
2. Der Gasometer Oberhausen	Seite	10
3. Kraftwerk Vockerode	Seite	28
4. Kokerei Zollverein, Essen	Seite	52
5. Zeche Zollverein, Essen, Schacht XII	Seite	72
6. Werkstattgebäude des Glaswerks Stralau	Seite	92
7. Ausstellungsschiffe in Düsseldorf	Seite	102
8. Museum am Ostwall, Dortmund	Seite	110
9. Martin-Gropius-Bau, Berlin	Seite	120
10. Topographie des Terrors, Berlin	Seite	130
11. Burg Altena	Seite	138
12. Schmargendorfer Straße, Berlin	Seite	148
13. Bürogebäude in Esch (Luxemburg)	Seite	152
14. Stadtbad Steglitz, Berlin	Seite	158
15. Brauerei-Museum Dortmund	Seite	200
16. Haus der Wannsee-Konferenz, Berlin	Seite	238
17. Logierhaus der Villa Hügel, Essen	Seite	244
18. Restaurant Les Halles, Zürich-West	Seite	260
19. Insel Samos	Seite	264
20. Rheinisches Industriemuseum, Solingen	Seite	270
Dank	Seite	284
Auswahlbibliografie	Seite	287

Vorwort

Die vorliegende Publikation ist ein Fragment und als solches stellt sie den ersten von drei projektierten Bänden dar. Die Dreiteilung hat den tieferen Sinn, mir selbst den grundsätzlichen Zugang zum Thema über die eigene Erfahrung zu erschließen. Aus diesem Grunde erscheinen nachfolgend im ersten Band ausschließlich Projekte, an denen ich mit meiner Firma beteiligt war. Dem zweiten in Planung befindlichen Band bleibt vorbehalten, Werke vorzustellen, die meine These vom ›Umnutzen ohne Renovieren‹ von der Renaissance bis heute stützen. Beispiele wie die Diokletians-Thermen in Rom, die Apsis der Basilika in Trier, das Forte de la Rocca in Porto Ercole, die Felsenreitschule in Salzburg, das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, das Palais de Tokyo in Paris, die Gesenkschmiede Hendrichs als Außenstelle des Rheinischen Industriemuseums in Solingen-Merscheid, die Gießerei-Halle und das Restaurant ›Les Halles‹, beide in Zürich-West, sollten hier untersucht werden. Das zuletzt genannte Beispiel ist am Ende dieser Teilpublikation bereits als Vorabdruck zu finden.

Mit Gegenbeispielen – also umfassend renovierten Bauten – wie dem Berliner Zeughaus, dem Rheinischen Industriemuseum auf Zink Altenberg in Oberhausen oder dem Johannisbad in Zwickau eine Antithese aufzubauen, ist heute nicht beabsichtigt, da die ausführliche Behandlung des Berliner Martin-Gropius-Baus ab Seite 51 wohl ausreichenden diesbezüglichen Diskussionsstoff bietet. Der dritte Band möchte dann verschiedene theoretische Ansätze in einen kritischen Kontext zum Vorangegangenen setzen. Dass die Schriften Walter Benjamins über das Auratische des Originals nicht allein stehen, führt unter anderen Detlev Hofmann aus, der sich intensiv mit der sinnlichen Ausstrahlung von Bauwerken und Bauwerksteilen befasst hat. Ob empirische Erhebungen bezüglich der Akzeptanz unrenovierter Umnutzungssubstanz durch das Publikum mög-



Boyd Webb

›The Conservationist‹, 1978

© Gebr. König, Postkartenverlag, Köln

›Wasser-Fälle. An Rhein und Maas‹ – eine Ausstellung im unrenovierten Stauraum eines Schubleichters, der überdacht und zum Ausstellungsort umgenutzt wurde. Düsseldorf Medienhafen, 2002



lich oder gar vorhanden sind, bleibt ebenfalls in einem projektierten dritten Teilband zu untersuchen.

Es ist auszuschließen, dass ich durch Erziehung oder durch besondere Instruktionen während meiner Jugend an das Thema herangeführt wurde. Vermutlich war es die Arbeit im Theater zwischen meinem 19. und 29. Lebensjahr, die mir den an der Bühne oft künstlich erzeugten Eindruck der Faszination des Unrenovierten vermittelte. Die an das Naturalistische grenzenden Bühnenbilder von Karl Ernst Herrmann sowie die Inszenierungen von Peter Stein beeinflussten mich nachhaltig, weshalb die Jahre an der Berliner Schaubühne für mich die erste professionelle Schule der ästhetischen Empfindung darstellten. Als Theatertechniker lernte ich den Umgang mit unterschiedlichsten Materialien durch eigene Anwendung kennen. Es war das Lernen des Lehrlings und nicht des Studierenden, der aus praktischer Anschauung heraus sich an der Bühne und durch seine Mitarbeit an Inszenierungen weiterentwickelte. Anfang der 1980er Jahre bedeutete der Wechsel in das Gewerbe von Ausstellungsarchitektur und Museumstechnik dank dem zeitgleichen Aufkommen der ›Inszenierten Ausstellung‹ den Beginn der künstlerischen Auseinandersetzung mit Räumen und Gebäuden.

Einige Geisteswissenschaftler verhalfen mir zum Erkennen und Verstehen des Originals und seiner Aura. Ihnen sei hier im Besonderen gedankt: Gottfried Korff (Tübingen) als Ausstellungsleiter großer Ausstellungen im Martin-Gropius-Bau, Berlin und Christos Joachimides (Berlin), Kurator zeitgenössischer Kunstausstellungen, unterstützten mich fordernd und fördernd. Wolfgang Weick (Dortmund) übertrug mir komplexe Projekte erst in Berlin und dann in Dortmund. Ulrich Borsdorf (Düsseldorf), Franz-Josef Brüggemeier (Freiburg) und Karl Ganser (Breitenthal) begleiteten mit Gottfried Korff die großen Umnutzungsprojekte im westlichen Ruhrgebiet, und Gerhard Seltsmann ermög-

lichte die Umnutzung des Kraftwerks Vockerode. Auch dies sei an diesem Ort vermerkt: Gegenüber meinen Auftraggebern und Mitarbeitern war ich nicht immer gerecht und oft zu fordernd. Dass sie mich und meine Arbeit dennoch unterstützten, rechne ich ihnen hoch an und bedanke mich für ihre Geduld.

Seit 2000 genieße ich den Vorteil des Lehrens und eigenen Lernens an der Bergischen Universität Wuppertal. Dank der Einrichtung des Forschungsfreisemesters konnte ich mich im Wintersemester 2005/06 intensiv um die Fertigstellung des vorliegenden Druckwerks bemühen. Die Beschäftigung mit dem Thema begann im Jahre 2002.

Ich danke dem Rektor der Hochschule, Prof. Dr. Volker Ronge, und dem Dekan des Fachbereichs ›Architektur Design Kunst, Prof. Frank Werner, für ihre Unterstützung des Projekts, das hoffentlich neben szenischem Empfinden auch der Wissenschaftlichkeit gerecht wird.

Wuppertal und Berlin im Juni 2007
Jürg Steiner

Brauerei-Museum Dortmund: Neue Sanitärräume (links), neue Nottreppe (Mitte) und Exponat (rechts) im original belassenen Untergeschoss des Maschinenhauses der Dortmunder Actien-Brauerei, 2006



Die Mischanlage der Kokerei Zollverein in Essen ist seit 1999 ein Veranstaltungsort in unrenovierter Bausubstanz. Die neue Treppe führt in einen der 12 ehemaligen Kohlebunker, die heute als Ausstellungsebene dienen.



Einführung

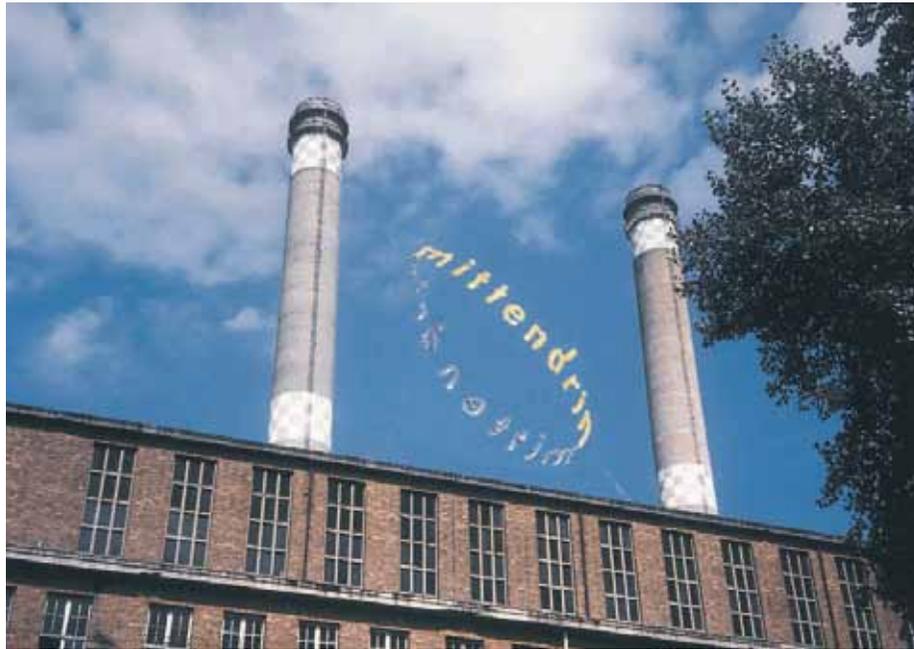
Als am 4. April 2003 der Altbundespräsident Johannes Rau anlässlich des 1. Konvents der Baukultur im ehemaligen Plenarsaal des Deutschen Bundestags in Bonn erklärte, dass ein reiches Land sich Baukultur leisten müsse, auch wenn diese etwas koste, hörte sich das konsequent und wohltuend an. Doch sei die Frage erlaubt: Warum muss Baukultur teurer sein als ein Bauen ohne Kultur?

Könnte vielleicht stattdessen eine einfache These helfen, die Frage nach Mehrkosten von Baukultur ganz anders zu beantworten? Unterstellt man denen, die keine Baukultur betreiben, sie hätten es auf Gewinnmaximierung abgesehen, so könnten diejenigen, deren Bemühungen Baukultur beinhaltet, für sich das Primat der Kultur beanspruchen. Setzt man bei dieser Gruppe genaue Kenntnis im Handwerk des Entwerfens, Konstruierens, Umsetzens, Bauleitens und Administrierens voraus, so ist sie auch bezüglich der Kosten im Vorteil, denn nicht die Gewinne stehen im Vordergrund, sondern Qualität als integraler Bestandteil des Handwerks, was erfahrungsgemäß nach der Endabrechnung meist billiger kommt.

Auf Baukultur im Wettstreit von Neubau und Sanierung bezogen, besteht ein grundsätzliches Problem in der weit verbreiteten Meinung, dass neu zu bauen preiswerter sei als zu sanieren. Diese Aussage trifft aber nur bei einer – allerdings immer noch sehr verbreiteten – Sanierungsmethode zu, die nur sehr wenig Originalsubstanz weiternutzt und dadurch mit handwerklicher Methode ein Haus praktisch neu baut. Gerade heute, wo in den meisten Gegenden Deutschlands zuviel Wohn- und Büroraum zur Verfügung steht, ist die Sinnfälligkeit dieser Sanierungsmethode endgültig in Frage gestellt. Bestehende Bauten bedürfen einer innovativen Herangehensweise, die mit einem ›Umnutzen ohne Renovie-

ren« ihr Credo finden könnte. Der bisher weit verbreitete Zwang, Altbauten, besonders jene, deren Nutzung sich verändern soll, zu renovieren, ist Kosten treibend und die Gebäudehistorie negierend. Er ist eigentlich ein Angriff auf die Baukultur, denn er akzeptiert nur einen gewissen Teil – meistens die Fassade – als erhaltenswürdig, während der Rest als bedenkenlos zu behandelndes Veränderungspotenzial angesehen wird.

Auf dem 1. Konvent der Baukultur kamen meines Erachtens Fragestellungen und Erklärungen zu kurz, die sich mit dem Einfluss von Reglementierungen auf unsere Baukultur befassen. »Umnutzen ohne Renovieren« scheint gerade auf Bauämtern oder bei staatlichen Bauträgern und Auftraggebern – Institutionen, die sich kostengünstigen und preiswerten Methoden verpflichtet haben – verpönt zu sein. Die Vorbildfunktion der öffentlichen Hand müsste in diesem Feld vorgetragen und erläutert werden. Durch »Umnutzen ohne Renovieren« gelingt es, die vorhandene Geschichtlichkeit und Aussage eines Gebäudes erkennbar werden zu lassen, auch wenn sie möglicherweise Gebrauchsspuren oder sogar ruinöse Bestandteile beinhaltet. Neues und für eine neue Nutzung Notwendiges, muss innovativ appliziert werden. Das Verfahren ist durchaus vergleichbar mit heutigen Inszenierungen von Shakespeare-Stücken: Der Text bleibt erhalten, doch Formelemente und Techniken der Schauspielkunst entsprechen heutigem Kunstempfinden (außerdem wird das Honorar für einen zeitgenössischen Autor gespart).



Zwei der 140 m hohen Schornsteine des stillgelegten Kraftwerks Vockerode mit riesigem Werbetransparent, 1998

Hat das Cover der LP »Animals« von Pink Floyd 1977 den Gestalter der Werbeanlage in Vockerode beeinflusst? (zu sehen hier: Battersea Power Station, London)

Foto: Peter Christopherson (Hipgnosis), London





Ausstellung ›mittendrin – Sachsen-Anhalt in der Geschichte‹ im Kraftwerk Vockero-
rode, 1998

In einem der zwölf Kessel ist die Installa-
tion zum Thema ›Reformation‹ zu sehen.
Foto: Christiane Eisler, Leipzig

Ungeliebte Industriedenkmäler

Im Jahr 2000 haben die damalige Bundestagsvizepräsidentin Antje Vollmer und der Berliner Bauhistoriker Dieter Hoffmann-Axthelm eine Diskussion angestoßen, die für viel Aufregung sorgte, indem sie für eine verstärkte Beteiligung der ›Zivilgesellschaft‹ an der Denkmalpflege plädierten. Mit Blick auf Italien, wo die Mehrheit der Bevölkerung sich gleichsam als Denkmalbeauftragte zu betätigen scheint und auf Großbritannien, wo Denkmalpflege faktisch von einem einzigen Verein, nämlich dem National Trust betrieben wird, galten den Initiatoren die verschiedenen deutschen Denkmalbehörden als nicht mehr zeitgemäß. In der Diskussion klang weiterhin an, dass die Moderne eigentlich nicht schützenswert sei, dass Industriedenkmalpflege letztlich nicht existierte und endlich die Denkmalpflege generell voller Auswüchse sei, bei der unterschiedslos zum Abriss anstehende Plattenbauten im Osten oder etwa das Aachener Klinikum im Westen unter Denkmalschutz gestellt würden. Der Bau- und Denkmalpflegeminister des Landes Nordrhein-Westfalen, Michael Vesper, hatte am 20. Dezember 2000 zu einer Tagung nach Düsseldorf geladen, bei der Antje Vollmer und Dieter Hoffmann-Axthelm auf Fachleute stießen, die ihnen an Eloquenz und Sachverstand überlegen zu sein schienen. Karl Ganser, der von 1989 bis 1999 die ›Internationale Bauausstellung Emscher Park‹ geleitet hatte, bestritt an diesem Tag seinen letzten Auftritt im Öffentlichen Dienst, bevor er wenig später vom Ministerpräsidenten in Ehren verabschiedet wurde. Vehement plädierte Ganser dafür, sich für die ungeliebten Denkmäler einzusetzen und nicht immer über Geldmangel zu klagen, sondern mit weniger Mitteln mehr zu erreichen. Private – manchmal auch kommunale – Interessenverbände würden sich zwar gerne um Wasserschlösser kümmern, doch um die industrielle Schönheit des Ruhrgebietes zu bewahren, bedürfe es sehr wohl staatlicher Initiativen. Am Schluss seines Vortrags verglich er die aufra-

genden Schornsteine der Kokerei Zollverein in Essen mit den Geschlechtertürmen von San Gimignano und stellte die so unterschiedlichen regionalen Wahrzeichen auf die Stufe ein und derselben kulturellen Werteskala. Die Verbindung des Credo »Umnutzen ohne Renovieren« mit der »Industriedenkmalpflege« ist verständlich, denn gerade bei ehemals industriell genutzter Substanz ist es besonders reizvoll, den früheren Betrieb nicht durch Ausstellungstafeln und Hörstationen, sondern in Form von Architektur und Design weiterleben zu lassen. Die unaufdringliche Präsenz des Baulichen schafft Inszenierung ohne Ablenkung. Nachfolgend sollen deshalb Projekte vorgestellt werden, bei denen Bauherren dem Autor die Möglichkeit gaben, seine Theorie des »Umnutzens ohne zu Renovieren« zu erlernen und in Praxis umzusetzen.

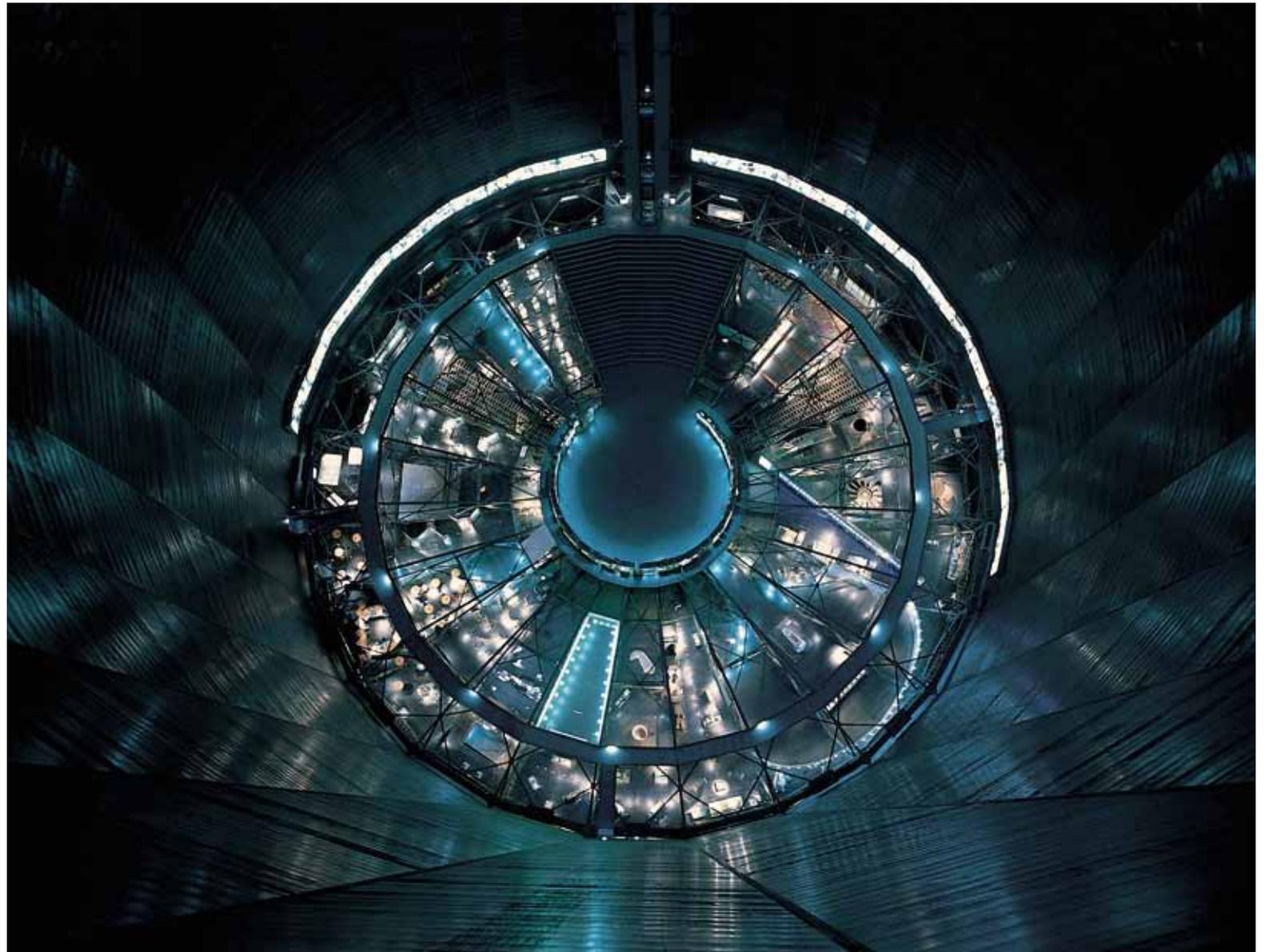
Ausstellung »Feuer und Flamme – 200 Jahre Ruhrgebiet« im Gasometer Oberhausen, 1994/95, Unterscheibenraum
Foto: Peter Lippsmeier, Bochum



Vom größten Gasbehälter Europas zur
ungewöhnlichsten Ausstellungshalle
Deutschlands: Der Blick aus 100 m Höhe
zeigt den Oberscheibenraum der Inaugura-
tionsausstellung. »Feuer und Flamme – 200
Jahre Ruhrgebiet«, 1994

Foto: Michael Rasche, Dortmund

Der Gasometer Oberhausen



Ein Gasometer ist ein Gasbehälter und dient zur temporären Aufbewahrung und Lagerung von Gas. Die eigentlich unrichtige, ihn mit dem Messwesen verknüpfende Bezeichnung hat sich gleichwohl eingebürgert. Bis vor einigen Jahren, vor der Verbreitung des Erdgases in Mitteleuropa, für dessen Aufbewahrung Gasometer nicht geeignet sind, gab es im Wesentlichen zwei Arten von Speichergas: Hochofen- oder Gichtgas und Koks-gas, das auch unter dem Namen Stadtgas vertrieben wurde.

Eines der ungeliebten Denkmäler, von denen Karl Ganser sprach, war über mehrere Jahre der Gasometer Oberhausen, größter Gasbehälter Europas mit einem Fassungsvermögen von 375.000 m³. Dieser nahm zunächst das Gichtgas der Hochofen der Gutehoffnungshütte und später das Koks-gas der Kokerei Osterfeld auf, die dann in das Verbundnetz der Oberhausener Industrie eingespeist wurden. Nach Stilllegung der Zeche und der Kokerei Osterfeld war das Bauwerk, das der rheinische Landeskonservator Udo Mainzer bedeutungsvoll als ›Eiffelturm des Ruhrgebiets‹ bezeichnete, nutzlos geworden, und die Stimmen, die von Abriss redeten, wurden immer lauter. Doch eines ist unbestritten: Der heute inflationär benutzte Begriff ›Landmarke‹ trifft auf den Gasometer Oberhausen so zu, als sei er für ihn erfunden worden. In unmittelbarer Nähe des Schlosses Oberhausen gelegen, markiert er das eigentliche Zentrum dieser Stadt, die dort durch drei räumlich eng beieinander liegende ost-westliche Achsen förmlich in zwei Teile zerfällt: Die Bundesautobahn 42, der so genannte Emscher-Schnellweg, der Rhein-Herne-Kanal und als schmalste Achse die Emscher selber separieren die nördlichen Quartiere wie Sterkrade und Osterfeld von den südlichen, in denen auch das alte Zentrum mit Rathaus und Bahnhof sowie unmittelbar am Gasometer die ›Neue Mitte Oberhausen‹ mit dem ›Centro‹ liegen. Dort, wo die nord-südliche Hauptachse in Form eines vierspurigen Ausläufers einer weiteren Autobahn die ost-west-



Der Unterscheibenraum während der Ausstellung ›Der Ball ist rund‹ mit der Tabelle aller Ligen des letzten Fußball-Spieltags, 1999

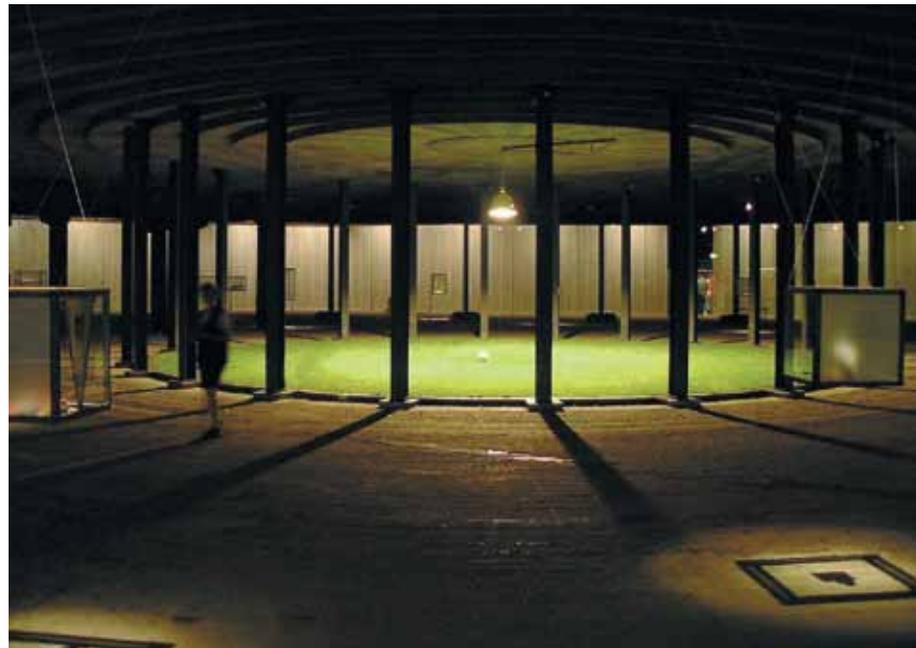
Landmarkenpanorama in Oberhausen
– westwärts



Der Unterscheibenraum während der Ausstellung ›Feuer und Flamme‹, 1994. Die Gasdruckscheibe bildet die unrenovierte Decke.

Foto: Michael Rasche, Dortmund

Der gleiche Raum im Jahr 2000. An der Scheibe hängende Vitrinen nehmen die Leitobjekte des Fußballspiels auf.



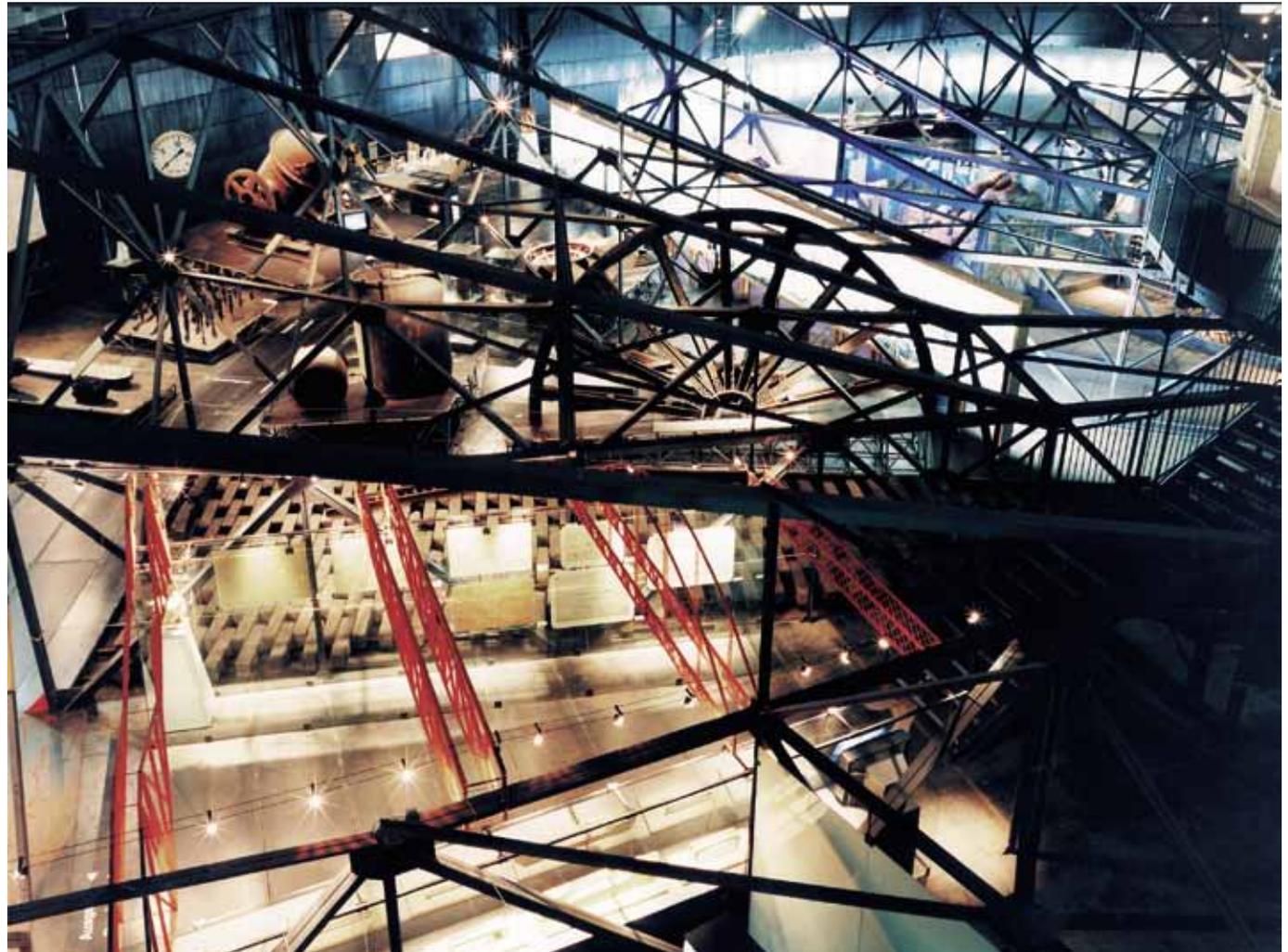
liche Achse kreuzt, steht der Riese am Kanak. Ein Rohr mit einem Durchmesser von zwei Metern schlängelt sich einst von der Kokerei Osterfeld hin zum Gasometer. In der Kokerei entstanden täglich 24 Stunden lang große Mengen an Gas. Kohle wird in einer modernen Kokerei 18 bis 20 Stunden unter Luftabschluss auf 1.000° bis 1.100° Celsius erhitzt. Sie glüht, ohne zu brennen. Dieser Prozess – auch trockene Destillation genannt – lässt alle flüchtigen Stoffe aus der Kohle entweichen und einen fossilen Brennstoff höchster Güte zurück, eben den Koks, der vor allem für die Eisenschmelze unabdingbar ist. Beim Abkühlen der gasförmig entwichenen Bestandteile der Kohle kondensieren unterschiedlich gut nutzbare Flüssigkeiten wie Teer, Benzol und Flüssigbenzin. Übrig bleibt ein Gas mittlerer Güte, das vor allem an die südlich gelegenen Thyssen-Stahlwerke aber auch an Haushalte weiter gegeben wurde. Der Verbrauch des Gases entsprach nicht gleichermaßen kontinuierlich seiner Herstellungsmenge, die zu jeder Stunde an 365 Tagen stets gleichviel Gas ergab. Aus diesem Grunde mussten Gaszwischenlagerstätten entwickelt werden.

Der allgemein bekannte Typus des Teleskopgasometers stammt aus dem 19. Jahrhundert. Seine Konstruktion basiert auf dem Prinzip einer Glocke, die beim Aufsteigen mehrere Ringe mit sich hochzieht und in einem stählernen Gerüst oder einem gemauerten Käfig geführt wurde. Aber diese Bauform erzeugte keinen gleichmäßigen Gasdruck. Technische Erfordernisse wie eine aufwändige, mit Wasser gefüllte tiefe Rinne zur Aufnahme der Glocke und der Ringe im abgefahrenen Zustand sowie die mit Wasser gefüllten Dichtzonen zwischen den Ringen und hin zur Glocke machten sie frostempfindlich. Überdies ist der Teleskopgasometer aufgrund seiner Baugröße schwer und beschränkt auf Baugebiete, in denen mögliche Bergsenkungen ausgeschlossen werden können.

Die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (MAN) begann Anfang des vorigen Jahrhunderts in ihrem Werk Gustavsburg bei Mainz mit der Entwicklung des so genannten Scheibengasometers, der trocken und leicht sein sollte. Das erste Bauwerk dieser Art wurde mit einem Fassungsvermögen von 175.000 m³ im Jahre 1915 errichtet. Eine leichte Röhre auf polygonalem Grundriss wird unten durch ein ringförmiges Streifenfundament und oben durch ein Stahlfachwerk als Dach ausgesteift. 1929 wurde der größte Scheibengasbehälter Europas für Oberhausen projektiert und gebaut. Architekten waren an diesem Objekt wohl nicht beteiligt. Ingenieure entwickelten hingegen höchste Stahlbaukunst: 24 Doppel-T-Träger in den Abmessungen 400 mm x 180 mm nehmen die vertikalen Lasten auf. Die Doppel-T-Träger, deren



Auf der Gasdruckscheibe:
Das Miteinander von Originalsubstanz
und Ausstellungsstücken verschmelzt das
Gehäuse mit der Ausstellung.
Foto rechts: Peter Lippsmeier, Bochum
Foto links: Michael Rasche, Dortmund



Der Gasometer gibt eine primär axiale und eine sekundär radiale Gliederung durch das oben liegende Fachwerk der Gasdruckscheibe vor.

Foto: Peter Lippsmeier, Bochum

Zwei der radialen Fachwerkträger bestimmen den trapezförmigen Schnitt für Wände aus mattiertem Glas des Themas ›Abgründe‹.

Foto: Michael Rasche, Dortmund



Schmalseiten an der Tangente eines Kreises mit einem Durchmesser von 67 m anliegen, werden mit abgekanteten Blechen aus 5 mm starkem Walzstahl verbunden. Diese Bleche übernehmen die Aussteifung des Gebäudes, sind also ein flächiger Windverband und bilden zugleich die gasdichte Wand des Behälters. Die Bleche, deren horizontale Abkantungen nach außen gerichtet sind, wurden senkrecht aufeinander gefügt, vernietet und aus Gründen der Dichte zusätzlich verschweißt. Diese Bleche sind 0,81 m hoch und 8,80 m breit. Zwei weitere Elemente formen die Grundstruktur des Bauwerks: Das Dach und die bewegliche Gasdruckscheibe sind Fachwerkstrukturen aus winkelförmigen, zusammengesetzten Stahlprofilen. Radial angeordnet, treffen 24 Träger in der Mitte zu einem sternförmigen oberen und unteren Knoten zusammen. Die Obergurtkonstruktion der Gasdruckscheibe ist außen 6,80 m und innen 2,90 m hoch. Diese Form, die statisch unrichtig erscheint, begründet sich durch ihre Funktion: Oben und unten an den äußeren Rändern wurden Stahlrollen befestigt, die entlang der Flansche der vertikalen Doppel-T-Träger des Mantels die Scheibe führten, und dabei dank des großen Abstandes zwischen beiden Rollen ein Verkanten verhinderten. Für den Aufbau des Gasometers waren keine Gerüste notwendig. Die Gasdruckscheibe wurde als erstes auf der Betonbodenplatte erstellt. Daraufhin begann man mit der Montage des Mantels und hob dabei die Scheibe kontinuierlich mit Pressluft an. So verfügten die Monteure über eine variabel verstellbare Montageplattform; gleichzeitig konnte dabei die Gasdichtigkeit der Konstruktion überprüft werden. Am Schluss befestigte man das Dach, das mit gleichem Grundriss wie die Gasdruckscheibe auf dieser ebenfalls nach oben gehoben wurde. Das Dach erhielt seine vertikale Bauform nach statischen Erwägungen: Die 24 radial angeordneten Fachwerke sind außen 1,30 m und innen 4,50 m hoch. Vor der Außenwand wurden für die Wartung der Außenhaut umlaufende Galerien erstellt. Diese waren über vorgelagerte, sich um die Tonne win-

dende Treppenleitern, die bis zur Oberkante führen, zu erreichen. In einem eigenen, außen liegenden Schacht konnten Techniker während des Betriebs den oberen Rand in drei Minuten erreichen. Dort wechselten sie einige Meter in Richtung Mittelpunkt und erreichten so einen Hebekorb, der sie auf die Gasdruckscheibe herunter fahren ließ. Wegen der Bewegung der Scheibe musste bei der Konstruktion dieses Hebekorbs auf eine starre Führung verzichtet werden. Ein Stahlseil, das von oben über zwei Rollenböcke auf der Scheibe und wieder zum Dach zurückführte, verhinderte ein Verdrehen des Korbes. Wartungsarbeiten verlangten vor allem die textilen Dichtungen, die sich von der Scheibe ausgehend an die Außenwand schmiegt. Umlaufende Hebel mit Andruckgewichten übten eine permanente, gleichmäßige Pressung dieser Gleitleisten aus, die in eine umlaufende, mit Steinkohlenteeröl gefüllte Rinne eintauchten. Ein zu großer Spalt zwischen Scheibe und Wand führte zu einem großen Durchfluss des Dichtungsöls, der den Technikern die Notwendigkeit zur Wartung anzeigte. Das Dichtöl floss entlang der Wand in eine noch heute sichtbare umlaufende Tasse auf der Bodenplatte. Von dort aus wurde das Dichtöl einem mehrstufigen Reinigungsverfahren zugeleitet, wo Schmutz und vor allem Wasser, das an den Wänden kondensierte, vom Öl getrennt wurden. In einer Werbeschrift von 1929 pries der Hersteller im Vergleich mit einem kleineren, aber baugleichen Gasbehälter in Essen-Karnap die Zuverlässigkeit des Dichtsystems: »Von der Ausführung der vertragsmäßig vorgesehenen Dichtheitsprüfung nach Ablauf des ersten Jahres wurde Abstand genommen, weil schon der tägliche Vergleich der dem Behälter zugeführten und entnommenen Gasmengen eine gute Übereinstimmung zeigte.« Eine Laterne formt in Dachmitte den oberen Abschluss. Sie ermöglicht den Luftaustausch des Oberscheibenraums ohne dass Regen und Schnee dorthin gelangen können.

Die neue Manege nahm 1994 während der Ausstellung »Feuer und Flamme« die »Chronik der laufenden Ereignisse« auf.
Foto: Michael Rasche, Dortmund



Das Zusammenwirken zwischen der Sekundärstruktur des Gasometers und den Vitrinen und Objekten – hier die wichtigsten internationalen Fußballpokale – erzeugt eine unaufdringliche Spannung bei der Ausstellung ›Der Ball ist rund‹, 2000.



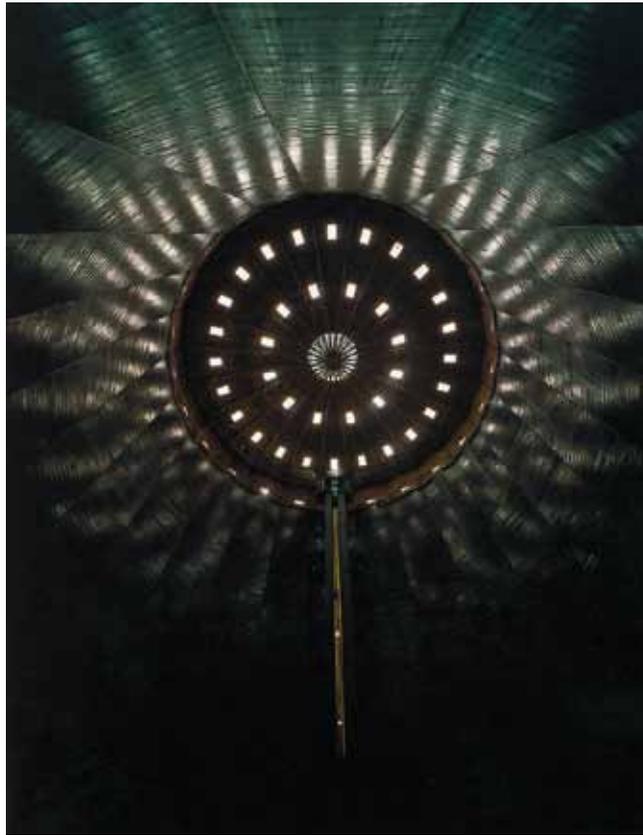
Der Gasometer Oberhausen hat einen Durchmesser von 67,70 m und ist 117,5 m hoch, sein Nutzvolumen beträgt 347 000 Kubikmeter. In seinem Baujahr, 1929, waren bereits 190 Scheibengasbehälter in Betrieb. Zusammen mit der Dortmunder Firma August Klönne besaß die zum Gutehoffnungshütte-Konzern gehörige MAN quasi ein Weltmonopol zur Herstellung trockener Scheibengasbehälter. Der Oberhausener Gasometer wurde im Krieg mehrere Male von Bomben getroffen und repariert, bis er im Januar 1945 außer Betrieb genommen wurde. Bei Reparaturarbeiten 1946 geriet er in Brand und verzog sich derart, dass er demontiert werden musste. Beim Wiederaufbau, der 1949 abgeschlossen wurde, konnten verschiedene Konstruktionselemente, wie das Dach, weiter verwendet werden. Außenaufzug und Innenfahrkorb wurden zur Vereinfachung von Wartungsarbeiten beim Wiederaufbau neu hinzugefügt. 1988 wurde der Gasbehälter still gelegt: Die Kokerei war geschlossen worden und Gasabnehmer fielen weg – der Behälter hatte seinen ursprünglichen Bauzweck verloren. Der Eigentümer, die Ruhrgas AG, konnte sich von der durch das Bergrecht vorgeschriebenen Verpflichtung, den Gasometer abzureißen und das Gelände zur Weiternutzung dekontaminiert zur Verfügung zu stellen, freikaufen, indem die dafür kalkulierten Kosten das Umnutzungsbudget entlasteten.

Der Ausstellungsraum Gasometer

Es ist das Verdienst von Karl Ganser und der ›Internationalen Bauausstellung Emscher Park‹, dass die Diskussion um eine Weiternutzung des Gasometers Anfang der 1990er Jahre in Gang gesetzt wurde. Unterstützung fand er durch die Idee des Historikers Franz-Josef Brüggemeier, eine Ausstellung über das Ruhrgebiet mit dem treffenden Namen ›Feuer und Flamme‹ zu inszenieren. Bereits 1989 schlug er in seinem Konzept den Gasometer Oberhausen als Veranstaltungsort vor. Brüggemeier

war jedoch nicht der einzige, der ein Auge auf den Gasometer geworfen hatte. Es kursierte damals unter anderen ein interessantes Konzept für ein Weltraummuseum. Auch gewerbliche Überlegungen wurden angestellt. Diese reichten von einer Indoor-Golfanlage auf verschiedenen einzubauenden Etagen bis hin zu Hochregallagern. Dass der Gestalter für das Ausstellungsprojekt ›Feuer und Flamme‹ der erste war, der ganz konkret Überlegungen zur Umnutzung des Gasometers anstellen durfte, erklärt sich durch den Grundgedanken des Umnutzungskonzeptes, der Ausstellungen als Hauptereignis und Theater-, Musik- und Festveranstaltungen als Nebenereignisse vorsah.

Obwohl eine Umnutzung ohne zu renovieren bei den ersten Planungsüberlegungen durchaus nahe lag, und wir in Ansätzen diese Herangehensweise bereits bei mehreren Projekten erproben konnten, wollten wir zu Anfang den Gasometer von Innen mit Gipskartonplatten verkleiden, um dergestalt einen gewissen Wärme- und Lärmschutz zu erreichen. Außerdem wären auf diese Weise helle Projektionsflächen in dem Zylinder entstanden. Nicht nur wegen der Kosten wurde der Plan einer inneren Haut nicht weiterverfolgt. Die vorgefundenen schwarzen, seidenmatt schimmernden 20.000 Quadratmeter der Wände stellten nämlich ein Flächenkunstwerk dar, das über Jahrzehnte von synthetischem Öl auf Stahlblech geschaffen wurde. Denn Öl lief während des Betriebs permanent über die Wände, gewährleistete so die Dichtung zwischen Scheibe und Mantel und verhinderte, dass gefrierende Luftfeuchtigkeit sich am Mantel absetzen konnte. Überraschenderweise hat sich in den nachfolgenden Ausstellungen diese Fläche sogar als Projektionsfläche erwiesen. Dank der diffusen Rückstrahlkraft der leicht glänzenden Oberfläche bricht sich gerichtetes Licht so, dass es fast durchgehend als Projektion gut zu erkennen ist. Den Gasometer hauptsächlich im Sommer zu betreiben, war dann eine grundsätzliche und dadurch gestalterisch wirkkräftige Ent-

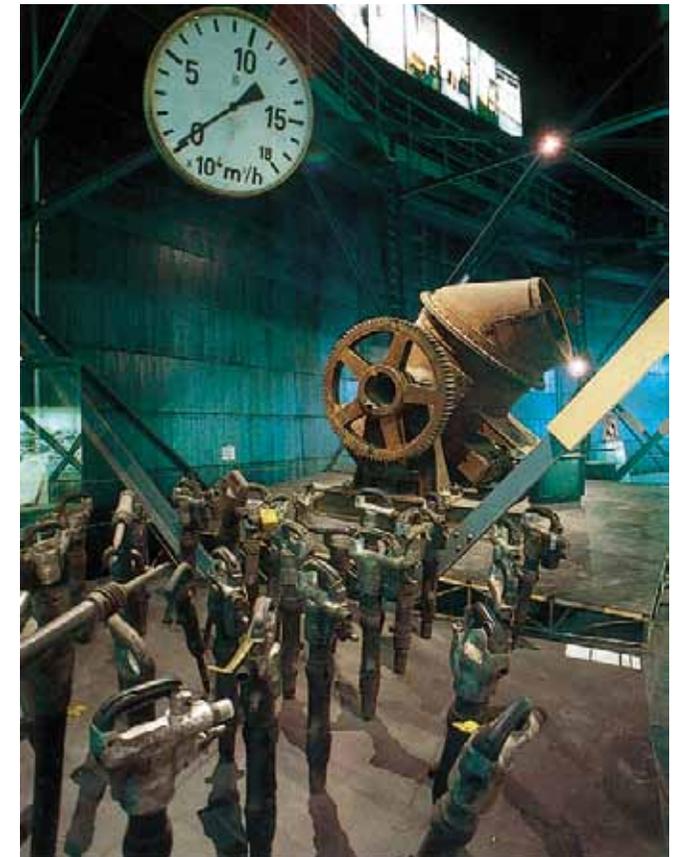


Der weiche Reflex der Dachfenster in der seidenmatten Oberfläche kontrastiert mit der Fahrspur des Panoramaaufzugs. Verharztes Waschöl an den Wänden ist ein idealer Hintergrund und Korrosionsschutz zugleich (Aufnahme 1994).

Foto: Michael Rasche, Dortmund

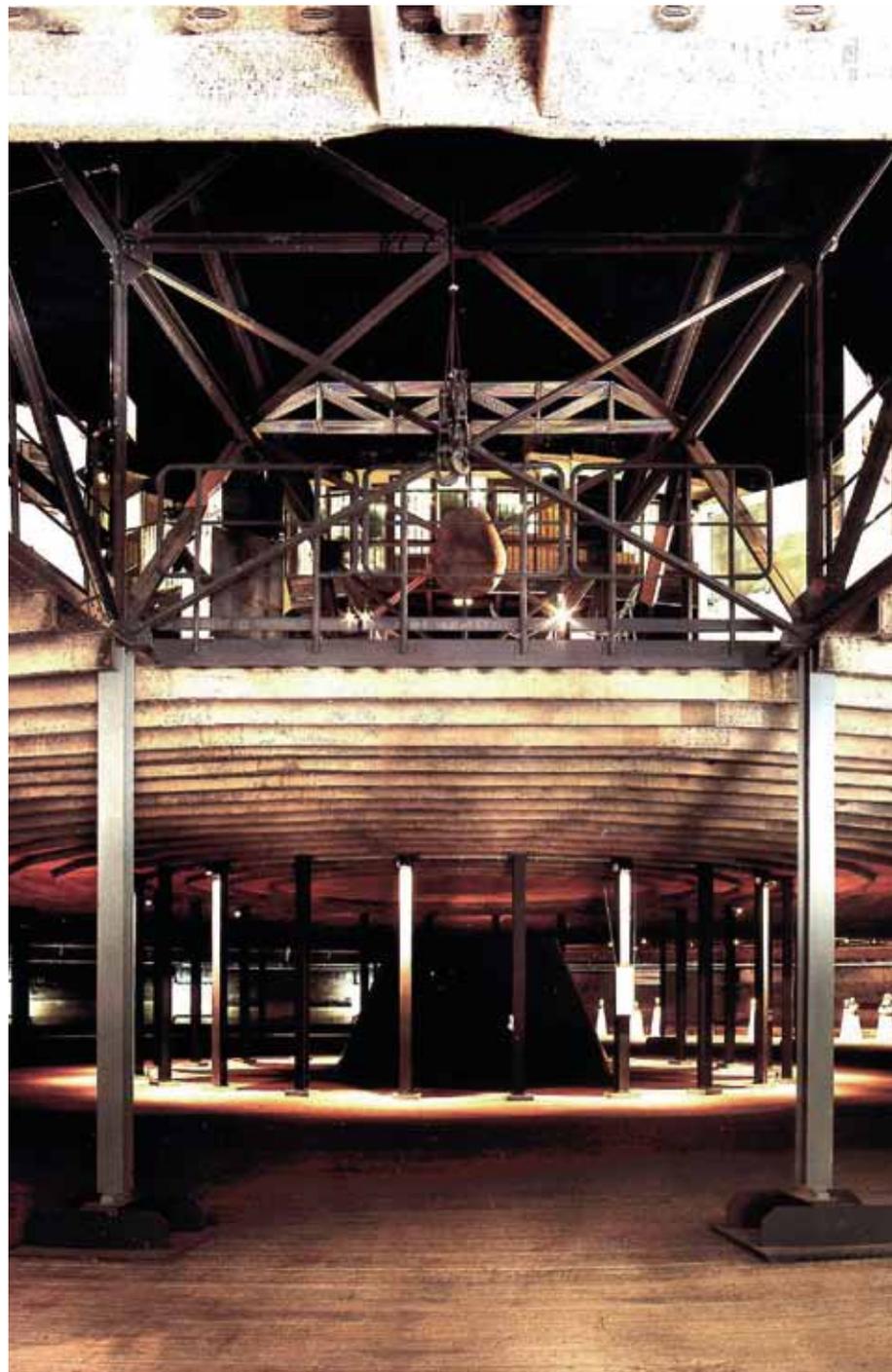
›Schwere Industrie‹ bei der Ausstellung ›Feuer und Flamme – 200 Jahre Ruhrgebiet‹. Steife Podeste – auf Schaumstoffkissen ›schwimmend‹ – verteilen das immense Gewicht der Bessemer Birne gleichmäßig und ohne Überschreitung der Verkehrslast.

Foto: Jens Nober, Essen



Die ehemals gasdichte Scheibe musste an vier Stellen – wie hier bei der Transportöffnung – durchdrungen werden.

Foto: Michael Rasche, Dortmund



scheidung: Verzicht auf Wärmeschutz, keine Heizung, dafür niedrige Betriebskosten und ein unverfälschtes Industriebauwerk. Das Rauschen der nahen Autobahn, das Rumpeln der Güterzüge auf den nah vorbeiführenden Gleisen und das Tuckern der Schiffe auf dem Rhein-Herne-Kanal vermischen sich mit den vielfachen Echos der Besucher und erzeugen ein Echtzeit-Klangbild des Ruhrgebiets.

Die ursprüngliche Planung für die Ausstellung ›Feuer und Flamme‹ beinhaltete eine Ausstellungsentwicklung in der Vertikalen: Ein Turm sollte in den Gasometer hineingesetzt werden, und das Publikum hätte diesen, von einer Ausstellungsebene zur nächsten steigend, erklommen, um am Ende auf einer Aussichtsplattform anzukommen. Die Gespräche, die im Zusammenhang mit diesem inneren Ausstellungsturm stattfanden, und die Gutachten, die dafür angefertigt wurden, verkomplizierten die technischen Gegebenheiten zusehends. Der Turm konnte nicht allein mit einem gläsernen Personenaufzug versehen werden, sondern hätte auch einen zweiten Sicherheitsaufzug erfordert, der, da im Gebäudeinneren befindlich, in einem feuerbeständig zu ummantelnden Schacht hätte fahren müssen. Zwei unabhängig voneinander funktionierende Fluchttreppenhäuser gleichfalls in feuerbeständigen Schächten unterzubringen, verlangte die geltende Hochhausverordnung. Brandschutzgutachten beschrieben, welche verschlungene Wege in einem Brandfall der Rauch nehmen würde. Diesen ersten Planungsprozess beendete der damalige Oberstadtdirektor Burkhard Drescher durch seine energische Intervention. Der Turm wurde seiner Funktionen beraubt und damit hinfällig, der gedanklich daraus hervorgegangene Panoramaaufzug an die Außenwand versetzt. Mehrere Durchstiche durch die Haut führen zu Rettungsstationen des außen liegenden Sicherheitsaufzugs in einem neu errichteten Fluchttreppenturm. Dieser führt bis über das Dach, sodass auch Rollstuhlfahrer dorthin gelangen können. Der gläserne

Panoramaaufzug mit dem Blick von oben auf die Ausstellungen und die Aussichtsplattform mit Blick auf den Strukturwandel des Ruhrgebietes verführen Besucher vom Gasometer Oberhausen zu berichten, er sei das größte und schönste Ausstellungsgebäude Europas, das lediglich 60 Jahre lang falsch genutzt wurde.

Durch das Festsetzen der ehemaligen Gasdruckscheibe auf +4,00 m ist die Nutzfläche des Gasometers auf das Doppelte seiner Grundfläche von 3.500 m² erhöht worden. Aus statischen Gründen war es nicht möglich, die Scheibe – im abgelassenen Fall genauso wie im Betrieb – lediglich an den 24 äußeren Enden der Fachwerkträger aufzulagern. Die Gasdruckscheibe war während des Betriebes Flächen füllend mit Betongewichten belegt. Diese halfen im Verbund mit dem Eigengewicht einen permanenten Druck von 30 cm Wassersäule (300 kg/m²) zu erzeugen und die Scheibe auszutarieren. Zwei so genannte Denkmalfelder verweisen auf die ehemalige Gestalt der Oberfläche auch nach der Umnutzung der Gasdruckscheibe. Es war aber notwendig, die Gewichte weit gehend zu entfernen. Als gefahrlos zu betretende Ausstellungsfläche schuf ein neuer stählerner Fußboden in Verbindung mit einem ideal zu nutzenden Tragstrukturnetz einen gänzlich neuen Ausstellungsraum. Horizontal, vertikal und diagonal laufende Stahlwinkelprofile erzeugen ein System, das Haltpunkte für Ausstellungspräsentation aller Art bietet.

Die Gasdruckscheibe wurde an vier Stellen perforiert: Zwei Treppen, tangential in Mantelnähe geführt, bilden die Verbindung zwischen Unterscheiben- und Oberscheiben. Für den Panoramaaufzug, der an den vier Stationen Unterscheiben- und Oberscheibenraum, Ringebene und Dach hält, musste die dritte sowie direkt hinter dem Eingang eine vierte, so genannte Transportöffnung in die Scheibe geschnitten werden. Der breite, in Gänze zu öffnende Windfang erlaubt sogar, große Objekte wie zum Beispiel eine Bessemer Birne via Transportöffnung



Scheinbar einfache Bilder wurden 1994 während der Ausstellung ›Feuer und Flamme‹ in der originären Gasbehältertextur zu Inszenierungen. Die Abteilung ›Schienenzeit‹ thematisierte die Notwendigkeit der Synchronisierung der Zeit auf allen Bahnhöfen Deutschlands. Links an der Kante der Scheibe sind die Andruckgewichte der Abdichtung zu erkennen.

Foto: Michael Rasche, Dortmund



Das Runde des Balls passt dieses eine Mal nicht in das Eckige. Konzentrisch bauen sich die Formen während der Ausstellung ›Der Ball ist rund‹, 2000 auf. Über der Manege wölbt sich der Fußballhimmel als Projektionssphäre, daran schließen sich die Sektoren der Ausstellung auf der Scheibenebene an, über denen der Ring umläuft.

auf die Oberscheibe zu transportieren. Für großflächigere Installationen in zentralen Luftraum entstand als Hinzufügung mittig auf den Obergurten der Gasdruckscheibe die so genannte Manege mit einem Durchmesser von 20 m, die durch zwei Treppen mit dem Oberscheibenraum verbunden ist. Eine der Manege zugewandte Tribünenkonstruktion wurde über drei der vierundzwanzig Sektoren auf den Fachwerkträgern aufgelegt. An ihrem oberen Ende führt ein ringartiger Umgang einmal um den Gasometerinnenraum. Jedes der drei ›Geschosse‹ des Gasometers (Unterscheibenraum, Oberscheibenraum, Ring) verfügt über vier Notausgänge, die direkt ins Freie führen. Mit 7.500 m² Nutzfläche ist der Gasometer auch im Hinblick auf seine Grundfläche ein respektables Ausstellungsgebäude.

Das außerhalb des Gasometers gelegene, ehemalige Sanitätshaus wurde zum Sanitärbereich umgebaut, während ein alter Bunker heute als Lager dient und das ursprüngliche Pfortnerhaus zusätzlich die Funktion der Kasse erhielt. Der Löwenanteil der Kosten von 16 Millionen DM, die die Umnutzung des Gasometers erforderte, wurde dem Panoramaaufzug zugeschlagen. Zweithöchster Posten war die Entsorgung kontaminierter Materialien, vor allem der so genannten Synoplast-Schicht, die früher das Eindringen des Gases in die Bodenplatte und in das Erdreich verhinderte. Nach dem Entfernen dieser zäh-glitschigen, etwa 5 cm starken schwarzen Masse, stellte sich heraus, dass die oberste Schicht der Bodenplatte ebenfalls eine Kontaminierung aufwies. Der mit dem Abfräsen beauftragte Handwerker bewegte seine Maschine spiralförmig von außen nach innen und schuf damit gleichsam ein Oberflächenkunstwerk, sodass der vorgesehene Verbundestrich überflüssig wurde.

Sicherheits- und Elektroinstallationen waren notwendig – renoviert wurde jedoch nicht. Das Geld wurde zielgerichtet dort eingesetzt, wo es dem künftigen Zweck zu Gute kam. Noch einmal darf in diesem Zusammenhang

Karl Ganser zitiert werden, der den Leuten, die über die leeren öffentlichen Kassen klagen, entgegenhält, dass es gut sei, nur die Hälfte des Geldes zur Verfügung zu haben, weil man damit oftmals mehr erreichte als mit vollen Taschen. Hätte man den Gasometer Oberhausen renoviert, wäre er nicht nur seiner unverwechselbaren und einmaligen Patina beraubt worden. Der eigentümliche Geruch der Gasometerwände zum Beispiel trägt als olfaktorisches Moment zum synästhetischen Erleben des Bauwerks bei. Er wäre bei einer kompletten Renovierung verschwunden. Vor dem Publikumsverkehr ist er übrigens beprobt, untersucht und als unschädlich für die Gesundheit der Besucher taxiert worden. Eine Renovierung hätte die Weichen grundsätzlich falsch gestellt und sämtlichen nachfolgenden Events die sie heute umgebende Aura genommen.

Die Eröffnungsausstellung ›Feuer und Flamme – 200 Jahre Ruhrgebiet‹ wurde – auch dank des einmaligen Ambientes – zum Prototyp einer kulturhistorischen Ausstellung außerhalb des gängigen Museumsbetriebs. Alltagsgegenstände aus zwei Jahrhunderten, Kunstwerke und eigens geschaffene Objektinstallationen formten gemeinsam einen Bogen aus Geschichten, der mit einer Einführung im Unterscheibenraum des Gasometers, der Installation ›Mythen‹ und dem Werk von Marie Jo Lafontaine ›Jeder Engel ist schrecklich‹ seinen Anfang nahm. Den Hauptteil bildeten elf Kapitel im Gesperre der ehemaligen Gasdruckscheibe sowie eine Gegenwartsausstellung auf der Manege mit dem Titel ›Chronik der laufenden Ereignisse‹. Das Finale und gleichsam die Reflektion des Mediums selbst bildete eine Aufsicht der Veranstaltung aus hundert Metern Höhe.

Drei kulturhistorische Ausstellungen, von denen jeweils zwei in den darauf folgenden Jahren wiederholt wurden, drei Kunstausstellungen und zwei Rauminstallationen beweisen die Wandelbarkeit des Gehäuses und lassen auch bei zunehmenden Finanzierungsnöten darauf



Der Gasometer eignet sich auch als Raum für eine Kunstinstallation: ›The Wall‹ von Christo und Jeanne-Claude, 1999.

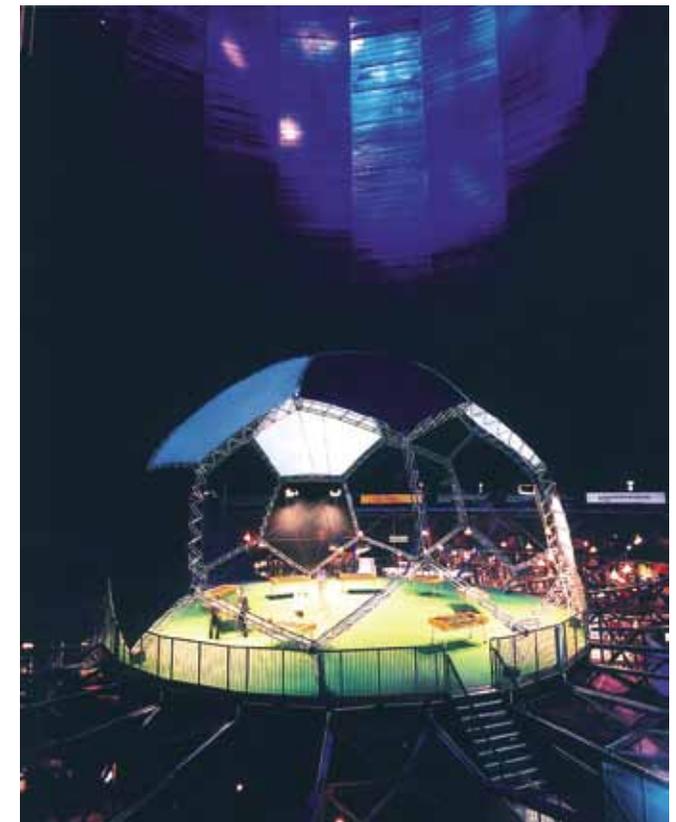
Foto: Wolfgang Volz, Düsseldorf

›Der Ball ist rund‹, 2000: Das ballförmige Mediengerüst auf der Manege hat einen Durchmesser von 20 m.

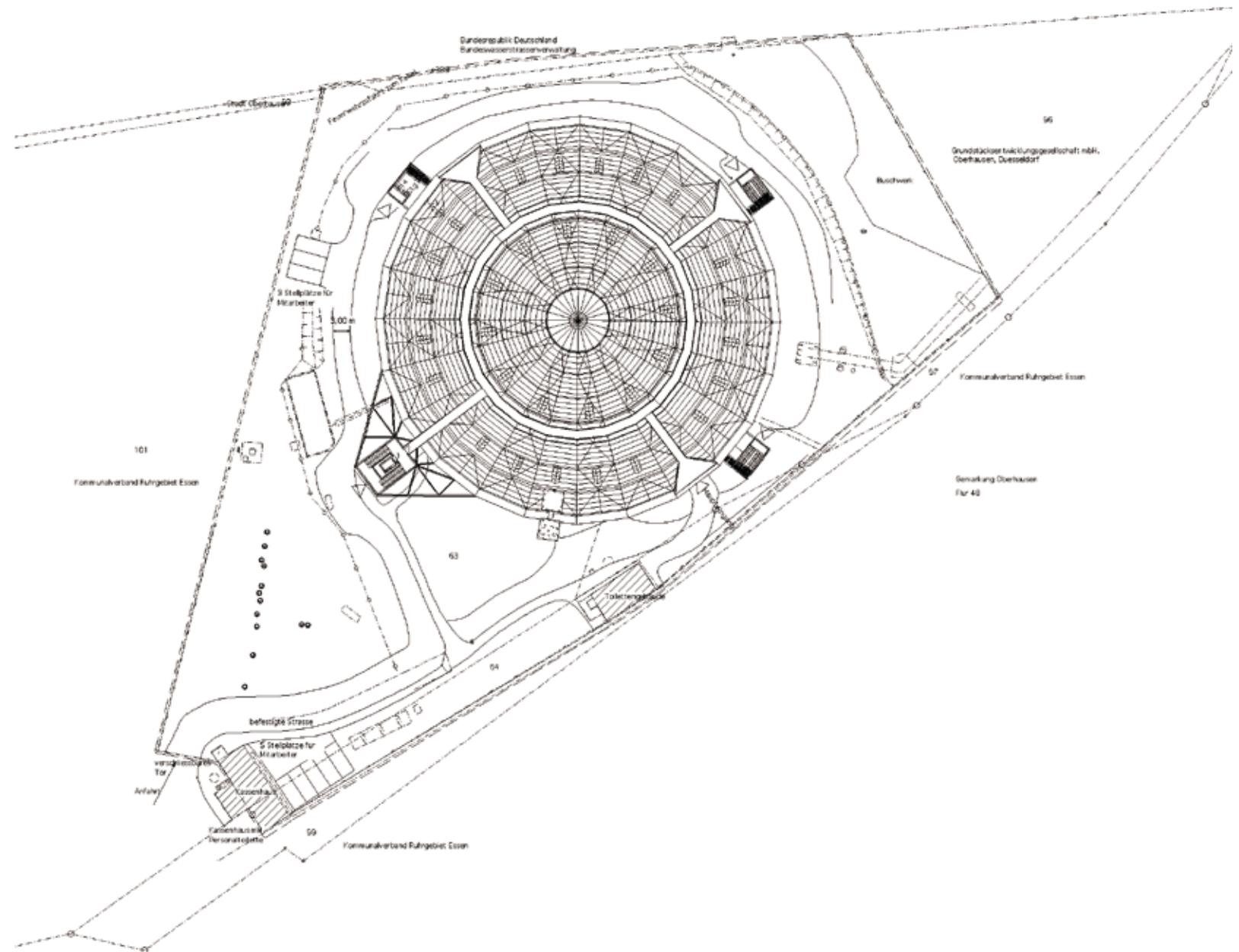
Foto unten: Michael Rasche, Dortmund

hoffen, dass der Gasometer Oberhausen weiterhin mit unterschiedlichsten Ausstellungsprojekten bespielt werden kann.

Die Vielfalt der Nutzungsmöglichkeiten unterstreichen verschiedene Experimente wie das Foucault'sche Pendel, das Burkhard Stieglitz (Wuppertal) 1995 einrichtete und welches dank der Raumhöhe die erwarteten exakten Messergebnisse lieferte, oder der Hörraum Gasometer, der Künstler zu ganz eigenen Werken anregte (<http://www.gasomagic.de/>)



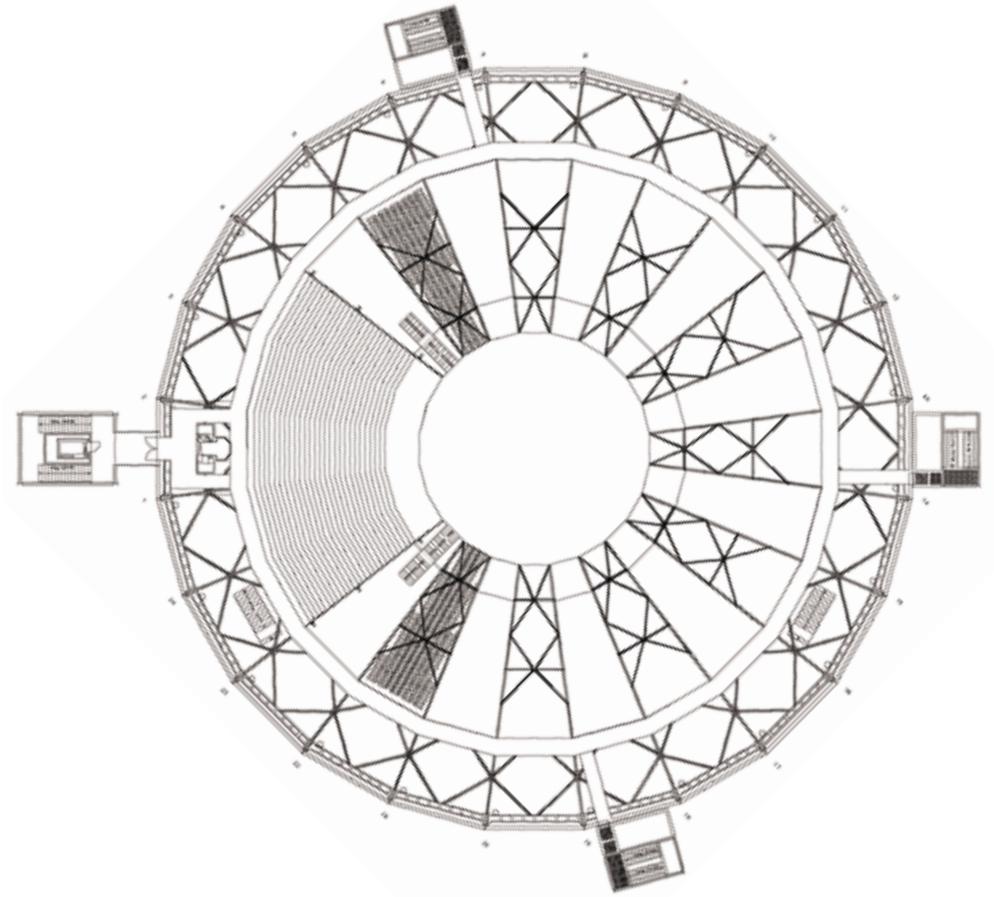
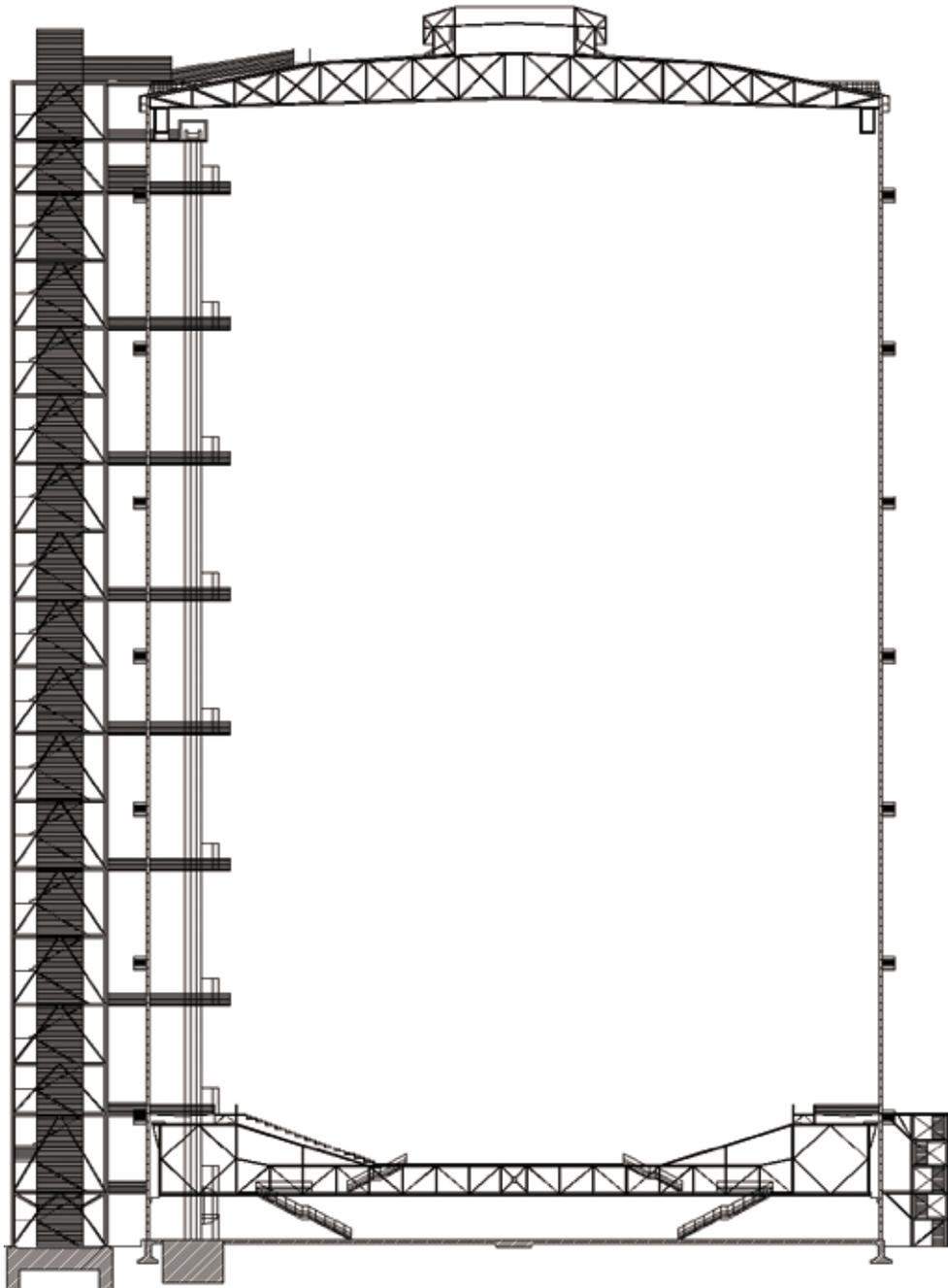
Lageplan des Grundstücks mit Dachauf-
sichten. Bestandteil des Bauantrags zur
Umnutzung 1993/94

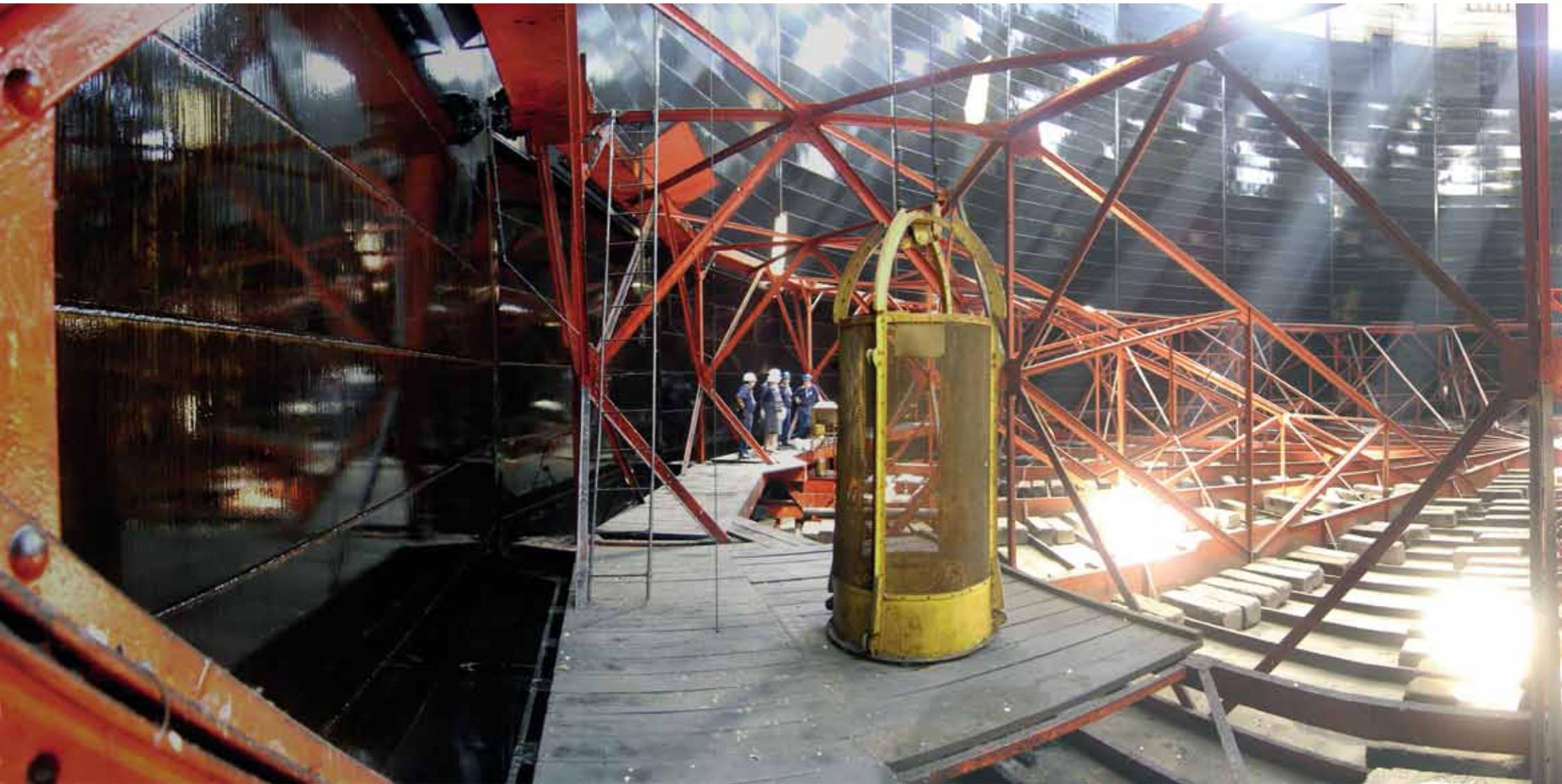


Bisherige Ausstellungen im Gasometer
Oberhausen:

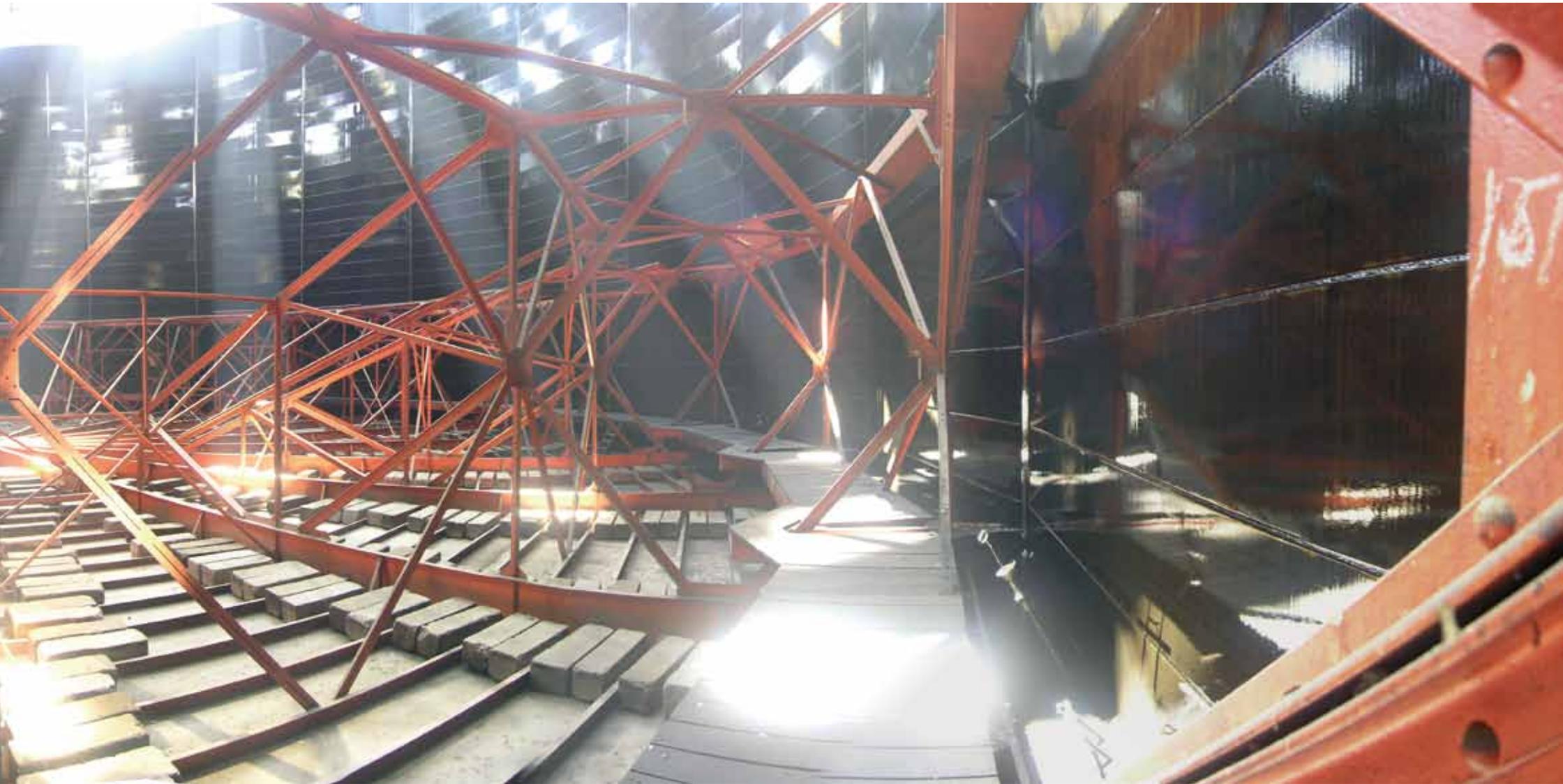
- 1994 und 1995
- Feuer und Flamme – 200 Jahre Ruhrgebiet:
- 1996
- Ich Phönix – Zeitgenössische Kunstausstellung
- 1997 und 1998
- ›Der Traum vom Sehen‹
- 1999:
- ›The Wall‹ (Christo und Jeanne-Claude)
- 2000
- ›Der Ball ist rund‹
- 2001 und 2002
- ›Blaues Gold‹
- 2003: Bill Viola
- ›Five Angels for the Millennium‹
- 2004
- ›Wind der Hoffnung – Das Abenteuer der Ballonfahrt‹

Grundriss des Oberscheibenraums und
Schnitt des Gasometers Oberhausen, Maß-
stab 1:667 (1,5 mm = 1,00 m)
(Schnitt: Planungsstand 1994, Grundriss
mit Erweiterung der Tribüne um zwei nach
1995 eingebauten weiteren Sektoren)





Oberscheibenraum eines in Betrieb
befindlichen Scheibengasometers der Firma
MAN in Santiago de Chile
Aufnahme März 2006



Oskar Schlemmer, »Entwurf für den Tarnanstrich eines Gaskessels in Untertürkheim«, 1942

Kunst- und Museumsverein im Von der Heydt-Museum, Wuppertal

gegenüberliegende Seite:

Oskar Schlemmer, »Beim Tarnen des Gaskessels«, 1942

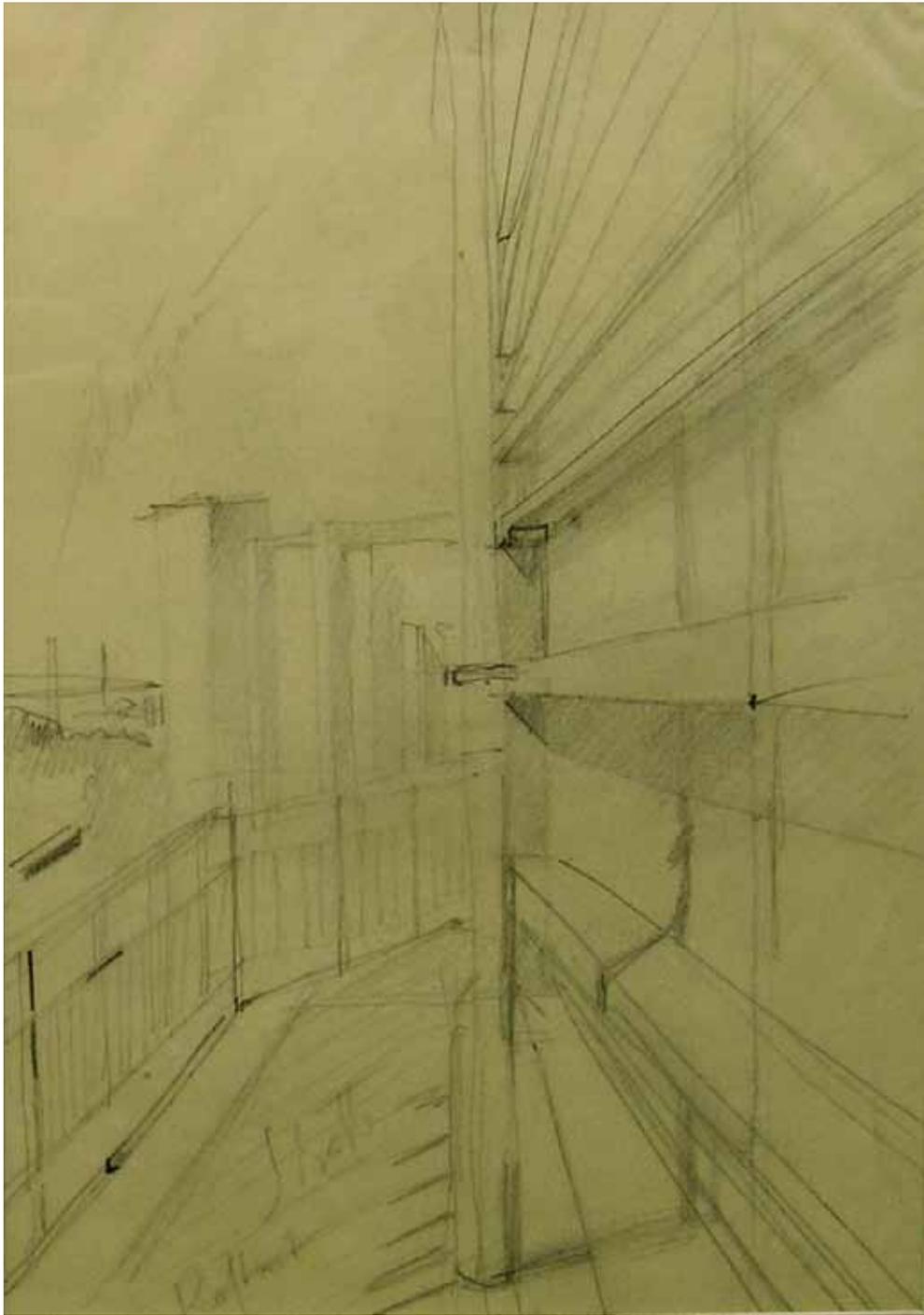
Kunst- und Museumsverein im Von der Heydt-Museum, Wuppertal



Gasometer Untertürkheim

Der Bauhausmeister Oskar Schlemmer (1888, Stuttgart, bis 1943, Baden-Baden), dessen »Triadisches Ballett« und Gemälde »Bauhaustreppe« (1932) weltberühmt sind, verbrachte trotz faktischen Berufsverbots die Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland. Das 1940 erfolgte Angebot des Wuppertaler Farbenfabrikanten Dr. Kurt Herberts, in dessen Werk künstlerische Anwendungen der Lacktechnik auszuprobieren, half Schlemmer und seiner Familie beim Überleben in der für moderne Künstler unabträglichen Zeit. Schlemmer gelangte hier zu weiteren gestalterischen Aufgaben wie dem für unsere Betrachtungen interessanten Entwurf für die Tarnung von Scheibengasometern.

Gasometer mit ihrer dominanten Form und ihren raumgreifenden Abmessungen zeigten alliierten Fliegern das Vorhandensein von überlebenswichtigen Energiereserven und waren deshalb Ziele, die es besonders gut zu tarnen galt, da sie schwer zu verteidigen waren. Die primäre Rasterung des Tarnanstrichs in horizontaler Ausrichtung synchronisiert die technischen Gegebenheiten mit dem Anliegen, eine stilisierte Landschaft auf den Gasometer zu applizieren. Die hügeligen Landschaftsformationen der württembergischen Hochebene um Untertürkheim wurden im Camouflageraster aufgegriffen; desgleichen die schräg an der Außenhaut des Gasometers verlaufenden Treppen geschickt in das Tarnkonzept integriert. Die uns heute überlieferten, mit Bleistift und Buntstiften gezeichneten Blätter verweisen auf den Meister, der seinen bekannten und dadurch verräterischen Strich selber virtuos zu tarnen wusste.



Das Kraftwerk Vockerode in Richtung Norden fotografiert. Die rechte Hälfte des Werks stammt aus der Vorkriegszeit, die linke aus den 1950er Jahren.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig (1996)

Kraftwerk Vockerode



In der nicht mehr vorhandenen Bandbrücke war alles schräg. Die Wahrnehmung der Häuser Vockerodes, der Kirche und vom Schornsteinschaft schien gekippt und verursachte bei vielen Störungen des Gleichgewichtsinns.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig (1998)



›Rückbau‹ der Maschinen, 1996. An das mit Rohrresten übersäte Hilfsmaschinenhaus schließt sich rechts das niedrigere Maschinenhaus an. Links ist die Abmauerung zum höchsten Bauteil, dem Kesselhaus, erkennbar.

Foto: Dagmar Jäger, Berlin



Ausstellungsräume der besonderen Art bietet seit 1998 das mitteldeutsche Bundesland Sachsen-Anhalt: Anlässlich der Wahl zur Korrespondenz-Region der Expo 2000 wurden Teile des 1994 stillgelegten Kraftwerks Vockerode in eine Ausstellungslandschaft umgewandelt.

Zur Baugeschichte

1937 begann man im Zuge umfassender Rüstungsvorbereitungen mit dem Bau des ›Kraftwerks Elbe‹ in Vockerode. Einen Standort zwischen den Junkers-Werken in Dessau, den Arado-Flugzeugwerken in Wittenberg, der Stickstofffabrik in Piesteritz und den IG Farben-Werken im Raum Bitterfeld zu wählen sowie die geeignete Entfernung zur Reichshauptstadt schien strategisch günstig. Das Konzept der Laufwasserkühlung definierte das am Ufer der Elbe gelegene Kraftwerk, welches ohne herkömmliche Kühltürme ausgestattet seinen Betriebszweck der Flugaufklärung nicht sogleich offenbarte. Ein Viertel der heutigen Größe war bis 1939 betriebsbereit, und bereits im Sommer 1940 liefen sechs Turbinen. Das Kraftwerk verfügte über zwei 110 m hohe Schornsteine.

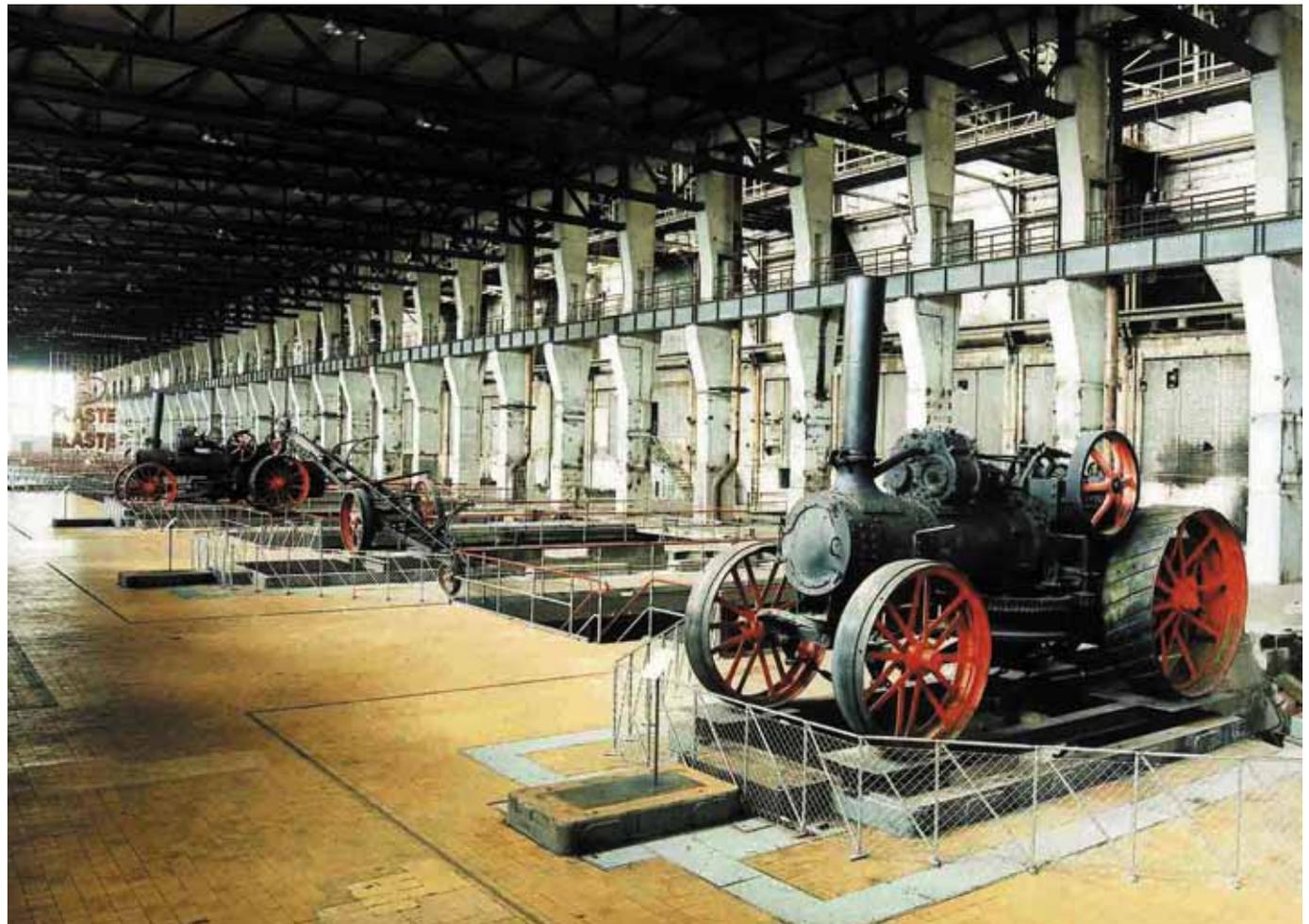
Nach dem Krieg wurde das Kraftwerk als Anlage mit Rüstungsschwerpunkt deklariert, demontiert und bis Ende 1947 in die Sowjetunion verlagert. Vom Kesselhaus blieben nur die beiden Kohlebunkerreihen mit den Längsäußenwänden stehen, daneben zwei Schornsteine und zwei Bandbrücken, anstelle des Maschinenhauses ragten die Betonstützen der Dachkonstruktion ruinös auf. Nicht nur Turbinen und Generatoren fielen der Demontage anheim, sondern auch die Kessel und die Dachkonstruktionen. 1950 beschloss die Regierung der DDR, Vockerode als Kraftwerksstandort zu reaktivieren. Obwohl dann bereits Mitte der 1950er Jahre das modernste und größte Kraftwerk der DDR unter Einbeziehung der Vorkriegsanlagen auf Basis vorhandener Pläne aus den 1930er Jahren wieder errichtet worden

war, schloss sich eine weitere Ausbaustufe an. Im April 1959 ging der zwölfte Generator ans Netz. Das Werk hatte sich in Richtung des Dorfes Vockerode als einheitlich gestaltetes Industriekonglomerat verdoppelt. Bis 1990 beschäftigte das Kraftwerk etwa 1000 Menschen gleichzeitig. Das Ende der DDR bedeutete auch eine Wende in der Energieversorgung: Die vormals an Autarkie orientierte Stromwirtschaft schloss sich dem westeuropäischen Verbundsystem an. Bereits 1991 legte man die Hälfte der Kessel in Vockerode still, bevor das Kraftwerk am 10. Oktober 1994 endgültig abgeschaltet wurde. 1996 begannen im Maschinen- und Hilfsmaschinenhaus der Ausbau und die Verschrottung der Turbinen, Generatoren und Rohrleitungen.

Die Ausstellung als Zwischennutzung

Das Land Sachsen-Anhalt wählte das Dreieck Dessau-Bitterfeld-Wittenberg zur Korrespondenz-Region aus Anlass der Expo 2000. Im Herzen dieses Gebiets, das in seinen Grenzen ungefähr dem ehemaligen Fürstentum Anhalt-Dessau entspricht, liegt das Dorf Vockerode. Dem Leiter der temporären »EXPO 2000 Sachsen-Anhalt GmbH, Gerd Seltmann, gelang es, das Kraftwerk mit einer Landesausstellung bereits 1998 für das Publikum zu öffnen, um dann bis ins Jahr 2000 weiterführende Ereignisse veranstalten zu können. 1996 begannen Gottfried Korff, Franz-Josef Brüggemeier und Jürg Steiner mit der Konzeption einer Landesausstellung für Sachsen-Anhalt. Als Ergebnis dieser Bemühungen eröffnete im Sommer 1998 die Ausstellung »mittendrin – Sachsen-Anhalt in der Geschichte«, die 1000 Jahre Geschichte und Kultur einer Region nachzeichnete und der es glückte, eine große Zahl wertvollster Objekte auf Zeit zu vereinigen.

Auf den Generatoren- und Turbinensockeln stehen während der Ausstellung »mittendrin – Sachsen-Anhalt in der Geschichte«, 1998, zwei Lokomobile mit Magdeburger Kippflug in Gebrauchsanordnung im Maschinenhaus.
Foto, Christiane Eisler, Leipzig





Im Kesselhaus verblieben alle Einbauten. Der Kesselgang nahm die Leitobjekte der zwölf zentralen Themen auf. Das mittelalterliche Königspaar aus dem Magdeburger Dom übernahm 1998 am westlichen Ende des Kesselhausgangs die Rolle des Auftaktleitobjekts.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig

Der Abguss der Venus von Medici und ein steinerner Putto aus dem Wörlitzer Garten markierten als Leitobjekte das Thema ›Angewandte Aufklärung im Fürstenstaat‹.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig



Die Baumaßnahmen

Durch behutsame, aber entschiedene Eingriffe konnte das Kraftwerk für eine vielfältige Nutzung hergerichtet und in seiner Atmosphäre erlebbar gemacht werden. Der Ausstellungsrundgang begann mit dem Betreten des Geländes. Am Eingang des Kesselhaus-Westgiebels gelangte das Publikum in das Kraftwerksgebäude. Das Erdgeschoss bot sich für den Betrieb als Ausstellungsgebäude nicht weiter an, lediglich Kassenbereich und Garderobe fanden dort ihre naturgemäße Aufstellung.

Der innere Rundgang teilte sich in drei Wege: in einen Erlebnisweg, in einen Weg für Gehbehinderte zum Sicherheitsaufzug und in einen Weg für *parasseux*, also für eher träge Zeitgenossen, der zum Maschinenhaus und von dort auf die Hauptausstellungsebene +8,00 m führte. Der Erlebnisweg leitete die Mehrzahl der Besucher durch den am Elbedamm gelegenen, so genannten Brecherturm über vorhandene Treppen zur Ebene +5,14 m und von dort über eine Schrägbandbrücke auf die Ebene +36,95 m zum südlichen ›Glashaus‹. Dieses wurde als ›Dach-Bar‹ mit 30 Publikumsplätzen genutzt. Der Aufstieg über die 85 Meter lange Schrägbandbrücke entwickelte sich für die meisten Besucher durch den ungewöhnlich flachen Treppensteigungswinkel und die in der Schräge verlaufende Stahlfachwerkkonstruktion sowie die schräg vermauerten Backsteine und die schrägen Fensterteilungen zu einer verwirrenden, gleichsam kubistischen Empfindungsstörung. Diese Röhre beeinflusste dermaßen stark den Gleichgewichtssinn, dass sie beim Publikum Unsicherheit und einen Drang, sich festhalten zu müssen, auslöste. Durch einen neuen Ausgang war es möglich, von der Dach-Bar über eine Stahltreppe auf das Dach zu gelangen. Oben angekommen, eröffnete sich ein weiter Rundblick über das ›Dessau-Wörlitzer Gartenreich‹. Mit der Sprengung der vier Schornsteine am 22. September 2001, 11:50 Uhr, fand auch die Demontage der Bandbrücke und des Brecherturms statt,



sodass das einmalige, mehrere Sinne ansprechende Geh- und Seherlebnis für immer verschwunden ist.

Von +36,95 m bis +32,30 m verläuft der Abstieg über Treppen im Südbunker und weiter von +32,30 m bis +8,00 m durch das Glasbausteintreppenhaus zwischen Kesselhaus und Hilfsmaschinenhaus. Gesondert ausgewiesene Podeste als Ruhezone und Aussichtsplattformen auf den Zwischenebenen ermöglichen Einblicke in den Kraftwerksraum mit unterschiedlichen Blickerlebnissen.

Auf Ebene +8,00 m treffen alle Wege wieder aufeinander, und der Gang durch den Ausstellungskern konnte beginnen. Das Publikum passierte zunächst das Hilfsmaschinenhaus Richtung Westen und betrat das Kesselhaus. Die Kessel verloren ihre Funktion gänzlich und ihr Aussehen zum Teil, indem jeweils auf der Hauptebene (+8,00 m) eine Türöffnung gebrochen und eine Platt-



Der erste der zwölf Kessel bot 1998 vor dem Hintergrund der Siederohre mittelalterlichen Relikten eine beeindruckende Szenerie.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig

Der zweite Kessel während einer Ausstellungspause. Den Fußboden aus Backsteinen brachten ehemalige Kraftwerksangehörige 1998 ein.

›Angewandte Aufklärung im Fürstenstaat:

Die Ausstellung über das Gartenreich Dessau-Wörlitz fand in einem klimatisierten und vollständig verglasten Kessel Platz. Siederohre und andere Bestandteile des Originals waren nur zu ahnen.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig

form aus geschraubten Stahlblechflächen und umlaufenden Gitterrostrahmen eingebaut wurde. Einer der Gründe für die intensive Nutzung der Kessel ist ihre sicherheitstechnische und klimatische Beherrschbarkeit, beides Momente, die nicht für das ganze Kraftwerk gelten. Der Südgang vor den Kesseln 12 bis Kessel 1 bildete den Hauptausstellungsweg, während die Kesselhaus-Leitwarten und Meisterstände zu Sonderausstellungsräumen umfunktioniert wurden. Der Übergang zum Maschinenhaus führte zur letzten Station des Ausstellungsrundganges.





Auf +9,75 m dienten die ehemaligen Maschinenleitstände als Museumscafé, Buch- und Souvenirshops, Ausstellungsbüros, Aufenthalts- und Sanitätsräume. Drei WC-Anlagen waren am südlich vom Maschinenhaus verlaufenden Gang vorhanden, sodass auch vom Verwaltungsbereich aus die Infrastruktur entsprechend genutzt werden konnte. Im Westen der Maschinenhalle führte ein gekennzeichnete Weg wieder zur Ebene $\pm 0,00$ m im Kesselhaus, wo die Garderobe selbstverständlich das Ende der Ausstellung anzeigte.

Neben den eigentlichen Umnutzungen – in den Kesseln entstanden 750 m² neue Fläche in spannenden Kabinetten – galt das primäre Augenmerk der Sicherheit des

Zucker als Quell des Reichtums der Magdeburger Börde: ein Kessel mit wirtschafts-, sozial- und technikgeschichtlicher Thematik.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig



Das Thema ›Nationalsozialismus in Mitteldeutschland‹ wurde im vorletzten Kessel auf zwei Stockwerken gezeigt. Anhalt war 1932 das erste Bundesland mit einer gewählten Nationalsozialistischen Regierung.

Foto: Christiane Eisler, Leipzig

Publikums, das sich frei und ungeführt im ehemaligen Kraftwerk bewegen können sollte. Mit dem Ausfüllen von vorhandenen Geländern mit Maschendraht, dem Sichern von Lichtgitterrosten und Umwehren von Bodendurchbrüchen lassen sich die vordringlichsten Baumaßnahmen umreißen. Sicherheit war die Grundvoraussetzung für eine dauerhafte Umnutzung, ohne die der Besuch nur im geführten Verband möglich gewesen wäre. Erstaunlich ist, was 1998 mit einem Etat von etwa einer Million DM entstand: ein ›inszenierter‹ Großraum von faszinierender Ausstrahlung.

Doch die Bedingungen im geografischen und demografischen Umfeld schienen einer bescheidenen, dennoch umfassenden Umnutzung im Weg zu stehen. Den Sieg gegen eine dauerhafte Existenz des Kraftwerks als integralem Veranstaltungs- und Erinnerungsort besiegelte die Sprengung der Schornsteine am 22. September 2001. Eine Initiative am Bauhaus Dessau mit dem netten Namen ›Industrielles Gartenreich‹, die sich nicht immer mit unseren Bemühungen koordinieren ließ; der Kampf des Geschäftsführers der ›Expo 2000 Sachsen-Anhalt GmbH‹, Gerd Seltmann; und, zuvorderst, der aufopferungsvolle Einsatz von vielen ehemaligen Kraftwerksangehörigen versagten angesichts der hartnäckigeren Taktik der Freunde des (ausschließlichen) Gartenreichs und des Eigentümers der Anlage, der Vereinigten Kraftwerke AG (VEAG), die offensichtlich den Aufwand der jährlichen Befahrung, Wartung und der Stromkosten für die Befuerung höher kalkulierte als eine gewiss nicht billige Sprengung.

In der Vorbereitungsphase der Ausstellung ›mitten-drin – Sachsen-Anhalt in der Geschichte‹ konnten wir anfangs (1996 und 1997) die Segnung einer vormaligen Kombinatsskantine in Anspruch nehmen. Als dann nicht mehr genug Konsumenten da waren, hatten alle Gebäudeteile östlich des eigentlichen Kraftwerks zu fallen: die Kantine, Werkstätten und eine Bandbrücke. Der Nachnutzer dieser Flächen, ein belgisches Spannbetonplattenwerk, war sich sicher, bestehende Bauteile umzunutzen sei teurer als Neubauelemente, die teilweise in Anlehnung an die charaktervollen Vorgänger als Zierwerk Backsteinverkleidungen erhielten. Haben die Freunde des Gartenreichs und die Grundstücksverwerter ihr Ziel erreicht? Ein gesichts- und geschichtsloses Werk ist mit Hilfe öffentlicher Mittel vor ihren Augen übrig geblieben, während die gesamte Kraftwerksanlage Jahr für Jahr stärker schrumpft.



Selbst im aktuellsten Medium will man das Fehlen der vier Schornsteine und der Bandbrücke nicht nachvollziehen.

© google earth, Stand Juni 2007

Gegenüber des großen Braunkohlekraftwerks entstand in den 1970er Jahren ein so genanntes Gasturbinenkraftwerk, das, betrieben mit Schweröl, kurzfristig Verbrauchsspitzen abzufedern hatte. Im Jahr 1998 stillgelegt, ist es 2006 äußerlich noch vollständig erhalten.



Auch Künstler fanden ihren Weg ins Kraftwerk Vockerode.

Im September 2000 installierten mehrere Künstler ihre Raumillusionen im Hilfsmaschinen- und im Maschinenhaus.



Der Schornsteine und der letzten Bandbrücke beraubt, liegt der zentrale Baukörper inzwischen wie ein vergessener Torso an der Elbe. Einen Retter wird es wohl kaum geben. Feiern wir also die Erinnerung und versichern uns, dass wir keine Steuergelder verschwendet haben. »Umnutzen ohne Renovieren« erzeugte temporär einen Zustand, der ohne Gewissensbisse abgerissen werden kann: Viel Vergnügen mit dem Spannbetonwerk, das wohl dereinst die Autofahrer, die den direkten



Schwimmende oder schwebende Schwäne
– eine faszinierende Illusion im Kraftwerk Vockerode im Jahr 2000, ein Werk von Ludwig Ehrler und Lutz Grumbach (Halle)



Auf der $\pm 0,00$ m Ebene unter dem Hilfsmaschinenhaus: Szene aus ›Totenfloß‹, einem Stück von Harald Müller im Kraftwerk Vockerode, veranstaltet vom Anhaltischen Theater Dessau, 1999
 Inszenierung: Henning Rühle
 Szenenraum: Jürg Steiner
 Kostüme: Karina Alisch-Lang
 Foto: Anhaltisches Theater Dessau

Spielort des 1. Akts vor den Einbauten für ›Marquis de Sade‹ im Mai 2006

Landweg von Wörlitz zur Autobahn A9 nach Norden nehmen, begrüßt. Einst war es brutaler, politisch motivierter Beweggrund, das Kraftwerk mitten in das Dessau-Wörlitzer Gartenreich zu implementieren – ein Fanal der Industrialisierung und des Energiebedarfs in Mitteldeutschland. Es entstanden eine kräftige Architektur und eine Landmarke ohnegleichen. Diese ist verschwunden und jene ist im Begriff, unkenntlich und unappetitlich zu werden.



Theaterraum Kraftwerk Vockerode

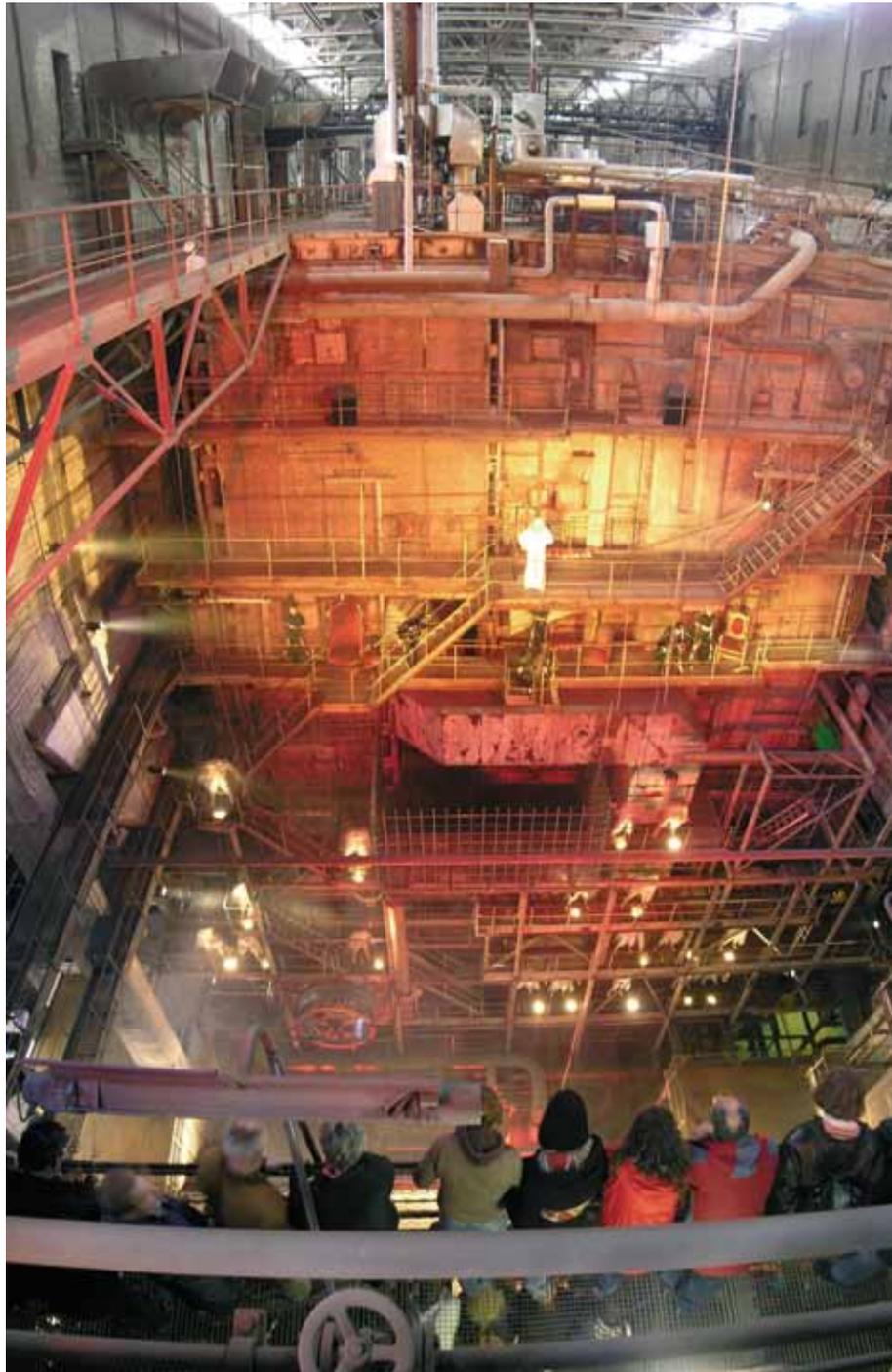
Theaterleute ließen sich von der morbiden Stimmung des Kraftwerks als Theaterraum anregen und reagierten mit adäquaten Stücken und Inszenierungen. Zwei größere Produktionen konnten bisher gezeigt werden: 1999 das ›Totenfloß‹ von Harald Müller, ein düsteres Drama über menschliche Wracks, die nach einem Atomunfall mit Zielort Xanten den Rhein hinunterflößen, wo die Verseuchung gerüchteweise geringer sein soll. 2006 führte die Gregor Seyffert Compagnie das ›Cross-Genre-Spektakel‹ mit dem Titel ›Marquis des Sade‹ auf. Beiden Aufführungen ist eine mit Gewalt aufgeladene Bearbeitung des Stoffes gemein. Während das Stück von Harald Müller in den 1980er Jahren im Zuge des Unfalls von Tschernobyl entstand und beklemmende Gefühle angesichts der großen Gefahr in starken Bildern reflektierte, wendet sich Gregor Seyffert, der als Autor, Choreograf und Szenenbildner auch die Hauptrolle spielt, einem aktuellen, alten Thema der *condition humaine* zu.

Gregor Seyffert Compagnie Dessau

›Marquis de Sade‹

Körperlichkeit, die im Allgemeinen durch Tanz am besten künstlerisch umzusetzen ist, läuft mit großem szenischen und logistischen Aufwand ab. An drei Spielorten wird die Geschichte des Marquis simultan von drei Ensembles gegeben; das Publikum wandert von einer Station zur anderen. Die ersten dreihundert Zuschauer starten um 19:00 Uhr und können um 22:00 mit groß angelegtem Catering weitermachen; für die zweite Gruppe beginnt der erste Akt um 20:00 Uhr, für die Dritte um 21:00 Uhr.

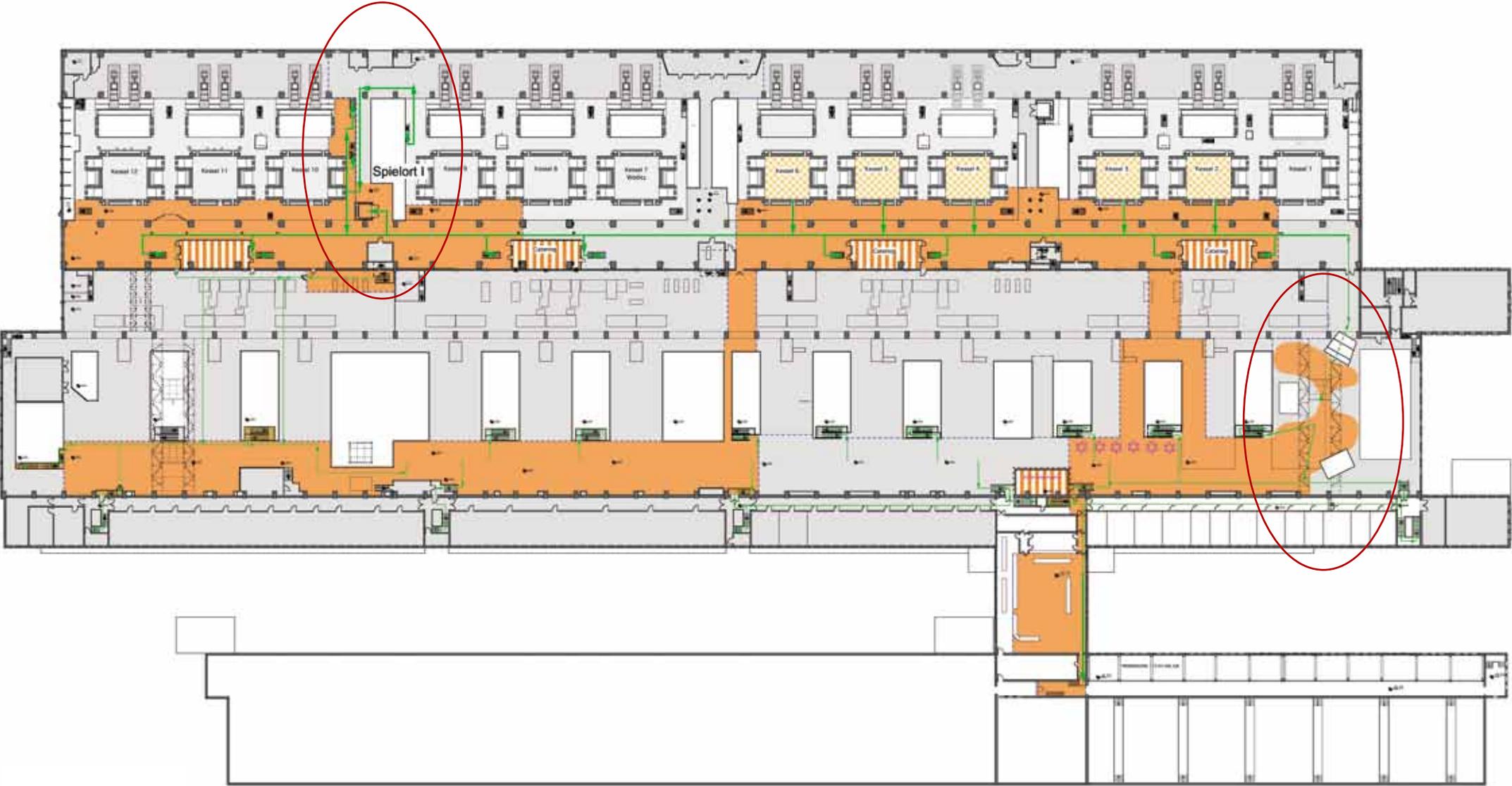
Gregor Seyffert gelingt es hervorragend, sich auf die Raumkompositionen des Kraftwerks einzustellen. Er



›Marquis de Sade‹

Beginn des 1. Akts zwischen den Kesseln
9 und 10

Verkehrsflächen- und Fluchtwegeplan des
1. und 3. Spielorts, Ebene +8,00 m



Tanzfestival
Marquis de Sade

Feuerwehr / Rettungsdienst	112
Herr Günther, Freiwillige Feuerwehr	0171 3 16 10 25
Polizei	110

— Evakuierung

— Verkehrsfläche

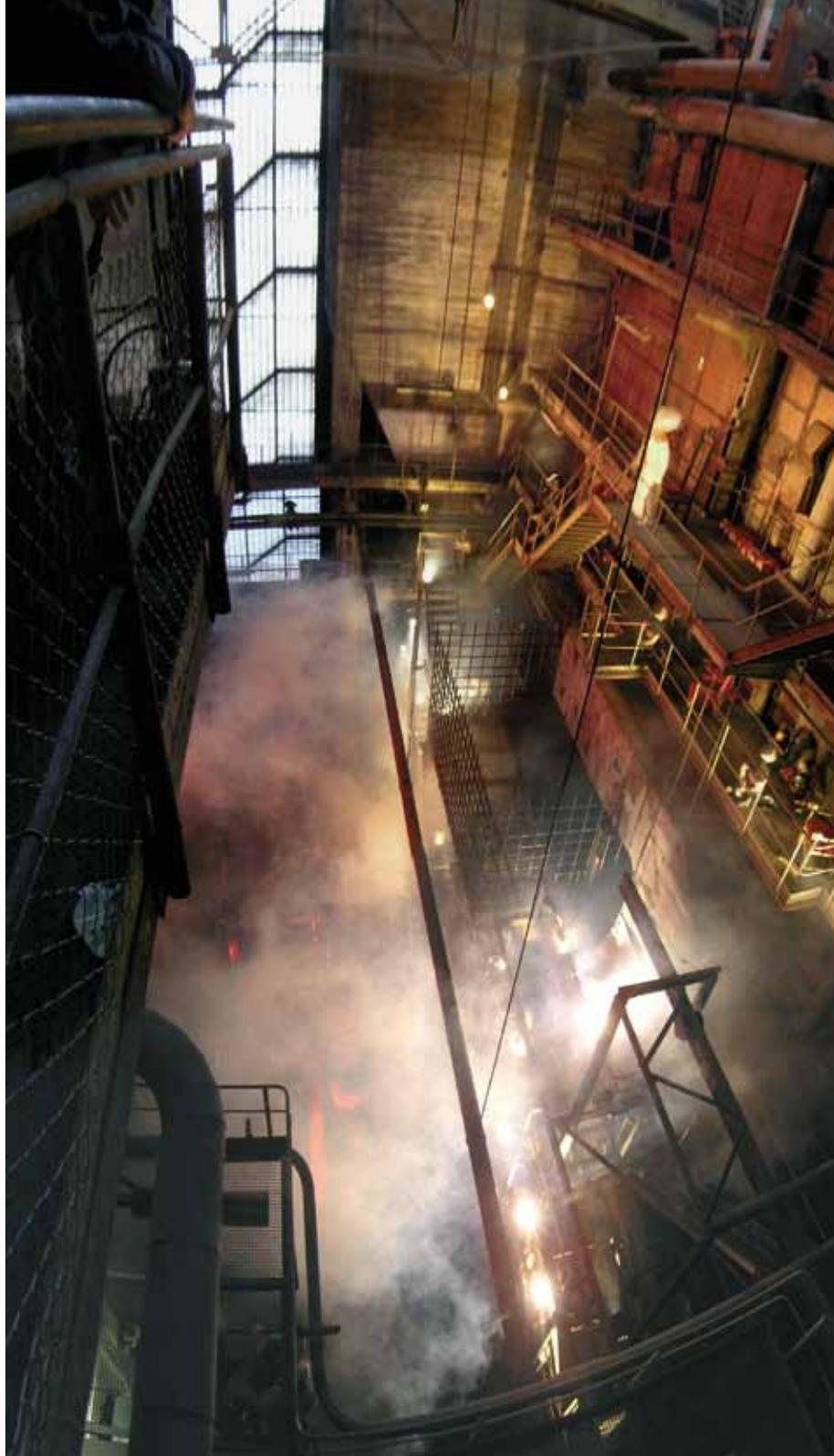
— Fluchtweg

— Stützpunkt

M 1:1000

Grundriss Ebene + 8,00 m

webt eine Geschichte, die das Leben des Marquis de Sade von seinem Ende im Gefängnis zurück bis zu seiner Zeugung erzählt. Er wählt dafür drei Spielorte aus, die sich mit vergleichsweise einfachen Mitteln für die drei Bilder eignen: Als Spielort 1 ist der hohe Luftraum ab der Ebene +8,00 m im Kesselhaus zwischen den Kesseln 9 und 10 ideal, dessen östliche Breitseite (Wand und Stege vor Kessel 9) Szenenflächen beherbergen und dessen westliche Breitseite (Wand und Stege vor Kessel 10) dem Publikum gleichsam auf sechs Rängen viele Plätze in der ersten Reihe bietet, allerdings die meisten zum Stehen. Erreicht werden die Ränge von oben; alle, die gut zu Fuß sind, steigen zunächst auf +32,00 m durch das Glasbausteintreppenhaus zwischen Hilfsmaschinenhaus und Kesselhaus und bewegen sich über die Kessel zur bevorzugten Betrachtungsposition. Alle Geländer sind auf 1,10 m erhöht und mit Maschendrahtzaun ausgefüllt worden. Primärlicht definiert die

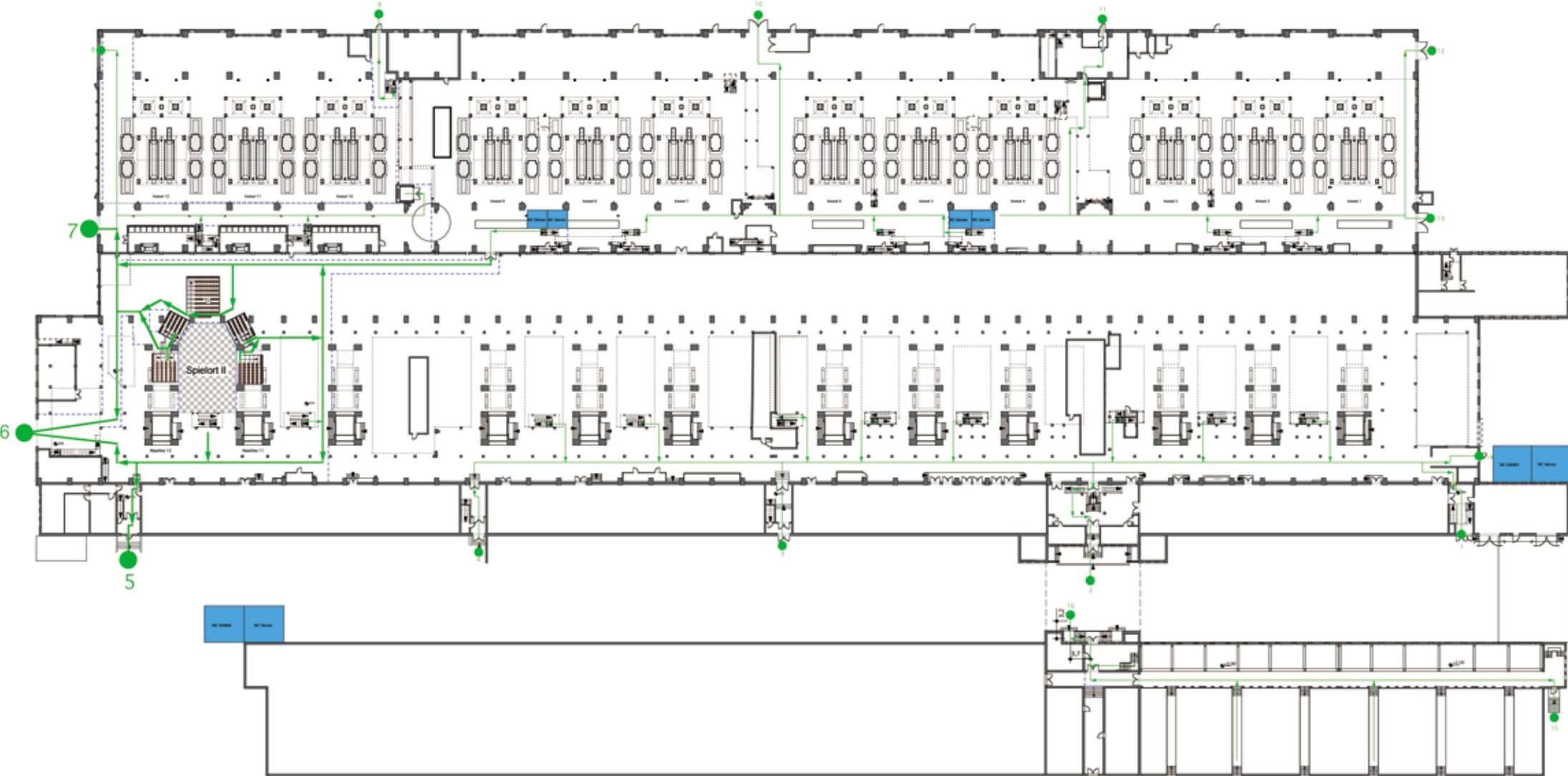


Blick in den Schlund zwischen den Kesseln 9 und Kessel 10 vor Beginn der Vorstellung, Foto: Denise Walcesky

Beginn des 1. Akts zwischen den Kesseln 9 und 10

Gregor Seyffert, als Marquis de Sade, der sich aus dem Dach des Kraftwerks in den Raum des ersten Spielortes herabseilt. Foto: Denise Walcesky





Tanzfestival
Marquis de Sade

Feuerwehr / Rettungsdienst	112
Herr Günther, Freiwillige Feuerwehr	0171 3 16 15 25
Polizei	110

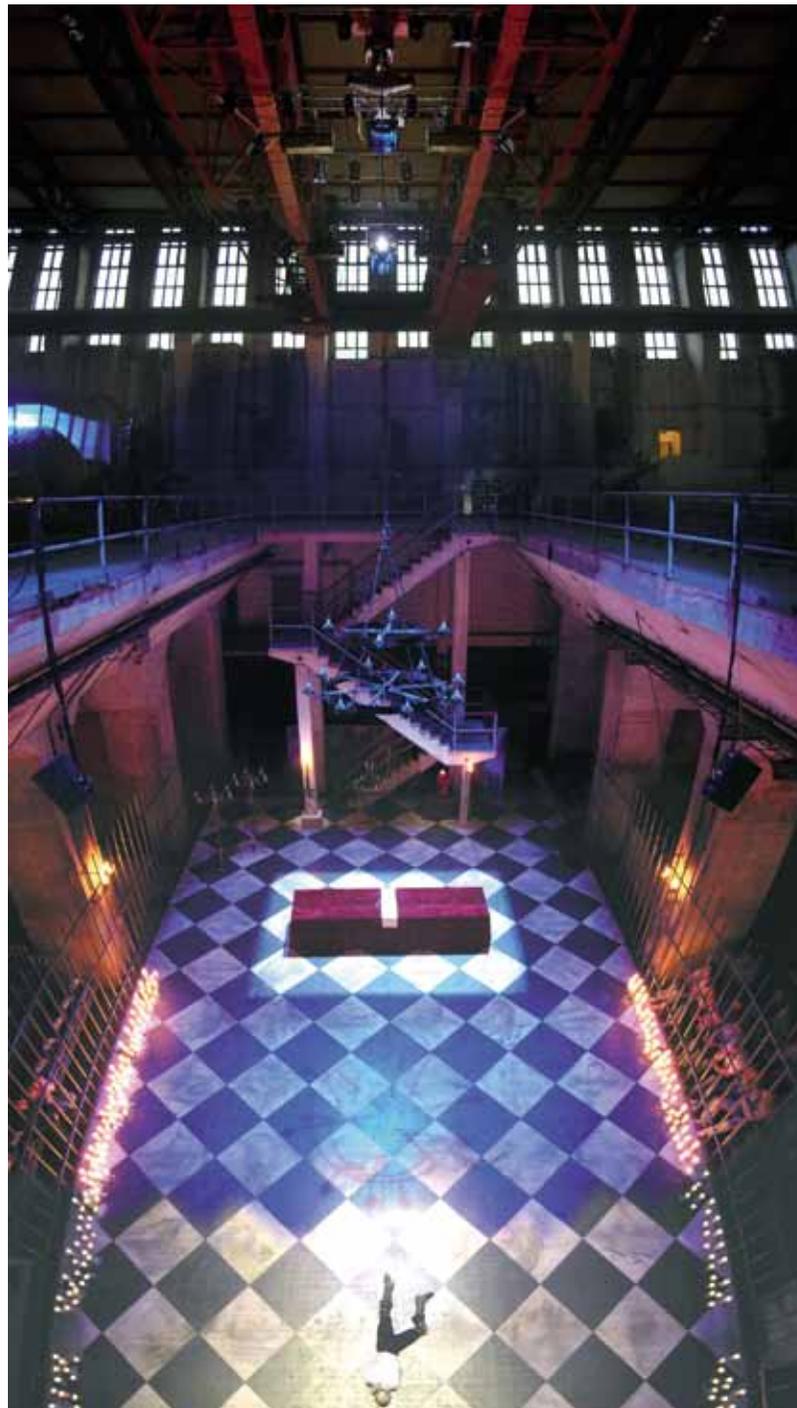
- Umkleenkabinen
- Abstellraum
- Sanitär mit Anlagen
- Puffertank

⊕

Grundriss Ebene ± 0,00 m
Maßstab 1:1000 gez. ka,dw

Spielorte der Szenen, zentrales Element jedoch ist eine Plattform, die nicht nur zur Sicherheit der Tänzer mit hohen Gitterstäben umwehrt ist.

Nach Ende des ersten Akts bewegt sich das Publikum zum Steuerstand vor Kessel 8, wo es sich an roten Getränken, nämlich Punsch aus Kirschsafft und Rote Beete Saft, laben kann. Wer sich bereits weiter auf den Weg zu Spielort II begibt, hat noch ein wenig Zeit, sich in den unendlich erscheinenden Weiten des Kraftwerks zu verlieren. Eine zum Teil sehr technische, zum Teil beängstigende Geräuschertermalung begleitet das Publikum entlang mehrerer Licht- und Objektinstallation schließlich zum Spielort II.

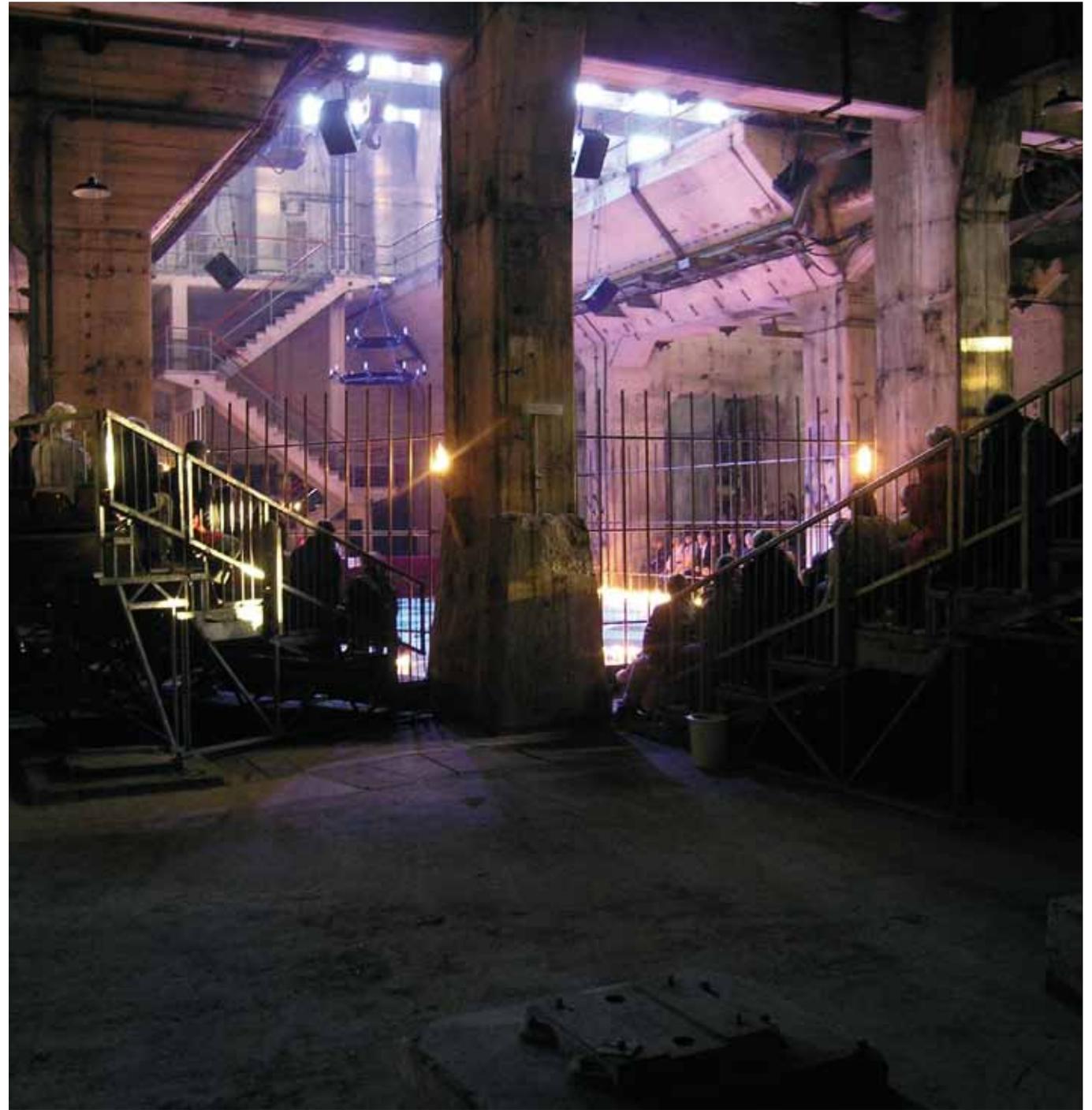
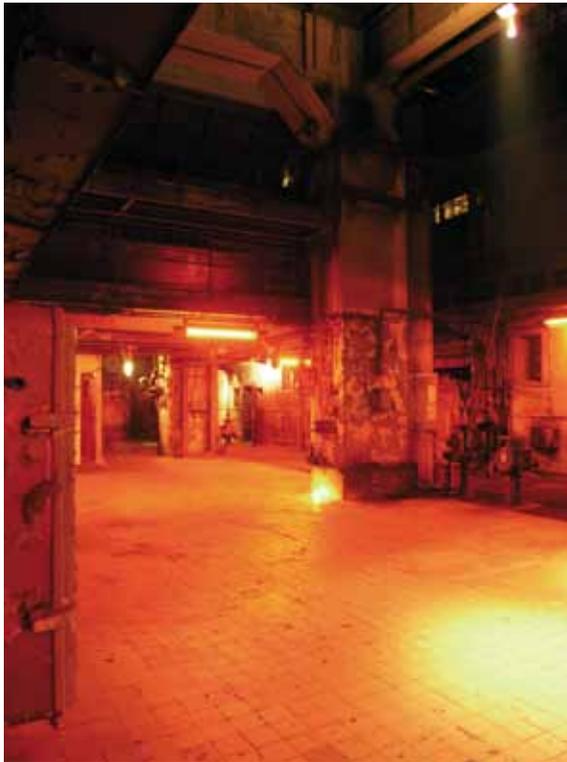


Spielort 2 auf der $\pm 0,00$ m Ebene unter einer großen Fußbodenöffnung zwischen den Turbinen 11 und 12

Ausstellung eines Folterkäfigs zwischen Spielort 1 und Spielort 2
Foto: Denise Walcesky

Spielort 2 auf der Ebene ± 0 , Blick vom
Hilfsmaschinenhaus ins Maschinenhaus

Kesselhausgang, ausnahmsweise nicht mit
Theaterscheinwerfern, sondern mit Aus-
stellungssspots und eingefärbten Leuchten
aus der Kraftwerkszeit erhellt, dramatisiert
mit Bodenfackeln

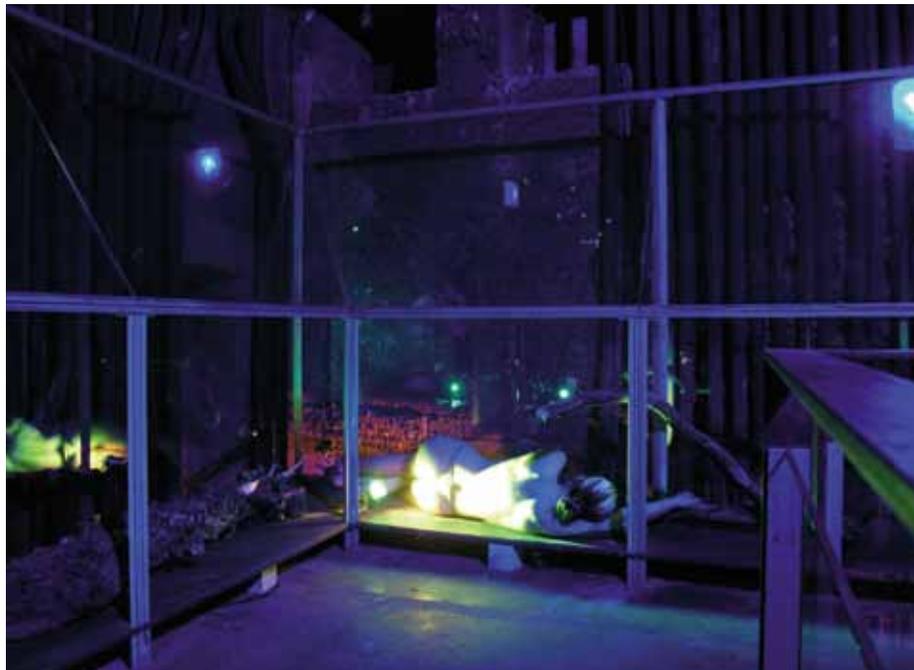


Spielort II liegt auf der $\pm 0,00$ m Ebene; das Publikum kann nach dem Abstieg auf einer von fünf angenehm überhöhten Tribünen Platz nehmen. Spielort II ist vergleichbar mit einem archetypischen antiken Theater. Die zentrale Szenenfläche (die Orchestra) wird vom Zuschauerraum (der Cavea) halbkreisförmig umschlossen. Die baulichen Gegebenheiten teilen den Zuschauerraum in drei Segmente auf. Durch ein umlaufendes Gefängnisgitter abgetrennt, ist die Szenenfläche in großem Schachbrettmuster erkennbar. Im Hintergrund steht ein mit rotem Brokat gedeckter, großer Tisch als einziges Möbel. Kerzen und Fackeln geben ein warmes Grundlicht, während die über den Spielort gefahrene Kranbahn eine ideale Beleuchterbrücke abgibt. Nach Beendigung dieses Akts heißt es, wieder auf die Hauptebene hochzusteigen.

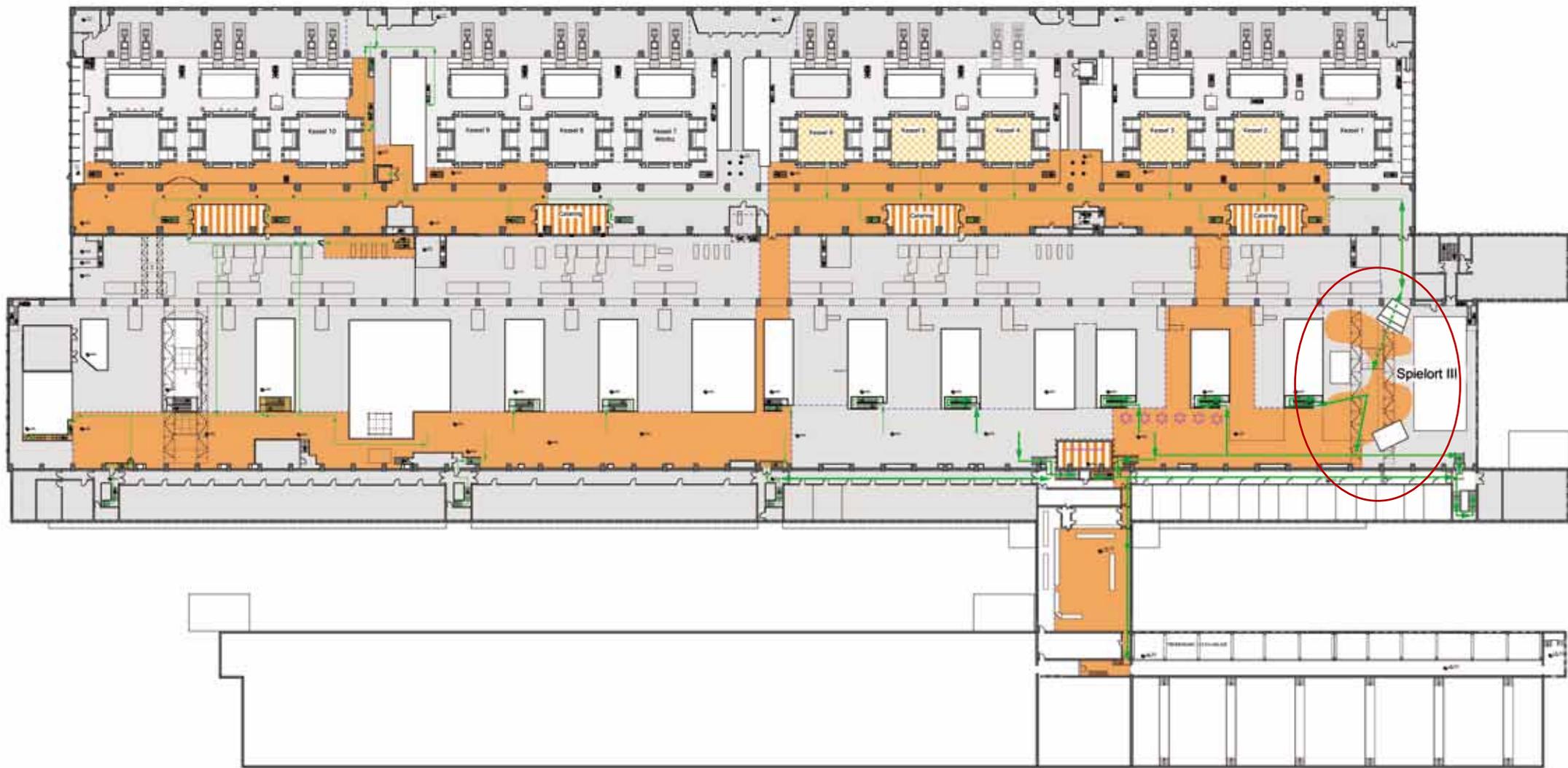
In vier Kesseln im östlichen Halbwerk runden Tastobjekte und ruhende Elemente die gesamt künstlerische Inszenierung ab. Jetzt werden die Getränke um Glühwein erweitert, ein kleiner Snack wird geboten, bevor im Maschinenhaus der dritte Spielort, wo man sich einen Würfel aus Styropor als Hocker zurechtrückt, gefunden wird. Eine treppenartige Bühne und zwei weitere Spielpodeste lassen die Tänzer zu Höchstform auflaufen. Hier trifft man auf eine recht unkonventionelle, sehr mutige Positionierung der Zuschauer. Nicht die Bühne steht wie im Totaltheater im Mittelpunkt, sondern das Publikum ruht zentrisch, während die Bühnen und Szenenflächen sich peripher um sie gruppieren.



Der Cateringbereich in einer der Kesselhausleitwarten



Kessel 2 mit Ausstellungsvitrinen, lebendem Körper und abgestorbenen Geist



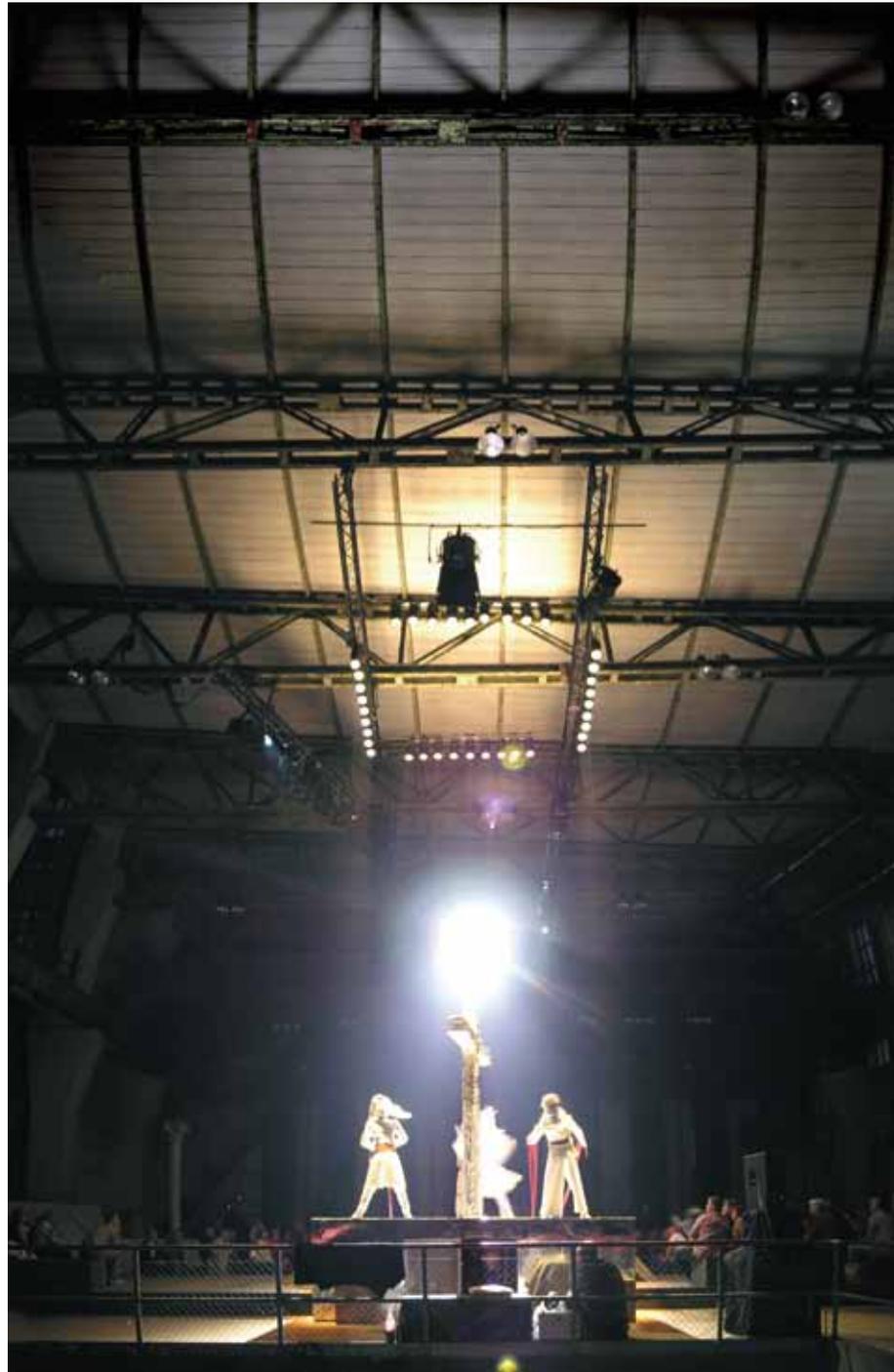
**Tanzfestival
Marquis de Sade**

Feuerwehr / Rettungsdienst	112
Hart Gürtel, Freiwilige Feuerwehr	0171 3 16 15 25
Polizei	110

- Bühne
- Sitzplatz
- Zugang

Grundriss Ebene + 8,00 m
Maßstab 1:1000, gez. ka, dw

Das Spiel der Darsteller, Licht und Ton bieten ein Spektakel, das in einem Theater oder Studio so undenkbar wäre. Ein wahrhaft inszenierter Raum empfiehlt sich für Folgeereignisse. Dem Produktionsleiter Thomas Guggi, ist es gelungen, die Finanzierung zu stemmen, Gregor Seyffert leistet beinahe Übermenschliches, ist er doch in allen drei simultan laufenden Akten der Hauptdarsteller.



Spielort 3 am östlichen Kopf des Maschinenhauses auf +8,00 m

Eine der drei Bühnen am Spielort 3
Foto: Denise Walcesky

Lichtinszenierung der zwei Schornsteine des Gasturbinenkraftwerks auf dem südlichen Werksgelände während der Veranstaltungszeit von »Marquis de Sade«, 2007





Westgiebel während der Veranstaltungszeit von »Marquis de Sade«, 2007. Links das Kesselhaus, in der Mitte das Hilfsmaschinenhaus, in der Bildmitte das Maschinenhaus und hinter dem dunklen Baum die Transformatorenstraße, anschließend das 110 kV-Haus



Kokerei Zollverein

Essen

Bildete die Ausstellungseröffnung von ›Feuer und Flamme – 200 Jahre Ruhrgebiet‹ 1994 das Glanzlicht im Jahr der Zwischenpräsentation der Internationalen Bauausstellung, so sollte die Abschlusspräsentation der IBA in der Kokerei Zollverein im Essener Norden ihren Höhepunkt finden. Die größte Kokerei Europas wurde nach den Plänen von Fritz Schupp in den 1950er und 1960er Jahren erbaut und in den 1970er Jahren erweitert. Fritz Schupp gestaltete gemeinsam mit seinem damaligen Partner Martin Kemmer Anfang der 1930er Jahre die Zeche Zollverein als zukunftsweisende Kohlenförderanlage. Die Architekten prägten gleichsam einen eigenen Stil in der modernen Montanarchitektur, deren Markenzeichen Gebäude in reiner Quaderform mit rechteckig aufgerasterten Fassadenflächen waren, die mit Mauerwerk und horizontal verlaufenden Fensterbändern ausgefacht wurden. Die Fassaden verbanden sich zu Baukörpern mit unsichtbaren Flachdächern. Wohl proportioniert und angeordnet formten die Quader Achsen, die den Produktionsprozess nur bedingt beeinflussten und die dem Betrachter erhabene Klarheit vermitteln. Die inneren Funktionen können von außen nicht abgelesen werden. Das gestalterische Ziel der Architekten ließe sich mit industriearchitektonischer Camouflage umschreiben.

Waren die Konstruktionen technisch gesehen einfach, so sind sie aus heutiger Sicht konservatorisch prekär und äußerst schwierig zu behandeln. Stahlrahmen – in wenigen Fällen Betonrahmen – bilden ein Grundskelett. Davor hängt eine Fachwerkkonstruktion, die lediglich mit einem halben Stein oder einem einfach verglasten Fensterflügel ausgeführt wurde. Auf eine Nutzungszeit von circa 30 Jahren ausgelegt, sind diese Bauwerke inzwischen nationales Kulturerbe und Altlast zugleich. Über die Art der Sanierung solcher Anlagen gibt es unterschiedliche Auffassungen. Das Architekturbüro Böll und Krabel aus Essen hat auf dem Gelände der Zeche Zollverein mehrere Gebäude saniert und reno-



Bild auf der gegenüberliegenden Seite:
Im Vordergrund die Mischanlage der Kokerei Zollverein, 1999 zum Veranstaltungs- und Ausstellungsraum umgebaut, links die Bandbrücke für die Standseilbahn, im Hintergrund die Koksofenbatterie 9 mit Sonnenrad und Solarkraftwerk
Foto Joachim Schumacher, Essen

Durch das Himmelsauge im Sonnenrad ist in ferner Distanz der Gasometer Oberhausen zu erkennen.

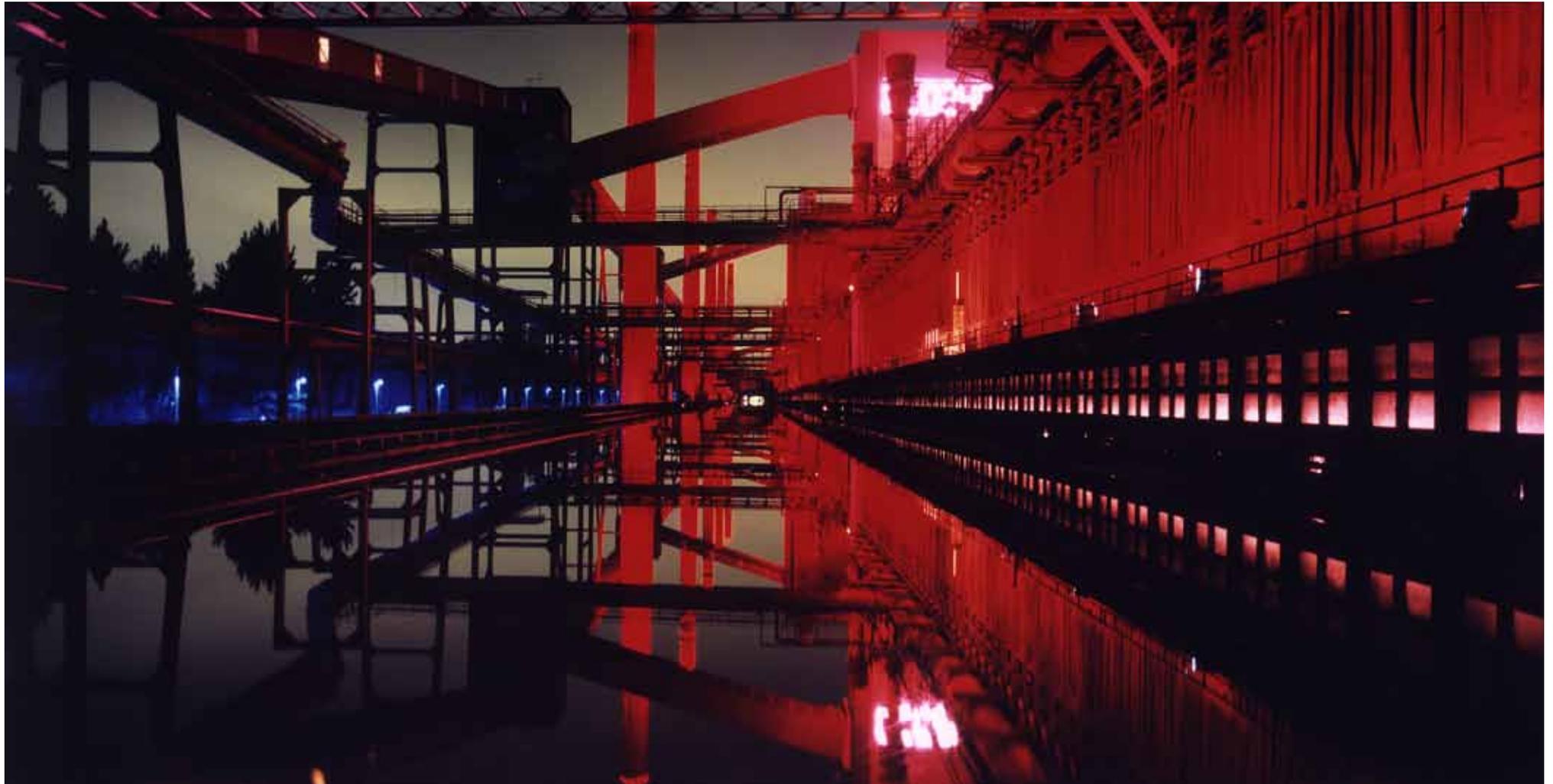
Die Mischanlage mit Aussichtsplattform. Der nach oben verlängerte Aufzug bedingte den Glasaufbau über dem Treppenhaus.



Die Betonfläche, auf der sich einst die so genannten Ausdrückmaschinen bewegten, wurde im Zuge der Umnutzung abgedichtet und geflutet, was der Lichtinszenierung des Londoner Büros Speirs und Majors gut ins Konzept passte.

Foto: Werner J. Hannappel, Essen

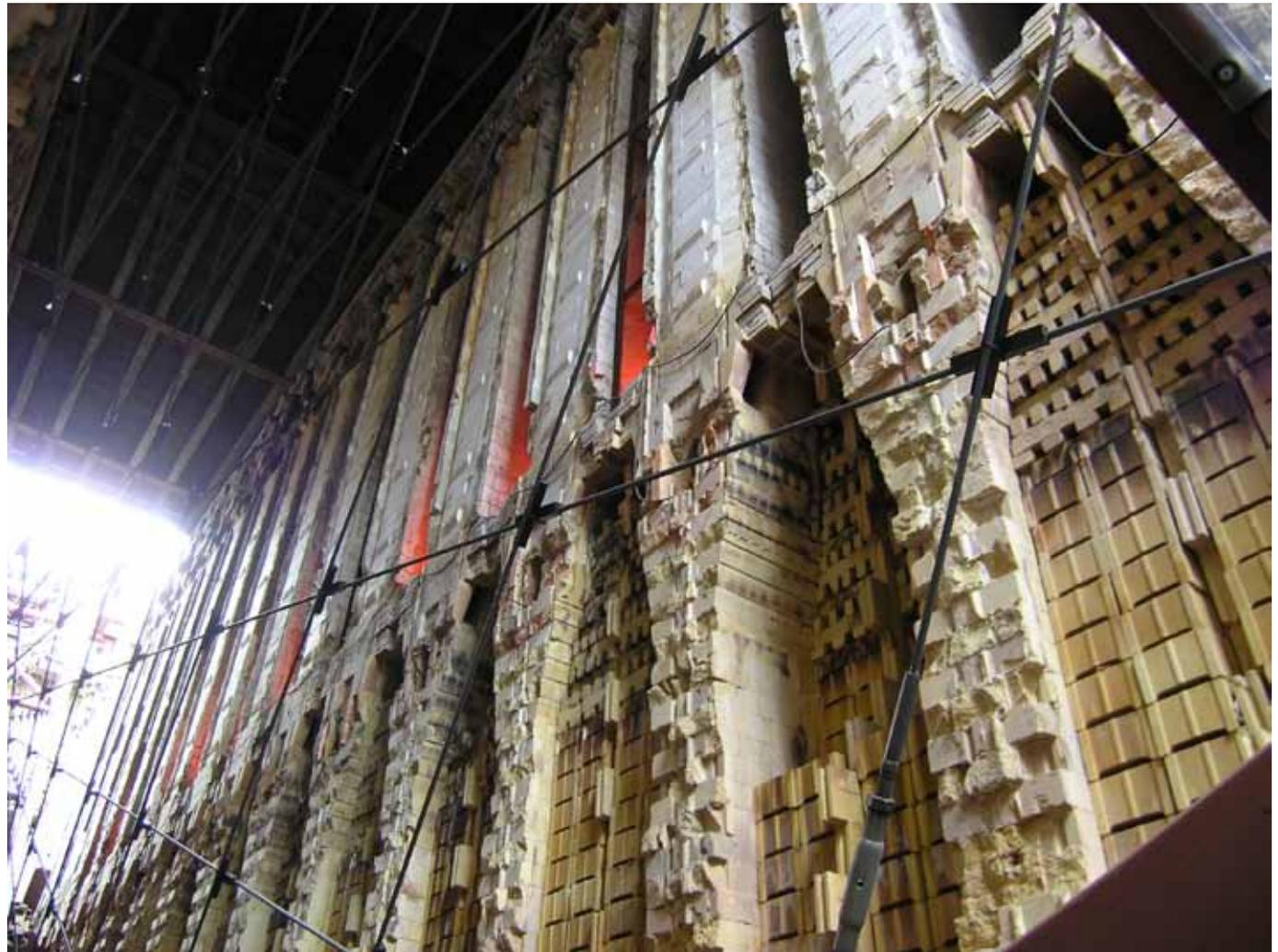
viert, indem diese mit einer Innendämmung und Gipskartonwänden oder einer innen liegenden zweiten Glasfläche ausgestattet wurden. So konnten auf der Zeche Zollverein das Designzentrum Nordrhein-Westfalen, eine Großgastronomie, Versammlungs-, Galeriestäle und viele größere und kleinere Ausstellungs-, Büro- und Arbeitsräume geschaffen werden. Eine Bauträgergesellschaft, in Anlehnung an vergleichbar komplexe Bauvorhaben ›Bauhütte‹ genannt, erarbeitete neuartige Lösungskonzepte. So ist aus der Zeche Zollverein ein



fragmentiertes Ensemble entstanden. Teile warten noch auf Umnutzung und andere wiederum werden noch von den Bergleuten beansprucht. Ein großes Problem vieler Umnutzungsobjekte im Ruhrgebiet ist das Fehlen gewerblicher Mieter oder Käufer. Die Mehrzahl der Projekte – sei es auf der Zeche Zollverein oder anderswo – ist unmittelbar oder mittelbar auf öffentliche Gelder angewiesen. Dadurch entstehen Arbeitsplätze oder zumindest wurden durch die vergleichsweise aufwändige Restrukturierung der Bauwerke zahlreiche temporäre Arbeitsplätze geschaffen. Parallel zu diesen Sanierungskonzepten sollten aber vereinfachte Umnutzungsideen in verschiedener Art untersucht werden. Durch den Verzicht auf Renovierung und Sanierung kann sehr viel Geld gespart werden. Arbeitsplätze entstehen danach eher saisonal denn ganzjährig, eher projektabhängig denn dauerhaft und eher breit gestreut als auf wenige Personen konzentriert. Vielleicht ist darin sogar ein Vorteil zu sehen, ist es doch wahrscheinlich, dass künftig immer mehr Menschen saisonal auf dem Arbeitsmarkt vagabundieren, ohne dabei arbeitslos zu werden.

Die Kokerei Zollverein steht seit 1993 still. Die in unmittelbarer Nachbarschaft gelegene Zeche Zollverein war am Tag der Stilllegung bereits seit mehreren Jahren geschlossen. Die Kohle musste in den letzten Jahren des Betriebes ausschließlich mit der Bahn herangeschafft werden. Die als ›Zentralkokerei‹ bezeichnete Anlage verfügt über Koksöfen, von denen jeweils bis zu fünfzig zu so genannten Batterien zusammengefasst werden. Einen Koksöfen kann man sich in Form und Funktion ähnlich wie einen Toaster vorstellen. Wie in jenen das Toastbrot, so wird in einen Koksöfen ebenfalls von oben das zu erhitzende Gut – nämlich die Kohle – eingefüllt und von beiden Breitseiten aus mit hoher Temperatur gebacken. Ein wieder nach oben Herausbefördern wie beim Toaster ist allerdings beim Koksöfen nicht möglich: Nach Beendigung des Prozesses werden beide Schmalseiten geöffnet. Von der einen Seite drückt ein

Überbleibsel einer Inszenierung der aufgeschnittenen Koksöfen, die mit rotem Licht als glühend angedeutet sind. Die Stahlseile im Vordergrund sind Bestandteile des Sonnenrads.



Die Löschleishalle mit den Koksöfen und neuer Treppe zur Besichtigung der Koksofenbatterien

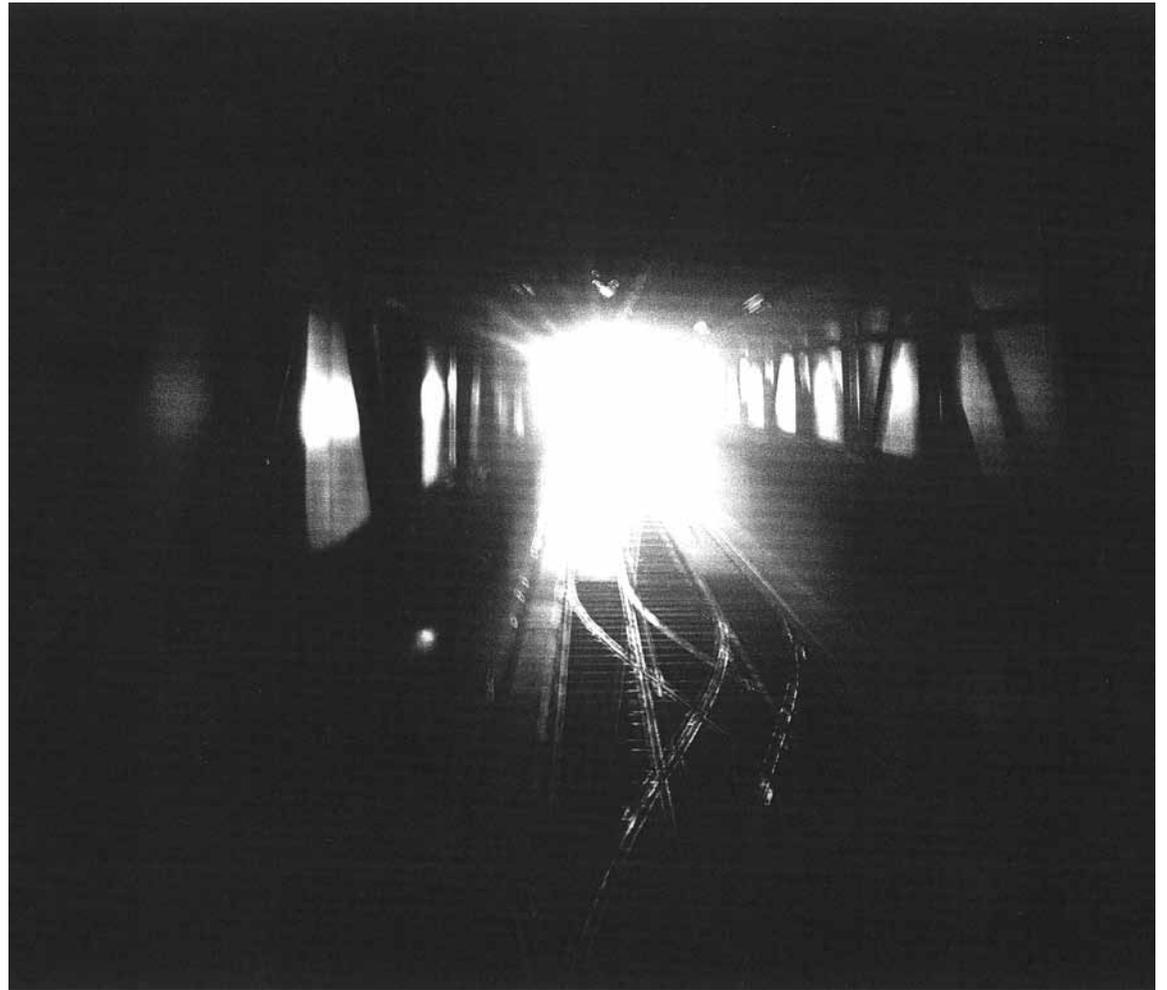
Die zweigleisige Standseilbahn in einer ehemaligen Bandbrücke mit einer Abt'schen Doppelweiche.

Foto Werner Zellien, Berlin

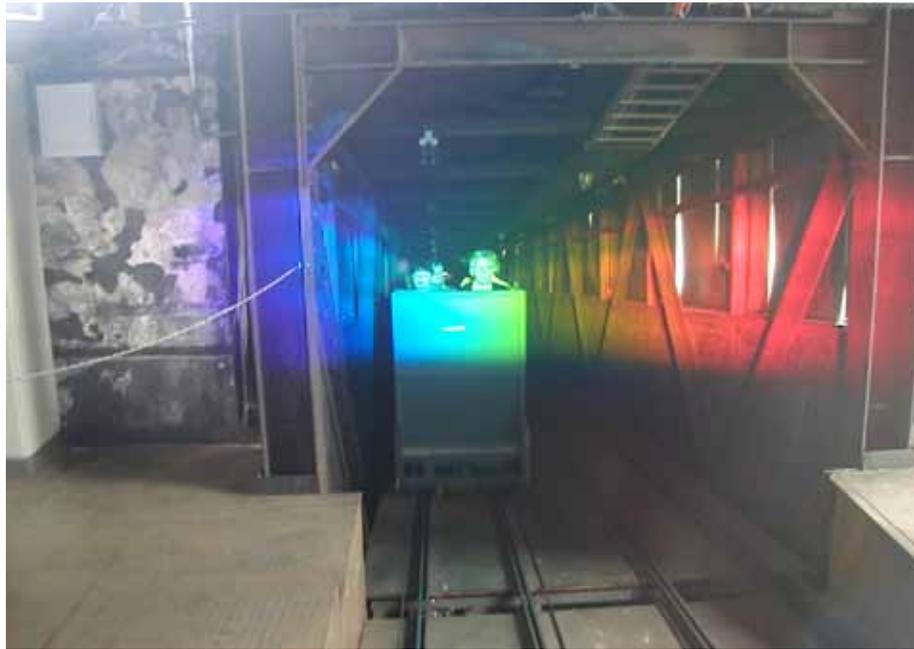


Stempel gegen den so genannten Koks-kuchen (auch hier wieder die Verwandtschaft zum Toaster), ein Koks-kuchenführungswagen lenkt das glühende Gebäck in einen ›Löschwagen‹, der daraufhin unter einen ›Lösch-turm‹ gefahren wird, wo der glühende Koks mit großen Mengen Wasser übergossen, also gekühlt wird, da er sonst unter Sauerstoffeinfluss zu brennen anfinge.

Noch einmal zurück zur Kohle: Im Ruhrgebiet findet man verschiedene Sorten Steinkohle, wie Anthrazit, Fettkohle oder Gasflammkohle. Ein optimaler Koks



erfordert eine bestimmte Mischung der Kohlesorten und der Ort, an dem diese Mischung erfolgt, heißt Mischanlage. Es ist dies auf der Kokerei Zollverein ein Hochhaus von 35 m Höhe auf rechteckigem Grundriss von 20 x 30 m. Über mehrere Bandbrücken gelangte die Kohle zum obersten Geschoss, das nur einen Teil der Gebäudegrundfläche im Osten des Gebäudes belegt. Anhand der Mischanlage ist die Architektur von Fritz Schupp stilistisch keineswegs einfach einzuordnen. Ähnlich wie das Nachkriegswerk des Kraftwerksarchitekten Issel, dem es gelungen ist, in München ein Kraftwerk zu bauen, das wie ein Wohnhochhaus aussieht, sind bei Schupp die inneren Zusammenhänge und die Funktion seiner Gebäude von außen oftmals nicht abzulesen. Exemplarisch trifft dies auf die Mischanlage zu, und das, obwohl die reine Quaderform, wie sie Schupp und Kemmer beim Bau der Zeche Zollverein XII anwendeten, nach dem Krieg stärker aufgelöst wird: Der westlichen Querseite des Gebäudes wird in den unteren beiden Geschossen eine flache Verlängerung vorgeschoben. Auf der östlichen Seite des Gebäudes ragt die Kopfstation, in die drei Schrägbandbrücken führen, über die Attika des Gebäudes hinaus, und im Südosten ist das Treppenhaus an den Quader angebaut. Zwischen der Mischanlage und der Zeche, mit beiden über gedeckte Bandbrücken verbunden, steht der so genannte Wiegeturm. Hier wurde früher die Kohle für Abrechnungszwecke während der Fahrt auf den Bändern gewogen. Diesem Turm fiel die Funktion eines Zutrittsgebäudes zur Kokerei zu. Ein Personenaufzug, Sanitäranlagen und die Kasse bieten die nötige neue Infrastruktur. Um das Publikum in die 140 m entfernte Mischanlage zu transportieren, ist eine Standseilbahn mit vier Wagen entwickelt worden. Je zwei Wagen fahren auf einem der beiden Gleisstränge und bedienen sich einer gemeinsamen Trommelseilwinde, die einen Wagen hinauf befördert und den anderen herablässt. In der Mitte leitet eine Abt'sche Weiche den einen Wagen auf den parallel liegenden Gleisstrang des anderen Wagenpaares, welches sich wiederum des



Dank der Standseilbahn gelangt das Publikum in die 6. Etage der Kokerei Zollverein. Es gleitet während des Aufstiegs durch eine farbige Lichtinszenierung des Künstlers Peter Erskine.

Die Mischanlage der Kokerei Zollverein vom Sonnenrad aus gesehen, 2006.





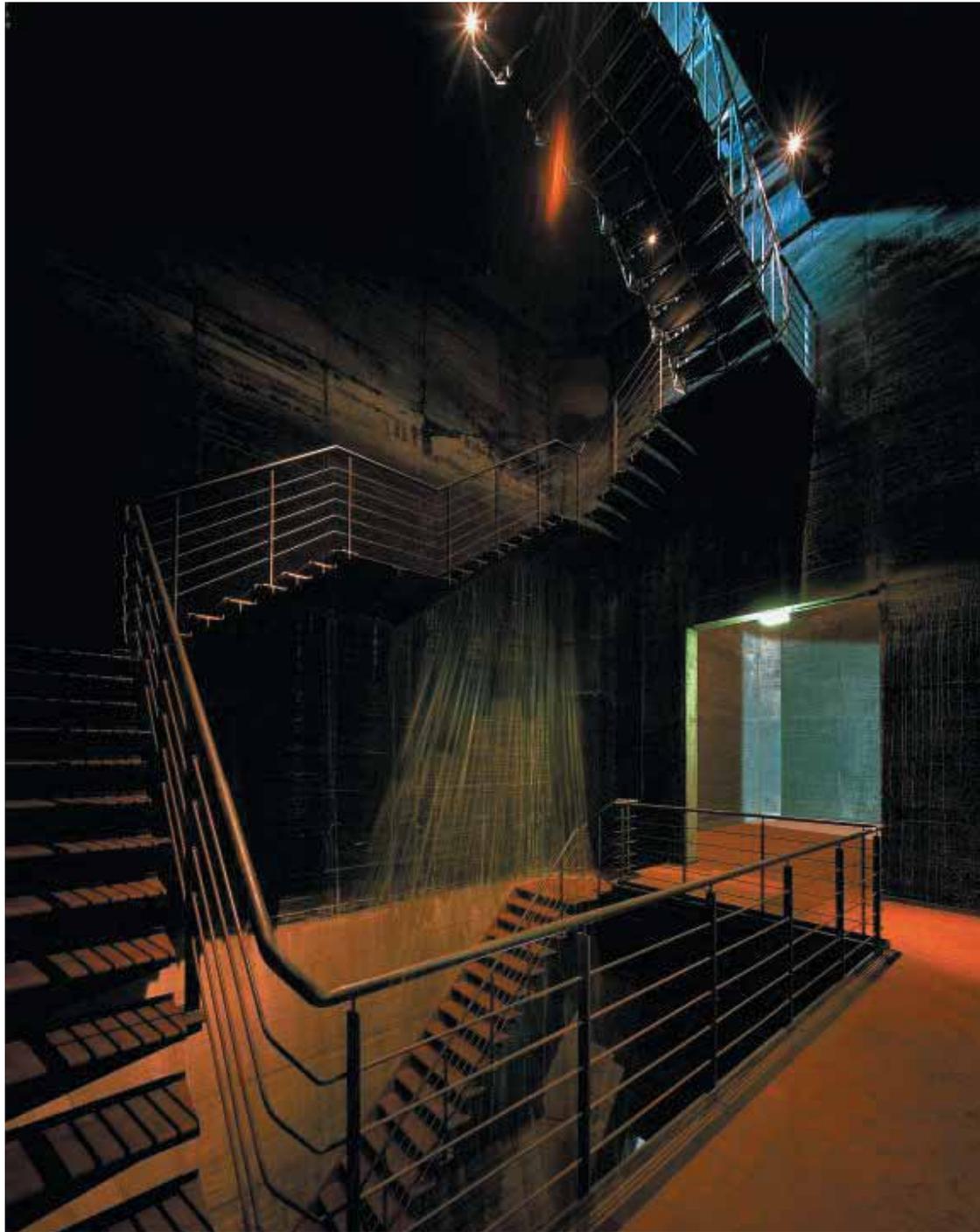
Die Bergstation der Standseilbahn als Ort der Energiemythen mit originalem Maschinenbesatz.

Foto Michael Rasche, Dortmund

Energieträume zeigte die Ausstellung ›Sonne, Mond und Sterne‹ im 4. Obergeschoss.



ersten Gleisstranges für die eigenen Ausweichmanöver bedient. Diese dergestalt vermutlich zum ersten Mal hergestellte doppelte Abt'sche Weiche ist die zeitgenössische Weiterführung eines Fahrbetriebes mit Weichen ohne bewegliche Teile, wie er im 19. Jahrhundert entwickelt wurde. Oben angekommen, eröffnet ein Steg über der Attika der Mischanlage einen Blick auf die faszinierende Anlage. Bei der Planung der Mischanlage vor fast 50 Jahren sind komplexe räumliche Anordnungen der Funktionen innerhalb eines ›Schuhkartons‹ zugunsten einer bedingt ungeordneten Form fallengelassen worden. Diese befördert so eine ökonomischere Organisation, die ›Auswüchse‹ zulässt. Dennoch erschließt sich das Haus dem Betrachter von außen nicht. Obwohl 35 m hoch, sind nur drei Geschosse zu erkennen: Horizontal durchgehende Fensterbänder, gebildet aus hoch-rechteckigen



Einer der zwölf Bunker nach seiner
Umnutzung zum Treppenhaus: Dem zentralen
oberen Einstieg folgt die wandgebundene
Treppe. Die Ausstellung ›Sonne,
Mond und Sterne‹ zitierte im Treppenraum
eine Kunst- und Wunderkammer.
Fotos, links: Werner J. Hannappel, Essen,
unten: Werner Zellen, Berlin



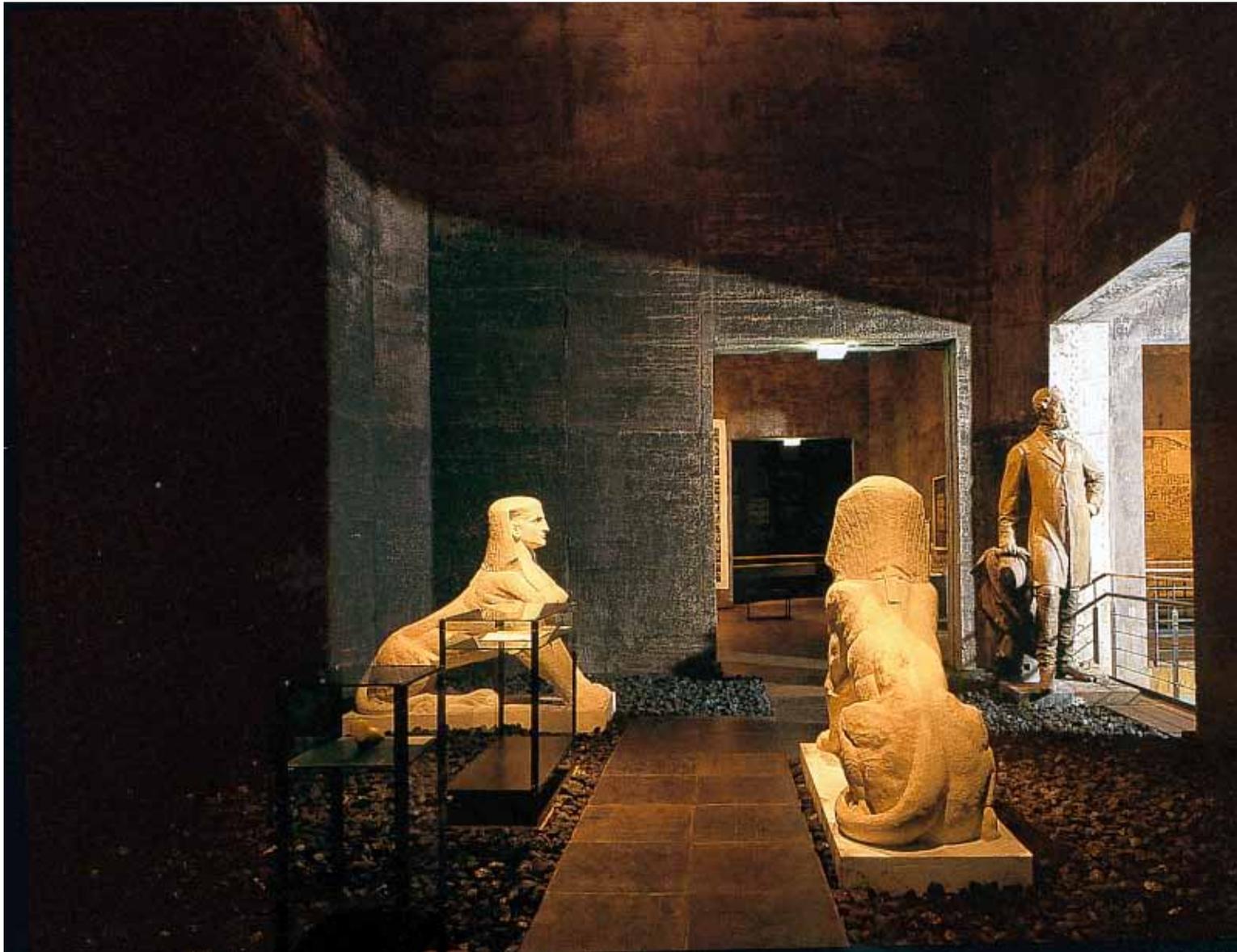


Eine neue Ebene erzeugte ein neues
Geschoss in den ehemaligen Bunkern, die
durch Betonschnitte horizontal vernetzt
wurden.

Foto Werner J. Hannapel, Essen

Krupp, Spingen und die Capri-Batterie
auf Kohle: Metaphorische Verdinglichung
des Ruhrgebiets

Foto Werner J. Hannapel, Essen



Die rohe Wand der ehemaligen Kohlebunker nimmt ›Das Mosaik der Zeit‹ (1999) von Raffael Rheinsberg auf.
Foto Michael Rasche, Dortmund



›Ivre d'éternité. J'oublie la futilité de ce monde‹, Videokunstwerk von Marie Jo Lafontaine
Foto Michael Rasche, Dortmund

Einzel Fenstern mit dünnen Stahlsprossen kennzeichnen das Erdgeschoss und das 1. Obergeschoss. Es folgt eine 19,50 m hohe, gänzlich geschlossene Fassade, über der ein oberstes Vollgeschoss von gleicher Bauart wie das 1. Obergeschoss das Gebäude nach oben abschließt. Hinter der fensterlosen Zone befindet sich der eigentliche Daseinszweck dieses Hochhauses: 12 Kohlebunker jeweils in Form eines auf dem Kopf stehenden, gedrun genen Obeliskens. Die Schäfte dieser Kohlebunker sind 17 m hoch, auf einem Grundriss von ca. 7,50 m auf 8,50 m. In den Kreuzungspunkten ruhen die Kohlebunker auf kräftigen, quadratischen Betonpfeilern und der Querschnitt verjüngt sich hängend in Form eines kantigen Trichters. Diese Bunker sind oben mit einem Betondeckel, der gleichzeitig Fußboden des obersten Vollgeschosses ist, teilweise geschlossen, sodass ein 1,50 m breiter Kohleabwurfslitz jeweils mittig über die gesamte Länge der drei Bunkerreihen frei bleibt. Durch ein ausgeklügeltes Förderbandsystem mit auf Schienen angeordneten Förderbändern konnte jeweils über dem gewünschten Bunker die Kohle abgelassen werden.

Der Ausstellungsraum Kokerei Zollverein

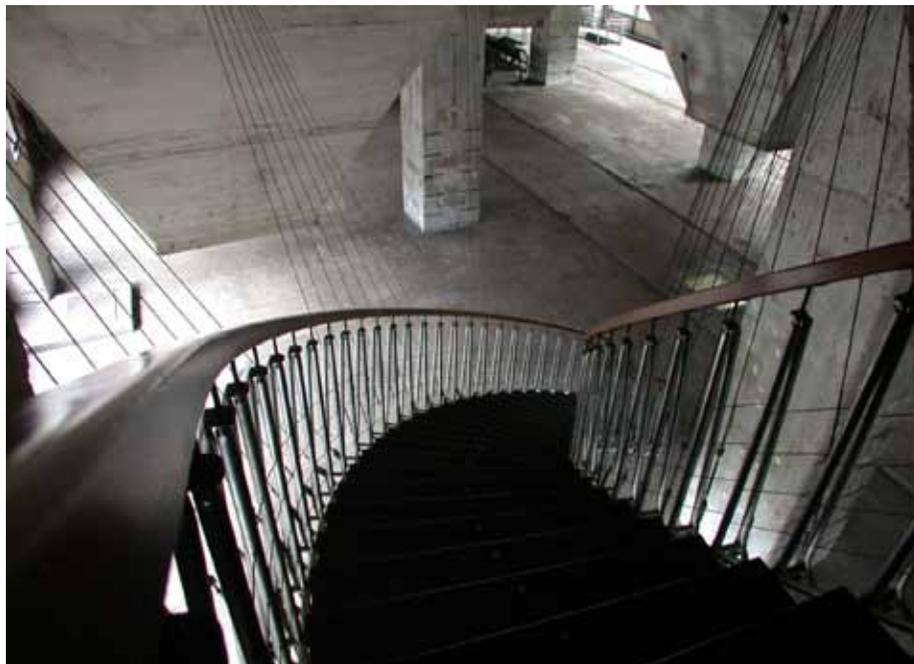
Die beiden dominierenden Fensterbänder im Norden, Westen und Süden gliedern das hohe Gebäude horizontal. Das betont schlichte Äußere kontrastiert mit dem vielgestaltigen inneren Ausbau. Um diesen als Ausstellungsgebäude nutzbar machen zu können, entschied man sich vor allem für eine Verdichtung der vertikalen Ausdehnung in den Innenbunkern. Ein zusätzliches Ausstellungsgeschoss fand in den Bunkern Platz, und eine vertikale Durchdringung des Hauses mit einer Treppenanlage, die durch die Bunker führt und einen Trichter sowie die darunter liegende Ebene durchstößt, verbindet die vier Hauptgeschosse und zwei zusätzliche Nebengeschosse miteinander. Die zwölf Bunker bieten Platz für regelrechte Galerieräume: Hohe Wände cha-

rakterisieren diese Galerien, die durch große Öffnungen miteinander verbunden sind. Diese galt es, in die Bunker einzuschneiden. Durch die hohen Lasten, die das Gebäude früher aufnehmen konnte, ist eine hervorragende statische Grundkonstellation gegeben, sodass auf den Einbau von Türstürzen oder ähnlichen Verstärkungen verzichtet werden konnte. Der reine Sägeschnitt bildet das sichtbare Konglomerat der neuen Türleibungen. Die Wände in den Bunkern sind verschieden behandelt worden. Ein voreiliger Bauleiter fing damit an, einzelne Bunker mit dem Feuerwehrschauch abspritzen zu lassen. Trotz des rechtzeitigen Abbruchs dieser gut gemeinten Maßnahme sind nun in der Bunkerebene zwei, ja eigentlich drei Oberflächen zu besichtigen: Neben der gewaschenen Betonoberfläche ist die ursprüngliche, mit Kohlenstaub gepuderte zu erkennen. Eine mit schwarzen Pigmenten und mit Farbleim angemischte, tiefschwarze Farbe wurde in einem anderen Bunker verstrichen. Der Lichtkünstler Peter Erskine benötigte diese Oberfläche für sein Kunstwerk Spectrum of Time, um den in eine Sonnenuhr verwandelten Raum zu schaffen. Es ist einfach zu begründen, warum die Einheitlichkeit der Oberflächenbehandlung gar keine Notwendigkeit ist, obwohl Einheitlichkeit im Gestalterischen ein nahe liegendes und deshalb oft angewandtes Mittel im Umgang mit Industriedenkmälern ist: Das Umnutzen solcher Orte ist zunächst ein Suchen und Forschen. Sollte in diesem speziellen Fall überhaupt jemand die drei verschiedenen Oberflächen der Bunkerwände bemerken, so ist die Geschichte, wie es dazu gekommen ist, sicher nicht uninteressant, und man darf annehmen, dass unterschiedliche Ansichten darüber existieren, ob es eine »beste« Oberflächenlösung überhaupt hätte geben können.

Innerhalb der Bunker sind stählerne Bühnen in variierenden Grundrissen eingefügt worden. Zehn Millimeter starkes, rohes Stahlblech mit gewachster Oberfläche reicht in den meisten Bunkern von Wand zu Wand. Die



Nach dem Durchschreiten der trichterartigen Wand des Bunkers führt eine geschwungene Treppe auf die Trichterebene.



Während der Ausstellung »Sonne, Mond und Sterne«, 1999 und 2000, stand die Trichterebene unter Wasser. Von den Förderbändern, die einst den ganzen Raum einnahmen, sind noch Reste an der Wand zu sehen. Kokerei Zollverein.
Foto Michael Rasche, Dortmund



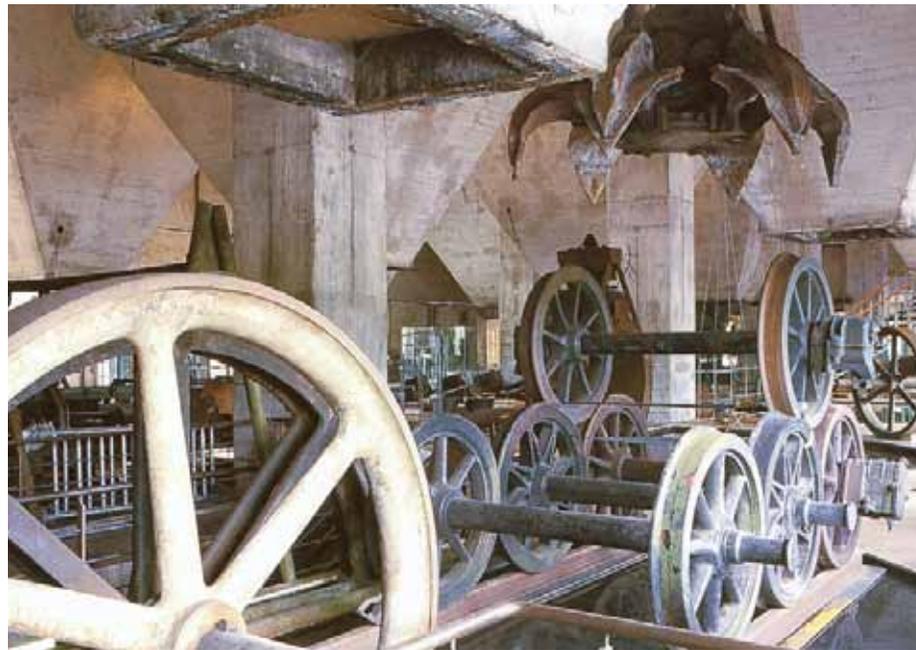


Die unbespielte Ebene 3 im Oktober 2000

Das Leben kommt aus dem Wasser: ›Wege des Lichts‹ wurde die Ebene 3, die das Leben thematisierte, bei ›Sonne, Mond und Sterne‹ betitelt, .

Foto Werner J. Hannappel, Essen

unter dieser Ebene liegenden Trichter bleiben aber in einigen Fällen sichtbar, indem die Ebenen mal vor den Wänden aufhören oder mal als Brücke bzw. als Balkon ausgeformt sind. Als Denkmal und gleichzeitig als virtueller Vermittler von spannenden Sichtbezügen bleibt ein einzelner Bunker von Einbauten frei und ist von allen vier Seiten einsehbar. Die Umrundung der Bunkerebene endet wieder am Treppenkörper. Die wandgeführte Treppe folgt der sich verengenden Trichterform nach unten. In eine der trapezförmigen schrägen Flächen ist ein großes Rechteck geschnitten worden. Eine Treppe mit 28 Stufen schwingt sich in einem Viertelkreis ohne Zwischenpodest auf die so genannte Trichterebene. Im Gegensatz zu dem von Stahlbauern ausgeführten, darüber liegenden Geschoss ist hier Filigrantechnik zum Einsatz gekommen. Leichte Stahlrohre mit einem Durchmesser von 28 mm und einer Wandstärke von 1,5 mm bilden ein aussteifendes Fachwerk, aber die Lasten von Treppe



Massenbewegungen und Bewegung der Massen während der Ausstellung ›Sonne, Mond und Sterne – Kultur und Natur der Energie‹, 1999 und 2000

Foto: Michael Rasche, Dortmund

Zwischenebene, Ebene 2:

Ehemaliges, original gefülltes Rollenlager (rechts) und Kohleverteiler für das Zwischenlager gemischter Kohle (links) im Osten der Mischanlage im Oktober 2005: Die Treppenanlage im Vordergrund ist im Zuge der Umnutzung 1999 als Verbindung zur darüber liegenden Ebene 3 entstanden, die rechte Wand wurde partiell aufgeschnitten, um die Sichtverbindung zur Ebene 1 herzustellen.

Im Erdgeschoss mit dem Namen ›Offene Enden‹ gesellte sich Elektrotechnik zur erhalten gebliebenen Elektroverteilung (links).

Foto: Michael Rasche, Dortmund

Ingo Guenther's Installation ›World Processor‹ im nördlichen Bereich der Ebene 1



und der sie betretenden Personen werden mit Stahlseilen an die Trichter übergeleitet. Obwohl sie von oben nach unten begangen wird, ist sie von den Mitarbeitern *Stairway to Heaven* getauft worden. Anfangs zwischen den Trichtern eingengt, öffnet sich der Raum zusehends, und dem sanften Bogen folgend, erlebt das Publikum beim Herabsteigen nach jeder Stufe einen anderen Raum. Unten angelangt, könnte leicht die Assoziation aufkommen, Frank O. Gehry hätte an diesem Ort einige seiner räumlich-architektonischen Anregungen bezogen. Sechs Pfeiler im Rauminnen sowie vierzehn Pila-ster stützen die zwölf Trichter und formen ein Geviert, das als Ausstellungsraum hätte konzipiert sein können. Fragmente der ursprünglich sechs Förderbandanlagen zeugen von der ehemaligen Funktion dieser ungeteilten Ebene. Indem Kohle aus verschiedenen Bunkern auf die Bänder geschüttet wurde, vermischte sie sich und wurde in eine Raumerweiterung im Westen geleitet, um dort auf quer verlaufende Bänder abgelassen zu werden.



Gemischte Kohle konnte auch ostwärts in Bodenöffnungen versenkt, ein Halbgeschoss tiefer zusammengefasst und auf einen im Freien liegenden Zwischenlagerplatz befördert werden. Das Halbgeschoss, das 8,50 m breit hinter der Ostfassade angeordnet ist, wird über eine neu erstellte Treppe erreicht. Hier bewahrten die Koke-reitechniker die Ersatzteile für die Förderbandanlagen auf. Dieses Rollenlager ist in seinem alten Zustand für die Nachwelt konserviert worden. Eiserne Regale mit fabrikneuen, aber inzwischen unnützen und verstaubten Teilen stehen vor der nicht tragenden Innenwand, die das Rollenlager von der wiederum ein halbes Stockwerk tiefer liegenden ehemaligen Kraftfahrzeugwerkstatt trennt. In die Wand sind nun regelmäßig raumhohe Öffnungen gesägt worden, die den Blick auf die Erdgeschossesebene frei geben. Im Erdgeschoss sind drei typische Einrichtungen aus der Betriebszeit erhalten. Ein Meisterzimmer, durch die Distanz der daran angebauten Trennwände nun frei stehend, ruht als Quader mitten im Raum, gleichsam eine Kaaba untergegangener Arbeitswelten. Der Zentralrechner und die Elektroverteilung, die bei Übernahme des Gebäudes bereits stark von Kupferdieben heimgesucht worden waren, wurden weder abgebrochen noch restauriert, umliegende Wände indes größtenteils entfernt. Hierdurch kann man auch unter die Anlagen blicken, die auf einem 1,00 m hohen Doppelboden stehen.

Gleichsam auf ein Podest gehoben und mittlerweile verglast, wird hier das ›Denkmal des unbekanntem Elektrikers‹ sichtbar – fragmentiert, doch mit der Aura des Originals an seinem Ursprungsort behaftet. Durch eine zum Hauptraum schräg abfallende Exponatträgerwand teilweise abgetrennt, entstand ein Versammlungsraum, der – schwarz gestrichen und stockdunkel – den Leuchtgloben in der Installation World Processor des deutsch-amerikanischen Künstlers Ingo Guenther einen idealen Platz bot.

Der ›Fuchs‹, ein schön gemauerter Tunnel, durch den einst die Abgase von der Batterie zu den Schornsteinen zogen, nahm bei ›Sonne, Mond und Sterne‹ die ›Ikonologie der Schornsteine‹ auf selbstleuchtenden Informationsträgern auf.





Die ›Allee des Feuers‹ erlaubt einen Einblick in bergmännisch freigelegte Kammern in der Koksofenbatterie 9.

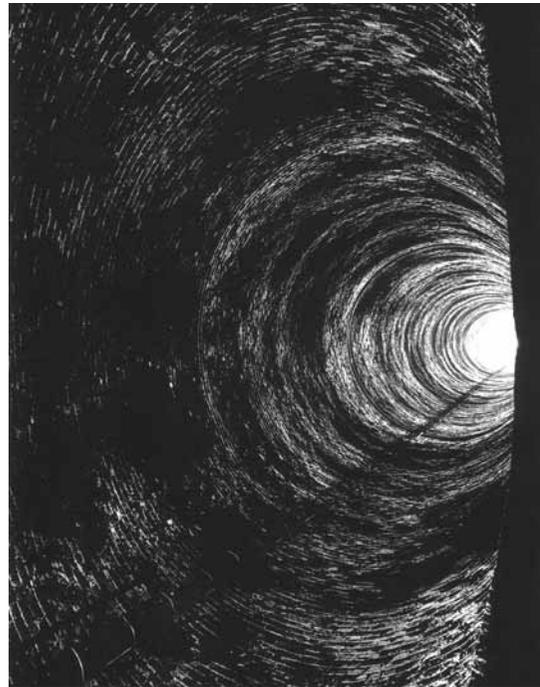
Foto: Michael Rasche, Dortmund

Für das Publikum eröffnete sich der Himmelsblick durch den unendlich hohen Schornstein. 100 Meter hoch in den Schornstein zu blicken: Wo, außer auf der Kokerei Zollverein in Essen, ist das möglich?

Foto: Werner Zellien, Berlin

Nur wenigen war der Blick in den Schornstein von oben gegönnt.

Foto: Thorsten Altefohne, Hennef



Dahinter befinden sich die neuen Sanitärräume, der Shop, die Garderobenausgabe und das Café. Das nicht unterkellerte Gebäude reicht an der nord-westlichen Ecke bis tief unter das Geländeniveau. Hier befand sich der Sammelpunkt für die gemischte Kohle, die entlang der Westfassade schräg über die das Gebäude in der süd-westlichen Ecke verlassende Bandbrücke befördert wurde. Vom tiefsten Punkt ist durch die Hausfassade ein Tunnel getrieben worden, der das die Mischanlage verlassende Publikum zu einem der sechs ›Füchse‹ der Kokerei führt. Der Fuchs ist ein aus Backsteinen gemauerter, tonnenförmiger Gewölbegang, durch den einst die Abgase der Kokerei strömten, die produktionsbedingt unter Tage geführt und waagrecht in einen der sechs Schornsteine geleitet wurden. Der Fuchs eröffnet in eine Richtung den Weg in den Schornstein. Welch atemberaubendes Erlebnis, durch die vernarbte Röhre 100 Meter hinauf einen Blick in den Himmel zu wagen! Tonnen von Asche mussten für die Begehbarkeit im

Fuchs fortgeschaufelt werden. Dank der hohen Temperaturen sind Rückstände, die ein Betreten für das Publikum zum Risiko hätten werden lassen, in der Raumluft nicht vorhanden. Auf einem Terrakotta-Boden kann man nun beim Zurückgehen unter die Koksofenbatterien gelangen. Quer zum Fuchs sind die Abgaskanäle zu erkennen, die längs unter den Batterien verlaufen. Eine in die nördliche Abschlusswand gebrochene Öffnung erlaubt über eine neue Treppe den Aufstieg innerhalb der Koksofenbatterie auf die so genannte Meistergangebene.

Im Süden bauen sich die gigantischen ›Drückmaschinen‹ auf, die zentimetergenau vor die Öfen gefahren wurden, den seitlichen Verschluss eines Ofens öffneten und den glühenden ›Kokskuchen‹ nach Norden herausdrückten. Entlang des nördlichen Meisterganges fuhr der Kokskuchenführungswagen, der das glühende Paket auf den ›Löschwagen‹ leitete. Der Löschwagen, der in der Löschgleishalle verkehrt, ist ein überdimensionales Schienenfahrzeug, das nach Aufnahme der glühenden Last unter einen Löschurm bewegt wurde. Hier kühlte man den Koks mit viel Wasser ab und erzeugte so das typische Merkmal einer Kokerei: eine plötzlich zum Himmel aufsteigende Dampfwolke, die sich nach einigen Minuten wieder auflöste.

Gleichsam bergmännisch ist die Batterie 9 der Kokerei Zollverein für die Ausstellung durchlöchert worden. Eine ›Allee des Feuers‹ erlaubt es dem Publikum, die Öfen von innen zu erleben. Die mit Resten von Koks behafteten Öfen wechseln mit den Feuerungskammern ab. Hier wurde ein Gemisch von Kokereigas und Luft unter so hoher Temperatur abgebrannt, dass sich die Oberfläche der Silika-Steine mit einem feinen, hellen, alabasterartigen Glanz überzog. Durch eine neu errichtete Treppenanlage in der Löschgleishalle gelangt man zur Decke der Koksöfen. Ein weit auseinander auf den Koksöfen aufliegendes Schienenpaar führte einst den



Sonnenrad mit Unterfahrt durch die Koksofenbatterie 9 im Juni 2005



Ebene 1 mit Werkzeugen und Dokumenten des Kokereibetriebs in den Vitrinen von ›Sonne, Mond und Sterne‹ im Oktober 2005



Füllwagen, der die unter einem von vier Kohlentürmen aufgenommene Kohle über einen der Öfen transportierte. Dort wurden die fünf oberen Abschlussdeckel aufgeschraubt und die Kohle in den gerade frei gemachten Ofen eingefüllt.

Drei der neun Batterien sind zugänglich gemacht worden. Die anderen sechs sind derzeit dem ›kontrollierten Verfall‹ preisgegeben. Batterie 7 ist mit einem ›Sonnenblumenfeld‹ abgedeckt. Die geplante Grünfläche, auf Substrat ausgesät, bildet einen künstlichen Widerspruch zu den Batterien 1 bis 6, die schön blühenden Schmetterlingsstauden (Budleia) als Nährboden dienen. Batterie 8 ist die ›Denkmalbatterie‹. Hier wurde gerodet und gejätet. Viel Arbeit stand an, um der Natur, die dabei ist, sich fast der gesamten Kokerei zu bemächtigen, Einhalt zu gebieten! Kaum möchte man heute glauben, dass diese Anlage erst am 30. Juni 1993 stillgelegt worden ist: Das Ausbleiben der permanenten Hitze und Witterungsein-



Bauschild der Umnutzung der Kokerei Zollverein von 1999/2000, Aufnahme Oktober 2005

flüsse haben die Koksofendecken dermaßen verzogen, dass man sich auf einer Anlage aus dem 19. Jahrhundert wähnt. Die Batterie 9 ist Standort eines eigentlich vergnüglichen Gerätes, das allerdings nicht jedem Denkmalpfleger Freude zu bereiten scheint. Mit 37 m im Durchmesser ist hier das erste Riesenrad ohne Nabe montiert worden. Der ursprünglichen Fördermethode entsprechend, dreht es sich über und unter Tage. Die Ringform erlaubt der ›Sonnenrad‹ genannten Maschine, in die Koksöfen einzufahren und sich in luftige Höhen zu schwingen. Um auf der Höhe des Meistergangs und der Decke der Koksöfen insgesamt vier Zugänge schaffen zu können, ist das Sonnenrad mit 14 Kabinen ausgestattet worden, in denen jeweils sechs Personen einen Sitzplatz finden. 45 Speichen aus hochfestem Stahlseil spannen sich sehnensförmig von einem der beiden Ringe aus Quadratrohr mit einer Kantenlänge von 260 mm zum anderen. Symbolisiert das Sonnenrad die Transformation eines Ortes der industriellen Energieversorgung zu einem Spielplatz des *Infotainments* für die *leisure society*? Eng verwoben mit der Umnutzung der Kokerei ist die Ausstellung ›Sonne, Mond und Sterne. Kultur und Natur der Energie‹. Als ereignisreiche Abschlusspräsentation der Internationalen Bauausstellung Emscher Park ist sie unter der Leitung von Ulrich Borsdorf, Gottfried Korff und Jürg Steiner erarbeitet worden. Um die Kokerei als größtem natürlichem Exponat vor Ort wob sich ›das Märchen der Kohle‹. Geschichten über Energienutzung und Erfindungen zur Energiegewinnung sowie ein Ausblick auf das solare Zeitalter, das am Ende des Rundgangs im rasch wachsenden Solarkraftwerk auf der Löschleishalle ein Zeichen setzt, zogen mit ihrer szenischen Wirkung zwei Sommer lang über 300.000 Besucherinnen und Besucher in ihren Bann.



Trasse der Standseilbahn mit der doppelten Abt'schen Weiche von 1999, Aufnahme Oktober 2005

Sonnenrad mit Batterie 9, Aufnahme Oktober 2003

Die Zeche Zollverein 1999 von der Kokerei
aus gesehen, mit Kohlenwäsche (rechts),
Kokskohlenbunker (Mitte) und Wiegeturm
im Vordergrund

Zeche Zollverein, Essen, Schacht XII

Wettbewerb für die Umgestaltung der Kohlenwäsche
und des Kokskohlenturms als Museum für das Ruhrge-
biet und »Plattform für Design«, 1999

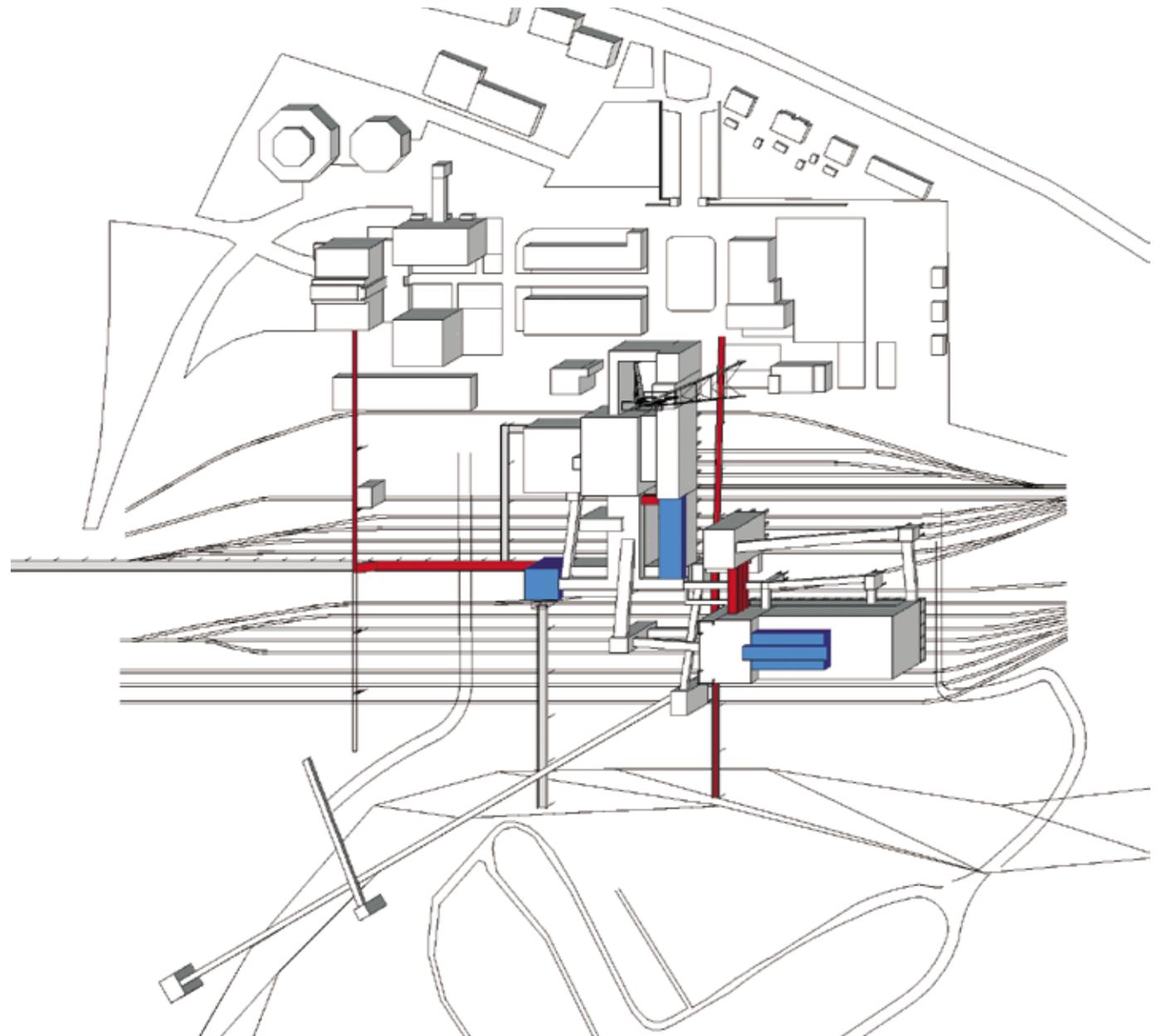


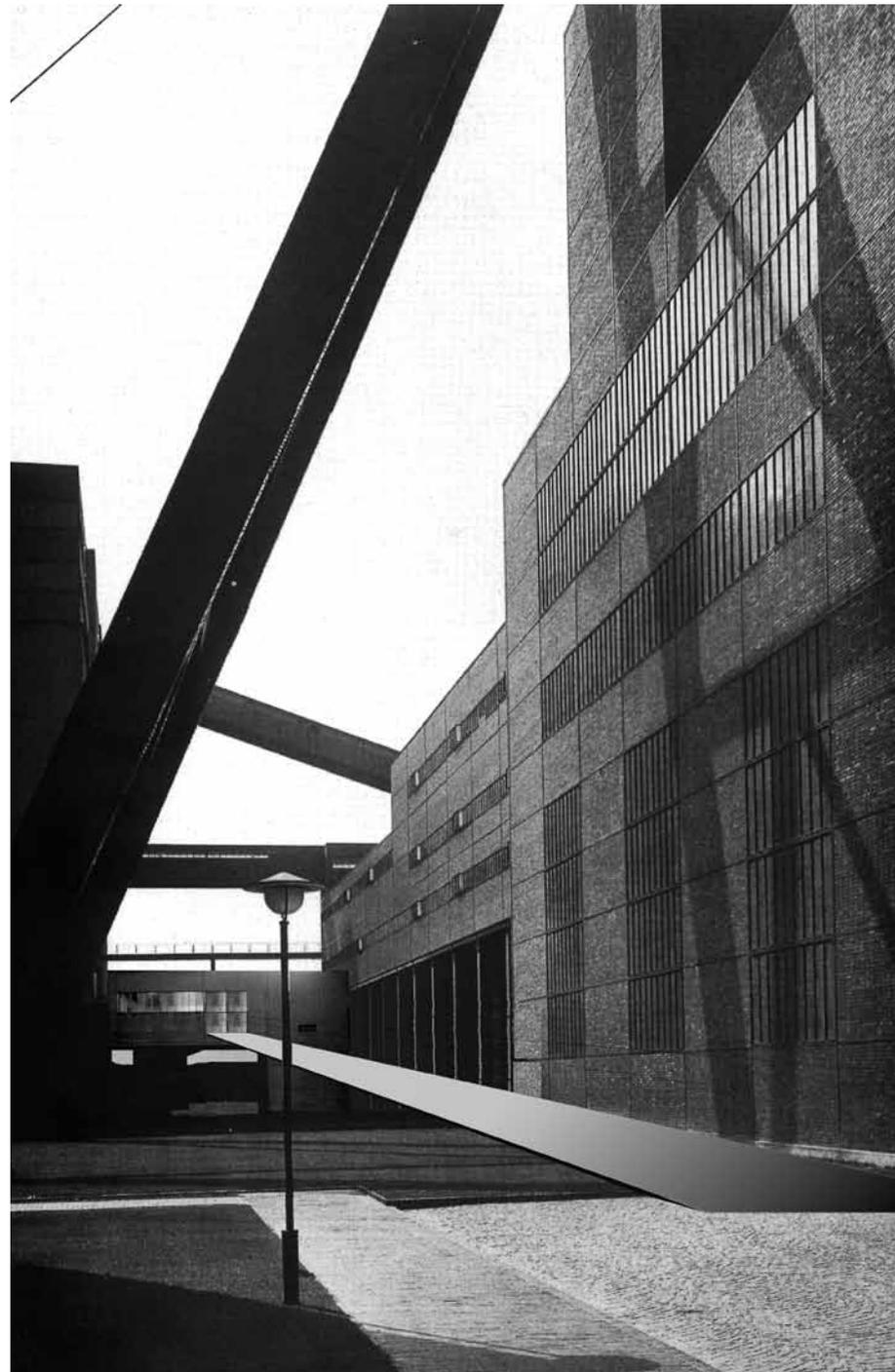
Der Schacht XII auf dem Steinkohleschürffeld ›Zollverein‹ ist eines der herausragenden Ensembles von Industriearchitektur in Nordrhein-Westfalen. Er verkörpert jene Moderne der 1930er Jahre, die sich der Funktion und der Technik unterordnete und dennoch vorbildhaft eine eigenständige, stilbildende und preisgünstige Baukunst repräsentierte. Mitte der 1980er Jahre wurde der Bergbau auf Zollverein eingestellt. Nur der Förderturm und ein kleiner Teil der Anlage sind noch zur Unterhaltung der Schächte in Betrieb. Nach Denkmalschutzstellung ist inzwischen die Mehrzahl der großen Einheiten renoviert und neuen Nutzungen zugeführt worden – bis auf zwei Ausnahmen: Mit Führungen ist zurzeit die Kohlenwäsche mit einem Volumen von 110.600 m³ zu besichtigen; der Kokskohlenbunker mit einem Volumen von 11.300 m³ ist allerdings nicht zugänglich.

Die Anlage der Zeche Zollverein wurde systematisch auf Möglichkeiten untersucht, die vorhandenen Bauten zu nutzen und wo notwendig, deren kubische Struktur durch das Hinzufügen von Volumen zu ergänzen. Die städtebauliche Figur des Ensembles wurde gewissermaßen vervollständigt. Die Gebäudestruktur erreicht eine den neuen Funktionen angemessene Geschlossenheit. Erweiterungsoptionen wurden geschaffen, ohne der bestehenden Konfiguration einen kompletten Neubau hinzuzufügen.

Sondern und Sortieren – die ursprüngliche Funktion der Kohlenwäsche – das Sondern von Kohle und Berge (dem tauben Gestein) und das Sortieren der Kohle soll auch den Entwurf bestimmen. Die Sonderung und Sortierung erlaubt ein Netzwerk bei geeigneter räumlicher Eigenständigkeit. Dem Vorschlag ist daran gelegen, drei Funktionen miteinander zu vernetzen: das Museum für das Ruhrgebiet, den Denkmalpfad als umfassende Erklärung der Kohlenwäsche und die Plattform Design als ›kleine Universität‹. Letztere soll auch eine sinnfällige Anknüpfung an das Design-Zentrum NRW erhalten.

Die Zugangsrampe aus dem Ehrenhof führt unter dem Fördergerüst zum Kokskohlenbunker und zur Kohlenwäsche. Quer dazu die Erschließung der Design Schule mit Übergang zum Design Zentrum NRW





Eine Rampe führt aus dem Ehrenhof an die Kopfseite der Kohlenwäsche (links hinten angeschnitten)



»Atomium Zollverein XII«

Zusätzlich zur neuen Zugangsrampe mit weiterführender Verbindung zum Park werden bisher ungenutzte Bandbrücken aktiviert und neue Brücken vorgeschlagen. Eine Brückenverbindung aus Museum und Denkmalpfad über die Plattform Design Zollverein zum Design-Zentrum NRW – der »Kreuzweg des Designs« – vernetzt die Funktionen über vorhandene Brücken. Zwischen Kohlenwäsche und Kokskohlenturm sind weitere drei Brücken geplant. Es entsteht so gleichsam ein Atomium.

In der Kohlenwäsche soll das Museum für das Ruhrgebiet untergebracht und der bisher angebotene »Denkmalpfad« zusätzlich erweitert werden. Der Studiengang für Design, eine »kleine Hochschule«, findet Platz in einem Teilbereich des Wagenumlaufs. Der ehemalige Kokskohlenbunker wird von allen Institutionen als Versammlungsraum mit gemeinsamer Bibliothek genutzt. Zur Haupterschließung der Bauten dient eine Rampe, welche die ehrenhofartige Eingangszone der Zeche an der Gelsenkirchener Straße an ihrer offenen Südwestecke fasst. Sie führt zu den ehemaligen Abtransportbandbrücken der Kohlenwäsche und des Kokskohlen-

bunkers, durchdringt diese und erstreckt sich geradeaus westwärts zum Parkgelände. Diese Achse ist Antwort auf die konsequente Nord-Süd-Ausrichtung der Bahn- gleise, die beide Gebäude unterlaufen. Nutzungsbedingt wird der Luftraum unter der Kohlenwäsche geschlossen, während die ehemalige Funktion und Gestalt der Bahnunterführung beim ehemaligen Kokskohlenbunker erhalten bleibt.

Ein Wegekreuz entsteht auf einer Höhe von +6,00 m. Linkerhand, also Richtung Süd, gelangt das Publikum auf die Foyerebene des Museums. Die nordwärts führenden Bandbrücken, gekreuzt von der neuen Rampe, dienen der weiteren Anbindung an den ehemaligen Kohlenumlauf und an die Plattform Design Zollverein. Außerdem kann auf diese Weise der Relaisurm am Ende der Abtransportbandbrücke aus der Kohlenwäsche erreicht werden, wo der Weg der Kohle im Zuge des ›Denkmalpfads‹ beginnt. Die Vorschläge basieren auf einem zurückhaltenden Umgang mit der Substanz im Außenbereich. Dieser Ansatz fußt zum einen auf der Anerkennung der bisherigen Umnutzungskonzepte auf der Zeche Zollverein XII und zum anderen auf der Einsicht, dass gerade die beiden zu behandelnden Gebäude mit ihren Mischkonstruktionen aus verputztem Beton und Stahlfachwerk in möglichst reiner Ausprägung der Nachwelt überliefert werden sollten.

Ein Haus – zwei Museen: Eine Zäsur wird in Nord-Süd-Richtung mittig durch alle Geschosse angelegt. Ein beidseitig verglaster Schlitz, der lediglich statisch notwendige Bauteile nicht durchschneidet, ermöglicht eine klimatische Trennung, erläutert zugleich die ingenieurmäßige Beton- und Stahlbaukonstruktion und lässt Raum für eine übersichtliche Erschließung. Das Gebäude ist groß genug, um im Osten ein Industrie- und Technikdenkmal und im Westen ein Museum zu betreiben.



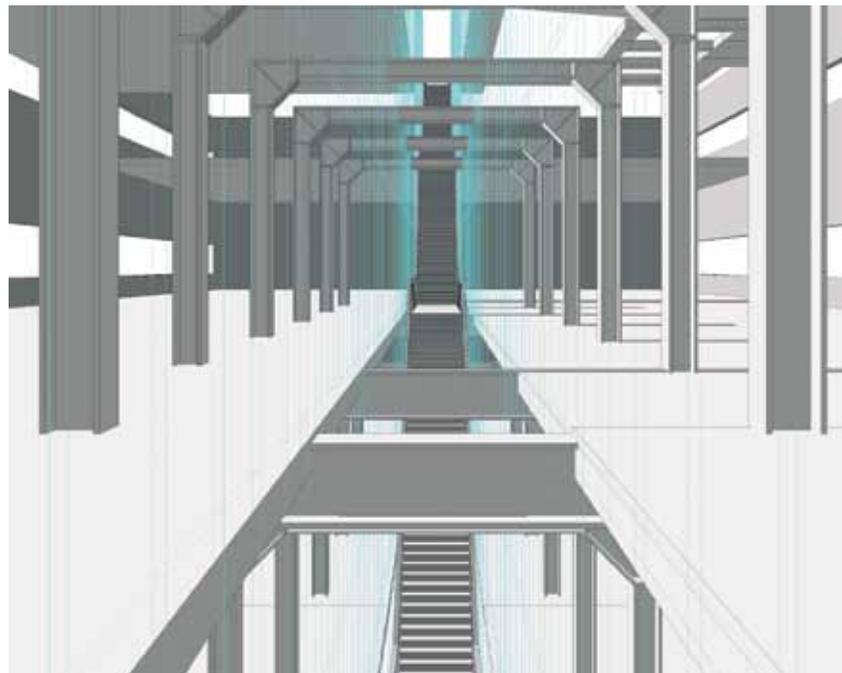
Die vom Ehrenhof den Eingang der Kohlenwäsche bedienende Brücke führt weiter nach Norden, im Hintergrund die Kohlenwäsche mit verglastem Sockelbereich als Schaudepot

Verbindungsbrücke zum Design Zentrum nach rechts (südlich) führend; im Hintergrund Zeche Zollverein 1 und 2.



gegenüberliegende Seite:

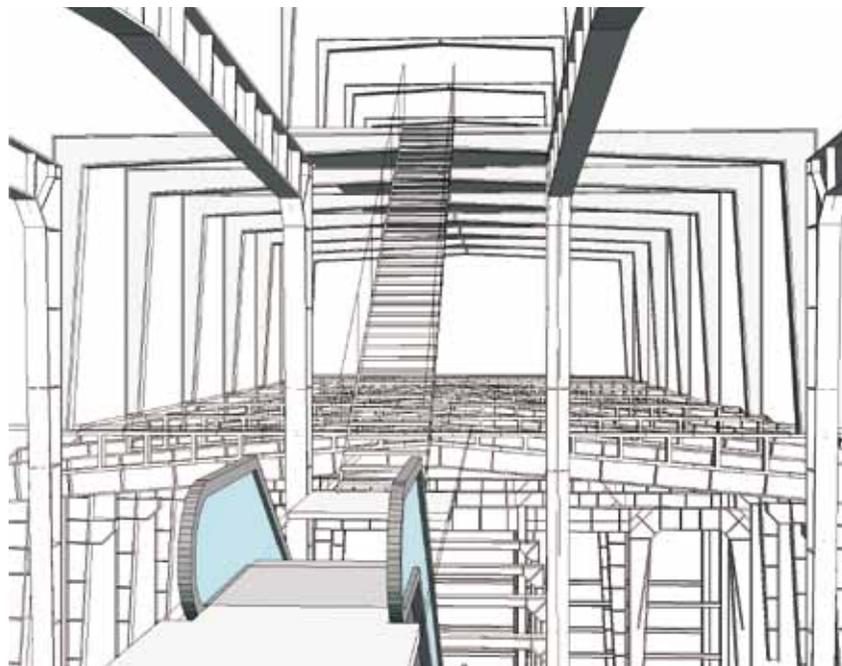
Zwei Rundgänge: Das Museum (rot) wird im Warmen von unten nach oben erschlossen, das Denkmal (hellblau) der Schwerkraft folgend auf dem Weg der Kohle. Die linken Flächen zeigen den Kokskohlebunker.



Nur die tragenden Joche verbinden die beiden Längshälften, die zum Erschließungsraum verglast sind.



Zentral in der Längsachse zum Dach der Kohlenwäsche aufsteigende ›Himmelsleiter‹ als Inspiration für den Entwurf



Prinzipdarstellungen des Erschließungsraums in der obersten Ausstellungsebene mit ›Himmelsleiter‹ zum Versammlungsraum und Café

Auffällig ist die weitgehende Symmetrie der maschinentechnischen Einrichtung und der Zwischenlagebunker entlang der Längsmittelachse. Die östliche Seite ist dabei meist etwas interessanter ausgestattet. Eine Erklärung der Anlage von oben bis unten sollte im Originalambiente, unbeheizt und ungekühlt über alle Geschosse und in die Tiefe des Raums gewährleistet werden. Im Osten Denkmal, im Westen Museum. Das Museum wird über Rolltreppen aus der Foyerebene auf +6,00 m erschlossen. Die fünf Museumsetagen haben je einen Haltepunkt. Der Rohkohlebunker an der nördlichen Querseite fasst Dauer- und Wechselausstellung zusammen und bietet Platz für ein ›Walhalla der Geologie‹. Der Denkmalpfad folgt dem Weg der Kohle von oben nach unten. Treffpunkte der beiden Wege sind dabei unten Foyer und oben Café. So wird ein Doppelparcours angeboten, der am Ende den Beginn des jeweils anderen Teils ermöglicht.

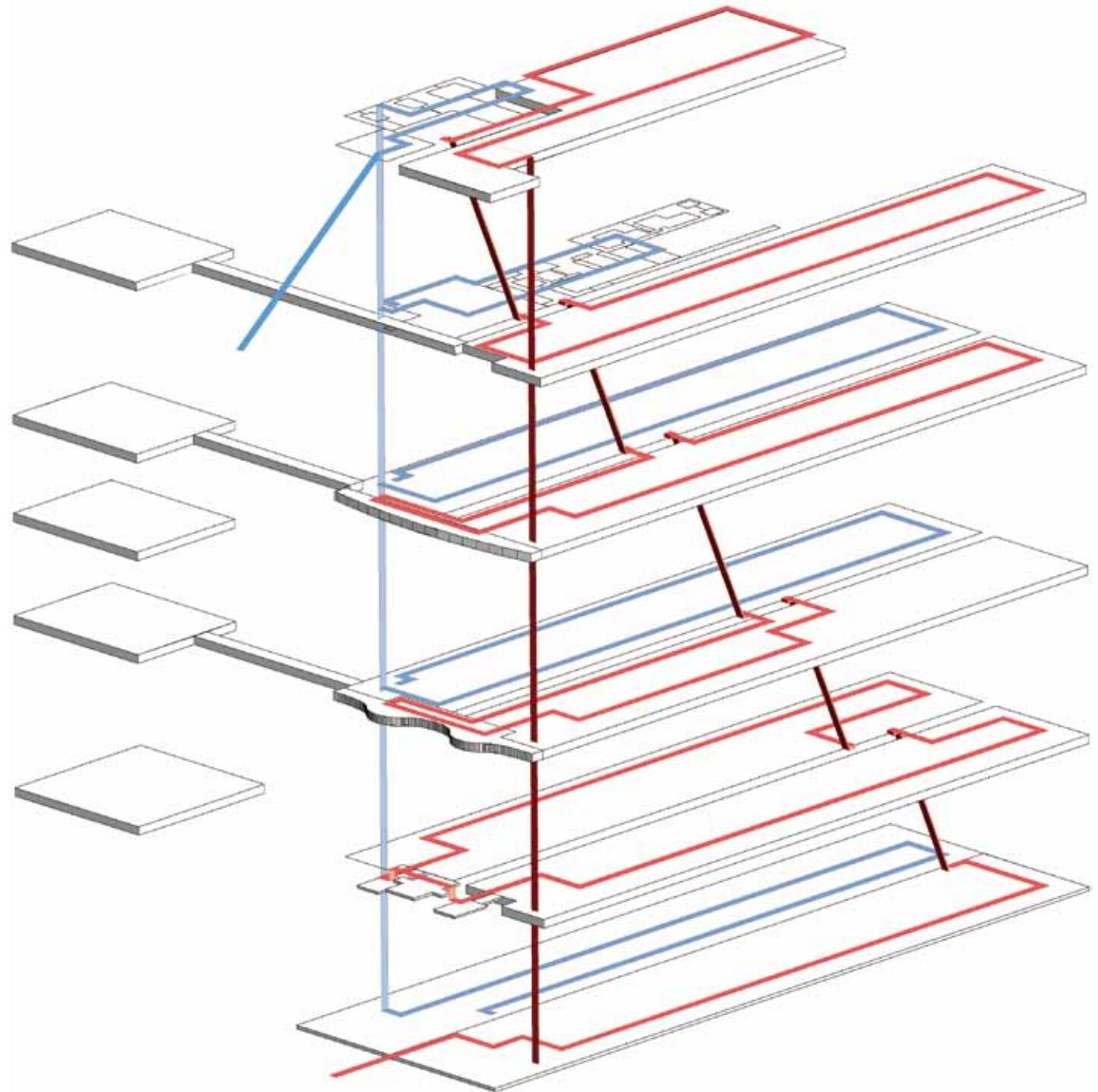
1. Die mehrteilige, bis zum Dach führende Rolltreppe ermöglicht ein einfaches Erklimmen der für ein Museum ungewöhnlichen Gebäudehöhe. Der Ausstellungsrundgang fängt in der ehemaligen Bunkeranlage über dem Foyer an. Im westlichen Bereich finden die thematischen, kulturhistorischen Räume einen idealen Platz: Das Ruhrgebiet, Lebenswelt der Bergarbeiter und Unternehmer, der Stahlarbeiter und Schlafbur-schen. Auch die Arbeitswelt des Ruhrgebiets oder die Darstellung eines Kohlendeputats finden in den vielen Kammern einen Ort, der dem wirklichen Leben Tribut zollend, labyrinthisch und dennoch vernetzt ist. In den nordöstlichen Bunkern soll die klassische Archäologie beherbergt werden. Archaische Räume mit einem schummerigen Oberlicht und kostbar leuchtenden Präziosen.

2. Der Denkmalpfad folgt dem Weg der Kohle. Das Publikum wird über die nördliche waagrechte Bandbrücke zum Relais-turm geleitet. Beim Aufstieg in dieses

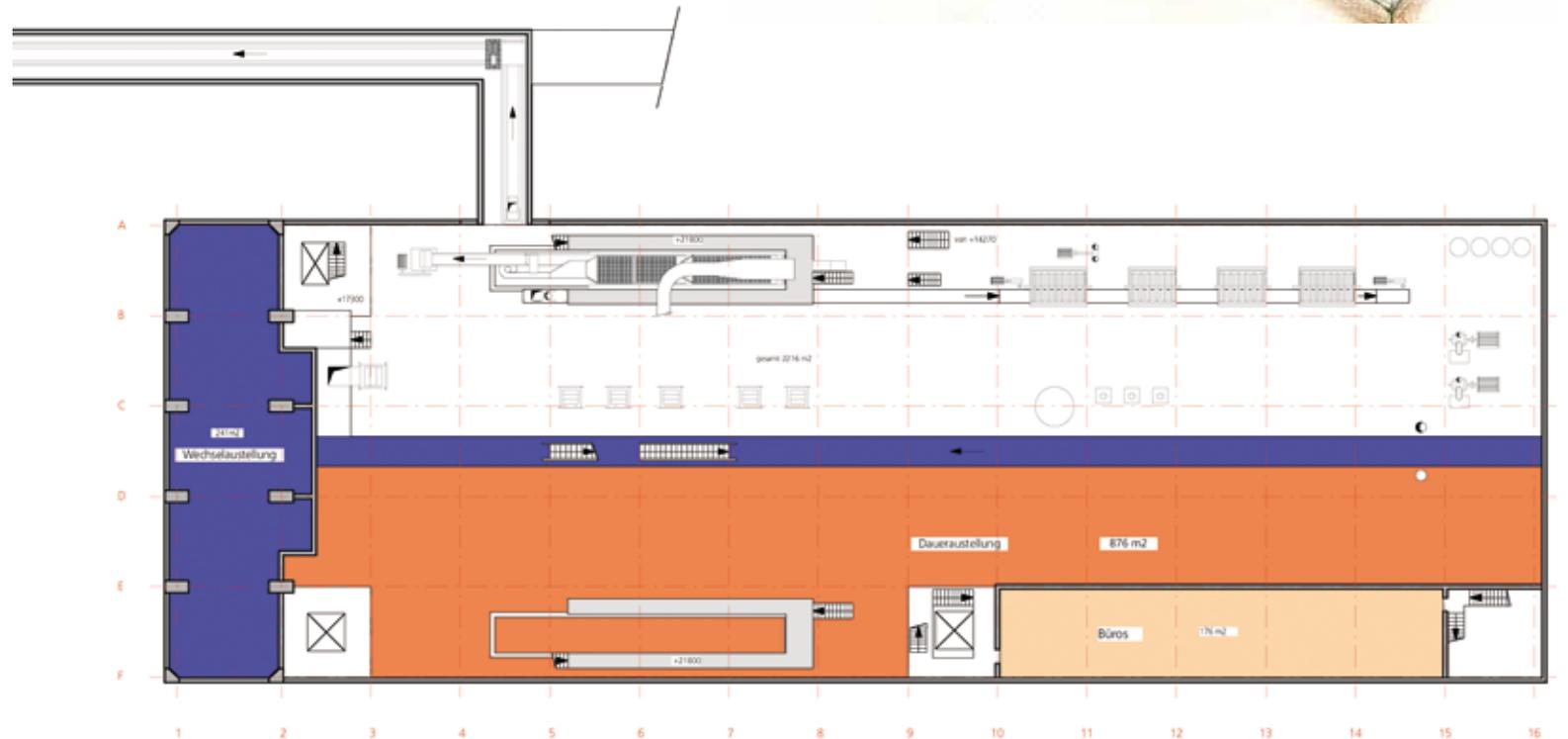
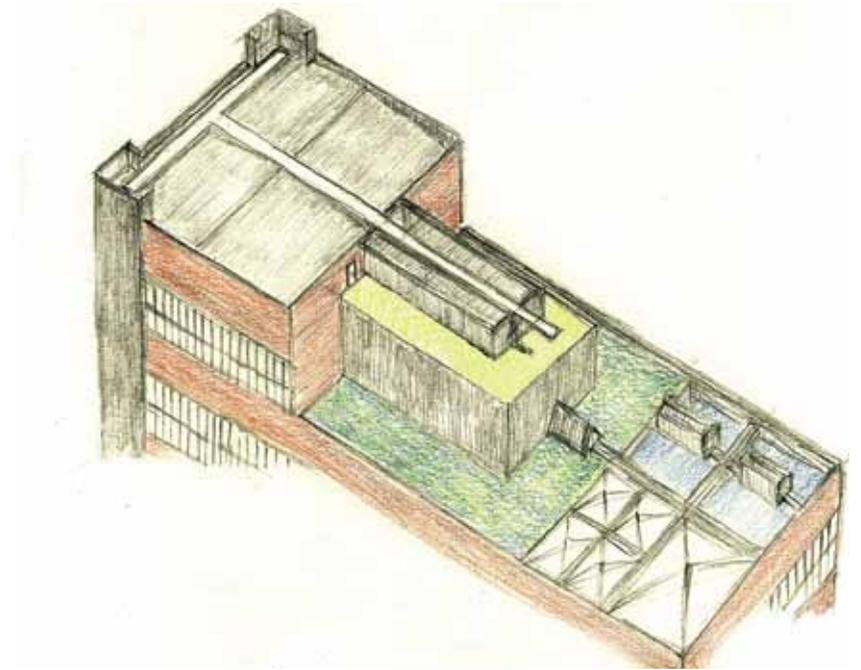
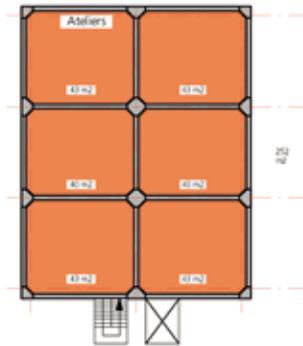
Bauwerk (vielleicht mittels eines Förderkorbs) und beim nachfolgenden Weg über die Schrägbandbrücke bietet sich eine beispielhafte Ausstellung über den Bergbau an. Oben in der Kohlenwäsche angekommen, kann der Weg der Kohle bis hinab zum Foyer nachvollzogen werden. Der gegenläufige Weg von Ausstellung und Denkmalweg spornt das sukzessive Erkunden der beiden Erlebniseinheiten an. Jede Funktion der Kohlenwäsche bleibt zumindest in einfacher Ausfertigung erhalten. Die Fragmentierung der Anlage vereinfacht den Zugang, indem sie die Phantasie anregt.

Der ehemalige Rohkohlebunker an der nördlichen Schmalseite der Kohlenwäsche stellt eine Sondereinheit dar. Denkbar wäre hier eine im Ausstellungsrundgang vernetzte, geologische Abteilung, die im unteren Trichterbereich und auf zwei Balkonen betreten werden kann. Die Nordseite könnte die Wandfläche für ein 18 x 30 m großes erdgeschichtliches Panorama bieten: vom Präkambrium bis zur grünen Wiese. An der gegenüberliegenden, südlichen Balkonwand könnte in hohen Vitrinen mit schmalen Laufstegen und Treppen eine Studiensammlung zur Erdgeschichte präsentiert werden. Erd- und urgeschichtliche Artefakte von frühestem Gestein, den ersten Spuren des Lebens, über das Karbon, das die heutige Gestalt des Ruhrgebiets maßgeblich vorbestimmte, und die ersten Spuren menschlicher Existenz bis zum heutigen Ruhrgebiet, begleiten den Weg des Besuchers vom Dunkeln ins Licht, das durch die oben geöffneten Bunker eindringt – an der Balustrade der Hauptwechsellausstellungsebene. Über der Bunkeretage, auf +17,30 m ist die zweite Dauerausstellungsetage angeordnet, darüber befinden sich die drei Wechsellausstellungsflächen.

Anstelle der Elektrozentralen an der Westwand des Hauses finden Sozial-, Büro- und Arbeitsräume Platz. Die funktionale Zweiteilung des Gebäudes wird in den für den Denkmalpfad unerheblichen Geschossen, im



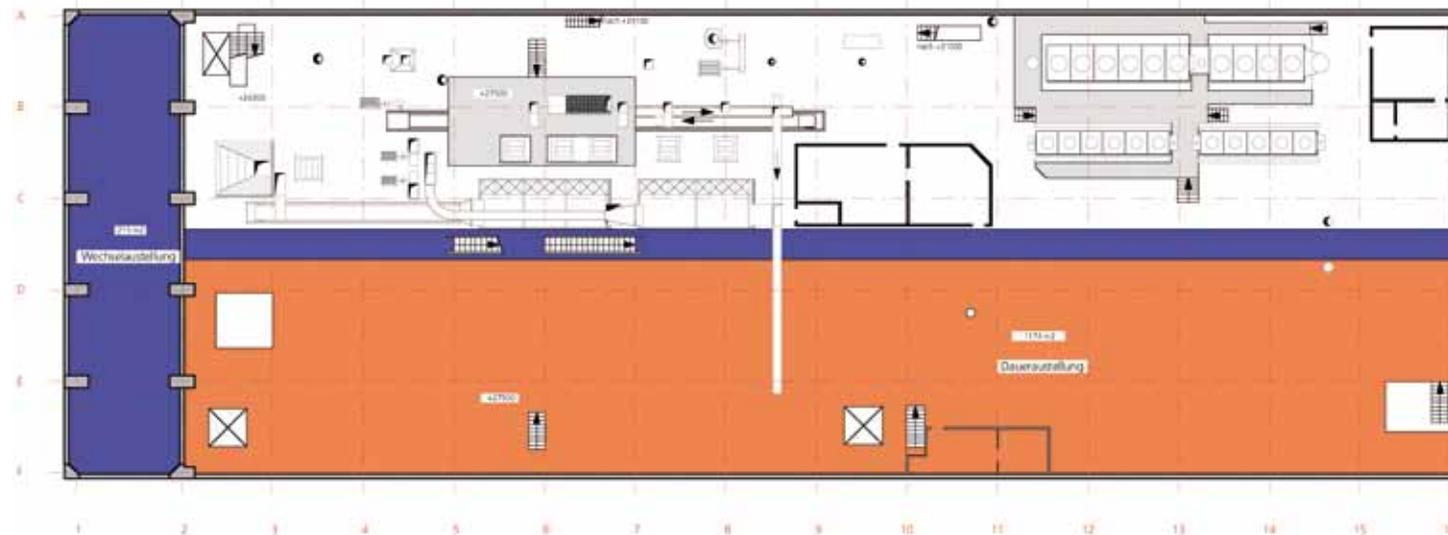
Skizze der Dachaufsicht mit Verstetigung
des Blechquaders und Möglichkeiten der
Dachbegehung



Grundriss der Ebene +17,30 mit Museum
(unten) und Denkmal (oben), zentraler
Erschließung (längs) und Geologiepano-
rama (links). Der Kokskohlenturm (links
oben) ist in seiner maßstäblichen Lage und
Größe zu erkennen.

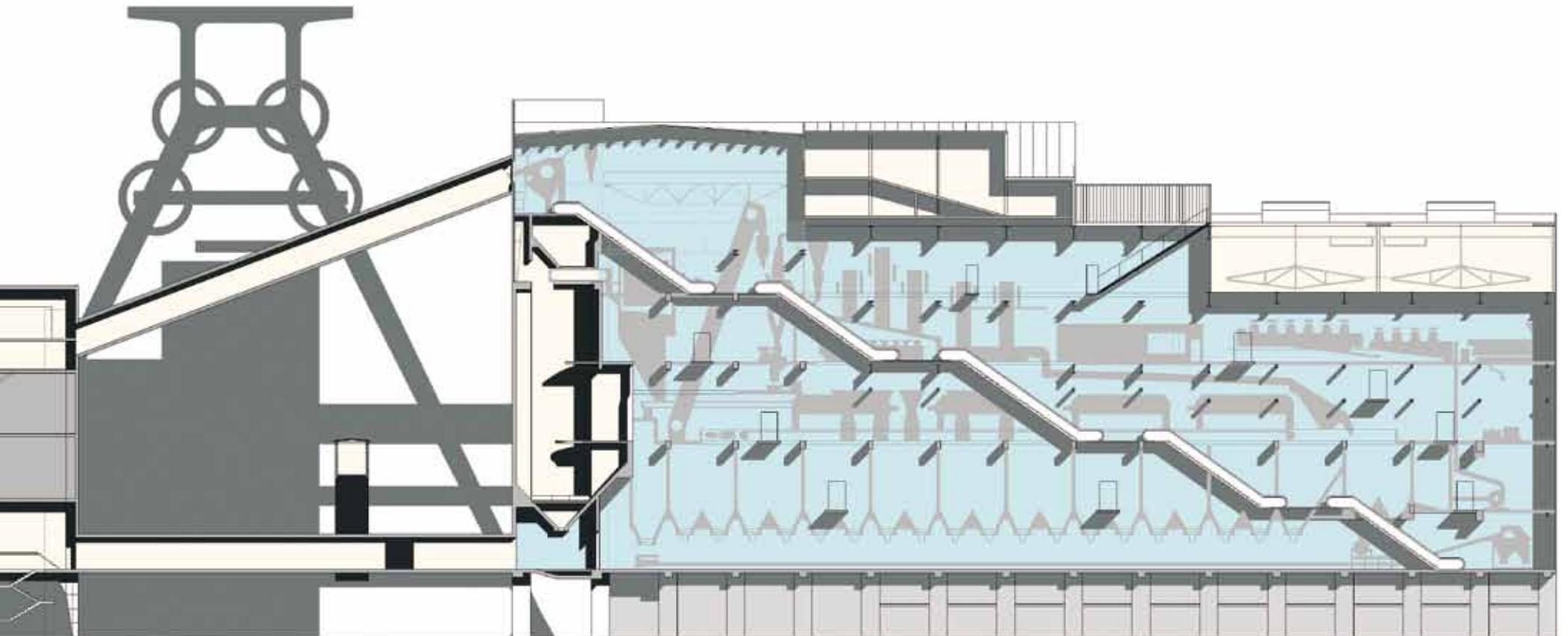
Maßstab 1/500

Grundriss der Ebene +30,30 m, mit Denkmalbereich (oben) und Museum (unten)
 Maßstab 1/500

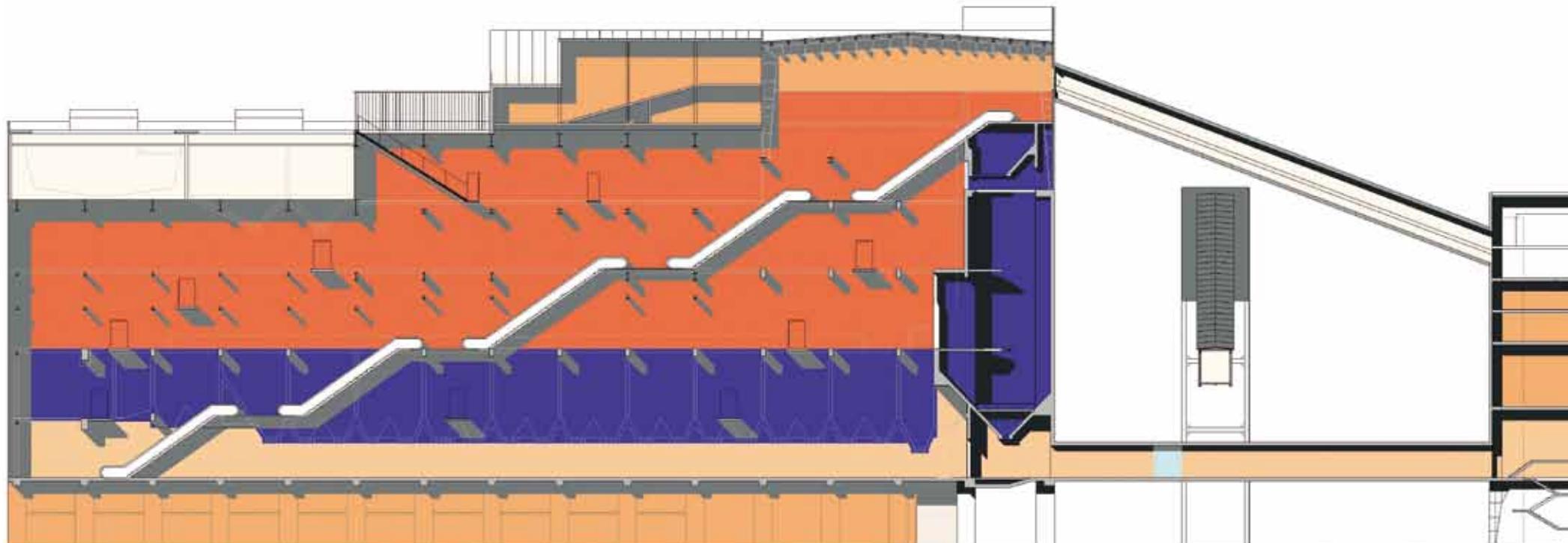


Ebene +24,30 mit den unterschiedlichsten
 Denkmalobjekten (oben), die sich weniger
 spektakulär unten spiegeln und für die
 Museumsnutzung ausgeräumt werden
 können.
 Maßstab 1/500

Längsschnitt durch die zentrale Erschließung mit Blick auf die Denkmalbereiche
(hellblau hinterlegt)
Maßstab 1/500



Längsschnitt durch die zentrale Erschließung mit Blick ins Museum (Reiner Museumsbereich orange hinterlegt, Nebenräume und Depots hellorange). Foyer und geologisches Panorama sind blau hinterlegt. Maßstab 1/500



ehemaliger Rohkohlebunker als Abschluss der östlichen Kopfwand in Form eines gigantischen geologischen Panoramas



gegenüberliegende Seite:

Die zentrale Erschließungsachse befördert mit Rolltreppen das Museumspublikum in die sechs Etagen. Vom Museum (linke Bildhälfte) sind Sichtbezüge in das Denkmal gewährleistet, so wie das Museum auch über ein Schaufenster aus dem Denkmalbereich verfügt.

Sockelgeschoss (+0,00 m) völlig und im Bunkergeschoss (+11,20 m) teilweise aufgehoben. Das Sockelgeschoss wird Depot und Werkstatt. Erstmals in der Geschichte der Museen soll eine von außen zu betrachtende Museumswelt für ein Publikum geöffnet werden. Durch Vollverglasung der äußeren Stützenreihen entsteht eine Studiensammlung für alle. Die nördlichste Stützenreihe bleibt unverglast, um eine gedeckte, regengeschützte Auffahrt für An- und Abfahrten oder für Behinderten-transporte zu schaffen.

Auf dem mittleren Teilstück des Daches ist während der Betriebszeit der Kohlenwäsche ein Blechquader installiert worden. Dieser ist fast gänzlich ausgeräumt: Eine Durchführung des Denkmalpfades ergäbe dort keinen Sinn. Der Blechquader kann verbunden mit dem obersten Ausstellungsgeschoss durch eine stützenfreie Galerie auf einem Grundriss von 18 m x 36 m mit einer Fläche von 648 m² ersetzt werden. Die Hauptgalerie ist auf drei Seiten mit Fenstern ausgestattet. Diese sind durch ein einfaches, gut steuerbares Klappensystem gänzlich abzudunkeln oder aber direkte Sonneneinstrahlung wird auf ein gewünschtes Maß reguliert.

Auf der Dachgalerie kann ein lang gestreckter, hochattraktiver Gastronomiebetrieb Platz finden. Durch eine »Himmelsleiter« in der zentralen Erschließungsebene, die sowohl an das Museum als auch an den Denkmalpfad angeschlossen sein könnte, wäre ein Betrieb auch außerhalb der Museumsöffnungszeiten gewährleistet. Im Inneren sollen zwei Entwurfskonzepte unvermischt angewendet werden. Wird für den Museumsbereich nur das konstruktiv notwendige der Kohlenwäsche übernommen, bleibt diese im Denkmalsbereich gänzlich unverändert bestehen. Altnutzung und Konversion bleiben ohne Erklärungsbedarf feststellbar. Durch eine Trennzone wird das Haus in zwei technisch unterschiedlich zu betreibende Hälften geteilt, um gleichzeitig die beiden Nutzungsaspekte dadurch zu vereinen.



Wettbewerbsansicht der Kohlenwäsche aus dem Blickwinkel der Kokerei-Mischanlage



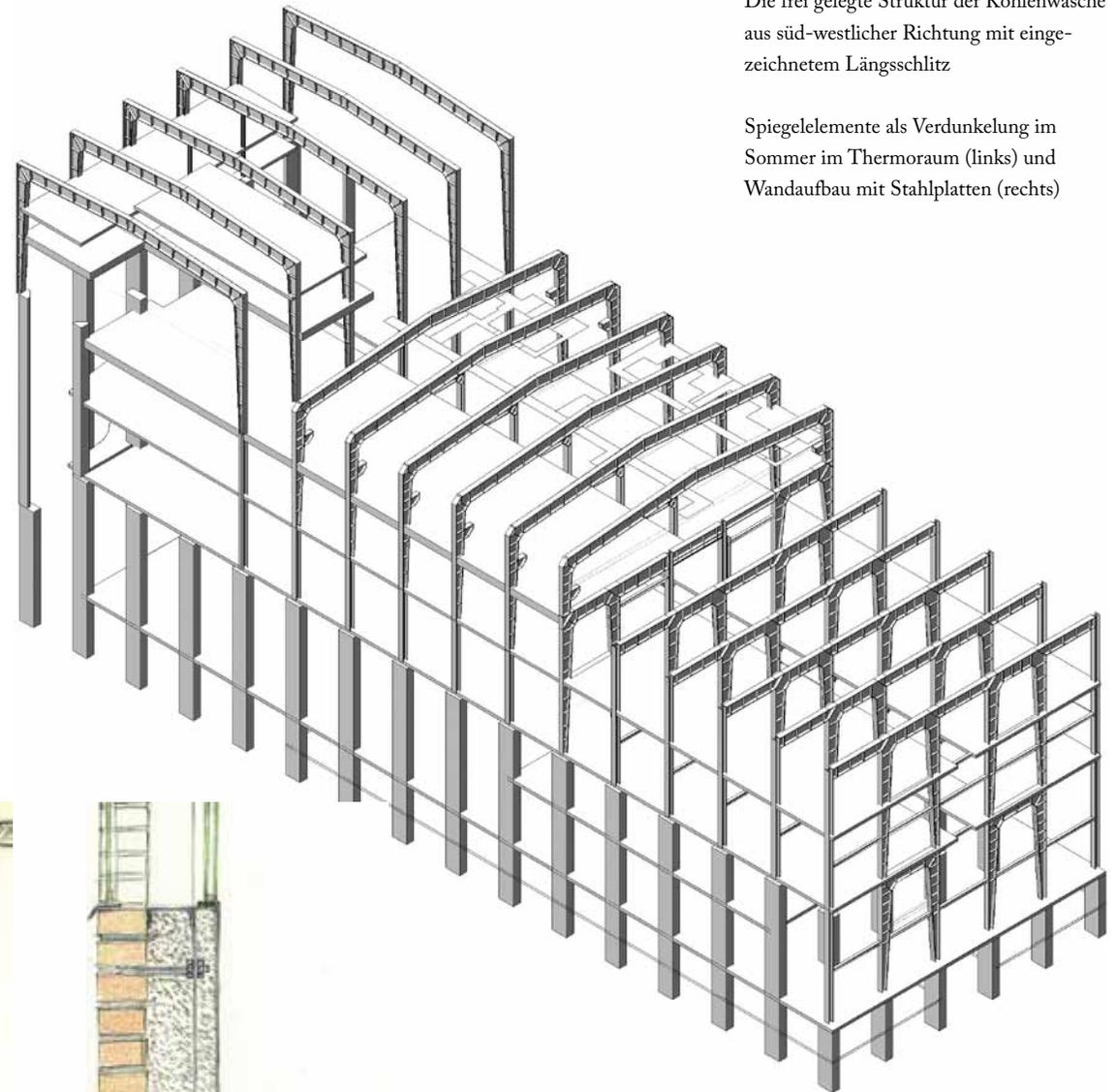
Vom Skulpturenpark aus gesehen, bauen sich die Dachaufbauten der Galerie und darüber das Café auf.

An einen zeitgemäßen Ausstellungsbetrieb werden hohe technische Anforderungen gestellt. Gerade das Kulturhistorische Museum muss wie eine Messe oder eine Theatervorstellung bespielt werden können und ist dabei Bühne und Zuschauerraum zugleich. Eine »spröde Eleganz« ist gefordert. An Wänden, Böden und Decken muss man etwas befestigen können. Es wird vorgeschlagen, die Fußböden mit einem Hartestrich auszustatten. Decken sollten unverkleidet bleiben. Strukturen wie beispielsweise Bunkerunterseiten und Betondeckenfelder bleiben unbearbeitet; Stahlträger verbleiben möglichst unverkleidet oder werden lediglich gestrichen. Neue Wände, sofern nicht aus Glas (wie zur Raummitte), sollten aus Sandwich-Paneele mit 5 mm starken Stahlblechen und Wärmedämmelementen bestehen. Dies hätte vor allem für die Außenwände den Vorteil, dass die innere Haut dampfdiffusionsdicht wäre und eventuelle Beschädigungen dieser Haut gut erkennbar und einfach reparabel wären. Zwischen dieser Innenhaut und der Außenklinkerwand wäre Raum für geeignete Dämmmaßnahmen. Farblich können diese Wände den jeweiligen Ausstellungsgegebenheiten angepasst werden. Die vorhandenen Fensterbänder sollten nach innen übernommen und in der Ebene der Innenhaut mit Isolierglasfenstern ausgestattet werden. Zur Installation der künstlichen Beleuchtung des Museums empfehlen sich Hochvoltstromschienen als bestes Hilfsmittel für eine stark gegliederte, unterschiedlich hohe Decke. Die Industrie bietet Strahler unterschiedlichen Charakters, um entsprechende Lichtstimmungen erzeugen zu können.

Radiatoren sollten im Museumsbereich für eine Grundheizung garantieren. Technisch und gestalterisch gibt es im Haus derzeit gute Vorbilder. Die Luftkonditionierung – hiermit ist vor allem die Steuerung der relativen Luftfeuchtigkeit gemeint – sollte über vertikal verlaufende Großröhren, beispielsweise mittels Überdruck in den Treppenhäusern mit geringer Geschwindigkeit und

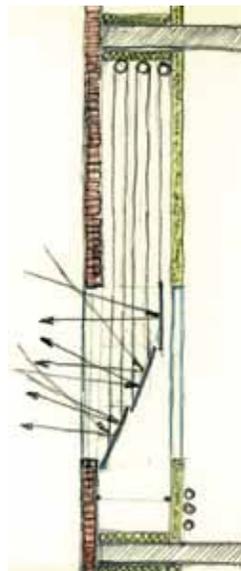
damit geräuschlos erfolgen. Aus Gründen der Raumhöhen und der Ästhetik wäre es gut, wenn unter den Decken keine Klimatisierungsrohrleitungen montiert werden müssen. Da die Zuluft an drei gut verteilten Schächten (den Treppenhäusern) austreten kann, ist eine ausreichende Luftverteilung dennoch gegeben. Der beidseitig verglaste haushohe Schlitz ist ideales Volumen für Luftabsaugung und -rückführung. Das System hat überdies den Vorteil, dass die notwendigen Treppenhäuser unter Überdruck stehen: Eine Verrauchung ist somit ausgeschlossen.

Die Wechselausstellungsetagen sind konsequent auf die Fensterteilung des Hauses ausgelotet. Einige vorhandene Zwischenböden werden entfernt. Jede der vier Wechselausstellungsetagen wird über ein 4 m hohes Fensterband an der westlichen Längsseite belichtet. Dieses Überangebot an Licht ist aber für viele Ausstellungen nicht zulässig, außerdem ist der Wärmeeintrag im Sommer lästig. Deswegen wird an der Außenhaut eine Klima- und Energiezwischenzone vorgeschlagen. Diese wird durch eine ca. 0,50 m nach innen versetzte, wärmegeämmte Wand hergestellt, die die Fensterteilung im Inneren wieder aufnimmt. Mobile Spiegelflächen in der Klima- und Energiezone, die mittels Rolltormotoren abgelassen werden können, verdunkeln die Ausstellungsräume und reflektieren die Strahlung dank der Verspiegelung zur Außenseite. Während der Museumsinnenraum temperiert wird, bleibt die Thermozone unbeheizt, ist aber wetter- und windgeschützt. Die Stahlstützen hinter der Fassade stehen in der kalten Zone.



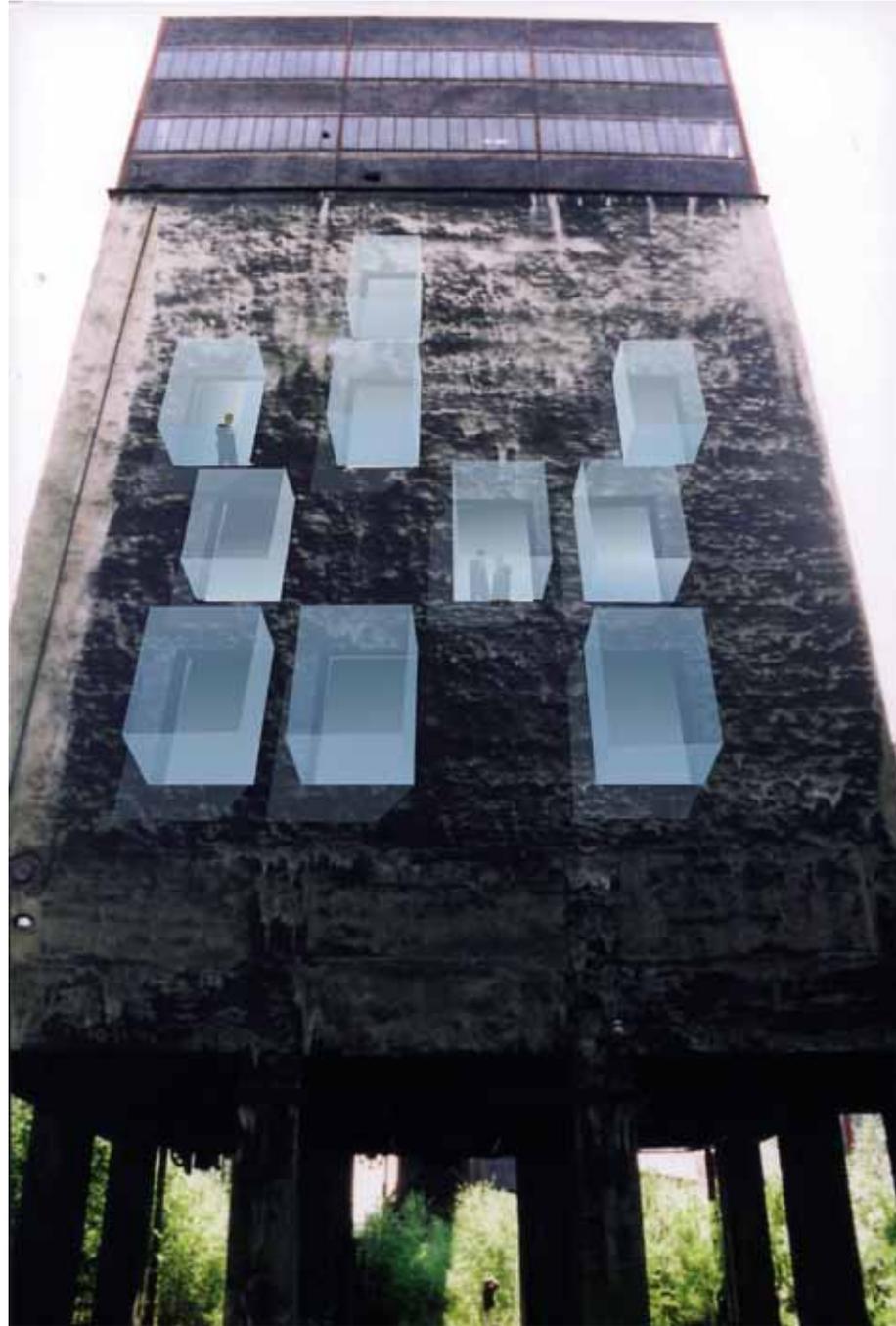
Die frei gelegte Struktur der Kohlenwäsche aus süd-westlicher Richtung mit eingezeichnetem Längsschlitz

Spiegelemente als Verdunkelung im Sommer im Thermoraum (links) und Wandaufbau mit Stahlplatten (rechts)



Ehemaliger Kokskohlenbunker mit Glas-
erkern als Belichtungs- und Kommunikati-
onserweiterungen

Zum Turm führt eine doppelte Bandbrü-
cke, die kleinere Studioausstellungen in
linearer Führung zeigen kann.



Kokskohlenturm

Das attraktive Turmgebäude bietet Raum für Funkti-
onen, die idealerweise von den drei Betriebseinheiten
gemeinsam genutzt werden können. Über dem Luft-
raum des Erdgeschosses erheben sich sechs Stockwerke,
von denen vier in den Bunkern für Museumspädagogik
und Bibliothek untergebracht werden, deren Lesesaal
auf der Trichterebene (+6,00 m) darunter Platz findet.
Diese Funktionsanordnung entspricht der Höhenent-
wicklung in der Kohlenwäsche, mit der das Gebäude
über drei gedeckte Brücken verbunden wird. Dank der
extremen statischen Belastbarkeit dieser sechs Behälter,
in denen einst tausende Tonnen Kohlen lagerten, sind
Durchbrüche für freie Raumgestaltungen möglich. Nach
außen auskragende Glaserker unterschiedlicher Höhe,
Breite und Tiefe lassen die Gäste und das Personal die
ursprüngliche Nutzung des Turmes erfassen. Über den
Bunkergeschossen befindet sich der Versammlungsraum
für 300 Menschen, der durch die Außenwände und die
beiden Treppenhäuser definiert wird. Alle Geschosse
sind über zwei neue, voneinander unabhängige Trepp-
enhäuser mit Aufzug, Toiletten und kleinen Küchen
vertikal verbunden. Vom obersten Geschoss führt eine
breite Bandbrücke parallel zur Kohlenwäsche auf das
Eingangsniveau zurück. In diesem Teilbauwerk kann
eine erweiterte Ausstellungseinheit untergebracht wer-
den. Auf einzelnen Podesten in dieser Treppenbrücke ist
eine Objektfolge ideal zu präsentieren, *face à face*, von
oben und von unten zu betrachten.

Plattform Design Zollverein im Wagenlauf der Zeche Zollverein Schacht XII

Als Ort des Studiengangs für Design sind Teile des
Wagenlaufs gewählt worden. Der Wagenlauf
ist architektonisch das vielleicht außergewöhnlichste
Gebilde auf der Zeche. Zum Teil mehrstöckig und

fast durchgehend auf Stelzen errichtet, ist er gleichsam Namensgeber – eine ›Plattform‹ zur Vermittlung von gestalterischem Wissen. In diesem Bauwerk ist die spannungsgeladene Verwandtschaft zum Bauhausgebäude in Dessau unverkennbar. Der Grundriss erinnert geradezu an eine Lehranstalt: zwei Querflügel an einem schmalen Bindeglied. Die einzigen beiden runden Ecken der Gesamtanlage können zum geometrischen Symbol des Instituts werden.

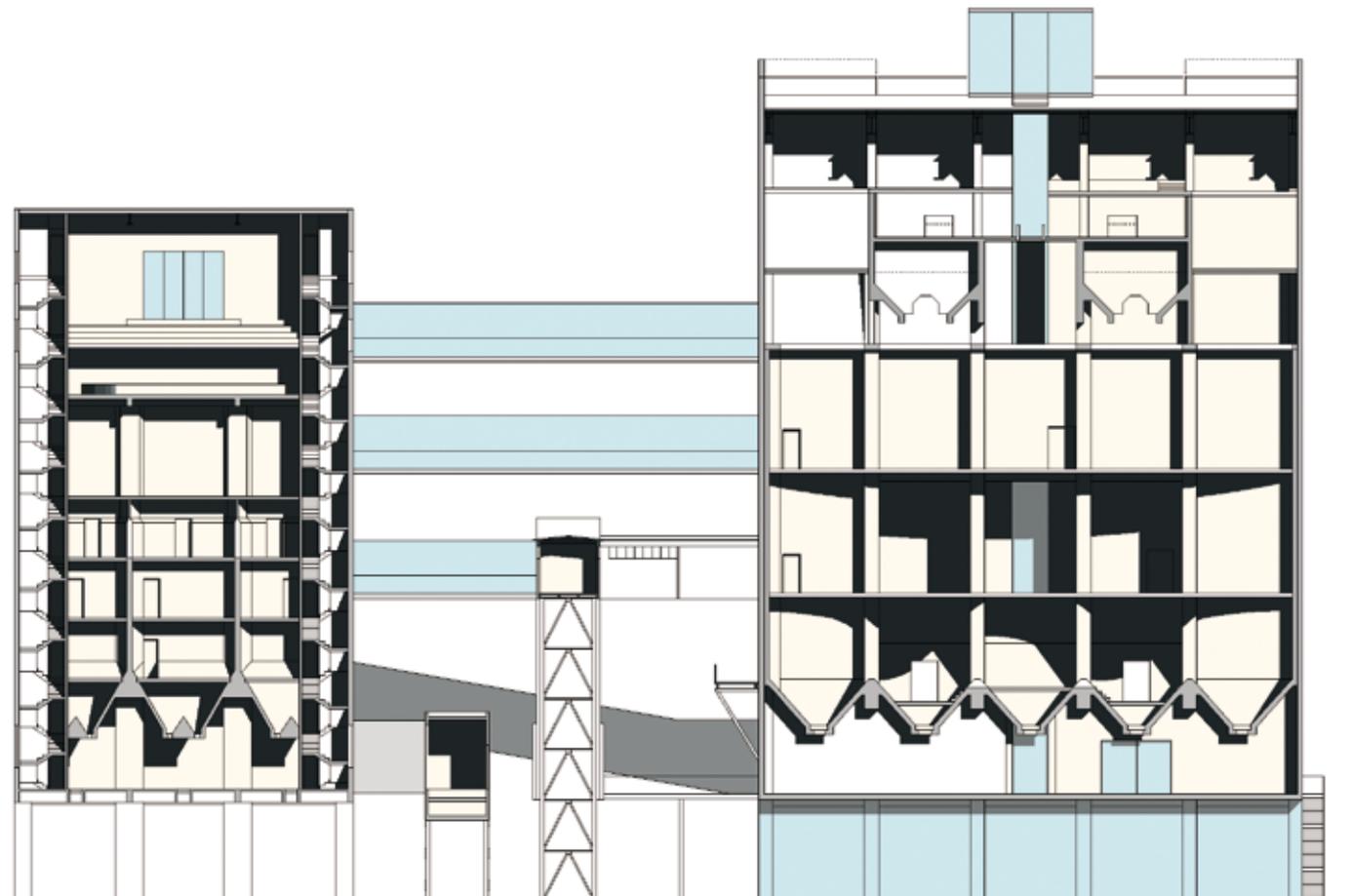
Die Schule erstreckt sich auf einem einzigen Geschoss, das 17,30 m hoch liegt. Die Haupteinschließung erfolgt über die gleiche Ost-West-Rampe wie beim Museum. Mit diesem ist es weiterhin über eine bestehende, waagerechte Bandbrücke verbunden. Ebenfalls waagrecht erfolgt der Anschluss an den Bibliotheks- und Versammlungsturm. Eine weitere vorhandene Schrägbandbrücke im Nordbereich der Schule erlaubt einen guten Zugang von den Parkplätzen für das Personal.

Das vorhandene Geschoss kann in vier bautechnische Einheiten aufgeteilt werden, nämlich erstens vorhandene, ungenutzte Räume, zweitens vorhandene Terrassen, die weiterhin als solche benutzt werden sollen, drittens vorhandene Dachflächen, die überbaut werden und viertens Lufträume des Wagenumschlags.

1. Im westlichen, lang gestreckten Raum befindet sich zurzeit noch eine Bandanlage. Diese Raumeinheit ist einerseits Scharnier zu den beiden Schulflügeln, beherbergt in seiner prominenten Anordnung die Ausstellungsmöglichkeiten und erlaubt den Zugang zu den drei Terrassen sowie gleichermaßen zu den Bandbrücken Richtung Museum für das Ruhrgebiet und zum Design-Zentrum NRW. Im Südosten befindet sich ein weiterer ungenutzter Raum.

2. Insgesamt drei Terrassen, zwei nach Osten und eine nach Westen sind Bestand. Mindestens eine kann auf-

Die Kohlenwäsche (rechts) und der ehemalige Koks-Kohlenbunker. Foyer- und Zugangsebenen liegen auf +6,00 m unter den Trichtern der Bunker. Der Schnitt in der Kohlenwäsche führt durch den Rohkohlebunker.



Wagenumlauf der Zeche Zollverein XII
mit eingebauten Ausstellungselementen



grund von vorgefundenen Geländerresten als auch im Bergwerksbetrieb genutzte Terrasse erkannt werden. Da sich die Schule nicht auf ebener Erde befindet, sind Freiflächen ein wichtiger Bestandteil.

3. Zwei niedriger liegende Dachflächen eignen sich gut dafür, das Ensemble zu schließen, um durchgängig alle Räume auf einer Ebene anzuordnen.

4. Um die Figur zu vervollständigen, ist es notwendig, in zwei Bereiche des Wagenumlaufs eine Ebene einzuhängen. Dieses Verfahren garantiert eine optimale Raumaufteilung, ohne dass die bisherigen Führungen im Wagenumlauf beeinträchtigt werden. Lediglich zwei überhohe Bereiche werden etwas niedriger, der Wagenumlauf bleibt in Gänze erklärbar.



Wagenumlauf mit neuer, eingehängter
Ebene als Teil des neuen Design-Studien-
gangs

Zugänge, äußeres Wegenetzwerk: Im Südwesten der Schule wird ein Treppenhaus mit Aufzug erstellt, um so vor allem Besucher an der neuen, gemeinsamen Erschließung abzuholen. Im nördlichen Bereich führt eine Bandbrücke vom Osten her zur neuen Schule. Dieser Eingang, der im unteren Bereich bereits ausgebaut ist, verfügt über eine ideale Anbindung an die Parkplätze und stellt einen guten Personaleingang dar. Die waagrechte Bandbrücke nach Süden ist direkter Anschluss an die Bibliothek, den Versammlungsraum und das Museum für das Ruhrgebiet mit Dachcafé. Durch den Bergebunker im Norden erreicht man den »Kreuzweg des Designs«. Nach Norden führt eine offene Brücke, die über eine neue, kurze Treppe mit einer vorhandenen, herzurichtenden Rohrbrücke verbunden wird und den direkten Anschluss an das Design-Zentrum NRW gewährleistet.

Zusammenfassung: Der vorliegende Vorschlag will bewusst auf dem Gelände der Zeche Zollverein XII keine zusätzlichen Gebäude errichten. Er verzichtet auch weitgehend auf Erdbauarbeiten. Spezifika der Zeche sol-

len weiterentwickelt werden. Hierzu gehören vor allen Dingen die Brückenanlagen, die mannigfaltig nutzbar gemacht und erweitert werden sollen. Ein Beziehungsgeflecht wird dadurch zur unverwechselbaren Landmarke. Es entsteht ein Netzwerk in der Luft, welches gleichsam eine ›interstellare Kommunikation‹ zwischen den einzelnen Trabanten auf Zollverein ermöglicht. Alle berührten Raumteile werden so behandelt, dass die neue Nutzung optimal erfolgen kann und gleichzeitig die Wirkung des Industriedenkmalts möglichst noch verbessert wird. Spärliche, aber deutliche Zeichen machen die Veränderung weithin sichtbar. Ein Museum noch unbekannter Art wird aus der Taufe gehoben, eine Schule mit ganz eigenem Gesicht wird an diesem ungewöhnlichen Ort wachsen, und die Freunde der Industriekultur werden auf ihre Kosten kommen. Mit den bereits existierenden Nutzungseinheiten auf Zollverein XII wird hier nicht weniger als ein *center of excellence* geformt werden.

Der vorliegende Entwurf, der das von uns ausgegebene Credo ›Umnutzen ohne Renovieren‹ nicht gänzlich nachvollzieht, ist von einem konsequenteren auf Platz 2 verwiesen worden. Die Architekten Diener und Diener aus Basel benutzten die Kohlenwäsche lediglich als Unterkonstruktion für einen mehrstöckigen Aufbau. Die Kohlenwäsche wäre bis auf einige Verstärkungsstrukturen und Erschließungsschächte geblieben, was sie war. Der blendende Entwurf – technisch und stadträumlich bedauerlicherweise falsch – wurde jedoch nach längerer Vorplanungszeit verworfen. Eigentlich hätte nun der zweitplatzierte Entwurf durch das Büro Steiner verwirklicht werden müssen; er sollte aber – vermutlich auf Grund eines Einspruches durch das rheinische Denkmalamt – nicht zur Ausführung gelangen.



Ergänzungsbauwerke auf Dächern ermöglichen die Anordnung der Schule auf einem einzigen Geschoss. Es wird eine Schule der kurzen Wege vorgeschlagen, die die baulichen Vorgaben der Zeche unpräzise aufgreift und ergänzt.



Die Kohlenwäsche links im Hintergrund ist mit ihren Aufbauten aus dem Ehrenhof direkt über eine Rampenanlage zu erreichen. Weithin sichtbar sind die beiden Aufbauelemente Galerie und Café.

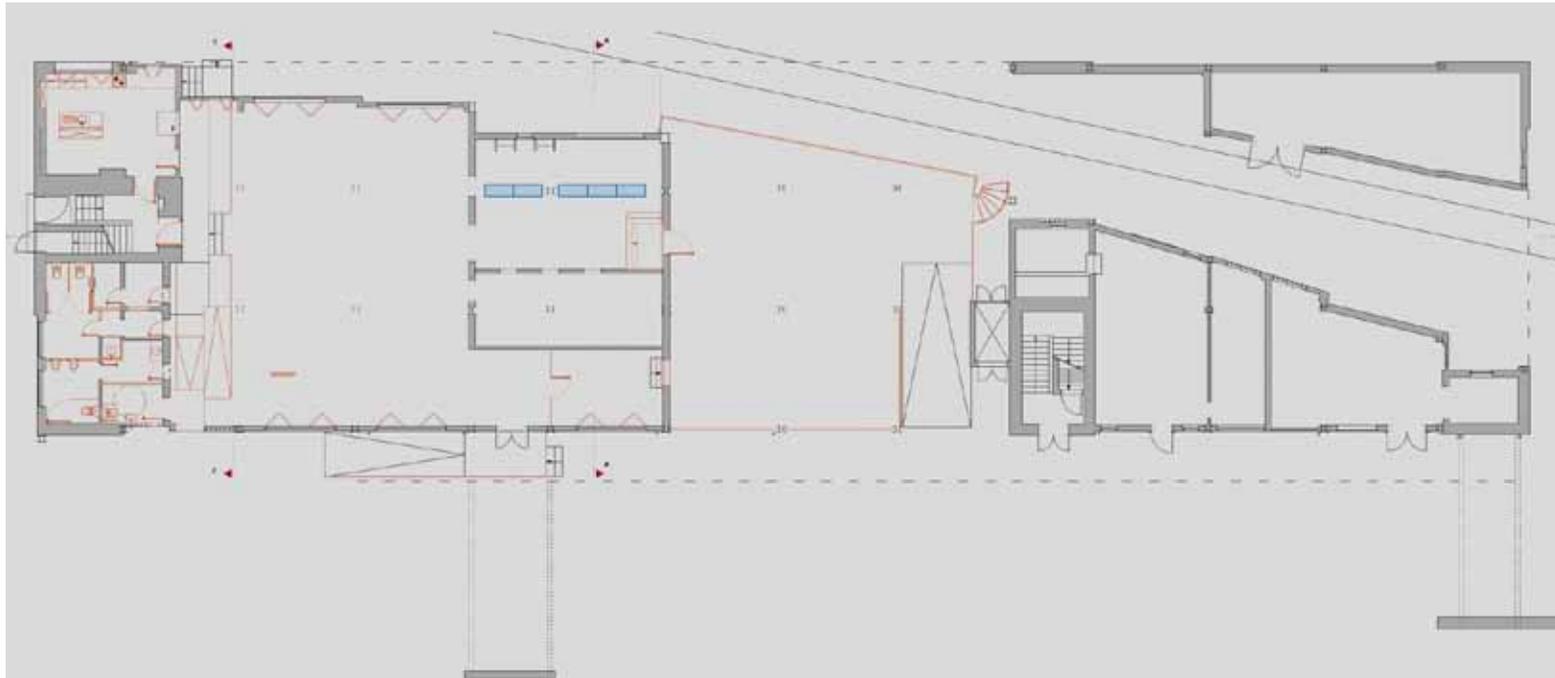




Alle Zeichnungen des Wettbewerbs sind 1999 im Büro Steiner, Berlin, erstellt worden von Mauro Hein, Felix Schwarz, Lutz Hornig, Hasso von Elm und Till Westermann



Das Werkstattgebäude des ehemaligen Glaswerks Stralau mit Durchsicht durch das frühere Gleisprofil

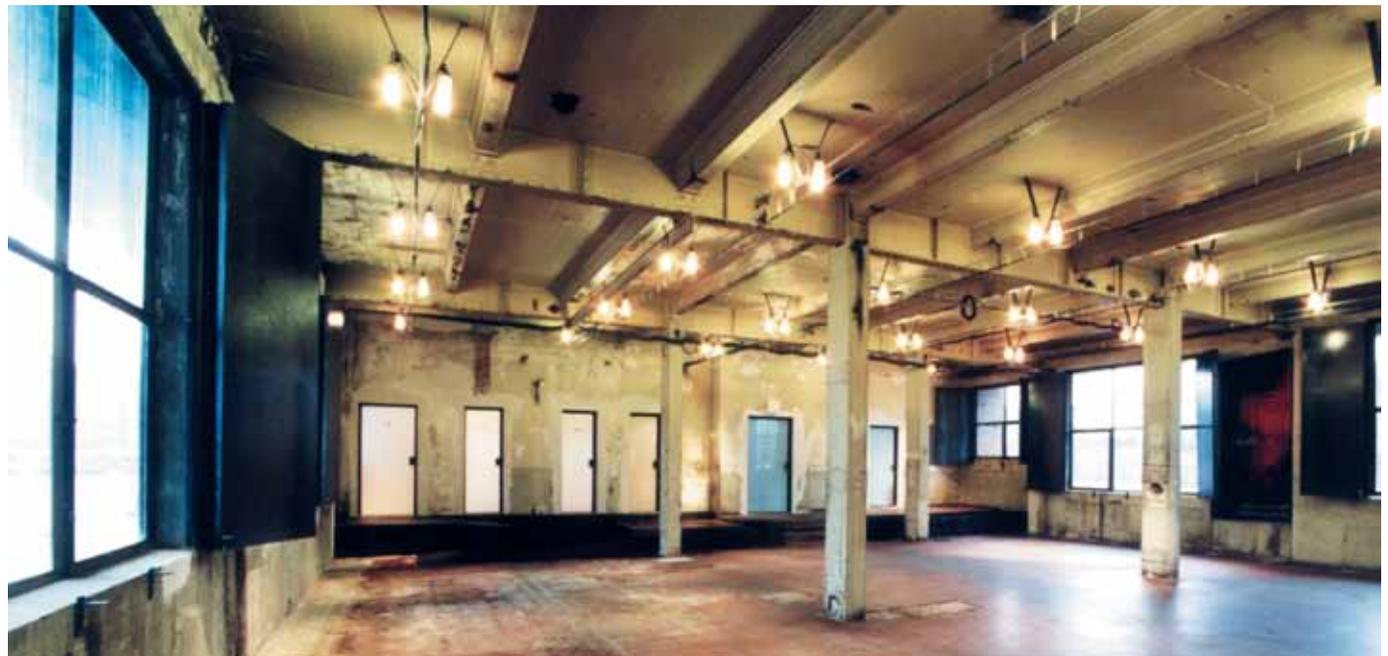


Grundriss des Erdgeschosses: Links Küche und Toiletten, daneben Versammlungsraum und Kasse, rechts Lagerräume

Versammlungsraum mit Türen zu den Toiletten, zum Lager, zum Aufgang in die anderen Geschosse und zur Küche. Eine Besonderheit bildet die abgehängte Elektroverteilung und die Beleuchtung aus »Eingemachtem Licht«.

Foto: Werner Zellien, Berlin

Die Wasserstadt GmbH, ein treuhänderischer Entwicklungsträger des Landes Berlin, entwickelt ehemals industriell genutzte Wasserlagen in Berlin für Wohn- und Gewerbeziele. Auf der Halbinsel Stralau verblieb auf dem Gelände einer ehemaligen Glasfabrik nur das denkmalgeschützte Werkstattgebäude. Wir statteten es mit den für Ausstellungen notwendigen Funktionen und der nötigen Technik aus. Das neue Bauen am Wasser erfordert eine neue Architektur, denn Wasserflächen und deren Ufer rufen im Städtebau einen Paradigmenwechsel hervor. Das Leben am Wasser begründet sich nicht mehr ausschließlich aus wirtschaftlichen, arbeitsplatz- oder transportbedingten Zusammenhängen; darüber hinaus ist die Gefahr von Hochwasser oder Geruchsbelästigung – zumindest in Berlin – technisch abzuwehren. Aus diesen Gründen und dank mehrerer hundert Kilometer Uferlinie ist Berlin eine »Wasserstadt« per se. Wegen des Leerstands der meisten früher gewerblich genutzten Gebiete – beschleunigt durch



Rampenanlage im Versammlungsraum
zum Erreichen der behindertengerechten
Toilette hinter der linken Tür.



die Vereinigung von Ostberlin und Westberlin – ist in den neunziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die städtebauliche Notwendigkeit, sich mit dem Bauen am Wasser zu beschäftigen, offensichtlich geworden. Die Wasserstadt GmbH ist das Instrument der Verwertung und vor allem der Neubewertung der ungenutzten Grundstücke mit den beiden Schwerpunkten an der Oberhavel im Bezirk Spandau und der Rummelsburger Bucht in den Bezirken Friedrichshain und Lichtenberg. Das erwähnte dreigeschossige Werkstattgebäude ist Überrest einer ausgedehnten Fabrikanlage, die sich vom Rummelsburger See bis zur Straße Alt Stralau fast über die gesamte Halbinsel erstreckte. Unter Denkmalschutz gestellt, schien es zunächst die architektonische Entwicklung zu stören, doch in zwei Masterplänen der Architekten Klaus Theo Brenner und Herrmann Hertzberger wurde es mit einbezogen. Eine einstweilige Nutzung als Ausstellungs- und Seminarhaus stellte sich als sinnvoll heraus, um den Ort in Form von Ausstellungen erfahrbar zu machen. Das Haus ist ohne Renovierungsarbeiten gesichert worden; die morbiden Oberflächen erzählen gleichsam Geschichten aus der Vergangenheit dieses Ortes.

Bemerkungen zum Umbau

Das Werkstattgebäude der Maschinenschlosserei wurde Anfang der 1920er Jahre als Teil der ehemaligen Glashütte Stralau errichtet. Das Grundstück wird im Westen über die gesamte Länge von einem Bahndamm und im Norden vom Ufer des Rummelsburger Sees geprägt. Erschlossen wird es im Süden über die Straße Alt Stralau und im Osten über die neu geführte Glasbläserallee. Das ehemalige Stralauer Industriegebiet ist Teil einer städtebaulichen Gesamtplanung der Wasserstadt GmbH. Im Rahmen der Expo 2000 präsentierte die Wasserstadt GmbH in Kooperation mit den Berliner Wasser Betrieben im ehemaligen Werkstattgebäude neben diversen

Ausstellungsthemen die Planungen für die Rummelsburger Bucht und die Halbinsel Stralau. Neben städtebaulichen Aspekten wurden auch Fragen zur Wasserversorgung Berlins Raum gegeben. Das dreigeschossige Werkstattgebäude zeichnet sich durch seine gestreckte Bauform (66 m Länge, 16 m Breite) mit flachem Satteldach sowie durch eine durchlaufende, offene Galerie auf der Ostseite des ersten Obergeschosses aus. Über zwei gedeckte Übergangsbriicken war es mit angrenzenden Produktionsstätten verbunden. Charakteristisch ist die diagonale Teilung des Erdgeschosses durch einen Bahngleiskörper, über den die Werkstatt mit schweren Gütern beschickt wurde. Ein von Norden nach Süden verlaufender diagonaler Durchbruch in der über 34 m stützenfrei geöffneten Westfassade im Erdgeschoss trägt zur Unverwechselbarkeit der ehemaligen Werkstatt bei. Die Geschossdecken bestehen aus Eisenbetonverbunddecken. Die genietete Eisenskelettkonstruktion ist an den Außenwänden der Gebäudelängsseiten



Bauschild vor Werkstattgebäude

Der vor die Breitseite des Gebäudes versetzte, originale Schriftzug als Hinweis auf das ehemalige Glaswerks Stralau vor

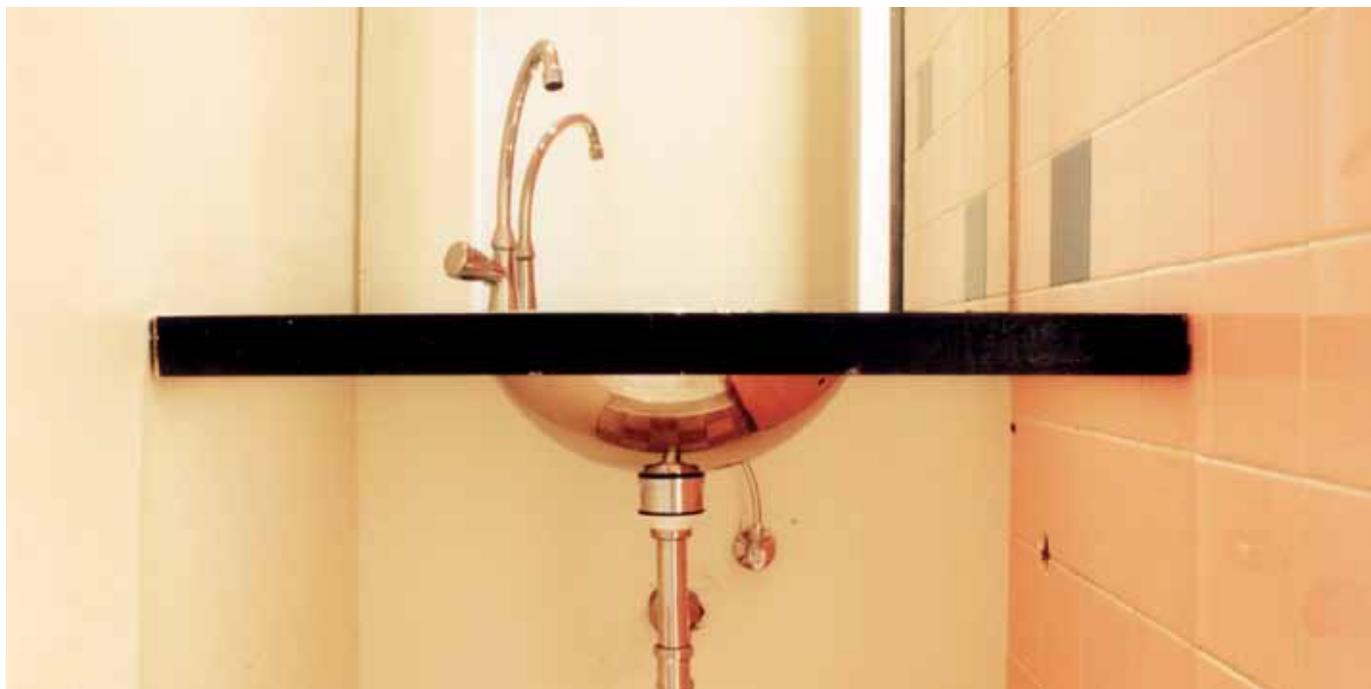


Auf Renovierungsarbeiten wurde in den Toilettenbereichen gänzlich verzichtet, während Trennwände, Türen, Waschtische und Beleuchtung neu und anders entstanden. (Waschtisch aus »Rahmen 2000« mit mattiertem Glas)



ablesbar. Die Konstruktion ist mit roten Ziegeln und mit Holzfenstern vertikal ausgefacht. In den Innenräumen besteht sie aus zwei Reihen unverkleideter Stahlstützen sowie Stahlträgern als Unterzügen in Querrichtung. Die einbetonierten Träger der Eisenbetondecken verlaufen in Längsrichtung.

Das denkmalpflegerische Konzept für die Umnutzung in ein Ausstellungshaus beruht auf einem behutsamen Umgang mit dem vorhandenen Gebäudebestand. Eingriffe in die Gebäudesubstanz wurden minimiert. Neue Einbauten wie die WC-Anlagen orientieren sich bewusst an schon vorhandenen Strukturen. Ehemalige Nassräume wurden zu WC-Anlagen umgeplant. Bestehende Wand- und Fußbodenfliesen sind in den Entwurf integriert und bilden einen Kontrast zu den neu installierten Toiletten aus Stahl und Glas und zu den wenigen neuen Wänden. Um die Patina des Hauses soweit wie möglich zu erhalten und sie für die Inszenierung



der Ausstellungen nutzbar zu machen, verzichtete man gänzlich auf Anstriche. Dach- und Wandflächen wurden lediglich instand gesetzt und wo notwendig gesichert, Fenster und Türen soweit wie möglich überarbeitet und nur dort, wo dies nicht mehr möglich war, durch ähnliche Neuanfertigungen ersetzt. Die das Gebäude begleitende Galerie an der Ostfassade musste komplett demontiert und durch einen Neubau ersetzt werden. Die unterstützenden Kragarme aus Stahl als Haupttragelmente konnten mittels Sandstrahlung und Beschichtung saniert werden. Durch einen neuen, leichten Laufstegbelag ließen sich Korrosionen im Material ausgleichen. Das Geländer wurde in Anlehnung an den Bestand neu gefertigt, das südliche Ende der Galerie ausgespart, um Platz für eine temporäre Aufzuanlage für den Behindertentransport zu schaffen. Mit dem System ›Rahmen 2000‹ konzipierten wir ein speziell auf das Werkstattgebäude angepasstes Modularsystem, das alle notwendigen Einbauten wie Türen, Fenster, Fensterläden, Garderobe, Waschtische und Geländer aufeinander abstimmt. Als ebenfalls eigenständige Lösung darf das Elektro- und Beleuchtungssystem angesehen werden: In Längs- und Querrichtung unter der Decke gespannte Stahlseile fungieren in Ergänzung mit von der Decke abgehängten Trägersystemen als Aufhängungen für die Elektroinstallation und die Beleuchtungskörper. Die Kabelführung, bei der Auf- oder Unterputz-Installationen entfallen, bietet ein Höchstmaß an Flexibilität. Alle Verbindungen werden gesteckt, sind jederzeit änderbar oder zu ergänzen. Die Kabel werden an Drahtabhängern unter den Stahlseilen geführt. Die Beleuchtungskörper ›Eingemachtes Licht‹ bestehen aus sandgestrahlten Hohlgläsern mit Deckel. Sie sind je nach Bedarf mit Halogen- oder Energiesparlampen bestückt.



Die östliche Galerie ist faktisch das einzige Bauteil, das rekonstruiert werden musste.
Foto: Lutz Hornig, Berlin

Das neue Flächenmaterial – Verbund-sicherheitsglas mit innen liegender Mattfolie – bestimmt auch das Foyer.
Foto: Lutz Hornig, Berlin



Monochrome Filter absorbierten 97 % der sichtbaren Strahlung und färbten den Raum immateriell ein (1. OG, Raum 1).

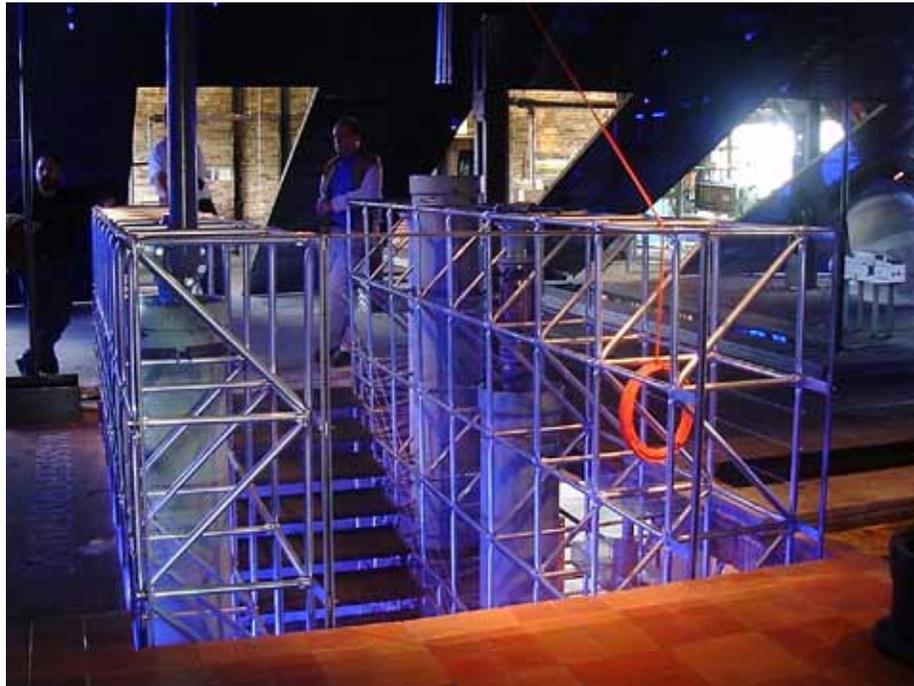


Im zweiten Raum des ersten Obergeschosses hingen städtebauliche Tafeln oberhalb von eingelassenen Wasserbecken. Fragen des Wohnens und der Freizeit leiten das Publikum vom Ostrand des Hauses zum Anfang des Rundganges zurück.

Zwei Ausstellungen zum Thema ›Wasser in der Stadt‹

Die Hauptausstellung im ersten Obergeschoss entwickelte sich innerhalb dreier Hauptsäle, fünf Nebenräumen und der restaurierten balkonartigen Galerie. Sie berichtet von der Geografie und der Geschichte der Mark Brandenburg, Berlins sowie des Ortes, an dem sich der Besucher befindet – dem Entwicklungsgebiet Rummelsburger Bucht. Das Publikum ›taucht‹ im ersten Obergeschoss in einen tiefblauen Raum, um mit frühen Dokumenten, Karten und Objekten das Werden Berlins bis zu den Mühen und Euphorien des Wiederaufbaus nach dem 2. Weltkrieg unter dem Raumtitel ›Die historische Wasserstadt Berlin‹ kennen zu lernen. Der Außenbezug zu beiden Längsseiten wird wie durch eine starke ›Sonnenbrille‹ verfremdet. Die wertvollen Objekte sind mit monochromen Filtern gegen Sonneneinstrahlung geschützt. In diesen Raum ragt von oben herab eine neue Treppenanlage, um die Ausstellungsgeschosse miteinander zu verbinden. Wasserkaskaden in den Wangen symbolisieren den unterirdischen Kreislauf des Berliner Wassers und leiten damit zur zweiten Ausstellung im Haus, einer Visitenkarte der Berliner Wasser Betriebe über. Das Rauschen und Fließen des Wassers wird zum audiovisuellen Moment, eben zum ›Wasser in der Stadt‹. Der zweite Raum, ›Wandel der Ufer‹, ist hell, lichtdurchflutet, diagonal gegliedert und von Wasserbecken durchzogen. Über dem Wasser hängen semitransparente Tafeln, die einen städtebaulichen Abriss und einen Ausblick auf die Wasserstadt Berlin gewähren. Durch einen kleineren Raum hindurch, der Stralau vom Fischerdorf und Vergnügungsort hin zu einem Industrieschwerpunkt gewidmet ist, gelangt das Publikum in den Ausstellungsteil ›Rummelsburger Bucht – Neue Urbanität am Wasser‹. Filigrane Stahl-Glastafeln hängen von der Decke ab und stellen die verwirklichten und geplanten Projekte vor. Am nördlichen Ende des Hauses angelangt, liegt zwischen dem hellen, von drei Seiten belichteten Raum und dem von hier

aus sichtbaren Rummelsburger See ein Brachfeld. Ein diagonalen Weg, der den das Erdgeschoss des Hauses schräg durchschneidenden Gleisdurchbruch bis zum Ufer aufnimmt, gibt die Ausrichtung vor. Unterthemen wie die Sanierung des Rummelsburger Sees werden hier verhandelt. Die Galerie ermöglicht einen direkten Bezug zum Umfeld der Halbinsel Stralau. Vorbildliche Neubauten, sanierte Mietwohnungen in alten Häusern und zur Umnutzung anstehende industrielle Bausubstanz lassen das Publikum am Prozess der nachhaltigen Umgestaltung einer vom Wasser umschlossenen städtischen Topografie teilnehmen. Im Obergeschoss gestalteten wir eine Ausstellung zur spezifischen Situation des Wasserkreislaufs in Berlin. Neben fließendem und die virtuelle Erdoberfläche durchdringendem Wasser bietet die zweite Etage auch Platz für Konferenzen und Vorträge und stellt einzelnen Initiativen Räume für die Präsentation von neuen Szenarien im Berliner Wasserkreislauf zur Verfügung.



Die neue Treppe mit Wasserkaskade verbindet die beiden Ausstellungsgeschosse; die Schräge im Hintergrund symbolisiert die Erdoberfläche.

Im Versammlungsraum am nördlichen Abschluss des Gebäudes im 2. Obergeschoss präsentieren sich verschiedene Gruppen von Wasserforschern.

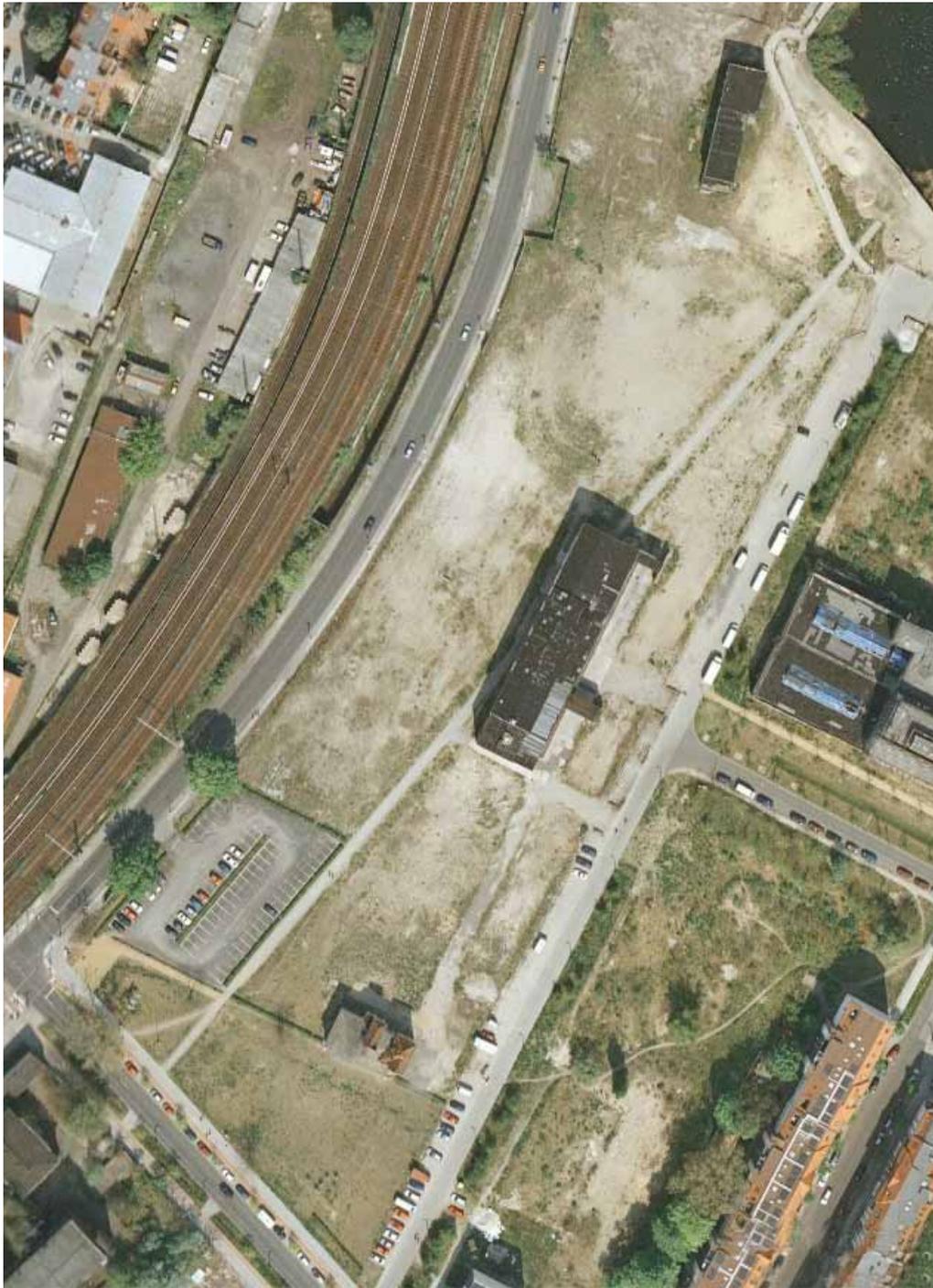


Das Werkstattgebäude vom Rummelsburger See aus gesehen. Im Hintergrund das Hochhaus der ›Treptowers«



Auf dem frei geräumten und dekontaminierten Terrain wuchs schon im ersten Sommer eine vielfältige, unkontrollierbare Fauna heran.





Die Teiche sind inzwischen verlandet – die durch die Unterfahrt vorbestimmte Achse hat sich hingegen erhalten.

© google earth, Stand Juni 2007

Ausstellungsraum im 1. Obergeschoss



Erster Vorentwurf für die Ausstellung
›Wasser~Fälle. An Rhein und Maas‹ im
ehemaligen Stahlwerk Becker in Willich
Montage: Felix Schwarz, Berlin

Ausstellungsschiffe
›Wasser~Fälle. An Rhein und Maas‹



Ulrich Borsdorf und Jürg Steiner wurden im Jahr 2000 eingeladen, die zentrale Ausstellung für die Euroga 2002*plus* zu konzipieren. Hinter dem Namen des Veranstalters verbergen sich die Wortbestandteile Europa und Garten. Die zweite so genannte ›Regionale‹ des Bundeslandes Nordrhein-Westfalen reichte über die Grenzen hinaus – in das südholändische Limburg – und hatte sich zur Aufgabe gemacht, Strukturentwicklung und Gartenschau zu vereinigen. Landesgartenschauen sind mit dem Ende des Jahrtausends gleichsam aus der Mode gekommen – die ›Regionale‹ mutierte zum Marketing-Instrument, zu einer Verbindung aus Gartenschau, Bauausstellung und Event. Eine Zentralausstellung sollte die niederrheinischen Mythen, Geschichten und Eigenheiten genauso ergünden wie die gesicherten Vorgänge in der Geschichtsschreibung. Als ein möglicher Ausstellungsort wurde uns das frühere Stahlwerk Becker in Willich vorgestellt. Eine erste Vision ent-



Leichter 3 nach der Ankunft im Düsseldorfer Medienhafen. Die Dachteile lagern auf dem Deck und im Laderaum.

Die Konfiguration der vier Leichter im Düsseldorfer Medienhafen bei abendlicher Stimmung





wickelte sich schnell: Das Objekt wäre zu fluten, die Ausstellungsthemen müssten auf Inseln Platz finden, verbunden durch Brücken oder überbrückt durch Boote. Doch die beiden Geschäftsführer der Euroga 2002*plus*, Robert Wirtz und Rainer Schmidt, vertraten bald die Meinung, die Ausstellung solle lieber auf Schiffen im ehemaligen Zollhafen, dem heutigen Medienhafen in Düsseldorf stattfinden. Ungern lösten wir uns vom Stahlwerk Becker, denn dort hätten wir die Maxime ›Umnutzen ohne Renovieren‹ besonders gut verwirklichen können, war doch an eine Instandsetzung der großen Halle nicht im Entferntesten gedacht. Nun galt es also Schiffe zu finden. Was lag näher, als diese im größten Binnenhafen der Welt, in Duisburg, zu suchen? Tatsächlich wurden wir dort fündig: So genannte Europa-Leichter lagen vor Ort, einer von ihnen war bereits zum Ausstellungsschiff umgebaut worden. Die Schiffe beeindruckten uns durch ihre schiere Größe mit einem nutzbaren Grundriss von 80 m x 10 m. Auf Grund von Regulierungen der Europäischen Gemeinschaft ist die Tonnage von Rheinschiffen limitiert worden, wodurch die tägliche Miete dieser Schubleichter allerdings enorm hoch war. Doch statt ihrer fanden wir auf am Treptower Spree-Ufer in Berlin, wo sich eine Anlegestelle für Elbe-Schubleichter befand, 32 m lange und 8 m breite motorlose Kähne – innen rostiger als außen. Die Schubleichter warteten auf das Abwracken, das die Europäische Union mit entsprechenden Prämien förderte. Die vorhandene Gesamttonnage war zu hoch und der Ausbau der Havel und des Mittellandkanals für Schiffe der Europa-Klasse stand vor der Tür. Die Suche nach dem Eigner war vergleichsweise einfach. Schwieriger war es, die Kollegen, die inzwischen die Ausstellung wissenschaftlich vorbereiteten, davon zu überzeugen, dass man mit vier kleinen Schiffen vielleicht ein besseres Ergebnis erzielen könne, als mit zwei großen. Der Preis von 15.000 DM pro Schiff war so verlockend, dass die ›Feuer und Flamme Ausstellungsgesellschaft mbH‹ schließlich im Schifffahrtsregister als Eigentümer von vier Schub-

leichtern eingetragen wurde. Der Verkäufer, die Deutsche Binnenreederei, empfahl als Ertüchtigungsbetrieb die Reederei ›Märkische Bunker und Service GmbH‹, die damals auf der Halbinsel Stralau ansässig war. Wir entwarfen nun vier verschiedene Decks, die wir jeweils auf das Lukensüll auflegten. In jedem Leichter führten zwei Treppen in den ehemaligen Laderaum. Nicht ganz reibungslos verlief die Abstimmung mit den Schiffbauern, die beispielsweise mit der Farbe so großzügig umgingen, dass die Laderäume voller Tropfen waren: Sie konnten sich nicht vorstellen, dass die Wände und der Boden der Leichter unbehandelt bleiben sollten. Die Umbauten wurden in Eisenhüttenstadt vorgenommen, anschließend verfrachtete man die Leichter nach Düsseldorf. Dort setzte die Berliner Firma ›Museumstechnik GmbH‹ eine nicht historisierende Dachkonstruktion auf, denn die Schiffe wären mit Dächern zu hoch für den Transfer gewesen. Die Dachkonstruktion bestand aus Flachstahl-Spanten mit einer Stärke von lediglich 6 mm. Jede Spante, die 8,00 m überspannt, besteht aus 4 aneinander geschraubten und mit Laschen verbundenen Teilstücken. Die 100 mm bis 300 mm hohen Spanten mussten, um ein Ausbeulen zu vermeiden, versteift werden. Deshalb entwickelten wir Kassetten aus verzinktem Stahlblech. Diese wurden jeweils an der oberen und unteren Kante angeschraubt, da Zug- und Druckzonen innerhalb der Spanten durch Windeinflüsse wechseln können. Das Anordnen von zwei Dachhäuten hatte den weiteren Vorteil, dass die äußere Regen abhält und die Sonneneinstrahlung unter Wärmeabgabe nach innen und außen absorbiert. Die innere Dachhaut verhinderte das Eindringen der Wärme in den Ausstellungsraum, denn Einlassschlitze am Fußpunkt und Auslassöffnungen an der Firstlinie sorgen für eine gute Luftzirkulation. Die drei technischen Einheiten der Leichter wurden gänzlich verschieden behandelt: Die Laderäume verblieben rostig mit ihrer durch Schüttgüter und Greifer verbeulten Oberfläche, die Stahl-Einbauten der Reederei wurden mit Eisenglimmerfarbe neutralisiert.



Leichter 2 von der Haupttreppe aus. Im Laderaum selbst wurde nichts befestigt, die Rahmen hängen am Stahleinbau.

Die Nottreppe im Leichter 2 dient als kleiner Wasserfall, er soll im Normalfall nicht begangen werden und kühlt im Brandfall die heißen Sohlen.

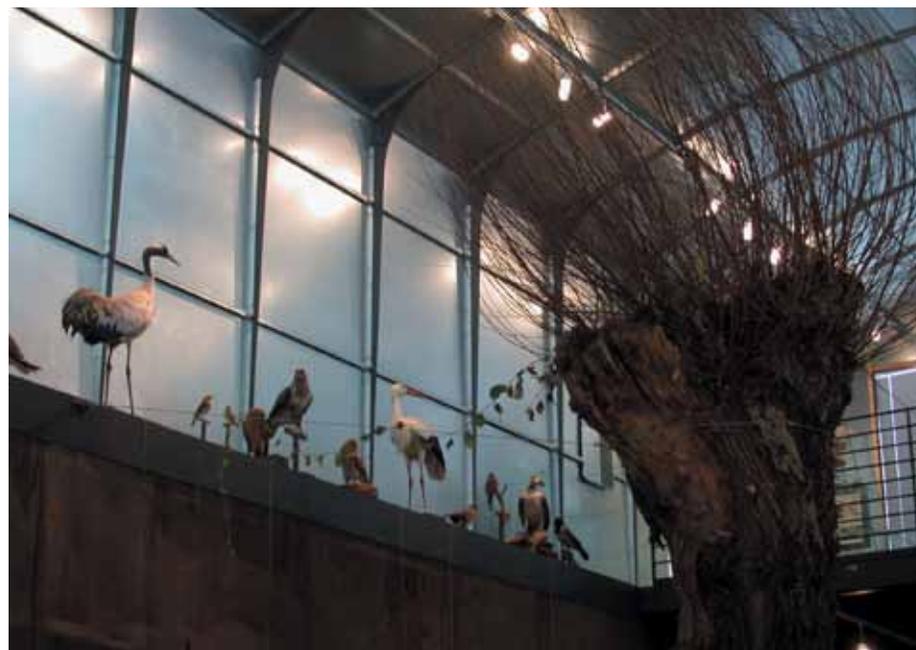
gegenüberliegende Seite: Leichter 4 nach der Fertigstellung des Daches und der Wände. Gut unterscheidbar sind Schiff, Stahlbau und Filigrandach.

Im Leichter 3 bestimmen hinterleuchtete Herbarbögen die Raummitte; die wasserumspülte Fischvitrine, Kopfweide und Vögel des Niederrheins vervollständigen das Thema ›Wasserleben‹.

Foto unten links: Werner J. Hannappel, Essen

gegenüberliegende Seite, obere Reihe:
Leichter 4 mit der interaktiven Großvitrine: Das Publikum kann vom Treppenedest aus den ›Lichtfinger‹ bedienen und sich so über jedes Schiff mittels *touch screen* informieren.

gegenüberliegende Seite, untere Reihe:
Den Abschluss der Ausstellung im Leichter 4 bilden Brückenmodelle von Rhein und Maas mit dem zuständigen Heiligen, Christopherus.



Der Dachaufbau aus verzinktem Stahlblech setzte sich deutlich von den anderen Bauteilen ab. Bald nach der Eröffnung der Ausstellung im Jahr 2002 gingen Anfragen nach weiteren Nutzungsmöglichkeiten der Schiffe ein. Schließlich erstand die Landesgartenschau 2005 Leverkusen die vier Einheiten, um sie in anderer Konfiguration am offenen Rheinufer zu positionieren.









gegenüberliegende Seite, oben links:
Speziell für die Ausstellung entwickelte
Vitrine: Durch die Neigung der Vitrineng-
lasscheiben reflektiert das Glas nicht eines
der vielen Fenster, sondern nur den nicht
störenden, dunklen Boden.

gegenüberliegende Seite, unten links:
Im Leichter 2 stehen als *hands on*-Objekte
Flaschen auf einer Etage, die Proben
sämtlicher Gewässer des Niederrheins ent-
halten. Sedimente werden durch Schütteln
aufgewirbelt.

gegenüberliegende Seite, oben rechts:
Versamlungsraum im Leichter 1 wäh-
rend einer Veranstaltung zur Stadtbaukultur am
26. September 2002.

gegenüberliegende Seite, unten rechts:
Leichter 1 mit Café. Darunter befindet sich
im Laderaum ein Versamlungsraum für
250 Personen.

Den Abschluss im Leichter 1 am Übergang
zum Leichter 2, nach links und zum Leich-
ter 4, nach rechts, gestaltete Klaus Rinke
(Düsseldorf/Los Angeles) mit seinem Werk
»Fliegende Fische«

Foto: Werner J. Hannappel, Essen

Den Lichthof des Museums am Ostwall in Dortmund öffneten wir an der linken Wand im Umgang des Obergeschosses. (Foto anlässlich der Geburtstagsfeier zum Sechzigsten des Museumsdirektors Dr. Ingo Bartsch am 28. Juli 2003)

Blick von der Galerie auf die Lichthofrückwand im Februar 2006.

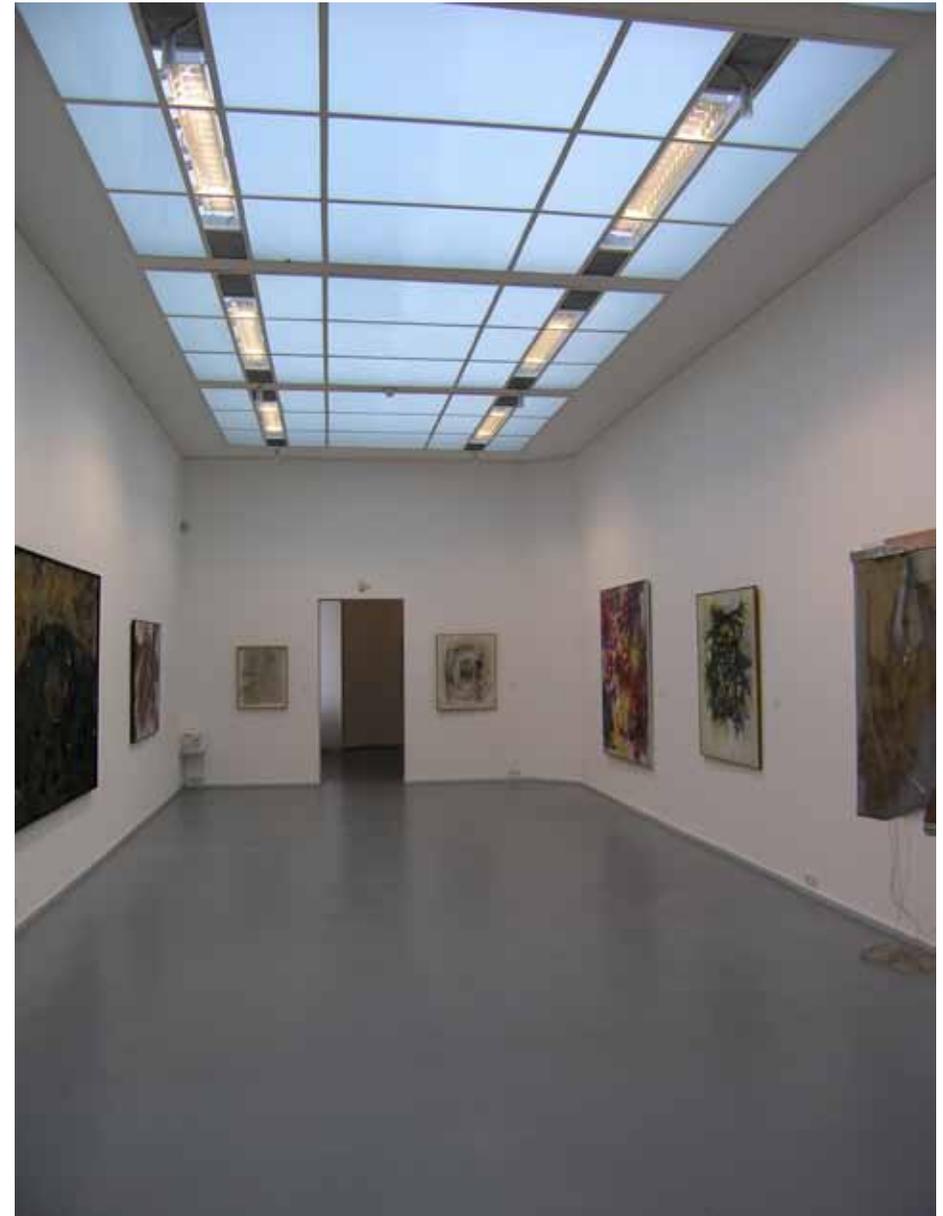


Museum am Ostwall, Dortmund

1990 bis 1993



Nach den Ausführungen im Bereich der Industriedenkmalpflege sollen nachstehend Projekte beschrieben werden, die unterschiedliche, ehemals nicht durch die Industrie besetzte Bauwerke umnutzen. 1989 bekam das Büro Steiner den Auftrag, eine bis dahin in Deutschland nie zuvor stattgefundene Präsentation chinesischer Ausgrabungsobjekte zu gestalten. Dortmund als Partnerstadt von Xian, der langjährigen Hauptstadt des chinesischen Reiches, erhielt die Möglichkeit, mehrere Pferde und Soldaten der berühmten Terrakotta-Armee des ersten Kaisers von China nebst einmaliger zweitausend Jahre alter Bronzen zu zeigen. Als Ort der Präsentation wählte man das Museum am Ostwall. Die großartige Geschichte dieses Hauses verschloss sich dem Betrachter in den ausgehenden 1980er Jahren. Nur mit Mühe waren noch Elemente des Ursprungsbaus und der verschiedenen Umnutzungsphasen erkennbar: Hier ein verschlossenes



Oberlichtsaal im Obergeschoss und Treppenaufgang mit den Werken von Jan Thorn-Prikker, die nützlich und dem Thema entsprechend eingesetzt werden konnten.

Den Luftraum des Cafés trennten wir unter Beibehaltung des vorhandenen Geländers vom Ausstellungssaal.

Die südliche Apsis im Erdgeschoss mit den frei gelegten, unrenovierten Keramikfliesen (Ausstellung Thomas Rentmeister, Februar 2006)



Oberlicht, dort eine Spanplattenraumabtrennung, einige dunkle künstlerische Rauminszenierungen aus den frühen 1970er Jahren, und vielerorts zierten PVC-Fliesen den Boden. Retrospektiv glaubte man an dem damaligen Zustand des Museums ablesen zu können, dass in den letzten Jahrzehnten in diesem einstmaligen schönen Haus die Wissenschaftler eher gegeneinander gekämpft und sich die technischen Abteilungen verselbständigt hatten. Unter der Leitung unseres damaligen Mitarbeiters Dieter Guschlbauer erstellten wir gemäß des Auftrags erteilt durch den Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Wolfgang E. Weick, einen Maßnahmenkatalog zur Renovierung des Hauses und zur Optimierung der desolaten Beleuchtung. Bei der Erarbeitung dieses Kataloges wurde deutlich, dass die Beleuchtung kaum mehr instand gesetzt werden konnte und eine zeitgemäße Alarmanlage mit adäquater Außenhautsicherung



ein weiteres Ergebnis der Renovierungsmaßnahme sein müsste. Auch das Dach war stark sanierungsbedürftig, und es erschien sinnvoll, innerhalb dieser Bauphase einen Aufzugsschacht für die drei Hauptgeschosse vorzusehen. Bevor der erste Handschlag für Planung und Durchführung gemacht werden konnte, wurde uns allen bewusst, dass es bei einer bloßen Renovierung nicht bleiben könnte, sondern eine ›Sanierung und Modernisierung‹ für die Einbringung der wertvollen Ausstellung unabdingbar sein würde. Eine vorbereitende Akteneinsicht war uns nicht möglich. Einerseits musste alles unter Zeitdruck geschehen, andererseits schienen uns die Unterlagen wenig hilfreich zu sein. Wir waren nicht beauftragt, die für ein solches Haus notwendige Analyse vorzunehmen. Unsere Aufmaße ergaben Unstimmigkeiten mit den zur Verfügung gestellten Planunterlagen, was nicht weiter verwundert, da von den meisten Häu-



Die kleineren Räume im Norden mit dem faszinierenden Boden aus Waschbeton anlässlich der Ausstellung von Thomas Rentmeister, Februar 2006

Scheinbar tragende, die Räume definierende Leichtbauwand zwischen den Lateralräumen des Lichthofs.



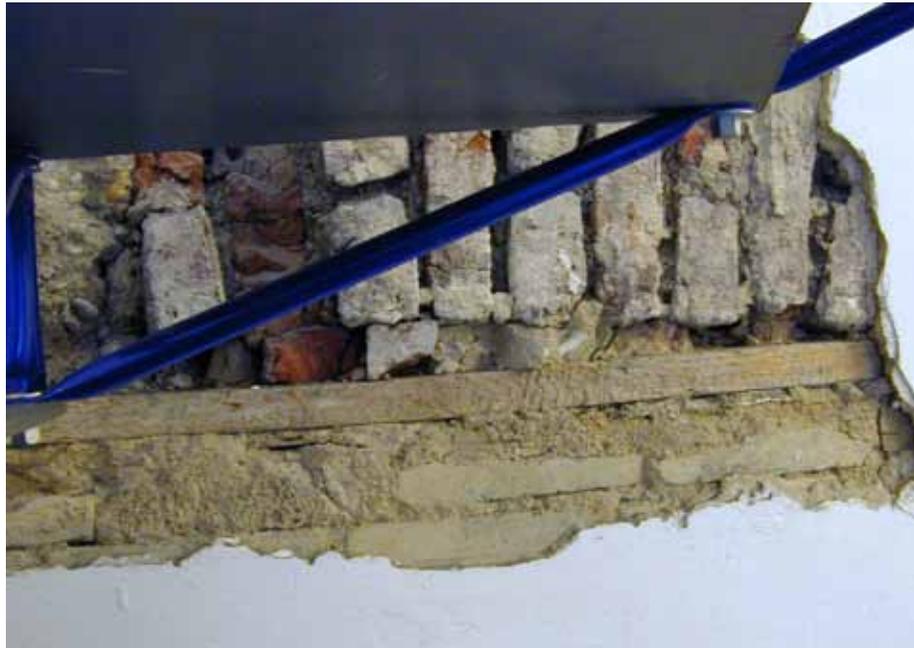
Die geschwungene, Platz sparende Treppe zu den Herrentoiletten im Sockelgeschoss. Der Verlauf der ehemaligen, wandgebundenen Treppe ist durch die Freilegungen gut zu erkennen.



stern ohnehin nur Entwurfs- oder Genehmigungsunterlagen, jedoch keine Bestandspläne erstellt wurden. Nachdem die notwendigen Mittel von ca. 3.000.000 DM schnell gefunden werden konnten, trat die Westfälische Auslandsgesellschaft unter der Leitung von Günther Löb als Bauherrin dem Verfahren bei. Erste Schritte bestanden in der Entfernung von Spanplatten- und Gipskartoneinbauten sowie sämtlicher PVC-Böden. Im Zuge dieser Maßnahmen, die von uns als entwerfenden Architekten auch bauleitend begleitet wurden, fingen wir an, das Haus zu erkennen und zu verstehen. Wir fanden in Teilbereichen des Umgangs um den Lichthof unter mehreren Schichten von Bodenbelag und Kleber Keramik-Fliesen. Pfeiler hinter entfernten Verblendungen vermittelten uns das Tragwerkssystem aus ver-



schiedenen Epochen. Die Freilegungen und Durchbrüche erzählten uns gemeinsam mit dem inzwischen umfangreicher vorliegenden Plan- und Fotomaterial sowie anhand von Dokumenten von den Eigenheiten des Hauses. Das heutige Museum am Ostwall war im 19. Jahrhundert als das Oberbergamt erbaut worden, ein vierstöckiger Verwaltungsbau mit vergleichsweise breiter Straßenfassade und geringer Bautiefe. Bereits kurz nach der Jahrhundertwende wurde das Haus zu klein, ein neues Oberbergamt entstand östlich des die Stadt umgebenen Walls. 1910 wurde das nun freigewordene Gebäude in westlicher Richtung um etwa 8 m erweitert und zum Kunst- und Gewerbe- Museum umgenutzt. Der offene Lichthof des Oberbergamtes wurde nach Westen erweitert und überdacht, westlich davon entstanden Kabinette mit vollständigen Inneneinrichtungen von profanen und kirchlichen Innenräumen. Heute würde man diese Installationen als period rooms bezeichnen. Im 2. Weltkrieg lagerte man die Museums-



Sichtbar bleiben die Treppenschlüsse aus den 1950er Jahren, als den Bauhandwerken zuweilen der Mörtel ausging. Brettunterstützungen über einem gemauerten Sturz hinter der neuen Fachwerktreppenwange.

Die Schrift ist noch original, ebenso der Pfeil! Die neue Glasbausteinwand ist unten zur Kopffreiheit eingerückt. Im Inneren des Personalaufenthaltsraums ist die Einrückung als Ablagefläche ausgeführt und wird auch als solche genutzt.

Alle Fotos auf dieser Seite wurden 11 Jahre nach Museumswiedereröffnung gemacht (26. März 2001).



Das Fliesenmuster wohl aus der Zeit des Oberbergamts vermittelt den Eindruck von Mosaik. Einzelne Fußböden im Lichthof-Umgang konnten ohne spätere Konservierung vollständig freigelegt werden.



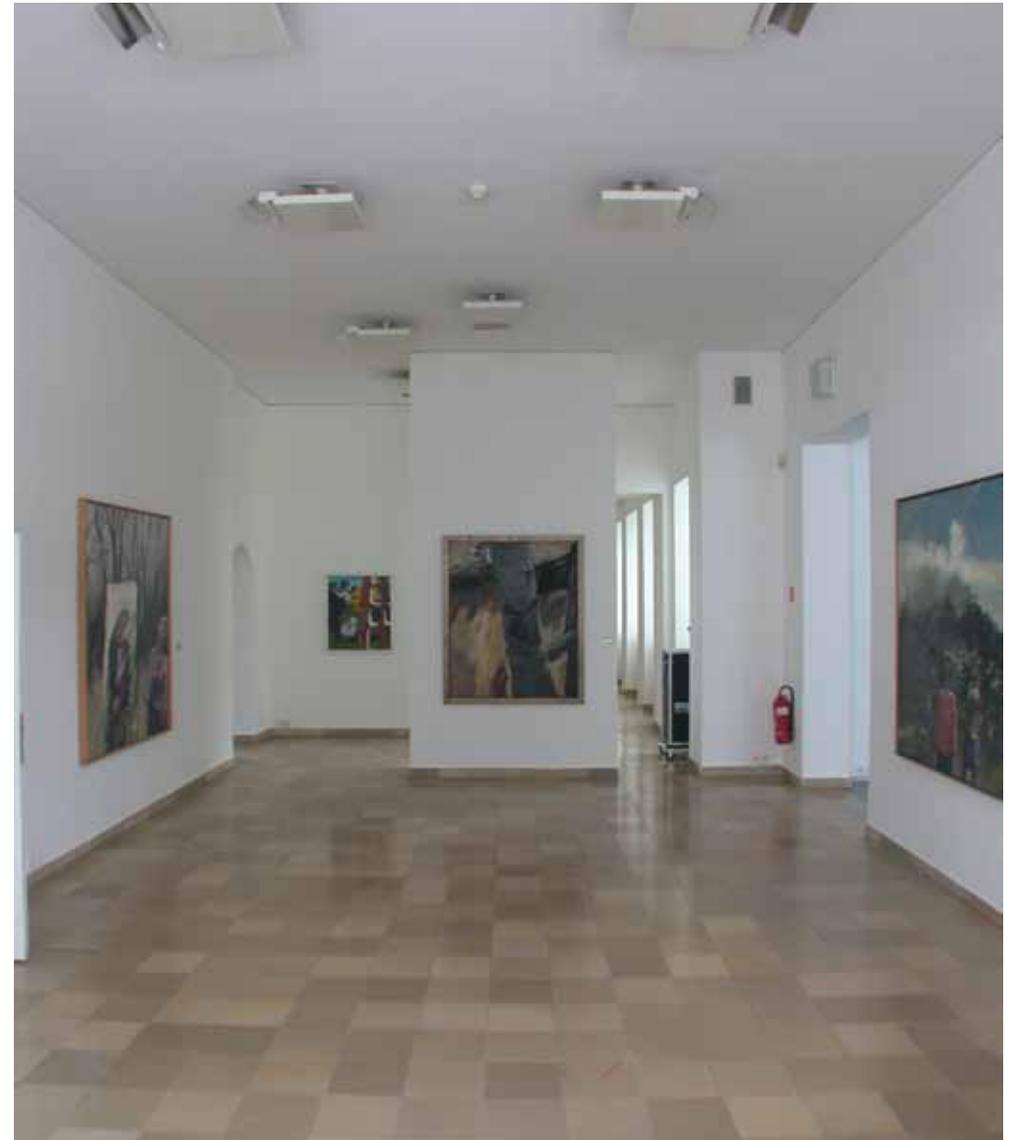
bestände nach Schloss Cappenberg bei Lünen aus. Glücklicherweise, darf man heute sagen, da das Haus stark getroffen wurde und den Bombeneinschlag nur als bejammernswerte Ruine überstand. Eine junge, energische und ideenreiche Kunsthistorikerin, Dr. Leonie Reygers, fand Unterstützung für ihre Idee, im zerstörten Museumsbau Räume für zeitgenössische Kunst zu installieren. Außen Ruine, innen aufkommendes Wirtschaftswunder: Bereits 1949 wurden hier die ersten Ausstellungen gezeigt, und bis 1956 erhielt das Haus auf dem vorhandenen, geringfügig geglätteten Grundriss eine Verblendung im Stil der 1950er Jahre. Der trapezförmige Grundriss des Hauses und die deutlich abgeschnittenen Ecken beidseitig der östlichen Hauptfassade halfen, das Haus als originären Bau der 1950er Jahre zu erkennen. Vorhandenes wurde damals fast gänzlich kaschiert, lediglich die unteren Leibungsabschlüsse zwi-



schen Galerien und Lichthof und dessen zweischaliges Glasdach blieben als Fragmente der Umgestaltung von 1910 sichtbar. Mit Unterstützung des Museumsdirektors Dr. Ingo Bartsch einigten wir uns auf das Ziel, keine der drei Bauphasen dezidiert herauszuheben oder zu verstecken und Zitate und Fragmente unrenoviert zu zeigen. Die nördlichen Galerien im Erdgeschoss – vergleichsweise kleine Ausstellungsräume mit Seitenlicht – wurden in den 1950er Jahren mit einem Waschbetonfußboden ausgestattet. Nicht nur beim Reinigungsdienst gab es erklärten Unwillen gegen diesen rauen Boden mit runden Steinen von einem Durchmesser bis zu 30 mm. Welch mutige und innovative Fußbodengestaltung! Glücklicherweise gelang es uns, den Boden von Farbresten und ähnlichem zu reinigen und alle davon zu überzeugen, dass sich hier ein technisches und gestalterisches Kleinod am Boden ausbreitet. Unter den



Der zentrale Gartensaal im Erdgeschoss (links unten) und der nordwestliche Gartensaal (unten) mit Jura-Fußboden aus den 1950er Jahren. Interessant ist der Vergleich zwischen glänzendem Linoleum und etwas matterem Naturstein.





Das südöstlich im Haus gelegene so genannte Studio in der Einrichtung von 1954

Archiv Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund

Nördlicher Ausstellungsraum im Erdgeschoss. Die dezenten Bilder von Klaus Fußmann harmonieren perfekt mit den Räumen und dem seitlich einfallenden Tageslicht. Der Fußboden aus Waschbeton ist interessant zu begehen und besticht durch seine matte, lebendige Oberfläche.

Rauminszenierungen der 1970er Jahre wurden noch Linoleumbeläge gefunden. Zwei Räume an der nördlichen Wand wurden gemäß dem Farbkonzept von Leonie Reygers mit grünem und blauem Linoleum belegt. Abwechselnd in Streifen verlegt, half die Zweifarbigkeit den lang gestreckten Raum optisch etwas in die Breite zu ziehen. Zum ursprünglichen Farbkonzept könnten auch dunkle Querwände gehört haben. Der Fußbodenbelag zeigte nach dem Ausräumen der Installation Gebrauchsschäden und ist leider während der Sanierungsmaßnahmen nicht adäquat geschützt worden. Dennoch ließen wir ihn nach Beendigung der Renovierungsarbeiten säubern, die stärksten Schäden reparieren und übergaben dem Museum den ursprünglichen, stark gezeichneten Fußboden. Wenige Jahre nach Beendigung der Sanierungsmaßnahmen ließ die Museumsleitung – ohne Rücksprache mit uns – den Linoleumbelag entfernen und durch ein graues Linoleum, wie es in den meisten Räumen durch uns eingebracht wurde, ersetzen. Ein Raum in Form eines unregelmäßigen Vierecks mit einer Grundfläche von 25 m² diente hinter der nördlichen Fassade als Treppenzugang zur Herrentoilette im Sockelgeschoss. Eine massive Treppe an der Süd-, Ost- und Nordwand führte dort hinunter. Wir schlugen vor, den Luftraum auf Erdgeschosebene teilweise zu überbauen, um dort den Personalaufenthaltsraum unterzubringen, der sich zwischenzeitlich durch Eigeninitiative des Personals in einem Ausstellungsraum etabliert hatte. Beim Abbruch der Treppe fanden wir Mauerpfeiler, verschlossene Durchbrüche und einen mit keramischen Fliesen belegten Boden, der sich ca. 20 cm unter dem jetzigen Boden befindet. Wir schlugen vor, die vorgefundenen Wände, Pfeiler und den Fußboden unrenoviert zu zeigen. Auf diese Weise entstand eine Inszenierung mit drei nahe liegenden Vorteilen: Erstens wird unpräzise fragmentarisch etwas vom Haus erzählt. Jedem wird deutlich, dass er sich in einem Konglomerat aus verschiedenen Epochen befindet. Zweitens wird Interessierten vermittelt, wie Bauhandwerker arbei-

ten, wenn sie der Ansicht sind, dass ihr Tun später nicht bemerkt wird: Da wurden Mauersteine ohne einen Klecks Mörtel einfach in Löcher gestopft; auf Waage und Lot verzichteten sie. Wie hier ein unbeabsichtigtes bauliches Dokument entstand, kann das Publikum von heute erleben. Drittens ist keine schwer zu pflegende und unsinnige Zone zwischen Treppe und Wand sowie unter der Treppe entstanden, sondern das Publikum bewegt sich in einer ausgrabungsähnlichen, gleichsam archäologischen Situation. Tagelang legten Handwerker der Baufirma Rundholz und Mitarbeiter der Firma Museumstechnik GmbH Fußbodenfliesen in den Umgängen um den Lichthof frei. Aufwändig war dieses Verfahren besonders wegen der reliefartigen Ausführung der harten Fliesen, da Zementkleber von darüber gelegten Fußböden sich in den Vertiefungen festkrallte. Von vielen belächelt, führte die Freilegung zu einem authentischen Zitat aus der Zeit des Oberbergamtes und fördert das Erkennen der Raumproportion, auf die die Zeichnung der Fliesen eingeht.



Blick durch die nördliche Raumspange im Erdgeschoss während der Ausstellung von Klaus Fußmann, im Juli 2003

Das südöstlich im Haus gelegene so genannte Studio in der Einrichtung von 1954
Archiv Museum für Kunst und Kulturgeschichte,
Dortmund

Für die Hilfe bei der Recherche zum Museum am Ostwall sei an dieser Stelle ganz herzlich Dr. Gisela Framke, Dortmund gedankt

Martin-Gropius-Bau (angeschnitten,
rechts) Mitte der 1980er Jahre. Sein
eigentlicher Haupteingang führte auf die
Mauer zu und diente nur als Nebentür.
Links ist der ehemalige preußische Landtag
zu erkennen.

Foto: Ludger Grunwald, Berlin

Martin-Gropius-Bau

Berlin-Kreuzberg



Zur Aufnahme der umfangreichen königlichen Kunstgewerbesammlung und zur Demonstration preußischen Gewerbefleißes wuchs im Berlin des 19. Jahrhunderts der Wunsch, diese Errungenschaften in einem eigenen Museum zu präsentieren. Im hierzu durchgeführten Wettbewerb siegte der Entwurf von Martin Gropius und Heino Schmieden, der anschließend umgesetzt und 1881 eingeweiht wurde. Sowohl der Schinkelschule verpflichtet – die Reminiszenzen in Materialität, Baukörperform, horizontaler und vertikaler Teilung an die Bauakademie auf dem Friedrich Werder sind unübersehbar – als auch in der florentinischen Renaissance-Architektur ihr Vorbild suchend, schufen die Architekten ein außergewöhnliches Tageslichtmuseum mit riesigen Fenstern sowie zwei verglasten und sechs offenen Lichthöfen. Den zentralen Lichthof auf einem Grundriss von 30 m x 20 m umfasst ein 6 m breiter Umgang. Gemeinsam bilden sie im Erdgeschoss eine zusammenhängende Ausstellungsfläche von 1200 m². Weitere 2500 m² verteilen sich auf die umliegenden Räume. Das erste Obergeschoss ist mit Raumhöhen bis 7 m noch etwas höher als das Erdgeschoss und verfügt über 3300 m² Ausstellungsfläche. Nach dem Untergang der Monarchie bot sich das leer stehende Berliner Stadtschloss, um dessen Wiederaufbau inzwischen seit mehr als zehn Jahren gestritten wird, als idealer Standort für die Kunstgewerbesammlung an. In deren angestammtes Gebäude an der Prinz-Albrecht-Straße zogen statt ihrer verschiedene Institutionen ein, wie die Kunstbibliothek und das Museum für Ostasiatische Kunst. Während des Nationalsozialismus okkupierte die SS die benachbarte Kunstgewerbeschule und nutzte das Haus als Gestapo-Zentrale. Andere Gebäude des Blocks wie das ehemalige Palais des Prinzen Albrecht, dienen ebenfalls als Sitz des ausgedehnten Polizei- und so genannten Sicherheitsapparats. Auf der anderen, nördlichen Straßenseite wurde kurz nach Errichtung des Kunstgewerbemuseums das preußische Landtagsgebäude erbaut, heute Sitz des Berliner Abgeordnetenhauses. Westlich schloss sich das

Aufnahme des Martin-Gropius-Bau aus dem Europa-Haus um 1968 (der Fernsehturm ist im Aufbau begriffen), gegenüber liegend der ehemalige preußische Landtag, im Hintergrund das vormalige Reichsluftfahrtministerium, in der DDR als ›Haus der Ministerien‹ genutzt.

Foto: Landesbildstelle Berlin



›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, 1981,
Lichthofinszenierung von Karl Ernst
Herrmann

Foto: Wolfgang Haut

Der Lichthof des Martin-Gropius-Baus
um 1977. Der eigentliche Lichthoffußbo-
den ist eingestürzt.

Foto: Oltmann Reuter



Völkerkundemuseum an, und im Süden entstand in nachbarschaftlicher Entfernung in den 1920er Jahren das erste Berliner Hochhaus, in dem heute das Bundesentwicklungsministerium seine Amtsräume hat. Die beiden letztgenannten Häuser überstanden den Krieg vergleichsweise glimpflich und wurden nach Kriegsende weiter genutzt. Warum später ausgerechnet das Völkerkundemuseum abgerissen wurde, bleibt eines der Rätsel der Berliner Rückbaugeschichte. Das Gelände östlich des heutigen Martin-Gropius-Baus wurde ›tiefenentrümmert‹ und beherbergt heute die Ausstellung ›Topographie des Terrors‹, die an die Schreckensherrschaft der SS erinnert. Das ehemalige Kunstgewerbemuseum verlor durch Bombentreffer fast die gesamte Nordfassade, während sich die Schäden ansonsten in Grenzen hielten. Es folgte eine Zeit von Plünderungen, der vornehmlich Schmuckbeiwerk aus Metall zum Opfer fiel. So wurden beispielsweise die Kapitelle und Bänder der Lichthofsäulen aus vergoldetem Zinkguss geraubt. Dank einer Initiative des Großneffen von Martin Gropius, Walter Gropius, wurde das Haus vorerst nicht abgerissen und notdürftig gesichert. Allerdings blieb es bis in die späten 1970er Jahre hinein auf der Abrissliste. Doch reifte damals die Idee, die Ruine zu sanieren – vorerst im Zusammenhang mit einem neuem Haus für die Staatliche Kunsthalle, der es gelungen war, ein anspruchsvolles und neuartiges Ausstellungsprogramm zu kreieren. Als das inzwischen nach einem der beiden Architekten ›Martin-Gropius-Bau‹ getaufte Haus pünktlich zum 100. Geburtstag wieder der Öffentlichkeit übergeben werden konnte, schwanden die Chancen für die Kunsthalle, das Haus übernehmen zu können. Der Martin-Gropius-Bau entwickelte sich indes zu einem Ausstellungsgebäude ohne ausschließlichen Nutzer, das für vielfältige Präsentationen zur Verfügung stand. Nach der vergleichsweise bescheidenen architekturhistorischen Ausstellung ›Karl-Friedrich Schinkel – Werke und Wirkungen‹ gelang mit der großen Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹ ein erstes Meisterwerk der kultur-

historischen Ausstellung. Veranstalter waren die Berliner Festspiele. Bühnenbildartige Elemente entwickelten sich aus dem Lichthof, der als Interpretation der Pariser Weltausstellung von 1867 große Beachtung fand, in die umliegenden Räume hinein, gestaltet mit liebevollen Details in einer vielfältigen Inszenierungssprache. Das noch nicht fertig restaurierte und nur teilrenovierte Gebäude beeindruckte durch seine Aura, die Kriegsverletzungen nicht verbarg. Die internationale Kunstausstellung ›Zeitgeist‹ und eine Ausstellung von Schätzen des Palastmuseums Peking bewiesen 1982 und 1985, dass das Haus auch ein idealer Austragungsort für große Kunstausstellungen ist. In den 1980er Jahren standen vermutlich zu viele Mittel für die Restaurierung des Hauses zur Verfügung. Das Gebäude wurde in großen Teilbereichen gänzlich rekonstruiert und verlor dadurch viel von seinem Charme und seiner unkonventionellen Beispielbarkeit. Die große Jubiläumsausstellung ›Berlin, Berlin‹ anlässlich der 750-Jahrfeier Berlins stellte erneut die hohe Tauglichkeit des Ortes für kulturhistorische Ausstellungen unter Beweis. 1992 fand die erste umfas-



Die Installation von Joseph Beuys auf dem rohen Estrichboden bestimmt den Lichthof bei der Ausstellung ›Zeitgeist‹.
Foto: Jochen Littkemann, Berlin

Bei ›Mythen der Neuen Welt‹, 1982, bestehen die schlanken, ungebänderten Säulen des Lichthofs (links).
Foto: Margret Nissen, Berlin

›Amerika 1492 - 1992. Neue Welten Neue Wirklichkeiten‹ mit einem Wasserlinienmodell der Niña aus Kolumbus' Flotte im Wasser ›schwimmend‹.

Foto: Werner Zellien, Berlin

sende ethnologische Ausstellung statt. Ihr Name lautete ›Amerika 1492 - 1992. Neue Welten – Neue Wirklichkeiten‹. Damals gelang es erstmals, mit Licht absorbierenden und einfärbenden Folien ein großes Spektrum immaterieller Farbgebung nutzbar zu machen und dabei anspruchsvolle konservatorische Bedingungen selbst bei Nutzung des Tageslichtes zu gewährleisten. Drei große Kunstaussstellungen rundeten das Bild in den 1990er Jahren ab: ›Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert‹ verwandelte 1993 den großen Lichthof in eine gigantische Galerie, um den Ikonen des abstrakten amerikanischen Expressionismus der 1940er und 1950er Jahre eine würdige Behausung – *a huge gallery* – zu bieten.



gegenüberliegende Seite:

Für die ›Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert‹ transformierten wir 1993 den Lichthof in eine Gemäldegalerie; die geschundenen Ausstellungsräume versahen wir mit einem ockerfarbenen Kreideanstrich; die Böden wurden das erste Mal seit einem Jahr wieder gebohnt, die Fenster erhielten leichte Voile-Schals – notwendiger Aufwand für eine würdige temporäre Veranstaltung.

Fotos: Werner Zellien, Berlin

1996 konnte aus London die Ausstellung ›Afrika – Die Kunst eines Kontinents‹ im Erdgeschoss übernommen und Fremdartiges so präsentiert werden, dass der Anspruch des Titels sich einlöste. 1998 fand die bisher letzte große Kunstaussstellung auf zwei Etagen statt. Zum ersten Mal gelang es dabei, Lichthof und Umgang durch Überbauen der inneren Lichthoffläche zusammenzufassen, denn der Fußboden des Lichthofes liegt 60 cm unter dem Niveau des Erdgeschosses. Fast 15 Jahre lang hatte die Berlinische Galerie im Martin-Gropius-Bau ihre Heimstatt und nutzte meist die erste Etage für ihre Dauerpräsentation sowie für temporäre Ausstellungen. Ein weiterer Umbau im Jahr 2000 hinterließ wiederum Einschränkungen in der Bespielbarkeit des Hauses, die bei der bisher teuersten Ausstellung – ›Sieben Hügel‹ im Jahr 2000 und bei allen weiteren Ausstellungen im 21. Jahrhundert deutlich sichtbar wurden. Der Martin-Gropius-Bau wird hier aus zweifachem Grund so ausführlich vorgestellt. Einerseits konnten wir dort Ausstellungs großprojekte unterschiedlichster Ausrichtung gestalten und produzieren. Andererseits scheint er uns als Beispiel geeignet, den Nachweis zu führen, dass ein unrenoviertes Haus billiger zu haben ist (das



›Afrika, die Kunst eines Kontinents‹, 1996:
Lichthof mit der ›Urhütte‹
Foto: Werner Zellien, Berlin



Mehrwecksaal mit Objekten der Mamelukenzeit in Ägypten.
Foto: Werner Zellien, Berlin

gegenüberliegende Seite:
›Die Epoche der Moderne – Kunst im 20.
Jahrhundert‹, 1995: Der Mehrwecksaal als
Porträtgalerie und Lichthof und Umgang
als riesige zentrale Ausstellungshalle
Fotos: Werner Zellien, Berlin

weiß der geschätzte Leser natürlich, die Redundanz möge man uns nachsehen), und dass die Räume eine eigene Inszenierung mitbringen, die letztlich fast alle Nutzungsarten zulassen. Könnte ein solches Haus auch die berühmte Schwellenangst vermindern helfen, die Kunst- und Kulturtempeln in manchen Bevölkerungsschichten anzuhaften scheint? Beim Martin-Gropius-Bau ist das Fertig-Renovieren besonders schmerzhaft, weil das Lernen um den bescheidenen und wirkungsvollen Umgang mit dem Haus für zwei Architekten nacheinander offensichtlich unakzeptabel war. Die Renovierung in den 1980er Jahren erwies sich als unausgewogen, sodass Ausstellungen oft mit großem Aufwand Dinge ausblenden mussten, wie die beiden nebenstehenden Abbildungen zeigen. Es handelt sich beide Male um den gleichen Raum. Dessen Besonderheit war eine Art Schnürboden, obwohl ein Lichthof über Teilen der Decke den Einbau eines partiellen Oberlichts ermöglicht hätte. In beiden Fällen sind mit textilen Decken Lösungen gefunden worden, die den dunkeln Werkstattcharakter des Raumes ausblendeten. Der architektonische Umgang mit diesem Raum steht in deutlichem Widerspruch zu Vergoldungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen an anderer Stelle. Dabei soll hier nicht Unverständnis am Dekorationswillen der Architekten und Kunsthandwerker des 19. Jahrhunderts geäußert



werden. Doch ist das Haus nicht nur ein Zeugnis aus jener Zeit, sondern auch eines, das an Krieg und Bombardierung erinnert. Dieser Teil der Gebäude-Historie wird faktisch durch die Rekonstruktion ausgeblendet. Auch dass Plünderer in der Nachkriegszeit vieles vom Metallschmuck haben mitgehen lassen, lässt es sinnvoller erscheinen, diesen nicht wieder herzustellen. Dabei sind Diskussionen, wie sie seit Anfang der 1990er Jahre bezüglich der Rekonstruktion der Frauenkirche in Dresden und des Berliner Schlosses geführt werden, auf den Martin-Gropius-Bau nicht anzuwenden: Das Haus hat sowohl Krieg als auch Nachkriegszeit überlebt. Die Sicherungs- und Rekonstruktionsarbeiten, die zur Wiedereröffnung 1981 führten, schufen in ihrer fragmentarischen Tendenz ein gut nutzbares Ausstellungshaus mit eigenem Charakter und Gesicht.







Zwischen diesen von der gleichen Stelle, der Rotunde im Erdgeschoss aufgenommenen Bildern liegen zwanzig Jahre. Links die stimmungsvolle Inszenierung der Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, 1981, rechts der Eingangsbereich 2001.

›Topographie des Terrors‹
Ausstellungspavillon

Berlin-Kreuzberg



Die neue Halle am Tag ihrer Übergabe im Sommer 1987. Die entdeckten Kellerräume wurden überbaut.

Foto: Knud Peter Petersen, Berlin

Auf dem Gelände der ›Topographie des Terrors‹ zwischen Niederkirchnerstraße, Wilhelmstraße und Anhalter Straße im Berliner Bezirk Kreuzberg befanden sich zwischen 1933 und 1945 die wichtigsten zentralen Dienststellen, die für die in Deutschland und Europa verübten Verbrechen der Nationalsozialisten zuständig waren. Zur 750-Jahr Feier Berlins im Jahre 1987 wurde das Gelände provisorisch hergerichtet, historisch kommentiert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. In der vom Büro Steiner neu errichteten provisorischen Ausstellungshalle wurde die dokumentarische Ausstellung ›Topographie des Terrors – Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem ›Prinz-Albrecht-Gelände‹ eröffnet. Wegen ihres überwältigenden Publikumszuspruches wurde die Dokumentation auf unbestimmte Zeit verlängert. Im

Ausstellungspavillon auf den Fundamenten des ehemaligen Küchengebäudes.

Foto: Knud Peter Petersen, Berlin



Neue Treppenanlage zwischen zwei Untergängen. Die Decken wurden zur Trümmervollendung eingeschlagen.

Foto: Knud Peter Petersen, Berlin



Auftrag der Berliner Festspiele GmbH, die zur 750-Jahrfeier Berlins im benachbarten Martin-Gropius-Bau die Ausstellung ›BerlinBerlin‹ veranstaltete, bauten wir einen einstöckigen Pavillon aus Leimschichtbindern. Die während der Bautätigkeit entdeckten Kellerwände eines Küchengebäudes auf dem ehemaligen Gestapo-Gelände bildeten das Fundament und wurden Bestandteil der Ausstellung. Der lichte Bau, ursprünglich für eine dreimonatige Dauer errichtet, wurde wegen des Erfolgs der Ausstellung mehrmals ertüchtigt, sodass er schließlich eine Standzeit von zehn Jahren erreichte. Der Pavillon vermittelte eindrucksvoll die Authentizität des Ortes und verkörperte gleichsam die Kraft, mit der unrenovierte Architektur bewegen kann. Trotz deutlicher Hinweise glaubten selbst aufmerksame Besucher, sie befänden sich in den berühmten Folterkellern der Gestapo, die sich 10 m neben dem Gebäude noch am Kellerboden ablesen lassen. Die Mauern erzählten Geschichte(n), die die Ausstellung nicht beeinflussen konnte. Als 1987 während der Fundamentierung der geplanten Halle die Keller gefunden wurden, war das Erstaunen groß, gab es doch Rechnungen von Firmen, die in den 1940er Jahren Honorare für die ›Tiefenenttrümmerung‹ des Geländes verlangt und vermutlich auch erhalten hatten. Vierzig Jahre lang waren auf dem ausgedehnten Gelände verschiedene Nutzungen wie eine Abbruchsortierungsanlage und asphaltierte Straßenschleifen für ›Fahren ohne Führerschein‹ erlaubt. Ein 1984 ausgelobter Wettbewerb für die Errichtung einer Art Mahnmal führte zwar zu überlegenswerten Ideen, deren Realisierung blieb aber glücklicherweise aus. Nach Auffinden der Keller gab es durchaus Kontroversen um das Einbeziehen der Ausgrabung in die Ausstellung. Die Verantwortlichen bei den Berliner Festspielen, der Intendant Ulrich Eckhardt und die beiden wissenschaftlichen Leiter der Ausstellung ›BerlinBerlin‹, Gottfried Korff und Reinhard Rürup, waren sich keineswegs einig. Letzterer, der langjährige spätere Leiter der Stiftung ›Topographie des Terrors‹ war ein erklärter Gegner der Idee, die Keller mit einzu-

beziehen. Der Ausstellungsgestalter Claus Peter Gross war unentschieden, sodass es für uns als ausführenden Architekten des Pavillons und Leiter der Ausgrabungsarbeiten mancher Überzeugungsgespräche bedurfte, um die fruchtbare Kombination zwischen unrenoviertem Keller und darauf platziertem Pavillon zu erreichen. Die *location* wird allgemein als zentrales Element des großen Erfolgs der Ausstellung anerkannt. Um baurechtlichen Gesichtspunkten zu genügen und um einen sinnfälligen Rundgang zu gewährleisten, fügten wir zur aufgefundenen Kellertreppe eine neue hinzu. Die Ausstellung blieb ganz deutlich vor den Wänden, die praktisch an keiner Stelle berührt wurden.

Ausstellung in den Kellern. Die Befestigung der Tafeln erfolgte an der Neubauponstruktion.

Foto: Margret Nissen, Berlin



Die bescheidene Wetterschutzkonstruktion von 1990 nimmt inzwischen die Open Air-Ausstellung auf.

Foto: Werner Zellien, Berlin

Open Air Ausstellung der ›Topographie des Terrors‹

1997



Für den Neubau des Besucher- und Dokumentationszentrums der Stiftung ›Topographie des Terrors‹ auf dem ›Prinz-Albrecht-Gelände‹ wurde die Dokumentationshalle 1997 abgerissen. Die Ausstellung musste an einen anderen Ort auf dem Gelände verlagert werden. Da die Ausgrabung an der Niederkirchnerstraße bereits 1990 nach einem Entwurf vom Büro Steiner mit einer Wintersicherung in Holzständerwerkausführung versehen worden war, entschied man sich nach Versuchen in einem Festzelt für die Open-Air-Ausstellung im Bereich entlang der ehemaligen Prinz-Albrecht-Straße, parallel zu einem Rest der Berliner Mauer. In dieser Ausgrabung sind Kellerwände des Reichssicherheitshauptamts sowie der Gestapo-Zentrale zu finden. Die Ausgrabung ist 185 m lang und zwischen 8 m und 10 m breit. Die Absenkung liegt zwischen 1,50 m und 3,50 m unter dem normalen Geländeniveau. Wegen der

Einfachheit als Prinzip: Die Wetterschutzkonstruktion ist hinten lediglich aufgelegt und vorn durch Last verteilende Betonblöcke beschwert. (Fotografie Juni 2007)



Der Zuspruch des Publikums ist enorm.
Thema und Ausführung ergänzen sich
beispielhaft. (Oktober 2001)



Abgeschiedenheit der Ausgrabung in den Jahren 1990 bis 1997 sind Teile des Mauerwerks von Kletterpflanzen überwuchert und das Dach des Holzständerwerks ist stellenweise durch kräftigen Baum- und Strauchwuchs beschädigt worden. 80 m² der Dacheindeckung mussten ausgetauscht und die vorhandenen Bitumenbahnen an ihren Nähten abgedichtet werden. Die bescheidene Schutzdachkonstruktion hat ohne Änderungen die Funktion des Ausstellungstraggestells übernommen. Eine intensive gärtnerische Sanierung legte den Ausgrabungsort wieder frei. Die Ausgrabung sollte für den Publikumsverkehr dauerhaft hergerichtet und die Ausstellung installiert werden können. Durch die Verwendung von Ziegelrecyclat und Betonfertigteilen wurde ein Planum geschaffen und mit drei Treppenzugängen und einer Behindertenzufahrt versehen. Um auf der gesamten Länge der Ausgrabung eine fast steigungslose Begehbarkeit zu gewährleisten, musste im mittleren Teil der Weg in das Erdreich eingegraben werden. Die seitlichen Abgrabungen wurden mit Bohlen verschraubt und auf einer Stahlunterkonstruktion abgestützt. Damit der zentrale Teil der Ausgrabung unter dem weit vorstehenden Dach in der Mitte begehbar gemacht werden und dadurch auch eine natürliche Wegeverbindung zwischen der östlichen und der westlichen Ausgrabung entstehen konnte, wurde der Boden unter dem Dach so weit abgegraben, dass die nötige Kopffreiheit geschaffen wurde. Die rohen, nicht gesicherten Kellerwände, können auch im Freien ihre auratische Wirkung entfalten. Sie sind ‚Inszenierung‘ an einem Ort, wo Inszenierung sich verbietet.



Ausstellungstafeln hängen an der Wetterschutzkonstruktion, die Ausgrabungen bleiben unberührt.

Die Trümmer der früheren Toreinfahrt zur Prinz-Albrecht-Straße 8 liegen im Luftraum unter einem Schutzdach, durch den der befestigte Weg führt.



Die Burg Altena über der Stadt. Von links:
Kapellengebäude, alter Palas, Pulverturm,
Bergfried, Kommandantenhaus

Burg Altena

Märkischer Kreis (Nordrhein-Westfalen)



Als Stephan Sensen, Mitte der 1990er Jahre Leiter der Museen des Märkischen Kreises in Altena wurde, begann er in der Burg Altena eine historische Ausstellung einzurichten, die in ihrer wissenschaftlichen Stringenz über den reichhaltigen Bestand hinausgehen sollte. Es war ihm daran gelegen, von der Erdgeschichte über die Vor- und Frühgeschichte bis in unser Jahrhundert eine Zeitreise anzubieten, die zugleich ein Rundgang durch die Burg sein sollte. Die architektonische Umsetzung wurde uns übertragen, und es entwickelte sich ein spannender Dialog zur Synchronisierung der enzyklopädischen Auffassung des Historikers und der Idee fragmentarischer Sichtbarmachung von Geschichte durch unrenovierte und freigelegte Baustruktur wie sie

Thema Grauwacke im Kommandantenhaus. Steine mit Spuren menschlicher Einwirkung sowie Freilegungen



Tafel aus dem Leitsystem: Das Kapellen-
gebäude (G) ist oben zu sehen, die Vorburg
(A) (heutige Jugendherberge) unten



Treppentodest im neuen Palas mit der
Abteilung 'Ich hatte eine Burg zu füllen'
als einzige Reminiszenz an Vorgängeraus-
stellungen

der Architekt in seinem bisherigen Werk zu formulieren versuchte. Zaghafte erste Versuche bestanden im Entfernen von Putzflächen in einzelnen Räumen, um dem Publikum zu erläutern, wie frühere Generationen Bauwerke konzipierten und wie die Tektonik eines solchen Baudenkmals funktioniert. Dies schien umso wichtiger, als weite Teile der Burganlage nicht mittelalterlich, sondern historistisch sind; eine Tatsache, die sich auch beim zweiten Blick selbst Fachleuten verschließt. Das Gründungsdatum der Burg hoch über der Stadt Altena im steilen Tal der Lenne ist nicht bekannt. Auf Grund von reichhaltigen Eisenerz-Funden, ausgedehnten Wäldern und der schell fließenden Lenne war die Gegend um Altena bereits im Mittelalter ein wichtiges Wirtschaftsgebiet, das es mit einer entsprechenden



Burganlage zu beherrschen und zu schützen galt. Um 1500 war der Bau der Burganlage in ihrer heutigen Ausdehnung wohl abgeschlossen und bestand so bis ins 17. Jahrhundert, als der heutige Märkische Kreis an Brandenburg-Preußen fiel. Der nachmalige erste König in Preußen, Friedrich I., ließ die Burg – wie andere seiner westdeutschen Besitzungen – vom Zeichner Abraham Begeyn festhalten: ein schönes großes Blatt, das heute in der Ausstellung auf der Burg im Original zu bewundern ist. Militärisch war die Burg bereits im 18. Jahrhundert nicht mehr von Bedeutung und verfiel. Die Einrichtung eines Kriminalgerichts im unteren Torhaus, die behelfsmäßige Errichtung eines städtischen Armenhauses auf den Grundmauern des Neuen Palas und die Nutzung als Steinbruch richteten die Burg schnell zu Grunde. Im 19. Jahrhundert dachte der preußische König Friedrich Wilhelm IV. daran, die Burg mit einem romantischen Neubau zu überformen, ließ dann aber von 1845 bis 1850 durch Maximilian Weyhe nur den heute noch teilweise erhaltenen Landschaftsgarten auf dem Burgberg verwirklichen. Von 1856 bis 1906 unterhielt der Johanniterorden in den noch nutzbaren Teilen der Burg ein Krankenhaus. 1906 machte sich der Landrat Fritz Thomée die Idee zu eigen, die Burg originalgetreu wieder aufzubauen, was zwischen 1907 und 1915 unter der Leitung des Aachener Architekturprofessors Gustav Frentzen gelang. Die Zeichnung von Begeyn tauchte jedoch erst 1937 auf. Wenn der damalige Museumsdirektor, Hans Heinrich Diedrich, 1975 in einer Publikation die Ansicht vertritt, dass die Zeichnung ›beweist, mit welchem sicherem Einfühlungsvermögen die Arbeiten an den einzelnen Bauteilen vorgenommen wurden...‹,* kann dies als freundliche Umschreibung dafür gewertet werden, dass die Geschossigkeit des Kapellengebäudes und der kegelförmige Abschluss des Pulverturms ganz offensichtlich vom Originalzustand stark abweichen. Bis zur Neueinrichtung der Burg zwischen den Jahren 1999 und 2000 konnten vier Typen von Raumbehandlungen festgestellt werden: Erstens historisch



Ausstellung ›In aller Munde‹ mit Verdinglichung und Beschreibung historischer Ausdrücke im Raumzelt

*aus ›Das Museum der Grafschaft Mark Burg Altena‹, Lüdenscheid 1975

Von Putz freigelegter Abgang zum
Schmiedekeller mit bronzezeitlichem
Schwert in einer klimatisierten Vitrine

Der frühere Wohnraum der Jugendherbergsleiterin: nur Objekte



überlieferte Räume wie jene der ersten Jugendherberge der Welt, die Richard Schirrmann 1912 auf der Burg Altena einrichtete. Diese sind mit einigen zum Teil nicht datierbaren Ergänzungen erhalten. Neben ihnen gibt es historisch gesicherte Räume im Erdgeschoss des Neuen Palas. Zweitens meist untergeordnete Räume, die man von späteren Einbauten verschonte wie Verlies, Bergfried und Pulverturm. Drittens Räume im Kapellengebäude mit späteren Raumeinbauten, die sich uns erst nach und nach erschlossen; und viertens Räume, die meist in der Nachkriegszeit für Wohnzwecke einer grundlegenden Umgestaltung unterzogen wurden, und deren ursprüngliche Gestalt nicht mehr nachvollziehbar war. Das Konservieren neuerer Umbauten und vorhandener Ausstellungsräume lehnte Stephan Senzen ab – vielleicht weil unser Vortrag zur Verstetigung wenigstens eines Raumes nicht überzeugend genug war. Der Kompromiss bestand in einer Abteilung mit dem Namen ›Ich hatte eine Burg zu füllen‹ auf einem



Treppenabsatz im Neuen Palas, in der neben Fragmenten früherer Leitsysteme und Erklärungstafeln auch Objekte Platz fanden, die in einer regionalgeschichtlichen Dauerausstellung heutiger Auffassung deplatziert sind wie ein Elchkopf oder amerikanische Kristalle. Der Gestalter der neuen Dauerausstellung durfte in dieser Abteilung mit vier Handzeichnungen des Ausstellungsentwurfs seine Visitenkarte hinterlassen. Die bis 1999 auf der Burg gezeigte Ausstellung folgte eng dem Sammlungsbestand, dessen Schwerpunkte auf Kriegs-, Jagd- und Turnierwaffen, Möbeln, Kunstgewerbe sowie Objekten zur Geschichte der Frühindustrialisierung und der Geologie liegt. Durch die neue Ausstellungsrhetorik mussten die Schwerpunkte konzentriert, fehlende Exponate überspielt und schwächer bestückte Thementeinheiten inszeniert werden.

Entwurfparameter für die Inszenierung der Räume

Die Herangehensweise mit den vier oben kurz beschriebenen unterschiedlichen Raumtypen stellt sich im Einzelnen folgendermaßen dar:

1. Räume mit originaler Baustruktur – bei diesen wurde zwischen mittelalterlicher und historistischer Substanz nicht unterschieden – tasteten wir baulich nicht an, wobei allerdings grundsätzlich neue Beleuchtungssysteme und -körper zur Anwendung kamen. Teilweise entfernten wir fest eingebaute Ausstellungshilfsmittel und ersetzten diese, wo notwendig, durch frei stehende Objektträger.

2. Bei der Behandlung von Räumen ohne wesentlich spätere Einbauten stellten wir unterschiedliche gestalterisch-technische Überlegungen an. So ließen wir beispielsweise in den drei übereinander liegenden zylinderförmigen Räumen des Pulverturms den Putz von den Wänden entfernen. Da der Putz offensichtlich nicht aus

Der Höhlenbär dominiert eine Dioramavitrine, der kleine Raum vergrößert sich durch Verspiegelung der rechten Wand.



Feine sphärische Spiegel und Halogenstiftsockellampen verwandeln den Kronleuchter sensibel in einen Nutzprojektor.

Die Kapelle mit den neuen »Zentralprojektoren«, die Objekte und Wände beleuchten, ohne zu blenden



der Zeit des Wiederaufbaus stammte, schien uns dieses Mittel zulässig. Es half der Inszenierung; die Räume wirken original und unrenoviert, dabei sind sie letztlich renoviert, nämlich mit Hammer und Sandstrahlgerät.

3. Vor allem das Kapellengebäude verlangte eine Entscheidung, wie weit der Rückbau vorhandener Einbauten gehen soll und gehen darf. In der Kapelle selbst beließen wir die Empore für den Organisten, die wohl aus den 1960er Jahren stammte, der Kronleuchter jedoch musste zwei so genannten Zentralprojektoren weichen, die direkt und dennoch blendfrei die Kapelle von zwei in der Längsachse befindlichen Auslässen an der Decke aus beleuchten. Die Einrichtung der Kapelle ist zusammengewürfelt; ob überhaupt jemals eine Kapelle in die-



ser Form auf der Burg vorhanden war, ist ungewiss. Dies gilt übrigens für fast alle Einrichtungsgegenstände auf der Burg, welche ihre Exponate einer fleißigen Sammeltätigkeit seit 1875 verdankt – jenem Jahr, in dem Karl Mummmenthey den »Verein für Orts- und Heimatkunde im Süderlande« gründete –, die bis heute ungebrochen ist. In den drei großen Räumen über der Kapelle – auf jedem Geschoss jeweils einer – überstanden hingegen lediglich zwei barocke Einbauschränke in Vitrinenform sowie ein Ofen die rigorose Rückbautätigkeit, die durch die völlig neue thematische Abfolge der Raumeinheiten gefördert wurde.

4. Die Kategorie der stark umgestalteten und umdisponierten Räume war naturgemäß die schwierigste, galt es doch, Spurensuche und Ausstellungsthematik in Einklang zu bringen. Zeichen früherer, enger Wohnverhältnisse fanden sich im Kommandantenhaus. So sind beispielsweise vor der spiegelkabinettartigen Inszenierung des Höhlenbärskeletts frühere Wandstellungen und Grundrisse auf dem unrenovierten Boden zu erkennen. Ein halbes Stockwerk darüber berichtet ein offener Kamin mit Einfassung aus Anröchter Dolomit von Gemütlichkeitsbestrebungen in den 1950er Jahren, als der Direktor noch auf der Burg wohnte.

Andere Räume wie ein ausgebautes Dachgeschoss im Neuen Palas verschlossen sich behutsamen architektonischen Mitteln. Der Ausbau, der vermutlich in den 1970er Jahren durchgeführt wurde, hinterließ mit Schwedenvlies verkleidete Wände. Wir meinten, diesen Raum nur durch eine fast komplette Verkleidung in den Griff zu bekommen: Eine zeltartige Drapierung schafft etwas Unvermutetes. Die dunklen Balken verbleiben teilweise sichtbar, und die Fenster sind durch Öffnungen in den textilen, sich schräg nach unten erweiternden Seitenwänden zugänglich. Eine Reihung von Vitrinen, von denen jede jeweils ein Objekt oder eine Objektgruppe aufnimmt, bestimmt die Ausstattung. »In



Eine Rohrverteilung wird verglast, sie nimmt das Sicherheits- und Rundgangsleitsystem auf, und vielleicht erzählt sie uns eine Geschichte.

Ein Leitsystem ist im unübersichtlichen Außenbereich unabdingbar.



Die Themen Jagd (gegenüberliegende Seite) und Schmiedekunst (unten) auf original belassenen Fußböden überzeugen durch die Originalität des Raums.



aller Munde« heißt das Thema. Die Objekte erläutern gängige Begriffe und Redewendungen aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit, deren Herkunft uns heutzutage meist nicht mehr bewusst ist. Ein Zunftthumpen verdeutlicht das Wort »zünftig«, »verdrösch« wird durch einen Dreschflegel dargestellt, »in Harnisch bringen« durch Teile einer Ritterrüstung. Es galt somit abzuwägen, wo Eigen-Inszenierung des Raumes und Ausstellungs-Inszenierung sich ergänzen, möglicherweise gar ausschließen, und es galt, möglichst nichts zu übertünchen, stattdessen besser Freilegungen zu veranlassen.



Im »Berliner Zimmer« sind wegen der Stuckatur die Farbunterschiede zwischen neu gestrichener Wand und Decke nicht sichtbar.

Schmargendorfer Straße 6

Berlin-Friedenau



Das Mietshaus im Berliner Quartier Friedenau (Bezirk Schöneberg-Tempelhof) wurde um 1900 erbaut. Es kann als typisch bürgerliches Mietshaus bezeichnet werden und ist hinsichtlich der Baudekoration gut, bezüglich des Komforts mittelmäßig ausgestattet. So fehlen zum Beispiel Aufzug und Zentralheizung, beides Annehmlichkeiten, die zur Zeit des Baus schon zum Stand der Technik gehörten. Das Haus verfügt über zwei Wohnungen im Souterrain und auf vier darüber liegenden Stockwerken über acht Wohnungen, die jeweils 160 m² und 175 m² groß sind. Der Dachboden ist – für Berliner Verhältnisse durchaus ungewöhnlich – teilweise ausgebaut und wurde offensichtlich als Dienstbotenzimmer und Wäscheraum verwendet. Die acht Hauptwohnungen haben im Hochparterre zwei Zimmer zur Straße sowie in den drei Obergeschossen dank der Treppenanordnung zum Innenhof jeweils zwei oder drei Zimmer zur südlich vorgelagerten Straße. Das so genannte Berliner Zimmer als Verbindung zwischen den vorderen Zimmern und dem Seitenflügel ist rechteckig und hat auf der Längsseite ein großes dreiflügeliges Fenster zum Hof. Die Anlage besteht aus dem Vorderhaus und zwei Seitenflügeln und ist zum Innenhof der gesamten Blockrandbebauung offen. Sämtliche Wohnungen verfügen über zwei Balkone, einer nach Süden, zur Straße hin ausgerichtet, und einer nach Norden zum Hof. Die östliche Wohnung im obersten Geschoss zeichnete sich 1990 vor allem durch sehr schöne Türen aus, die in einigen Fällen holzsichtig sind, wobei das Nadelholz wohl schon bei der Erstaussstattung mit einer Eichenholz imitierenden Lasur überzogen wurde. Einige Türen sind weiß gestrichen. Die Wände waren mit unansehnlichen Tapeten beklebt, die nach dem Wohnungswechsel entfernt wurden. Der rohe Putz wurde daraufhin mit einer Leimfarbe aus Rügener Kreide als Füllmittel und Pigmentierung sowie Farbeneim als Bindemittel überstrichen. Typisch für bürgerliche Berliner Wohnungen aus dieser Zeit sind Stuckdecken, die in den vorderen beiden Zimmern und im Berliner Zimmer von ausgesuchter

Im Erkerzimmer heben sich die elfenbeinfarbenen Decken wohltuend von den weißen Wänden ab.



In den hinteren Zimmern bilden Voluten den Übergang von Wänden zur Decke. Neu und alt ergeben sichtbar eine Zäsur. Die unrenovierte Qualität des letzten Anstrichs der Decke im hintersten Zimmer ist mangelhaft, einzelne Farbfetzen lösen sich ab.



und vielfältiger Gestalt, und in den hinteren Räumen entsprechend einfacher sind. Untersuchungen ergaben, dass über zwei bis drei alten Farbschichten ein Dispersionsanstrich gelegt wurde. Das Entfernen solcher Farbschichten ist neben dem großen Aufwand problematisch, da die an und für sich wasserlösliche Kreidefarbe durch den Dispersionsfarbenüberzug nur schwer zum Anlösen gebracht werden kann. Ein weiteres Problem ist der vergleichsweise weiche Gipsstuck, der das Verwenden von Wurzelbürsten und Metallspachteln eigentlich verbietet, da diese den Stuck meist verletzen. Man entschied sich nun, die Decken lediglich mit etwas Wasser und einem weichen Schwamm zu reinigen und sie ansonsten zu belassen. Dieses Verfahren scheint uns neben den baukonservatorischen Vorteilen auch aus ästhetischen Gründen vorteilhaft zu sein. Die durch den jahrelangen Gebrauch angedunkelten Decken heben sich harmonisch vom frischen Anstrich der Räume ab.



gegenüberliegende Seite:
Der Mieter für das Magazin der Neuen
Zürcher Zeitung
Foto: Sibylle Fendt, Berlin



Das Gebäudeensemble mit der großen und der kleinen Villa und dem einstöckigen Verbindungstrakt als Ausstellungshalle

Verwaltungsgebäude auf dem Gelände der Arbed Stahl

Esch-Belval, Luxemburg
2002 und 2003



Auf dem Gelände des ehemaligen Stahlhüttenwerkes der Arbed in Esch-sur-Alzette in Luxemburg galt es, zwei stark verbrauchte Verwaltungsgebäude zu sanieren und für Büroräume der Projektentwicklungsgesellschaft umzunutzen. Das Gebäudeensemble entwickelte sich aus verschiedenen Baustufen von Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre im Stile einer doppelten Villa mit einem einstöckigen Verbindungsbau, am Rande der damaligen Industrieanlage gelegen. Obwohl schon länger nicht mehr in Betrieb, ist das bestehende Stahlhüttenwerk auch heute noch in seinen Ausmaßen weitgehend erhalten geblieben und zeugt von der einstigen Größe des luxemburgischen Unternehmens. Eine nie zuvor getroffene Entwicklungsmaßnahme zur Attraktivierung des Geländes im strukturschwachen luxemburgischen Süden wird Wohnungen, Arbeitsplätze und Veranstaltungsorte schaffen, ohne vorhandene Strukturen und Baulichkeiten zu negieren, die vor allem von zwei erhaltenen Hochofenanlagen dominiert werden.

Inzwischen werden die Büroräume des Verwaltungsgebäudes von dem Entwicklungsträger ›Agora‹ und von weiteren Untermietern genutzt. Agora schrieb einen städtebaulichen Wettbewerb für den Masterplan des Hüttenwerks aus, den das Büro Jo Coenen gewann. Dieses Architekturbüro nutzt nun das Souterrain des niedrigeren Gebäudeteils. Bei der Modernisierung und Wiederherrichtung des Verwaltungsgebäudes als Bestandteil des Entwicklungsgebiets sollte die Authentizität des Ensembles erhalten und der äußere Eindruck gewahrt bleiben. Während des Planungs- und Bauprozesses legten Bauherrin und Architekturbüro darauf Wert, am Gebäude bewusst architektonische Akzente durch die Hervorhebung und Erhaltung epochaler Veränderungen zu setzen. So verzichteten wir beispielsweise auf ein Überstreichen des angeschwärtzten Außenputzes, nur die Leibungen erhielten einen hellen Neuanstrich, primär um den Mitarbeitern das Gefühl zu vermitteln,

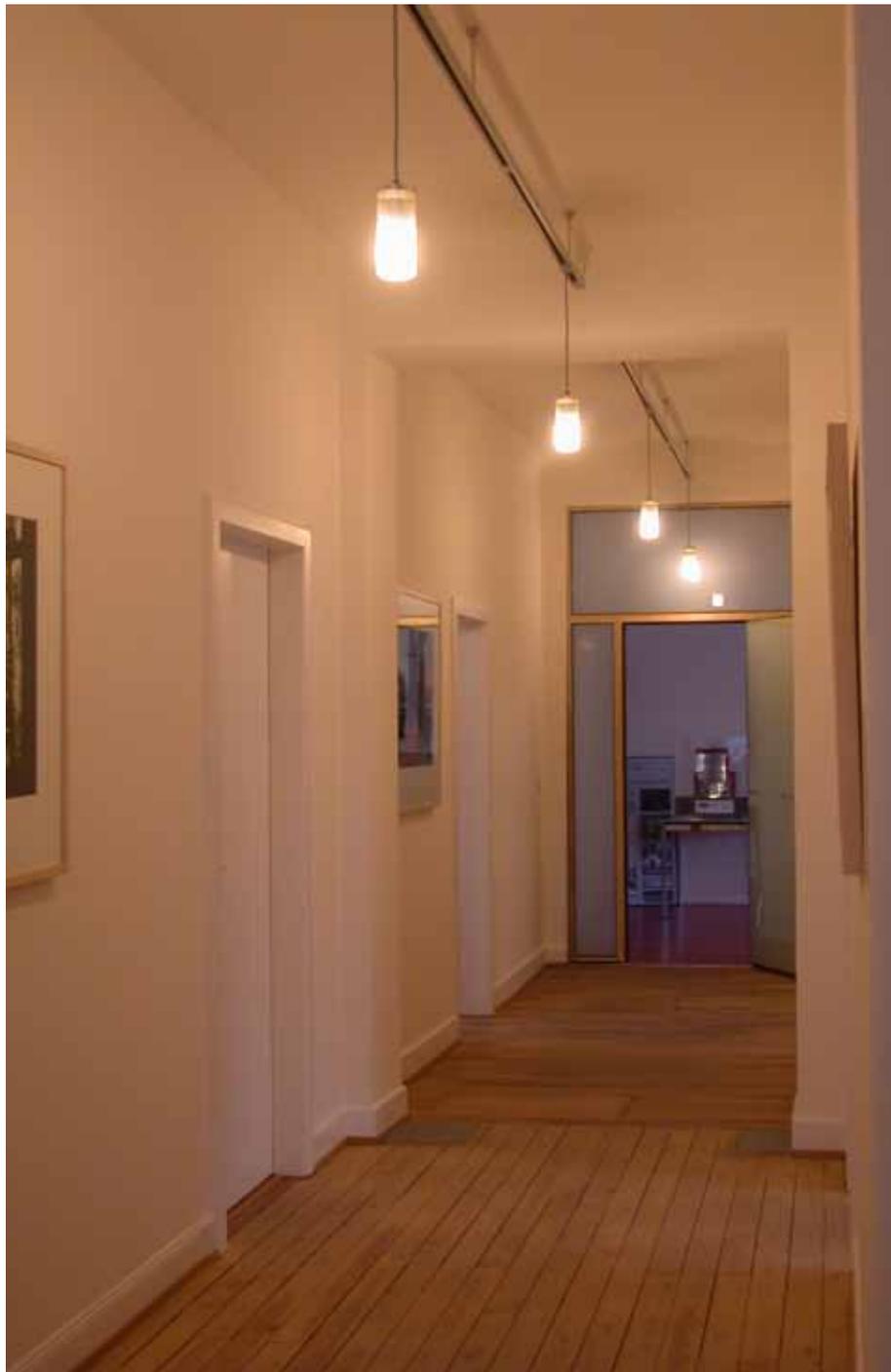
Die Souterrain-Räume im rechten Bauteil werden vom Architekturbüro Jo Coenen genutzt.





sie befänden sich in einem neuen Gebäude. Sekundär vertreten wir die Meinung, dass der Kontrast zwischen unrenovierter Fassade und feiner Leibung eine Feinabstimmung zwischen Geschichtlichkeit und zeitgenössischen Stilempfinden zu erzeugen vermag. Historische Fenster und Außentüren wurden soweit möglich gereinigt; wo eine Konservierung notwendig war, erhielten sie einen Anstrich. Auszutauschende Fenster und Türen wurden entsprechend ihrer Gliederung und Erscheinung ersetzt und lackiert, die Leibungen neu verputzt. Ein besonderes Augenmerk galt dem Natursteinsockel. Wir vertraten die Meinung, dieser wäre minutiös zu reinigen, sodass das Ensemble künftig faktisch auf einen neuen Sockel zu stehen käme. Die Erhaltung und Sanierung teilweise vorhandener Parkett- und Dielenböden harmoniert mit dem roten Linoleum-Fußboden, der in allen anderen Räumen verlegt wurde. Beide Fußbodenausführungen zusammen erzeugen eine ungewöhnliche, aber dennoch zeitgemäße, freundliche und warme Büroatmosphäre. Irreparable und fehlende Türen entstanden

in einem eigens entwickelten System aus mattiertem Verbundsicherheitsglas in Flachstahlrahmen. Diese Materialkombination bildet in gleicher Bauweise ebenfalls feststehende Trennwände. Ein mit mehreren Ebenen verbautes, in Teilen als Toilettenanlage genutztes Türmchen konnte von sämtlichen, manchmal unverständlichen Einbauten befreit werden, und dient jetzt als Besprechungsraum – ergänzt durch eine Galerie zur Besichtigung des Baufortschritts auf dem Gelände. Die ebenfalls vom Architekten neu entwickelte Beleuchtung zieht sich durch das gesamte Haus: »Eingemachtes Licht« – wahlweise mit Kompaktleuchtstofflampen oder mit Halogenreflektorlampen bestückte Einmachgläser – lässt sich dank Stromschienenadapter so in den Räumen verteilen, dass eine flexible, preisgünstige und Strom sparende Bürobeleuchtung entstehen konnte. Um ein Aufschlitzen des Gebäudes für neu zu verlegende Kabel zu vermeiden, stehen in allen Räumen, jeweils an der Außenwand, Installationsregale in einem vom Architekten entwickelten System aus gelochten Flachstählen als senkrechten Stützen und mit abgekanteten Blechen als Böden. Während die Abkantung der unteren Regalböden nach unten zeigt, ist das obere Tablar (Regalbrett) auf Tischhöhe nach oben gekantet und nimmt damit als breiter Kanal sämtliche Kabel für Bürogeräte,

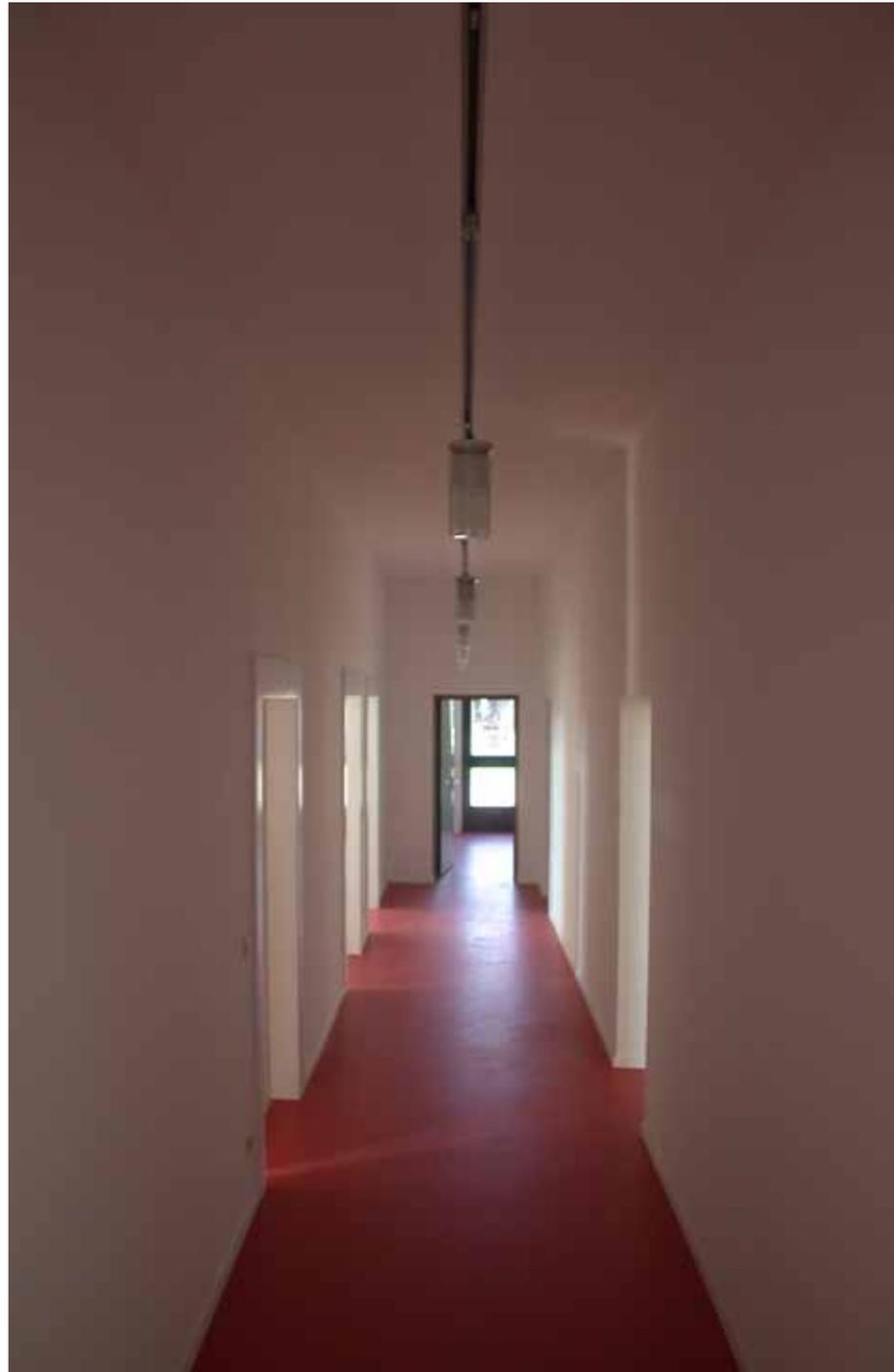


Vorhandene Dielenböden in einem Flur mit Türanlage aus »Rahmen 2000« und »Eingemachten Lichtern«

Alle Außenwände sind mit dem Installationsregal ausgestattet, um Kabel gebäudeschonend zu verlegen.

gegenüberliegende Seite:
Im Turmbesprechungsraum führt eine schmale Treppe zu der auf drei Seiten angebrachten Aussichtsgalerie. Vorhandene Öffnungen mit neuen Fenstern erlauben eine panoramatische Sicht auf das atemberaubende Gelände.

Ein Teil der Flure und Büroräume wurde mit rotem Linoleum ausgelegt; die »Eingemachten Lichter« sind variabel.



Beleuchtung und Daten auf. Eine MDF-Abdeckung mit gefassten Längskanten deckt die Kabel ab und steht als Ablagefläche zur Verfügung. Integrierte Steckdosen gewährleisten eine einfache Handhabung mit zukünftigem Änderungspotenzial. Um Teile des Gebäudeensembles schneller der geplanten Nutzung zuführen zu können, wurde die Modernisierung in zwei Bauabschnitte aufgeteilt. Die vollständige Renovierung und Modernisierung des Gebäudes konnte im August 2003 fertig gestellt werden. Die Baukosten lagen hier bei ca. 500.000 Euro für eine renovierte Fläche von ca. 950 m². Auch bei diesem Objekt stand die ökonomische Seite der Umbaumaßnahme durchaus vor der ästhetischen. Durch den Ansatz »Umnutzen ohne Renovieren« haben wir eine Richtschnur gespannt, die wirtschaftliche Vorteile mit baukünstlerischen Aspekten in Einklang bringen soll. Dass dabei für spätere Umplanungen mehr Originalbausubstanz übrig gelassen wird, ist durchaus als Kredit an die Zukunft zu verstehen.



Die Installationsregale verhindern nicht das gute Funktionieren der Heizkörper, die aber so ihre optische Dominanz verlieren.

Über neunzig Jahre liegen zwischen den Bildern unten und auf der rechten Seite. Die Eigenartigkeit des lang gestreckten Grundstücks bestand damals wie heute. Durch eine unscheinbare Unterführung wird das Stadtbad Steglitz erreicht und entlang der Fassade erschlossen.

Foto unten, wohl aus dem Jahr 1910: Carl Niemeyer, Photograph, Steglitz

Stadtbad Steglitz

Untersuchung und Vorplanung 2004 bis 2006



Vergleicht man die beiden nebenstehenden Bilder miteinander, so zeigt die Aufnahme von 1910 ein scheinbar vollendetes Werk, die Komplexität der zu erfüllenden Aufgabenstellung geschickt demonstrierend. Zwei Besonderheiten erläutert das Bild vom Februar 2004: Es handelt sich um ein außergewöhnlich schmales, dafür umso tieferes Grundstück, bei dem auf der westlichen (linken) Längsseite eine Grenzbebauung vorgesehen war. Obwohl 1910 noch ein Solitär, hat sich der Architekt des Stadtbads auf die zu erwartende Bebauung eingestellt und durch die basilikale Form der Schwimmhalle, die mit ihrer Apsis den Vordergrund der Abbildungen bestimmt, den inneren oberen Luftraum beidseitig eingeschnürt. Das linke Seitenschiff ist fensterlos. Die Fenster in so genannter *demi-lune*- also in Halbmondform im Obergaden des Hauptschiffes vermitteln den Schwimmenden nicht, dass später die Spedition Kopania dem Stadtbad gleichsam auf die Pelle rückte. Beide Fotos verraten auch, dass in ungewöhnlicher Weise nicht bis an die Baufluchtlinie gebaut wurde und wohl 1910 ein tiefer Vorgarten vorhanden war (der Steglitzer Fotograf C. Niemeyer konnte deswegen das Stadtbad aus idealem Winkel aufnehmen). Denn was ursprünglich in den Plänen enthalten war, nämlich eine Vorderhausbebauung, wurde erst zwischen 1928 und 1930 verwirklicht. Deswegen wirkt das Bild von 2004 deutlich verzerrter.

Die Planungsvorgabe des Gemeindebaurats Richard Blunck hört sich an, als sei sie von heutigen Maßgaben bestimmt gewesen: Das Stadtbad sollte ein wahrer Gesundheits- und Hygienetempel werden, mit unterschiedlichsten Wasser-, Licht- und Luftmedien ausgestattet und mit einer öffentlichen Lesehalle in Beziehung stehend. Diese findet in den Entwurfsplänen im Vorderhaus innerhalb der Blockrandbebauung Platz, wurde aber beim Bau genauso zurückgestellt wie die zweite Schwimmhalle, die den Frauen vorbehalten sein sollte und im hinteren Grundstücksteil – allerdings ohne Apsis – die etwas größere Halle des Männerschwimm-



Verhandelt
Amt Steglitz

Eing. 28. März 01

Anlagen

Steglitz, den 22. März 1901.

Durch Einladung vom 19. ds. Mts. war auf heute Nachmittags 6 Uhr eine Sitzung der Etats- und Rechnungs-Commission anberaumt, zu welcher sämtliche Mitglieder ordnungsmässig eingeladen und die nachstehend aufgeführten Herren erschienen waren:

1. der Gemeinde-Vorsteher Zimmermann	Schöffe Mancke	Entschuldigt fehlten:
2. „ Schöffe Flemming	Herr Schöffe Peschke	
3. „ Gem. Verordn. Haack	„ „ Meyer	
4. „ „ Fischer	„ „ Kunst.	
5. „ „ Dr. Wendeler	„ Gem. Verordn. Zwifokau	
6. „ „ Eckart	„ „ Steinthal	
7. „ „ Rapp	Als Referenten anwesend: Gem. Baurath	
8. „ „ Barsekow	Kleemann, Oberinspektor Heidenreich.	
8. „ „ Dr. Lüdeke.		

In derselben wurden nachstehend rubricirte Gegenstände der Tagesordnung durch die neben jedem derselben angegebenen Beschlüsse der Commission erledigt.

Laufende No.	Gegenstand der Tagesordnung.	Beschluss der Commission.
	Fortsetzung der Berathung des Etats pro 1901.	
	Bei Berathung des Einnahme-Titels II wurde vom Herrn Gem. Verordn. Haack angeregt, auf den Gemeindegrundstücken Bergstrasse eine Volksbadeanstalt einzurichten und wird der Herr Gemeindevorsteher Seitens der Commission ersucht, sich zunächst wegen Abgabe des Wassers pp. mit den Electricitätswerken in der Körnerstrasse in Verbindung zu setzen.	
	V. g. u.	
	(gez.) Eckart, Fischer	
	a. u. s.	
	(gez.) Mancke, Bettge II.	
	Anlagen	

Verhandelt
Amt Steglitz

Eing. 6. Juni 01

Steglitz, den 3. ten Juni 1901

Durch Einladung vom 28. ds. Mts. war auf heute Nachmittag 4 Uhr eine Sitzung der Gemeinde-Vertretung anberaumt, zu welcher sämtliche Mitglieder unter Bekanntmachung der zur Verhandlung kommenden Gegenstände ordnungsmässig eingeladen und die nachstehend aufgeführten Herren in beschlussfähiger Anzahl erschienen waren:

1. der Gemeinde-Vorsteher Buhrow	17. der Gem. Verordn. Richter II
2. „ Schöffe Mancke	18. „ „ Schellhase
3. „ „ Flemming	19. „ „ Scheufeldin
4. „ „ Dr. Kühne	20. „ „ Weinhausen
5. „ „ Kirchner	21. „ „ Wohlfahrt.
6. „ Gem. Verordn. Barsekow	
7. „ „ Dr. Böttger	Entschuldigt fehlten die Herren:
8. „ „ Eckart	Steinthal und Bugge.
9. „ „ Fischer	
10. „ „ Gericke	
11. „ „ Hünke	Unentschuldig fehlten die Herren:
12. „ „ Klein	Engelmann.
13. „ „ Dr. Lüdeke	
14. „ „ Mirbach	
15. „ „ Probst	Als Protokollführer anwesend:
16. „ „ Richter I	Obersekretär Kaufmann.

In derselben wurden nachstehend bezeichnete Gegenstände der Tagesordnung durch die neben jedem derselben angegebenen Beschlüsse der Gemeinde-Vertretung erledigt.

Ufdr. Nummer	Gegenstand der Tagesordnung	Beschluss der Gemeinde-Vertretung
1.-8. pp.		
9.	<u>Gehelme Sitzung!</u> An- und Verkauf von Grundstücken.	zu 9: wurde beschlossen, das in der Bergstrasse 12 a belegene, dem Kommerzienrat Krause gehörige Grundstück zum Preise von 65000 Mark anzukaufen. Zur Abschliessung des Kaufvertrages
	<u>Berichterstatter:</u> Herr Schöffe Flemming.	ges

vordere Doppelseiten:
Protokoll vom 22. März 1901 mit erster Erwähnung der beabsichtigten Errichtung eines ›Volksbades‹

Beschluss über den Kauf des Grundstücks in der Bergstraße vom 3. Juni 1904

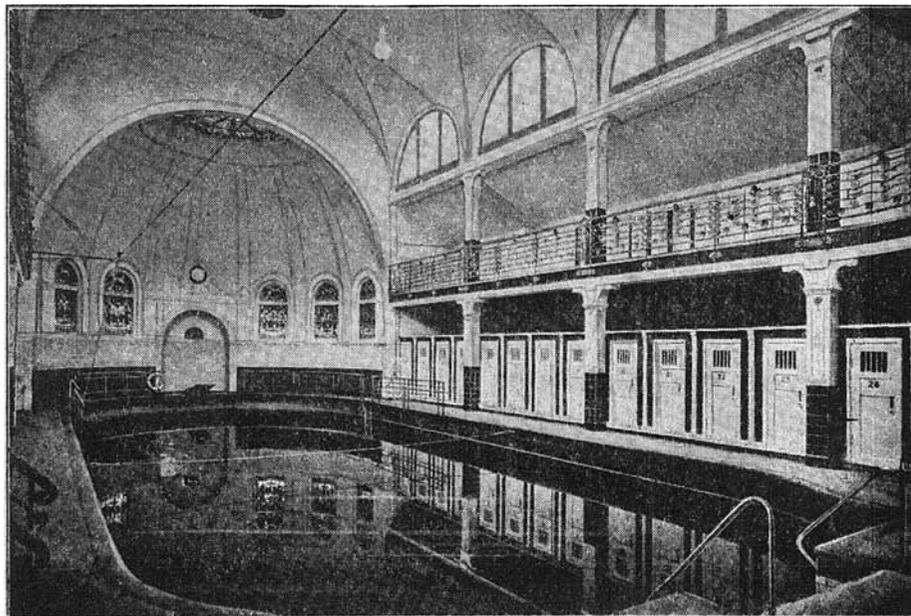
Rückseite des Protokolls (linke Seite, rechtes Dokument) vom 3. Juni 1904

Festsetzung des Eröffnungstermins auf den 8. Juli 1908 (Beschluss vom 1. Juli 1908)
Alle Dokumente: Archiv Stadtbad Steglitz

Die Schwimmhalle kurz nach der Eröffnung mit hölzernen Umkleidekabinen und leichter Möblierung auf der Empore

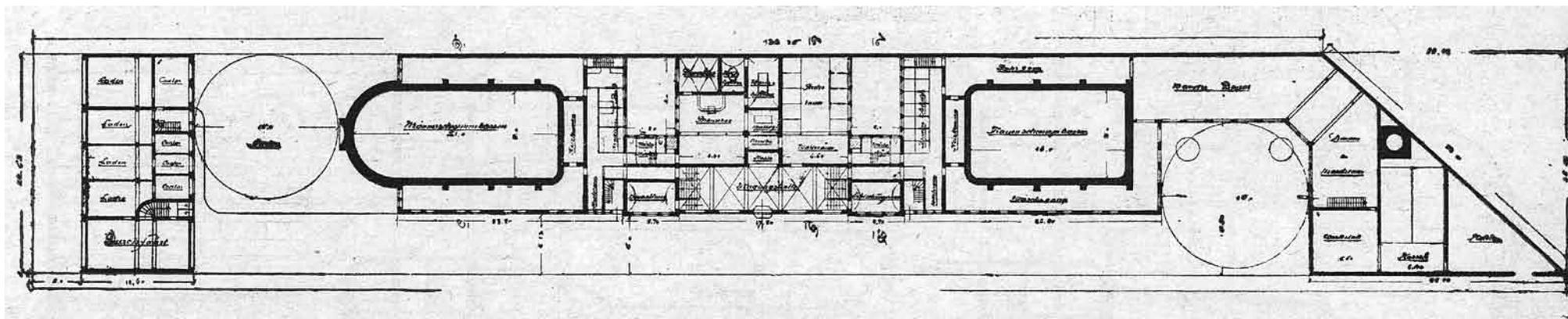
Nach Fertigstellung 1908 publizierter Grundriss mit Darstellung des nicht gebauten zweiten Bassins und der vorgesehenen Blockrandbebauung links, M 1/666.

In: Das Stadtbad Steglitz,
Sonderdruck der hygienischen und gesundheitstechnischen Zeitschrift ›Gesundheit‹, herausgegeben von J. Brix, Leipzig 1909
Archiv Stadtbad Steglitz

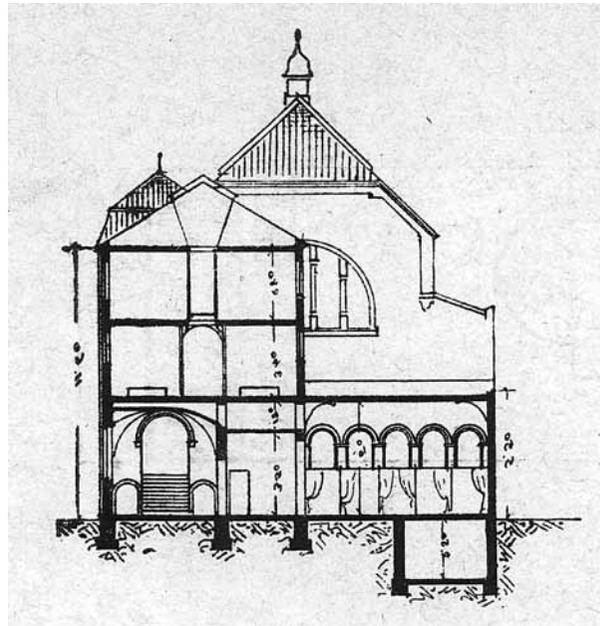
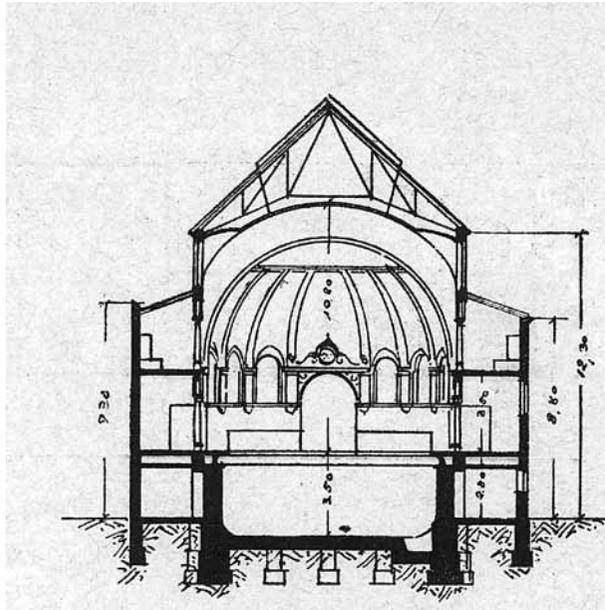


bades gespiegelt hätte. Ohne das Unfertige kennbar zu machen, schließt sich an die ehemalige Heilbäderabteilung das ursprünglich allein auf dem Grundstück stehende, einstige Schwesternhaus an und lugt geradezu vorwitzig in den Weg hinein. Heute ist dieses Bauwerk ein schmuckloses, zweistöckiges Gebäude, dem die Alterspräsidentenschaft auf dem Grundstück nicht anzu merken ist, da es eher als ein 1930er oder als 1950er Jahre-Bauwerk durchgeht.

Steglitz war vor hundert Jahren die größte und reichste Landgemeinde Preußens. Sie verfügte allerdings nicht über nennenswerte Gewässer, was den Wunsch nach einem Hallenbad im städtischen Stil erklärbar macht. Nicht von den strengen Restriktionen der Reichshauptstadt betroffen, in der Heilbäder nur von privaten Anbietern betrieben werden durften, konnte in Steglitz etwas entstehen, was heute vielleicht als *health center* durchginge, denn neben den Heilbäderabteilungen für beide Geschlechter versteckt sich auch eine damals von Frauen und Männern zeitlich versetzt zu nutzende ›römisch-russische Sauna‹ mit Warm- und Heißluft- bzw. Dampfkompartmenten. In der ersten bekannten dokumentarischen Erwähnung der zu planenden Badeanstalt bat 1901 die ›Etats- und Rechnungskommission‹ den Gemeindevorsteher, sich wegen des ›Volksbades‹ in

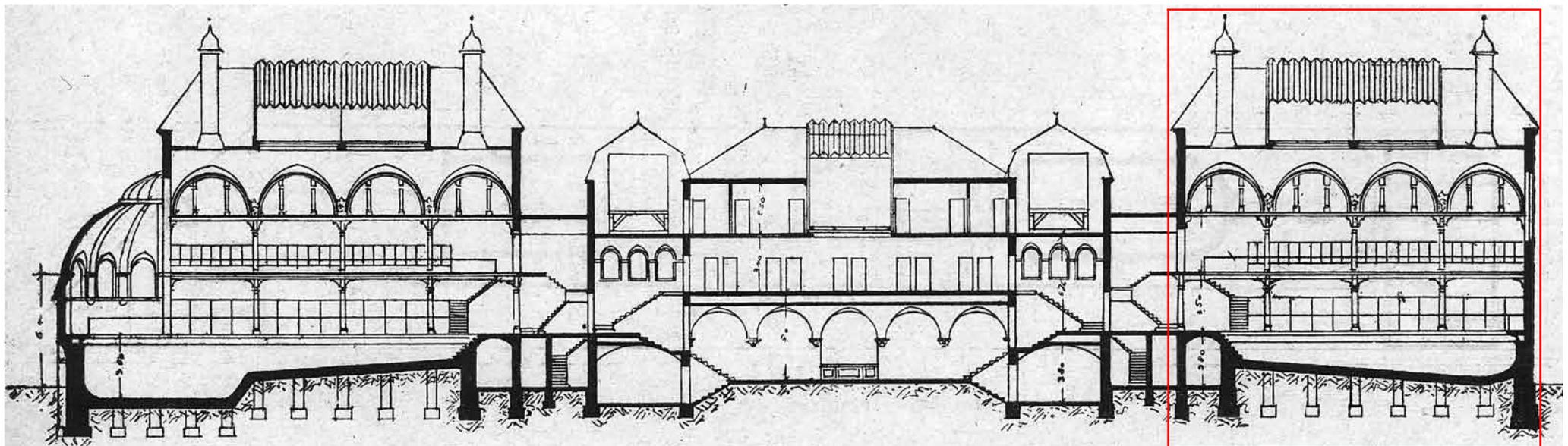


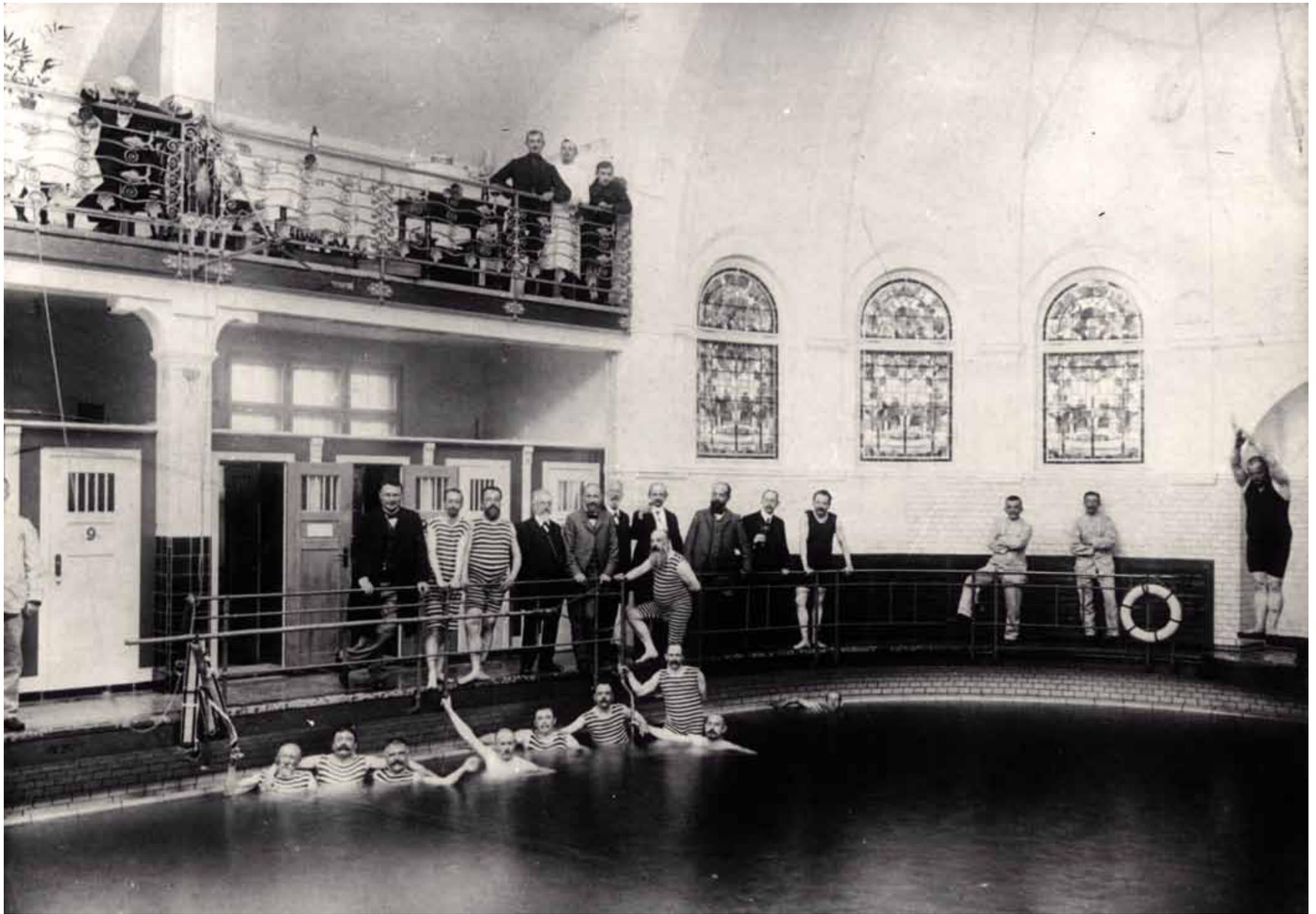
Zwei Querschnitte, 1909 (ein Jahr nach Eröffnung) publiziert, links durch die Schwimmhalle, rechts durch Entree und Ruheraum der Sauna



Längsschnitt von 1909, der Bauteil im roten Rechteck, das Frauenbad, war Wunsch des Architekten und wurde nie gebaut.

In: Das Stadtbad Steglitz, Sonderdruck der hygienischen und gesundheitstechnischen Zeitschrift »Gesundheit«, herausgegeben von J. Brix, Leipzig 1909
Archiv Stadtbad Steglitz







gegenüberliegende Seite: Auf der Rückseite dieser Aufnahme ist in heutiger Schrift zu lesen: »Eröffnung 8.7.1908«. Die Männergesellschaft mit gedecktem Tisch auf der Empore zeugt von der medial umfassenden neuen Lustbarkeit.

Das undatierte Bild aus der Frühzeit des Bades (links) lenkt das Augenmerk auf einen der Wasser speienden Löwen, die, wie auf den beiden unteren Fotos zu sehen, 1954 noch in Funktion waren. Warum diese ebenso wie die prächtige Steintreppe und die einstige Duschenkonfiguration weichen mussten, ist unbekannt.

Alle Fotos: Archiv Stadtbad Steglitz



1954 herrschte voller Betrieb im Stadtbad. Bemerkenswert ist die Tageslichtführung im oberen Abschluss der Apsis. 1955 entschied man sich, die Oberlichtöffnung in der Apsis zu verschließen und vollzog dies spätestens 1956.

rechte Seite:

Die Schutznetze reflektieren 1955 das Sonnenlicht des oberen Lichtdachs. Ob die Brocken im Netz von der Bauälligkeit der abgehängten Decke zeugen oder die ersten Bauarbeiten ahnen lassen? Das Bad wird gerade für den Badebetrieb gereinigt

Alle Fotos: Archiv Stadtbad Steglitz



der Bergstraße mit den ›Elektrizitätswerken‹ in Verbindung zu setzen, um dort die Möglichkeit an Wasser zu gelangen zu evaluieren. Ob diese Synergie je zustande kam, ist nicht bekannt. Der Zugang – heute erfolgt er ganz unscheinbar durch die Unterführung des Gesundheitsamts – befindet sich an der Bergstraße, einer ost-westlichen Hauptstraße von Steglitz. Den rückwärtigen Abschluss bildet das Bahngelände der Potsdamer Eisenbahn, über deren Gleisnetz mit eigenem Anschluss für das Stadtbad das an der hinteren Grundstücksgrenze gelegene Maschinenhaus mit Kohle versorgt wurde. Die Eröffnung am 8. Juli 1908 reihte das Stadtbad Steglitz in vergleichbare Anstalten des Berliner Raums ein. Es herrschte ein ähnlicher Stilwille wie bei den Werken des Stadtbaumeisters Ludwig Hoffmann in der Oderberger Straße (1899 bis 1902) und in der Baerwaldstraße (1898 bis 1901), bei welchen jeweils Bauformen aus dem räumlichen Programm sakraler Bauten in einer Mischung mit römischer Thermenarchitektur zur Ausführung kamen. In Steglitz füllt das Schwimmbecken gleichsam das Mittelschiff einer Basilika aus, den Chor symbolisiert der halbkreisförmige Abschluss des Beckens mit Sprungbrett. Beichtstühlen gleich reihen sich die Umkleidekabinen zwischen den Pfeilerreihen auf. Die beiden Seitenschiffe sind weniger hoch als das Mittelschiff, sodass dieses prächtig durch die demilune-Fenster im oberen Luftraum beleuchtet wird. Eine ausschließlich vom Hauptraum aus beleuchtete Empore teilt die Seitenschiffe in der Höhe und bot zunächst Schülern Platz zum Umziehen. Zwischenzeitlich verhinderte eine vorgezogene Sichtsperre den Blick von den seitlichen Emporen zum Bassin – eine unbefriedigende Situation, die 2004 unschwer zu korrigieren war. Künftig müssen Ruhe- und Umkleideareale auf sinnfällige Weise räumlich synchronisiert werden. Das Tonnendach der Schwimmhalle mit den eingeschnittenen seitlichen Stichkappen ist durch eine Sanierungsmaßnahme der 1950er Jahre in seiner sakralen Ausformung verstärkt worden, denn die Entfernung des dominanten







linke Seite:

1955 spannte man zum Schutz der Badegäste ein Netz in die Schwimmhalle, und von Herbst 1955 bis Frühjahr 1956 erhielt das Bad sein heutiges Gesicht. Nur noch vom Gerüst über der Schwimmhalle aus ist ein letzter Blick auf das große Lichtdach möglich.

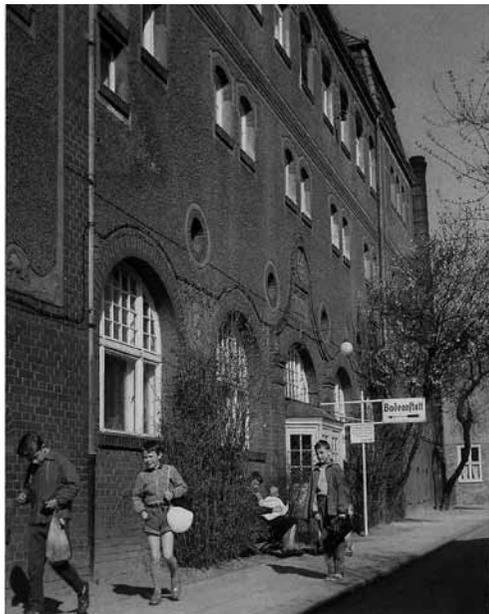
1955 bestand das Kassenhäuschen noch in seiner ursprünglichen Form.

Die Empore während der Bauarbeiten 1955/56.

Eingang 1959

Blick auf das Stadtbad um 1955. Das Eckgrundstück Bergstraße/Körnerstraße war noch unbebaut. Das südliche Türmchen im Mitteltrakt wurde im Krieg wohl beschädigt. Wann wurde es wieder hergestellt?

Alle Fotos: Archiv Stadtbad Steglitz



Das Stadtbad Steglitz in der Bergstraße, hier in einer Aufnahme von 1959, war nach nur anderthalbjähriger Bauzeit am 8. Juli 1908 vom Gemeindevorsteher Buhrow eröffnet worden.



Die Schwimmhalle nach dem Umbau 1956, mit repariertem Oberlicht und neuen Umkleidekabinen aus Schwimmbadsteinen. Foto aus dem Besitz von Jürgen Fischer, Berlin-Lichtenrade, beschriftet auf der Rückseite: »1956 die völlig renovierte Schwimmhalle. Die alten Holzzellen und Duschanlagen wurden durch Keramik ersetzt«.

Foto: Archiv Stadtbad Steglitz

Stempel: »Bild-Waldhausen, Berlin-Schlachtensee, Eitel-Fritz-Strasse 33«

gegenüberliegende Seite:

Die Schwimmhalle 1965 (links oben) und vor 1970 (links unten) noch mit textiler Abschottung der Empore und Glasbausteinen in der Apsis.

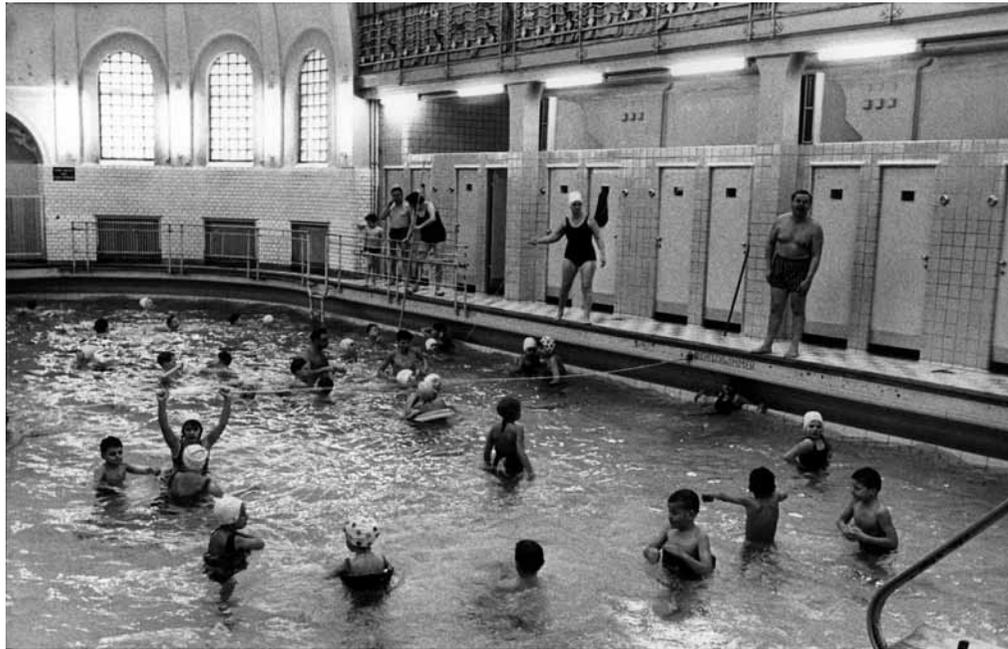
Die Schwimmhalle 1983 (rechts oben) und 1988 (rechts unten) vor der Asbestsanierung, schon mit der festen Trennwand auf der Empore.

Alle Fotos: Archiv Stadtbad Steglitz

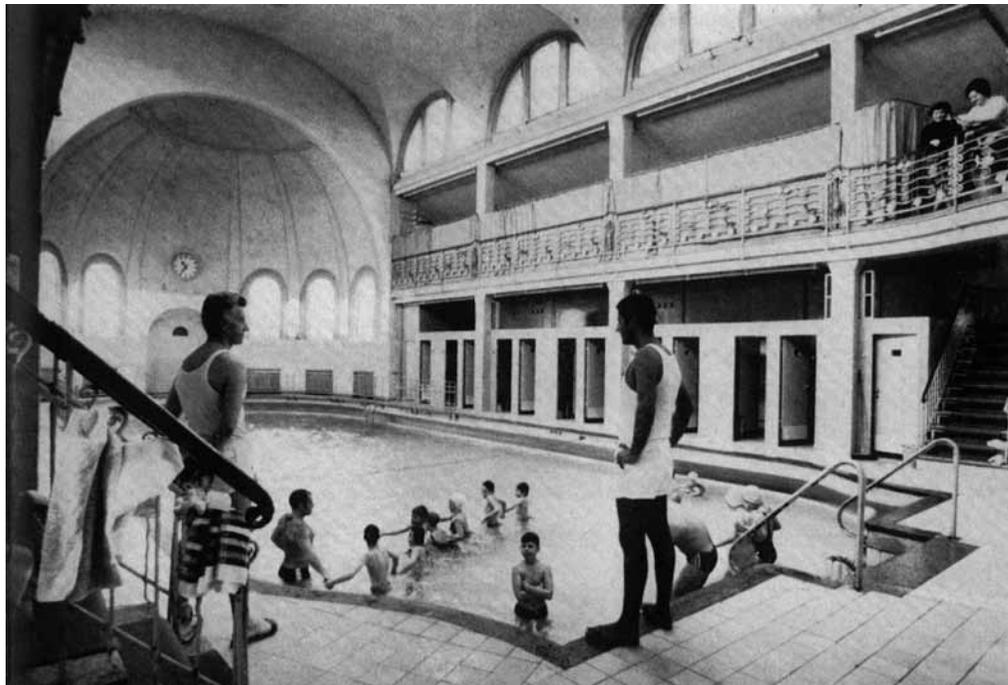


Oberlichtes nahm dem Raum Licht und ließ ein gleichsam unsakrales Element verschwinden. Licht wurde allerdings an anderer Stelle zusätzlich eingefangen: Die teilweise farbigen Fassungen der Fenster mussten in diesem Zusammenhang ebenfalls weichen. Das Bassin von 9 m mal 21 m, ursprünglich über eine breite Steintreppe zu betreten, senkte sich sanft in einem Winkel von 2,5° südwärts ab, ausgehend von einer Wassertiefe von 0,90 m bis zu einer Kante bei der Tiefe von 1,50 m, um dann steil bis auf eine Wassertiefe von 2,80 m abzufallen. Den Beckenrand formt eine Umrandung aus rotem Kunststein, der Wasser-Überlauf liegt 0,60 m darunter und ist für heutiges Empfinden zu tief angeordnet. Bei den Optimierungsmaßnahmen ist anzustreben, den Wasserstand um mindestens 0,35 m anzuheben.

Die einseitige Erschließung östlich entlang des lang gestreckten Areals führt etwa in der Mitte des Grundstücks zur Eingangshalle mit geringer Raumtiefe. Dem Windfang gegenüber ist der Empfang angeordnet, welcher in der Nachkriegszeit zu einem veritablen Raum in die Halle hineinwuchs und dadurch viel zu nah an den Eingang rückte. Der Rückbau dieser Kabine ist nicht nur in räumlicher Hinsicht notwendig, auch ihr eigentlicher Sinn – das Personal vom Publikum abzuschotten – widerspricht dem anzustrebenden Stil des Betriebs, nämlich einen gastlichen und einladenden Empfang als ersten Eindruck zu gewährleisten. Hinter dem Entree befindet sich die russisch-römische Sauna. Um ein mit so genannten Badeanstaltsteinen (glänzend glasierter, cremefarbener Hartbrandkeramik) ausgekleideten Raum, dessen gewölbte Decke zwei Granitsäulen tragen – jeweils abgeschlossen von zauberhaften Bronzekapiteln mit Wassertierschmuck – sind Warmluft-, Heißluft- und Dampfbadraum angeordnet, die beiden ersten durch ein mit bunt gefassten Gläsern ausgestattetes Oberlicht, letzterer durch ein Thermenfenster sanft ausgeleuchtet. Ein großer Ruheraum, unterteilt in einzelne Kabinen, diente auch als Umkleideraum. Künftig dürfte



75 Jahre Stadtbad Steglitz



Nicht mehr vorhandene Heilbäder und Umkleidesituation im Bereich des heutigen Fitnessstudios

Die Rückseiten der Abbildungen rechts und rechts unten sind datiert mit »2'83«

Alle Fotos: Archiv Stadtbad Steglitz



die Garderobe eher in ehemaligen Duschanlagen südlich der Sauna Platz finden, damit der Ruheraum ungeteilt seiner Funktion und heutigen Maßstäben gerecht werden kann.

Den Krieg überstand das Bad mit nur leichten Schäden und konnte bereits im Herbst 1945 seinen Betrieb wieder aufnehmen. Ein desolater baulicher Zustand des Gebäudes – Teile fielen von der Decke herab – aber auch ein sich ändernder Zeitgeschmack führte schließlich zwischen 1954 und 1956 zu umfassenden Modernisierungen: Man tauschte die hölzerne Konstruktion des äußeren Dachs gegen eine Stahlkonstruktion aus, ersetzte die hölzernen Umkleidekabinen an den Längsseiten der Schwimmhalle durch Einbauten aus Schwimmbadsteinen, entfernte das gläserne Oberlicht und die rote Keramikverkleidung der Stützen – um diese cremefarbig zu ersetzen – und ließ die gemalten Innendekorationen verschwinden. Ob das 1956 ebenfalls eliminierte Oberlicht als Abschluss der Apsis noch im Verborgenen



vorhanden sein könnte, gilt es alsbald zu ermitteln. In den 1980er Jahren fand unter der Aufsicht des Landesdenkmalpflegers Helmut Engel eine umfassende Renovierung der Schwimmhalle wegen eines Asbestbefundes beim abgehängten Tonnendach statt. Zu dieser Zeit legten die Bäderbetriebe die Sauna, die Duschen und die Wannenbäder still, während das eigentliche Bad bis Juni 2002 in Betrieb blieb. Das Ende des Badebetriebes erfolgte nicht aus technischen Gründen, sondern um die Zuschüsse, die der öffentliche Badebetrieb verursachte, zu sparen. Ein Fitnessstudio, das sich in verschiedenen Räumen der ehemaligen Heilbäderabteilung und des alten Schwesternhauses eingenistet hatte, konnte neben einem Trainingszentrum der DLRG im Erdgeschoss des Schwesternhauses seinen Betrieb aufrecht halten.

Ende 2003 gelang es Gabriele Berger, die bereits das Bewegungsbad Marienfelde betreibt, das Grundstück



›Russisch-Römische Sauna: Warmluft-
raum (oben) und Hauptraum (unten) mit
Eingängen zur Dampfsauna (links) sowie
zu den Warm- und Heißluftzimmern (Hin-
tergrund mittig), Sommer 2004

Die Bauherrin Gabriele Berger, stützt sich
auf das noch gut erhaltene, jedoch mit
vielen Farbschichten versehene Jugendstil-
geländer der Empore in der Schwimmhalle



Das lang gestreckte Gelände von der Körnerstraße mit Blick nach Westen über den Parkplatz (August 2004).



Lageplan, 2004, Maßstab 1/666. Ein unbebautes Grundstück, zugänglich von der Körnerstraße (unten), dient als Parkplatz.

rechte Seite:

Der sakral wirkende Raum der Schwimmhalle ohne Wasser scheint aus dem Katalog eines Event-Managers zu stammen.

Grundriss des Untergeschosses im Maßstab 1/500, Stand der Planung: Januar 2005.

Das Gebäude ist nur teilweise unterkellert (weiße Bereiche).

unter der Maßgabe zu erwerben, das Bad in privatwirtschaftlicher Organisationsstruktur wieder in Betrieb zu nehmen. Wasserfitness in verschiedenen Ausprägungen soll über räumliche Vorgaben hinaus mit neuer Methodik adaptiert werden. Die hinteren Bauteile gedenkt sie, gastronomisch auszurichten, ein großer Hof lädt dort im Sommer zum Essen und Trinken im Freien ein. Dank der Einordnung des Grundstücks in ein Gewerbegebiet sind Klagen wegen Ruhestörung nicht zu befürchten. Das durch einen eigenen Brunnen gespeiste, hauseigene Wasserwerk soll seinen Platz in der großen Gaststube im bisherigen Maschinensaal finden. Wie bei einer Hausbrauerei können dereinst die Gäste die Filterung des Berliner Wassers beobachten und durch eine möglichst transparente Anlage den Enteisungsprozess nachvollziehen.

Die fünf wichtigsten technischen Aspekte, die unser Architekturbüro hinsichtlich künftiger Kostenoptimie-

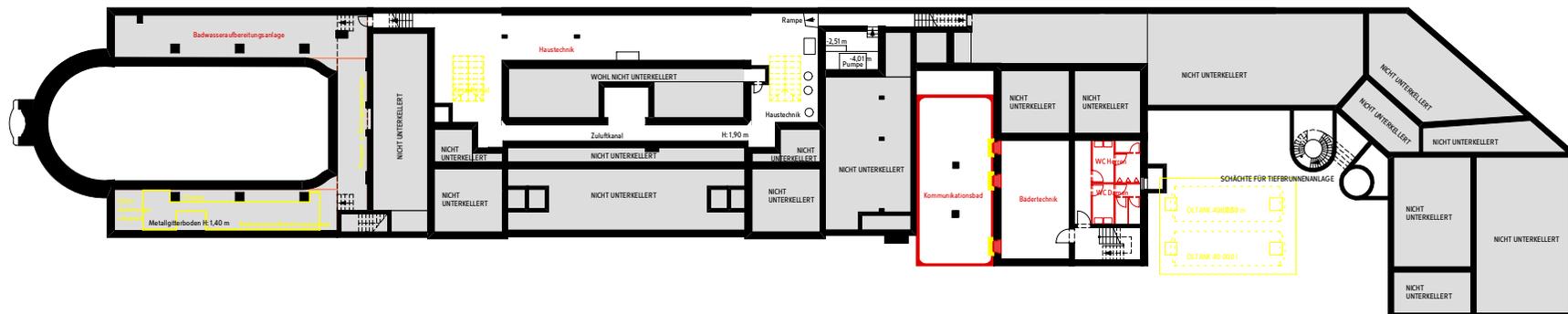
BERGSTRASSE



zung im Stadtbad Steglitz evaluieren musste, lassen sich etwa so beschreiben:

- Erstens gilt es, die Wärmedämmung zu optimieren, da in einem Bad in vielen Räumen sehr hohe Temperaturen gefordert sind. Obwohl mit hoher Luftfeuchtigkeit umgegangen werden muss, sind wegen des äußeren Erscheinungsbildes auf der einen und wegen der Brandmauer auf der anderen Seite alle Möglichkeiten innen liegender Wärmedämmung zu durchzuspielen. Die Schwimmhalle stellt sich hierbei als schwierigstes Einzelproblem dar: Der tonnenförmige obere Abschluss besteht aus einer abgehängten Rabitz-Konstruktion in unstrukturierter Bauweise, sodass Dämmung von oben nicht einfach aufzulegen ist. An den Obergaden ist Dämmung sehr schwer anzubringen, da eigentlich weder nach außen noch nach innen aufgebaut werden kann. Die Pultdächer der Emporen dürften wieder von außen gedämmt werden, dafür die senkrechten Bauteile darunter nur von innen.

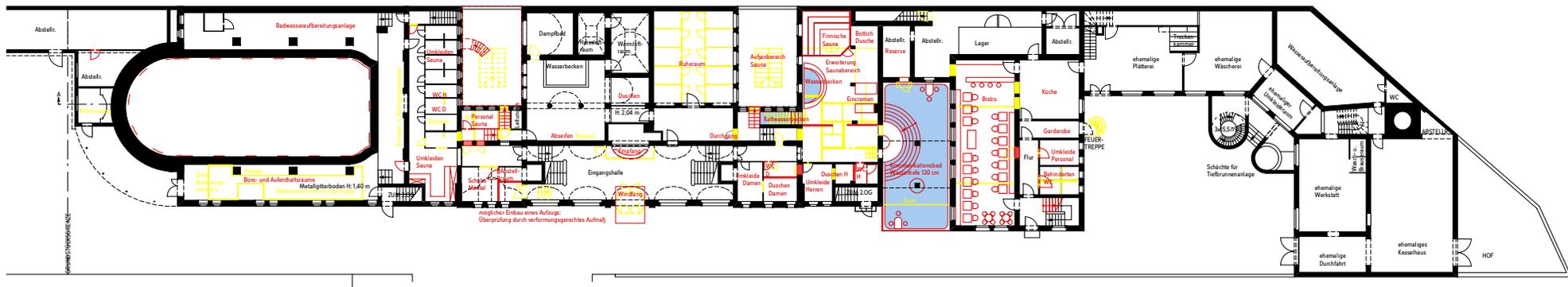
- Zweitens sind verfahrenstechnische Energie-, Wasser- und Luftaustauschkombinationen zu entwickeln, die entsprechende Mehrfachnutzungen der Medien ermöglichen. Innovativen Heizsystemen ist Vorzug zu geben. Fernheizung liegt in der Bergstraße keine an. Die bisherigen Untersuchungen erstreckten sich neben





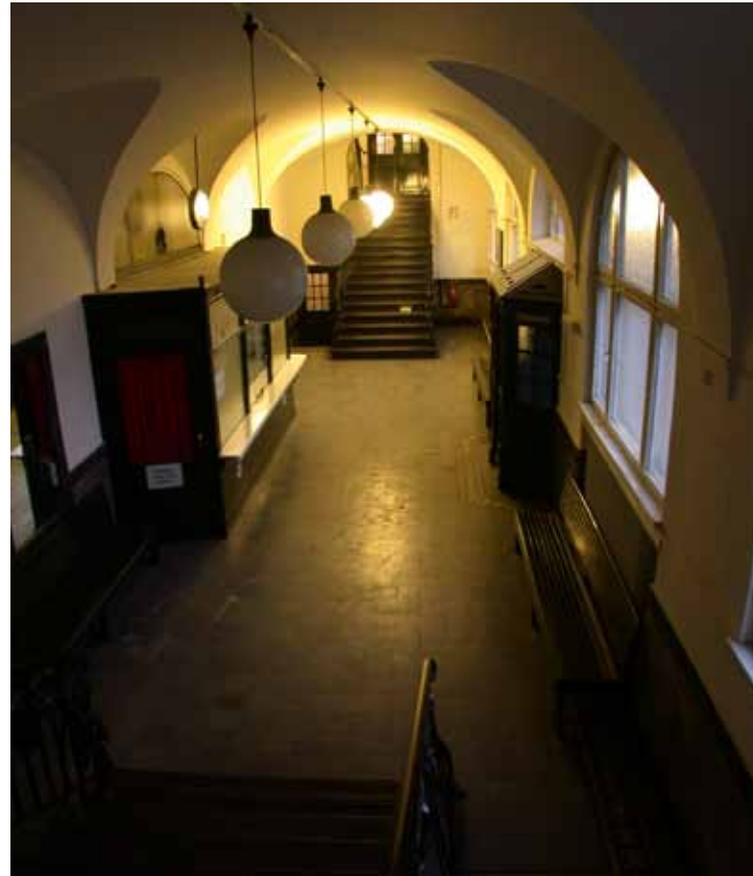
den konventionellen Systemen auf Blockheizkraftwerke und Geothermie. Basierend auf den Erfindungen römischer Thermenteknik mit Hypokausten-Heizung sind Wand-, Boden- und Deckentemperierelemente mit wechselseitigen Einflüssen bei den Punkten eins und fünf besonders zu untersuchen.

- Drittens gilt es, die verschiedenen Attraktionen wie Baden, Sauna, Massage und Bewegung räumlich miteinander zu verknüpfen – einerseits um Personal zu sparen, hauptsächlich aber um eine spannende Raumdramaturgie zu entwickeln und dem Publikum dadurch ein umfassendes Erlebnis anzubieten. So soll es künftig möglich sein, in Badekleidung das Haus von der Apsis bis zum ehemaligen Schwesternhaus zu begehen und das ganze Angebot konsekutiv in Anspruch zu nehmen.
- Viertens wird der Beleuchtung eine übergeordnete Bedeutung zukommen. Die Vorgaben durch den Architekten Blunck haben Leitbildfunktion, denn für eine optimale Lichtführung sind zwei von der Schauseite des Gebäudes nicht einsehbare Lichthöfe angeordnet, die jeden Raum mit Licht versorgen. Die Installation von Allgemeinlicht wird nur in geringem Maße notwendig sein, denn es gilt, durch Licht szenische Momente in das Bauwerk zu integrieren. Ein Schwimmbad wird primär tagsüber benutzt; Öffnungszeiten am Abend sollen



eher eine feierliche Stimmung vermitteln und nicht mit Tageslichtimitation arbeiten müssen.

· Fünftens ist speziell in der Schwimmhalle das akustische Erlebnis zu verbessern. Schallfokussierungen durch die konkaven Bauelemente Tonnendach, Stichkappen, Apsiswand und -kuppel beeinträchtigen den Badebetrieb und die Aufenthaltsqualität. Der raue Putz der Kuppel und die Trennwand auf den Emporen haben sich nur als bedingt hilfreiche Mittel erwiesen.



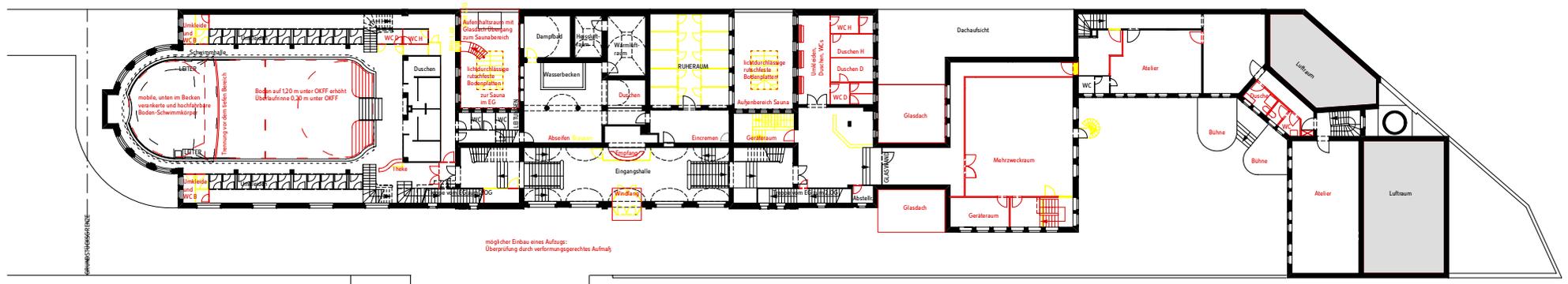
linke Seite:
Die ehemalige Wannenbäderabteilung (links oben) und rückwärtiger Bereich der Schwimmhalle (rechts oben).

Grundriss des Erdgeschosses im Maßstab 1/500. Im mittleren Block befinden sich die Eingangshalle und das russisch-römische Bad.

Zwei Treppenhäuser erschließen zwei Wohnungen über der Bäderabteilung (links oben).

Eingangshalle im vorgefundenen Zustand (rechts oben).

Der Grundriss des 1. Obergeschosses im Maßstab 1/500 zeigt die Hauptebene, auf der auch die Schwimmhalle angeordnet ist, Stand der Planung: Januar 2005.



Die Schwimmhalle im vorgefundenen Zustand, 2004

Grundriss des 2. Obergeschosses im Maßstab 1/500, rechts die Wannenbäderabteilung mit geplanten Gästezimmern, Stand der Planung: Januar 2005.

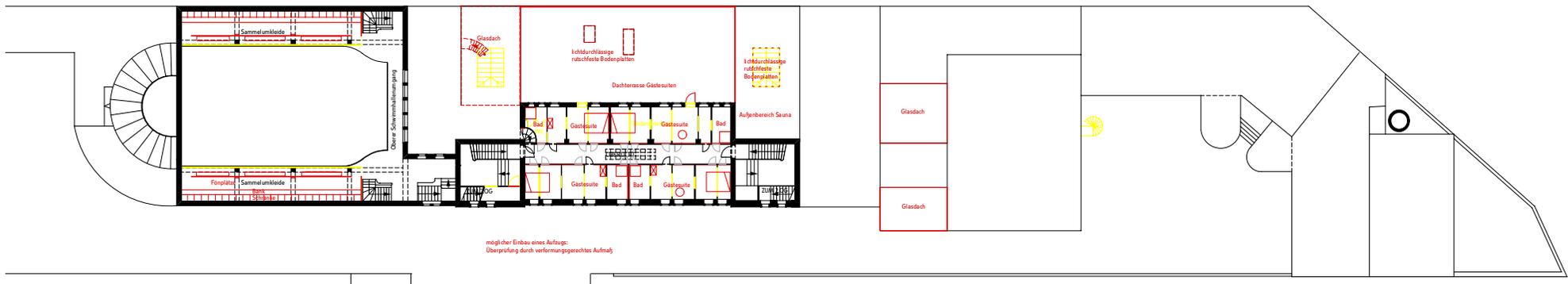
gegenüberliegende Seite:

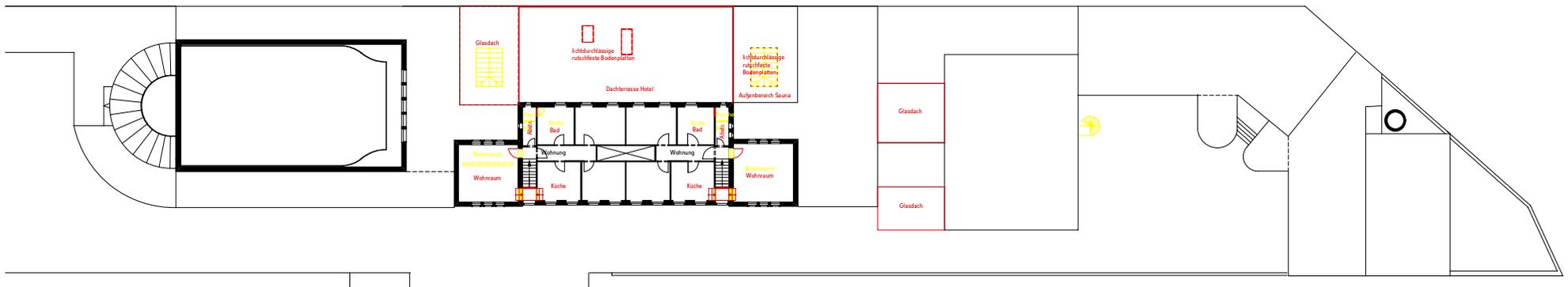
Haupteingang in der östlichen Längsfassade

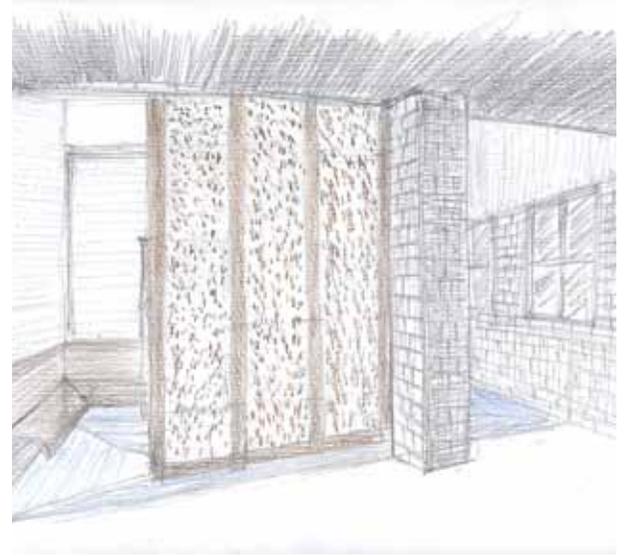
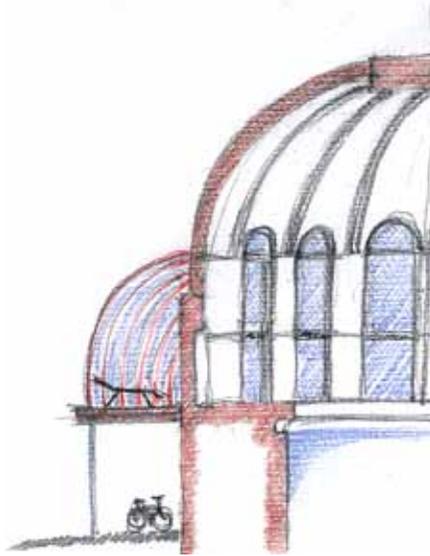
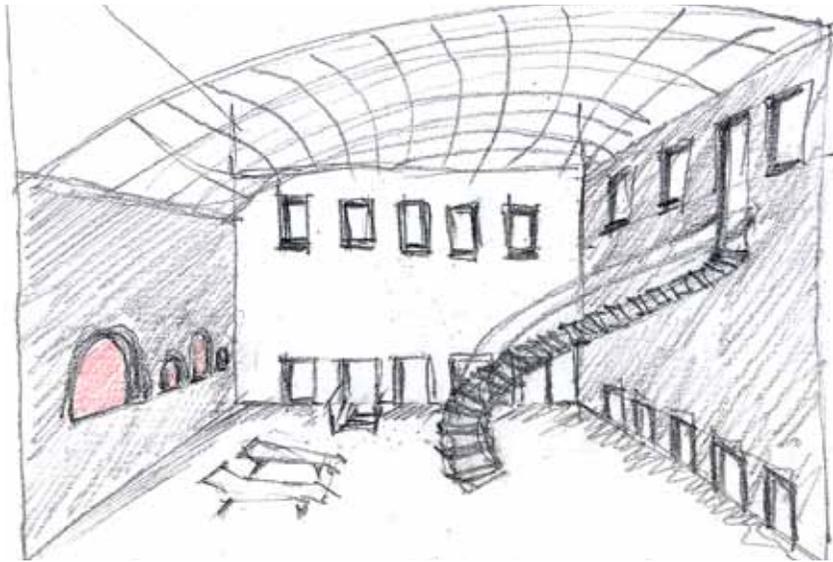
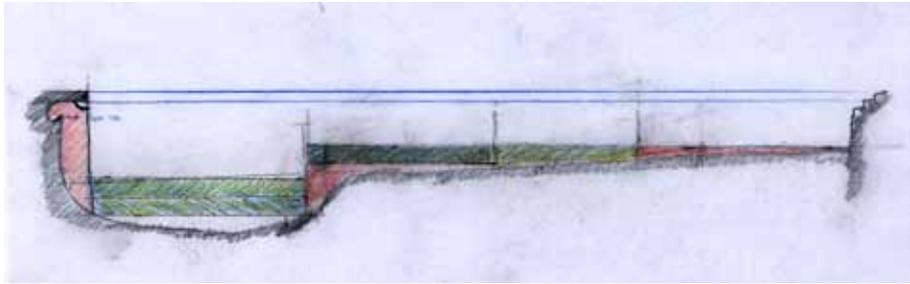
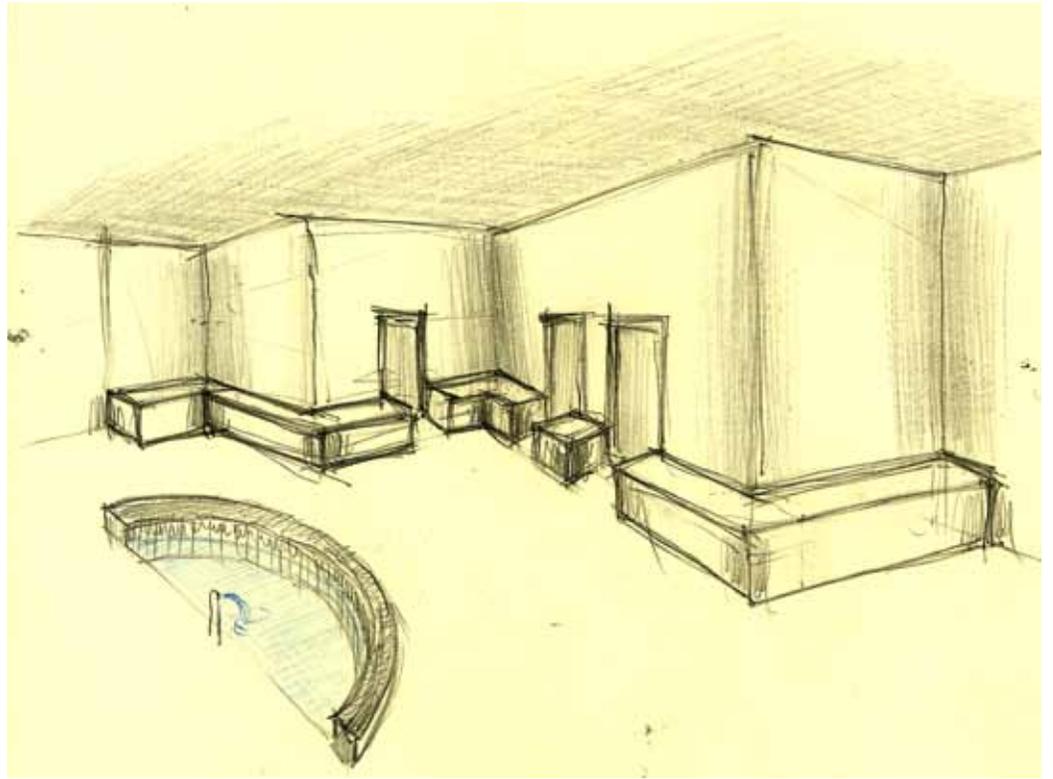
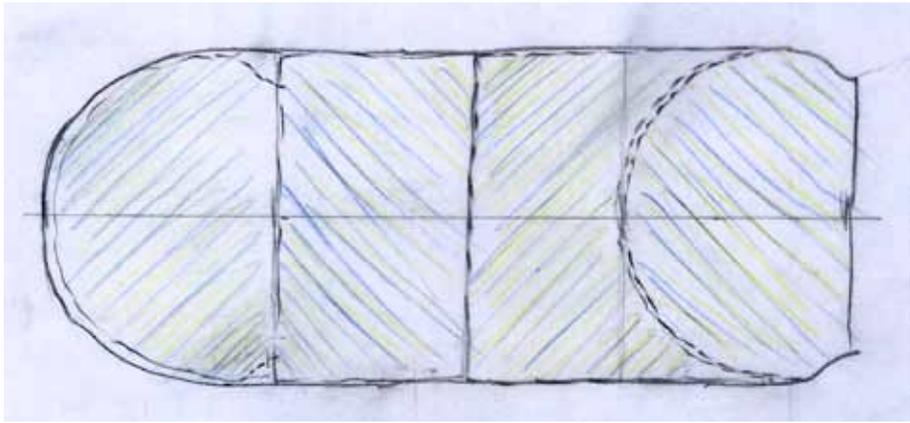
Blick vom Dach der Schwimmhalle auf die rückwärtigen Bauteile (Sauna, Ruheraum, Fitnessraum, Maschinenraum und Schornstein)

Zustand des Dachs über der Schwimmhalle, 2004

Grundriss des 3. OG, Maßstab 1/500, rechts die Wohnungen mit den beiden turmartigen Abschlüssen jeweils außen, Stand der Planung: Januar 2005.







Die fünf vorangegangenen Punkte deuten darauf hin, dass technische Erneuerung und Bewahrung gleichermaßen Berücksichtigung bei der Planung finden müssen. Vorarbeit und Begleitung durch den Leiter der örtlichen Denkmalpflege, Dr. Jörg Rüter, werden Bestandteil der Entwicklungsarbeit. Dabei soll nicht ein neues Bad im alten Stil entstehen. Vielmehr ist das Alte zu ertüchtigen und das Gezeichnete als Beeindruckendes erkennbar zu lassen. Der Patina wird nicht zu Leibe gerückt. Die Umnutzung soll innovativ mit dem Bestand umgehen und diesen so weit wie möglich in originaler Façon zeigen.



gegenüberliegende Seite:
Skizzen für eine veränderbare Bodentopografie im Schwimmbecken, für ein Gradierwerk am Schwesternhaus, für eine Saunalandschaft, für einen Übergang zwischen Schwimmhalle und Sauna und für eine Erweiterung nach außen an der Apsis

Wirtschaftshof im Norden. Die noch funktionsfähigen Brunnenschächte zeichnen sich durch halbgeschossige Körper in der Hofecke aus; das noch gut funktionierende Wasserwerk ist rein mechanisch und dementsprechend übersichtlich zu handhaben.



Eingangsfoyer

Foto aus dem Besitz von Jürgen Fischer, Berlin-Lichtenrade, beschriftet auf der Rückseite: »25-jähriges Jubiläum 1933, 8. Juli«

Schwimmhalle

Foto aus dem Besitz von Jürgen Fischer, Berlin-Lichtenrade, beschriftet auf der Rückseite: »25-jähriges Jubiläum 1933«

Einleuchten der Sylvesterparty, 31. Dezember 2004

gegenüberliegende Seite, links
Sylvesterparty, 31. Dezember 2004

gegenüberliegende Seite, rechts:
Party des »Kachelclubs« am 12. März 2005.



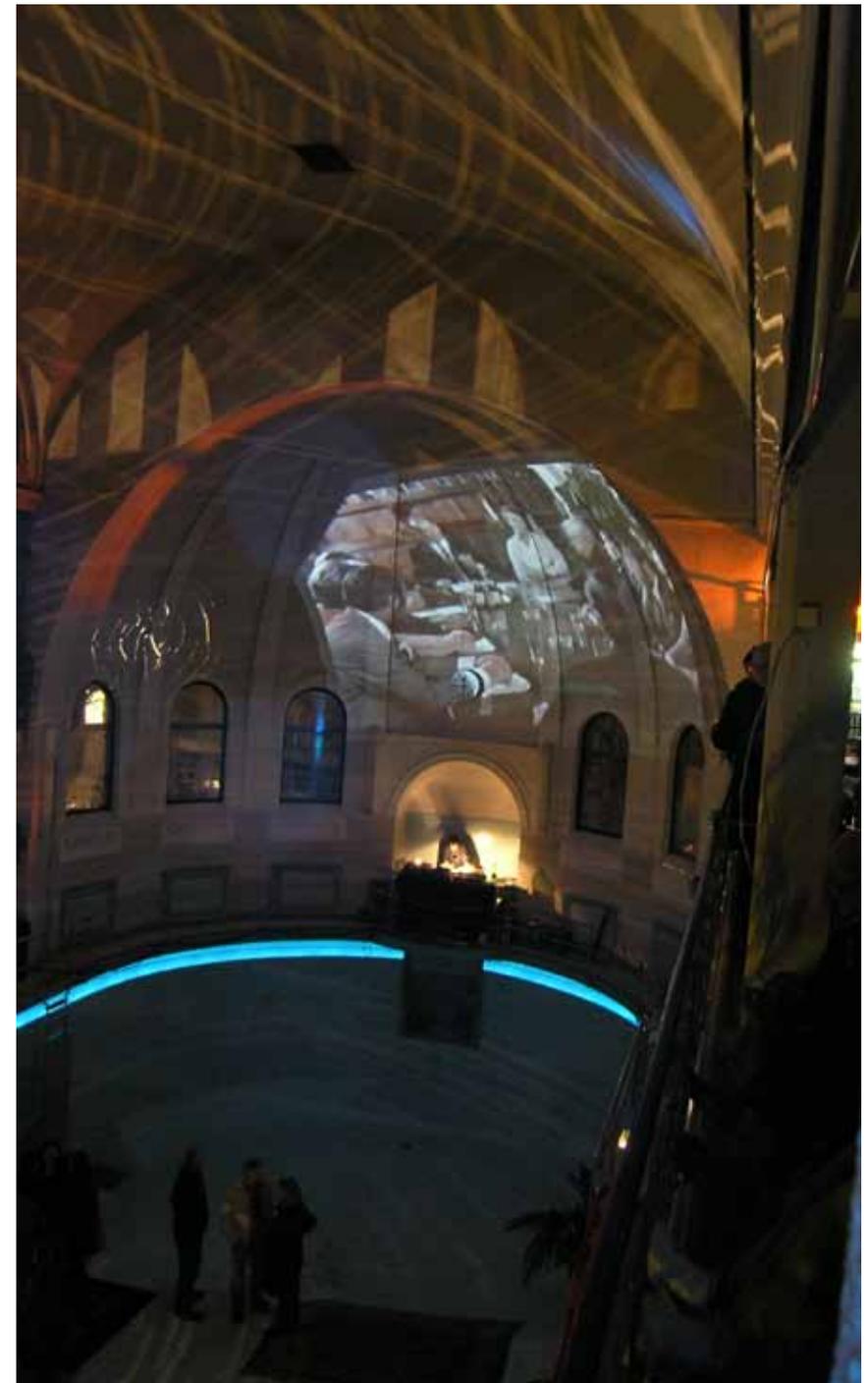
Das Stadtbad als Event-Standort

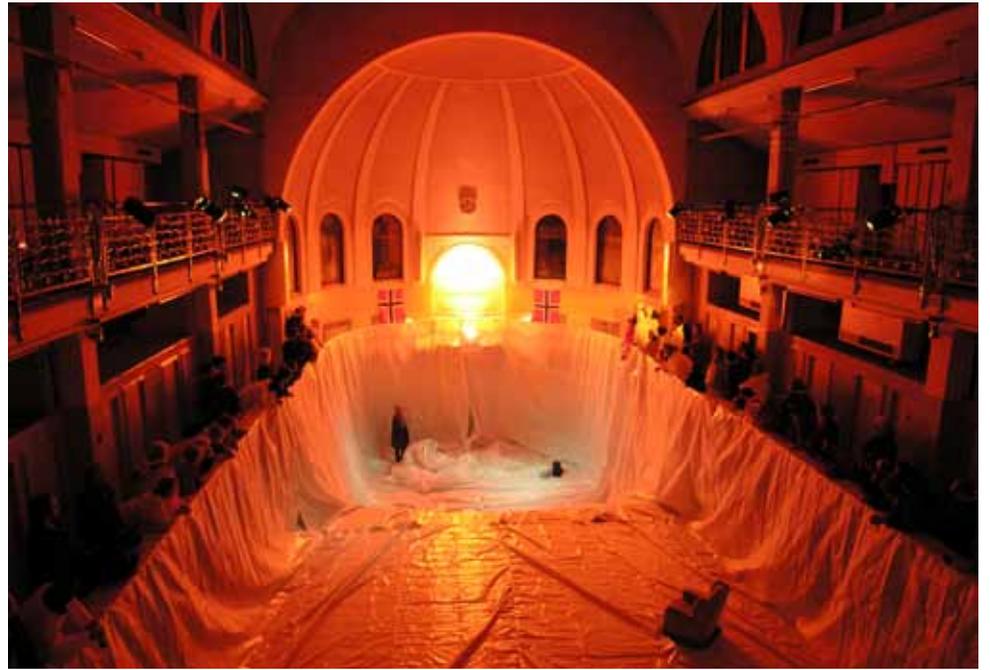
Seit der Übernahme des Bades durch Gabriele Berger (Ende 2003) steht unter verschiedenen Aspekten die Frage der Zwischennutzung im Raum. Nicht nur die Schwimmhalle übt eine starke Anziehungskraft auf Künstler und Publikum aus, auch das Foyer und die russisch-römische Sauna sind locations mit einer starken Aura. Sehr unterschiedliche Veranstaltungen wurden zwischen Sommer 2004 und Sommer 2005 ausprobiert: elektronisch verstärkter Gesang und Chanson, Theater, Geburtstage, Hochzeiten, Party (Kachelclub und 80er Jahre Party, Weltmeisterschaftsparty). Seit Dezember 2006 ist auch der Saunabereich als Theaterspielort hinzugekommen. Mit dem Clubtheater Berlin wird ein kontinuierlicher Spielplan für das Jahr 2007 und folgende ausgearbeitet. Die Dekoration der Räume empfiehlt sich heutzutage – ganz im Gegensatz zu 1933 – primär entmaterialisiert: Mit Licht lassen sich die Räume effektiv und reversibel auf das jeweilige Thema anpassen.

Da nur der tiefe Beckenbereich in der Apsis mit einem Geländer versehen ist, wurde der Einbau einer Umweh- rung an den übrigen Beckenrändern notwendig. Der Ver- sammlungsstättenverordnung folgend, empfahl sich eine vergleichsweise niedrige, dafür umso tiefere Brüstung, die, ausschließlich geklemmt, schonend den räumlichen Abschluss bildet. Die Höhe von 0,80 m ermöglicht auch sitzend einen guten Einblick in das Becken, die Tiefe von 0,30 m bildet eine praktische Ablage. Das »System 180« hat auch hier seine unübertroffene Stabilität und seine an alle Winkel und Längen anpassbare Praktikabi- lität unter Beweis stellen können.

Die Hauptsaison für diese Veranstaltungen liegt eher in der kalten Jahreszeit, sodass die Beheizung der Schwimmhalle zu lösen ist. Während zweier Jahre wurde über die vorhandenen Lüftungsrohre durch einen Ölbrenner erhitzte Luft in die Halle geblasen. Dabei

blieb es im Becken eher kühl, während auf der Empore wohlige Temperaturen herrschten. Für das Bad als Eventstandort ist eine Strahlungsheizung also zwingend erforderlich.





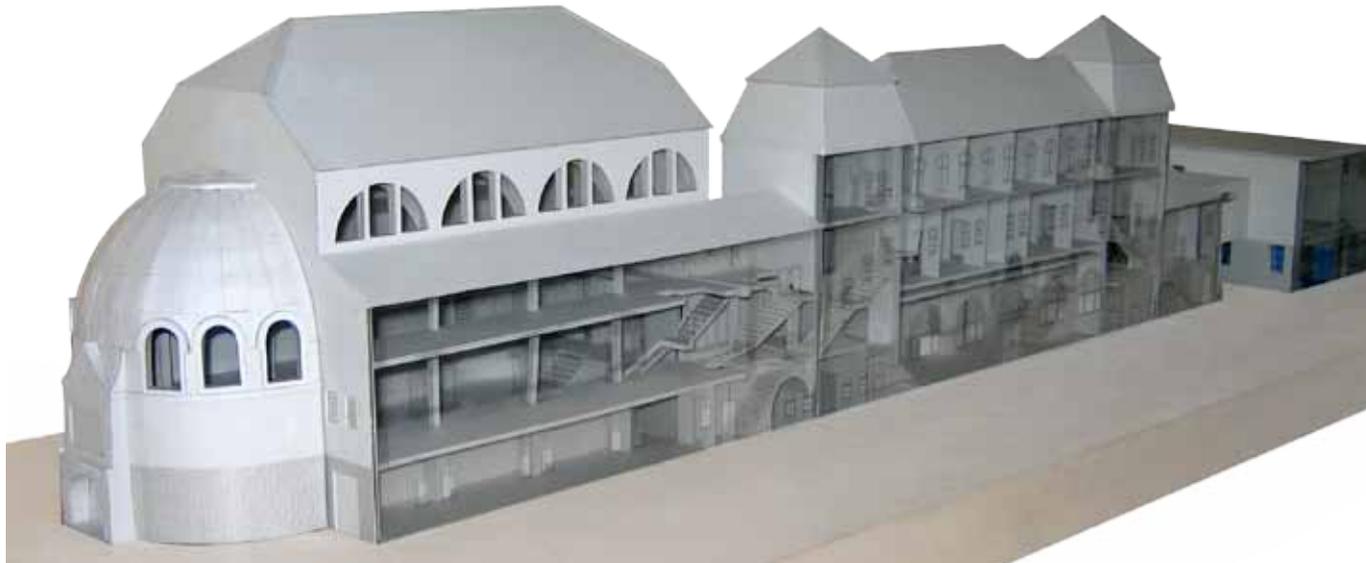
Die Kooperation mit dem Clubtheater Berlin seit 2006 führt dem Publikum die Potenz eines unrenoviert adaptierten Raumes vor Augen. Der Leiter des Theaters, Stefan Neugebauer, setzt die Räume als dramaturgisches Element ein und erweitert sie mit einfachen temporären Ergänzungen. Die Wahrscheinlichkeit, dass im 21. Jahrhundert Theater, Vermietung für Events und Festivitäten einem sinnfälligen und Kosten deckenden Gebrauch der Räume eher entsprechen als ein Bad mit kurzem Schwimmbecken, ist groß.

›Expedition zum Südpol‹
Regie: Stefan Neugebauer
Raum und Licht: Gernot Kayser.
Im Presstext heißt es: ›Das Stadtbad Steglitz verwandelt sich in eine arktische Landschaft. Sie begegnen auf Ihrer Expedition dem verschollenen Amundsen und Scott, gefolgt von seiner Mannschaft.‹
Uraufführung: 9. März 2007



Bronzekapitell mit Meeresallegorien in der russisch-römischen Sauna, mit Fliesenbogenbasis als besonders schützenswertes Detail, das keiner Renovierung bedarf.

Modell vom Stadtbad Steglitz, Maßstab 1/50, aus Graupappe, Grundplatte aus MDF



Stadtbad Steglitz

Aufmaß und Modell
2006

Im November 2005 entschloss sich die Bauherrin Gabriele Berger, die Anfertigung eines Modells im Maßstab 1/50 zu beauftragen, damit – der Komplexität des Objekts entsprechend – räumlich an der Weiterentwicklung des Projekts gearbeitet werden könne. Um im geschlossenen Zustand des Modells trotzdem einen Einblick ins Innere zu ermöglichen, wurden alle Ostaußenwände aus Acrylglasplatten hergestellt, die mit den Fassadenansichten bedruckt sind.

Da der, für die Vorplanung erstellte, auf den vorherigen Seiten gezeigte Plansatz unvollständig war und aufgrund der nicht vorhandenen Bestandspläne in Teilbereichen Unstimmigkeiten aufwies und überdies keine Längsschnitte vorhanden waren, an denen man die Höhen hätte abgreifen können, wurde neben den laufenden Modellbauarbeiten auch ein komplett neues Aufmaß erstellt. Der alte Plansatz wurde nach Abschluss der Modellbauarbeiten entsprechend dem Aufmaß korrigiert und durch drei Längsschnitte und mehrere Ansichten der gesamten Ostfassade ergänzt.

Die Besonderheiten des Gebäudes sind im Modell gut zu erkennen, wobei die einseitige Ausrichtung entlang der östlichen Breitseite besonders zur Geltung kommt. Das Modell eines bestehenden Gebäudes hat im Allgemeinen nichtrepräsentativen Charakter, sondern dient der Erklärung, dem Verständnis und ist deswegen eine besondere Form von Arbeitsmodell. Dabei spielt die Materialwahl eine besondere Rolle: Fast ausschließlich Graupappe in einer Stärke von 2 mm kam zur Anwendung. Dieses vergleichsweise preisgünstige Material verlangt zwar in Teilbereichen einen erhöhten Arbeitsauf-

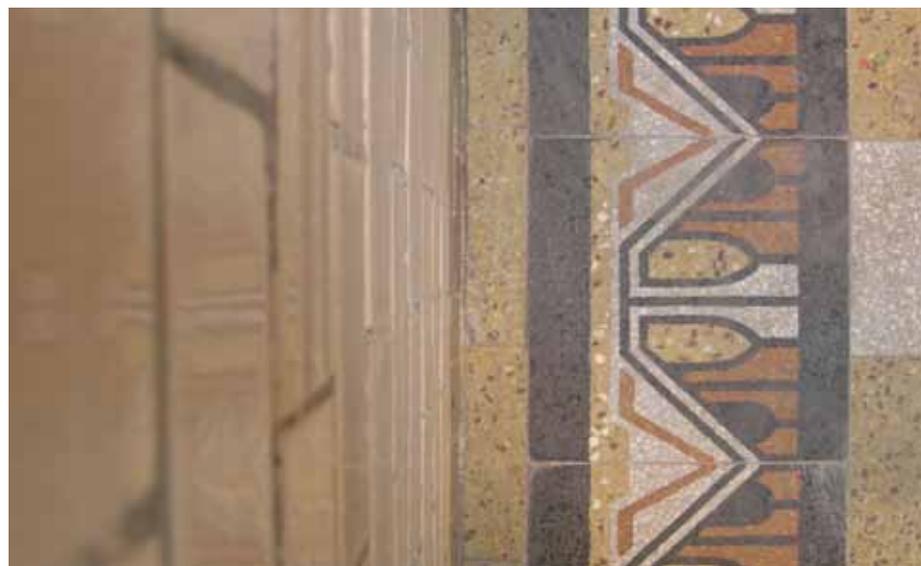
Modell vom Stadtbad Steglitz, Blick in die aufgeklappte Schwimmhalle



Fliesen, wohl aus den 1950er Jahren, in der Schwimmhalle am Übergang zum tiefen Bereich

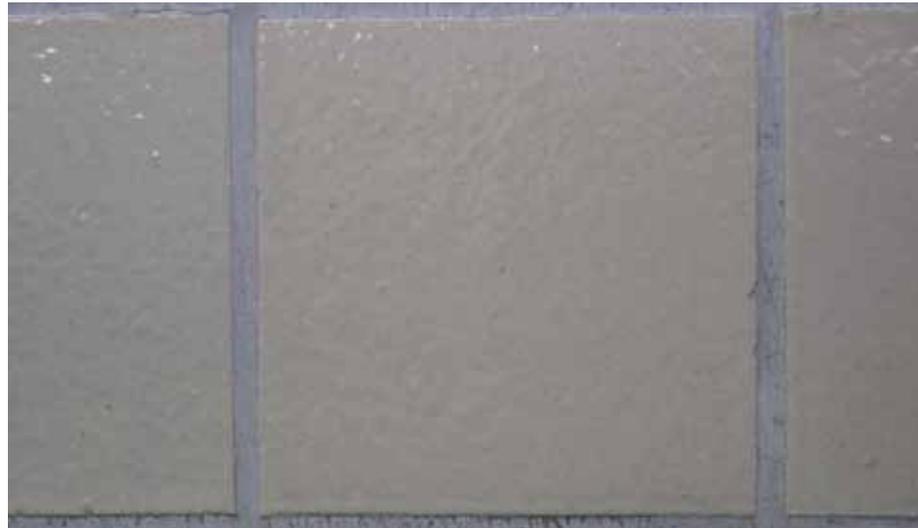


Terrakotta-Fliesen im Warmluftraum der russisch-römischen Sauna



Fliesen an der Schwimmbeckenwand



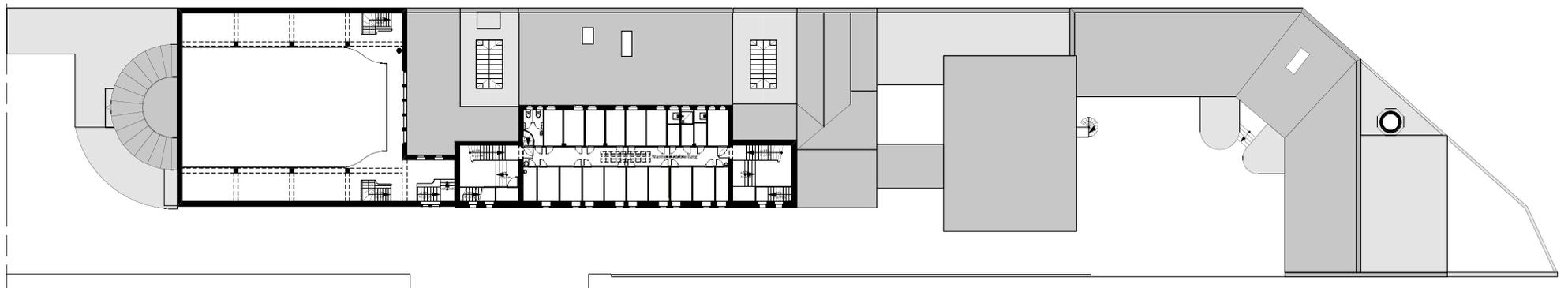
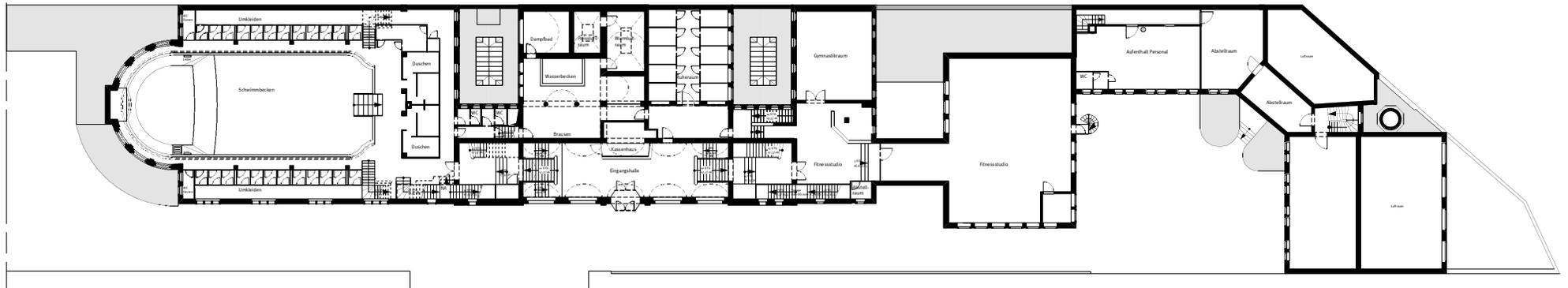


Terrakotta-Fliesen im Warmluftraum der russisch-römischen Sauna

Schwimmbadkeramik der Duschen, wohl aus den 1950er Jahren

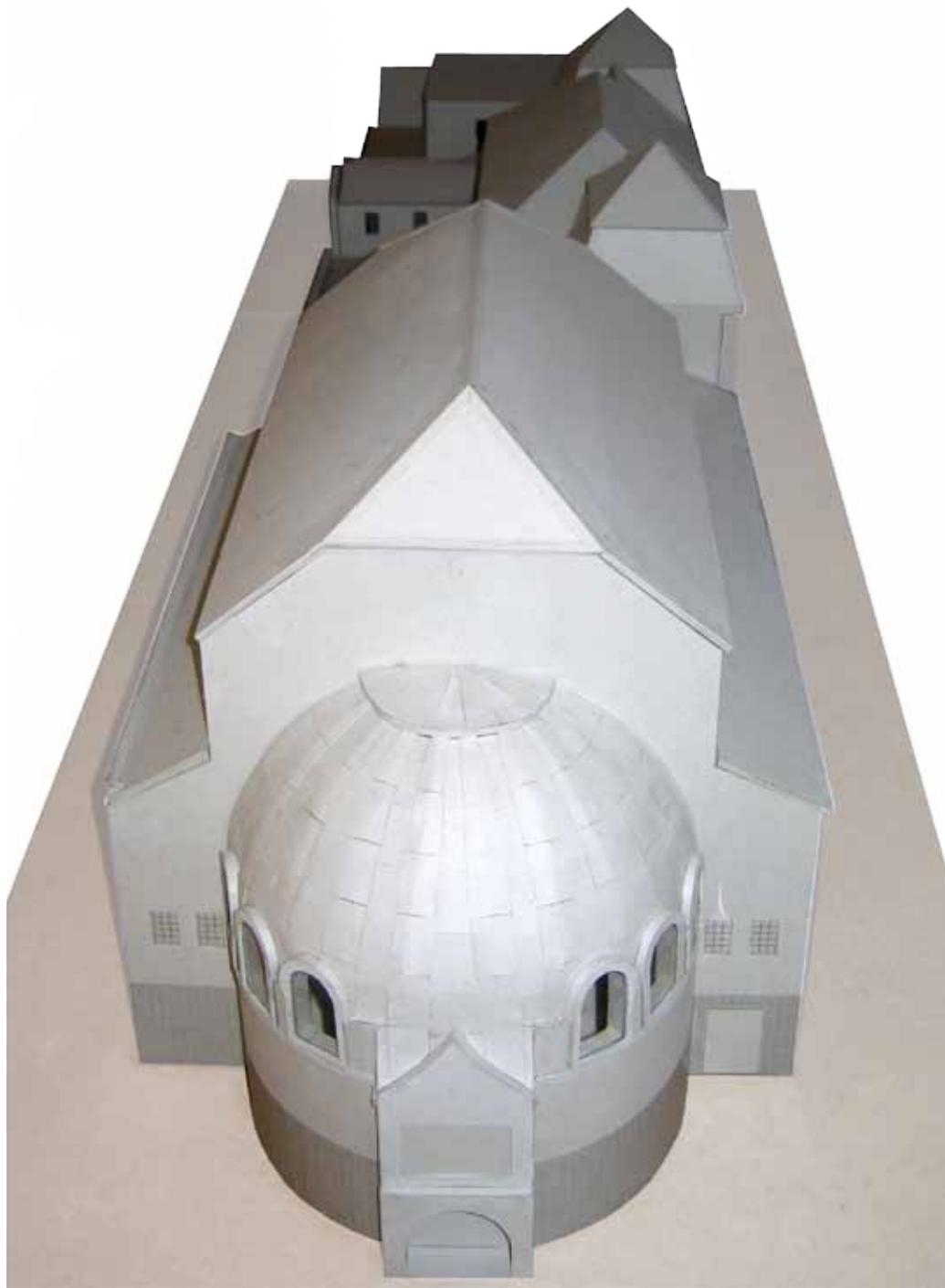
Mitte:
Grundriss des 1. Obergeschosses im Maßstab 1/500, Stand August 2006

unten:
Grundriss des 2. Obergeschosses im Maßstab 1/500, Stand August 2006



Ehemalige Wannenbäder im 2. Obergeschoss. Originalzustand der Ausmauerung mit ›Schwimmbadsteinen‹ unterschiedlichster Form

Modell vom Stadtbad Steglitz, Maßstab 1/50, aus Graupappe, Grundplatte aus MDF



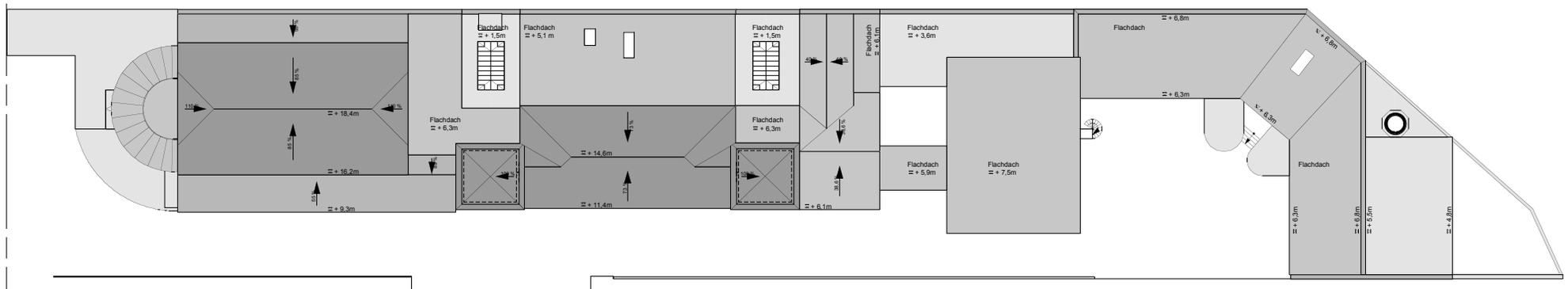
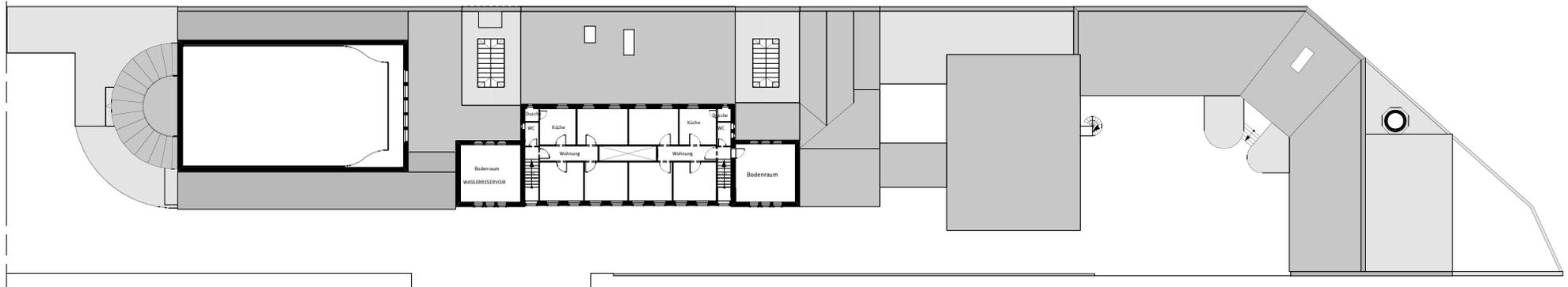


Wasserenthärter in der Plätterei des Stadtbads als erhaltenwertes Objekt, allerdings mit welcher Nutzung?

Seifenschalen aus Schwimmbadsteinen eignen sich zur Aufnahme von Teelichtern bei Veranstaltungen

Mitte:
Grundriss des 3. Obergeschosses im Maßstab 1/500, Stand August 2006

unten:
Dachaufsicht im Maßstab 1/500, Stand August 2006



›Umnutzen ohne Renovieren?‹ Ist es möglich Gästeapartements in die ehemaligen Wannenbadzellen im 2. Obergeschoss würdig einzubringen?

Modell vom Stadtbad Steglitz, Maßstab 1/50, aus Graupappe, Blick ins Tonnengewölbe der Schwimmhalle

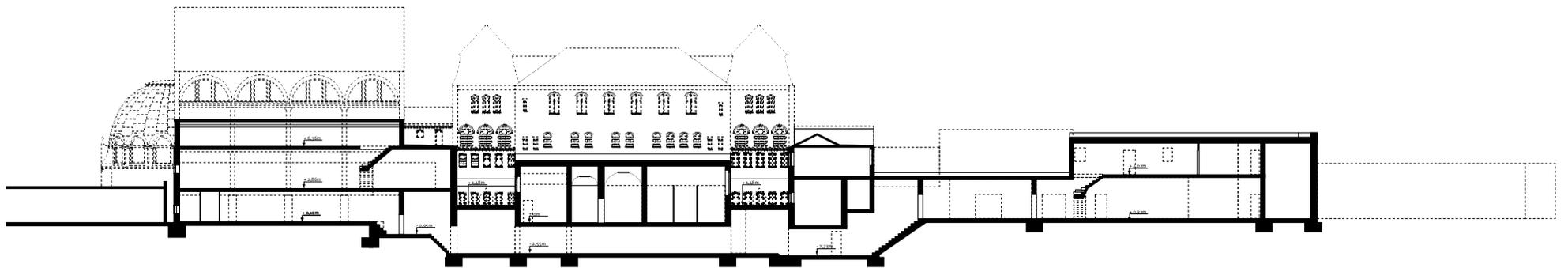
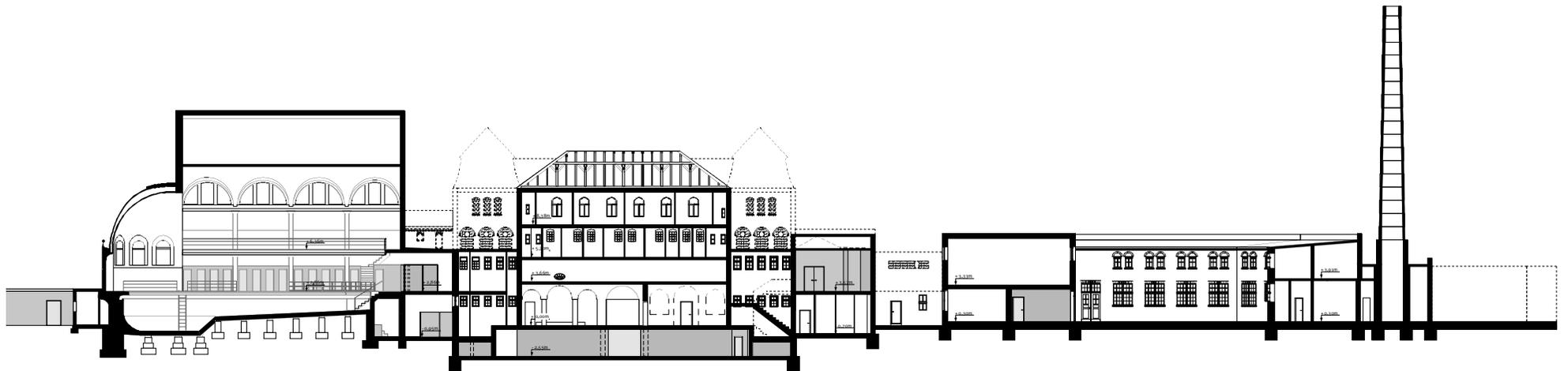
Aufriss der Ostfassade. Die Wannenbäder (nebenstehendes Bild) befinden sich über dem Foyer und unter den beiden Wohnungen.

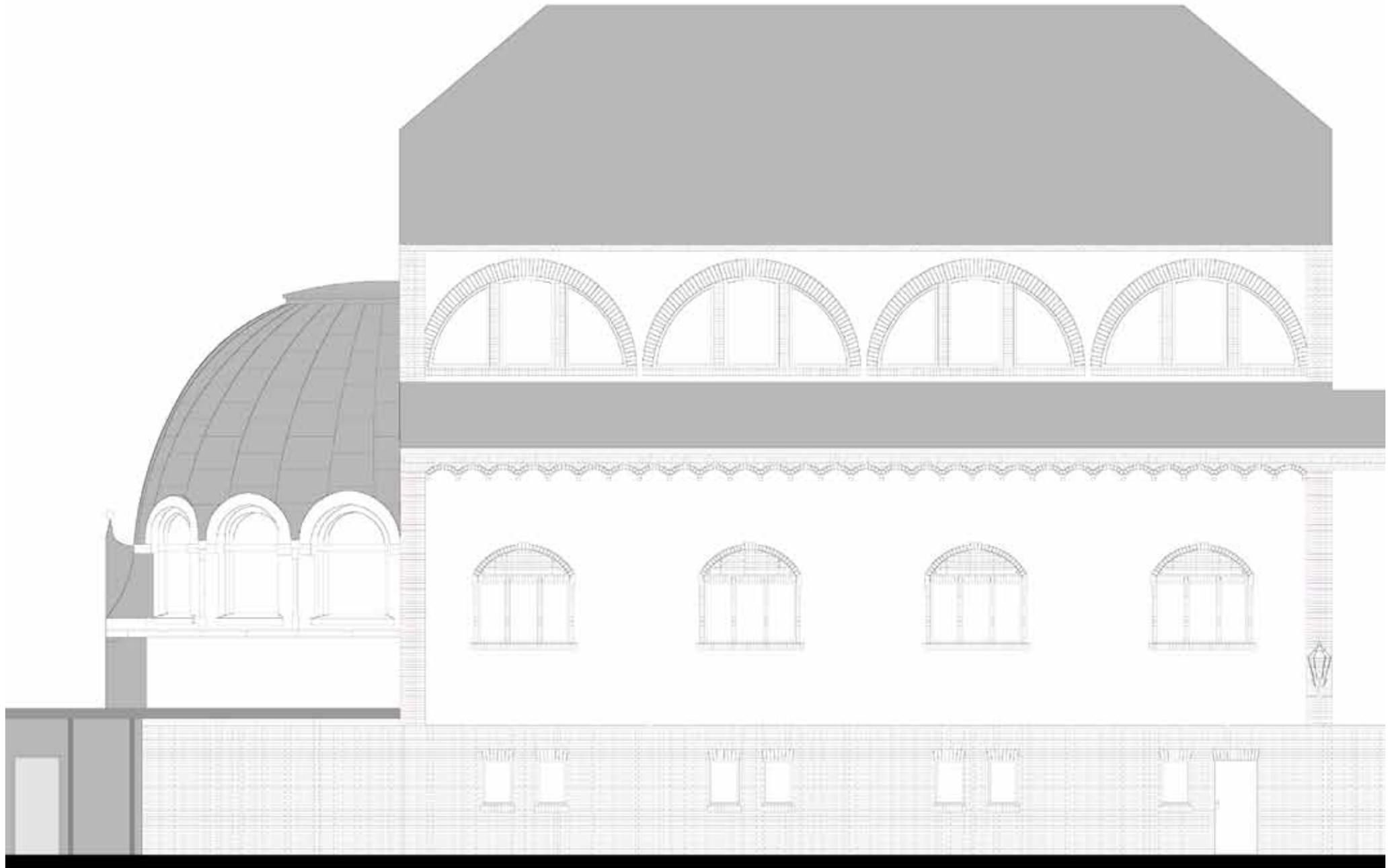
gegenüberliegende Seite oben:
Schnitt A-A, Maßstab 1/500, Stand August 2006

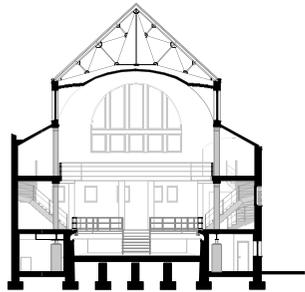
gegenüberliegende Seite Mitte:
Schnitt B-B, Maßstab 1/500, Stand August 2006

gegenüberliegende Seite unten:
Schnitt C-C, Maßstab 1/500, Stand August 2006







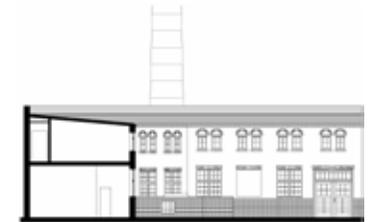
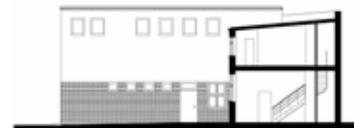
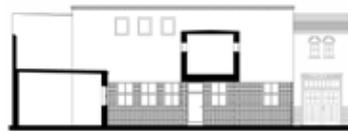


Sauber verlegte Leitungsventile, für welche zukünftige Nutzung?

links oben:
Querschnitt im Maßstab 1/500, Stand August 2006

Mitte:
Ansichten der Nord- und Südfassaden im Maßstab 1/500, Stand August 2006

unten:
Ansicht der Ostfassade im Maßstab 1/500, Stand August 2006





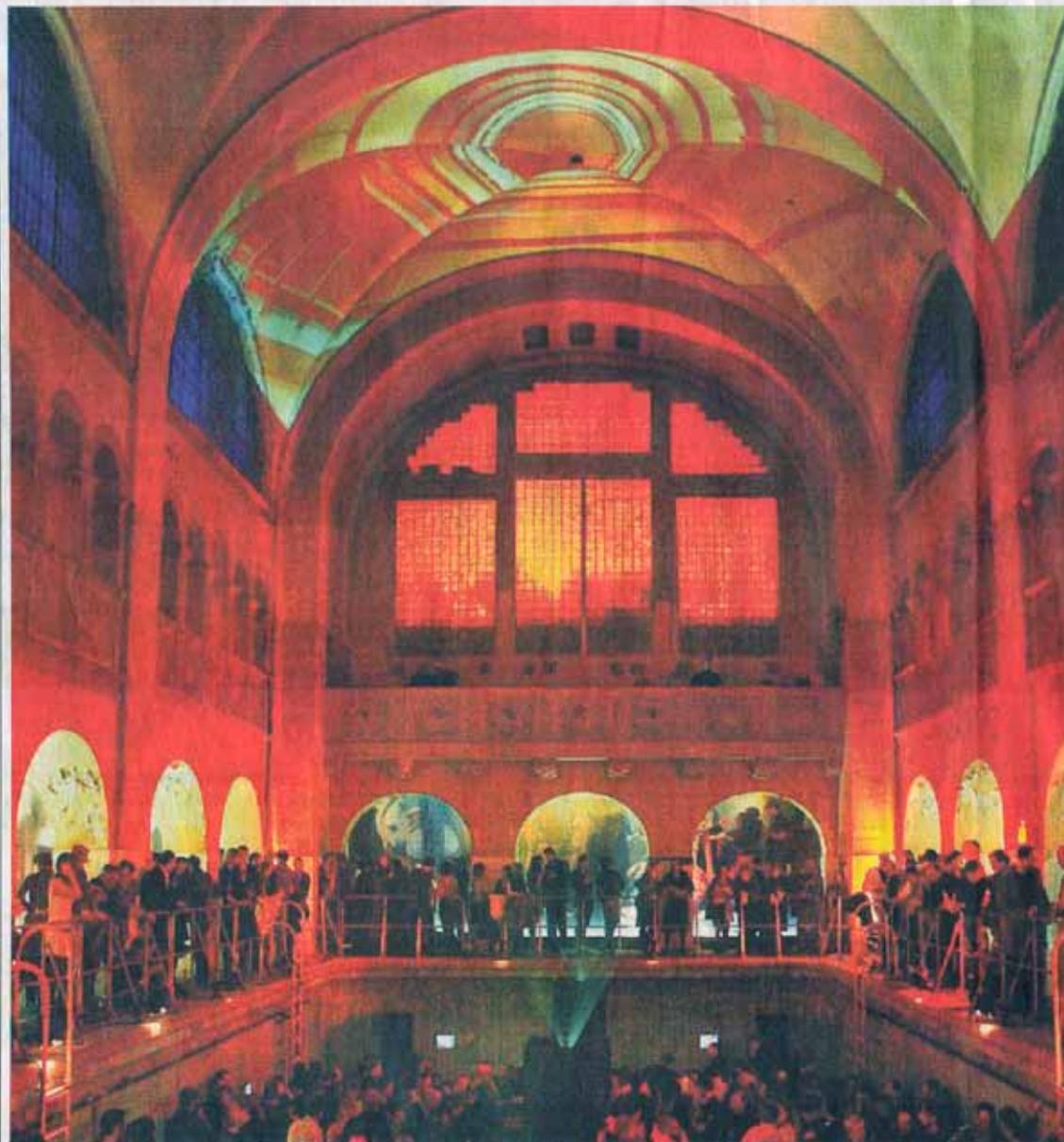
Die Pläne und Entwürfe wurden von 2004 bis 2006 im Büro Steiner, Berlin, erstellt:
Vorentwurfspläne: Anja Stachelscheid,
Bestandspläne und Modell: Katrin Stade
und Denise Walcesky, Modellfotos: Denise
Walcesky



Die Stiftung Denkmalschutz übernimmt das Stadtbad in der Oderberger Straße. Der aktive Verein, der sich jahrelang um Lösungen für die Wiederinbetriebnahme kümmerte, konnte die Aufgabe nicht bewältigen.

Wasser in Sicht

Stiftung Denkmalschutz Berlin übernimmt das historische Stadtbad Oderberger Straße



Tanz auf dem Trockenen. In den letzten Jahren war das Stadtbad Oderberger Straße immer wieder beliebt als außergewöhnlicher Veranstaltungsort wie hier bei einer Party des Modelabels Prada. Erst jetzt ist eine Sanierung in Sicht.

Foto: Manfred Thomas

Für das Stadtbad Oderberger Straße ist Wasser in Sicht. Die denkmalgeschützte Anlage, 1986 wegen eines lecken Beckenstrockengelegt und in den letzten Jahren wegen seiner imposanten Architektur nur noch als Kulisse für Ausstellungen, Partys und Premieren genutzt, wurde jetzt für 100.000 Euro an die Stiftung Denkmalschutz Berlin verkauft. Dies bestätigte gestern Helmut Engel, Geschäftsführer der Stiftung und ehemals langjähriger Landeskonservator von Berlin.

Bisheriger Eigentümer war eine aus einer Bürgerinitiative hervorgegangene Genossenschaft, die das über 100 Jahre alte Bad in Prenzlauer Berg 2002 aus Landesbesitz übernommen hatte und nach einer Sanierung wieder dem eigentlichen Zweck zuführen wollte. Gut fünf Millionen Euro waren der Genossenschaft als Landeszuschuss in Aussicht gestellt worden, unerfüllte Bedingung blieb aber, dass ein Finanzierungskonzept samt Bankbürgschaft geliefert würde. Denn es blieben knapp 13 Millionen Euro, die private Investoren hätten aufbringen müssen.

Die Stiftung Denkmalschutz, mit deren Hilfe schon das Brandenburger Tor saniert wurde und die sich auch beim Strandbad Wannsee engagiert, unterzeichnete bereits vor einem halben Jahr mit der Genossenschaft eine Vereinbarung zur Sanierung des Stadtbades mit dem Ziel, es 2008 wieder für den Badebetrieb zu öffnen. Die weiteren Verhandlungen führten nun zum Verkauf an die Stiftung, die nach Engels Angaben selbst rund fünf Millionen Euro in den Bau stecken will, dessen Verfall durch den langen Leerstand „rapide zugenommen“ habe. Erst kürzlich sei mit Stadtentwicklungsministerin Ingeborg Junge-Reyer über das Bad gesprochen worden.

Aktuell sind noch immer die schon Mitte 2006 geknüpften Kontakte zu der Gesellschaft Lebenswege, die unter anderem Wohnprojekte für Behinderte betreibt und ebenfalls in das neue Nutzungskonzept eingebunden werden soll. Den eigentlichen Badebetrieb aber will die Stiftung an die Firma Kannevischer als Betreiber übergeben, von ihr sollen auch die fehlenden Millionen kommen. Das Schweizer Unternehmen betreibt neben zahlreichen Bädern auch die Heiltherme in Bad Kissingen und die Spreewaldtherme in Burg. ac

Die beste Methode, ein Baudenkmal zu erhalten, ist die Nutzung – je ursprünglicher, desto besser. Auch eine Immobilie muss gepflegt werden!

DIAMANTEN IM HINTERHOF NEUKÖLLN

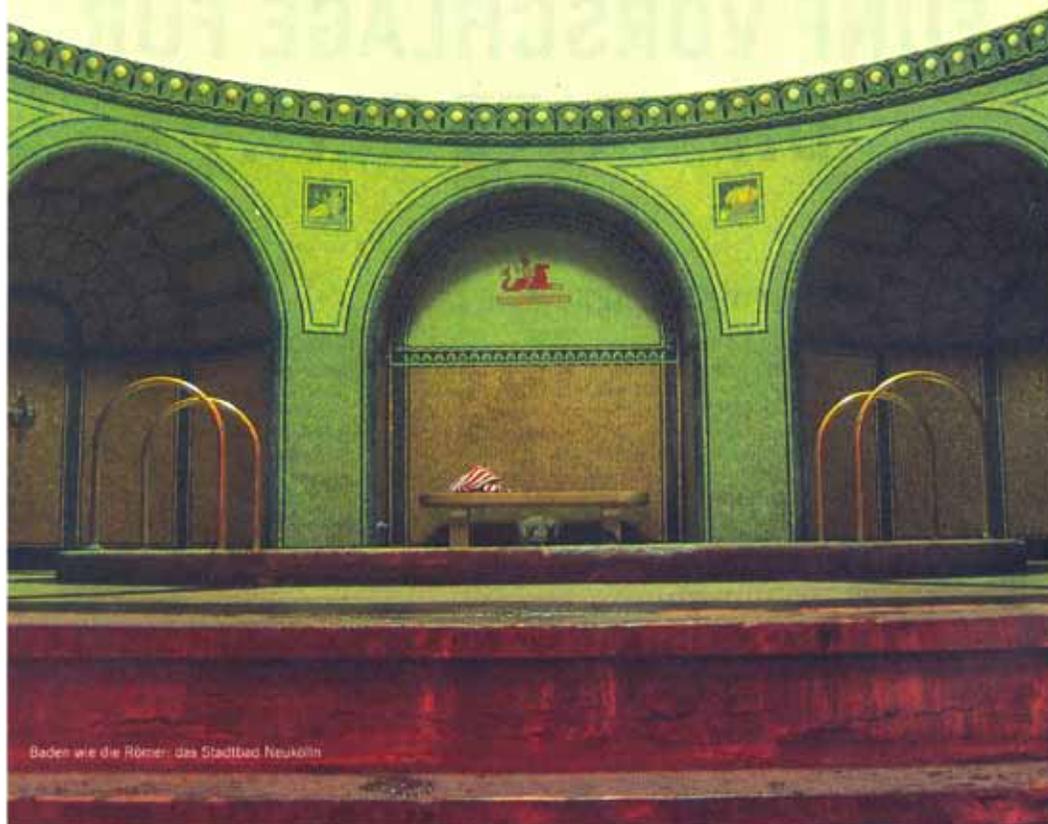
FÜR EINGEROSTETE_ „Mens sana in corpore sano“ und „Pack die Badehose ein!“ wird heute unser Motto sein. Schon am frühen Morgen um 8:30 Uhr stehen wir deshalb im Badedress in der großen Halle des Neuköllner Stadtbades, das um diese Uhrzeit angenehm leer ist. „Dieses Bad, im russisch-römischen Stil wurde 1914 erbaut und ist bis heute wenig verändert worden“, zitiere ich aus den Informationsbroschüren, während mein Begleiter mich hinterwärts anfällt und meinen Kopf unter Wasser drückt und damit wenig Interesse an der traditionschwangeren Vorgeschichte dieser Bäderanlage beweist. Wir schwimmen gemächlich ein paar Bahnen, lockern die eingerosteten Knochen und Muskeln und bewundern dabei das hohe Gewölbe und die farbenprächtigen Mosaik. Um noch ein wenig das Flair zu genießen, gönnen wir uns noch einen kleinen Rundgang zwischen der Säulenhalle und unterhalten uns mit einer älteren Dame mit genoppter blauer Badekappe. Sie legt uns für den nächsten Besuch die Kräuter-

sauna ans Herz und weist mit einem Augenzwinkern auch auf das Nacktbaden hin, ein Special an den Wochenendabenden. Mit Knurren im Magen und Wollmütze auf dem geföhnten Kopf bummeln wir ohne Eile die sonntägliche Karl-Marx-Straße hinunter zum Café Rix. Ein leichter Kohleofenduft liegt in der kalten Luft, der Himmel über Berlin sieht nach Schnee aus. Wie empfohlen habe ich einen Tisch für zwei Personen um halb elf reserviert, und wir machen uns sofort über das ausgesprochen reichhaltige Frühstücksbuffet her. Wir haben hier die Wahl zwischen Müsli, Fruchtsalat, verschiedenen Rührvariationen, süßen und herzhaften Pfannkuchen, zahlreichen Käse- und Wurstsorten, gebratenem Gemüse und vielem mehr. Wir stapeln hungrig soviel Leckereien wie möglich auf unsere Teller und verschieben die Unterhaltung auf später. Der hohe Saalbau ist charmant-geschmacklos in Gold gestrichen und mit Bildern lokaler Künstler geschmückt. Vom Verkehrslärm hört man nichts im Café, das weit im Hinterhof gelagert ist, und im auf-

gewärmten, angefüllten Raum macht sich gemütliche Caféhaus-Atmosphäre breit. Am Nebentisch frühstückt eine Geburtstagsgesellschaft aus Frankreich, lautstark lachend und unentwegt quanzend. Ich bestelle einen zweiten Kaffee bei der ausgesprochenen aufmerksamen Bedienung und lehne mich entspannt zurück. Gesättigt und glücklich überrascht mich meine Begleitung zur Feier des Tages mit einer Flasche Sekt und bringt einen Toast auf Neukölln aus: Diamanten sind aus Kohle. Und in Neukölln findet man einige davon.

Sandra Sydow

*Stadtbad Neukölln, Ganghoferstraße 3, Neukölln, Telefon: 68 24 98 12, Eintritt 4, erm. 2,5 Euro, Sauna: Montag 12-22 Uhr (Frauen); Dienstag bis Sonntag 10-22 Uhr (Gemischt), Tageskarte 14, erm. 11 Euro, www.berlinerbaederbetriebe.de
Café Rix, Karl-Marx-Straße 141, Neukölln, Telefon: 686 90 20, geöffnet 10-1 Uhr, Sonntagsbrunch 8 Euro (Reservierung empfohlen)*



Baden wie die Römer: das Stadtbad Neukölln

Foto: Dorothea Lohm

Dortmund, Nordstadt, Steigerstraße mit dem südlichen Abschluss des Blocks der Dortmunder Actien-Brauerei:
Zentral das Maschinenhaus von 1912, rechts die Maschinenhalle der 1960er Jahre; links vom Maschinenhaus das einstige Durchfahrtsgebäude, das bei der Aufnahme am 11. Januar 2005 wie die 80 Jahre zuvor zugemauert war. Heute dient es ebenerdig als einladender Eingangstrakt.

Brauerei-Museum Dortmund

Steigerstraße, Dortmund Nordstadt



Was liegt näher, als in der einstigen ›Bierstadt Europas‹ zum zweiten Mal ein Museum zur Geschichte des industriellen Brauens zu gründen? Das erste stand bis Mitte der 1990er Jahre südlich der Dortmunder Innenstadt in der Märkischen Straße auf dem Gelände der Kronen-Brauerei. Nach Aufgabe der Braustätte sollte das Museum zu einer noch produzierenden Brauerei umziehen, zum Teil bezahlt aus Mitteln des Investors, der das Kronen-Gelände zu entwickeln sich anschickte. Das Museum wurde geschlossen; das kleine, ans Museum angebaute Bauwerk, in dem die Dampfmaschine mit Kälteaggregat und der Generator aufgestellt waren, abgebrochen. Die handlichen Exponate fanden im Lager einer Dortmunder Spedition Platz, die meisten Großexponate verblieben im meist leer stehenden Objekt an der Märkischen Straße als Ambiente für eine dort untergebrachte Veranstaltungsstätte. Die historische Dampfmaschine lagerte auseinandergebaut teils in Containern und teils im Westfälischen Industriemuseum auf der Zeche Zollern.

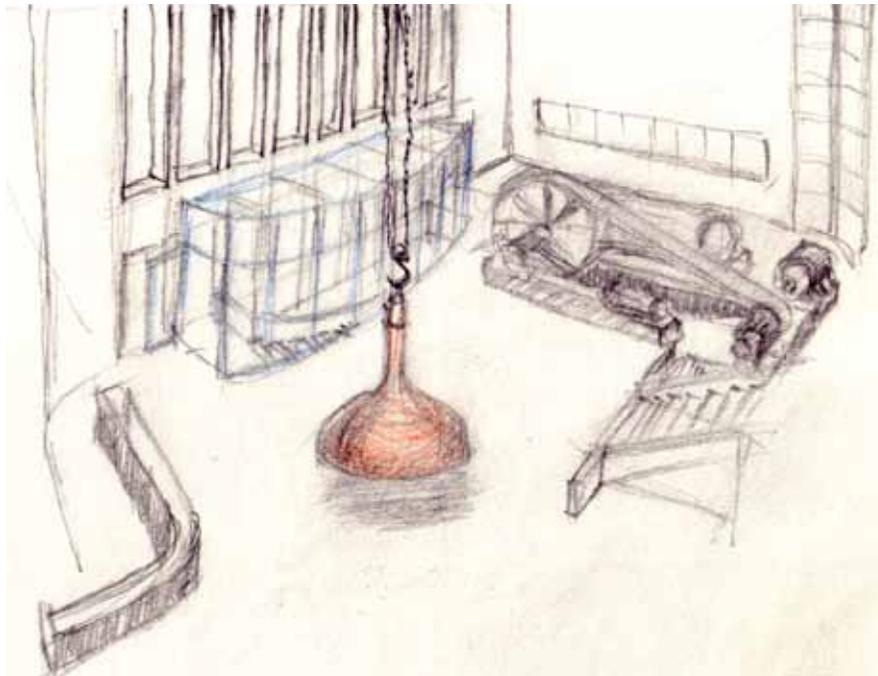
Das bekannte ›Dortmunder U‹, der leer stehende Lagerkeller – ein riesiger zentral gelegener Klotz mit dem Emblem der einst berühmten Marke Dortmunder Union – kam als neuer Standort des nun heimatlosen Museums nicht in Frage, hatte der Oberbürgermeister, Dr. Gerhard Langemeyer, doch das Dortmunder U als künftigen Ort der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst ins Auge gefasst. Außerdem haftete diesem Stadtgebiet zwischenzeitlich der Makel an, nicht mehr funktionierende Braustätte zu sein: Es fehlte das olfaktorische Fluidum, das früher dem Bahnhofsviertel seine spezifische Atmosphäre verlieh. Die Dortmunder Actien-Brauerei (DAB), die heute auf dem Gelände der Dortmunder Hansa-Brauerei braut und von hier aus viele Biermarken vertreibt, erklärte sich bereit, Räume zur Verfügung zu stellen. Zeitgleich gelang es der Stadt mit Unterstützung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe und der Stiftergesellschaft des Braue-



Planungsphase bis Oktober 2005 (Collage): Das Maschinenhaus war als Eingangs- und erster Ausstellungsraum vorgesehen. Die Fenster sind freigestellt. Der untere graue horizontale Balken verdeutlicht die Lage des Fußbodens des Hauptgeschosses.

Entwurfsskizze des Maschinenhauses mit Windfang; Maischtrichter und Dampfmaschine als nicht zur Ausführung gekommene Planung.

nächste Doppelseite:
Die Eingangshalle mit der großflächigen Verglasung, sowohl an der Straße als auch im Inneren des Geländes, daran anschließend das Maschinenhaus mit filigraner Verglasung als Reminiszenz an die ursprünglichen Sprossenfenster und die Maschinenhalle mit freigelegten Schaufenstern ins Untergeschoss.

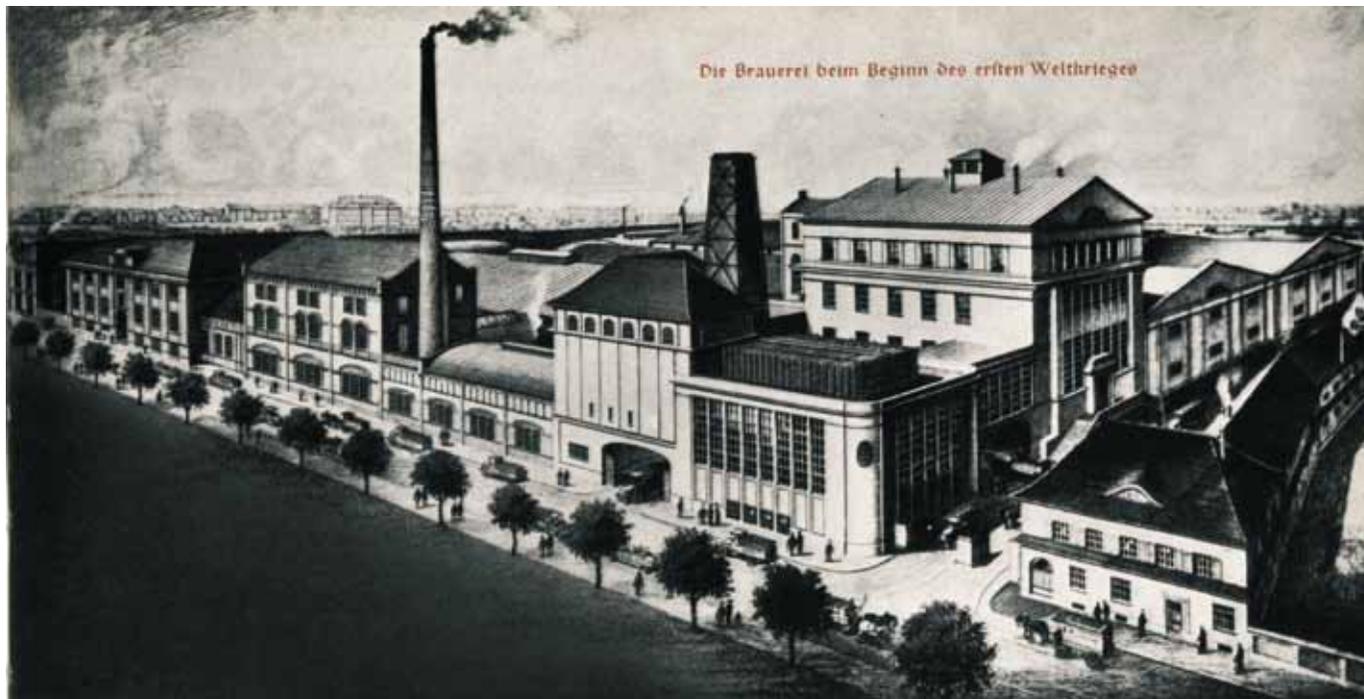






Gezeichnete Idealansicht der Hansa-Brauerei um 1913. Dem Maschinenhaus mit der abgerundeten Ecke schließt sich links (westlich) das Durchfahrtsgebäude und das Kesselhaus an, rechts die Elektrozentrale im Brückenbauwerk und das Sudhaus. Ganz rechts, nach vorne freistehend: das Pfortnerhaus.

In: 50 Jahre Dortmunder Hansa-Brauerei-A.G.
1902-1952, Dortmund 1952

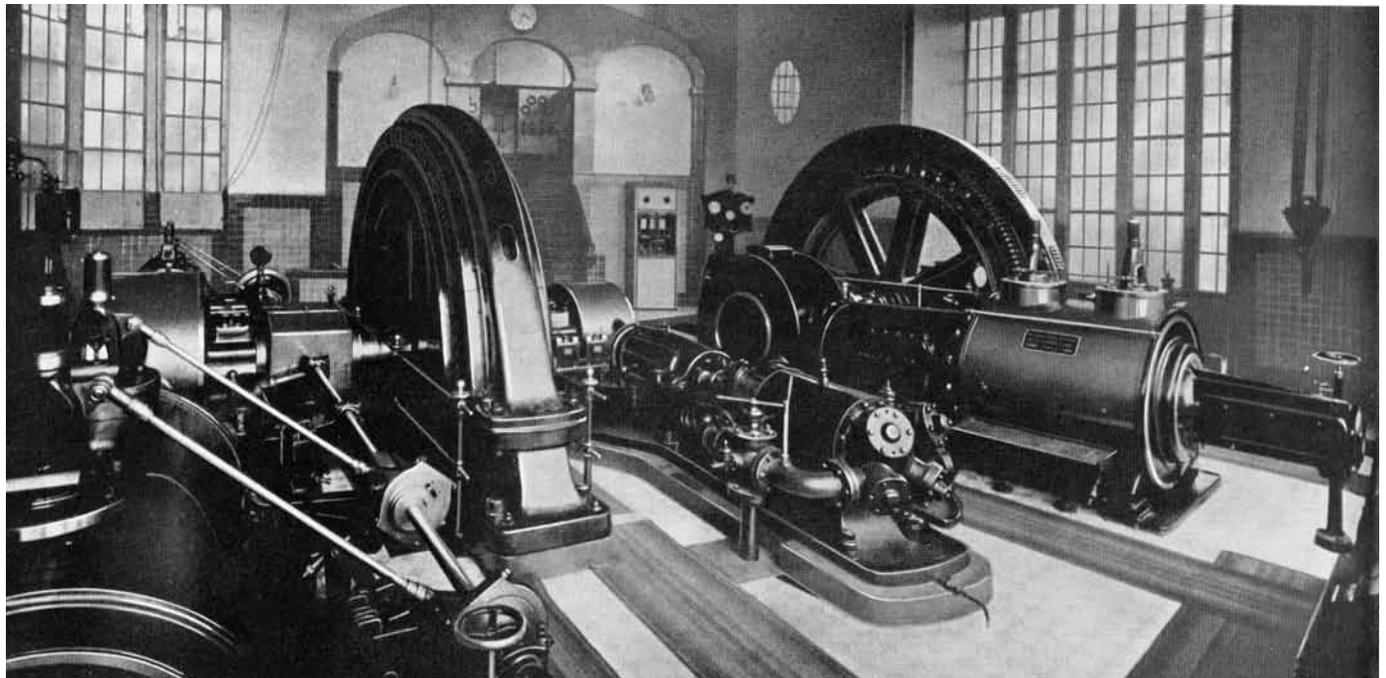
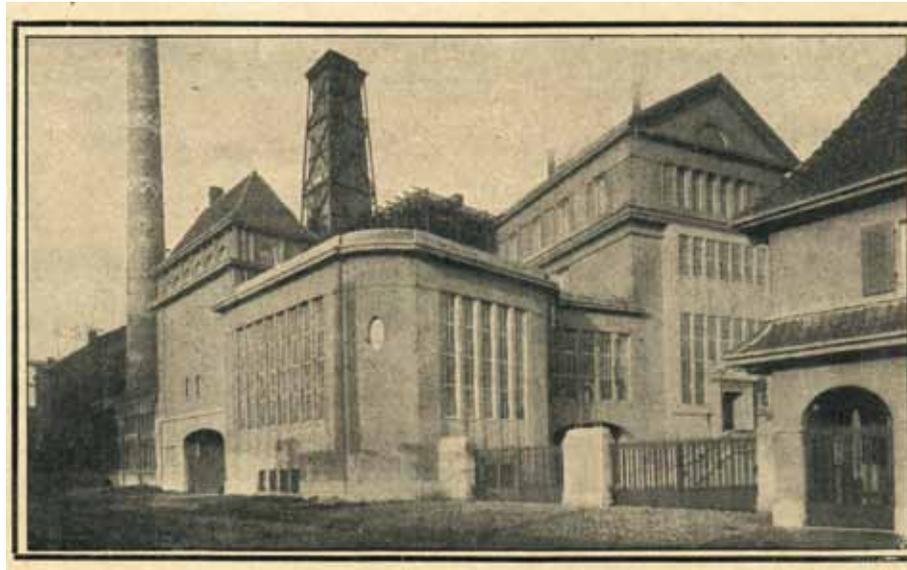


rei-Museums, Mittel für die Neueinrichtung zu akquirieren. Es oblag nun dem Leitenden Städtischen Museumsdirektor, Wolfgang E. Weick, mit kontrollierbarem Aufwand einen Ort des Erzählens von Geschichte und Geschichten zu fördern. 2005 musste noch einmal gezittert werden: Nach Übernahme der Brau- und Brunnen AG, die im Dortmunder Westen das Nachfolgebier der Union – Brinkhoff's No. 1 – braute, durch die Radeberger Gruppe, zu der die Dortmunder Actien-Brauerei schon gehörte, war absehbar, dass nur einer der beiden Standorte in Dortmund überdauern würde. Die Planung und ersten Bauarbeiten mussten aber nicht über Bord geworfen werden; der Oetker Konzern entschied sich für den Standort der Dortmunder Actien-Brauerei als letzter und einziger Dortmunder Großbrauerei, in der nun sämtliche Dortmunder Marken gebraut werden.

Die Dortmunder Hansa-Brauerei entstand auf dem Gelände der von ihr übernommenen ehemaligen Borussia-Brauerei. 1911 wurde sie umfassend umgebaut: Ein neues Sudhaus wurde errichtet, ein neues Maschinenhaus und ein neues Kesselhaus – letzteres zur Erzeugung von Prozessdampf. Kessel- und Maschinenhaus säumten benachbart als Blockrand die Nordseite der Steigerstraße, verbunden durch ein hohes Bauwerk, in dessen oberer Gebäudezone sich der Trebertrockenraum befand, sodass auf Straßenniveau eine überwölbte Durchfahrt entstand. Das Maschinenhaus formte eine Ecke auf kreisförmigem Grundriss, an der die Brauereistraße am Sudhaus vorbei führte. Auch diese beiden Gebäude verband ein Brückenbauwerk, genutzt als Elektrozentrale. Die Vermutung, früher habe möglicherweise über der Brücke ein Durchgang zwischen den beiden Bauteilen existiert, ist weder durch Aktenlage noch durch bauliche Befunde nachweisbar. Der Architekt und Ingenieur der Hansa-Brauerei, Emil Moog (vor 1880 bis nach 1930), der sein Büro im Jahr der Fertigstellung des Dortmunder U (1927) mit dem Briefkopf „Technisches Specialbüro für Brauerei-Anlagen, Pläne,

Bauleitung, Taxen, Beratung, Gutachten, gegr. 1902, 1a Referenzen schmückte*, bemühte sich bei der Durchgestaltung von Sud- und Maschinenhaus um die Vereinigung von Neorenaissance und Jugendstil, was an der Sudhausfassade mit ihren Halbsäulen und krönendem Tympanon als äußerem Abschluss der dahinter liegenden Malzschroterei gut abzulesen ist. Das Maschinenhaus ist schlichter gehalten, durch hohe Fensterachsen und Tiefenstaffelung der Fassade aber dem gleichen Stil verpflichtet. Die Höhenentwicklung der Bauwerke spiegelt ihre jeweiligen Funktionen wieder: Während im Sudhaus nach der zuoberst angeordneten Schrotung die Lagerung und Zuteilung verschiedener Malzsorten in die einzelnen Maischbottiche durch Nutzung der Schwerkraft erfolgte, erlaubten die Abläufe im Maschinenhaus ein weniger hohes Gebäude. Seine respektable lichte Höhe dürfte weniger auf den eigentlichen Arbeitsprozess zurückzuführen sein, als auf die Möglichkeit, auch hohe Ersatzteile, wie Schwungräder über die Maschinen zu heben und einsetzen zu können. Die Maschinen sind, wie in Kraftzentralen und Kraftwerken dieser Zeit üblich, über einem Vollgeschoss angeordnet, wobei nicht davon ausgegangen werden kann, dass die Kondensatoren in diesem Platz fanden. Überhaupt ist der Weg des Dampfes vom Kesselhaus zum Maschinenhaus, die Kondensation und die Rückführung des Kondensats ins Kesselhaus nicht mehr nachzuvollziehen. Die Durchfahrt links vom Maschinenhaus wurde 1923 geschlossen.

Ein Maschinenhaus ist in einem funktionierenden Betrieb laufenden Änderungen unterzogen. Wohl in den 1950er Jahren wurden die Brüstungen der acht hohen Fenster zur Steigerstraße ohne heute ersichtlichen Grund erhöht und die Fensterbänder mit der filigranen Einteilung aus Stahlprofilen durch Glasbausteine ersetzt. Technische Veränderungen sind im Sockelgeschoss noch heute ablesbar. Drei verschiedene Maschinensockelarten sind dort unschwer als tragende



* zitiert nach Ulrich Bücholdt
<http://www.kmbuecholdt.de/historisches/personen/Moog1.htm>

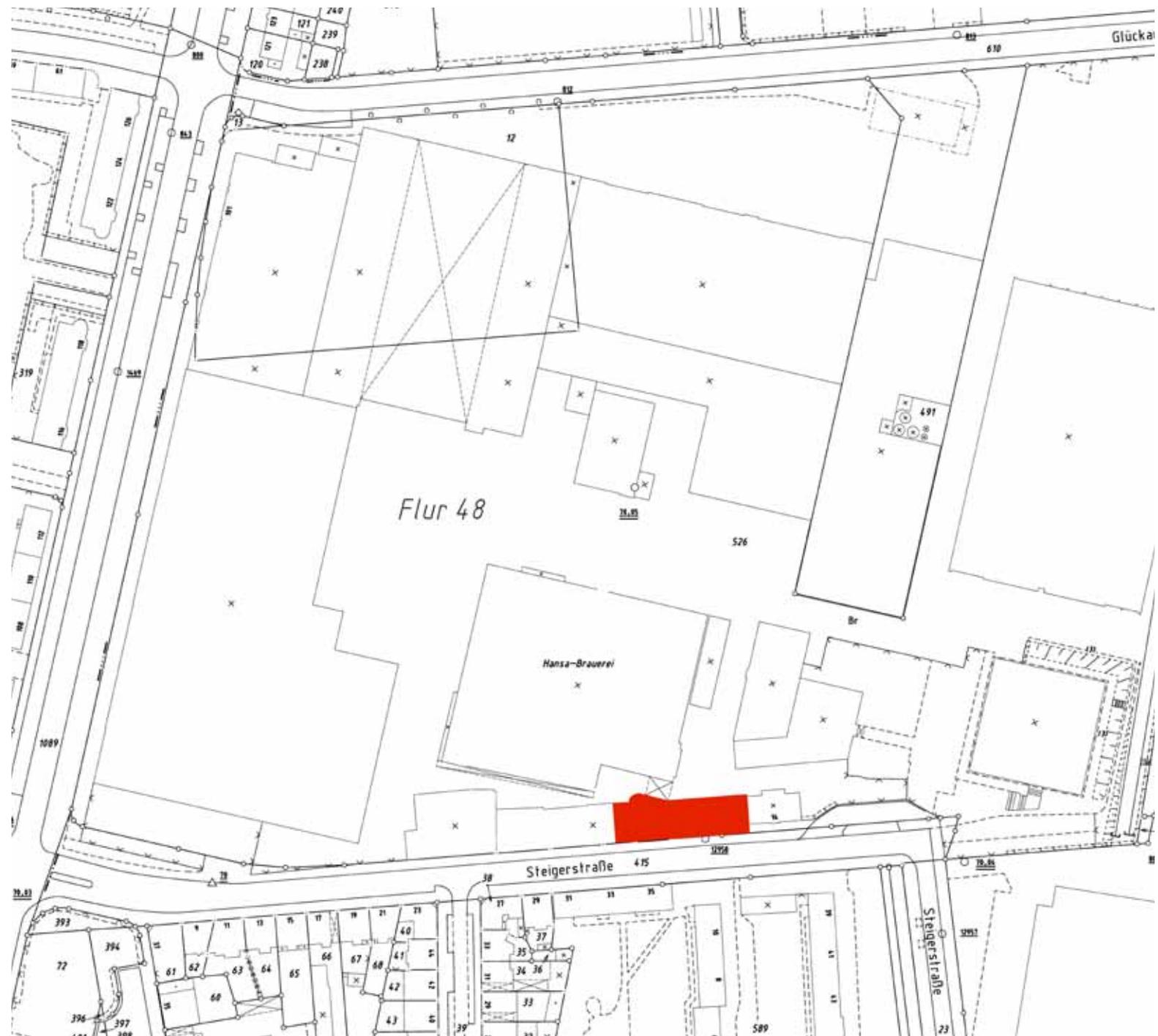
Buchdruck mit der Ecksituation an der Steigerstraße.

In: Dortmund Sonderdruck der Export-Woche, Berlin 1913, Seite 37, Bibliothek MKK

Inneres des Maschinenhauses. Anstelle der rechten Fensterfläche ist heute der Durchgang in die Maschinenhalle gebrochen. Mittig im Hintergrund ist der Aufgang zur Elektrozentrale gut zu erkennen.

In: 50 Jahre Dortmunder Hansa-Brauerei-A.G., 1902 - 1952, Dortmund 1952

Lageplan des riesigen Geländes der
Dortmunder Actien-Brauerei. Der älteste
Baubestand bildet am unteren Rand den
südlichen Abschluss des Blocks. Das Brau-
erei-Museum ist rot hinterlegt, Maßstab
1/2000



Basis der technischen Gerätschaften zu erkennen. Der westliche Sockel, wahrscheinlich der älteste, ist fest mit dem oberen Fußboden des Maschinenhauses verbunden, beim mittleren Sockel dürfte es sich um ein Nachkriegsobjekt handeln, worauf die Schwingungsdämpfer aus Gummi hinweisen, die den Vibrationsübertrag in den Kellerboden absorbierten, während die Oberkante des Sockels nicht mit dem Fußboden verbunden ist. Freistehend ist auch der östliche Sockel ausgeführt, allerdings ohne Schwingungsdämpfung, deswegen wohl eher in den 1930er Jahren erstellt.

Am 29. Januar 1966 reichte die Dortmunder Hansa-Brauerei beim Bauamt den Bau einer Maschinenhalle ein, um die nordwärts führende Zufahrt von der Steigerstraße zum Sudhaus zu unterbrechen und den Blockrand zu schließen, indem sie Maschinenhaus und Pfortnerhaus miteinander verband. Die östlichen Fensterbänder wurden abgebrochen, sodass ein 5,32 m breiter und 6,10 m hoher Übergang zwischen dem alten Maschinenhaus und der neuen Maschinenhalle entstehen konnte, deren Hauptgeschossfußboden 0,17 m höher liegt, das Kellergeschoss hingegen um 0,85 m tiefer. Die lichte Höhe des Hauptgeschosses beträgt bis unter die gewaltige Betonkassettendecke beträchtliche 7,35 m. Diese Abmessungen wurden mit der künftigen Nutzung als außen liegender Standort von sechs NH-Verdunstungskondensatoren begründet. Im Hauptgeschoss war die Aufstellung von sechs Ammoniak-Kältekompressoren und im Kellergeschoss von vier Druckluftpumpen vorgesehen. Die Sohle einer partiellen Abteufung des Untergeschosses als Kondensatgrube liegt sogar 8,17 m tiefer als das Hauptgeschoss und ließ sich direkt im Mergel gründen, die Wand- und Kellerpfeiler ruhen auf Pfählen.

Durch die Begradigung der abgerundeten Ecksituation des Maschinenhauses auf den viertelkreisförmigen Grundriss, der innen heute noch zu erkennen ist, entstand so eine 26,45 m lange Fassade im typischen Stil



13. September 2002:
Die Maschine zur Erzeugung von Kohlensäure steht auf dem westlichen Dampfmaschinensockel, gesehen von der Elektrozentrale aus.

Blick aus dem Maschinenhaus in die Maschinenhalle (die abgerundete Ecke ist hinter der Maschine gut zu erkennen)



Blick aus der Maschinenhalle in die Produktionsstätte

Die Kondensatgrube kurz vor dem Einbau der Kinoinstallation

Eingangshalle während der Bauzeit. Blickrichtung zur Steigerstraße. Gut erkennbar ist die nicht tragende Ausmauerung der ehemaligen Durchfahrt.



der Zeit um 1970. Als Entwurfsverfasser zeichnete Karl Heinz Renner verantwortlich, offensichtlich ein Architekt im Dienst der Hansa-Brauerei, die kurz nach der Fertigstellung der Maschinenhalle, 1971, von der Dortmunder Actien-Brauerei, übernommen wurde. Diese zog mit ihrer Produktionsstätte von der Rheinischen Straße auf das Gelände der Dortmunder Hansa-Brauerei in die Steigerstraße.

Die oben beschriebenen Bauteile beherbergen das Museum: Erstens das ehemalige Maschinenhaus, das Anfang des 20. Jahrhunderts erbaut wurde, und das zur Straße hin durch acht hochrechteckige Fensterbänder gekennzeichnet ist und zweitens die rechts, also östlich, daran in den 1960er Jahren angebaute Maschinenhalle mit hohem Unter- und einem noch höheren Hauptgeschoss. Die beiden Bauteile gehen im Inneren ineinander über. Im Maschinenhaus, in dem früher Dampfmaschinen mit angeschlossenen Kältemaschinen und Generatoren ihren Dienst taten, stand bis 2003 eine einzelne, laute Kohlensäureerzeugungseinheit.

Mitten im Planungsprozess gelang es, das einstige Durchgangsgebäude westlich des Maschinenhauses mit in die Planung einzubeziehen, denn eigentlich waren der Eingang mit Windfang und Liftanlagen in das Maschinenhaus einzupassen, dessen Hauptgeschossboden partiell hätte entfernt werden müssen. Das ehemalige Durchgangsgebäude, ursprünglich Scharnier zwischen Dampferzeugung und -verbrauch, in den oberen Geschossen zum Trocknen von Treber (feste Malzreste, die nach dem Maischvorgang übrig bleiben) ausgebaut, verfügt über eine lichte Höhe von 9,27 m! Die Dortmunder Actien-Brauerei, die den Raum mit einer Grundfläche von 81 m² im Lauf des Jahres 2005 zusätzlich frei gab, und die Dortmunder Museen, die weitere Mittel bereitstellten, ermöglichten so die Schaffung einer würdigen und multifunktionalen Eingangszone: Das Öffnen der beiden bereits vorhandenen Bögen gewährleistet den

ebenerdigen und akzentuierten Zugang, jeweils durch eine Windfanganlage an der Steigerstraße und an der Verbindungsstraße auf dem Firmenglände.

Die westliche hohe Wand grenzt die Eingangshalle von der Gabelstaplerwerkstatt der Dortmunder Actien-Brauerei ab. Davor erstreckt sich im unteren Wandbereich der Museumsshop mit Brauerei-Merchandising; im Zentrum vorgelagert steht der Kassentresen, der den Arbeitsplatz für Verkauf und Eingangskontrolle schützt. Die rechte Wand dominiert ein mehrstöckiges Regal, das nicht in der Ausstellung verortete Objekte gleichsam zu einer Art überhöhten Kunst- und Wunderkammer aufnimmt. Innerhalb des Regals führen zwei Treppenläufe ins Maschinenhaus, 2,05 m hinauf zum Hauptgeschoss und 1,45 m hinab ins Untergeschoss. Beiden Treppenläufen zugeordnet ist je ein Lift zur Überwindung der Höhendifferenz.

Die Dortmunder Actien-Brauerei befindet sich in der Nordstadt, einem sozial nicht unproblematischen Viertel in der Steigerstraße, einst in direkter Nachbarschaft zur damaligen Zeche Kaiserstuhl. So soll das Museum

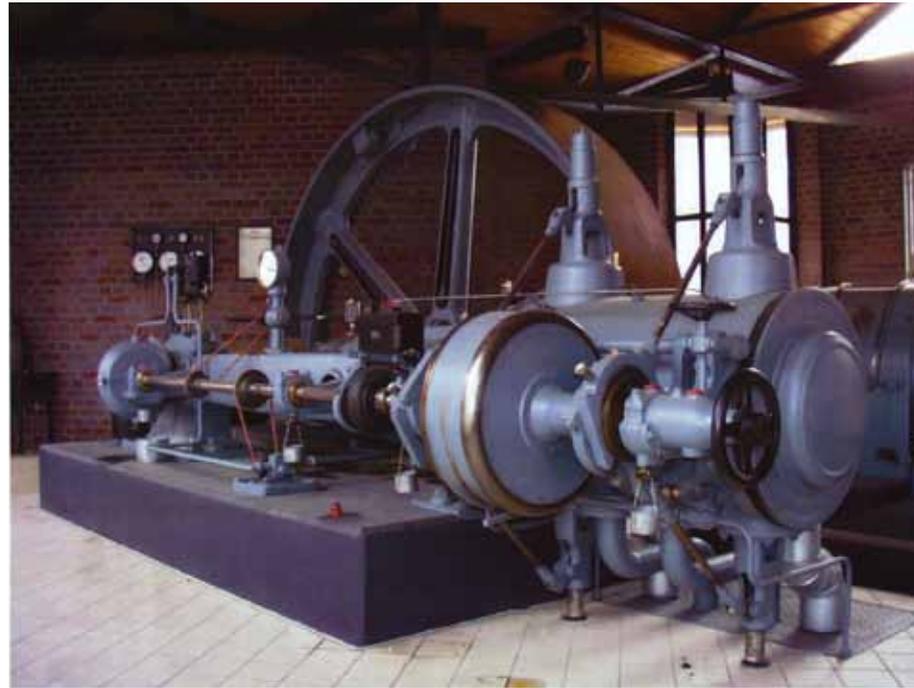


Untergeschoss des Maschinenhauses vor dem Umbau

Abwicklungscollage des neuen Brauerei-Museums: Die Fensteröffnungen formulieren die gestalterische Klammer der Umnutzung und Sanierung.



Die Dampfmaschine mit Kältemaschine an ihrem ersten Aufstellort in Dortmund, dem Brauerei-Museum bei der Kronen-Brauerei in der Märkischen Straße



Ein Schatz für das Brauerei-Museum: Holzfässer unterschiedlicher Größe sind im Hopfenboden des inzwischen abgerissenen Kellerhauses der Hansa-Brauerei gelagert, am 20. Januar 2005.

Nicht dislozierbare Brauereianlage im ehemaligen Brauerei-Museum in der Märkischen Straße am 10. Januar 2006



neben seiner eigentlichen Funktion Zusätzliches leisten, nämlich die kulturelle Aufwertung des Quartiers und durch die Eingangshalle eine Anbindung des alten Sudhauses der Hansa-Brauerei im Inneren des Firmengeländes an die Steigerstraße. Darüber hinaus hat ein Museum der industriellen Braukunst die Chance, auch Personen anzusprechen, die museale Einrichtungen gewöhnlich nicht besuchen, nicht zuletzt wegen der Lage im Dortmunder Norden.

Nicht allein die für ein solches Vorhaben eingeschränkten Mittel empfehlen das weit gehende Nichtrenovieren des Museums. Vor allem soll sich die Zeit vermitteln, zu der die Mitarbeiter der Brauerei diese Räume verließen. Die Geschichte, von der die Räume erzählen, reicht jedoch von 1910 bis heute. Ein architektonischer Zeitschnitt wird hierdurch vermieden: Nicht das Brauen einer bestimmten Epoche steht im Vordergrund, sondern das Museumsgebäude formt eine Klammer, die über den ganzen Berichtszeitraum hinweg reicht. Die Aura der Arbeit wird sich auch zukünftig dem Publikum vermitteln, denn es soll nicht nur kognitiv, sondern auch sensitiv erfahren, dass die Geschichte des Brauens auch die Geschichte der Industrialisierung und damit letztlich die Kulturgeschichte widerspiegelt; dabei soll ein Abbild der Abbildung der Arbeit gezeigt werden, die das Durstlöschen und den Genuss zum Ziel hat. Durch diese Herangehensweise ist es nicht notwendig, Inhalte durch »Inszenierungen« nachzustellen, vielmehr stehen oder hängen die Ausstellungsobjekte stilisiert im Raum, durch ein unsichtbares Beziehungsgeflecht einen Erzählfaden aufgreifend, der sich jedem Einzelnen in selbst wählbarer Weise vermittelt. Das Fragmentarische der Räume geht einher mit den Fragmenten der dinglichen Überlieferung: Wenn Gottfried Korff André Malraux zitiert, der in »Le Musée Imaginaire« 1947 sagte »Das Fragment ist der Lehrmeister der Fiktion«, setzt er die Latte der Vermittlung und des Verstehens hoch an. Es muss uns also gelingen, dass sich die Geschichte in

den Köpfen der Besucher zu Ende formuliert.

Ob es bedauerlich ist, dass essentielle Bestandteile des ehemaligen Brauerei-Museums in der Märkischen Straße wegen der dortigen räumlichen Situation nicht in das neue Brauerei-Museum zu überführen sind, muss nun das Publikum entscheiden. Zwei kompakte Einheiten von Sud- und Maischpfannen mit Feuerungsstätte und Rührwerken bleiben wo sie sind. Dem inhaltlichen Ablauf des Erzählstrangs tut das zwar keinen Schaden, da diese Großexponate mehr zum Thema Brauerei-Manufaktur als zum industriellen Brauen passen, doch die räumlich-sinnlich erfahrbare Erläuterung, den die durch Treppen und Stege auch vertikal zu besichtigenden Einbauten vermitteln, können weder Dokumente, noch Fotos oder laufende Bilder aufheben. Mehr als ein Trost bleibt dem Publikum: Betritt es das einst als Elektrozentrale genutzte und umfassend erhaltene Brückenbauwerk über die fein ausgearbeiteten Granitstufen, kann es durch ein feuerbeständiges Fenster die Maischbottiche, Maisch- und Sudpfannen im alten Sudhaus der Hansa-Brauerei aus dem Jahr 1912 erblicken. Die Vogelschau quer zur Hauptachse des basilikalen Raums ermöglicht einen spannenden Einblick in einen seitlichen Appendix, in dem sich weitere, kleinere Sudpfannen befinden.

Der großen Dampfmaschine aus dem alten Brauerei-Museum ist nun wieder der Weg in ein echtes Maschinenhaus gewiesen worden, sie begrüßt gleichsam als Auftakt das Publikum beim Betreten des Hauptgeschosses. In der an der Nordseite des Maschinenhauses gelegenen Elektrozentrale erwartet den Besucher neben dem Einblick ins Sudhaus eine Medienstation, die über die Geschichte der Dortmunder Brauereien informiert. Sie führt ein in die Zeit des größten Erfolges der Dortmunder Biere – eine rund 40 Jahre währende Geschichte in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Den Blick in die Maschinenhalle säumt linkerhand die Gaststätte. Über die Medienstation in der Gaststätte wählt man auf spielerische Weise die Bierwerbespots der verschiedenen



Krupp'scher Lastwagen von 1922 in der Maschinenfabrik Völkmann, Dortmund-Bodelschwingh

Malzschroterei im obersten Geschoss des Sudhauses der Hansa-Brauerei als Teil künftigen Umnutzungspotenzials

Emblematisches Glasfenster am ehemaligen Sudhaus der Kronenbrauerei vor der Demontage für das neue Brauerei-Museum



Der neu geschaffene Abgang zwischen den beiden Geschossen verbindet nach der Hälfte des Rundgangs die beiden Geschosse: Eine frei tragende Treppe schwebt über dem Kühlschiff, linkerhand ist die Wand der Rohstoffe erkennbar; hier beginnt der didaktische Rundgang.



Biermarken. Ein Krupp'scher Lastwagen von 1922, Werbeträger, Abfüll- und Flaschenreinigungsautomaten stehen vor der abschließenden Leuchtwand, die Glasfenster von Kronen, Dortmunder Actien und Dortmunder Union zum Leuchten bringt. Der vor Einrichtung des Museums zur Hälfte mit Lichtgitterrosten ausgestattete Boden lässt zwei große Öffnungen frei, die gleichsam Hauptgeschoss und Untergeschoss zusammenfassen. Zu den beiden in der ursprünglichen Planung vorgesehenen Gängen in der Mitte und an den nördlichen Fenstern entlang, ist ein weiterer an der südlichen Wand hinzugefügt worden. Dieser Gang führt entlang der Themenbereiche Export, Werbung und Transport.

Eine neue, geschwungene Treppe führt am Ende des Rundgangs im Hauptgeschoss nach unten, wo sich die Geschichte des industriellen Brauens im thematisch-chronologischen Mischverfahren darbietet: Auftakt bildet eine 3 m hohe und 11 m breite Informationswand zu den Themen Arbeiten in der Brauerei und Rohstoffe; nach den Themenbereichen Sudhaus, Kühlung, Gärung und Hefe wird der Kinoraum erreicht, der 55 Personen fasst. Die Kondensatgrube gab eine hervorragende Vorlage für einen Veranstaltungsraum mit respektabler Überhöhung der Zuschauerreihen von jeweils 0,33 m, sodass auch längere Filme optimal zu betrachten sind. Weiter geht es vom Lagerkeller zum Transport. Über dem Fassfuhrwerk schwebt der fahrbereite Lastwagen von Krupp. Die Leihgabe von Klaus Völkman zeigt seine bemerkenswerte Unterseite mit Kettenantrieb: Der vertikale Sichtbezug unterstreicht die Ausstellung als räumliches Erlebnis. Von der Böttcherei über die Fassabfüllung verlässt das Publikum wieder die Maschinenhalle und wird über eine Rampe ins Maschinenhaus zu einigen Spezialthemen wie Brauen im Mittelalter, Hausbrauerei Wolters, Brauen im Krieg, Geschichte der Biergläser, Bierflaschen und der Werbung geleitet. Im Zentrum steht das »Pantheon der Dortmunder Brauwirtschaft«: Eine Art Mobile führt die Entwicklung der

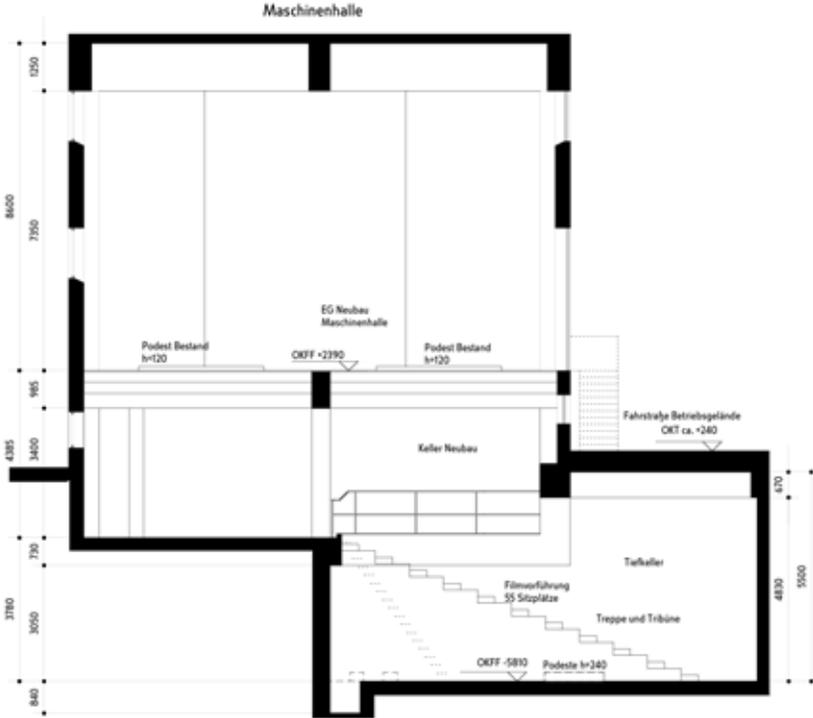
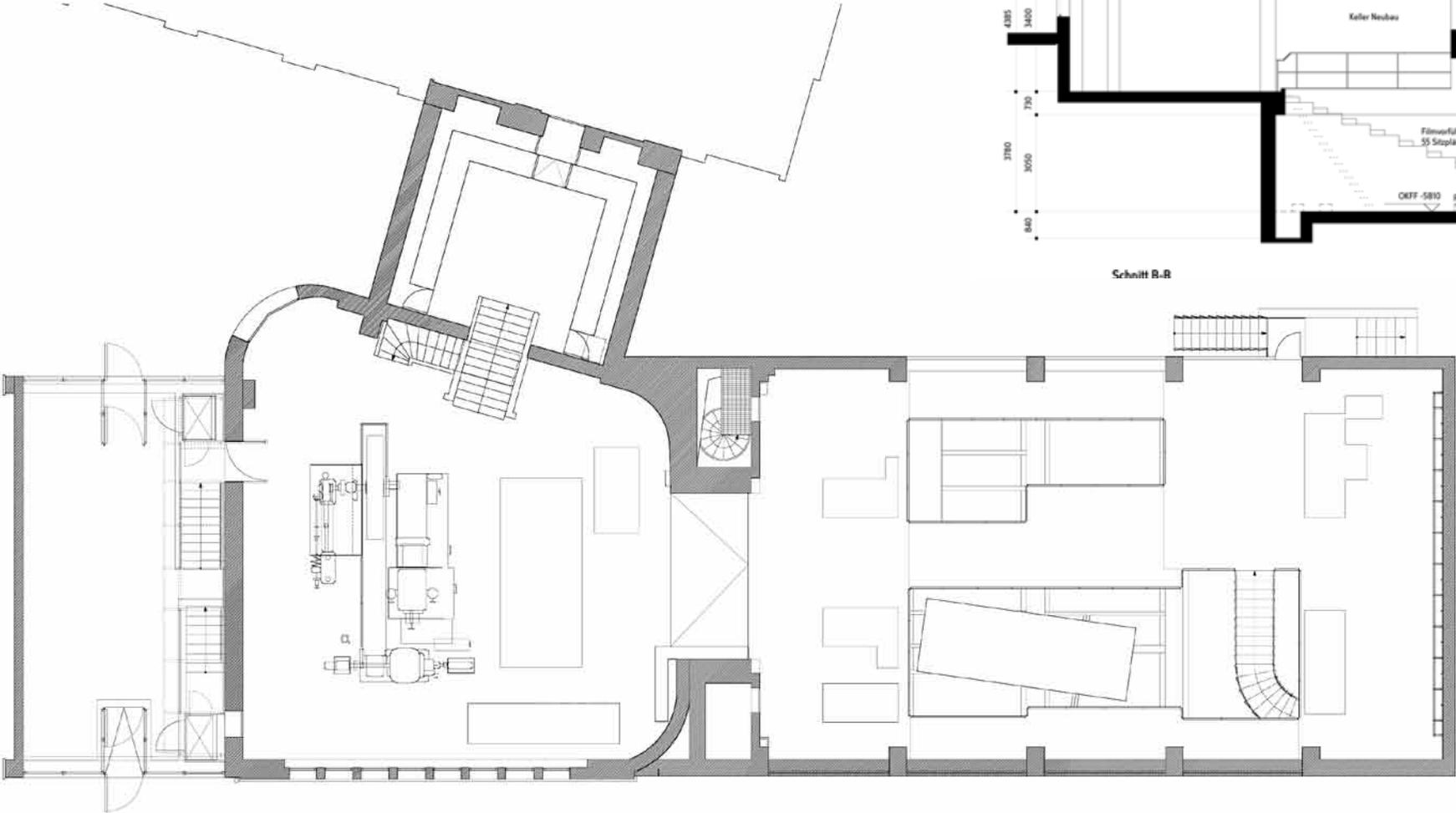
Marken und Produkte bildhaft vor Augen. Der Parcours im Untergeschoss endet am Durchgang zum Empfangsgebäude, vorbei an der Wasserleitung, die Brau- und Prozesswasser in das Gelände leitet. Der Rundgang mit klarer Führung fördert das Verstehen und soll Fachleute genauso ansprechen wie ein Laufpublikum oder Schulklassen. Ob sie alles lesen oder nur die Objekte gemeinsam mit dem Raum auf sich wirken lassen; die wissenschaftliche Recherche und Zusammenstellung sowie das räumliche Arrangement haben sich ein Museum für ein breit angelegtes Besucherspektrum zum Ziel gesetzt.

Der Kinoraum für 55 Zuschauer im ehemaligen Tiefkeller, auf der linken Abbildung gesehen aus der Position der Rollstuhlfahrer, auf der unteren Abbildung der Blick hinunter aus dem Hauptgeschoss.



Grundriss des Hauptgeschosses

Schnitt durch die Maschinenhalle mit Tiefkeller (Filmraum), Maßstab 1:200



Schnitt B-B

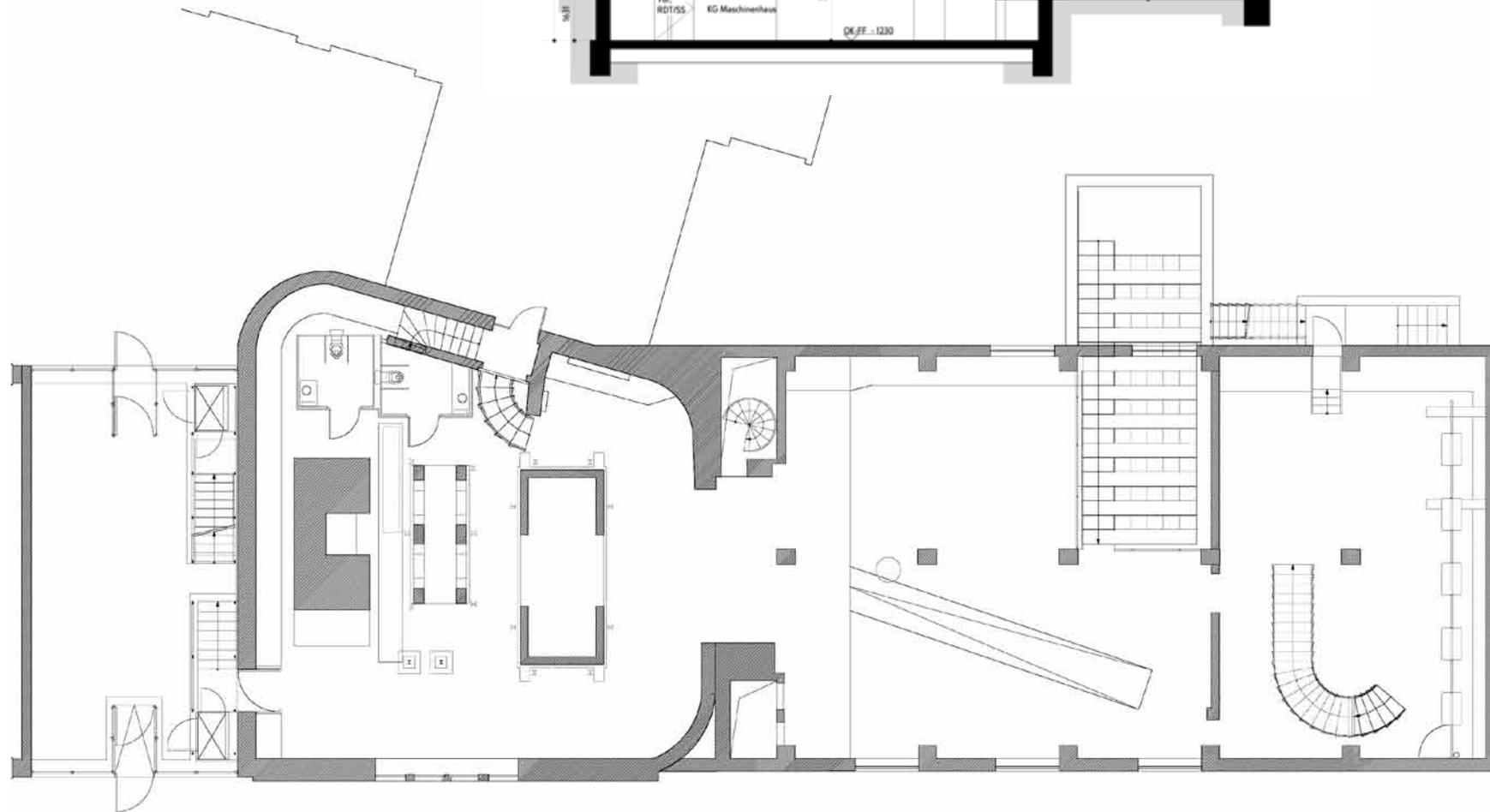
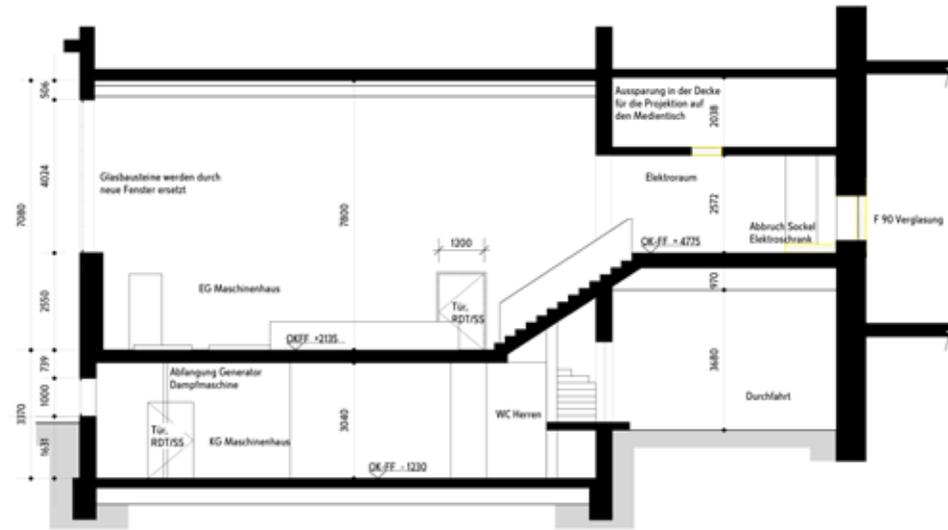
Maschinenhaus

Brückenbauwerk

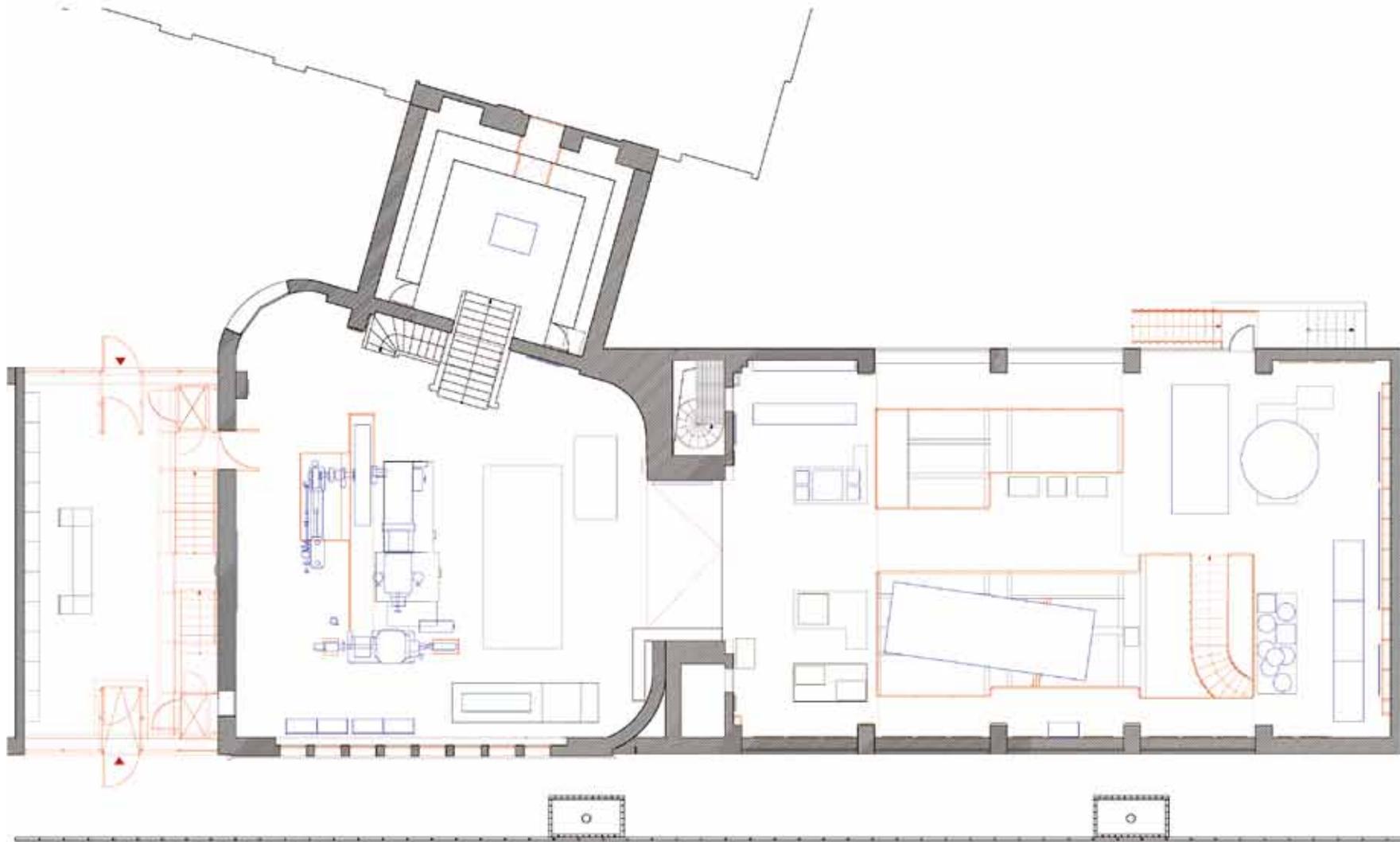
Sudhaus

Grundriss des Untergeschosses

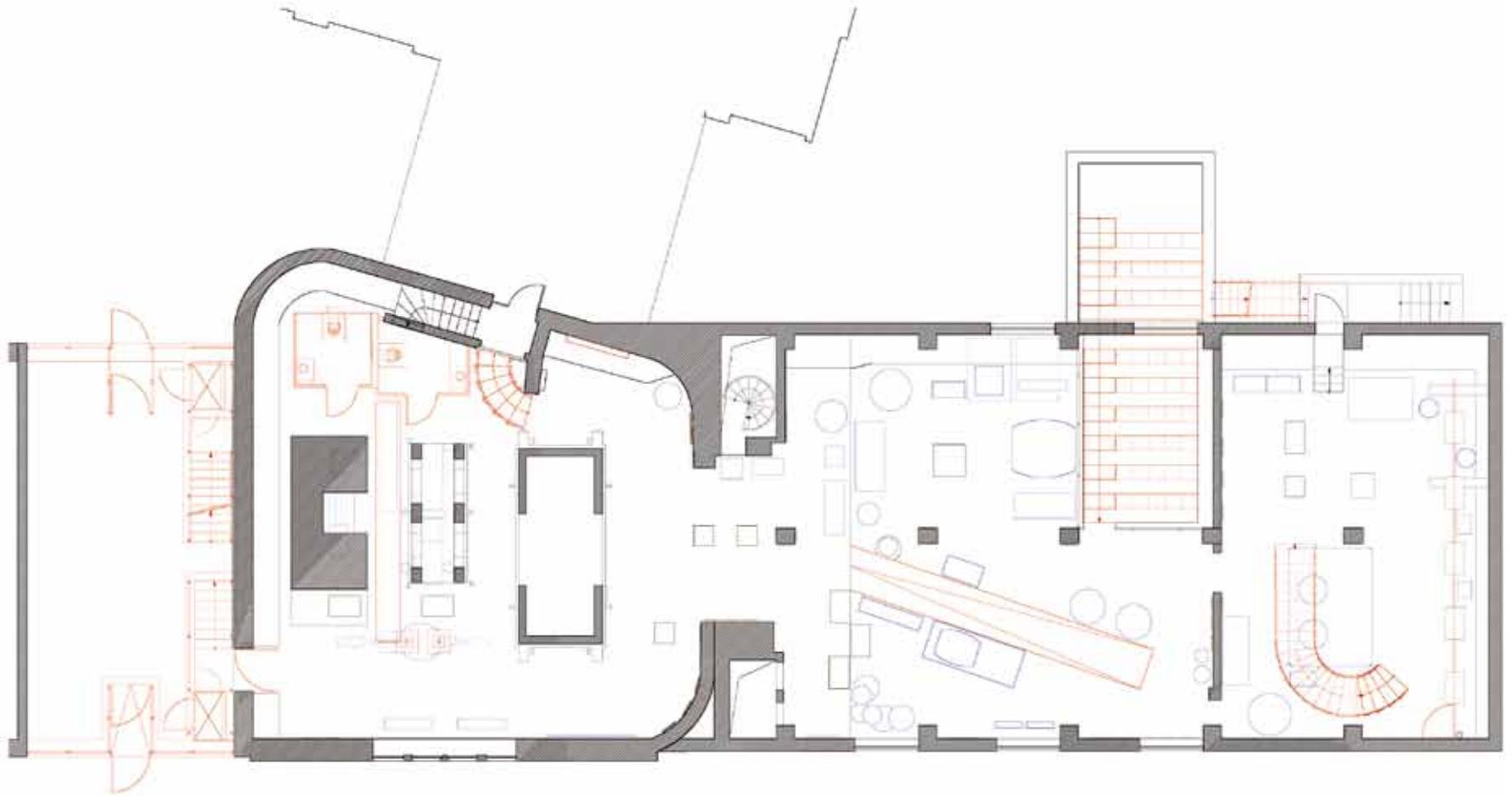
Schnitt durch das Maschinenhaus mit Brückenbauwerk und Sudhauswand (rechts), Maßstab 1:200



Typologischer Grundriss des Hauptgeschosses mit Altbauteilen (schwarz), Neubauten (rot), Vitrinen (grün) und Ausstellung (blau), Maßstab 1:200



Typologischer Grundriss des Untergeschosses mit Altbauteilen (schwarz), Neubauten (rot), Vitrinen (grün) und Ausstellung (blau), Maßstab 1:200



Schaudepot in der Eingangshalle aus schwarzem Rohr mit einem Durchmesser von 60,3 mm vor der Wand zum Museum, Schließfächer- und Treppenkombination, Empfangstresen und Shop bestehen aus nicht rostendem Rohr mit einem Durchmesser von 20 mm.

Die Verwendung des ›System 180‹ im Brauerei-Museum Dortmund

Wie bereits 1990 bei der Umnutzung und Sanierung des Museums am Ostwall in Dortmund, bei der neben einem temporären Vorbau eine doppelt geschwungene Treppe zu entwickeln war, offenbarte sich auch in der Umnutzung von ehemaligen Arbeitsbereichen wie einer Maschinenhalle, des Maschinenhauses und des Durchfahrtsgebäudes auf Seiten der Dortmunder Actien-Brauerei die Innovationsbereitschaft von Dortmunder



Unternehmen und Dienststellen, welche das Adaptationsvermögen und die Entwicklungsfähigkeit des ›System 180‹ erkannten und förderten.

In der Eingangshalle entstand ein 8 Meter hohes Schaudepot, hergestellt aus schwarz lackiertem ›System 180‹-Rohr mit einem Durchmesser von 60,3 mm und einer Wandstärke von 3,25 mm. Der Vorteil des ›System 180‹ besteht dabei in der leicht zu bewerkstellenden Möglichkeit, Applikationen – in diesem Fall auskragende Laufstege – an jedem beliebigen Knoten montieren zu können. Ausstellungsgut, das thematisch oder wegen des Platzes nicht mehr optimal in die Ausstellung zu integrieren war, empfängt so das Publikum unaufdringlich und stimmt dieses auf die Vielfalt der Relikte aus der industriellen Braukunst ein.

Eine Neuentwicklung ist die bauliche Einheit aus treppenförmig arrangierten Schließfächern, auf denen das Publikum den Ausstellungsrundgang beginnt. Die

Empfangstresen und Shop in der Eingangshalle aus nicht rostendem Rohr mit einem Durchmesser von 20 mm vor der Wand der Gabelstapler-Werkstatt der Dortmunder Actien-Brauerei. Der Shop ist eine Kombination aus Verkaufsregal und Warenlager, letzteres durch mattiertes Glas geschützt. Shop und Schaulager gegenüber definieren die beiden hoch aufragenden Wände den Raum, während die beiden Windfang-Anlagen die nord-südlich Durchgangssachse bestimmen.



Schließfächer- und Treppe aus ›System 180‹ in der Eingangshalle: eine platzsparende Kombination für eine anderweitig kaum nutzbare Treppenuntersicht

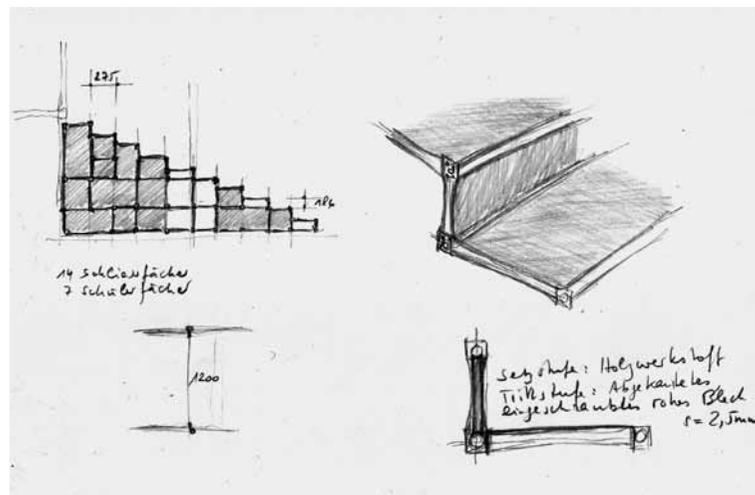
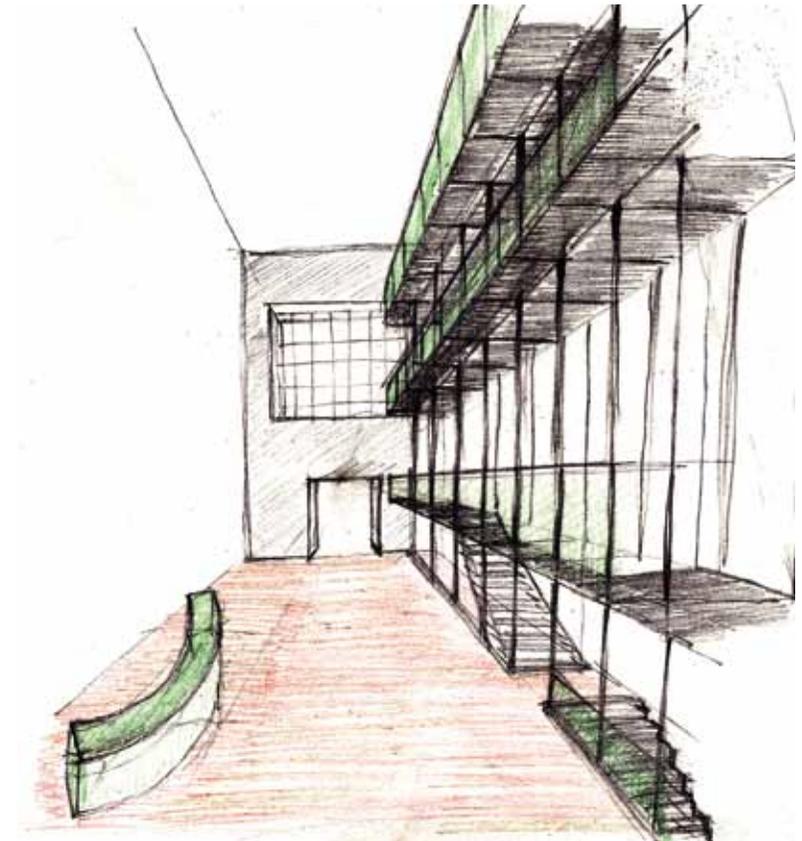
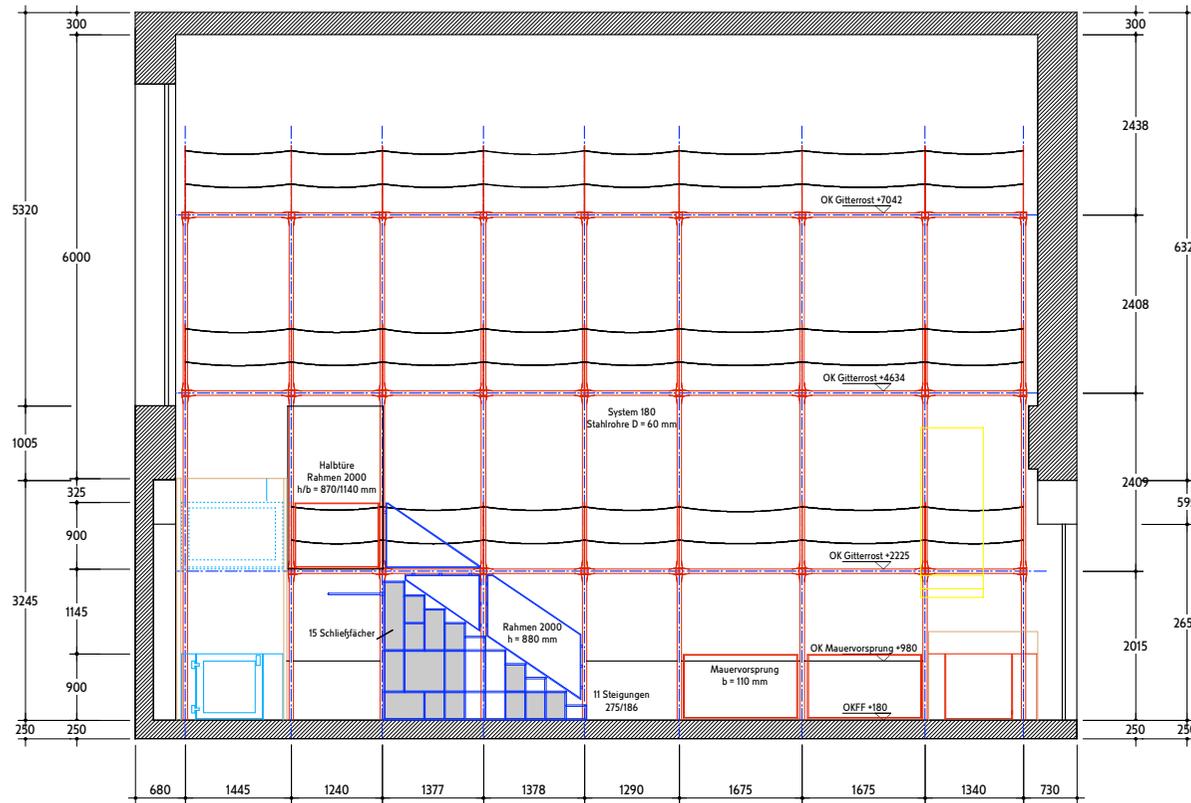


Schließfächer verfügen über Türen aus mattiertem Glas; speziell geformte Stufen bilden den oberen Abschluss und zeigen die Stärke des ›System 180‹ im Synchronisieren verschiedener Funktionen.

Der Empfangstresen und Museumsshop verbinden sich gestalterisch durch ›System 180‹. Die Wandelbarkeit für künftige Ergänzungen und Umnutzungen verrät das fertig durchgestaltete Konzept nicht, birgt sie aber dank des ›System 180‹ in sich.

Zwischen Maschinenhaus und Maschinenhalle besteht im Untergeschoss eine Höhendifferenz von 0,85 m. Eine weitgehend frei spannende Rampe aus ›System 180‹ ermöglicht die Verbindung auch für Rollstuhlfahrer und für Kinderwagen. Die Besonderheit der Rampe aus Rohr 28/1,5 mm liegt in der Ausformung der beiden Geländer, die als stark belastbare Fachwerkträger fungieren. Dank der biegesteifen Einspannung der Diagonalen am Fußpunkt wird der Druckgurt, der zugleich Handlauf ist, am seitlichen Ausknicken gehindert und kann seine volle Tragfähigkeit zur Aufnahme von Normkräften zur Anwendung bringen. Die Rampe zeigte auch nach einer Belastungsprobe mit einem tonnenschweren Steinrelief mitsamt Hubwagen und vier Transporteuren unter dem gestrengen Auge des Bauleiters Gerhard Herr keine Anzeichen von dauerhafter Durchbiegung.





Eingangshalle:

oben links:
Ansicht des Hochregal-Schaulagers, Maßstab 1/100

oben rechts:
Entwurfsskizze mit Hochregal-Schaulager

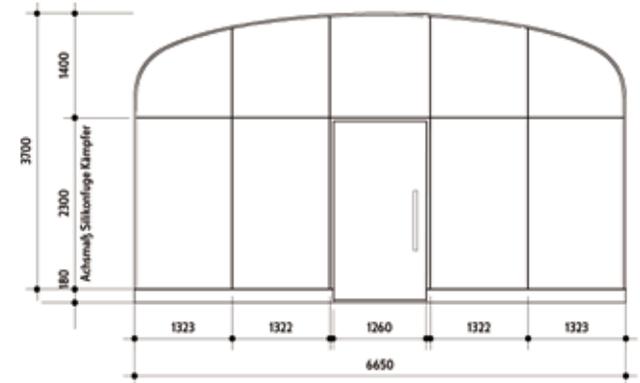
unten links:
Entwurf für die Kombination Schließfächer und Treppe

unten rechts:
Ausführung der kombinierten Tritt- und Setzstufe mit System 180-Anschlüssen

Filigrane Verglasung aus ›Rahmen 2000‹
mit Windfang und Hochregal-Schaulager
im Rauminnen, Ansicht vom Innenhof
des Brauereigeländes

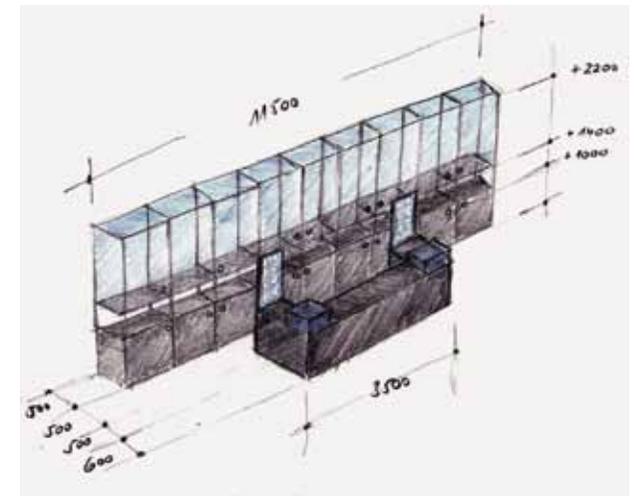
rechts oben:
Ausführungszeichnung für die Fassaden-
verglasung, Maßstab 1/100

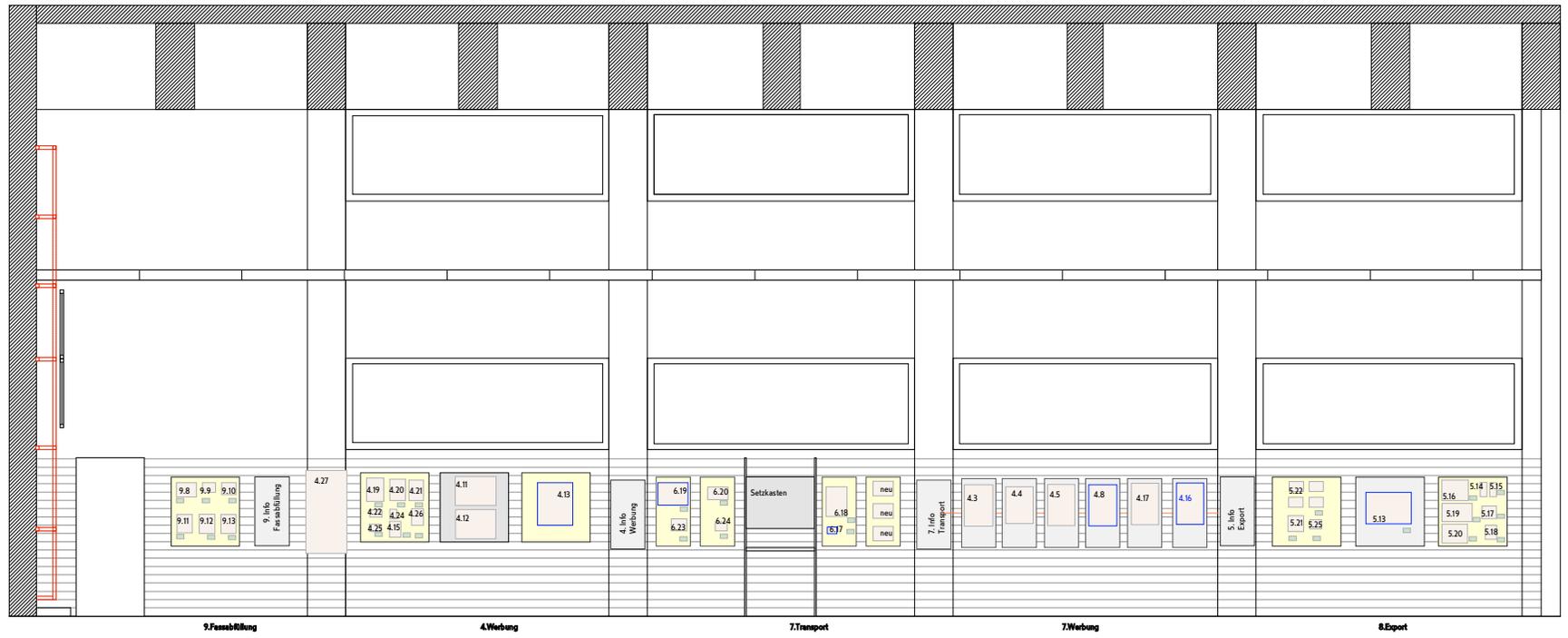
rechts unten:
Entwurf des Museumshops und Empfangs
mitsamt Ausführungsabmessungen



gegenüberliegende Seite oben:
Ein Beispiel des Ausstellungslayouts
– vornehmlich mit Fotos, Dokumenten,
Plakaten und Texten. Die Blechrahmen
des Ausstellungssystems fassen einzelne
Kapitel zusammen und vereinfachen die
Befestigung auf den originalen Fliesen der
Südwand im Hauptgeschoss der Maschi-
nenhalle, im Maßstab 1/50.

gegenüberliegende Seite unten:
Maschinenhalle mit der auf der Zeichnung
darüber dargestellten Wand auf der rechten
Bildseite





Maschinenhaus mit den frei strahlenden Leuchtstofflampen an ihren ursprünglichen Anbringungsstellen.

Leuchtstofflampenband zwischen den beiden Fensterbändern in der Maschinenhalle.



Zur Beleuchtung

Zwei grundsätzlich unterschiedliche Beleuchtungsszenarien bestimmen die Atmosphäre von Haupt- und Untergeschoss: Das tagsüber von sattem seitlichem Tageslicht bestimmte Hauptgeschoss wird mit Leuchtstofflampen beleuchtet. Für das Maschinenhaus wurden zweistrahlige Leuchten mit 1500 mm langen Lampen im Durchmesser von 16 mm entwickelt, die jeweils an der vorgegebenen Position Feuchtraumleuchten ersetzen. Die gleichen Leuchten, ebenfalls senkrecht angeordnet, beleuchten die Eingangshalle. Der hohe Wirkungsgrad dieser Leuchten reicht für die Raumbelichtung und die Ausleuchtung des Hochregal-Schaulagers, die Helligkeitssteuerung erlaubt die ideale Ergänzung des Kunstlichts in Relation zum Tageslicht. Die Leuchten sind – auch hier dem Vorbild folgend – frei strahlend, ein poliertes Edelstahlblech zwischen Lampe und



Vorschaltgerät deckt dieses ab und wirkt als breit strahlender Reflektor.

Das vorhandene Leuchtstofflampenband in der Maschinenhalle, auf beiden Längsseiten zwischen den Fensterreihen angeordnet, bleibt wie vorgefunden weiterhin Hauptbeleuchtung. Das Publikum des Museums hält sich in der gleichen Lichtstimmung auf wie ehemals die Mitarbeiter der Brauerei. Den leuchtenden Abschluss in der Maschinenhalle bildet eine Lichtwand, deren primäre Funktion die Hinterleuchtung von drei Glasfenstern ist; sekundär lässt sie in Gehrichtung die davor stehenden Exponate in theatralischem Gegenlicht auftauchen. Letztlich gelangt aus allen vier Richtungen Licht in die Maschinenhalle, einem im buchstäblichen Sinn lichtdurchfluteten Raum, der seine Helligkeit auch in das darunter liegende Geschoss abgibt, dort jedoch als diffuses Oberlicht wahrgenommen wird.

Im Untergeschoss wird dem differenzierten Ausstellungsgut Rechnung getragen: Halogenlampen beleuchten die Ausstellungsobjekte nach jeweils konservatorischen Vorgaben. Dafür wurden dem Gebäuderaster angepasste, schwarze Stromschienen an Decken und an Unterzüge montiert. Die verwendeten Kaltlichtspiegel Lampen, die sich durch ihre gute Farbwiedergabe und optische Qualität auszeichnen, erfordern im qualifi-



Die Leucht wand in der Maschinenhalle als Fond der ersten Rundganghälfte.

links:

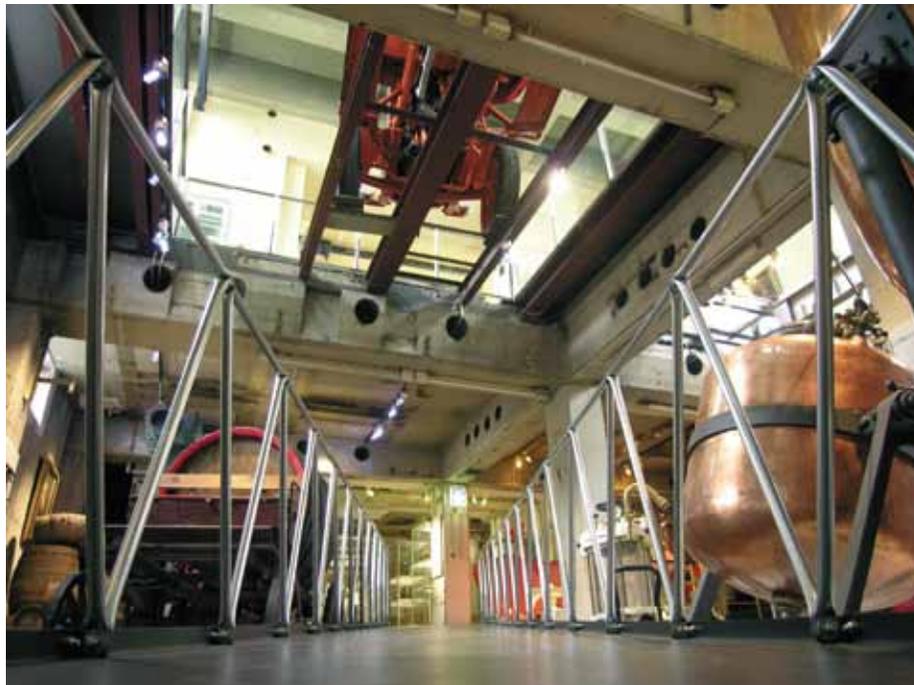
Das »Pantheon des Dortmunder Bieres« unter effektivem Halogenlicht dreier entblendeter Leuchten à 50 Watt.

Mitte:

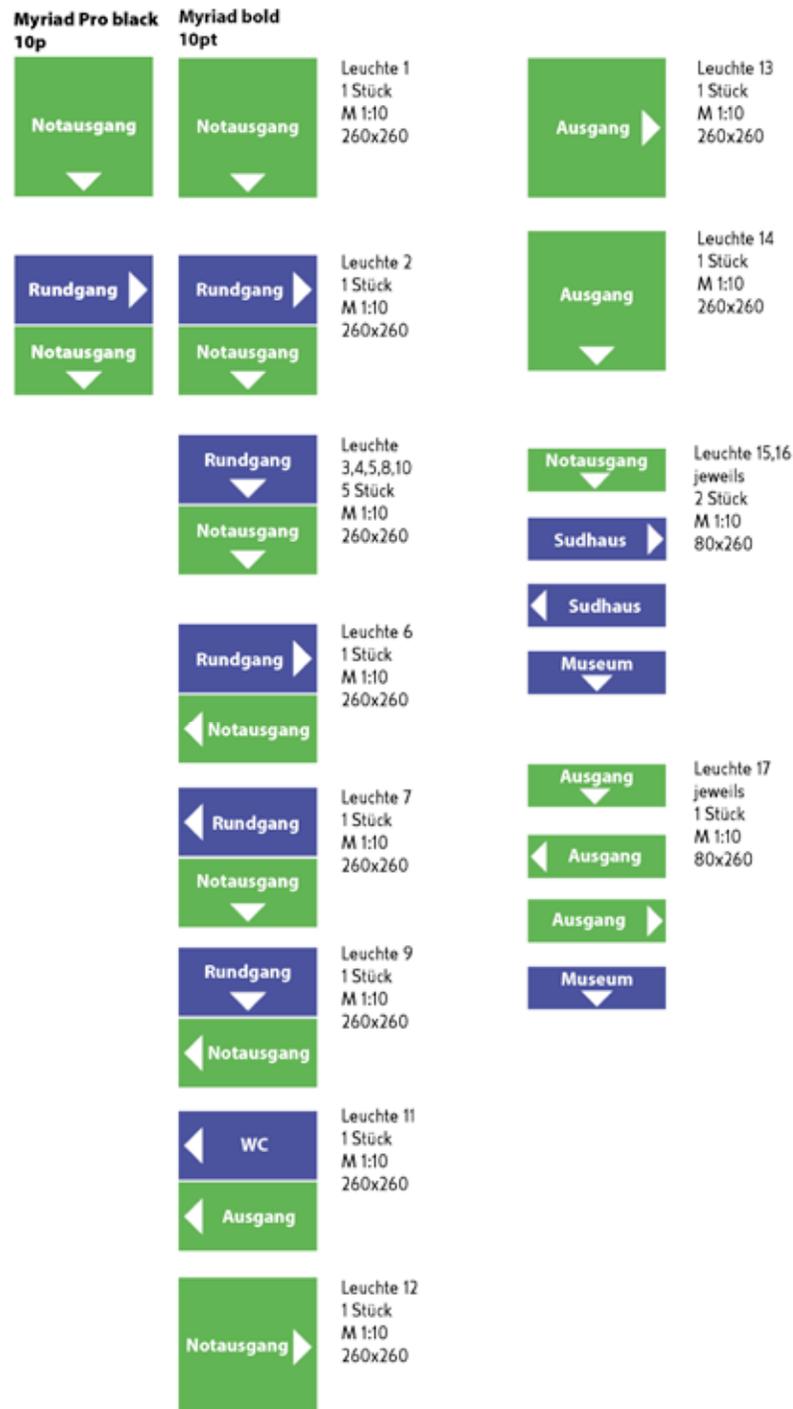
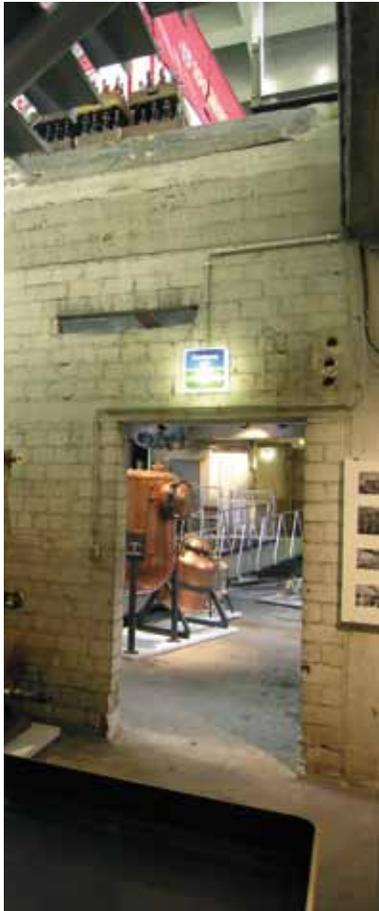
Leuchten mit blauem Entblendungstabus geben den ungestörten Blick auf die Untersicht des Krupp-Lastwagens frei. Die früher verwendeten Leuchtstofflampen wurden nicht demontiert, sondern dienen als Putzlicht (unter dem Unterzug am oberen Bildrand).

unten:

Nur der Blick in der Leuchtenachse wird beeinträchtigt, schon bei geringer seitlicher Neigung ist die Leuchte effektiv entblendet.



Hinweis- und Wegeleuchte im östlichen
Annex des Untergeschosses der Maschi-
nenhalle



zierten Museumsbetrieb eine Entblendung der Direktstrahlung der Lampe durch ein Raster oder einen Tubus. Als besonders effektiv und die Dramaturgie unterstützend bewähren sich dabei Glasrohre aus durchgefärbtem Glas. Das dunkle Glas verhindert die Blendung des Publikums und färbt die Direktstrahlung und leuchtet so die Decke stimmungsvoll mit monochromer Strahlung aus. Der besondere Clou dieser Glasröhren ist, dass sie nicht bei einer Glashütte zu besorgen waren, sondern für 8 Cent als Leergut erstanden werden konnten. Die *long neck*-Flasche für 0,33 Liter Bier gibt es in blau, grün und braun, allesamt ideale Farben zur polychromen Entblendung – nach dem Absägen von Boden und Flaschenhals.

Kombiniertes Leit- und Rettungswegesystem

Gerade unübersichtliche Raumgebilde und Orte mit starker narrativer Kraft benötigen ein eigenes Zeichensystem. Die Parameter, denen sich das System unterordnet, können so zusammengefasst werden:

1. Ausschließlich lateinische Buchstaben und Pfeile kommen zur Anwendung, auf Piktogramme wird verzichtet.
2. Zwei tradierte Farben erfüllen ihre Funktionen: Grün als Fluchtwegbeschriftung und blau für den Rundgang und Hinweise.
3. Es werden große, preiswerte Leuchten der Firma RZB eingesetzt und mit einer Kompaktleuchtstofflampe bestückt. Wo notwendig, sind die Leuchten mit einer Batterie ausgestattet. Die Abdeckung aus Mineralüberfangglas ist kratzfest und wird mit bedruckten, transluzenten, lichtbeständigen und auswechselbaren Folien beklebt.

4. Die Hinterleuchtung ist ideal für eine auf die Richtung weisende Beschriftung. Diese Leuchte dient zugleich als Sicherheitsbeleuchtung; auf weitere Notleuchten (Sicherheitsbeleuchtung in Bereitschaftsschaltung) kann verzichtet werden.

Je nach Einbausituation wird eine solche Leuchte an der Wand oder an der Decke montiert. Sowohl die Hauptfläche als auch die Seitenflächen können entsprechende Informationen aufnehmen.

Beheizung

Die baulichen Gegebenheiten haben das Architekturbüro, das mit Unterstützung der Firma Berkowitz aus Bochum auch die Heizungsplanung übernahm, zu einem Experiment verleitet: Unter der festen Annahme, dass warme Luft nach oben steigt, wurden Radiatoren umlaufend an den Wänden im Untergeschoss montiert. Mit ihrem hohen Strahlungsanteil besteht die Aufgabe der Radiatoren besteht vor allem in der Erwärmung der mittleren Zone des Untergeschosses. Beim Auftreffen der Wärmestrahlung auf Bauteile und Objekte verwandelt sich diese in Konvektion, die eine warme Luftbewegung nach oben erzeugt. Die Decke über dem Untergeschoss in der Maschinenhalle ist großflächig und im Maschinenhaus zum einen durch einen rechteckigen, 7 m² großen Durchbruch für den Treibriemen der Dampfmaschine und zum anderen über umlaufende Schlitze um die Maschinenpodeste durchbrochen. Man kann deshalb von einem einzigen Luftraum der beiden Ausstellungsgeschosse sprechen. Die warme Luft steigt vom Untergeschoss nach oben, erwärmt die Decke über dem Untergeschoss und damit den Fußboden des Obergeschosses und über die Schlitze dessen Luftraum.

Ziel konnte es jedoch nicht sein, das Museum auf eine gleichmäßige Temperatur von 20° C zu erwärmen. Das

Untergeschoss der Maschinenhalle:
Die Radiatoren, in hellem Grau lackiert, strahlen die Wärme ins Rauminnere ab, die dann von hier aus nach oben ins Hauptgeschoss gelangt. Die Wände mit Heizkörpern lassen sich nach wie vor gut mit Fotos, Texten und Grafiken bespielen.



Die Fensteröffnungen zur Steigerstraße laden Vorübergehende ein, den Blick ins Museum schweifen zu lassen.

Eine Rampe aus »System 180« verbindet die Niveaus des Maschinenhauses (rechts) und der Maschinenhalle. Im Vordergrund stehen Geräte des Brauprozesses, auf Podesten aus dem eigenen Ausstellungssystem, auf dem auch im Hintergrund Objekte, Fotos, Dokumente und Textes des Transports appliziert sind.



Publikum bewegt sich in einer Ausstellung, weshalb es Temperaturen zwischen 14° und 18° C als angenehm empfindet. Dort allerdings, wo sich das Personal meist aufhält, ist für entsprechende Wärme zu sorgen; denn wer ganztägig bei geringer körperlicher Aktivität im Winter Museumsdienst tut, verlangt nach einer wohl temperierten Atmosphäre. So wurde die 8 m hohe Eingangshalle mit einem Fußbodenheizungssystem ausgestattet, das auch bei offenen Türen wirksam ist und die Wärme dort zur Verfügung stellt, wo sie besonders angenehm ist. Um Auskühlung über beide Außentüren zu vermeiden, helfen vergleichsweise große Windfangzonen, Zegerscheinungen zu vermeiden.

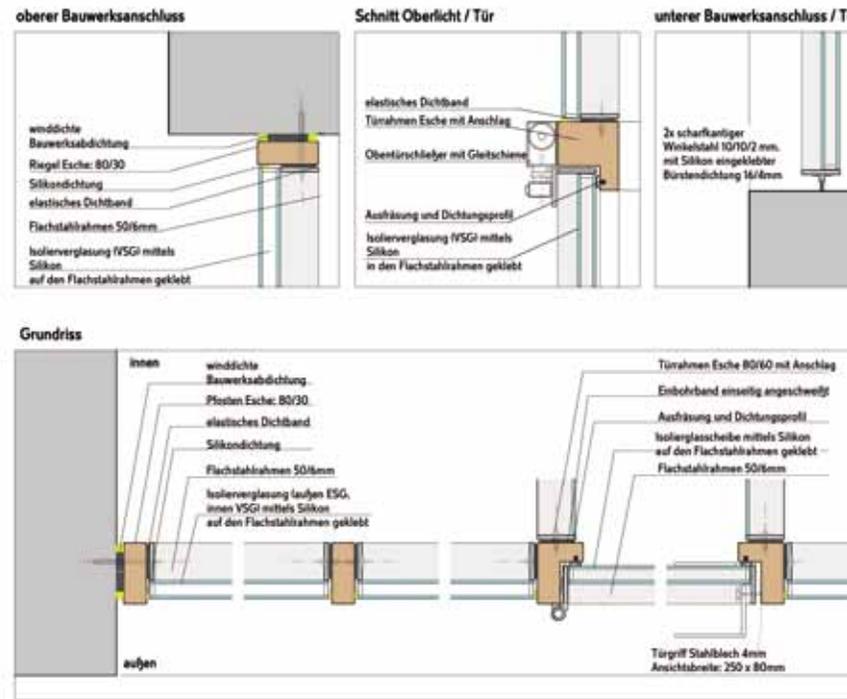




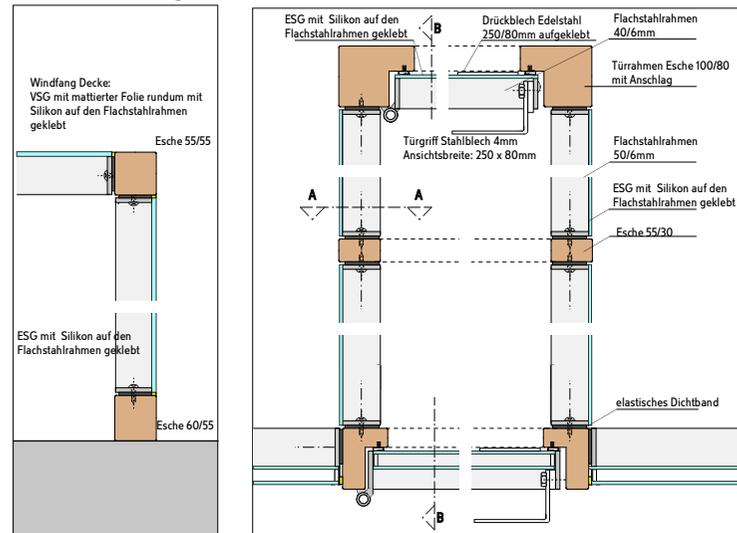
Das Maschinenhaus als erster Themensaal im Rundgang bleibt in überkommener Patina generellen Informationen über Gebäudestrukturen von Brauereien vorbehalten (hinten links im eigenen Ausstellungssystem).

Stahl-, Holz-, Glasfassade mit Türen aus dem speziell für die Adaptation von vorhandener, wenig veränderter Bausubstanz entwickelten ›Rahmen 2000‹, Maßstab 1/10

Horizontalschnitt durch die Windfanganlage aus ›Rahmen 2000‹, Maßstab 1/10



Querschnitt A-A Windfang



Das Ausstellungssystem

Für die Ausstellung ›Das Neue Dortmund – Planen, Bauen, Wohnen in den fünfziger Jahren‹ galt es im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte für die umfassende Betrachtung einer Dekade ein Präsentationssystem zur Aufnahme unterschiedlichsten Ausstellungsguts zu schaffen. Gleichzeitig sollte dieses System ein raumbildendes Bauelement darstellen. In Anlehnung an die Möbel der Dortmunder Firma Pohl-schröder wurden gefaltete Blechplatten als Ständer, Wandelement, Flachvitrine (vertikal und horizontal) und als Podestfläche einsetzbar entwickelt. Die von Gisela Framke konzipierte, chronologisch-inhaltliche Abfolge fand in der nüchternen Umsetzung ihre Entsprechung. Schon damals regte der Leitende Städtische Museumsdirektor Wolfgang E. Weick an, das Ausstellungssystem ›nachhaltig‹ zu entwerfen und produzieren zu lassen. Die unterschiedlich konfigurierbaren Elemente wurden hellgrau pulverbeschichtet. Jedes Blech verfügt über eine glatte Seite und eine Seite mit doppelter Abkantung, die sich ideal als flache Vitrine oder Rahmen eignet.

›Rahmen 2000‹

Die Glasfassaden in der Eingangshalle, die Geländer im Hauptgeschoss, Toilettentüren und die Fenster im Maschinenhaus bestehen aus so genannten ›Rahmen 2000‹. So nennen wir ein hybrides Bauelement aus einer Glasfläche, deren umlaufende Kanten ein aufgeklebtes Stahlflachprofil schützt, man könnte auch von einer Aufkantung sprechen. Beide Materialien spielen dabei ihre Stärken aus: Das Glas ist durchsichtig und parallel zur Oberfläche hochbelastbar. Der Stahl lässt sich gut verschrauben und ist gegen Schläge und Unebenheiten unempfindlich. Eigentlich gilt es nur, die beiden Materialien auf geeignete Weise miteinander zu verbinden. Die Verbindung muss Fertigungs- und Baulerlangen im

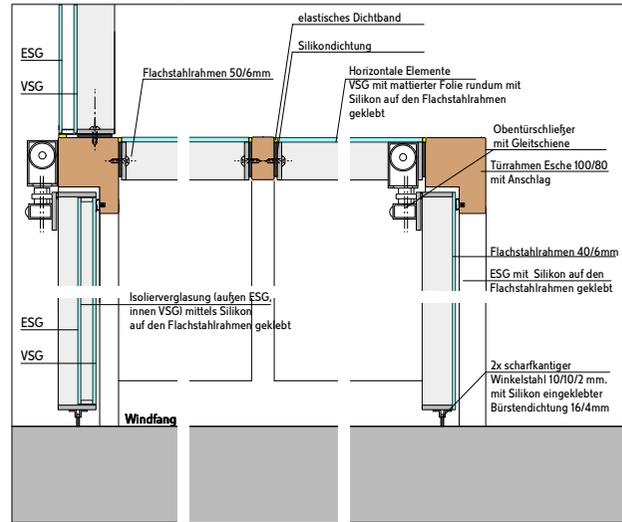
Millimeterbereich aufnehmen können. Dauerelastische Klebstoffe auf Silikonbasis eignen sich dafür.

Findet der ›Rahmen 2000‹ als Außenhaut eines Gebäudes Anwendung, ist er mit Isolierglas zu bestücken. Er ist klar definiert entweder auf der warmen oder auf der kalten Seite einzusetzen. Die Ränder, allen voran der Flachstahl, sind jedoch kein guter Isolator. Hier sehen wir gehobelte Leisten als Verbindungsglieder an geeigneter Stelle vor. Holz verhindert Wärmebrücken und ist außerdem ein ideales mechanisches Verbindungsglied zwischen einzelnen Rahmen. Bei thermisch getrennten, feststehenden Konstruktionen wird das Glas im Allgemeinen nicht zwischen die Flachstahlprofile geklebt, sondern einseitig auf die Kanten aufgebracht.

Der ›Rahmen 2000‹ eignet sich auch gut als Türblatt. Im Brauerei-Museum wird er auf diese Weise sowohl in den Windfängen als auch in den Toiletten angewendet. Bei Türen werden die Glaskanten geschützt, indem sie zwischen den Flachstählen eingeklebt werden, um damit Glaskanten als Verletzungsgefahren auszuschließen.

Umfangreiche Pendelschlagversuche bei der Bundesanstalt für Materialprüfung in Berlin im Jahr 2001 haben die hohe Sicherheitsreserve dieser Bauelemente unter Beweis gestellt.

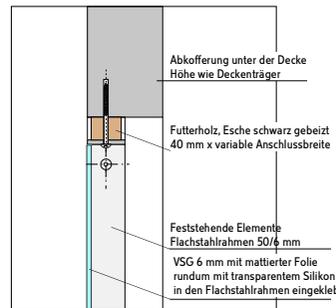
Längsschnitt B-B Windfang



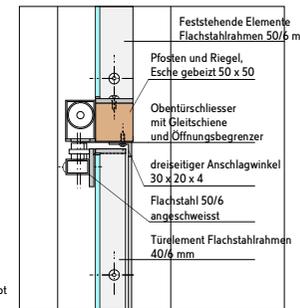
Längsschnitt durch die Windfanganlage, Maßstab 1/10

Schnitte durch die Windfanganlage, Maßstab 1/10

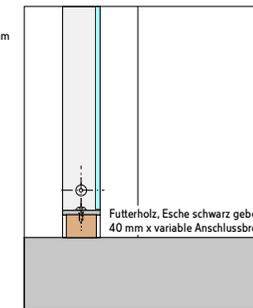
oberer Bauwerksanschluss



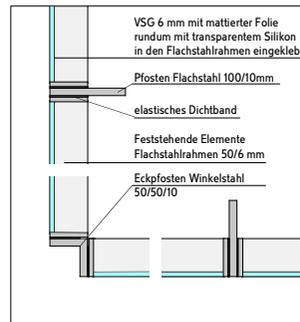
Schnitt Oberlicht / Tür



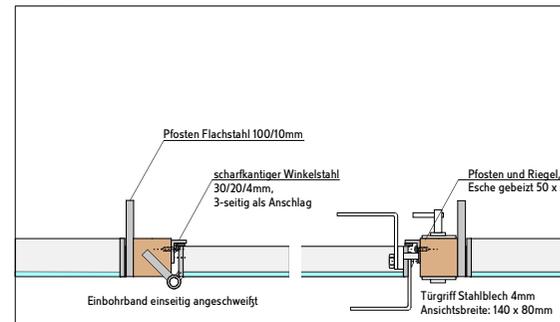
unterer Bauwerksanschluss



Grundriss



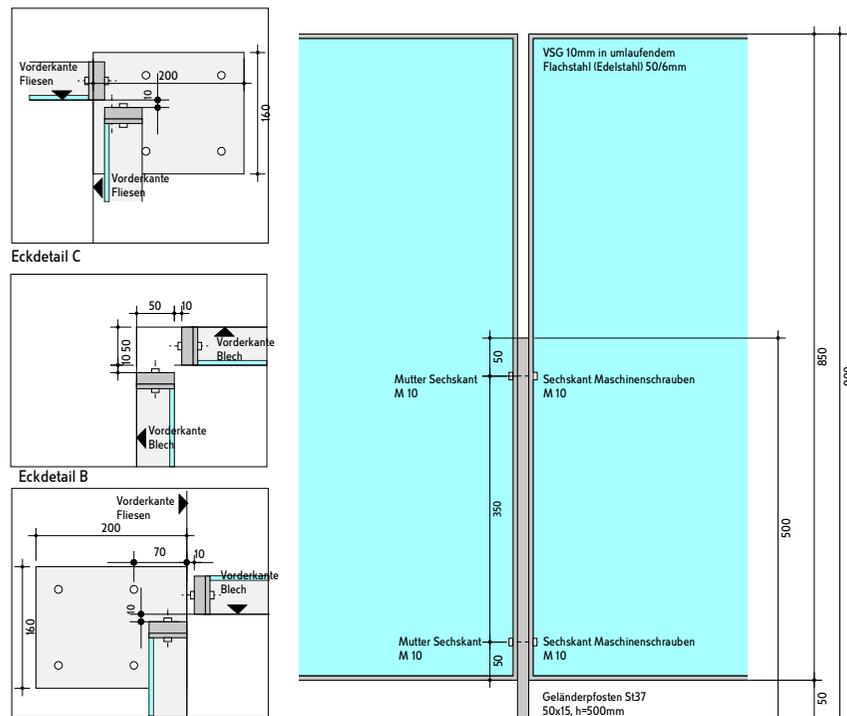
Grundriss



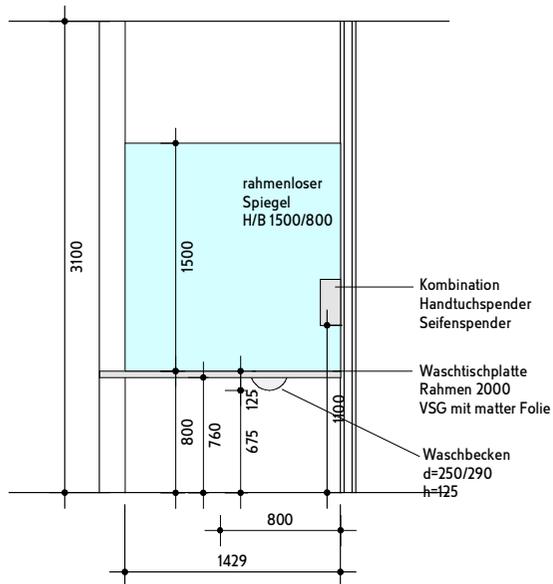
Geländerkonstruktion aus Rahmen 2000,
Maßstab 1/10

Toilettenkonstruktion, Maßstab 1/50

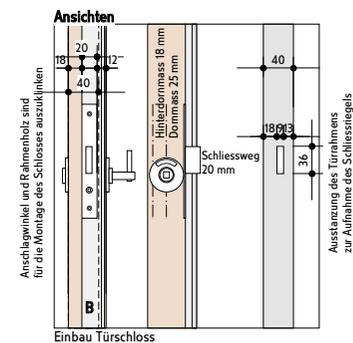
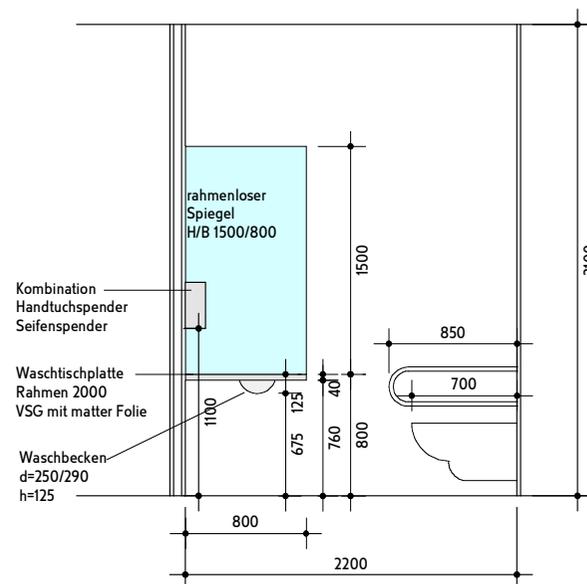
rechts:
Details der Toilettentür, Maßstab 1/10

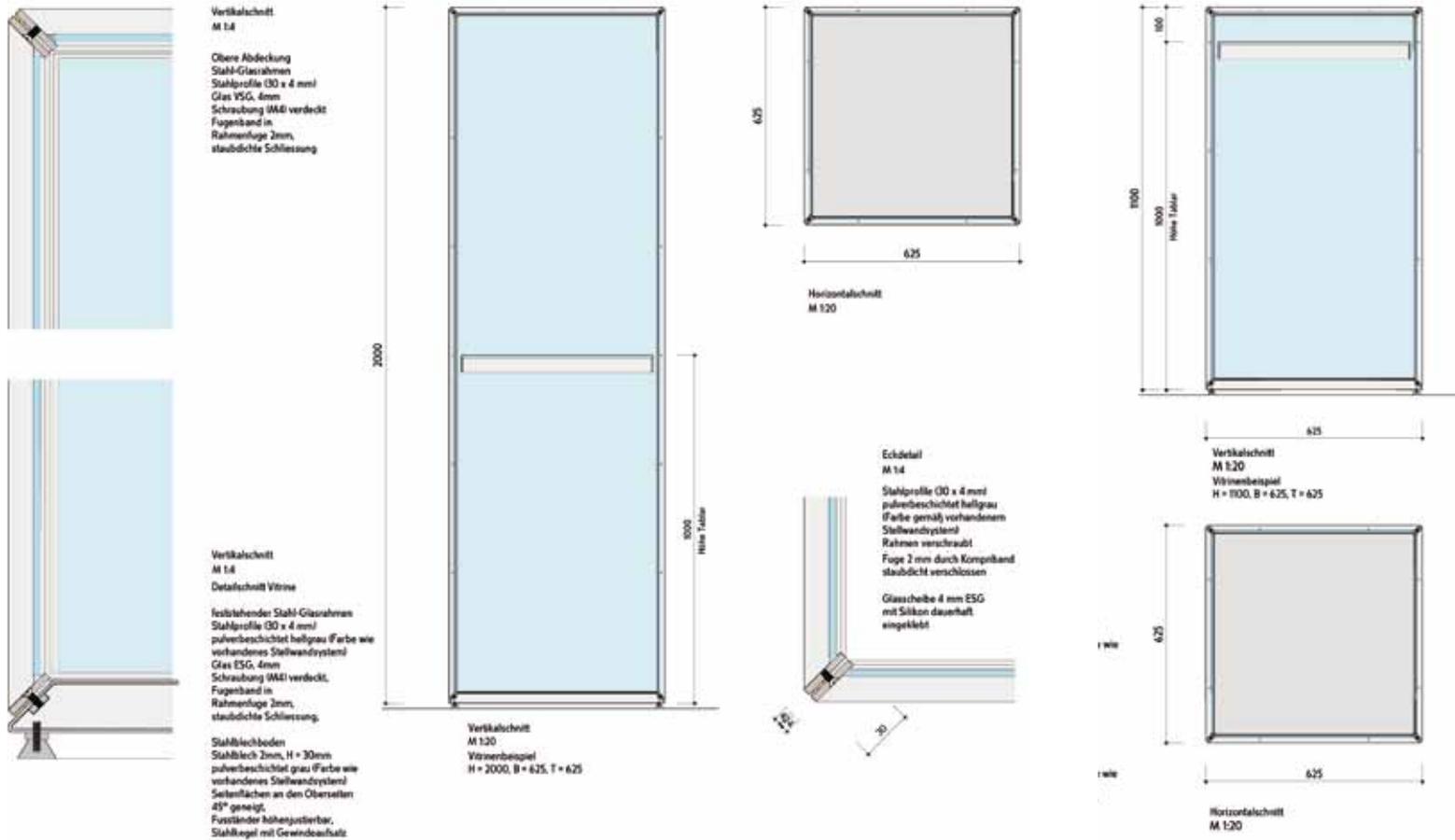


WC Damen



WC Herren





Details der Vitrinenkonstruktion aus «Rahmen 2000», bei dem die Flachstahlprofile über 45° gekippt verschweißt werden.
 Maßstab: 1/20 und 1/4



Hochvitrine im Untergeschoss der Maschinenhalle. Hervorzuheben ist das schlanke Profil der Gehäuseecke vor den Exponaten.

Tischvitrine im Erdgeschoss der Maschinenhalle.

Im Untergeschoss des ehemaligen Maschinenhauses vereinigt im Sockel des östlichen Maschinenpodest das ›Pantheon des Dortmunder Bieres‹ die meisten der industriellen Biermarken, von denen einige noch existieren, doch inzwischen gebraut an einem einzigen Ort – dort wo jetzt auch das Brauerei-Museum zu Hause ist.



gegenüberliegende Seite:
Die Damentoilette in behindertengerechter Ausführung als praktizierter Dialog zwischen fragmentierter Patina und elegantem Komfort (rechte Abbildung) und behindertengerechte Herrentoilette (linke Abbildung)





Die Maschinenhalle während der
Eröffnung am 23. April 2006



Bilder und Zeichnungen für das Brauerei-Museum Dortmund: Anja Scheidtweiler, Claus Klimek, Denise Walcesky, Hilga Beckendorf, Friedrich E. Birkert, Colin Steiner, Heiko Meyer, Bernhard Röttger

Einzig der Raum des Warschauer Ghetto-Aufstandes erhielt eine farbliche Rekonstruktion der Decke, wobei die Befunde in diesem einen Raum so uneinheitlich waren, dass das Ergebnis als eine unter anderen möglichen Interpretationen zu bezeichnen ist.

Foto: Wolfgang Schackla, Berlin



Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz Berlin

In einer großbürgerlichen Villa am Wannsee fand am 20. Januar 1942 die so genannte Wannsee-Konferenz statt. Hier verfolgte die SS-Führung unter anderem das Ziel, sich bei der geplanten Auslöschung der europäischen Juden der Unterstützung sämtlicher Ministerien zu versichern. Diese ließen sich meist durch Staatssekretäre auf der Konferenz vertreten. Während des Krieges konnte die SS die Villa käuflich erwerben und richtete dort einen feinen Treffpunkt für ihre leitenden Mitglieder ein. In der Nachkriegszeit bemühte sich vor allen anderen Joseph Wulf über viele Jahre hinweg darum, den Park und das Gebäude, in dem seit 1952 das Jugendgästehaus des Berliner Bezirks Neukölln untergebracht war, in eine Gedenkstätte umzuwandeln. Nachdem in den 1980er Jahren eine Villa am anderen Ufer des Wannsees gefunden werden konnte, begann eine neue Ära der Aktivität, die mit der Eröffnung der Gedenkstätte am 20. Januar 1992 ihren Höhepunkt fand.

Das gestalterische Konzept durch den Leiter der Gedenkstätte, Gerhard Schoenberger, den Architekten des Umbaus, Dietrich von Beulwitz, und den Innenarchitekten der Ausstellungsräume und Gestalter der Ausstellung, Jürg Steiner, zielte darauf, eine Atmosphäre zu erzeugen, die derjenigen um 1942 nahe kommen sollte. Anfängliche Initiativen zur Wiederherstellung der Farbigkeit an den Decken wurden bald abgebrochen. Es gelang, vornehmlich an zwei Bauteilen zu arbeiten und dabei das Erdgeschoss vollständig zu verändern: Erstens verkleideten wir die meisten Räume mit Wandbespannungen, obwohl diese nur in drei Räumen durch gefundene Stoffreste unter Verleistungen nachgewiesen werden konnten. So war es nicht nötig, die Wände zu bearbeiten und damit späteren, vielleicht besseren Erkenntnissen vorzugreifen. Zweitens wurden die Farben der Decken soweit wie möglich belassen. Diese waren meist in fest anhaftenden, pastellfarbigen Tönen gestrichen. Ein vom Büro Steiner erstelltes Farbkonzept sah vor, an den Decken jeweils nur die flächigen Bereiche mit einer zweiten Farbe zu überstreichen. So konnten einerseits die Stuckaturen geschont und nicht mit einem zweiten Anstrich stra-

Raum 7, ›Deportationen‹ mit Deckenanstrich aus der Zeit des Schullandheims
Foto: Wolfgang Schackla, Berlin



Die Wechselwirkung von Raum und Ausstellung lässt den Außenraum durch mattierte Glastafeln wahrnehmbar werden. Raum ›Auschwitz‹ mit unbearbeiteter Holzdecke und Wandbespannung. Blick in Richtung Wannsee

Foto: Wolfgang Schackla, Berlin



paziert werden; andererseits entstand eine zweifarbige, gleichsam großbürgerliche Fassung. Im Wintergarten entschieden wir uns für eine freilegende und dekorative Arbeitsweise. Stuccolustro-Wände in handwerklich perfekter Arbeitsweise waren in der Nachkriegszeit mit Raufasertapete überklebt worden. Dieser Unfug reichte offenbar nicht aus, denn die Tapezierer rauten den Stuccolustro unter Einsatz einer Kratzbürste zur besseren Haftung auf. Mit einer Politur aus Bienenwachs und Füllmittel gelang es dem Bühnenmaler Heinz Bert Dreckmann, die Spuren des Frevels zu kaschieren. Im Wintergarten gab es einen Sockel aus gelblichbräunlichem Marmor, den wir als seitliche Begrenzung der Heizkörperverkleidungen noch vorfanden. Dreckmann wurde nun beauftragt, ein Sockelpaneel zu malen, das selbst von Fachleuten nicht als Malerei zu erkennen ist. Diese szenische Anverwandlung passt zum Einsatz für die unbedingte Beibehaltung einer eingelassenen Reliefplatte mit Musikanten und einer Brunnenskulptur, die von manchem selbst ernanntem ›Gedenkstättenprofi‹ als eine Verhöhnung der Opfer missverstanden wird.

Im Wintergarten wird in dezent arrangiertem Ambiente die Geschichte des Hauses erzählt.

Foto: Wolfgang Schackla, Berlin



Raum ›Deportationen‹ mit dem Kamin, welcher im so genannten ›Wannsee-Protokoll‹ erwähnt wird.

Am dritten Raum, ›Krieg in Polen‹, lässt sich das subtile Ausstellungssystem gut erkennen, das mit dem Haus nur den allernotwendigsten Kontakt hält und eine Folie bildet, die die Fenster (oder auch den Kamin im oberen Bild) nicht verstellt. Durch die Mattierung der Tafel ist eine gute Lesbarkeit garantiert.





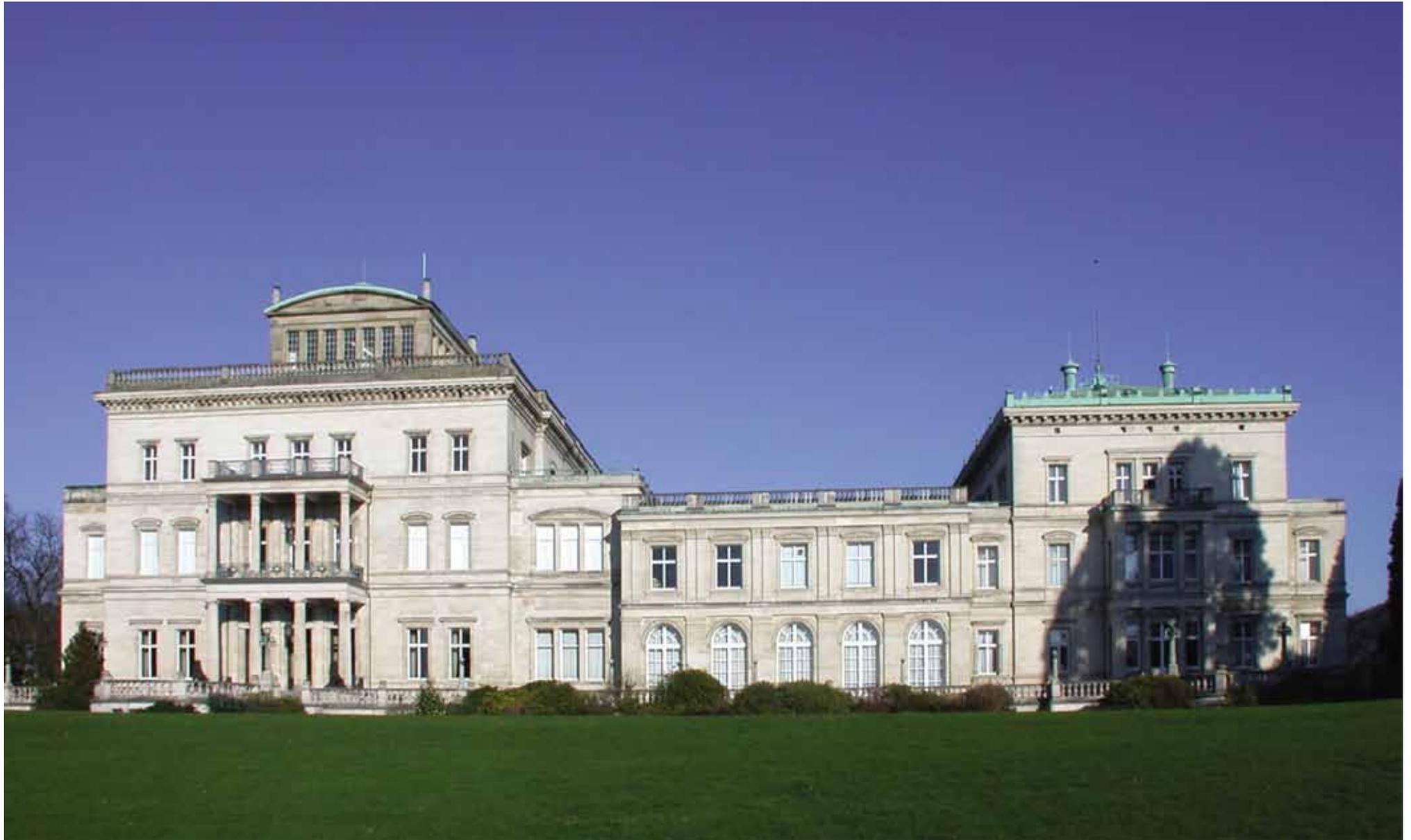
Vielfach gelobt wurde das Beleuchtungssystem, das – der Atmosphäre und den architektonischen Vorgaben der Villa verpflichtet – mittig im jeweiligen Raum hängt und mit Kompaktleuchtstofflampen ein blendfreies, gleichmäßiges Licht gewährleistet.

Gartenseite der Villa Hügel, mit Haupt-
haus (links) und Logierhaus (rechts)

Logierhaus der Villa Hügel, Essen,

Wettbewerb 2004

Innenarchitektur und Ausstellung 2005–2007



Die ›Villa Hügel‹ entstand zu Beginn der 1870er Jahre als Unternehmerwohnsitz der Familie Krupp. Die persönliche Schöpfung ihres Bauherren Alfred Krupp diente der Familie über vier Generationen hinweg als Wohnhaus für die private Nutzung und darüber hinaus zur geschäftlichen Repräsentation. Als Gebäude mit dem ›Comfort der kleinen Häuslichkeit‹, aber auch ›für eine ausnahmsweise große Gesellschaft mit ersten Ansprüchen‹ und als ein Ort zur ›Verlängerung der Lebenszeit‹ hatte es dem privaten sowie dem professionellen Tagesablauf eines Industriellen mit über 20.000 Mitarbeitern gerecht zu werden. Kaiser und Könige waren zu Gast, Unternehmer aus aller Welt, Politiker und Regierungschefs vieler Nationen. Dem herrschaftlichen Haupthaus

Über dem Eingang im Obergeschoss (im Norden) befand sich bis 2004 der einzige Ausstellungsraum mit Hinweisen auf die Originalfassung.





zur Seite steht das so genannte Logierhaus, um das es in der vorliegenden Betrachtung geht. Der eingangs beschriebenen doppelten Beanspruchung hatte Alfred Krupp wie in der zuvor gebauten Gartenvilla durch die Errichtung eines unabhängigen Gäste- oder Logierhauses Rechnung getragen. Bereits 1864 hatte er das Gesamtkonzept zum Wohn- und Logierhaus der Villa Hügel festgelegt; Architekten hatten seine Entwürfe anschließend zu adaptieren und umzusetzen. Als großbürgerliches Anwesen in seinen beachtlichen Dimensionen, aber auch als technisch funktional durchdachtes Bauwerk ist die Villa Hügel einzigartig. Die Maximen des Patriarchen Alfred Krupp hinsichtlich einer gesunden und modernen Lebensweise praktisch umsetzend, wurde das Haus klimatisiert und betriebssicher beleuchtet. Eine Niederdruck-Warmwasser-Heizung leitete im Keller aufbereitetes Wasser durch Eisenrohre in frei stehende, meist säulenförmige Öfen. Die Öfen, die sich in den Wohnräumen befanden, regelten gleichzeitig die Zufuhr für die Belüftung der Räume. Die verbrauchte Luft wurde über Absaugöffnungen oben und unten an den Zimmerwänden abgeführt. Das System funktionierte jedoch nur im Logierhaus zufriedenstellend. Die etwa gleich großen Räume ließen sich ausreichend beheizen, und vier auf dem Dach aufgebrachte ›Wolpertsche Luftsauger‹ sorgten zusätzlich für eine gute Belüftung. Aufgrund der schlechten Beheizung des großen Hauses wurden in mehreren Arbeitsphasen bauliche Verbesserungen in die Wege geleitet.

1850 kamen weitere Eingriffe im Logierhaus durch den Einbau von Warmwasser-Radiatoren hinzu. Beleuchtung und Küchenausstattung wurden zunächst über Gas betrieben, im Jahre 1889 erfolgte dann zunehmend der Einbau von elektrischen Beleuchtungskörpern. Untypisch für die damalige Zeit, legte Krupp auch auf die Wasserversorgung in den Räumen der Bediensteten Wert. 1887 wurden die ersten Telefonleitungen und Anschlüsse gelegt. Als das Logier- und Gästehaus



In den Gartensälen des Obergeschosses fand bis Frühjahr 2004 die Krupp-Geschichte im 19. Jahrhundert ihren Platz. Über der Ausstellungsdecke tauchten drei Stuckdecken übereinander auf.

gegenüberliegende Seite:
Ausstellungsraum im Obergeschoss mit der Krupp-Werks-geschichte der 1920er Jahre im Gestaltungsstil der 1960er Jahre. Die gleiche Raumfolge nach Entfernung der massiv in der Bausubstanz verankerten Einbauten der Ausstellung, Frühjahr 2004.

Die südöstlichen Räume im Erdgeschoss zeigten das Wirken der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.



errichtet wurde, dienten dessen Räume vorwiegend zur Unterbringung von Hausgästen. Wahrscheinlich bewohnten jedoch wegen der schlechten Heizmöglichkeiten im großen Haus bereits damals schon Mitglieder der Familie das Logierhaus. Eine Dokumentation der Nutzung und Gestaltung einzelner Räume ist leider nicht vorhanden. Die Einrichtung der Räume ist kaum rekonstruierbar, sieht man einmal von der grundsätzlichen Haltung Krupps ab, die in der Ausstattung auf eine gewisse Sachlichkeit Wert legte und deshalb auf reiche Verzierungen durch Stuckaturen und auf Einbauten verzichtete. Auch hier stand eine ausreichende Belichtung und Belüftung der Räume im Vordergrund. Nach der Heirat seines Sohnes Friedrich Albert Krupp mit Margarethe von Ende im Jahre 1882 und dem damit verbundenen Einzug des jungen Paares ins Logierhaus wurden die Räume erstmals ausschließlich privat genutzt. Damals fanden die ersten Umbauten statt. Nach dem Tode Alfred Krupps zog dessen Gattin Bertha ins Logierhaus, woraufhin 1890 ein weiterer Umbau folgte.



1907 zog die verwitwete Margarethe Krupp wiederum zurück ins Logierhaus, nachdem sich ihre älteste Tochter Bertha mit Gustav von Bohlen und Halbach verheiratet hatte. Dieser ließ das gesamte Anwesen von 1912 bis 1915 tiefgreifend umbauen. Dem nüchternen, klassischen Stil Alfred Krupps folgte nun ein schwülstiger Wilhelminismus mit tonnenförmigen Decken unter der Verwendung viel dunklen Holzes. 1931 zogen Gustav und Bertha im Zuge der allgemeinen Wirtschaftskrise ins Logierhaus. Die Villa Hügel blieb von den alliierten Bomben verschont, und schon 1945 zog die Coal Control Group der militärischen Besatzungsmächte ein. Der Sohn Gustavs, Alfred Krupp von Bohlen und Halbach wurde enteignet, wegen des massenhaften Einsatzes von Zwangsarbeitern verurteilt und inhaftiert. Nach seiner Entlassung im Jahre 1951 erhielt er die Villa Hügel und die Firma zurück, die er nach kurzer Zeit wieder zum größten Industrieunternehmen Deutschlands machte.

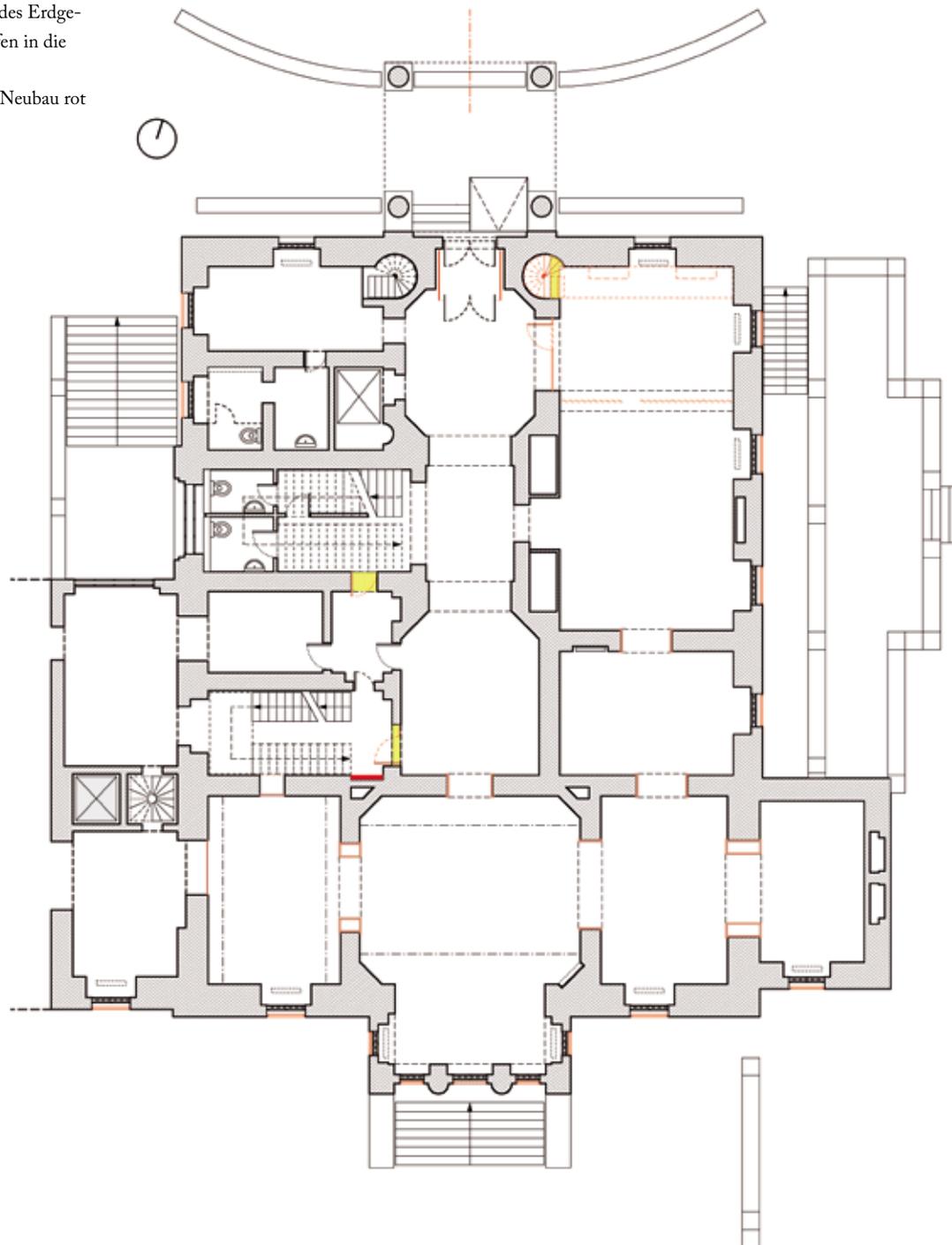
Für das Logierhaus konzipierte der neue, alte Eigentümer nun Nutzungen mit künstlerisch-kultureller Ausrichtung. Es begann eine rege Konzert- und Ausstellungstätigkeit. 1961 zog das historische Archiv der Firma Krupp ins zweite Obergeschoss des Logierhauses ein, wo es bis heute residiert. 1968 wandelte Alfried Krupp von Bohlen und Halbach im Einvernehmen mit seinem Sohn Arndt und mit Hilfe seines Generalbevollmächtigten Bertold Beitz das Eigentum der Familie Krupp in die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung um. Im Erdgeschoss und im ersten Obergeschoss des Logierhauses entstand eine historische Ausstellung, die von den bescheidenen Firmenanfängen, 1812, bis zur Stiftungsgründung berichtete. Das Haus wurde bis auf einen Raum im Inneren rigoros ausgeblendet. Massive Einbauten, abgehängte Decken und teilweise verschlossene Fenster vermittelten den Eindruck eines zeitgenössischen Ausstellungsgebäudes. Die Ausstellung im Erdgeschoss wurde 1998 überarbeitet und befasste sich daraufhin ausschließlich mit dem Wirken der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. Das neue Ausstellungsdesign richtete sich stilistisch an einer eleganten Messearchitektur aus.

Durch die Fusion des Konzerns mit Thyssen zu ThyssenKrupp wurde eine Überarbeitung des alten Ausstellungs-konzeptes notwendig. Aus diesem Grunde entschied man sich, die Räume zurückzuführen. Im Frühjahr 2004 fanden die Handwerker Spuren von mehreren Epochen: Decke über Decke, Wand hinter Wand, zum Teil mit massiven Beschädigungen. In einem solchen Ambiente stellte sich die Frage, ob das Credo ›Umnutzen ohne Renovieren‹ zur Anwendung kommen konnte, ob ein Gebrauchs- und Gestaltungsspuren tolerierender Umgang mit dem Haus denkbar sei.

Nach Abbau der Ausstellungsarchitektur kam eine Enfilade von ruinösen, aber gut nutzbaren Räumen zum Vorschein, wie hier in den südlichen Gartensälen im Erdgeschoss.



Wettbewerbsbeitrag: Grundriss des Erdgeschosses mit minimalen Eingriffen in die Bausubstanz
(Maßstab 1:250, Abriss ist gelb, Neubau rot gekennzeichnet)



Im Frühjahr 2004 fand ein eingeladener Wettbewerb für die Neugestaltung der Dauerausstellung im Logierhaus der Villa Hügel statt, den das Büro Steiner – wohl nicht zuletzt dank der intensiven Auseinandersetzung mit dem Bestand – für sich entscheiden konnte, wie nachfolgende Beschreibungen erläutern:

Gestaltungsprinzipien

Die Grundzüge der Ausstellungsgestaltung sind in einem dualen Prinzip zu erkennen: Das Exponat Nummer 1, das ehemalige Logierhaus, zeigt sich dem Publikum als eigenständige Substanz, während sich die Ausstellung nach unserem Prinzip integriert: ›Ausstellungsgestaltung ist die Synchronisation zwischen Ort, Exponaten und Thematik.‹ In der Gestaltung der Ausstellung sind Präsentationsmöbel und Beleuchtung gleichsam als Teile einer Villeninnenausstattung zu erkennen, die dabei den Exponaten gegenüber dienende Funktion übernehmen. Durch den Rückbau der bisherigen Ausstellungen und die vorgefundene Substanz der Innenräume des Logierhauses stellt sich die Frage nach der zukünftigen Behandlung des Gebäudes und der integrativen Gestaltung von Ausstellung und Gebäude. Die beeindruckenden, fragmentarischen, aber in Vielzahl vorhandenen Zeugnisse der Räumlichkeiten des Logierhauses fordern eine Platzierung der historischen Umgebung als Dokument der Geschichte der Familie Krupp. Die Wiederherstellung eines repräsentativ-gediegenen Zustandes unter Zugrundelegung der vorhandenen Substanz sowie die Interpretation des nicht mehr Vorhandenen fließen hierbei in die Ausstellungsgestaltung ein. Ausstellung und Räumlichkeiten korrespondieren miteinander. Um die Authentizität der Räume gestalterisch zu wahren, werden Sie als möblierte Räume verstanden. Die Auffassung des möblierten Raumes verbindet sich somit auch mit dem Gefühl eines immer noch genutzten Logierhauses. Die Ausstellung selbst präsentiert sich als Abfolge von unterschiedlich thematisch geordneten, möblierten Räumen. Möbel wie Tische, Stühle, Sofas,

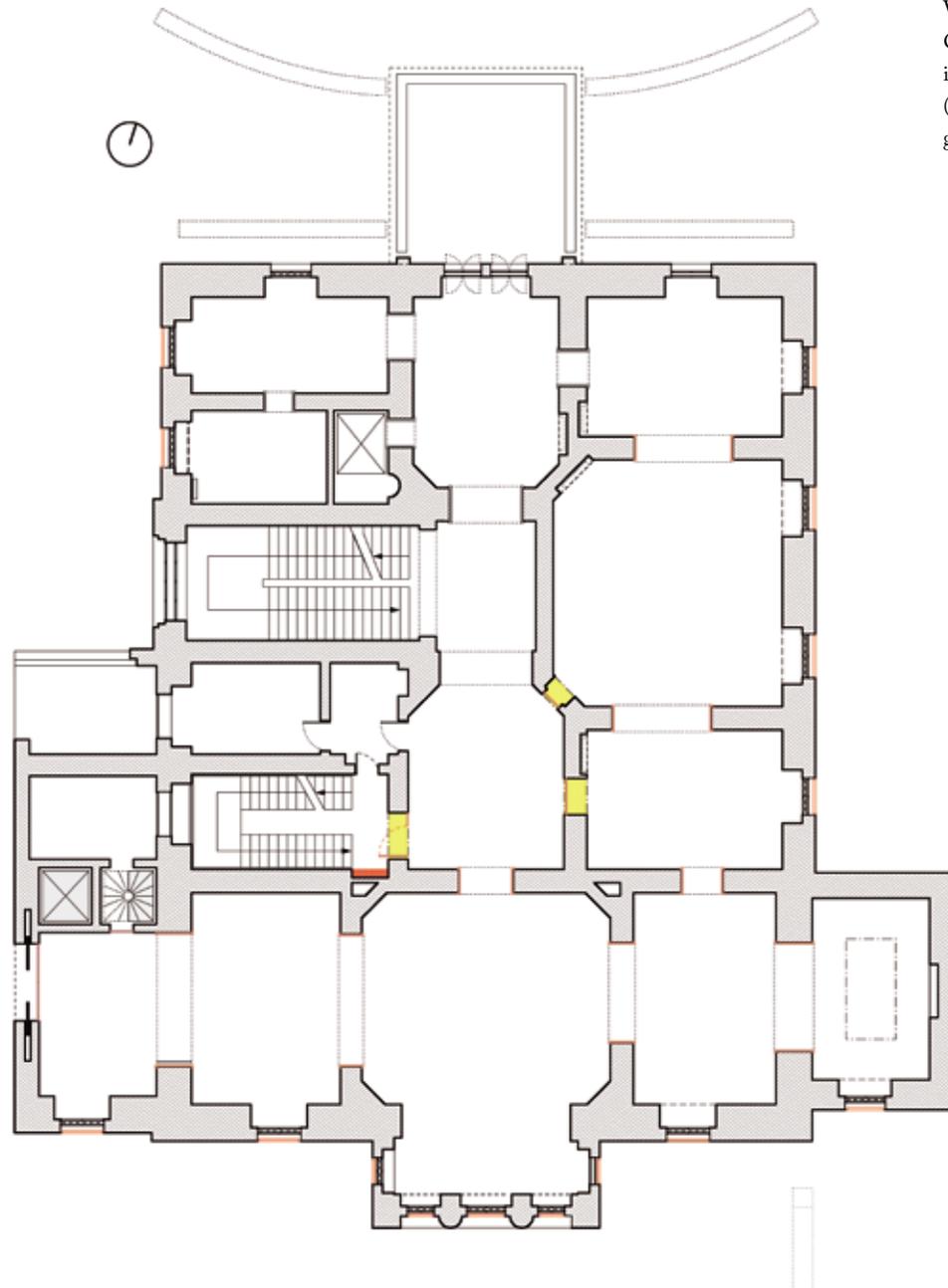
aber auch gerahmte Bilder und Fotografien ergänzen den Raum und sind Bestandteil des Ausstellungskonzeptes. Das Publikum erhält somit die Möglichkeit, ein Wohnhaus zu besichtigen: Die Familie und die Firma bewohnen das Haus nicht mehr, durch ihren Nachlass in Form von Dokumenten, Fotografien und Objekten sind sie jedoch präsent. Die mit Hussen bezogenen Möbel der ersten Zimmer vermitteln den erinnerungsreichen Zustand zwischen An- und Abwesenheit.

Rundgang

Ein optimaler Rundgang durch die Ausstellung ist das dramaturgische Element. Gleich einem Stück von Shakespeare sind am Anfang mittels eines Dialogs die Familie vorzustellen und die Handlungsstränge zu erläutern. Der Opulenz der Zeit von 1850 bis zum ersten Weltkrieg folgen die Katastrophen und – im Gegensatz zu Shakespeare – das Wiederaufstehen und die Kraft zum Wandel. Ein solcher Rundgang muss kreuzungsfrei sein, deswegen beinhaltet unser Vorschlag die Verwendung des zweiten Treppenhauses zum Abstieg. So gelingt es, einen geführten, sinnfälligen Rundgang zu bieten.

Nirosta-Bleche

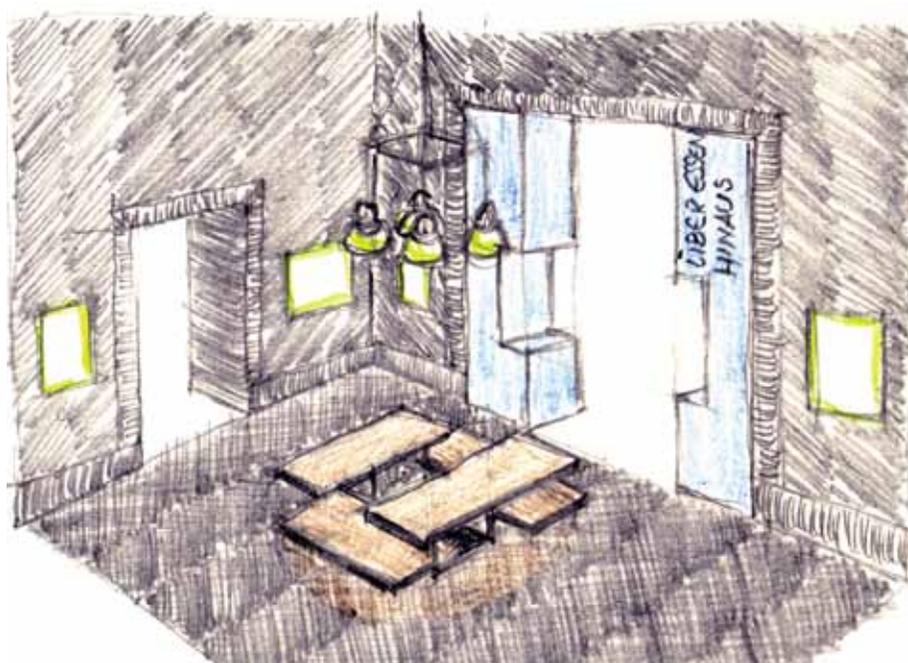
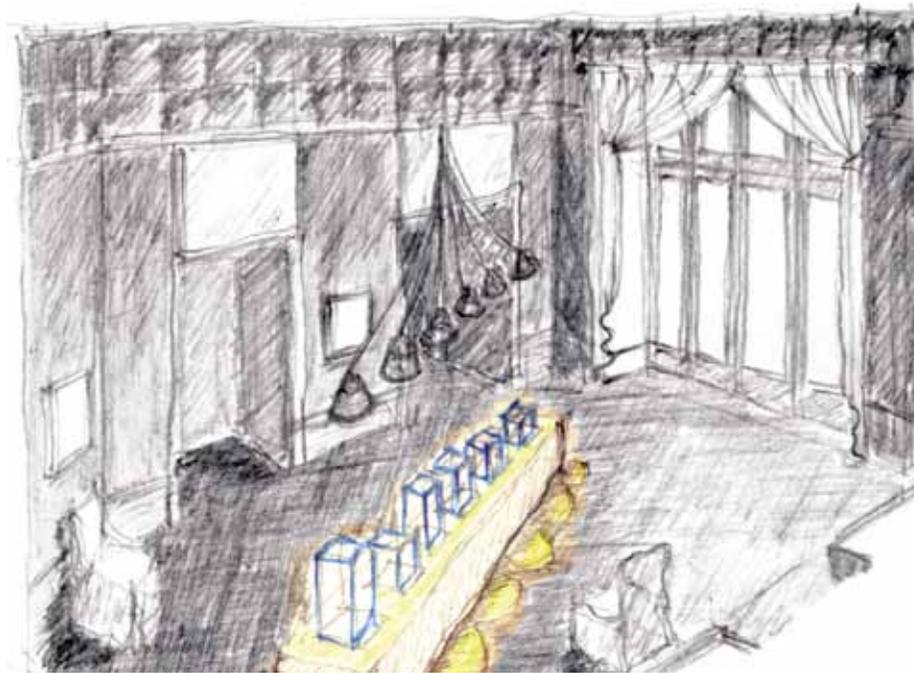
Das Nirosta-Blech, eine Erfindung des Hauses Krupp, übernimmt in der Gestaltung eine doppelte Funktion. Mit Nirosta-Blechen werden die zum Teil überdimensionierten, in den 1960er Jahren ausgebrochenen Durchgänge verengt, um wieder die einzelnen Räume in ihrer ursprünglichen Ausdehnung zu betonen. Die Flächen bieten Platz für Raumtitel und -texte, Vitrinen und Aufstellpodien können in die Füllungen integriert werden. Diese Blechfüllungen sind später problemlos reversibel. Als eine Alternative im Sanierungskonzept wird vorgeschlagen, Flächen, die in ihrer originalen Substanz nicht mehr erhalten oder zu rekonstruieren sind, ebenfalls mit Nirosta-Blech abzudecken. Die Verwendung der Bleche hat verschiedene Perspektiven: Ihr Einsatz erinnert an ein Hauptprodukt des Konzerns, seine seidenmatte



Wettbewerbsbeitrag: Grundriss des 1. Obergeschosses mit minimalen Eingriffen in die Bausubstanz (Maßstab 1:250, Abriss ist gelb, Neubau rot gekennzeichnet)

Raumimpressionen, auf denen die zentralen Entwurfsparameter zu erkennen sind: Den räumlichen Bedingungen entsprechende Fensterbehänge und dem Ausstellungsthema angepasste Kronleuchter, originales Parkett und Verkleinerung der in den 1960er Jahren vergrößerten Durchgänge mit ausstellungstechnisch nutzbaren Blechkassetten

Im Raummodell verdeutlichte Biografienwände im Haupttreppenhaus



Spiegelung in der Oberfläche wirkt raumerweiternd, die Verschmelzung mit der Architektur macht dem aufmerksamen Betrachter die Fehlstellen in der Raumerinnerung bewusst.

Präsentationsmöbel

Die Aufgabe der Präsentationsmöbel ist es, die Objekte wertig und sicher zu präsentieren. Die Exponate werden entsprechend ihrer Inhaltlichkeit und Materialität gezeigt: An die Wände wird nur gehängt, was hierfür ursprünglich vorgesehen war, also Gemälde, Grafiken und Fotografien. Dokumente, Briefe und Skizzen integrieren sich in die Präsentationsmöbel. Die Präsentationsmöbel erleichtern dem Publikum durch die jeweilige zeitbezogene Formensprache den Zugang zu den einzelnen Epochen. Die Detailausformung ist dabei frei interpretierend, also kein Historismus im strengen Sinne sondern eine szenische Adaptation. Diese wird durch Kronleuchter oder lüsterähnliche Leuchten, die den jeweiligen Zeitgeist repräsentieren, verstärkt.

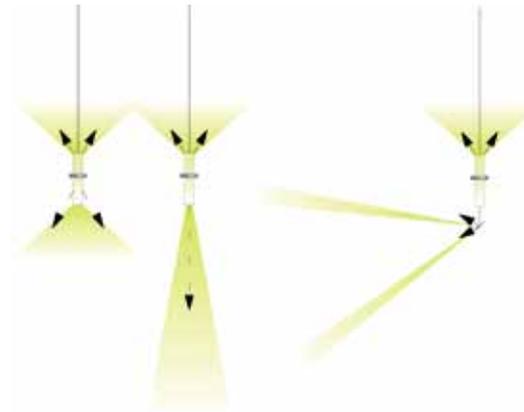
Festervorhänge

Alle Fenster erhalten leichte Vorhänge in unterschiedlichen Drapierungen und Zugsystemen, wiederum dem jeweiligen Geschmack der Epoche angepasst. Leichte Baumwollstoffe wie Schleiernessel bilden einen Weichzeichner. Werden im Winter die Jalousien hochgefahren, dämpfen und verteilen die Vorhänge das Licht. Die Vorhänge wirken sich am Abend, besonders im Winter positiv aus, da man dann nicht die dunklen Löcher der Fenster wahrnimmt, sondern auch in diesem Bereich helle Flächen sieht.

Der heutige Zustand des kleinen Hauses

Nach dem Rückbau der Ausstellungen erscheinen die Räume des kleinen Hauses in unterschiedlichen Zuständen. Diverse Nutzungen und Umnutzungen haben an den Räumlichkeiten deutliche Spuren hinterlassen, welche jedoch dokumentarisch aussagekräftig

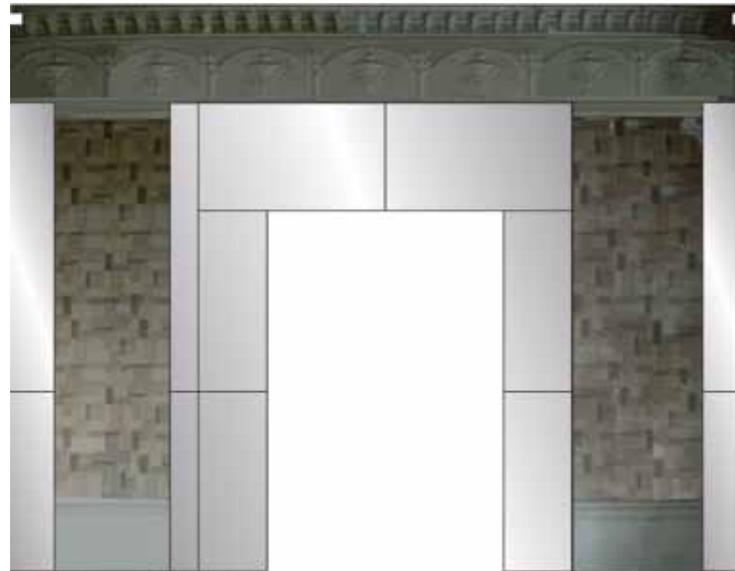
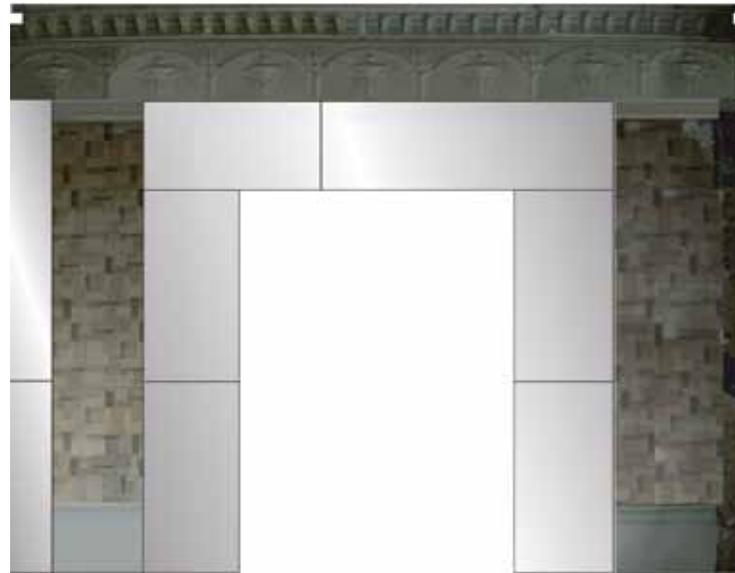
sind und die Biografie des Logierhauses widerspiegeln. Gerade in den stark genutzten Wohnräumen lässt sich dies am eindrucksvollsten nachvollziehen. In einigen Räumen sind dort bis zu drei unterschiedliche Decken angebracht worden. Die oberste Decke verweist auf den Originalzustand. Dekor und Vouten sind schlicht gehalten und atmen den Geist Alfred Krupps, der weniger ein dekoratives als vielmehr ein funktionales Gebäude wünschte. Die darunter folgenden Decken dokumentieren hingegen einen anderen Anspruch. Hier ist vor allem eine eklektizistische, in weiten Teilen neoklassizistische Ausprägung des Dekors auffällig. Der Wechsel dieser dekorativen Äußerlichkeiten – wenn auch meist nur fragmentarisch erhalten – demonstriert somit auch die unterschiedlichen Haltungen der Nutzer. Anders die Service- und Funktionsräume: Sie zeigen überwiegend den ursprünglichen Zustand. Ihrem dienenden



Die Kronleuchter sind sowohl Beleuchtungselement als auch wichtigstes Wiedererkennungsmoment der Rückführung des Hausinneren in eine Atmosphäre des 19. Jahrhunderts. Sie sollen nicht nur allgemeines Licht, sondern auch eine gerichtete Anstrahlung von Objekten bieten.

Raum 7 (Obergeschoss, Raum östlich neben dem großen südlichen Gartensaal). Das Konzept sieht vor, die Tapete aus den 1950er Jahren zu erhalten.





Charakter waren dekorative Ansätze in der Ausschmückung der Räumlichkeiten untergeordnet. So können Toiletten- und Bedienstetenräume, Zu- und Aufgänge durchaus ein Bild des originären Zustandes vermitteln. Gerade dies macht sie zeigenswert. Durch frühere Umbauten sind auch die technischen Einrichtungen verloren gegangen. So fehlen die stehenden Öfen, die durch Warmwasser-Konvektoren ersetzt wurden. Die Sanitärelemente der WC-Anlagen sind jedoch weiterhin funktionsfähig. Der Zustand der Zu- und Abwasserleitungen sollte überprüft werden. Das System einer elektrischen Versorgung der Räume ist kaum nachvollziehbar und sollte im Hinblick auf die Neukonzeption der Ausstellung überarbeitet werden. Gerade während der Umbauten für die bisherigen Ausstellungen wurde auf eine Verlegung der Stromführung unter Putz verzichtet. Diese hängt meist offen unter den Decken und wurde früher durch die Ausstellungseinbauten verdeckt. Eine authentische Beleuchtung ist gleichfalls nicht mehr nachzuweisen oder vorhanden, ebenso wenig wie die Rollläden der nach Süden, Osten und Westen ausgerichteten Fenster.

Der Umgang mit dem Bestand

Eine Sanierung der vorhandenen Räumlichkeiten ist unumgänglich. Dem vorausgehen müssen eine profunde Bauaufnahme und eine Bestandsdokumentation. Aufgrund des von Raum zu Raum variierenden Befundes ist eine Aussage über eine Generallinie beim derzeitigen Sachstand schwierig. Die Bauaufnahme und Bewertung der einzelnen Bestandteile wird in der Zusammenschau jedoch eine klare Entscheidungsgrundlage für die Sanierung ergeben. Im Hinblick auf die langfristige Perspektive der gesamten Innengestaltung des Logierhauses verstehen wir die Planungen der Ausstellung und der Sanierung als integratives Konzept. Die Herstellung eines vermeintlichen Originalzustandes ist dabei kritisch zu beleuchten. Es sollte Maßgabe bleiben, ein Gefühl für die spezifische Vergangenheit des jeweiligen

Gebäudeteils zu vermitteln. Jede Restaurierung, Konservierung oder Wiederherstellung sollte in ihren einzelnen Schritten verständlich bleiben. Gerade der historisch nachvollziehbare Umnutzungscharakter würde die Besonderheit des Logierhauses verstärken. Demnach erscheint es durchaus denkbar, sich bei den Sanierungsmaßnahmen auf ein Instandsetzen und Sanieren der noch vorhandenen Einrichtungselemente zu konzentrieren. Nicht Vorhandenes kann durchaus interpretiert und zeitgemäß umgesetzt werden. Ein Dialog zwischen dem Bestehenden und modernen, ergänzenden Bauteilen könnte sich entwickeln. Das Zusammenspiel von Neu und Alt dürfte einen spannenden und zeitgemäßen Beitrag zur Geschichte der Villa Hügel und der Historie des Krupp-Konzerns leisten. Die Ausstellungsplanung hat in ihrer gestalterischen Funktionalität jedoch den Vorteil, dass sie vom Sanierungskonzept insofern unabhängig ist, als sie grundsätzlich Bezug zur Villenarchitektur nimmt und sich daher in jeden gewählten Zustand einbinden lässt.

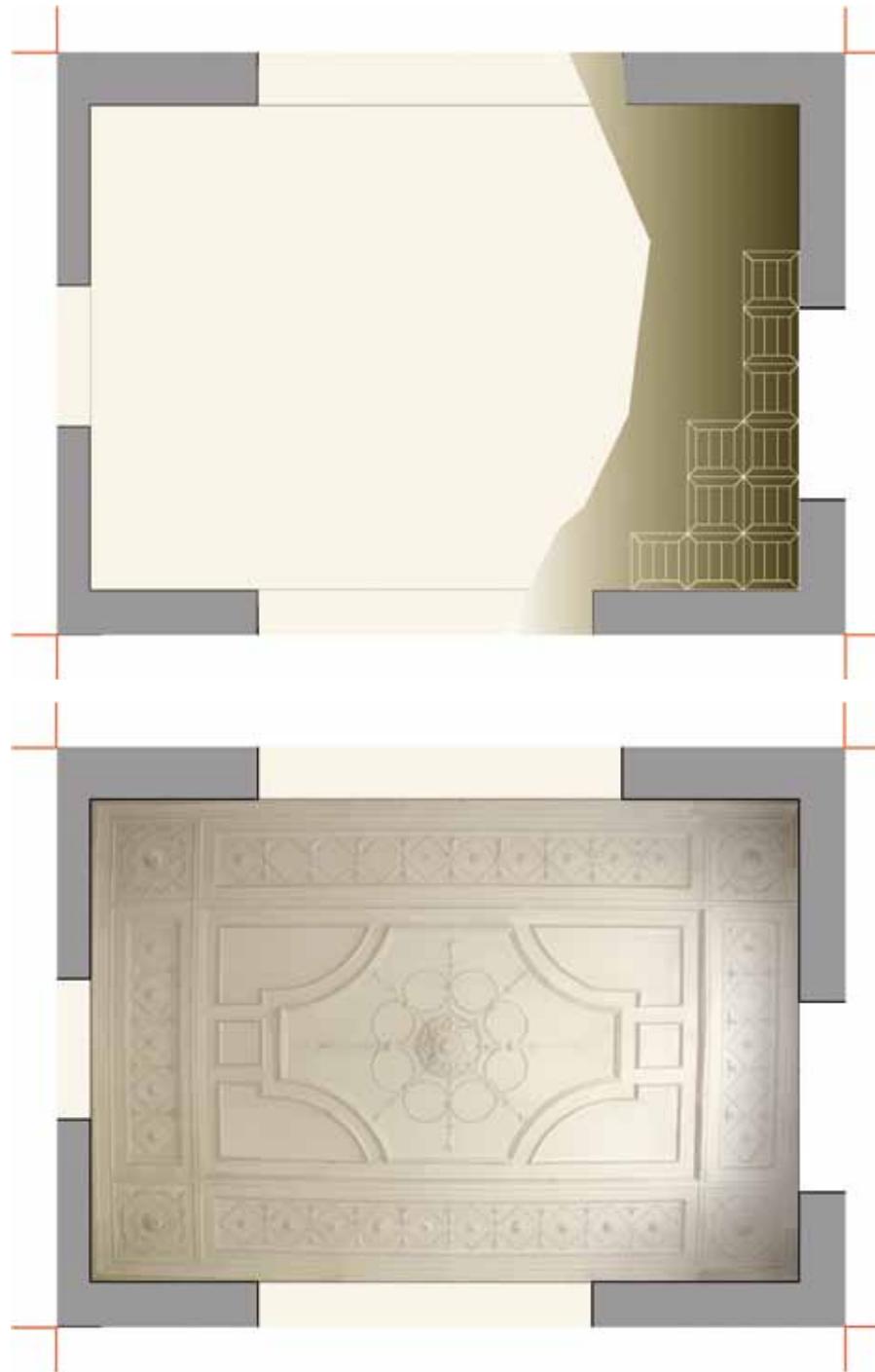
Überlegungen zu einer fragmentarischen Rekonstruktion von Raum 7

Boden

Die vollständige Sanierung und Sichtbarmachung des vorhandenen Parkettfußbodens sollte angestrebt werden. Gerade die Parkettböden des Logierhauses sind für die Wiederbelebung des Raumcharakters der einzelnen Räume elementar. Auch die umlaufende Sanierung der Fußleisten gehört zu den vorgeschlagenen Maßnahmen.

Decken

Hier wird eine vollständige Sanierung der sichtbaren, untersten Stuckdecke (Phase III nach Gutachten des Landesdenkmalamtes) sowie des vorhandenen Deckenfrieses avisiert. Die durch Abhängungen zerstörten Verzierungen können dabei durch Kopie und Reproduktion



gegenüberliegende Seite:
Wandabwicklung des Raumes 7:

oben:
Fußbodenrekonstruktion im Raum 7

unten:
Deckenreparatur im Raum 7



Kleines Haus der Villa Hügel:
 Zeichnerische Darstellung des 1. Oberges-
 chosses

vorhandener Verzerrungen wiederhergestellt werden. Eine Sanierung der vorhandenen Räumlichkeiten ist unumgänglich, jedoch sollte bei der Sanierung der Räume auf die Herstellung eines so genannten Originalzustandes verzichtet werden. Es sollte Maßgabe bleiben, ein Gefühl für die Vergangenheit des Gebäudes zu vermitteln, aber eben gerade nicht eine Restaurierung oder Konservierung des nicht mehr vorhandenen Zustandes anzustreben.

Wände

Eine Sanierung und Wiederherstellung des Deckenfrieses sowie der Fußleistenbereiche ist bei allen vier Wandbereichen möglich. Die in diesem Raum vorhandene Tapete aus den 1950er Jahren ist in ihrem Zustand zwar nicht mehr vollständig, kann jedoch über eine Nachbildung durchaus ergänzt und vervollständigt werden. Zusätzlich wird vorgeschlagen, Abdeckungen von schwer zu rekonstruierenden oder total zerstörten Wandflächen durch Nirosta-Blech vorzunehmen. Diese Zerstörungen sind vor allem in den Eckbereichen des Raumes anzutreffen. Dort wurden wohl aufgrund von Installationsarbeiten Wandaufbrüche vorgenommen und später der ursprüngliche Zustand nicht mehr wiederhergestellt. Eine Wiederherstellung der nicht mehr vorhandenen Türleibungen an den Nord, Ost und West orientierten Wänden wird ebenfalls durch eine neue Nirosta-Blech-Konstruktion vorgeschlagen, welche durch Vitrinen und als Informationsträger mit in die Ausstellungsgestaltung integriert werden. Zusätzlich bietet sich die Möglichkeit durch die neuen Türleibungen auch wieder schmalere, früher vorhandene Türabmessungen aufzugreifen und Raum und Raumöffnung in eine adäquate Proportion zurückzusetzen. Am südlichen Wand- und Fensterbereich ist ebenfalls eine Verblendung der Heizkörpernischen durch eine Nirosta-Blech-Konstruktion vorzuschlagen. Fenster- und Fensterleibungen könnten durch Sanierung und Reparatur wiederhergestellt werden.

Resümee

Gerade ein historisch nachvollziehbarer Umnutzungscharakter hätte die Besonderheit des Logierhauses verstärkt. Demnach erschien es durchaus plausibel, sich bei den Sanierungsmaßnahmen lediglich auf ein Instandsetzen und Sanieren der noch vorhandenen Einrichtungselemente zu konzentrieren. Nicht Vorhandenes bzw. neu Hinzugefügtes kann unserer Meinung nach durchaus interpretiert und zeitgemäß umgesetzt werden. Ein Dialog zwischen den bestehenden und modernen, ergänzenden Bauteilen hätte dadurch entstehen können. Das Zusammenspiel von Neu und Alt hätte einen spannenden und zeitgemäßen Beitrag zur Geschichte der Villa Hügel und der Krupp-Historie geliefert. Der hier vorgestellte Entwurfsansatz sollte die Gestaltungsvielfalt aus den Epochen von der Gründung der Villa bis heute widerspiegeln. Er sah vor, die in den einzelnen Räumen vorhandenen Stilelemente herauszuarbeiten und – abgestimmt auf die Ausstellungsinhalte – die Baugeschichte mit der Geschichte der Familie Krupp zu verbinden und in Szene zu setzen. Vorgefundene Einrichtungselemente wie Stuckdecken, Friese, Verzierungen, Tapeten, Wandverkleidungen, Parkettfußböden und Dekorationsleisten wären, soweit machbar, wiederhergestellt worden. An Stellen, an denen eine Rekonstruktion nicht mehr möglich gewesen wäre, hätten wir die Verwendung von Nirosta-Blech-Elementen in einer gestaltenden, aber auch dokumentarischen Weise vorgeschlagen. Nirosta, ein weltweit erfolgreiches Erzeugnis der Firma Krupp, wäre gleichsam zur Metapher in der Interpretation der Firmengeschichte geworden und hätte die Brücke zur Gegenwart geschlagen.



Kleines Haus der Villa Hügel:
Zeichnerische Darstellung des Erdgeschosses

Projekt Villa Hügel im Büro Steiner
Zeichnungen: Martin Schoch, Anke Kahle,
Modell: Stefan Buchner

2006, Kronleuchter im südlichen Gartensaal, 1. Obergeschoss: Aus Fragmenten, die auf dem Dachboden der Villa Hügel lagerten, ließ sich ein fulminanter Kronleuchter restauratorisch zusammenbauen und ergänzen. Niedervolt-Halogenlampen leuchten in den eigens hergestellten, partiell mattierten Glaskugeln und -kerzen, auf denen teilweise lichtumlenkende Spiegel zur Akzentuierung der Objekte aufgesteckt sind.

Gartensaal im Erdgeschoss, 2007: Die Generationen der Familie Krupp versammeln sich.



Die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung entschied sich jedoch für eine konventionelle Rekonstruktion, um in den einzelnen Räumen jeweils eine Epoche des Befundes wieder herzustellen. Das von Jürg Steiner vorgeschlagene Konzept kam nur hinsichtlich der Ausstellung, der Vorhänge und der Beleuchtung zur Anwendung.

Mitte Januar 2007 wurde die neue Dauerausstellung im Kleinen Haus der Villa Hügel dem Publikum übergeben.





Im Leuchter des östlichen großen Saals im 1. Obergeschoss wirft eine Metaldampflampe ein Lichtband auf den Bilderfries in der oberen Raumhälfte und konzentriertes Licht auf eine darunter stehende Tischvitrine.

Der restaurierte Eisenleuchter setzt die Werke Friedrich Alfred Krupps in Szene.

Mitarbeit bei der Innenarchitektur und Ausstellungsgestaltung im Büro Steiner: Heiko Meyer, Claus Klimek, Gerhard J. Herr



Wegen der Schienenführung ist das rechte Garagengebäude abgerundet, links das renovierte Domizil von Les Halles



Restaurant ›Les Halles‹

Zürich-West

Gegenüber der Autowerkstatt befinden sich die Außenanlagen: ebenerdig sowie auf der Rampe



Als Kind besuchten meine Eltern, meine Schwestern und ich oft die Schwester meines Vaters, deren Mann Chef vom Fuhrpark der Einzelhandelskette Konsum war. Sie bewohnten mit meinen Cousins und meiner Cousine eine seltsame Wohnung in einem Lagerkomplex in der Hohlstraße mit Bahnanschluss. Um zu Fuß dorthin zu gelangen, durchquerten wir ein Gebiet zwischen Limmat und Vorbahnhof, das für mich den Inbegriff von industrieller Produktion und Warenvertrieb darstellte. Die Brauerei Löwenbräu und die nicht weit davon ansässige Seifen- und Waschmittelfabrik Steinfels besetzten das Terrain auch olfaktorisch. Die weltberühmte Firma Escher-Wyss und andere Industriebetriebe vermittelten sich vor allem durch die ausgedehnten Baulichkeiten und durch die vielen Güterwagen, die auf einem weit verzweigten Gleisnetz langsam von Dampflokomotiven verschoben wurden. Es war nicht so, dass mich diese Gegend besonders ansprach, vielmehr war sie mir unheimlich und wirkte dadurch auch wieder anziehend. Dies war kein Ort für den Aufenthalt von Kindern, sondern ein Viertel der Arbeit, dem man den bezeichnenden Namen Industriequartier gab. Die schon Ende des 19. Jahrhunderts quer durch das Viertel und über den Vorbahnhof gelegte Nord-Süd-Verbindung, die Hardstraße, wurde in den 1970er Jahren zu einer Stadtautobahn ausgebaut, mit einer hochgestellten, kreuzungsfreien Trasse für Autos. Lange schien es, als wäre diese Gegend für eine gedeihliche städtebauliche Entwicklung hoffnungslos verloren.

Die später einsetzende Deindustrialisierung der Zürcher Innenstadt erzeugte jedoch keine Industriebrachen; vielmehr standen nun Flächen und Gebäude für neue Nutzungen zur Verfügung. Das Viertel erhielt den Namen Zürich-West und entwickelte sich in den letzten zehn Jahren zu einem Publikumsmagneten. Östlich der Hardstraße wurden Teile der Löwenbrauerei und das Steinfelsareal so umgenutzt, wie man es von Zürich erwarten konnte: Was man als schön empfand, durfte stehen bleiben und wurde einer umfassenden Sanierung



Ein Garagentor trennte einst Bananenreifraum (vorn) von einer ehemaligen Rampe (hinten an der Bodenfuge).



Der hintere Ladenbereich mit einem Schrank als Auslage für Kleider

und einer im Inneren meist starken Veränderung unterzogen. Vorhandene Gebäudeteile erhielten an einigen Stellen bauliche Überformungen und Integrationen in übergeordnete Baukörper. Westlich der Hardstraße fand teilweise eine nicht geplante Umnutzung statt, die dazu führte, dass nun ganz unterschiedliche Gewerbe nebeneinander existierten: Beispielsweise erwartet das Restaurant ›Les Halles‹ mit angeschlossenem Gemüse- und Fruchthandel seine Gäste in dieser ungewöhnlichen Nachbarschaft mit einer Garage vis-à-vis.

1996 mieteten Christoph Gysi und Partner den ehemaligen Fruchthof-Keller der zweitgrößten Schweizer Supermarktkette Coop. Sie installierten dort einen alternativen Frucht- und Gemüsehandel mit Produkten aus biologisch kontrolliertem Anbau. Da dieses Gewerbe bis heute nicht Kosten deckend ist, übernahmen sie 1997 auch das Hochparterre, das auf Rampenhöhe für Güterwaggons angeordnet ist. Während der neue Eigentümer dieser Liegenschaft das Haus vor vier Jahren von außen renovierte, blieben die Innenräume – primär aus Sparsamkeitsgründen – unbearbeitet. Christoph Gysi, der abends während des Betriebs gerne seinen reichen Schatz von Plakaten und Anschlagzetteln an den Wänden befestigt, bestätigt die These, dass ›Umnutzen ohne Renovieren‹ nicht nur hilft, Geld zu sparen, sondern auch die Phantasie anregt. Die beiden Betreiber erhielten kein Geld von Banken und mussten alles vom jeweils Verdienten finanzieren. ›Alles selber gemacht‹ und ›low budget-Konzept‹ lauten ihre Geschäftsmethoden, die sie erfolgreich unter Beweis stellen.

Im Eingangsbereich der Räume entstand eine große Bar, der ein Gastraum folgt, in dem nur schwer zwei gleiche Objekte zu erkennen sind. Auch um die Tische gruppieren sich ausschließlich unterschiedliche Stühle. Im hinteren Teil des Hauptraums befinden sich die Bestellannahme für das Restaurant und eine Tapas-Bar für die Hungrigen. Im Raum verteilt findet man Vitrinen

und Verkaufsdiskontrollen, scheinbar unzusammenhängend, mit Leckerbissen gefüllt, die an der Kasse des Ladens bezahlt werden. Neben der Tapas-Bar gelangen die Kunden in einen Feinkostladen, dessen Bestückung mit ca. 80% mit Produkten aus kontrolliertem biologischem Anbau angegeben wird. Der Laden, der nur über das Restaurant zu betreten ist, weist als Besonderheit eine tägliche Öffnungszeit bis 23:00 Uhr auf. Diesen Vorteil nutzte auch der Hauseigentümer, der meist im Restaurant sein Mittagessen einnimmt. Schweizer Prominenz wie Bundesrat Moritz Leuenberger und Alt-Bundesrätin Ruth Dreifuss komme auch gerne in das Lokal, in dem am 23. August 2004 Dieter Meyer (Yello) dinierte und man beobachten konnte, dass der Ort Menschen aller Altersklassen anspricht.

Ein feinsinniger Dekorationswille ist Regisseur dieser Inszenierung von Patina und uriger Atmosphäre im ehemaligen Fruchtelager, dessen ursprüngliche Bestimmung an keiner Stelle kaschiert wird. Die Stilrichtung von ›Les Halles‹ wandelt ingenieus auf dem Grat zwischen ›Umnutzen ohne Renovieren‹ und ›Trash-Design‹, vermeidet aber gekonnt ins wahrhaft ›Trashige‹ abzugleiten, obwohl diese Falle in allen Räumen weit offen steht. Doch einfache Dekor-Elemente wirken gerade auf den vernarbten und gezeichneten Oberflächen. Das gebrauchte Mobiliar ist sauber, so wie die Küche appetitlich, in die der Gast während seines Aufenthalts einen dauerhaften Einblick hat.

Informationen: www.les-halles.ch
Pfungstweidstrasse 6
8005 Zürich.

Des Weiteren erscheint eine ›Sporadische Hauszeitung‹ mit Artikeln in deutscher und französischer Sprache.

Ehemalige Büros, vom Hauptraum mit Glas abgetrennt, beherbergen die Toilettenvorräume. Die Plakate und Handzettel bewirken einen harmonisch arrangierten Sichtschutz, belassen aber dabei eine gewisse Transparenz.



Verlassenes Gebäudeensemble aus Bruchsteinmauerwerk einer ehemaligen Saline bei Psili Amos, Samos

Insel Samos (Griechenland)

Fragmentarische Beobachtungen



Das Alter von Häusern für Wohn- und Gewerbezwecke auf griechischen Inseln ist meist nur schwer festzustellen. Fast möchte man meinen, Bauten die mehr als hundert Jahre zählen, überlassen die Bewohner dem Verfall oder renovieren diese so, dass sie nicht mehr von neueren unterscheidbar sind. Während das Bauen um 1900 durchaus europäischem Stil mit Baudekorationen aus der griechischen Klassik entsprach, gilt heute ein scheinbarer Traditionalismus, der technisch jedoch der Lehre Le Corbusiers folgt. Fast ausnahmslos bestehen neue Bauten jedweder Größe aus einer Betonkonstruktion als Skelett und mit den folgenden Bauteilen: Punktfundamente, Stützen, Decken und Treppenläufe. Die Bauwerke sind also technisch der Moderne verpflichtet, werden mit leichten Hohlblockziegeln als Material für Wände ausgemauert und durch ein mit Ziegeln belegtes Satteldach abgeschlossen. Aufgrund geringerer Anforderungen hinsichtlich des Wärmeschutzes in mediterranen Regionen bilden die Betondecken, entsprechend geformt, Balkone oder Terrassen.

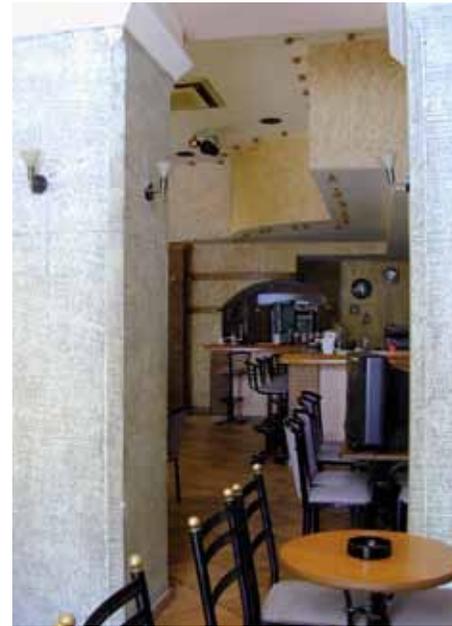
Der Widerspruch zwischen Bauweise und Bauwerksgestalt führt die Unberechenbarkeit der Bauphilosophie der großen Meister der Moderne vor Augen und lässt vermuten, dass es mit dem Spiel des Auratischen von Bauwerken nicht weit her sein dürfte, da überdies der Pinsel mit weißer und hellblauer Farbe locker geschwungen wird; nicht nur die Häuser sind vor ihnen unsicher, auch Straßen, Felsen und Ameublement sind die Opfer der fleißigen Maler.

Eine unsystematische Untersuchung hat uns im Jahre 2004 kein Beispiel eines positiven Umgangs mit vorhandener Patina aufspüren lassen. Wenn an der Hafepromenade der Stadt Samos eine ehemalige katholische Kirche zur Bar ›La Scalina‹ umgewidmet wird, hätte ein gewitztes Spiel mit Vorhandenem auch für aufrechte Christenmenschen seinen Reiz haben können. Doch der Dekorationswille und die allgemeine Gaststätten-

Zwei Häuser bei Kedros, vorn als Skelett und hinten als fertiger Rohbau



Ehemalige katholische Kirche mit Glockenturm im Hafen von Samos Stadt (unten, linke Bildmitte) mit Bar »La Scalina« (oben)



einrichtertrockiste setzten einmal mehr auf konventionelle Karten. Der ursprüngliche Zustand ist sicher nicht dokumentiert worden, sodass über die verschenkte Chance nur Mutmaßungen anzustellen sind.

Ob es sich bei einer ehemaligen Textilwerkstatt in Samos anders verhalten wird? Erstaunlicherweise wird diese nicht wie viele vergleichbare, mehrstöckige gewerbliche Bauten einfach dem Verfall Preis gegeben, sondern umgenutzt. Sie soll künftig als Polizeistation dienen. Nun ist es wohl auszuschließen, dass die Polizisten unter den holzartigen Paneelen arbeiten werden, die vor weniger als einer Generation – aus welchen Gründen auch immer – eingebaut wurden. Vermutlich dienten sie damals der Verschönerung. Dass in einer Bürosituation technische Einrichtungsgegenstände wie Maschinen keinen Platz finden werden, liegt nahe. Auch ist schwer vorstellbar, dass die Wände – mal stein-



sichtig, mal mit Fliesen belegt – den Ansprüchen der Architekten genügen; dem Embellissement dürfte eine einheitliche Behandlung zuteil werden. (Ohnehin gilt es an anderem Ort, über das Wort ›einheitlich‹ zu diskutieren, das zur bevorzugten Begrifflichkeit einiger Kollegen der Architektenzunft gehört. Eine nicht bezifferbare originale Bausubstanz, wertvolle Dekoration und gewachsene Oberflächen fallen dieser ›Einheitlichkeit‹ seit jeher zum Opfer).

Gerade die verwitterte Schönheit beispielsweise von ehemaligen Fabriken im Hafen von Karlovassi regt die Phantasie an und verführt dazu, entsprechende Umnutzungskonzepte zu formulieren. Es handelt sich dabei zumeist um einstige Gerbereien, von denen die Farb- und Spülbecken in den Gebäuden Zeugnis ablegen. Am ehesten scheinen diese Örtlichkeiten für den Touris-

Im Umbau begriffene ehemalige Textilfabrik in Samos Stadt als zukünftiger Sitz einer Polizeistation (September 2004)



Parallel zum Ufer verlaufende Hafenstrasse in Karlovassi mit typischen Fabrikfassaden

Die Bruchsteinmauern mit feinen Überwölbungen aus Ziegelsteinen bilden eine ausdrucksstarke Ausgangsbasis für Umnutzungen.



mus erschließbar zu sein; eine Diskothek oder ein Club könnten hier entstehen. Diese Versammlungsstätten dürften für die Kommunikation unter jungen Menschen immer unabdingbar sein. Dabei entspricht gerade bei solchen Einrichtungen eine auf das Minimum zurückgeführte Dekoration dem Zeitgeschmack.

Diese Fabriken sind Baudenkmale aus einer Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs der Insel Samos. Nicht alle wasserseitigen Giebel dieser großen, meist zweischiffigen Hallen fielen der übermächtigen Kraft der Wellen zum Opfer; könnte aber in der Teilzerstörung gerade eine Chance bestehen? Ein Abschluss mit transparenten Baustoffen wäre imstande, eine Orientierung zur offenen See hin zu formulieren, nicht nur ein Schmaus für die Augen, sondern auch optimal für den Sound, der in dem Mischgebiet aus Wohnen und Produktivstätten zum Ärgernis werden könnte. Eine senkrechte akustische Trennung innerhalb des Clubs parallel zur Straßenfassade könnte zumindest die Lärmbewegung von Innen nach Außen minimieren. Über die Problematik von Geräuschbelastung durch Autos und Motorräder gälte es gesondert zu verhandeln. Einem Schutz gegen die Fährnisse winterlicher Stürme müsste sowohl mit vorgelagerten Steinblöcken als auch mit dahinter liegenden Betonplateaus, die sich gut als Terrasse eignen, Rechnung getragen werden.



Von diesen Doppelhallen sind in Karlovassi ein halbes Dutzend zu finden. Eine tätige Nutzung ist in einem Fall als Schreinerei auszumachen. Ein Hallenteil beherbergt den Laden eines Trödlers; eine kleine Halle ist unwürdig renoviert worden und wartet offensichtlich auf eine neue entsprechende Nutzung. Wieder andere sind entweder verschlossen oder ruinös. Die reizvolle Kombination von Natursteinmauerwerk, Ziegelsteinen – vor allem als Überwölbungen von Maueröffnungen – und Stahlverstärkungen an wenigen Stellen beeinflussen den konzeptionellen Teil der Umnutzungsplanung.

Ob ein solches Projekt bei der durchaus nicht optimalen Konjunktur des griechischen Tourismus Chancen auf Verwirklichung birgt? Heutzutage heißt es, die üblichen Präliminarien der Projektentwicklung vor den Entwurfsprozess zu setzen: Kostenschätzung, Geschäftsplan und Gespräche mit Banken sind die Grundlagen, auf denen eine solches Projekt zu entwickeln wäre.

Inneres einer ehemaligen Fabrikhalle mit Resten von Transmissionsanlagen

Ungeschützt zerstört das Meer Zug um Zug die seeseitigen Teile der Gebäude



360° Panorama der Schmiede, dem zentralen und größten Raum des Museums

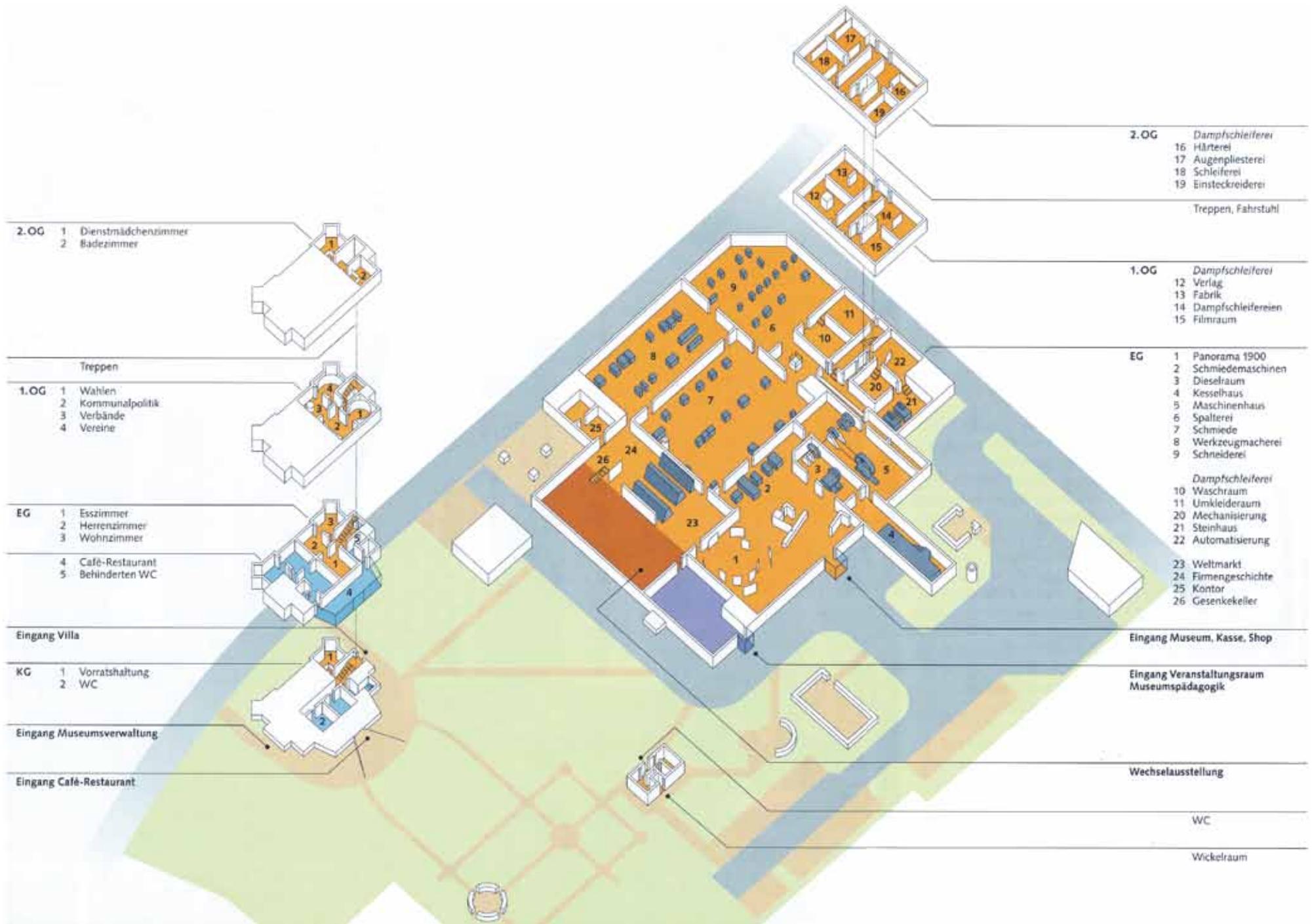
Rheinisches Industriemuseum
Standort Solingen
Gesenkschmiede Hendrichs



Gespräch mit Dr. Jochem Putsch, Leiter des Solinger Schauplatzes des vom Landschaftsverband Rheinland betriebenen Rheinischen Industriemuseums am 12. Juni 2007

Jochem Putsch, herzlichen Dank dafür, dass Sie bereit sind, einige Fragen zu beantworten. Ich hatte das Glück, mich über die Gewährung eines Forschungsfreisemesters an der Bergischen Universität Wuppertal auf eines meiner Forschungsthemen – das da lautet: »Umnutzen ohne Renovieren« – konzentrieren zu können. Es gelang mir, Material und Projekte zur Veranschaulichung meiner Thesen zu sammeln. Darüber hinaus hatten wir während jenes Semesters auch die Chance, gemeinsam mit Ihnen eine Ausstellung einzurichten. »Starke Marken« hieß sie, und ich war beeindruckt von Ihrem Haus, das nicht nur in originaler Substanz existiert, sondern sogar in seinem ursprünglichen Geruchsspek-

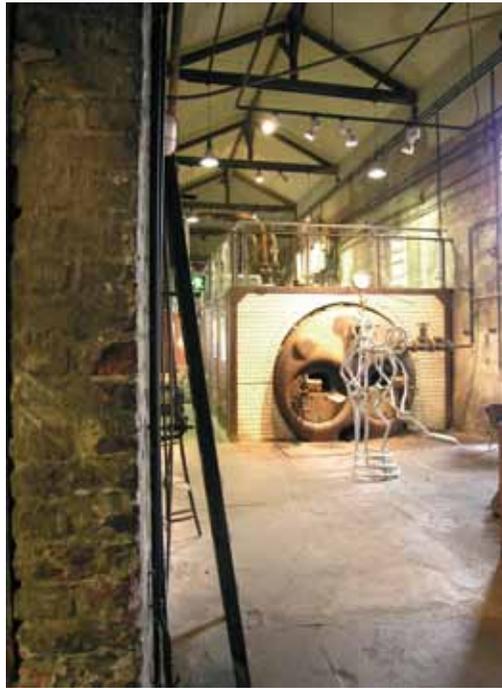




trum noch präsent zu sein scheint. Wie ist es Ihnen geglückt, das Unrenovierte hinüber zu retten: aus seinem vorherigen Status in den heutigen Museumsbetrieb?

Ich hatte Ihnen vermutlich schon damals auf diese Frage geantwortet, dass ich den Hintergrund weniger in einem gestalterischen und architektonischen Entwurf sehe als vielmehr in dem sozialen, kommunikativen Prozess, der hier über Jahre hinweg währte und der vor allem eines mit sich gebracht hat: Nämlich dass man die nötige Zeit hatte, bestimmte Entscheidungen in Ruhe zu fällen und dabei auch umzulernen, wenn es sein musste. Die Bauabteilung des LVR etwa musste sich von Schulbauten, die relativ zügig und nach »Schema F« errichtet werden, umstellen auf ein Projekt, bei dem auf einmal der Nutzer ein ganz entscheidendes Wort mitzureden hatte. Ich denke, dass auch der Rückenwind der Denkmalpflege, mit der wir hier alle sehr gut zusammengearbeitet haben, sehr wertvoll war. Auf diese Weise konnte in vielen Gesprächen, in denen wirklich alle einzelnen Maßnahmen und Vorgänge unter den Beteiligten abgestimmt wurden, ein Weg gefunden werden, bei dem alle Seiten von einander gelernt und sich gemeinsam dem Ziel verschrieben haben, den vorgefundenen Zustand nach Möglichkeit zu erhalten; oder wenn eingegriffen werden musste, dies möglichst auf eine Weise zu tun, die nicht erkennbar ist – zumindest was die Sicherung des reinen Bestandes angeht. Ein Beispiel wären hier die Wände im ehemaligen Maschinenhaus, die zwar mit einem Fixierer behandelt worden sind, damit wir nicht ständig den Kalk aufkehren müssen. Ansonsten war es natürlich unser Bestreben, notwendige Veränderungen auch als solche deutlich erkennbar werden zu lassen, so zum Beispiel neue Durchbrüche für einen optimalen Besucherrundgang oder die Einbringung der Infrastruktur, die ein Museum braucht.

Könnte man es so formulieren, dass Sie die Welt der Arbeit nicht inszenieren, sondern sie im Grunde genommen bewahrt



gegenüberliegende Seite:
Raumübersicht der Gesenkschmiede
Hendrichs, Solingen
© Rheinisches Industriemuseum

Im Kesselhaus demonstriert das Drahtmodell eines Heizers einstige Arbeitsvorgänge.

Die Ausstellung und die für sie entwickelte Didaktik passen sich im großen Maschinenhaus mitsamt beeindruckender Dampfmaschine den räumlichen Gegebenheiten sowie den »Exponaten« an.

Der Kontor mit deutlichem Musealisierungselement auf dem Schreibtisch



und mit didaktischen Elementen erklärbar gemacht haben?

Zumindest insofern, wenn man unter der Welt der Arbeit die Räumlichkeiten dieser Produktionsstätte versteht. – Dann könnte man sagen, dass wir das auf fast schon extreme Weise versucht haben. Im Grunde genommen ist jedes Loch in der Wand konserviert worden, weil sich an vielen Stellen zeigte, dass solche Löcher durchaus ihre sozialhistorische Bedeutung haben können. Ich denke zum Beispiel an das Loch zwischen Gesenkschmiede und Werkzeugmacherei, durch das die Schmiede auf die Uhr schauten oder sich ein bisschen Frischluft zuführten. Ich würde es nicht unterschreiben bezogen auf das, was in diesem Museum auch etwas Besonderes ist, nämlich die Demonstrationsproduktion. Natürlich hat sich die Arbeit im Museum im Vergleich zu früher verändert; sie erfolgt unter heutigen Bedingungen, nicht mehr im Akkord. Das Haus ist auch inzwischen mit einer modernen Heizanlage versehen. Man sollte auf keinen Fall der Illusion aufsitzen, dass hier gearbeitet würde wie im 19. Jahrhundert. Aber ich denke, dass wir es mit den räumlichen Rahmenbedingungen besser geschafft haben, diese Art Welt der Arbeit zu erhalten, als sie das können, wenn Sie sie woanders wieder mühsam neu inszenieren müssen; und ich glaube auch, dass wir mit dem, was wir im didaktischen Sinne hinzufügen auch hinreichend Akzentuierungen, Brechungen und auch Kontextualisierungen vorgenommen haben, damit dieser Irrglaube hier nicht aufkommt.

Können Sie bitte einige Angaben machen zu dem Ort selber, also zur Gesenkschmiede Hendrichs, wann sie aufgehört hat, zu produzieren und wie es dann weiterging mit der Umnutzung?

Die Gesenkschmiede ist kurioserweise genau hundert Jahre nach ihrer Gründung, nämlich 1986, geschlossen und binnen sechs Wochen als Museum wieder eröffnet worden. Bei Hendrichs ist zuletzt noch mit acht Per-

sonen produziert worden. In Spitzenzeiten waren es sechzig bis siebzig Mitarbeiter. Entsprechend ist auch die Fabrikanlage ausgelegt gewesen, so dass während der letzten Jahre einige Räumlichkeiten ungenutzt blieben. Dies gab uns dann im Nachhinein die Chance, dieses Museum behutsam, auch inhaltlich behutsam, zu erweitern, ohne in den Kernbestand eingreifen zu müssen. Man denke etwa an das Gebäude der Dampfschleiferei mit drei Geschossen, das weitgehend leer stand. Wir haben damals die einzigartige Chance genutzt, mit diesen acht Leuten die Produktion fortzuführen – was sicherlich kein einfacher Prozess war – aber wir haben es sogar geschafft, den Charakter der Fabrik zu erhalten, obwohl das Projekt nach Bundesemissionsschutzgesetz abgewickelt wurde. Die Konzession der Hämmer blieb erhalten; damit war das gesamte Verfahren festgelegt, und wir sind auf der Basis des Bestandsschutzes, den die Firma Hendrichs schon hatte, und auf Grund dessen, dass es keine Beschwerden und Probleme mit Nachbarn gab, in der Lage gewesen, an vier Hämmern weiter zu produzieren. Es ist das zentrale Charakteristikum dieses Museums, dass es diese Produktion fortführt. Sämtliche Produktionsbedingungen der Firma Hendrichs wurden konsequent beibehalten, und genau in diesen Produktionsbedingungen stecken die Spuren der Arbeit, die konserviert worden sind. Selbstverständlich sind die nötigen Arbeitsschutzvorrichtungen angebracht worden, aber auf eine Weise, die es erlaubt, die ursprünglichen Arbeitsbedingungen besser nachzuvollziehen. Ansonsten ist für mich Geschichte nicht eine Sache, die irgendwann aufhört und sich dann zum Gegenstand unserer rückwärts orientierten Betrachtung wandelt, sondern eigentlich eine Geschichte, die immer bis in die Gegenwart anhält und wirkt. Auch die Leute, die hier arbeiten, die sozusagen diesen Transformationsprozess vom Fabrikarbeiter zum Museumsarbeiter hinter sich haben, sind als Mitarbeiter eines Museums interessant geworden, auch als Gesprächspartner im Hinblick auf die angesprochene Thematik. Es ist im Grunde bezeichnend, dass Arbeiter



Schmiedemaschinen in der Eingangshalle: Dezent wird mit den aufgeständerten Podesten darauf hingewiesen, dass die erhöht gezeigten Maschinen nicht im räumlichen Originalzusammenhang aufgestellt sind.

Die gleiche Ecke während der Ausstellung ›Starke Marken‹ im Jahr 2006 beweist die Adaptationsfähigkeit der unrenovierten Räume.



Regal mit Halbzeug aus der Scherenproduktion in der Spalterei. Die ursprüngliche Situation lässt sich mit Objekten und Texten in flachen Vitrinen geschickt erläutern.



Der Dieselmotor zeugt vom zentralen Bezug von Energie und Industrie.



Dass die Produkte aus Solingen auf dem Weltmarkt Geltung haben, erlebt das Museumspublikum in dreifacher Weise: Ein Schaumöbel im Stile der Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts korrespondiert mit der auf dem Boden applizierten Europakarte, aus der Flachbildschirme mit vertiefenden Informationen ragen.



der Solinger Schneidwarenindustrie, die früher für den Produktionsprozess unentbehrlich waren, inzwischen für eine kulturelle Darbietung unentbehrlich geworden sind.

Sie sagten, dass die ehemaligen Mitarbeiter von Hendrichs Mitarbeiter des Landschaftsverbands geworden sind. Sind heute noch Mitarbeiter aus diesem Wechsel dabei?

Es sind zur Zeit noch drei von ehemals acht ehemaligen Mitarbeitern beschäftigt. Andere sind bereits pensioniert, helfen aber weiterhin beim Führungs- und Besucherservice. Die für das Funktionieren der Produktion elementaren Arbeitsplätze konnten inzwischen wiederbesetzt werden. So sind wir sehr froh, in wichtigen Bereichen, zum Beispiel in der Werkzeugmacherei, durchaus auch über junges Personal zu verfügen, das uns im Grunde die jetzige Produktion für möglicherweise zwei weitere Jahrzehnte sicher stellt.

Wie sehen Sie die Gewichtung zwischen klassischem Museumsbetrieb, also dem Sammeln, Bewahren, Forschen, Zeigen und dem Produzieren; gibt es da ein Gleichgewicht oder wie halten diese beiden Grundlinien zusammen?

Die Produktion ist zwar ein zentrales Charakteristikum des Hauses, aber dennoch nur ein Teilbereich. Sie wird vielleicht von manchen Besuchern als Hauptsache betrachtet – Besucher, die, bevor sie zu uns kommen, telefonisch anfragen, ob auch der Hammer läuft. Ich selbst muss gestehen, dass ich auf der einen Seite manchmal froh bin, wenn der Hammer still steht und man sich in Ruhe unterhalten kann. Insofern sehe ich das ganz gelassen. Auf der anderen Seite ist es gut, dass die Maschinen laufen und vor allem, dass wir nicht Schrott produzieren bei dieser Demonstration, sondern veritable Produkte. Wir sind ja Teil des wirtschaftlichen Geschehens in dieser Stadt, indem wir Rohlinge fabrizieren, die in anderen Fabriken noch weiter verarbeitet werden. Auch der

Messer-Gabel-Scheren-Markt bei uns im Haus ist nicht der übliche Oster- oder Weihnachtsmarkt im Museum, sondern letztlich Ausdruck dieser engen Verbindung zur Solinger Wirtschaft. Ansonsten finden Sie hier all die klassischen Bereiche eines Museums. Aber auch an dieser Stelle haben wir es freilich wieder mit einem komplexen sozialen Prozess zu tun. Die Konzepte für solche Dinge sind die eine Seite – das in die Praxis umzusetzen, ist eben die andere; etwa den Mitarbeitern immer wieder klar zu machen, dass die Produktion an sich nicht das Entscheidende ist, sondern dass der Besucher und die Vermittlung im Zentrum stehen. Was die Vermittlung angeht, waren die ersten dreizehn Jahre dieses Museums bis 1999 ein langer Zeitraum, in dem wir die Chance hatten, parallel zum noch provisorischen Museumsbetrieb, einen Umbau zu betreiben, in welchen die gewonnenen Erfahrungen direkt einfließen konnten. In diesen Jahren war die persönliche Vermittlung durch die ehemaligen Mitarbeiter im Museum das zentrale Medium überhaupt. Nur wusste man, sie werden älter und damit war klar, dass man sich darauf einstellen musste, dass diese Art von musealen Bedingungen auf Dauer nicht im Zentrum stehen kann. Deshalb haben wir die Ausstellung, die 1999 eröffnet worden ist, von vornherein so ausgerichtet, dass sie einen größeren Anteil dieser Vermittlungsarbeit zu übernehmen im Stande ist. Wobei konsequenterweise in der Ausstellung sehr viele »oral history«-Interview-Anteile enthalten sind. Es gibt viele Stunden Bandmaterial mit ehemaligen Beschäftigten, von dem eine Auswahl collagenartig zu einzelnen Themenfeldern in der Ausstellung abgerufen werden kann. Daneben gibt es einen eher auf den Herstellungsprozess bezogenen Teil. Dies ist sicherlich durch jeden anderen Mitarbeiter nachzuvollziehen, das heißt, die Leute, die dann nachgewachsen waren, konnten sich dieses Wissen durchaus authentisch aneignen. Was sie nicht authentisch vermitteln können, sind persönliche Geschichten und Verbindungen mit dieser Fabrik – gerade die machen ja unsere früheren Mitarbeiter, die ursprünglichen



Die Scherenhärterei Angermund im 2. Obergeschoss des Dampfschleiferei-Gebäudes befindet sich betriebsbereit im eingestellten white cube.

Im gleichen Raumzusammenhang ist auch die Scherenschleiferei Leverkus in Arbeit. Der hier implantierte Betrieb verwischt die Grenzen zwischen hochklassiger Handwerkskunst und Museum.



Im Sonderausstellungsraum fand 2006 die Ausstellung ›Starke Marken‹ statt. Signifikante Firmengeschichten präsentierten sich in einem eigens für die Ausstellung hergestellten Trägersystem, das mit dem Duktus der Räume synchronisiert ist.



Hendrichs-Arbeiter, so interessant. Das muss man sehen wie eine Sonderausstellung: Das ist leider vorbei. Wir möchten keine künstlichen Bestrebungen unternehmen, das zu konservieren. Das, was wir mit der Ausstellung gemacht haben, ist alles, was man seriös tun konnte: nämlich einerseits dieses Gebäude, dessen Spuren, dessen Geschichte zu konservieren und zu kommentieren und andererseits möglichst viel von dem Wissen der Originalbeschäftigten zu dokumentieren.

Wie war dieser Prozess, wie wurde er in Gang gehalten, mit Architekten, mit Ausstellungsgestaltern? Sie waren ja von Anfang an – wenn ich das richtig einschätze – bis jetzt für die Inhalte zuständig. Wie wurde das organisiert?

Organisiert wurde dies in den wöchentlichen Baubesprechungen gemeinsam mit den Architekten, den Fachingenieuren, den Firmen und unserer Hochbauabteilung, die als eine Art permanenter Dialog stattfanden. Parallel dazu gab es den Dialog mit dem Ausstellungsgestalter. Was diesen Prozess gekennzeichnet und auch im Hinblick auf das Ergebnis sehr gefördert hat, ist das Eigengewicht des Denkmals. An dieses hat sich keiner so richtig rangetraut, und auch Architekten, die oft zu großen, zuweilen verfremdenden Entwürfen neigen, haben sich hier von vornherein eine gewisse Zurückhaltung auferlegt. Dies war sehr hilfreich, weil das gesamte Projekt auf diese Weise zu einem Prozess wurde, der sich in zwei aufeinander folgenden Schritten vollzogen hat: nämlich zunächst möglichst viel vom Bestand zu sichern – darauf konnte man selbst einen Handwerksmeister schnell einschwören – und darauf aufbauend im zweiten Schritt die Umnutzung zum Museum selbstbewusst zu zeigen und mit bestimmten Gestaltungselementen zu versehen. Das war dann jedoch nicht mehr Bau, sondern Ausstellungsgestaltung. Auf der Basis des ersten Prozesses der rein baulichen Sanierung konnte dies in Kooperation und Abstimmung mit Partnern geschehen, die da wirklich Herzblut reingegeben haben. An dieser Stelle war für



uns und dieses Projekt die Zusammenarbeit mit dem Gestalter Peter Gössel äußerst vorteilhaft, der, wie ich glaube, damals neben vielen anderen einen Vorzug hatte, der temporär war; er hatte nämlich gerade erst angefangen, sich mit solchen Projekten im größeren Umfang zu beschäftigen und ist noch mit einem ganz anderen Zeitbudget da ran gegangen als gemeinhin üblich. Das war nicht mal eben schnell: »Entscheidung, Zeichnung, fertig«, sondern viele Dinge konnten wir wirklich in Ruhe entwickeln. Ich denke, hier hat eine außergewöhnliche Verzahnung von Inhalten und deren Umsetzung in Gestaltung stattgefunden, die mit großer Sorgfalt vorbereitet wurde und Zeit hatte, noch einmal abgehängen zu werden. Im Nachhinein sehe ich auch Verzögerungen – wie zum Beispiel eine Asbestsanierung, die uns fast zwei Jahre gekostet hat – als Vorteil, weil uns auf diese Weise die Zeit gegeben wurde, Dinge einfach mal liegen zu lassen und zu überdenken. Denn ich muss zugeben, wir sind anfangs ein wenig radikaler rangegangen; wir wollten sogar die Bodenflächen, die Präsentationsflächen der Ausstellung, mit einer Drehung neu einbringen. Diese Entscheidung konnte nach einiger Zeit noch einmal revidiert werden. Ich denke, dass wir am Ende einen sehr behutsamen, sensiblen Umgang mit der Thematik, mit dem Objekt gefunden haben, der eigentlich – auch im Vergleich zu vielen mit der heißen Nadel realisierten Museen, die ich in Europa kenne – eine sehr feinsinnige Ausstellung hervorgebracht hat.

So empfinde ich das auch. Man spricht in diesem Zusammenhang oft von den Kosten. Wie schätzen Sie das ein: Ist nun ein solcher Prozess mit dem weit gehenden Erhalten der Originalsubstanz teurer als eine Generalsanierung gewesen?

Das ist eine Frage, die man am Ergebnis messen muss. Ich bin überzeugt, wenn es auf solche Weise gelungen ist, so viel herüber zu retten von dem, was bei einer schnellen, rasanten Sanierung zerstört worden wäre,



Grundsätzliche Informationen erhält das Publikum in einem offenen Rund in der Eingangshalle.

In der Eingangshalle befindet sich neben Kasse und Information auch ein Shopbereich. Die linke Vitrine stammt aus der Sonderausstellung »Starke Marken«.



Waschraum und Umkleieraum im Erdgeschoss der Dampfschleiferei

dann kann der Preis nicht hoch genug sein. Umgekehrt muss ich sagen, mit circa 16 Millionen DM Gesamtkosten und den entsprechenden Quadratmeterpreisen, die sich daraus ableiten lassen, liegen wir – relativ gesehen – wirklich am untersten Rand und ich denke, vieles davon ist sicherlich auch den manchmal fragwürdigen deutschen Baunormen und DIN-Vorschriften geschuldet, so dass ich glaube, im Sinne der reinen Umnutzung, dass sich da sogar noch sparen ließe, was ich auch an vergleichbaren Projekten beobachten kann, die wir im Moment an anderer Stelle diskutieren.

Kann es in punkto Sicherheit oder barrierefreiem Bauen Probleme geben, wenn man einen ursprünglichen Bestand so weit wie möglich bestehen lässt?

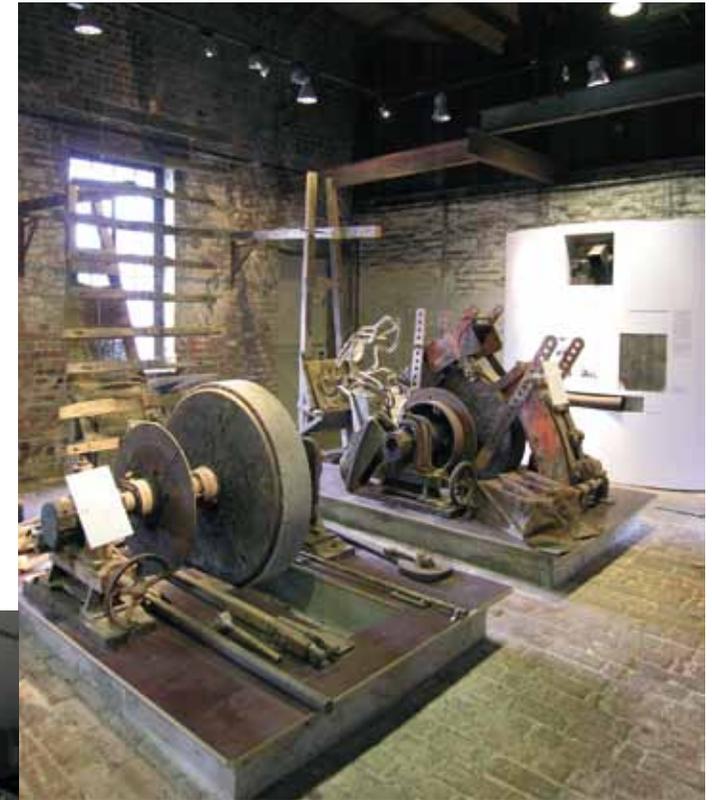
Barrierefreiheit ist bei den Trägern im Landschaftsverband Rheinland immer schon ganz groß geschrieben worden, nicht erst in den letzten Jahren. Insofern haben wir uns auch damals entschieden, in das dreigeschossige Gebäude der Dampfschleiferei einen Fahrstuhl einzubauen. Das war für uns kein schwer zu verdauender Kompromiss, sondern eine Selbstverständlichkeit, die meines Erachtens auch dem Gebäude nicht geschadet hat. Auch was die Sicherheit angeht, haben wir keine Kompromisse gemacht. Im Hinblick auf die Sicherheit der Mitarbeiter selbst hat das Museum kurioserweise jene Sicherheitsausstattungen einführen müssen, die in der Firma Hendrichs selbst seit mindestens 10 bis 15 Jahren vernachlässigt worden waren, um überhaupt weiter produzieren zu können. Wir haben aus dieser Not eine Tugend gemacht, indem wir diese Dinge auch farblich klar kenntlich machten und damit im Grunde auch wieder ein didaktisch-inhaltliches Ziel abdeckten: nämlich die Entwicklung der Arbeitsschutzmaßnahmen zu zeigen. Was die Sicherheit der Besucher angeht, waren wir geneigt, nicht überall einen optimalen Zustand anzustreben. Wir haben etwa durchaus kleine Unebenheiten im Boden in Kauf genommen und uns dabei am

Zustand mancher Bürgersteige und Straßen orientiert.

Könnten Sie bitte noch einiges sagen über die Besucherzahlen und über ganz besondere Reaktionen oder Beurteilungen auf Ihr Konzept?

Was die Besucherzahlen angeht, sind wir merkwürdigerweise in den ersten Jahren, also vor der eigentlichen Museumseröffnung 1999, nie über 10.000 hinaus gekommen. Mich hat es selber überrascht, ab diesem ersten Jahr, in dem die gesamte Anlage als Museum neu eröffnet und zugänglich gemacht wurde, haben wir uns langsam von 20.000, 23.000 auf 30.000 Besucher im Jahr hochgearbeitet, die wir auch in den letzten Jahren mit ein paar hundert mehr oder weniger halten konnten.

Was die Beurteilung seitens der Besucher angeht, gibt es mehrere Trends. Der eine kommt zum Beispiel – wir hatten früher ein Besucherbuch ausliegen – in einer Eintragung zum Ausdruck: »Ich klage nie mehr über zu hohe Preise von Scheren«. Das Museum trägt offenbar dazu bei, diese Art von Qualitätsproduktion, die inzwischen in Solingen auf Grund der Lohnkostenstruktur fast vorherrscht, besser zu begreifen und auch den Unterschied zwischen einer geschmiedeten und einer Aldi-Schere zu verstehen. Eine andere Ebene ist wiederum in Fachkreisen anzusiedeln: Der behutsame Umgang mit dieser Fabrik, mit dem Denkmal, der für viele andere Projekte, wie ich weiß, als Vorbild dient. Nicht nur aus anderen Teilen der Republik, sondern gar aus anderen europäischen Ländern sind Leute angereist, die ähnliche Projekte vorhaben und sich dabei an unserem orientieren. Sie tun dies auch bezogen auf unsere Arbeit, die auf den spezifischen Standort aufsattelt – etwa unsere Netzwerkorientierung in der Region. Ich denke, dass wir auch im museumspädagogischen Bereich eine vorbildliche Arbeit leisten. Dies liegt sicherlich daran, dass wir uns mangels einer touristischen Struktur hier in der Region von vornherein klar waren, dass der Bildungssektor für das Museum eine wichtige Rolle spielen muss. Dies war



Zwei Schleifarbeitsplätze im Steinhaus sind aus dem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang heraus hier aufgeständert worden.

Zeitgemäße Präsentationstechnik erläutert – eingestellt in den unrenovierten Raum – die Automatisierung der Rasierklingenproduktion.

Erläuterungstafel im Außenbereich des Museums.

Im einstigen Pferdestall befinden sich heute die Toiletten.



auch bezogen auf das Museumskonzept ganz entscheidend, denn sicherlich hätte man mit diesem Ort auf ganz unterschiedliche Weise umgehen können. Da es jedoch darauf ankommen musste, möglichst hohe Besucherzahlen zu generieren, führte an der Ausrichtung auf den Bildungssektor kein Weg vorbei. In einem touristisch hoch frequentierten Gebiet hätte man im Hinblick auf die Umnutzung des Objektes sehr viel gelassener und mit weniger Eingriffen vorgehen und die Anlage mehr als das Kunstwerk wirken lassen können, das es tatsächlich ist. Man hätte sich mit pädagogischen und didaktischen Kommentierungen zurückhalten können – ein Konzept, was mir persönlich übrigens sehr viel näher gelegen hätte, wobei ich des öfteren auch fast bedauere, dass wir diesen Weg nicht beschreiten konnten.

Habe ich nicht richtig aufgepasst? – Warum konnten Sie diesen Weg nicht beschreiten?

Ich denke, dass das Ziel, für Schulklassen interessant zu sein, einfach bedingt hat, dass wir uns auch in der Kommentierung dieser Anlage und bei der Wahl unserer Themen auf die Bedürfnisse des Schulunterrichts orientieren mussten. Die Frage: »Was ist und wie verläuft Industrialisierung?« ist für viele Geschichtslehrer wichtiger als die Betrachtung einer Fabrik unter ästhetischen Gesichtspunkten.

Könnten Sie noch einiges zur Größe, also Fläche, zum Budget und auch zum Personal sagen?

Was die Fläche angeht, so erinnere ich mich immer noch daran, wie lange die Dachdecker damals gebraucht haben, wieder von diesen Shed-Dächern runter zu kommen. Irgendwann haben wir nachgerechnet, dass wir insgesamt an die 3500 qm Ausstellungsfläche haben, überwiegend ebenerdig. Die Anlage ist recht groß, hinzu kommen beträchtliche Außenanlagen und auch die Firmenvilla. Was das Budget angeht, so ist dies

nicht so leicht nachzuvollziehen, da wir ja ein Teil des Rheinischen Industriemuseums mit sechs Schauplätzen sind, die einen gemeinsamen Etat in der Zentrale in Oberhausen haben. Hier vor Ort sind in der Produktion selbst vier Mitarbeiter unverzichtbar, um diese überhaupt in Gang zu halten. Dazu kommen Kassen- und Aufsichtskräfte, zum Teil als Halbtagskräfte – in der Summe also vielleicht noch einmal drei Stellen. Wir haben im wissenschaftlichen Bereich zwei Stellen, die sich drei Personen teilen. Wir hatten eine Volontärstelle, die wir nicht mehr haben und wir haben ein Sekretariat und einen Hausmeister.

Es hört sich so an, als ob das Gestalterische, das Architektonische, das Bauliche letztlich von Ihnen und Peter Gössel verantwortet worden wäre. Es waren aber sicher auch Architekten und Ingenieure beteiligt. Wie ist deren Rolle im Nachhinein zu beschreiben?

Ich glaube, dass bei den Architekten und Ingenieuren die hohe Sachkompetenz anzusiedeln ist, die man im Umgang mit so einer alten Bausubstanz braucht, mit samt den oft sehr schwierigen Fragen zu Statik oder Bauphysik. So wurden etwa unterirdische Zisternen gefunden, die uns genau wie so mancher Riss in der Wand viele Sorgen bereitet haben. Dass dies alles mit größter Sorgfalt aufbereitet wurde, war die eine Seite – ich sprach eben schon vom Eigengewicht dieses Denkmals, zu dessen Anwalt sich zudem an allererster Stelle der Nutzer gemacht hat. Auf diese Weise wurden die Architekten mehr zu Bauausführenden denn zu Gestaltern, und es kann ihnen nicht hoch genug angerechnet werden, dass sie diese Rolle angenommen haben. Das, was hier an Gestaltung eingebracht wurde, kam tatsächlich eher über die Ausstellung. Entscheidend für das Ergebnis war jedoch, wie sich beide Prozesse ineinander gefügt haben. Vor diesem Hintergrund verbietet sich die Frage, wer hier die Lorbeeren ernten darf.



Straßenseitiges Firmenschild

Solingen-Merscheid: Die Gesenkschmiede Hendrichs an der Hauptstraße auf dem Grat. Links in der Ecke befindet sich die Spalterei, gefolgt von der Werkzeugmacherei; im höheren Bauteil ist der Kontor untergebracht, im zurückgesetzten Bauteil finden die Sonderausstellungen statt. Am rechten Bildrand ist die Fabrikantenvilla zu sehen.



Im Hof des Museums mit Spielplatz dienen Maschinenteile als sinnliche Erfahrungselemente.

Kaufhaus ›Selfridges‹ in der Oxford Street, London: Könnten wir vielleicht ein nächstes Mal über diese Art des ›Umnutzens ohne Renovieren‹ berichten? – Beschädigte und stark abgenutzte Stützen des Kaufhauses werden nicht wie üblich ausgeblendet, renoviert oder verspiegelt. Sie tragen ihre Last weiterhin, doch werden sie hier zum Ausstellungsobjekt, indem eine Vitrine sie umhüllt. (Aufnahme Juli 2006)



Dank

Viele Mitarbeiter des Büros Steiner haben über die Jahre geholfen, den manches Mal mühsamen Umgang mit unrenovierter Bausubstanz mitzutragen. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. An den vom Büro Steiner verantworteten Projekten arbeiteten in zeitlicher Abfolge verantwortlich mit: Dieter Guschlbauer, Christian Beck, Ruth Hasbach, Mauro Hein, Till Westermann, Felix Schwarz, Lutz Hornig, F. Eberhard Birkert, Martin Schoch, Denise Walcesky, Heiko Meyer, Anja Scheidtweiler und Claus Klimek. Thorsten Altefrohne ist ein engagierter Gesprächspartner und Freund, ein besonderes Korrektiv für unsere Arbeit. Am längsten begleiteten mich Sybille Fanelsa und Hasso von Elm, deren Einsatz für Baukultur immer wieder den Handlungsspielraum zu erweitern trachtete. Matthias Broda und Andreas Stadler verwirklichten als Geschäftsführer der ›System 180 GmbH‹ viele Projekte spontan und innovativ, gemeinsam mir Dirk Uptmoor. Thomas Kupferstein, Armin Krum und Uwe Kolb erarbeiteten in der Firma Museumstechnik GmbH viele vorbildliche Lösungen.

Sämtliche Projekte – manche bewusst, manche beiläufig – verfolgte mein am 28. April 1979 geborener Sohn Colin, gestrenger Kritiker seines Vaters. Ihm verdanke ich die Gelegenheit für eine flüchtige Betrachtung des Themas in Griechenland – aber vermutlich vieles mehr.

Auch den Fotografinnen und Fotografen dieser Veröffentlichung sei ganz besonders gedankt. In der Welt der Bilder fällt ihnen eine zentrale Rolle zu, die weit über das Abbilden hinausgeht, denn sie schaffen Ureigenes: Das dargestellte Objekt – um das es uns hier primär geht – gerät dabei manchmal ins Abseits, das Abbild, also das reproduktive Medium, wird zentral. Florian Kleinfenn, Jochen Littkemann, Knut Peter Petersen, Wolfgang Schackla, Christiane Eisler und Michael Rasche waren

Partner und werden hoffentlich in der Interpretation von unwiederbringlichen Situationen auch künftig Partner sein. Von Werner Zellien und Werner J. Hannappel, die bereit waren, großartige Fotoarbeiten für dieses Druckwerk zur Verfügung zu stellen, habe ich gelernt, dass Fotografen ein Ziel verfolgen, das eigenständig neben dem meinen – dem Räumlichen – zu verstehen ist.

Gute Unterstützer waren alle, die Abbildungen für diese Publikation erzeugten. Sollte eine falsche Nennung oder ein Foto nicht entsprechend gekennzeichnet sein, bitten wir dies zu entschuldigen und den Fehler mitzuteilen, damit er korrigiert werden kann.

Die sich lang hinziehende Fertigstellung der Publikation haben zwischen 2004 und 2005 redaktionell Dr. Christiane Todrowski und 2007 als Lektorin Jeannine Fiedler begleitet, die beide des Autors mitunter sich vor dem Didaktischen neigenden Ansichten ihrer genauen Prüfung unterzogen.

Dass in die Fertigstellung des Typoskripts auch meine Verehelichung mit Britta Beckendorf am 28. April 2007 und am 30. Mai 2007 die Geburt unserer Tochter Clara fiel, ist hoffentlich ein gutes Zeichen für das nun vorliegende Werk. Niemand hat die Schrift genauer geprüft und zum Guten kommentiert als meine Frau. Ihr sei hier mein größter Dank und meine Liebe ausgesprochen.



Gaststätte ›Casino‹ im Erdgeschoss der ehemaligen Kraftzentrale der Zeche Zollverein XII in Essen als gelungenes Beispiel, dass durch das Nichtrenovieren ausgedehnter Bereiche Geld gespart und eine Gewinn bringende Atmosphäre erzeugt werden kann.



Architektenkammer Berlin (Hg.): Berliner Erklärung / Zur Beziehung zwischen Architektur, Städtebau und Denkmalpflege – Dokumentation einer Veranstaltung der Architektenkammer Berlin anlässlich der Herausgabe der Berliner Erklärung am 02.09.1991 im Hebbel-Theater Berlin, Berlin 1991 • Rosemarie Beier, Leonore Koschnick: Der Martin-Gropius-Bau. Geschichte und Gegenwart des ehemaligen Kunstgewerbemuseums, Berlin 1988 • Berliner Wasser Betriebe (Hg.): Denkmale der Berliner Wasser Betriebe, Berlin 1997 • Ulrich Borsdorf, Gottfried Korff, Jürg Steiner (Hg.): Sonne, Mond und Sterne – Kultur und Natur der Energie, Bottrop/ Essen 1999 • Ulrich Borsdorf, Gottfried Korff, Jürg Steiner (Hg.): Sonne, Mond und Sterne – Kultur und Natur der Energie, Bilder und Berichte aus der Ausstellung auf der Kokerei Zollverein Essen 1999, Bottrop/ Essen 2000 • Ulrich Borsdorf, Jürg Steiner (Hg.): Wasserspiegel – Dokumentation der Ausstellung ›Wasser~fälle. An Rhein und Maas, Bottrop/ Essen 2002 • Carles Broto, Josep Minguet (Hg.): Building conversion & renovation, Barcelona, 2003 • Tillmann Buddensieg: Villa Hügel – Das Wohnhaus Krupp in Essen, Berlin 1984 • Wilhelm Busch: F. Schupp, M. Kremmer – Bergbauarchitektur, Köln 1980 • Walter Buschmann (Hg.): Koks, Gas, Kohlechemie. Geschichte und gegenständliche Überlieferung der Kohleveredelung, Essen 1993 • Walter Buschmann: Zechen und Kokereien im rheinischen Steinkohlebergbau. Aachener Revier und westliches Ruhrgebiet, Berlin 1998 • Deutscher Kokereiausschuss (Hg.): Deutscher Kokereiausschuss 1912 - 1987, Essen 1987 • Hans Heinrich Diedrich (Hg.): Das Museum der Grafschaft Mark Burg Altena, Lüdenscheid 1975 • Stefanie Endlich, Leonie Baumann, Robert Frank: Zum Umgang mit dem Gestapo-Gelände – Gutachten im Auftrag der Akademie der Künste Berlin, Berlin 1988 • Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt am Main 1971 • Gisela Framke (Hg.): Das Neue Dort-

mund – Planen, Bauen, Wohnen in den 50er Jahren, Dortmund 2002 • Michael Ganzelewski, Rainer Slotta: Die Denkmal-Landschaft ›Zeche Zollverein‹ – Eine Steinkohlezeche als Weltkulturerbe?, Bochum 2000 • Geschichtswerkstatt Zollverein (Hg.): Zeche Zollverein. Einblicke in die Geschichte eines großen Bergwerks, Essen 1996 • Johannes Heesch, Ulrike Braun: Orte Erinnern – Spuren des Terrors in Berlin, Berlin 2003 • Christine Hoh-Slodczyk: Carlo Scarpa und das Museum, Berlin 1987 • Norbert Huse (Hg.): verloren – gefährdet – geschützt. Baudenkmale in Berlin, Berlin 1989 • Katharina Jester, Enno Schneider: Weiterbauen – Erhaltung · Umnutzung · Erweiterung · Neubau, Berlin 2002 • Winnetou Kampmann, Ute Weström (Hg.): Martin-Gropius-Bau. Die Geschichte seiner Wiederherstellung, München/London/New York 1999 • Wieland Koenig (Hg.): Schinkel im Rheinland, Düsseldorf 1991 • Udo Mainzer (Hg.): Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege, Köln 1999 • André Malraux: Le musée imaginaire de la sculpture mondiale, Paris 1952 • André Malraux: Le musée imaginaire de la sculpture mondiale – le monde chrétien, Paris 1954 • Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund: Kunst und Gewerbe – Das Dortmunder Museum von 1892-1934, Dortmund 1988 • Goerd Peschken: Karl Friedrich Schinkel. Das Architektonische Lehrbuch, Berlin 1979 • Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Umweltschutz und Technologie (Hg.): Stadtforum – Das Journal für ein nachhaltiges Berlin, Berlin 1999 • Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz (Hg.): Tag für Denkmalpflege in Berlin, Berlin 1992 • Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur (Hg.): Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur – Museen und Denkmale – Zugänge, Essen 2001 • Stiftung Topographie des Terrors: Bericht April 2001 bis März 2003, Berlin 2003 • Carl Still GmbH (Hg.): Mitteilungsblätter für die Kokerei- und Gaswerkspraxis, Reck-

linghausen 1961 • Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin (Hg.): Entstaatlichung der Denkmalpflege? Von der Provokation zur Diskussion – Dokumentation einer Debatte über die Zukunft der Denkmalpflege, Berlin 2000 • Eugene-Emmanuel Viollet-Le-Duc: Dictionnaire raisonné du mobilier français. De l'époque carolingienne à la renaissance, Paris 1868 • Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIème siècle, Paris 1854-1868 • Wasserstadt GmbH (Hg.): Denkmale in der Rummelsburger Bucht, Berlin 2000 • Dieter Wieland: Bauen und Bewahren auf dem Lande, Bonn 1984