

Ein neues Haus, ein neuer Mensch
Prof. Dr. Alexandra Apfelbaum

Es war eben genau diese Hoffnung auf einen baulichen wie geistigen Neuanfang, die sich im Zitat Goethes „Ein neues Haus, ein neuer Mensch“ ausdrückt, die nicht nur mit dem Wiederaufbau allgemein, sondern auch mit der Errichtung neuer Wohnbauten verknüpft war: Ein neuer Mensch, eine neue (Stadt-)Gesellschaft. Düsseldorf wurde im Zweiten Weltkrieg von zahlreichen Luftangriffen schwer getroffen. Die Zerstörungen im gesamten Stadtgebiet waren außerordentlich stark und zusammenhängend, so hieß es im Reisebericht des „Arbeitsstabs Wiederaufbauplanung zerstörter Städte“ im Juni 1944. Am Ende des Krieges waren 85 Prozent der Gebäude im Stadtkern Düsseldorf zerstört oder beschädigt, von 550.000 Wohnräumen im gesamten Stadtgebiet waren 209.000 ganz oder zumindest stark zerstört – baulich gesehen also beste Voraussetzungen für einen Neuanfang. In den neu zu gestaltenden Bezirken der Innenstadt sollte planmäßig ein ausgesprochener City-Charakter angestrebt werden. Es war eine deutliche Stärkung der Wirtschaftsfunktion der Innenstadt vorgesehen, die Konsequenzen für den Wohnungsbau mit sich brachte, der deshalb im Wesentlichen außerhalb des Stadtkernes vorgesehen war. Um die Bedeutung repräsentativer Großbauten wie Banken, Versicherungen und Geschäftshäusern noch zu verstärken, sollte laut Friedrich Tamms, von 1948 bis 1969 Leiter des Stadtplanungsamtes Düsseldorf, eine Vielzahl an kleinen Wohnbauten und Geschäftshäusern eine ruhige, architektonische Hintergrundfolie bilden. Daher setzte sich an einigen Stellen des Innenstadtbereichs auch reiner Wohnungsbau durch. Anfang 1953 veröffentlichte Tamms im Januarheft der „Düsseldorfer Heimatblätter“ einen Überblick zum Wiederaufbau. Trotz der starken Wohnraumzerstörungen – besonders im Innenstadtbereich – sei die Wiederherstellung teilzerstörter Bauten im Wesentlichen beendet. Ganze Straßenseiten seien mit neuen Wohnbauten wieder geschlossen worden. Ein gänzlicher Neuanfang war trotzdem nur selten möglich. Besonders der Bau von neuen Stadthäusern, die meist entstandene Baulücken füllten, vollzog sich in bewusstem Bezug zur Altstadt. Zum einen waren da die baulichen Gegebenheiten einer nicht aufgegebenen alten Parzellierung, zum anderen die baulichen Reste der gründerzeitlichen Stadthäuser. Somit erfolgte die architektonische Gestaltung statt radikal eher moderat – auch an den Düsseldorfer Häuserfassaden.

WUNSCH UND WIRKLICHKEIT

Bei fast allen Bauvorhaben musste gespart werden, denn trotz der sich langsam entwickelnden guten wirtschaftlichen Lage, herrschten auf den Baustellen der Nachkriegszeit widrige Umstände. Material und Personal waren insbesondere kurz nach Kriegsende knapp, qualifizierte Bauleute selten und hochwertige Baustoffe kaum verfügbar. Waren in den 1950er-Jahren teilweise noch Handwerkslichkeit und Materialvielfalt prägend für die Fassadengestaltungen, so wurden Normierung und Effizienz zu den unausweichlichen Schlagworten der 1960er-Jahre. Auch angesichts der ungeheuren Zahl von neu zu errichtenden Wohnbauten waren Architekten gehalten, sich zeitlich, ökonomisch und stilistisch einzuschränken. Aus diesen Gründen war eine „äußerste Schlichtheit und Beschränktheit der Baugestaltung“ das oberste Gebot, wie es in den Wiederaufbau-Mitteilungen von 1946 hieß. Doch nicht nur in Düsseldorf bestand ein behördlicher Zwang zum sparsamen Bauen. Der in der Nachkriegszeit zumindest theoretisch vorhandene gestalterische Freiraum wurde bundesweit weder von Behörden noch von Bauherren und auch nicht von den Architekten für einen radikalen Neuanfang genutzt. Zwar konnte sich die architektonische Moderne im Wohnungsbau in der entscheidenden frühen Phase des Wiederaufbaus nicht in aller Breite durchsetzen und erscheint eher zurückhaltend und gemäßigt. Dennoch lassen sich immer wieder architektonische Qualitäten in Grundrissen und vor allem Fassadengestaltungen entdecken.

STREIT UM DEN STIL

Auch wenn sich an vielen Stellen die Stadtstruktur mit neuen Wohnbauten füllte, so wurde das architektonische Gesicht der Stadt wesentlich eindrucksvoller durch die großen Verwaltungs- und Geschäftsbauten der Innenstadt bestimmt. An ihnen wird auch eine für Düsseldorf bedeutende Kontroverse sichtbar, die den innerstädtischen Umbau von Beginn der 1950er-Jahre begleitete und die sich bundesweit an den personellen Kontinuitäten aus der Zeit des Nationalsozialismus entzündet hatte. In Düsseldorf stand die Person Friedrich Tamms im Fokus, war er doch ein wichtiger Baumeister und beratender Architekt an der Seite von Albert Speer gewesen. Neben Helmut Hentrich arbeiteten in seinem Umfeld auch eine Reihe weiterer ehemaliger NS-Architekten. Zum Eklat und öffentlichen Protesten kam es schließlich, als 1952 Julius Schulte-Frohlinde Leiter des Düsseldorfer Hochbauamtes wurde. Er war seit 1943 Leiter des Architekturbüros der Deutschen Arbeitsfront gewesen und hatte großen Einfluss auf das Architekturgeschehen im Nationalsozialismus ausgeübt.

Gegen diesen Personenkreis und seine planerische wie architektonische Haltung wurde im Oktober 1949 der „Architektenring Düsseldorf“ gegründet – eine Vereinigung freischaffender Architekten, unter ihnen Bernhard Pfau und Josef Lehmbruck, die neben strukturellen Aspekten des Wiederaufbauplans auch das ästhetische Erscheinungsbild der neuen Bauten an exponierten Stellen diskutierten. Denn vor allem für die Repräsentation von großen Banken und Versicherungen griff man in der frühen Nachkriegsmoderne auf den monumentalen Stil der konservativen nationalsozialistischen Architekturen zurück. Das Bankhaus Trinkhaus (1949-1950)(13) oder auch der Verwaltungsbau der Victoria-Versicherung (1950-1951) (14) an der Königsallee, beide von Helmut Hentrich und Hans Heuser zeugen noch von der Monumentalität und Symmetrie, der Schwere und Massigkeit der Architektur der 1930er-Jahre. Ihr Erscheinungsbild wurde als „Düsseldorfer Klassizismus“ kritisiert und löste heftige Debatten um den Stil der Architektur in Düsseldorf aus, die schließlich als „Düsseldorfer Architektenstreit“ in die Nachkriegsgeschichte eingingen.

EINE STADT IM WANDEL

Die stilistische Ausprägung der Fassadengestaltungen wandelte sich im Laufe der 1950er-Jahre von einer traditionalistischen Steinarchitektur zu einer transparent-leichten und dynamisch-fließenden Architektur der Moderne. Die anfangs noch als überladen und der neuen Zeit unangemessen empfundenen Bauten von der Bankhaus Trinkhaus (1949-1951)(13) bis hin zum Neuen Rathaus (1956)(15) traten allmählich in den Hintergrund und neue Projekte, die teilweise von denselben Architekten geplant wurden, demonstrierten den Schwung einer neuen Bauauffassung. 1952 entwirft Helmut Hentrich mit neuem Partner das transparente, lichte Haus der Drahtindustrie (1951-1953)(16). Auch das Haus der Glasindustrie (1950-1951)(17) von Bernhard Pfau zeugt von einer neuen Transparenz und Leichtigkeit in der Architektur der Repräsentationsbauten. Und dennoch wurde die Verwendung von NS-Motiven auch in dieser scheinbar leichten und neuen Architektur immer noch deutlich, wie bei der etwas früher errichteten Europahalle (1952), deren Front Julius Schulte-Frohlinde und Peter Diedrichsweiler mit rechteckigen Kolossalpfeilern und der Steinverkleidung der turmartig flankierenden Bauteile überaus streng und monumental auffassten. Auch griffen Helmut Hentrich und Hans Heuser beim Künstlerhaus Malkasten(18) auf das nationalsozialistische Motiv der Tempelfront zurück. Doch erfuhr es hier eine Transformation und Abwandlung durch die hellen, verputzten Wandscheiben, die Ausbildung der Pfeiler als Rundpfeiler und nicht zuletzt durch das gebogene Vordach. Die Verwendung leichter, beschwingter Elemente befreiten das Motiv von seiner konservativen Strenge und es entstand eine proportional stimmige und elegante Architektur ohne die Schwere und Massivität vergangener Bauten.

Dagegen entstanden auch zahlreiche Beispiele eines neuen Architekturverständnisses wie beispielsweise das schlanke Verwaltungsgebäude der Mannesmann-Röhrenwerke (1952)(19) oder die gläserne Hochgarage am Lichtplatz (1952)(20), beide von Paul Schneider-Esleben. Als prominentestes Beispiel für die Architektur einer neuen Moderne gilt sicherlich das sogenannte Dreischeibenhaus am Hofgarten (21), ein Hochhaus für die Phoenix-Rheinrohr AG (1957-1960), das Helmut Hentrich mit Hubert Petschnigg als Addition dreier schlanker

Scheiben an einem exponierten Punkt der Stadt entwirft.

NEUE VIELFALT UND LEICHTIGKEIT

Auch im Wohnungsbau vollzieht sich ab den 1950er-Jahren eine vergleichbare Entwicklung. Sind die Fassadengestaltungen und Grundrisslösungen zu Beginn der Wiederaufbaujahre noch eher konservativ und zurückhaltend, so wird im Laufe des Jahrzehnts ein moderner Gestaltungswille sichtbar, der zuerst in einer neuen Offenheit Ausdruck findet. Die damit verbundene bandartige Auflösung der Wandflächen durch großzügige Verglasungen schuf noch mehr Transparenz und Leichtigkeit in der Gestaltung. Ein bemerkenswertes Beispiel für diese Interpretation dieser neuen Offenheit ist Bernhard Pfau's eigenes Haus in der Stephanienstraße 26 (12), entworfen im Jahre 1950, errichtet von 1956 bis 1958. Die Eisenbetonkonstruktion wird in der Fassade bis auf schmale Randstreifen und den Sockel durch eine leicht wirkende Stahl- und Glaskonstruktion überlagert. Das gleiche Prinzip gilt auch für die Rückseite des Gebäudes, so dass hier von einer Maximierung der Wandauflösung gesprochen werden kann. Die fünfgeschossige Stahlbetonkonstruktion ist fast vollständig mit einer verglasten Fassade versehen, die sich in sechs Achsen gliedert. Der Eingang des Gebäudes befindet sich asymmetrisch angeordnet links in der Fassade. Das vierte Obergeschoss ist auf der der Straße zugewandten Seite als Staffelgeschoss ausgeführt und wird dort durch Rundfenster belichtet. Ein weiteres gelungenes Beispiel ist auch das 1955 ebenfalls als eigenes Büro- und Wohnhaus entworfene Gebäude in der Schillerstraße 12 (11) von Bruno Lambert. Mit durchlaufenden Fensterbändern mit Balkonen versehen, präsentiert sich hier eine offen, horizontal gegliederte Fassade in einem Materialmix aus Klinker, Beton, Glas und Stahl.

ALLES RASTERT

Von der sogenannten „Rasteristik“ erfasst, wie sich auch am Verwaltungsgebäude der Provinzial-Versicherung (1952-1953)(22) von Hans Schwippert, Wilhelm Riphahn und Eugen Blanck zeigt, wird die Fassade als klares Abbild der Konstruktion eines Skelettbaus aufgefasst und demonstriert dazu den Zusammenhang von Funktion und Innenausbau. In der Kombination mit einer Materialvielfalt werden auch Rasterfassaden an zahlreichen Düsseldorfer Stadthäusern sichtbar. Das Raster des Appartementhauses in der Oststraße 65 (09) von Herbert Frank und Hanns Baumgartinger erhält durch die versetzt angeordneten und farbig gefassten Balkone eine belebte Reliefwirkung, wobei die Geschosse wie horizontal gegeneinander versetzt wirken. Hier zeigt sich das Vokabular der 1950er-Jahre Architekturen in Form von dünnen, weit auskragenden Dächern, Staffelgeschossen und strengen Betonraster mit kontrastierenden Ausfachungen. Die Kontraste werden häufig auch durch Ausfachungen aus farbigen Fliesen erzeugt, wie die Häuser in der Bilker Allee 59 (23), der Arnoldstraße 21(02) und der Oststraße 41-43 (08) belegen. All diese verschiedenen Gestaltungen lassen erkennen, dass jede Rasterfassade sich bei genauerer Betrachtung als Einzelstück entpuppt. In der Mischung aus Rasterbau, abstrahierter Dekoration und Materialmischung konkretisiert sich der Charakter der Wohnarchitektur der frühen Nachkriegsmoderne am deutlichsten.

ORGANISCHE DETAILS

Auch das Thema der organischen Architektur kommt in den ersten Nachkriegsjahren wieder auf. Einige bekannte Bauten sind die Berliner Philharmonie (1960-1963) von Hans Scharoun oder auch seine Schule in Marl (1960-1971). Ziel dieser Entwürfe war es, die althergebrachten Grundrissstrukturen und Raumformen zugunsten einer Orientierung an Nutzung und Bewegungsabläufen zu verändern. Das organische Prinzip äußert sich in bewusst unregelmäßig geformten, geometrischen Figuren für Fassaden und Räume, die sich allerdings als umfassendes architektonisches Konzept gerade an Wohnbauten äußerst selten finden lassen.

In die Architektur der Stadthäuser der frühen Nachkriegsmoderne ging dieses Konzept nur bedingt ein, innere räumliche Strukturen waren davon so gut wie ausgenommen. Es zeigte sich am auffälligsten in einer rein formalen Anwendung, indem runde und fließende oder polygonale Formen für Räume, Treppenhäuser und Fassadenelemente verwendet wurden. Deutlich wird dies beispielsweise an der fächerartigen Ausbildung von

Fassade und Balkonen des Hauses in der Bilker Allee 171b (03) oder am Gebäude in der Lindemannstr. 4-6 (1955) (07) von Rainer Maria Schlitter. Während im Haus Nr. 4 die Balkone als langes, horizontales Band ausgebildet sind, schwingen die Balkone beim Haus Nr. 6 konkav nach innen. Gleiches gilt für das weit auskragende Traufgesims und die Form der Dachgauben. Während beim Haus Nr. 6 diese gerade sind, sind sie beim Haus Nr. 4 konkav gekrümmt. Typisch sind auch Schiffsmotive wie Bullaugen und Reling artige Balkone und Brüstungen wie an den Häusern in der Grafenberger Allee 76 (04) oder auch in der Rosenstraße 56 (10).

NEUES GESICHT DER STADT

Besonders an den Fassaden des Wohnungsbaus zeigt sich immer wieder, dass in keiner anderen Zeit derart unbekümmert mit neuen Materialien wie Kunststoff, Keramik, Plexiglas, Stahl und Holz experimentiert und diese Materialien auf unterschiedliche Weisen miteinander kombiniert oder kontrastiert wurden. Wie die Beispiele des Hauses von Bruno Lambart in der Schillerstraße 12 (11) oder auch das Haus in der Bilker Allee 59 (23) oder das Haus von Bernhard Pfau in der Stephanienstraße 26 (12) belegen. Mal schmückte Kleinmosaik Säulen und Fassadenteile, mal verkleideten farbige Keramikfliesen oder Holzlamellen Wände, ein anderes Mal verblendete Klinker Wände oder Ausfachungen und Schmiedeeisen oder Messing verzierte Balkone, Treppen und Fenster. Eine zumeist aus der abstrakten Kunst entnommene, auf das Einfachste runtergebrochene Dekorationsform bestimmt die Gestaltung von Fassaden, Balkonen, Eingängen und Terrassen an den Düsseldorfer Stadthäusern. Es entstanden besonders im Wohnungsbau zahlreiche schlichte, bescheidene, kleinteilige und leichte Architekturen, die ganze Straßenzüge prägten.

Es sind also nicht nur die repräsentativen Bauten, sondern es ist vor allem die Alltagsarchitektur der scheinbar schlichten, mehrgeschossigen Wohnbauten, die uns heute noch vermittelt, wie stark die Städte im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden und welcher gestalterische Wandel sich in der Stadt vollzogen hat. Hinter diesen Wohnbauten verbirgt sich nicht nur ein Stück Zeitgeschichte, sondern auch ein neuer Gestaltungswille – allerdings weitaus weniger offensichtlich als bei den großen Architekturen. In den Stadthäusern, dieser sogenannten „Grauen Architektur“, mischen sich verschiedene Architektursprachen, wodurch sie sich nicht eindeutig einer bestimmten Stilrichtung zuordnen lassen und sich damit in einer gestalterischen Grauzone befinden. Ihr Ausdruck ist deshalb nicht wirklich greifbar, es handelt sich um eine Moderne ohne Experimente, die in erster Linie auf Effizienz ausgerichtet war. Prägende Merkmale der Entwürfe sind Offenheit und Ordnung, Vielfalt und Farbe und führen letztendlich doch zu einem typischen Erscheinungsbild dieser Bauten.

Bis heute weiterhin unterschätzt zeigt diese Ausstellung in einer kleinen, aber feinen Auswahl, dass diese Stadthäuser einen wichtigen Platz in der frühen nachkriegsmodernen Architektur einnehmen und als Bindeglied zwischen Tradition und Moderne gesehen werden können und so das Gesicht des neuen Düsseldorf entscheidend mitprägten.

Dieser Essay ist anlässlich der Ausstellung „Sehnsucht Stadt“ in der Nidus Architekturgalerie in Düsseldorf erschienen.