

Auf Lücke (21/3)



Bad Brambach (Bild: Martin Maleschka)

Manche Lücken werden geschlagen, andere bleiben einfach übrig, während um sie herum ein neues Viertel entsteht. Vom charmanten Nachkriegsprovisorium bis zur kunstvoll inszenierten Ruine - das Unperfekte hat eine tragende Rolle im Ortsbild ebenso wie im kulturellen Gedächtnis. Und oft ist es gerade der (drohende) Verlust, der den Wert einer Architektur neu in den Blick rückt. Daher widmet sich das Sommerheft "Auf Lücke" (Redaktion: K. Berkemann) den vermeintlich unsichtbaren Störfaktoren und Stolpersteinen der Moderne.

Inhalt

LEITARTIKEL: Mut zur Lücke	1
FACHBEITRAG: 50 Jahre Bauen in Baulücken in Köln	7
FACHBEITRAG: Mit Minecraft durch den Lockdown	14
FACHBEITRAG: Schminke oder Zeitschicht?	19
PORTRÄT: Lückenbüßer	26
INTERVIEW: „Manchmal glaubt man nicht an Lücken“	29
FOTOSTRECKE: Maleschka ist dann mal weg	35

LEITARTIKEL: Mut zur Lücke

von *York Pijahn (21/3)*

Der 24. Januar 1975 ist ein kalter Wintertag in Köln. Keith Jarrett, 29, Jazzpianist aus den USA mit Schnauzbart und muskulöser Statur, hat kaum geschlafen. Die Nacht hindurch ist er gemeinsam mit seinem Produzenten durch die Alpen gefahren. Von der Schweiz nach Deutschland, von Auftritt zu Auftritt. Der Renault 4 aus dem Jarrett aussteigt ist alt und klapprig. 1400 Zuhörer sollen an diesem Abend kommen, um ihn in der Kölner Oper spielen zu hören, denn er ist, obwohl noch so jung, schon eine Art musikalisches Genie. Er spielt seine Konzerte als reine Improvisation, jedes Konzert ist einzigartig, keine Notenblätter, keine Regeln. Doch an diesem kalten Januartag in Köln wird alles anders laufen für Jarrett. Denn es hat ein kurioses Missverständnis gegeben: Die Veranstalterin, die damals 18-jährige Vera Brandes, hat das

falsche Klavier für den Auftritt bestellt. Statt eines Bösendorfer-290-Imperial-Konzertflügels steht auf der Bühne ein Bösendorfer-Stutzflügel. Man könnte sagen: Statt eines Ferraris hat Jarrett einen Trabi bekommen. Und zwar einen kaputten. Die Töne in den hohen und tiefen Lagen lassen sich nicht spielen, ein paar der schwarzen Tasten klemmen, die Pedale funktionieren nicht. Sprich: Das Klavier besteht aus einer einzigen Aufzählung von Macken. Aus Lücken. Fehlende Töne, als hätte eine Gitarre nur drei statt sechs Saiten. Jarrett und sein Manager umrunden das Instrument mehrmals, dann gehen sie zu ihrem Auto. Nein, hier wird Keith heute auf keinen Fall spielen. Zeit aufzubrechen, das wird doch eh nix. Oder?



Mind the Gap (Bild: via pixabay.com)

Ein Ärgernis

Die Lücke. Sie ist in vielen Fällen erstmal vor allem eines: ein Ärgernis. Sie zerdeppert die Harmonie und zieht den Fokus auf das, was fehlt, was falsch ist und mangelt. Sie ist das Gegenteil von Perfektion. „Auf Lücke“ zu lernen bedeutet, ins Risiko zu gehen, nicht den ganzen Stoff zu kennen, ein bisschen Angst haben zu müssen, weil man ja vielleicht entdeckt und enttarnt wird. Aber eben auch Zeit zu sparen in der Vorbereitung. Mind the

Gap. Die Lücke ist die Lösung all der Nichtperfekten und Pfuscher, die hoffen, so gerade durchzukommen, deren Grundmelodie des Lebens ein ängstliches Wackeln ist. Sympathisch? Total sympathisch. So wie das Lächeln von Georgia May Jagger, der Tochter von Mick Jagger, die – Sie ahnen es natürlich längst – eine riesige Zahnlücke hat. Auch wenn es Dinge gibt, die unangepasster sind als Model zu werden, die Zahnlücke wirkt an Georgia May Jagger wie ein Rest echter Jagger-Wildheit, ein permanent gelächeltes

Fuck off.

Die Lücke - sie ist aber auch immer Erinnerung an alles, was genau dort, wo die Lücke klafft, einmal gestanden hat. Der Ort, wo jetzt ein kalter Hauch weht, einem die Augen überlaufen und man sich selbst ein „Weißt Du noch, damals? ...“ zuraunt. Der Musiker Peter Licht hat über diesen Zustand 2006 ein Lied geschrieben. Es heißt „Du kommst nicht mehr zurück“. Man macht den Zauber dieses todtraurigen Abschiedslieds vielleicht kaputt, wenn man den Text zerredet. Aber diese Zeile passt vielleicht gut zum

Thema Lücke und zu dem Schmerz, der manchmal in der Lücke wohnt: „Wo Du immer noch, immer noch stehst. Ist ein Loch in der Luft.“ Ein Loch in der Luft. Aua. Lücke ist Leere. Das funktioniert in Songs und natürlich auch in Gebäuden. Wie im jüdischen Museum in Berlin von Daniel Libeskind. Voids - Leere - hat der Architekt die fünf schmalen, meist unbeleuchteten Schächte genannt, die man als Besucher begehen kann und in denen man dann traurig, ängstlich und verlassen rumsteht. Hier war mal was, jetzt ist hier nix mehr, die Leute fehlen. Eine unschließbare Lücke in Architektur gegossen.



Trampelpfad (Bild: Ska13351, PD, 2006)

Eine Chance

Und trotzdem: Die Lücke ist auch immer die ganz große Chance. Weil es hier in der Lücke noch Platz gibt fürs Regeln-Brechen. Neben dem Mehrfamilienhaus in dem ich in den 70er und 80er Jahren in der Bielefelder Vorstadt aufwuchs, lag ein ... ja was eigentlich? Eine räumige Gebüsch-Fläche, durchzogen von Trampelpfaden und alleinstehenden Kiefern. Gelbes Gras in breiten Wellen, dazwischen Reste einer Parkbank, die irgendwer hier mal mehr weggeschmissen als hingestellt hatte. Als Kinder haben wir hier gespielt, an diesem Ort der kein Garten war, kein Park und keine Wiese, sondern ein dreckiger, überwuchertes Flecken Freiheit. Unter der Parkbank lagen manchmal zerfledderte Pornohefte, Bierflaschen, Zigarettenkippen, auch wenn wir Kinder nie verstanden, wer sich außer uns hier herumtrieb und so etwas zurücklassen würde. Auch dieser Ort, der von den Erwachsenen verharmlosend „das Wäldchen“ genannt wurde, war: eine Lücke - in der meine Brüder und ich ohne Führerschein Mofa fuhren, mit dem Luftgewehr schossen und die wir zweimal sogar in Brand steckten.

Beim ersten Mal, weil wir uns eine Hütte gebaut hatten, deren Kochfeuer im Inneren außer Kontrolle geriet. Beim zweiten Mal ließen wir einfach so das Gras und die Sträucher in Flammen aufgehen. Weil wir sehen wollten, ob wohl irgendwann die Feuerwehr kommen würde. Die Flammen griffen schnell um sich. Und ich kann mich bis heute an meine Mutter erinnern, wie sie von

den Sirenen der Feuerwehr alarmiert zum Wäldchen gerannt kam und mich und meine Brüder anstarrte, während das Blaulicht der Einsatzfahrzeuge unser Haus von außen zu ohrfeigen schien: „Warum um Gottes willen, habt ihr das getan?“ Warum? Weil das Wäldchen unser Ort war. Weil wir hier die Kings waren. Weil hier unsere Gesetze galten. In diesem dreckigen, überwucherten Königreich. Unsere Lücke. Das Wäldchen ist heute übrigens ein Parkplatz. Lücke geschlossen. Verdammt.

Eine Schönheit

Köln, 24. Januar 1975. Eva Brandes, die Frau die Keith Jarrett gebucht hat, erreicht jetzt den wütenden Musiker und seinen Manager, die gerade abfahren wollen. Sie bittet, dass die beiden doch bleiben sollen. Sie fleht. Und Jarrett? Lässt sich schließlich erweichen bevor er sagt: „I play. But never forget: Just for you.“ Die Tontechniker werden angewiesen, keine Aufnahme vom Abend in der Kölner Oper zu machen. Das kaputte Klavier mit all den lückenhaften Sounds, das wird sicher nix, was man sich später nochmal anhören will. Jarretts Manager aber glaubt, dass wenn man sowieso schon all die Aufnahmetechnik hier habe, man ja ruhig das Band laufen lassen kann. Jemand drückt „Record“. Und dann passiert es.

Keith Jarrett hält sich an die mittleren Töne und baut ein sich wiederholendes Bassriff ein. Er variiert die Melodie des Pausengongs der

Kölner Oper, worauf jemand im Publikum mit einem Lacher reagiert. Jarrett spielt mit unglaublicher Kraft, weil er Angst hat, dass das kaputte Klavier gar nicht genug Volumen erzeugt. Man hört ihn bis in den Zuschauerraum schnaufen während das Publikum den Atem anhält. Die Musik ist erst zart und spielend, dann pumpt sie durch den Saal, sie umschiffte die Lücken des Instruments und zaubert so alles weg: den kaputten Flügel und seine fehlenden Töne, all die

Unwägbarkeiten und Macken, 66 Minuten lang. Und so schräg das auch klingen mag: Bereits bei den ersten Tönen spürt man, dass hier etwas ganz Unglaubliches passiert. Echte Schönheit. Das Köln Concert wird die am meisten verkaufte Jazz-Soloplatte aller Zeiten. Musik mit Raum für das Unperfekte, eine klanggewordene Verneigung vor der Improvisation, vor dem Pfüsch, aus dem Großes entsteht. Und vor der Lücke, in der manchmal die ganz großen Ideen leuchten.

FACHBEITRAG: 50 Jahre Bauen in Baulücken in Köln

von *Uta Winterhager (21/3)*

Der Blick von außen ist schwer, wenn man mittendrin steht. Und so ist es nicht wissenschaftlich bewiesen, sondern nur sehr deutlich sichtbar, dass die Architektur der Lücke in Köln über die Jahrzehnte zu einer Königsdisziplin geadelt wurde. Es passt in unsere Zeit, dass die ebenso maximal effiziente wie intelligente und vor allem unkonventionelle Ausnutzung einer kleinen Restfläche in einem noch-rauen Teil der Stadt so vielfach ausgezeichnet wurde, wie die „Baulücke“, in der der Architekt Wolfgang Zeh seit 2017 wohnt und arbeitet. In ihrer Baulücke sitzt Familie Zeh in ausgesprochen

guter Gesellschaft: 1974 bezog Erich Schneider-Wessling mit Familie eine Lücke in der Josephstraße, Walter von Lom mit Familie und Büro eine in der Rheingasse. 1977 öffneten Margot und Joachim Schürmann ihr schmalhohes Stadtbüro in der Lintgasse. Christian Schaller/Planungsgruppe dt8 rettete eine Kriegsruine vor dem Abriss, 1989 konnten außer seiner Familie acht weitere dort einziehen. 2007 setzten Regina Leiperz und Martin Kostulski (LK Architekten) die Reihe der virtuosens Lückenschlüsse mit ihrem Wohn- und Bürohaus in der Schwalbengasse fort.

Kleines Grundstück, große Ideen

Junge Architekt:innen gehörten auch in den 1970er Jahren selten zu denen mit viel Geld, meist aber zu denen mit vielen Ideen und eigentlich immer zu denen, die gerne mitten in der Stadt wohnen möchten. Die gestalterische Herausforderung günstiger Grundstücke, die für andere vielleicht schwierig bis unmöglich zu bebauen erschienen, nahmen sie dagegen gerne an. Sie hatten neue Ideen für das Leben in der Stadt, in der sie weit mehr sahen als Lärm, schlechte Luft und Enge, vom Wohnen und Arbeiten in einem, von der Öffnung und Fügung von Räumen, von Drinnen und Draußen. In den Lücken fanden sie Spielräume und konnten besonders dort experimentieren, wo sie nicht nur Architekt:in, sondern auch Bauherr:in waren.

Gehen wir für diese Betrachtung noch einmal kurz zurück zur Stunde Null. Als Köln nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Wiederaufbau begann, konnte man von Lücken im Stadtgefüge kaum sprechen, denn rund 90 Prozent der Altstadt waren zerstört. Aus heutiger Sicht erscheint es wie ein Wunder, dass die Stadt überhaupt Kräfte und Mittel für den Neuanfang aufbringen konnte. Aber es blieben Lücken in den neuen Straßenzügen, die aus ganz unterschiedlichen Gründen (Eigentumsverhältnisse, Lage, Größe, Mindernutzung) oft jahrzehntelang nicht geschlossen wurden.

Die Auflösung

1969 hatte das Büro von Margot und Joachim Schürmann den Wettbewerb für den Wiederaufbau des Martinsviertels gewonnen. Diesen im Zweiten Weltkrieg zerstörten Bereich nördlich der romanischen Basilika, galt es wieder mit Leben zu füllen. In Anlehnung an die Figur der bereits Mitte des 19. Jahrhunderts zerstörten Klosteranlage, legte das Büro Schürmann auch die neue Wohnbebauung um einen Hof und verknüpfte diese neue Mitte über schmale Gassen mit der umliegenden (nicht) Altstadt. Die Schürmann-Bauten blieben zwar in der Feinkörnigkeit und giebelständigen Gliederung der vermeintlich mittelalterlichen Stadtstruktur mit Gässchen und Plätzen, doch war ihnen mehr Höhe erlaubt. Direkt angrenzend an dieses Quartier erwarben die Architekt:innen ein Grundstück, auf dem der Kopf einer Reihe gebaut werden sollte. Hier errichteten sie die Außenstelle ihres Büros, das seinen Stammsitz wie die Familie im Bungalow in der Lindenthaler Enkestraße hatte. Das sechsgeschossige Innenstadtbüro wurde für 20 Mitarbeiter:innen geplant, aber Schürmanns dachten direkt weiter und konzipierten die Grundrisse so, dass die Büroräume auch als Wohnräume zu nutzen waren.

Erleichtert wurde dies durch die abgeschlossene vertikale Erschließung, nur die beiden obersten Etagen, die Büchergalerie und die Zeichengalerie hatten Blick- und Rufkontakt untereinander, was auch bei der

Nutzung zum Wohnen und Spielen gewünscht worden wäre. In der Kubatur ist der Kopfbau eindeutig, klar auch die Orientierung am historischen Maßstab, die Giebelständigkeit gegeben. Doch Margot und Joachim Schürmann gingen von da aus weiter, öffneten die Fassade, nahmen ihr alles Schwere. Stein ersetzen sie mit Glas, vor die

Glasflächen setzten sie ab der ersten Etage noch ein filigranes Gestänge als Träger von Gitterrost-Austritten, Markisen und einem Rankgerüst dienten dem Sonnenschutz. Diese charakteristisch maximale Leichtigkeit führten sie auch in den Innenräumen fort und integrierten ein Haus, das seiner Zeit weit voraus war, in die Altstadt, wo der Blick doch offiziell eindeutig zurückgewandt war.



Köln, Lückenbebauung in der Rheingasse (Walter von Lom, 1972) (Bild: Walter von Lom Architekt)

Der Nachbar

Walter von Lom (*1938) hatte von 1966 bis 1972 im Büro Schürmann gearbeitet, als das 1977 in die Lintgasse zog, hatte er bereits ein eigenes Büro. Den Wiederaufbau der nahen Rheingasse hatte von Lom über die Jahre aufmerksam verfolgt. Nach dem Krieg standen in dem schmalen Sträßchen nur noch

die Ruine des Overstolzenhauses und die Nummer 14, ein Kontorhaus aus dem Jahr 1910, doch bald schon waren die Reihen hier wieder geschossen, bis auf die 7,80 Meter breite Lücke mit der Nummer 16. Und hier widerlegt Walter von Lom direkt eine der eingangs aufgestellten Thesen, denn günstig sei dieses rheinnah gelegene innerstädtische Grundstück Anfang der 1970er Jahre nicht

mehr gewesen. Von den ursprünglich sieben Parteien der Bauherrengemeinschaft, blieb neben ihm nur eine weitere, die sich der Aufgabe stellte, mit dem Lückenschluss nicht nur bezahlbaren Wohnraum zu schaffen, sondern auch eine eigene zeitgenössische Antwort auf die starke Ansicht des benachbarten Denkmals zu finden.

1974 wurde das schmale, siebengeschossige Haus mit insgesamt knapp 400 qm Wohnfläche einschließlich Maisonette und 150 Quadratmeter Bürofläche im Sockelgeschoss und der Hochparterre etage bezogen. Lasierter Sichtbeton übernimmt in der Fassade die tragende Rolle, doch entgegen der ringsum üblichen kleinen Fensteröffnungen, setzte von Lom ab der ersten Etage ein großes, vielfach untergliedertes Fassadenelement ein, ein weiteres, vom Straßenniveau bis zum Dach verlaufendes schmales Element belichtet das Treppenhaus und setzt eine Fuge zum

Nachbarhaus. Der Sichtbeton findet sich auch in den Innenräumen wieder, ebenso die schon an der Haustür kühn eingesetzten orangeroten Akzente, was in den frühen Siebzigern schon ganz weit vorne war, schätzen wir auch heute noch, auch die individuellen Grundrisse und die vertikalen Verknüpfungen, die gestaffelten Terrassen auf der Rückseite und den Gemeinschaftsgarten. „Wenn die Zwänge groß sind, kommt man zu den überraschendsten Ergebnissen. Eine Baulücke hat die meisten Zwänge und erfordert eine große Disziplin“, sagt van Lom heute. Und da er dies so betont, verwundert es doch, dass das Haus in der Rheingasse so komplett frei von Zwängen scheint. Vielleicht ist es auch einfach frei von Konventionen, modern gedacht, bis heute. Seit 1992 befindet sich das erweiterte Büro im benachbarten Kontorhaus, dessen Inneres eine wundersame Transformation zu einem lichten Gefüge erfahren hat.



Köln, Lückenbebauung in der Josephstraße (Erich Schneider-Wessling, 1974) (Bild: Uta Winterhager, 2021)

Das Manifest

„Gute, identifizierbare Architektur wird es nur, wenn darin ein Stück der Persönlichkeit des Architekten und des Bauherrn steckt“, erklärt von Lom und leitet damit über zu Erich Schneider-Wesslings Haus in der Josephstraße, das ebenfalls 1974 fertiggestellt wurde: „Beim Erich war es dieses Übersprudelnde ...“. Das bestätigt auch Uli Herrmann, der mit seiner Frau Dorothee Schneider in ihrem Elternhaus in der Josefstraße wohnt und arbeitet. Ihre vier Kinder sind inzwischen erwachsen und mehr

oder weniger ausgezogen, aber „das Haus wird weiterhin geliebt.“ Es ist im Vergleich mit den beiden hier bereits aufgeführten Zeitgenossen vielleicht das politisch und persönlich stärkste Manifest. Eine Provokation, wie der Architekt selbst es nannte. Für ihn und seine siebenköpfige Familie war dieses Stadthaus, das er eigentlich für einen Freund hatte bauen sollen, ein Stück Freiheit.

Während ringsum Mietshäuser standen, nahm er die Idee der Jahrhundertwende wieder auf und baute in die sechs Meter breite Lücke

das, was wir heute als Townhaus bezeichnen, ein Einfamilienhaus in der Stadt. Oft kam er an die Grenzen der Baugesetze, verhandelte zwei Jahre und bekam manches Zugeständnis, anderes nicht. Es hätte ein Holzbau werden sollen, doch erlaubt wurde nur Beton. An Decken und Wänden bleibt der sichtbar, Holz ergänzen ihn im Ausbau, denn Scheider-Wessling mochte es wohnlich, nicht brut. Über 13 eher niedrige Ebenen erstreckt treppt sich die supermoderne Wohnlandschaft, halbgeschossig gegeneinander versetzt nach oben. Die beiden unteren Büroetagen besetzen das gesamte Grundstück, den damit verlorenen Garten ersetzt die darauf liegende große Terrasse vor der Wohnküche. Trotz der beengten Situation in der Lücke in der schmalen Straße strebte Schneider-Wessling „eine nahtlose Verflechtung der Räume mit der freien Umwelt“ an, erreichte dies mit großen Fensterflächen, die Licht auch in die Tiefe ließen. Die „Begrünung der Stadt“ sollte die Lebensqualität erheblich verbessern, so berankte er das Haus vorne und hinten üppig mit schattenspendenden Glyzinien und nutzte jede Freifläche als Erweiterung des Wohnraums hinaus ins Grüne. Vierzig Jahre nach dem Bau dieses Hauses ist der fortschrittliche Geist seines Schöpfers noch immer zu spüren.

Die Baugruppendynamik

Das gilt auch für das große Haus im Blockrand der Hülchrather Straße, das neun

Familien mit zusammen 20 Kindern, darunter der Architekt Christian Schaller (Planungsgruppe dt8), 1985 als denkmalgeschützte Kriegsruine kauften. Soziale und ökonomische Aspekte überwogen in den Diskussionen jener Baugruppe und führten zu einer ökologischen Haustechnik und einer kompromisslosen Haltung in Gestaltungsfragen. Die Kriegsschäden sollten nicht einfach wegretuschiert werden, so wurde die Abbruchkante der Ruine versäubert und die Jugendstilfront mit einer leichten und kostengünstigen Stahl-Glas-Fassade ergänzt, oben schloss sie mit einem zinkblechgedeckten Tonnendach ab. Mit großem persönlichem Engagement wurden aus den ehemals vier Wohnungen neun, alle mit einem Balkon auf den gemeinsam genutzten Innenhof. Fragt man heute, ob der Modellversuch geglückt sei, gibt die Tatsache, dass nach 25 Jahren immer noch alle Mitglieder der Baugruppe dort wohnen, eine eindeutige Antwort.

Das Zeitlose

Als Regina Leipertz und Martin Kostulski – LK Architekten 2005 das 4,60 Meter breite Restgrundstück in der Schwalbengasse erwarben, schrieb der Bebauungsplan Geschosshöhe, Dachneigung und Tiefe des Baukörpers vor. Die notwendigen Stellplätze mussten sie für viel Geld ablösen, denn sie wollten dort wohnen und arbeiten, nicht vorrangig parken. Doch ebenso virtuos wie wunderbar einfach erscheint ihr schmalhohes

Dreifensterwohn- und Bürohaus heute mit seinen zwölf halbgeschossig gegeneinander versetzten Ebenen. Im Vergleich zu den frühen Lückenpionieren ist es sehr kontrolliert, erscheint ohne Zwänge und Kompromisse. Einfach war es jedoch auch hier mit den Genehmigungen für diese ‚Spezialimmobilie‘ nicht. Im 14 Meter tiefen Inneren erzeugten LK Architekten mit dem zentralen Luftraum und den bodentiefen Fenstern ein lichtetes und schlüssiges Raumkontinuum, das auch die nötige Privatheit bietet. Und es verwundert doch sehr, dass die Nachbarparzellen dieses wertigen Stadtbausteins noch immer als Parkplatz genutzt dienen. Einen ‚Glücksfall‘ nennt Regina Leipertz ihr Haus, für das sie sicher nicht den bequemsten Weg gegangen sind.

Der Aufruf

Wolfgang Zeh hatte eigentlich nichts gesucht, als er das Grundstück in der drei Meter breiten Lücke in der Hüttenstraße fand. Darauf stand eine schäbige Garage. Zwei Entwürfe gab es bereits in den 1980er Jahren,

wie die BDA-Publikation „Bauen in der Lücke“ von 1984 zeigt. Umgesetzt wurden die irgendwie ‚schrägen‘ Entwürfe für die Hüttenstraße allerdings nicht. So konnte Wolfgang Zeh das 35 Quadratmeter große Grundstück ziemlich günstig, also mit einem vergleichsweise niedrigen Risiko erwerben. Wo kein Platz war, hat er ihn geschaffen. Er hat sich von Konventionen verabschiedet, hat sich Sehgewohnheiten zunutze gemacht und keinen Zentimeter verschenkt. Vor allem aber hat er sich Zeit für die richtige Lösung genommen und wann immer es hakelig wurde (fast immer also), hat der gelernte Tischler selbst Hand angelegt. Dieses Haus, das so vielfach ausgezeichnet wurde, sei kein Prototyp und auch kein Allheilmittel für superenge Baulücken, sagt der Architekt, dafür sei es zu stark vom Kontext geprägt. So ist es wohl seine Haltung, Einschränkungen als Chance zu begreifen, Wohnverhältnisse radikal zu überdenken, sich etwas zuzutrauen, die den Erfolg dieses Projekts begründet. Diesen Mut haben nicht viele, aber er zieht sich wie ein feiner roter Faden durch die Generationen der Kölner Architekturfamilie – lässt ihn nicht abreißen, Lücken gibt es noch in ausreichender Zahl!

FACHBEITRAG: Mit Minecraft durch den Lockdown

von *Rebekka Kremershof (21/3)*

Mit dem Beginn der Pandemie im März 2020 hat sich die private und berufliche Lebenswelt spürbar verändert. Aus der Sicht der Abteilung Bildung und Vermittlung eines Museums sogar fundamental. Die Vermittlungsarbeit im Deutschen Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main war bis zu dem Zeitpunkt geprägt durch die Begegnung und das gemeinsame Arbeiten mit Form und Material. Von einem Tag auf den anderen blieben die Besucher:innen weg und als sich die Situation nach dem Sommer erneut verschärfte war klar, es müssen neue Wege beschritten werden. Oder, ganz im Sinne des Leitthemas dieser Publikation: Die Lücke möchte und muss mit anderen Mitteln geschlossen werden.

Statt Lego

An vielen Fronten kam im DAM die digitale Problemlösungs-Maschinerie in Gang. Digitale Führungen wurden organisiert, Ausstellungseröffnungen konnten live auf der ganzen Welt verfolgt werden. Was aber geschah mit Formaten, die sich scheinbar nicht digitalisieren lassen, beispielsweise mit der Legobaustelle? Seit 1985 ist sie eines der

beliebtesten und bekanntesten Vermittlungsformate des DAM. Jedes Jahr kamen mehrere tausend Kinder und Erwachsene zusammen, um in einfachen Legobausteinen einen gemeinsamen Nenner zu finden, zu gestalten und Gebäude zu erschaffen. Es wurde nach Möglichkeiten des Transfers in den digitalen Raum gesucht und schnell war klar: Dots statt (Lego-)Klotz, wurde zum Motto der Stunde. Das Open-World Spiel Minecraft erschuf neue Möglichkeitsräume, der Lego-Community auch in den (für das Veranstaltungswesen definitiv) schwierigen Zeiten, ein solides Angebot zu machen. Minecraft wird nicht ohne Grund oft als das ‚digitale Lego‘ vorgestellt, denn die beiden Spiele weisen eine große Schnittmenge auf.

Wie bei Lego werden auch im Spiel Minecraft Klötze aufeinander gestapelt, um Konstruktionen oder Gebäude zu erschaffen. Wenngleich angemerkt werden sollte, dass Minecraft durch die Aufhebung der physikalischen Gesetze an dieser Stelle noch mehr gestalterische Freiheit bietet. Beide Formate verfolgen kein festgelegtes Ziel. Das ermöglicht das Festlegen eigener Zielstellungen oder das Spiel um des Spielens

willen. Zudem funktionieren beide, Lego und Minecraft, intuitiv und ermöglichen ein rasches Einsteigen und schnelle Erfolgserlebnisse. Der Komplexitätsgrad beider Spielwelten zeigt sich erst nach näherer Beschäftigung mit ihnen. Sie bieten sowohl für Anfänger:innen als auch für Fortgeschrittene angemessene Herausforderungen. Zudem benötigt man für beide Formate nicht zwingend eine einheitliche Sprache, was ein internationales Zusammenspiel möglich macht. Das digitale Minecraft ist hier klar im Vorteil.

Optisch simpel, anspruchsvoll im Detail

Obwohl Minecraft in seiner optischen Erscheinung schlicht und für viele auch gewöhnungsbedürftig ist, weckt es seit Jahren beständiges Interesse in der Szene. Seit 2009, als es erstmals auf den Markt kam, wurde es über 200 Millionen Mal verkauft. Mit diesen

überzeugenden Argumenten im Hinterkopf, entwickelte das DAM nun die inhaltliche Fragestellung: Was passiert, wenn man sich Frankfurt in Fragmenten vorstellt, wenn nur noch einige wenige Gebäude stehen? Wie würde ein städtebauliches Szenario aussehen, wenn Spielende die Möglichkeit bekommen, durch ein Gebäude einen Beitrag zu einer kollektiven Zukunftsvision zu leisten und Lücken zwischen dem Jetzt und dem Morgen mit neuen Ideen zu füllen?

Realität wurden diese Überlegungen, als der DAM-Partner und Minecraft-Experte Josef H. Bogatzki (im YouTube-Universum bekannt als TheJoCraft) in das Projekt eingestiegen ist. Durch ihn konnte die Lücke zwischen Idee und Umsetzung geschlossen werden. Seine zehnjährige Erfahrung als Spieler und die beachtliche Reichweite seines YouTube-Kanals (aktuell 297.000 Follower) waren ohne Zweifel essenziell für den Erfolg des Projekts. Realisierbar wurde es dann durch die großzügige Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes und den Freunden des DAM e. V.



Frankfurt_2099 (Bild: Josef Heinrich Bogatzki)

Eine Gratis-Baulücke für jede:n

Basierend auf den Geodaten der Stadt Frankfurt am Main wurden Teile der Stadt maßstabsgetreu in eine Minecraft-Landkarte (im Folgenden Map genannt) übersetzt. Einige Gebäude wurden nachgebaut, der Rest der Map besteht bislang aus zahlreichen Baulücken, die durch neue Konzepte wiederbelebt werden können. Seit März 2021 steht den Spieler:innen ein Server zur Verfügung, auf dem Grundstücke besetzt werden können. Diese Grundstücke können nur von der Bauherr:in betreten werden (sie

können also nicht von anderen zerstört werden). Sehr wohl kann man als Spieler:in aber über die Map „fliegen“ und Ideenreichtum sowie gestalterisches Können anderer bewundern.

Die Spieler:innen haben nun bis in den Oktober 2021 Zeit, ihre Ideen und Vorstellungen einer idealen gebauten Umwelt zu erschaffen. Wie realistisch diese sind, überlässt das DAM den Bauenden, denn ohne das freie Denken wäre es schlecht bestellt um die Entwicklung neuer Lösungsansätze für die Herausforderungen der Gegenwart. Bereits seit Mai 2021 ist es möglich, die eigenen Gebäude in einen Wettbewerb einzureichen.

Denn auch die Vielzahl der digitalen Baulücken bietet nicht genug Platz, um die aktuell rund 10.000 bebauten Grundstücke auf dem Bau-Server allesamt in die Frankfurt-Map zu importieren. Die interessantesten, spannendsten, aber gerne auch schrillsten Visionen werden Einzug in die offizielle Frankfurt-Map finden.

Heterogene Zielgruppe

Dies leitet zu einer Besonderheit des Projekts über. Wie auch bei der Legobaustelle, ist die Zielgruppe von Frankfurt_2099 nicht homogen. Das DAM kann keine repräsentativen Statistiken über unsere Mitspieler:innen erstellen, weil (bewusst!) keine Angaben zur eigenen Person abgefragt werden. Die Ausnahme ist hier die Teilnahme am Wettbewerb. Daher wissen die Veranstalter, dass sich die Spannbreite von achtjährigen Grundschüler:innen über 30-jährige ITler:innen bis hin zu 60-jährigen Architekt:innen erstreckt. Weil dies zu erwarten war, wurden von Beginn an drei Gewinner:innen-Kategorien geschaffen, die

sich auf das Alter der Spieler:innen beziehen und unterschiedliche Bewertungskriterien zugrunde legen.

Jedoch, und ganz im Sinne des Spiels selbst, ist der Weg das Ziel. Jede:r kann mitmachen, ganz unabhängig davon, ob er oder sie am Wettbewerb teilnehmen möchte. Der Bau-Server wird ebenso erhalten bleiben, wie die Frankfurt-Map. Somit ist für alle Teilnehmer:innen Platz. Wichtig war, dass die Erfahrung eines gemeinsamen Zusammenarbeitens möglich wird, auch wenn die Corona-Zeit das ‚Gemeinsame‘ massiv erschwert hat. Die Resonanz auf das Projekt hat die Erwartungen übertroffen. Bereits im Mai 2021 war die 10.000er Marke an vergebenen Baugrundstücken geknackt. Es kamen Mails aus den USA und Mexiko, die von einer Teilnahme berichteten, was die Veranstalter in besonderem Maße freut. Es eröffnet auch in der Zukunft unzählige Möglichkeiten, über Landesgrenzen hinweg gemeinsam zu spielen und zu arbeiten. Das DAM ist gespannt, was die kommenden Monate noch bringen werden.



Frankfurt_2099 (Bild: DAM Frankfurt)

Konkurrenzlos

Zweifelsohne war (und ist) die Pandemie über alle Maßen anstrengend und brachte eine Vielzahl an negativen Side-Effects mit sich, die in keiner Weise gemindert werden sollen. Sie hat Krater geschlagen. Es brach vieles weg, ließ Lücken entstehen – sowohl im öffentlichen Leben als auch in persönlichen Begegnungen. Alle standen vor Brachland, welches neu bespielt werden musste. Die Not hat gewissermaßen die Augen geöffnet, denn das Spiel mit all seinen Vorzügen für die baukulturelle Bildung, gibt es schon seit Jahren. Es hat ein Ausbrechen aus der Routine gebraucht, um zu dieser Erkenntnis zu

gelangen. Es bleibt die Frage, was passieren wird, wenn die Pandemie eingedämmt werden konnte. Werden die digitalen Formate in der musealen Vermittlungsarbeit auch dann in diesem Ausmaß gebraucht – oder war sie doch nur ein Lückenfüller? Für das DAM steht fest: Digitale Vermittlungsformate werden die analogen nicht ersetzen. An dieser Stelle sollte der Gedanke jedoch nicht aufhören. Die Verfasserin möchte diesen Artikel mit einem Zitat des DAM-Partners Josef H. Bogatzki beenden: „Sie müssen es überhaupt nicht, denn digitale und analoge Formate stehen nicht in Konkurrenz. Vielmehr ergänzen und bereichern sie sich gegenseitig. Wichtig ist es, den Reichtum zu erkennen und zu nutzen.“

FACHBEITRAG: Schminke oder Zeitschicht?

von *Daniel Bartetzko (21/3)*

Nüchterne Zahlen reichen, um zu verdeutlichen, was Krieg heißt: Am 18. und am 22. März 1944 kamen bei Luftangriffen auf die Frankfurter Altstadt mehr als 1400 Menschen ums Leben. Sie sind im Feuersturm verbrannt oder in den Gewölbekellern erstickt. Alleine am 22. März gingen 500 Luftminen, 3.000 Sprengbomben und etwa eine Million Brandbomben auf das Kerngebiet nieder. Zwei Nächte genügten, um 1000 Jahre Stadtgeschichte zu vernichten. Was wörtlich zu verstehen ist, denn außer einigen Brandmauern blieb von der gotischen Altstadt zwischen dem Kaiserdom und dem Rathaus Römer nicht ein Gebäude übrig. Die Alte Nikolaikirche gegenüber des Römers überstand die Angriffe mittelschwer beschädigt. Unversehrt waren nur das etwas abseits stehende Fachwerkhaus Wertheim und das barocke Haus Freudenberg. Sie säumten den Rettungsweg Richtung Main und durften nicht in Brand geraten. Der Wasserschleier, mit welchem die Feuerwehr den Fluchtkorridor sicherte, schützte auch diese beiden Häuser. Trotzdem: Frankfurt am Main war seines Herzens beraubt. Eine Lücke, die jahrzehntelang Bestand haben sollte.

Ein wenig pathetisch

Zugegeben, das klingt pathetisch. Städtebaulich trifft es jedoch zu. Frankfurt in seiner heutigen Größe hat sich rund um den Dom-Römer-Bereich entwickelt, und dieser war tatsächlich das Herz der Innenstadt. Erst im 19. Jahrhundert wuchs das Zentrum immer schneller Richtung Norden, die Geschäftsstraßen verlagerten sich. Zurück blieb die Altstadt als pittoresk-angegrautes Arme-Leute-Viertel, das durch Straßendurchbrüche um 1900 erste Abrisswellen zu verkraften hatte. Gleichwohl wurde sie zu jener Zeit schon romantisch verklärt, ebenso wie sich Bürger für Erhalt und Denkmalpflege einsetzten. Der Kunsthistoriker Fried Lübbecke (1883-1965) gründete 1922 den „Bund tätiger Altstadtfreunde“, welcher sich für die Dokumentation des historischen Erbes engagierte und bei der Sanierung einiger Bauten mitwirkte. Die Nationalsozialisten erkannten ebenso die identitätsstiftende Wirkung der Altstadt, und so kam es nach 1933 zu weiteren Umbauten und Sanierungsprogrammen, um die beklemmende Wohnsituation zu verbessern. Schon vor dem Zweiten Weltkrieg waren die

Liebhaber:innen der Altstadt eine heterogene Gruppe; die immer aktuelle Frage „Wem gehört die Stadt“ ließ sich an diesem Ort bereits vor seiner Zerstörung stellen.

Als nach 1945 das Dom-Römer-Areal neu gestaltet werden sollte, galt es folglich möglichst viele Interessen, Bedürfnisse und Empfindsamkeiten unter einen Hut zu bringen. Ein eigentlich unmögliches Unterfangen in einer schon damals emotional aufgeladenen Debatte: Wiederaufbau oder Neubau? Auf der einen Seite standen die Altstadtfreunde um Fried Lübbecke, auf der anderen die Frankfurter Stadtplaner Blanck, Boehm und Hebebrand. Sie waren als ehemalige Mitarbeiter von Ernst May dem Neuen Bauen verschrieben und sahen die Tabula Rasa als Chance. Die Fronten waren klar und schnell verhärtet. Zeitweilig herrschte im Altstadtbereich eine Bausperre, so heftig geriet der Interessenkonflikt. 1950/51 kam es schließlich zum Architekturwettbewerb für die Römerberggestaltung und - davon abgekoppelt - für die Gestaltung des Altstadtkerns. Unter anderem beteiligte sich

der mittlerweile bei der Stadt ausgeschiedene Werner Hebebrand, dazu auch das Büro Giefer/Mäckler, Johannes Krahn und Walter Schwagenscheidt (der später die moderne Nordweststadt entwarf).

Es gab insgesamt 71 (!) Einreichungen zur Neugestaltung, von denen keine die Stadt vollends überzeugen konnte. Auch der fast zeitgleiche Römerbergwettbewerb erbrachte nicht den „Großen Wurf“. Davon, wie ebenjener aussehen sollte, hatte ohnehin jeder eine eigene Vorstellung. Auf dem ab 1953 enttrümmerten Areal entstanden vis-à-vis des Römers schließlich zwei moderat moderne Satteldach-Gebäude nach Plänen der zweitplatzierten Wettbewerbsteilnehmer Franz Hufnagel und Rudolf Dörr. Zudem blieb das in den Trümmerbergen entdeckte Erdgeschoss des „Schwarzen Stern“, eines Renaissance-Fachwerkhauses von 1610, zunächst (ungenutzt) erhalten. Weiter wurde nicht gebaut, der Rest des Areals wurde asphaltiert und entwickelte sich zum Volksfest- und Parkplatz. Die Freifläche an Stelle der Altstadt sollte vorerst Bestand haben.



Frankfurt am Main, Evangelischer Kirchentag 1956 auf dem Römerberg (Bild: Bundesarchiv B 145, Bild-F003822-0008, [CC BY SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/))

Und wieder ein Wettbewerb

1962/63 kam es zum erneuten Wettbewerb. Jetzt mit klareren Vorgaben: Die geplante U-Bahn sollte Berücksichtigung finden, zudem

der Erweiterungsbau des Rathauses untergebracht werden. Den Wiederaufbau-Freunden erteilte der damalige Planungsdezernent Hans Kampffmeyer (SPD) direkt eine Absage: Enges Wohnen und kleine Ladengeschäfte waren nicht gefragt, ebenso wenig die Manifestierung des Kriegsverlusts

durch eine Grünfläche. Die eingereichten Entwürfe entsprachen der Ära der groß gedachten, autogerechten Stadt – gipfelnd im Vorschlag, den gesamten Bereich mit einem (!) riesigen Gebäude zu bebauen, das bis zum Main verläuft und sogar die Uferstraße überragt hätte. Wettbewerbssieger wurde die Architektengemeinschaft Bartsch/Thürwächter/Weber vor unter anderem Hans Scharoun und Otto Apel mit Hansgeorg Beckert. Es entstanden von 1971 bis 1974 das Technische Rathaus samt der U-Bahn-Station Dom/Römer, eine Tiefgarage und ein Sockelgeschoss, auf dem die spätere Neubebauung des Altstadtbereichs folgen sollte. Das Haus Freudenberg, der Rest des Schwarzen Sterns und auch die kaum 15 Jahre alten Häuser am Römer hatte man zuvor abgerissen. Doch wieder blieb eine Lücke, diesmal mit Betonsockeln versehen und durch dezentes Grün aufgelockert, denn die weiteren Gebäude wurden aufgrund eines Beschlusses von 1978 nicht realisiert. Die parkenden Autos waren immerhin weg. Die letzten Fundamente der Altstadt auch.

Verpönte Spätmoderne

Wenige Jahre darauf war die Spätmoderne verpönt. Rettung versprach die zitierfreudige, verspielte Postmoderne – und die Rekonstruktion. Der nächste Dom-Römer-Wettbewerb 1980 sollte die städtebauliche Lösung bringen, nun war der historisierende Wiederaufbau der Römerberg-Ostzeile erlaubt und erwünscht.

Hinter ihr entstanden zwei PoMo-Gebäuderiegel, dazu die „Schirn“-Kunsthalle, und auch der Schwarze Stern kehrte zurück. BJSS (Bangert, Jansen, Scholz und Schultes) entwarfen die umgesetzte Planung. Auf den Plätzen landeten unter anderem Charles W. Moore, Hermann und Christoph Mäckler, ABB Architekten sowie Gerkan, Marg und Partner. Sie durften neben der Schirn, zur seitlich gelegenen Saalgasse, eine Zeile postmoderner Giebelhäuser bauen, die heute zu den Höhepunkten jener Ära in Deutschland zählen. Das Gesamtprojekt war und blieb umstritten: In der neuen Schirn erkannten viele einen Rammbock vorm Dom. Der farbenfroh und mangels historischer Befunde teils in Fantasiefachwerk gestalteten Ostzeile hafteten Etikettierungen wie „Disneyland“ und „Geschichtsrevisionismus“ an wie Klebstoff. Der Modellbahnhäuschen-Hersteller Faller hat die Häuserreihe passend zu ihrer Fertigstellung 1982 im Maßstab 1:87 ins Programm genommen ... Der historisierende Römerberg entwickelte sich erwartungsgemäß zur Touristenattraktion.

Mitte der 2000er schließlich sollte dem brutalistischen Technischen Rathaus der Garaus gemacht werden. Es wurde ob seiner Dimensionen längst als Bausünde empfunden. Wieder traten die Befürworter einer Rekonstruktion auf den Plan. Dieses Mal engagierter denn je, denn der parteiübergreifende Wunsch, an diesem Ort wieder eine kleinteilige, gemischt genutzte

Bebauung zu realisieren, hatte sich bereits herauskristallisiert. Die Zeit war reif, der Zeitgeist auch. Denn der Identität stiftende Rückgriff aufs Vergangene war von rechtskonservativen Kreisen übernommen. Das war nicht ganz neu: Schon zu Zeiten von Fried Lübbecke waren die Frankfurter Altstadtfreunde nicht dem progressiven Spektrum zuzuordnen, doch von den populistisch-reaktionären Tendenzen mancher ihrer Erben waren sie deutlich entfernt.

Der Architekturtheoretiker Stephan Trüby hat im Arch+-Heft „Rechte Räume“ (2018) die durchaus bemerkenswerte Vorgeschichte zum finalen Frankfurter Lückenschluss aufgezeigt: Der erste Antrag auf eine Rekonstruktion möglichst vieler Altsadthäuser in einem traditionell-kleinteiligen Viertel stammte von den freien „Bürgern für Frankfurt“ (BFF), formuliert 2005 vom neurechten Publizisten Claus Wolfschlag. Zwar wurde er im Stadtparlament abgelehnt, doch in den

Folgejahren schwenkte die Politik immer stärker auf die Rekonstruktions-Linie. Der Siegerentwurf des ersten Wettbewerbs 2004/2005 von KSP Engel und Zimmermann wurde ad acta gelegt, stattdessen 2007 im Grunde der Vorschlag der BFF beschlossen: 15 Rekonstruktionen („Schöpferische Nachbauten“) und 20 Neubauten unter traditionsorientierten Gestaltungsvorgaben sind ab 2012 entstanden. Sie sind nur aufgrund ihrer Vorgeschichte nun gewiss nicht „rechts“, ebensowenig wie ihre Architekt:innen. Darunter sind die Frankfurter Büros Jourdan & Müller, Michael Landes sowie D.W. Dreysse, alle seit Jahrzehnten mit dem Dom-Römer-Areal vertraut. Ein Geschmäcke hat im „Rechte-Räume“-Kontext freilich die Beteiligung von Hans Kollhoff, der 2000 ein antisemitisches Zitat von Ezra Pound auf dem von ihm gestalteten Walter-Benjamin-Platz in Berlin installieren ließ.



Frankfurt am Main, der Dom-Römer-Bereich als Bauplatz (Bild: Simsalabimbam, [CC BY SA 4.0](#), 2015)

Die Neue Altstadt

2018 wurde die „Neue“ Altstadt eingeweiht, die einst brachial hineingeschlagene Lücke am geschichtsträchtigen Platz Frankfurts ist geschlossen. Und die Mehrheit der in Massen durchströmenden Touristen interessiert die Authentizität weniger. Ob alt oder neu spielt wohl bald keine Rolle mehr, Hauptsache es ist

„schön“. Vielleicht wird sogar eher die Frage gestellt, ob das einzig originale Haus Wertheim eigentlich auch eine Rekonstruktion sei. Der wahrhaftigste Ort in dieser Gegend ist nicht erst seit Einweihung der Altstadt das Mosaik am von 1951 bis 1955 modern wieder aufgebauten Salzhaus, dem nördlichen Abschluss der Römerzeile: der Frankfurter Stadtdadler, der sich als Phönix aus der Asche

über Trümmern und Gräbern erhebt. Der
Glaskünstler Wilhelm Geißler hat ihn zu einer
Zeit geschaffen, als Wunden bewusst nicht

überschminkt wurden. Ob die Neue Altstadt
Schminke oder Zeitschicht ist, muss sich noch
zeigen.

PORTRÄT: Lückenbüßer

von *Karin Berkemann (21/3)*

Das Kreischen der Messerattacke in „Psycho“, das Schwärmen der Vögel im gleichnamigen Hitchcock-Streifen, alles geschenkt. Wirklich schlaflose Nächte verspricht die Endlosspirale von „Vertigo“, dieses Nichts zwischen sich windenden Stufen. Hier sieht der Filmheld mit Höhenangst seine mysteriöse große Liebe in den Tod stürzen. Und hier sucht er immer wieder nach ihr, um ihr Rätsel irgendwo zwischen Trauer und Panik zu lösen. Es macht Sinn, dass die Baufachleute eben jene kunstvoll inszenierte Lücke als Treppenaugie bezeichnen, denn es blickt einem tatsächlich entgegen, und das nicht immer freundlich. Dabei war das Entstehungsjahr des Vertigo-Films, 1958, die Blütezeit der luftig-eleganten Konstruktionen. Lauert die Schwere genau dort, wo man sich mit ostentativer Leichtigkeit um eine leere Mitte dreht?

Fehlstellen

Es gehört zu den Binsenweisheiten der Architekturgeschichte, dass die 1950er Jahre den Bruch mit ihrer braunen Vergangenheit herbeizubauen suchten. Als man in den bürgerlichen Wohnstuben noch das

Spitzendeckchen auf dem Fernsehgerät zurechtzupfte, brachten die Treppenhäuser in öffentlichen Gebäuden möglichst viel Luftraum zwischen sich und den Stahlbeton. Je mehr Lücke, desto lieber. Große Glasflächen versprachen nach außen, dass drinnen alles offen und demokratisch zugehe. Dass durch diese filigranen Treppenhäuser dann doch noch reichlich Amtsträger:innen der NS-Zeit liefen, schien man einkalkuliert zu haben. Das kollektive Gedächtnis war löchrig.

Schaut man genauer hin, ist die Lücke zwischen den 1930er und 1950er Jahren, zwischen dem Tausendjährigen und der Stunde Null, nicht gar so groß, wie es viele Zeitgenoss:innen gerne gehabt hätten. Die stete Suche der 1920er, den Innen- und Außenraum durch viel Glas und große Durchblicke zu verschränken, wussten auch einige NS-Größen in ihren Privatvillen zu schätzen. Aber in den repräsentativeren Bauten des Regimes, gerade in der Zeit nach 1938/40, mochte man es doch lieber neoklassizistisch-blockhaft. Da lag es nahe, dass die bundesdeutsche Architektur den Graben zur Vergangenheit und den Aufschwung zu besseren Zeiten mit Flugdach und Co. inszenierte.



Werbefoto des NSU Ro 80 vor der Akademie der Künste in Berlin, ca. 1969 (Bild: Audi NSU Auto Union AG)

Wunde Punkte

Ab den 1960er Jahren umkreiste man nicht mehr schamhaft den wunden Punkt in der eigenen Geschichte, sondern nahm festeren Boden unter die Füße. Die Treppenhäuser gerieten blockhafter und legten ihre Baustoffe deutlich offen. Über rohe (Wasch-)Betonstufen, die Hand am hölzernen Geländerbrett, machte sich eine neue Generation beherzt auf den Weg zu alternativen Arbeits- und Gesellschaftsformen. Wo immer sich eine Lücke auftat, wurde sie betonplastisch ausgefüllt. Nun traten die Treppenhäuser als massiver Akzent in den Außenraum, führten sichtbar empor zu Stadtautobahn, Parkhausetage oder Fußgängerbrücke.

Von Elefantenklo bis Hochstraße, die Stadtplaner:innen nahmen immer stärker auch den Luftraum in Anspruch. Denn mit einem steigenden Verkehrsaufkommen musste jede Reservefläche genutzt werden. Die monumentalen Infrastrukturen jener Jahre konnten von brutaler Schönheit sein. Doch dass man damit vielen Bürger:innen den freien Blick aus ihrem Wohnungsfenster nahm (von Licht und Luft ganz zu schweigen), wurde billigend in Kauf genommen. Sympathisch wird der Größenwahn der späten

Moderne in der Rückschau genau dort, wo er versandet. Wo die Betonbrücke ins Nichts führt, wo die U-Bahnstation für den halbfertigen neuen Stadtteil fehlt. Hier verleiht die unfreiwillige Lücke dem Bauen etwas Menschliches.

Zwischenräume

Inzwischen hat sich das Treppenhaus als höchst social-media-tauglich erwiesen. Unter dem Hashtag #treppenhausfreitag, der über 73.000 Beiträge verzeichnen kann, lässt es sich stilvoll ins Wochenende starten. Mit kaum einem anderen Motiv zeigt sich Architektur derart dynamisch und zugleich ornamental-abstrakt. Manche Bilder spielen lustvoll mit dem Horror Vacui, anderen geht es um die spannungsvolle Lücke zwischen Kommen und Gehen. Doch am schönsten sind Treppenhäuser im Analogem. In Mehrparteienwohnhäusern gehört dieser Bereich laut Gesetz allen. Niemand dürfte hier einfach seine Garderobe aufbauen – schon am Motiv einer Fußmatte können sich nachbarschaftliche Konflikte entzünden. Positiv gewendet, eröffnet sich so ein wertvoller Zwischenraum an der Nahtstelle von öffentlich und privat, und das sogar witterungsgeschützt. Man sollte der Treppe nur nicht zu tief ins Auge schauen.

INTERVIEW: „Manchmal glaubt man nicht an Lücken“

der Modellbauer und Fotograf Frank Kunert über die Kunst des Weglassens (21/3)

Es gibt diese Bilder, die einen über Jahre und Wohnungen hinweg begleiten. Die man kauft, wenn das Leben gerade eine Lücke gerissen hat - und die immer wieder ihren neuen Platz und ihren eigenen Sinn finden. Zu diesen Fotografien gehört für mich der Frank-Kunert-Druck „Dem Himmel so nah“. Eine Brücke führt zu einem Haus, von dort geht ein Sprungbrett ins Nirgendwo. Das

Motiv ist typisch für den Künstler, der Modelle baut und fotografiert. Immer sind es menschenleere Architekturen, die alltägliche Szenarien zu zeigen scheinen. Doch beim genaueren Hinschauen enthüllen diese Räume eine Ironie, einen Humor mit feinen Widerhaken. moderneREGIONAL sprach mit Frank Kunert über den Mut zur visuellen Lücke.



Frank Kunert: *Dem Himmel so nah* (Copyright: [Frank Kunert](#))

moderneREGIONAL: Herr Kunert, Sie sind Modellbauer und Fotograf. Was davon geben Sie auf Ihrer Steuererklärung an?

Frank Kunert: Fotograf, das ist mein erlernter Beruf und mein Medium. Aber da der Modellbau die Grundlage meiner Arbeiten darstellt, ist er für mich mindestens genauso wichtig.

mR: Was waren Sie zuerst?

FK: Als Kind habe ich mich gerne zurückgezogen, um zu basteln. Ich hatte keine Modelleisenbahn, aber „Fallerhäuschen“ habe ich gerne gebaut. Das Gefühl ist mir heute noch sehr vertraut: das Abtauchen. So kann ich die Welt filtern, Stück für Stück an mich heranlassen und verarbeiten. Die Fotografie kam in den Jugendjahren dazu. Mit 16 habe ich begonnen, Landschafts- und Architekturaufnahmen zu machen. Nach dem Abitur folgte eine Lehre in einem Studio für Werbe- und Industriefotografie. Damals

begegnete ich zum ersten Mal dem kreativen Arbeiten im Studio.

mR: Dann reizt Sie an der Fotografie nicht das Dokumentieren, sondern das Inszenieren?

FK: Ich habe früher immer auch draußen fotografiert. Aber mir war rasch klar, dass ich den Schutz des eigenen Raums brauche. Das Verkleinern kann Illusionen schaffen, die über den Raum hinausweisen, in dem man sich befindet. Diese Kombination, etwas mit den eigenen Händen zu schaffen und dann zu fotografieren, das hat mich nie wieder losgelassen.

mR: Wann haben Sie gemerkt, dass Sie davon auch leben können?

FK: Zuerst habe ich als fester oder freier Assistent gearbeitet, später als selbständiger Fotograf. Da waren natürlich auch Sachen dabei, die mich nicht so interessiert haben, etwa manche Aufträge für Werbeagenturen, wo es galt, bestehende Ideen fotografisch umzusetzen. Aber das war eine gute Schule. Richtig begonnen hat es für mich mit diesen Architekturen Anfang der 2000er Jahre.

mR: Verbinden Sie damit eine konkrete Fotografie?

FK: Ja, das Bild „Wettergrenze“. Zwei bewaffnete Schneemänner stehen vor einer Mauer, die eine winterliche Szene von einem

Strand abteilt. Da hatte ich das Gefühl: Die Knetfiguren kann ich eigentlich weglassen und die Geschichten nur durch die Architektur erzählen. Ein weiteres frühes Motiv in diese Richtung hieß „Streichelzoo“ – eine Rutsche führt direkt in ein Raubtiergehege.

mR: Das Geheimnis Ihrer Bilder liegt im Weglassen ...

FK: ... und im Verdichten. Wenn ich mit einer Szene beginne, habe ich einen ganzen Fundus von Ideen. Stück für Stück merke ich, was ich davon unterbringen möchte. Und dann kommt es am Ende wirklich zum Weglassen. Bis das da ist, was ich für elementar erachte.

mR: Ihre Architekturen erinnern meist an die 1950er, 1960er, 1970er Jahre. Woran liegt das?

FK: Mit Sicherheit hat das mit meiner Kindheit zu tun – ich bin Jahrgang 1963. Die Häuser von damals gibt es teils nicht mehr. Und wenn doch, dann verfallen sie oder wurden von Witterungsspuren eingeholt. Oder sie werden abgerissen, was mich traurig macht.

mR: Die „Fallerhäuschen“ Ihrer Kindheit waren poppig bunt, Ihre Modellbauten heute sind eher von einer blau-grauen Tristesse geprägt.

FK: Einerseits bekommen meine Bilder und die Häuser darin erst ihre Seele, wenn sie

Spuren zeigen. Dann spiegeln sie das Scheitern, die Vergänglichkeit – wie Narben oder Falten einen menschlichen Körper echt und interessant machen. Der andere Grund liegt darin, dass meine Bilder oft das Groteske und Absurde zum Thema haben. Und je unauffälliger das daherkommt, desto größer ist der Kontrast zur Bildaussage.

MR: Gibt es für Ihre Raumschöpfungen konkrete architektonische Vorbilder?

FK: Am Anfang habe ich eine Idee. Anschließend bin ich auf der Suche, in welcher Zeit die Situation spielt. Erst dann recherchiere ich anhand von Fotos oder laufe durch die Straßen, fotografiere das ein oder andere Haus. Aber keines davon ist wirklich ein konkretes Vorbild. Manchmal verwende ich einzelne Details wie etwa Fenster, Türen oder Garagentore, die ich fotografiert habe. Es sind immer typische Merkmale aus der jeweiligen Epoche, die ich so verarbeite, als gäbe es das Gebäude wirklich.

mR: Was braucht länger, das Gedankliche oder das Handwerkliche?

FK: Das kommt darauf an, wie komplex die Idee ist. Wenn ich diese entwickle, halte ich sie im Skizzenbuch fest. Irgendwann habe ich

dann das Gefühl: Jetzt geht es an die Umsetzung. Das kann Wochen dauern, oder Jahre. Je nachdem, wie relevant mir die Idee erscheint. Beim Bauen können sich noch Details verschieben, weil ich oft umbau. Wie beim Einrichten einer Wohnung – vieles muss man einfach ausprobieren, begleitet vom Blick durch die Kamera. Damit ändert sich auch meine Sicht auf das Modell. Dann stehe ich auf einmal selbst in diesem Raum oder vor diesem Haus. Die Phase vom ersten „Spatenstich“ des Modellbaus bis zum endgültigen Foto nimmt zwei bis drei Wochen ein, kann aber auch mal zwei Monate dauern.

mR: Hat sich durch Ihre Arbeit im Kleinen auch Ihr Blick auf Architektur im Großen verändert? Richten Sie Ihre eigene Wohnung heute selbst anders ein, räumen gründlicher auf als früher?

FK: Bei mir zu Hause würde ich nicht sagen, dass sich das auswirkt (lacht). In der Arbeit aber hat sich mein Blick auf die Details verändert. Wenn ich etwas baue und dafür genauer auf gewisse Objekte schaue, dann erinnere mich im Nachhinein daran. Wie wenig ich das früher beachtet habe, irgendwelche Rohre oder Dachrinnen oder Geländer ... Jetzt vermesse ich sie auch mal, wenn ich daran vorbeigehe.



Frank Kunert: Mit Balkon (Copyright: Frank Kunert)

mR: Sie müssten doch oft vor Gebäuden stehen und denken: „Wenn ich das erfunden hätte, hätte es mir keiner geglaubt.“

FK: Es gibt schon absurde Dinge, die ich sehe. Manchmal schickt man mir Fotos von Gebäuden, die meinen Modellen sehr ähneln. Meine Motive verdichten die Wirklichkeit, sie sind überschaubarer und von größerer Ruhe.

mR: Selbst Architekt zu werden, hätte Sie nicht gereizt?

FK: Nein, ich glaube, das große Ganze würde mich überfordern. Man kann im Kleinen ganz andere Dinge tun und mit dem Authentizitätsglauben der Fotografie spielen.

mR: Jedes Ihrer Bilder hat mehr als eine Bedeutung?

FK: Eine meiner ersten Arbeiten, „Mit Balkon“, kommt recht unauffällig daher. Und genau diese Fotografie wird bis heute besonders breit interpretiert. Sie kann Pfus

am Bau darstellen. Oder sie kann den Blick dafür schärfen, dass Dinge nicht zusammenkommen, die eigentlich zusammengehören. Und trotzdem geht das Leben weiter – das kann man auf vieles in unserer komischen Welt übertragen.

mR: Findet sich dieser leise Optimismus auch in Ihren aktuellen Arbeiten?

FK: Mein Bild „Beletage“ zeigt ein altes Haus. Aus der ersten Etage führt ein Sprungbrett, auf der Straße davor öffnet sich ein Schwimmbecken – in einer Parklücke. Dieses Motiv kann man aktuell als Blick darauf verstehen, dass wir in der Corona-Zeit etwas suchen müssen, das uns gut tut. Wir müssen das Beste aus der Situation machen. Solche Lücken gibt es immer wieder. Manchmal glaubt man nicht an Lücken. Aber, wenn man dazu gezwungen wird, dann entdeckt man sie doch ...

Das Gespräch führte Karin Berkemann.

FOTOSTRECKE: Maleschka ist dann mal weg

von *Martin Maleschka (21/3)*

Wer die Ostmoderne fotografiert, ist die Lücke gewohnt. Wenn der gelernte Architekt Martin Maleschka mit der Kamera unterwegs ist, sucht er nach den Spuren einer untergegangenen Stilepoche. Oft kann er nur noch das Anbringen der Dämmplatten dokumentieren, oder gleich den Abriss. Wo er früher gerne vorbeikommende Menschen als

Farbakzente nutzte (klassischerweise ältere Damen mit Rollator und bunter Jacke), sind seine Fotografien heute fast menschenleer. Er scheint die Ruhe gefunden zu haben – zwischen zwei Häuserwänden, bei aneinanderstoßenden Platten oder auf einem verlassenen Garagenhof. Aber vielleicht auch nur bis zur nächsten Passantin mit einer Vorliebe für neonfarbene Kleidung. (kb)



Laubusch (Bild: Martin Maleschka)



Cottbus (Bild: Martin Maleschka)



Rostock (Bild: Martin Maleschka)