

moderneREGIONAL



Gestrandete Wale (14/2)



Das *Kulturhaus Zinnowitz* konnte 1.700 Menschen gleichzeitig fassen (Bild: D. Bartetzko)

„Mentale Aufbauprojekte“ nennt sie die Architekturkritikerin Karin Wilhelm in ihrem Beitrag über das Berliner Bikini-Haus. Im Sommerheft von *moderneREGIONAL* (Redaktion: [Daniel Bartetzko](#)/[Julius Reinsberg](#)) geht es um große Bauten mit kleinen Chancen. Mal standen sie für politische Utopien, mal verkörperten sie die hoffnungsvolle Wirtschaftswunderzeit. Mit viel Optimismus packte man Kultur und Kommerz, Verwaltung und Wohnen in ein einziges Gebäude. Heute fordert uns diese schiere Größe heraus: (zu) viel Raum und (zu) viele Nutzungen unter einem Dach.

In ihrem Leitartikel fragt [Kerstin Wittmann-Englert](#) – am Beispiel des ICC – nach der Zukunft dieser Großbauten. [Karin Wilhelm](#) lässt die Aufbruchsstimmung der Nachkriegsjahre wieder aufleben. Wie rasch die modernen Kolosse aufeinander folgten, umreißt [Olaf Gisbertz](#) anhand des Kröpcke-Centers Hannover. Die ungebraute sozialistische Utopie zeichnet [Julius Reinsberg](#) nach. Für das ehemalige Hamburger Einkaufszentrum „frappant“ blickt [Sylvia Necker](#) hinter die Kulissen. [Peter Cachola Schmal](#) begeistert sich im Interview für das charmant überdimensionierte Gothaer-Haus in Offenbach. Und [Karin Berkemann](#) gräbt sich durch die moderne Baugeschichte des monumentalen Kulturhauses Zinnowitz.



moderneREGIONAL



LEITARTIKEL: Kann ein Bau stranden?

von *Kerstin Wittmann-Englert* (Heft 14/2)



Wie viele Großbauten der 1960er und 1970er Jahre steht das Internationale Congress Centrum Berlin (ICC) aktuell vorm Umbruch (Bild: Alfred Englert)

„Gestrandete Wale“ oder „Schlafende Riesen“: Mit kraftvollen Bildern wie diesen sind multifunktionale Großbauten angesprochen, deren Fortbestehen und/oder Nutzung ungewiss ist. Dabei handelt es sich zu meist um Gebäude der Nachkriegsmoderne. Die Baukunst dieser Zeit ringt immer noch um ihre verlorene öffentliche Anerkennung. Das gilt insbesondere für jene der 1960er und 1970er Jahre.

Schönheit unterliegt dem Zeitgeschmack

Einige von ihnen sind gefährdet oder wurden, wie der Ostberliner **Palast der Republik**, bereits abgerissen. Weder entsprechen sie den heutigen Schönheitsidealen, noch sind sie bereits in ihrer historischen Dimension akzeptiert. Die Erzeugnisse der späten 60er- und 70er-Jahre werden häufig noch als „hässliche Neubauten“ abgelehnt und nicht als historisch wertvolle „Altbauten“ wahrgenommen.

Doch die Beurteilung ästhetischer Formen beziehungsweise des Schönen in Kunst und Architektur unterliegt bekanntermaßen einem steten Wandel. Die Urteile stehen – vor allem dann, wenn es sich um kulturelle Zeugnisse einer Epoche handelt, die die Beurteilenden selbst miterlebt haben – in der Gefahr allzu großer Subjektivität. Schönheit ist keine feststehende, objektive Kategorie, sondern Schönheitsideale unterliegen dem Zeitgeschmack. Das ist nicht zu vergessen!



Die Wahrnehmung von Großbauten – hier der Berliner Palast der Republik – unterliegt mehrfachem Wandel (Bild: 1977, Scan: Istvan)

Stil, Charakter und Substanz erhalten

Bei Großbauten der 60er und 70er Jahre handelt es sich oft um kulturelle, gesellschaftliche oder auch politische Prestigeobjekte. Zugleich besitzen etliche der nachkriegsmodernen Gebäude aber auch das, was heute im Kontext baulicher Rekonstruktionen gern, aber als ästhetisches Konzept eben auch fälschlich angeführt wird: die Authentizität, eine Echtheit im Sinne von Ursprünglichkeit der Substanz. Gebäude unter Wahrung des Authentischen zukunftsfähig zu machen, sprich: Sie energetisch zu ertüchtigen und aktuellen Sicherheitsstandards anzupassen, ist die große Herausforderung.

Es gilt, nicht allein Stil und Charakter, sondern eben insbesondere Substanz zu erhalten, um nachfolgenden Generationen ein möglichst unverfälschtes Bild der nachkriegsmodernen Baukunst zu bewahren. Geschieht dies nicht, täten wir es den Restauratoren des 19. Jahrhunderts und dem viele Jahrzehnte in der Wissenschaft gescholtenen französischen Architekten **Eugène Viollet Le Duc** gleich: **Nach seiner Aussage** konnte eine Restaurierungsmaßnahme auch darin bestehen, „das Bauwerk in einen Zustand der Vollständigkeit zu versetzen, den es vielleicht niemals zu einer bestimmten Zeit besessen hat“.

Zum Beispiel: das ICC Berlin



Das ICC – gestaltet von Ralf Schüller und Ursulina Schüller-Witte – wurde im Jahr 1979 eingeweiht

Zu den (noch) weitgehend authentisch erhaltenen Bauwerken, um die derzeit gerungen wird, gehört das **Internationale Congress Centrum (ICC)** der Architekten **Ralf Schüller und Ursulina Schüller-Witte**. Die Planungen reichen zurück bis in die Mitte der 1960er Jahre, die Eröffnung fand im April 1979 statt: Ein gelungenes Beispiel für eine Architektur, die durch Materialität, Konstruktion und technisch inspirierte Gestaltung technologischen Fortschritt kommuniziert.

Das ICC zählt zu den wenigen europäischen

(Bild: Alfred Englert)

Großbauten, die diesem Stil zuzurechnen sind – neben etwa dem **Centre Pompidou** in Paris oder dem **Klinikum Aachen**. Doch

während diese durch Denkmalschutz (Aachen) oder durch Anerkennung als nationales Kulturgut (Paris) in ihrer Erhaltung unangefochten sind, steht in Berlin die Entscheidung noch aus: In der aktuellen Diskussion dominiert das Konzept einer Verbindung aus Shoppingmall, Kongress- und Kulturnutzung.

Für die zuletzt genannten wurde das Haus erbaut und hat sich bewährt, doch mit einer kommerziellen Nutzung wären bauliche Veränderungen verbunden, die einer Zerstörung gleichkämen. Der **Ruf nach Denkmaleintragung**, getragen von Institutionen wie der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, der Architektenkammer Berlin und dem Landesdenkmalrat Berlin, wird immer lauter. Ihm sollte man folgen, denn das ICC ist mehr als nur Zeitzeugnis einer vergangenen, mittlerweile abgeschlossene Epoche. Es ist als Unikat ein über alle Maßen gelungenes Zusammenspiel von zeitgemäßer Konstruktion und Materialität, gestalterischer Qualität, baukünstlerischem Ausdruck und erwiesener Funktionalität.



Erinnert an das Raumschiff Orion: der „Runde Saal“ im ICC Berlin (Bild: Alfred Englert)

Ein „Boulevard“ zu verschiedenen Nutzungen

Das Bauwerk lagert – mit einer Länge von 320 m, einer Breite von 80 m und einer Höhe von 40 m – breit und mächtig zwischen Messedamm, Stadtautobahn und die diese auf der Ostseite flankierenden Bahntrassen. Die von der Autobahn weithin sichtbare Stahlbinderkonstruktion wurde als tragende Struktur nach außen gestellt und umklammert den Baukörper von oben. An den Flanken wird sie mit einer monumentalen fachwerkverspannten Doppelschiene zusammengehalten. Baukörper und Tragestruktur sind mit schimmernden, teils in kräftigem Rot gefassten Aluminiumblechen bekleidet.



Der „Boulevard“ durch das ICC (Bild: Alfred Englert)

Im Innern hält das ICC das bereit, was man im Äußeren vermissen mag: die Straße für die Fußgänger. Denn in seiner inneren Struktur folgt das Bauwerk der Idee einer Stadt mit einem zentralen Platz und einem Netz aus Straßen unterschiedlicher Breite. Der Länge nach wird das Gebäude von einem Eingangsfoyer durchschnitten, das von den Architekten „Boulevard“, also Prachtstraße, genannt wurde. Von diesem Boulevard zweigen – vergleichbar mit Querstraßen in Hanglagen – Treppen und Rolltreppen

pen ab, die zu den tiefer gelegenen Garderoben oder den Sälen in den oberen Geschossen führen. Das Herzstück des Hauses bilden die beiden großen Veranstaltungssäle im obersten Stockwerk mit rund 7.500 Plätzen und das sie verbindende hoch aufragende Bühnenhaus. Diese Trias ist auch im Äußeren ablesbar und gibt dem Bauwerk seine unverwechselbare Form.

Gestrandete Wale?

Nach nur 35 Jahren Kongressnutzung soll das ICC nun ausgedient haben und wurde jüngst funktional ersetzt durch den nahegelegenen „CityCube“. Baulich bleibt das ICC – neben der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche – ein zentrales Wahrzeichen des einstigen West-Berlins. Und es bleibt zu hoffen, dass die politisch Verantwortlichen seiner architektonischen und stadtbildprägenden Bedeutung mit dem Auftrag zur behutsamen Sanierung und objektorientierten Nutzung entsprechen werden.

Ein gestrandeter Wal ist das ICC noch nicht. Und wie schaut es mit den anderen, in dieser Ausgabe besprochenen Bauten aus? Der **Palast der Sowjets** (Fachbeitrag: Julius Reinsberg) verblieb, da für die damalige Zeit zu utopisch, im Projektstatus. Das **Kröpcke-Center in Hannover** wurde faktisch abgerissen (Fachbeitrag: Olaf Gisbertz), das **Offenbacher Gothaer Haus** steht vorm Ungewissen (Interview mit Peter Cachola Schmal), das **Kulturhaus in Zinnowitz** (Porträt: Karin Berke-mann) verfällt. Das **Bikinihaus in Berlin** (Fachbeitrag: Karin Wilhelm) wurde jüngst saniert und im rückwärtigen Teil um eine terrassierte Struktur mit Shoppingmall ergänzt.



Das Berliner Bikinihaus wurde jüngst aufwändig saniert (Bild: indeedous)

„Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“

„Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ lautete 1975 das Motto des Europäischen Denkmalschutzjahres. Diese Forderung hat auch 40 Jahre später nicht an Bedeutung verloren, schließt mittlerweile allerdings das bauliche Erbe der Nachkriegsmoderne ein. Im Bewusstsein ihres Wertes ist dem früh begonnenen achtlosen Umgang mit den Zeugnissen dieser noch jungen Vergangenheit Einhalt zu gebieten, wenn verhindert werden soll, dass weitere Zeugnisse jener Epoche verschwinden oder unkenntlich gemacht werden.

Literatur

Buttler, Adrian von/Wittmann-Englert, Kerstin/Dolff-Bonekämper, Gabi (Hg.), Baukunst der Nachkriegsmo-

derne. Architekturführer Berlin 1949-1979, Berlin 2013

Escherich, Mark (Hg.), Denkmal Ost-Moderne – Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne, Berlin 2012

Nachkriegsmoderne kontrovers – Positionen der Gegenwart. Tagungsband zum gleichnamigen Symposium an der TU Braunschweig, veranstaltet vom Netzwerk Braunschweiger Schule 15.-16.07.2010, 25.11.2011, Berlin 2012

Durth, Werner/Sigel, Paul, Baukultur – Spiegel gesellschaftlichen Wandels, Berlin 2009

Buttlar, Adrian von/Heuter, Christoph (Hg.), Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche, Berlin 2007



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: „Zentrum am Zoo“

von **Karin Wilhelm** (Heft 14/2)



Das neue „Zentrum am Zoo“ – noch bevor Fiermann die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche wiederaufbaut (Bild: Archiv Paul Schwebes, um 1960)

Offenbar wirkte diese Architektur im devastierten Areal rund um den Bahnhof Zoo, in dem kaum ein Stein auf dem anderen geblieben war, wie das Produkt aus einem lang vergessenen Lebensstilprogramm, das dem Ernst der Lage nach dem Kriege doch so wenig zu entsprechen schien.

Ach, welche Gefühle müssen die Menschen im kriegszerstörten Berlin umgetrieben haben, als 1957 das neue „Zentrum am Zoo“ – mit seinen zwei Hochhausseiben (16-geschossig am Vorplatz Bahnhof Zoo, 9-geschossig im Übergang zur Budapestter Straße), einem luxuriösen Filmpalast und einem nahezu 220 Meter langen Gebäuderiegel, am just geplanten Breitscheidplatz für die in Berlin ansässige „Damen-Ober-Bekleidungs“-Industrie (DOB) – nahezu fertiggestellt und bezugsfertig war? Welche Träume müssen wach geworden sein, als sie, die Kriegsmüden, diesem langgestreckten, gläsern-eleganten Gebäude mit dem Arkadengang zum Flanieren den befremdenden Namen „Bikini-Haus“ gaben?

Das „Bikini-Haus“

Berliner waren schon immer für ihre schnoddrige Schlagfertigkeit bekannt – aber der Name „Bikini-Haus“ für ein modernes Gebäude, das dem geschwärzten Ruinenstumpf der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche seine durchlässige, durchaus farbenfrohe Fassade demonstrativ gegenüberstellte, klang in den Nachkriegsjahren doch ein wenig verwegen. Oder sollte dieser Name, wenn er nicht ironisch-plakativ gemeint war, eher wie ein Pfeifen im Walde wirken, mit dem man, wenn uns Dunkelheit umgibt und Angst von uns Besitz ergriffen hat, sich selber Mut machen möchte?

Wie dem auch sei: Ein Geschäftshaus mit Produktionsstätten, Läden und angelagerten „Kneipen“ ließ in der Metaphorik des Bikinis eben Bilder mittelmeerischen Vergnügens aufblitzen. Solche, die die körperlich frei gelegte weibliche Schönheit in Strandbars vorstellten, die von Lebenslust und lange nicht mehr gekannten Vergnügungen kündeten, oder? Es ist eben dieser vielsagende Name, der heute noch offenbart, dass die Bebauung des „Zentrums am Zoo“ im Westteil der Stadt Berlin und die luzide Variabilität seiner Architektursprache als Versprechen auf eine sonnige Zukunft gelesen und akzeptiert werden wollte – und wurde!



Ein langgestrecktes Geschäftshaus mit Produktionsstätten, Läden und Kneipen (Bild: Archiv Paul Schwebes, vor 2009)

Ein Name – ein Programm



Der Laubengang, die „Taille“, brachte dem

Wir wissen natürlich, dass die Bezeichnung „Bikini-Haus“ zunächst auf eine funktional begründete Eigentümlichkeit der Gebäudestruktur zurückzuführen ist. Denn das Haus hat zwischen dem ersten und dem dritten Obergeschoss ein Laubenganggeschoss, eine Art Taille, dessen Aufgabe die Durchlüftung des hinter dem Gebäude liegenden Berliner Zoos garantieren sollte.

So gesehen lag der Name nahe – und schließlich diente das Gebäude der Fertigung von Damenoberbekleidung, mit dem der einst umtriebige Westen der inzwischen dem Viermächtestatus unterliegenden ehemaligen Reichshauptstadt wieder belebt zu werden versprach. So repräsentiert das „Bikini-Haus“, das die Berliner Architekten **Paul Schwebes** und Hermann Schoszberger zwischen 1955 und 1957 im Rahmen der Neugestaltung des Zooreals am Breitscheidplatz realisiert haben, auch als ein mentales Aufbauprojekt.

Bikini Haus seinen Namen ein (Bild: Archiv Paul Schwebes, um 1960)

Wiederbelebung nach Kriegsende

Mit dem ökonomischen Engagement US-amerikanischer Geldgeber war das Konsortium der DOB in einer Art Public-Private-Partnership-Aktion aus 50 Einzelunternehmen gegründet worden, das als Bauherr zur Wiederbelebung des Luxus und der Moden im Umfeld des alten Kurfürstendamms „unverwechselbar berlinisch“ in Erscheinung treten wollte. Als Architekten hatte man Paul Schwebes beauftragt, der wie so viele der nach 1949 in der Bundesrepublik Deutschland arbeitenden Kollegen, zur Berliner Schülerschaft **Bruno Pauls** und **Hans Poelzigs** gehört hatte.

Im Sinne Poelzigs berührte die Architektur auch für Schwebes das Reich der Schönheit insofern, als sich Architektur erst in der fantasievollen Ausdeutung funktional-rationaler Sachverhalte erfüllte. Mit Poelzig teilte er die Verehrung für **Paul Valérys** Essay „Eupalinos oder der Architekt“ und schätzte wie jener das darin enthaltene Gespräch zwischen Sokrates und Phaidros: „Hast Du nicht beobachtet, wenn du dich in dieser Stadt ergingst, daß unter den Bauwerken, die sie ausmachen einige stumm sind: andere reden: und noch andere schließlich, und das sind die seltensten, singen sogar?“

Nahezu alle Gebäude die Paul Schwebes Mitte der 1950er Jahre allein entworfen hat und viele, die später in der Arbeitsgemeinschaft mit Schoszberger entstanden, parlieren oder beginnen diesen lautlosen Gesang, der gleichsam hörbar wird, sobald man die Fassaden dieser Bauten mit den Augen in den Details abtastet und sich für deren Wirkung öffnet. Dann sieht man nämlich die fein gesetzte Variabilität der vor- und rückspringenden Fenstervarianten, bestaunt deren feine Messingprofilierungen, die im Farbkontrast verkleideten Fassadenelementen dem Gebäude Glanzpunkte aufsetzen. Auch wird die Raffinesse in der inneren Lichtführung spürbar, die deutlich macht, dass die Architekten Stimmungswerte zu verräumlichen vermochten.



Seit der Sanierung ist die bauzeitliche Eleganz der Fassade wieder erlebbar (Bild: Hild und K Architekten)

Denkmalschutz – ein Gebot

Die Architektur von Schwebes/Schoszberger hat in der Verbindung aus konstruktiven und typologischen Elementen des International Style US-amerikanischer Prägung mit unübersehbaren Einflüssen der Architektur **Le Corbusiers** aus den Jahren der Marseiller Unite-Phase, einen eigenen stadtbürgerlichen Stil entwickeln können, der zu Recht als Alternative zur **Hansa-Viertel-Moderne** (gleichfalls 1957 eingeweiht) gelobt wurde.

In dieser baulichen Repräsentation ist der Breitscheidplatz mit dem zentralen Raum der Gedächtniskirche des **Egon Eiermann** (1961) heute ein unvergleichlicher Erinnerungsort der deutschen Geschichte in ihrer westlichen Nachkriegsprägung. Denn an diesem Ort verstrickten sich die architektonischen und habituellen Identifikationsmuster des schwierigen demokratischen Neubeginns auf der Insel Westberlin zwischen Berlinale, Modenschau-Events und studentischen Protestaktionen.

Dieser Aspekt ist von den Projektentwicklern einer „City-West“ im 21. Jahrhundert viel zu lange als sentimental beiseitegeschoben worden. Die Folge war die allmähliche Verwahrlosung des Breitscheidplatzes und ein durch Leerstand (vor allem seit 1989) dem Verfall preis gegebene Zoorandbebauung, in der das „Bikini-Haus“ eine prominent besetzte Position einnimmt. (Ökonomische Verwertungen haben dabei natürlich Grundlagen eigener Art geschaffen).



Spätestens seit den 1980er Jahren wurden das Bikini Haus hier 2009 vor der Sanierung und seine Umgebung mehr und mehr vernachlässigt (Bild: Johann Sauer, 2009)

Ein Glücksfall!

Inzwischen hat das Münchner Architekturbüro Hild und K Architekten das „Bikini-Haus“ revitalisiert. Die Eingriffe sind gravierend, wenngleich die feine Struktur der zum Platz gerichteten Fassade erhalten, die ausgewogenen Farbigkeit wiederhergestellt und die Geschäftszeile ihre alte Eleganz wiedergewonnen hat. Ein Glücksfall!

Im Inneren haben Entkernungen, Anbauten und Dachaufbauten derweil eine Mischung aus Einkaufsmall („Concept Mall“) und Markthalle Berliner Provenienz entstehen lassen und die Anbindung zum Berliner Zoo-Gelände hat sich durch Abriss der Versorgungstrepfen im hinteren Bereich des Gebäudes in eine neue Flaniermeile verwandelt.

Die in diesem Jahr eröffnete „**Concept Mall**“ löst nun auf eigene Art das alte Versprechen auf ein besseres, anspruchsvolles, sonnenverwöhntes (Konsumenten-)Leben im „Bikini-Haus“. Leider hat man das einst prägende Freigeschoss seit seiner Verglasung in den späten 1970er Jahren nicht wieder in eine offene Gebäudezone rückgebaut. Allerdings erzeugt die Glasfärbung hier



Das Innere wurde 2014 zur Flaniermeile umgestaltet (Bild: Hild und K Architekten)

eine Dunkelzone, die den Fassadenfluss horizontal aufbricht: Man erinnert sich an das Bikini-Motiv.

Leichtigkeit und Sinnenfreude



Heute ist es dem Betrachter und der Besucherin, die „shoppen“ möchte, anheim gegeben, in der Leichtigkeit und Sinnenfreude der Sanierung jene Klänge und leisen Effekte der West-Berliner Nachkriegsarchitektur aus dem Büro Schwebes & Schoszberger wieder zu entdecken, die den vielsagenden Namen dieses Gebäudes anschaulich gemacht haben.

Heute wirbt das Bikini-Haus mit gestyltem Retro-Charme (Bild: Hild und K Architekten)

Rundgang

*Begleiten Sie **Karin Wilhelm** – mit teils bislang unveröffentlichten Bildern aus dem Archiv des Architekten Paul Schwebes – durch den Bau und die Sanierung des Großprojekts.*

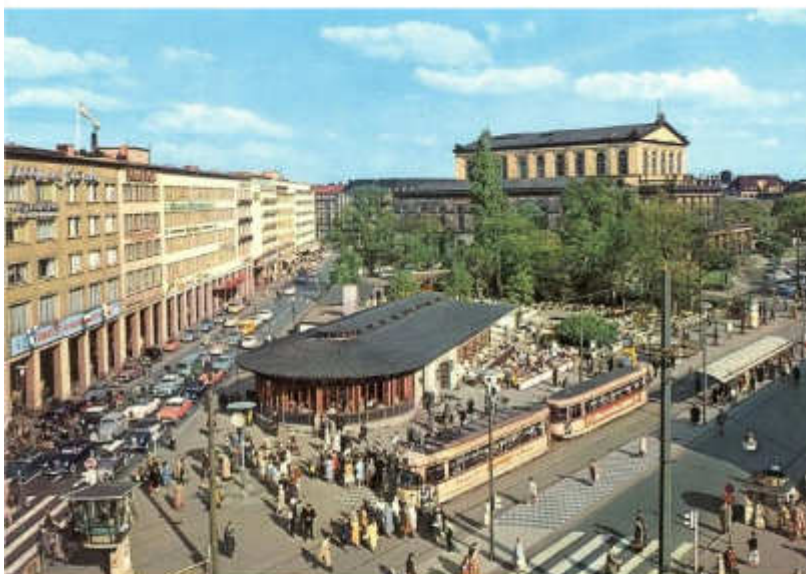


moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Das Kröpcke-Center

von **Olaf Gisbertz** (Heft 14/2)



Für den Kröpcke gestaltete Dieter Oesterlen einen Pavillon (Bild: historische Postkarte, Scan: Dierk Schäfer)

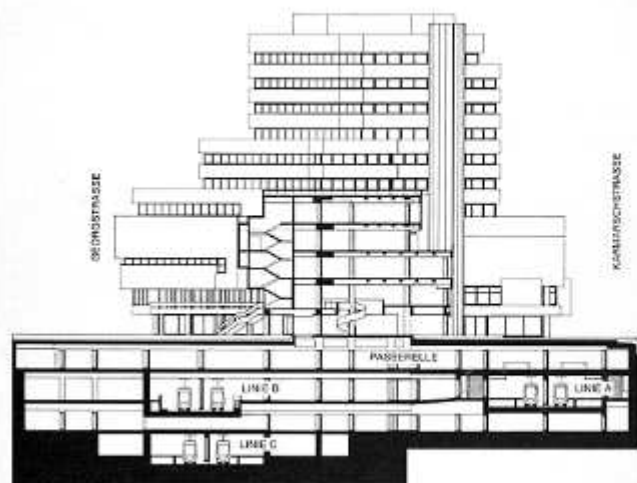
„Das Café am Kröpcke war wie eine Insel mitten im täglichen Verkehrschaos [...]. Auf diese Insel flüchteten sich immer wieder sechs Männer, die sich Kröpckerianer nannten. Ein Name gehört sich für Insulaner. Der Häuptling gewissermaßen hieß Joachim Gerd Dieckhaus (Jahrgang 1927). Dieckhaus [...] war 1969 aus München nach Hannover gekommen und hatte das Kröpcke sofort entdeckt. ‚Wir haben uns da gern getroffen. Es war einfach gemütlich [...]. Es war – es war einfach was. Es war einfach Kröpcke‘, sagt Dieckhaus und kann keine besseren Worte finden für das beliebteste

Café Hannovers. [...] Und damit war es für die Kröpckerianer selbstverständlich, um jeden Preis (im Sinne des Wortes) die Letzten zu sein, die als Gäste das Café verließen, als es beschlossene Sache war, den Oesterlen Pavillon wegen des bevorstehenden Baus der Untergrund-Bahn zu schließen und alsbald abzureißen. Dieser Abend war am 15. September 1970 gekommen.“ (Parr, 2006, S. 50)

Platz (machen) für Neues

Diese Worte beschrieben die letzten Stunden, welche die Nachkriegsordnung am **Kröpcke** beendete. Die schwer beschädigte Stadt hatte hochtrabende Pläne, Hannover zur Landeshauptstadt und zum internationalen Messestandort aus- und umzubauen. Mancher Nachkriegsbau wurde als Provisorium verstanden – wie der erwähnte und von **Dieter Oesterlen** entworfene Pavillonbau für das Café Kröpcke: ein flacher Baukörper aus Leichtmetall und Glas inmitten der Stadt an der Kreuzung vieler **Straßenbahnlinien** und Einmündung dreier Hauptverkehrsstraßen (Georg-, Bahnhof-, und Rathenaustraße).

Er musste wie Vieles weichen und Platz machen für Neues. Vor allem für eine Untergrundbahn, die sich tief unter der Erde verzweigen und über sechs Linien hinweg kreuzen sollte. Die Verkehrsadern eines – nach dem Krieg wiedererwachten – Großstadtlebens wurden in den Untergrund verlegt. Und den Platz an der gegenüberliegenden Seite fasste man für den Fußgänger durch einen tiefergelegten „Flanier-Boulevard“ – Passerelle genannt – bis hin zum Hauptbahnhof neu.



Querschnitt durch die Ebenen des Kröpcke-Centers (Bild: Landeshauptstadt Hannover)

Verwaltungsbau, Einkaufszentrum, Verkehrsknoten



Um 1976 war der Kröpcke eine Großbaustelle (Bild: Hist. Museum Hannover)

Ein wesentlicher Baustein in dieser Neuordnung war das Kröpcke-Center, das seit 1976 ein neues „point de vue“ im Straßengeflecht der Innenstadt bildete – bis sein Rückbau und die Umwandlung in ein zeitgemäßes Geschäftshaus beschlossene Sache war. Das Kröpcke-Center gehörte über rund 40 Jahre hinweg zu jenen Baugattungen, die seit Eröffnung so umstritten waren wie kaum andere der Spätmoderne. Es war Verwaltungsbau, Einkaufszentrum und Verkehrsknotenpunkt in einem: eben ein City-Hybrid für das Kommen und Gehen einer mobilen Großstadtgesellschaft.

Einst von den Stadtplanern euphorisch als „Mehr an Urbanität“ gepriesen, haben diese in den 1960er und -70er Jahren errichteten Bauprojekte – schon aufgrund ihrer enormen Größe – heute längst ihren Glanz verloren. Das veränderte Konsumverhalten der Massengesellschaft(en), neue Brandschutz- und Energieeffizienz-Normen sowie nicht zuletzt der gegenwärtige Trend zur Revitalisierung der Innenstädte hat hier zu einem Umdenken geführt.

Chancen für die „wachsende“ Stadt



Das Kröpcke-Center im Untergrund (Bild: Ra Boe wikipedia)

Büros, Läden, Warenhäuser und Einkaufszentren, kurzum Handels- und Verwaltungsbauten, versprachen den Architekten und Städtebauern enorme Chancen für die „wachsende“ Stadt der Konsolidierungsjahrzehnte bis 1980. Schon in den frühen 1970er Jahren erschienen ersten Kompendien, die sich mit wissenschaftlichem Anspruch an eine „Planbare Stadt“ dem Massenkonsum widmeten – nicht ohne den Versuch zu unternehmen, das Planbare der Konsumwelt durch empirische Studien über bereits in Betrieb genommene Anlagen zu legitimieren. Gültige Parameter, wie die Gesamtgrundstücksfläche, der umbaute Raum, die Größe der Verkaufsfläche und die Diversifizierung der Gewerbebetriebe nach Strategien des Verkaufsmarketings, galt es in Relation zu setzen mit gestalterischen und verkehrstechnischen Fragen, wenn es um den Bau multifunktionaler Anlagen ging.

Was für die Großstadt galt, wurde auf kleinere Konsum- und Verwaltungszentren übertragen: wiederkehrende Motive für die An- und Abfahrt, für mehrgeschossige Parkhäuser, für die innere Erschließung durch Ladenstraßen auf mehreren – durch Rolltreppen verbundenen – Ebenen und für die Anordnung bestimmter Verkaufsbranchen nach dem Käuferverhalten. Auch das neue Kröpcke-Center entstand 1976 in diesen Boomjahren, nicht ohne auf den üblichen Maßstabssprung zu verzichten. Seine großformatige Struktur, gestapelte Volumina und rohe Sichtbeton-Fassaden befeuerten bis zuletzt den (Stadtbild-)Diskurs.

“Die Idee, skulpturale Architektur zu machen“

Dabei war das Kröpcke-Center anders geplant: als Kaufhaus über dem zentralen Umsteigebahnhof, als 2-geschossige, 24 Stunden geöffnete Halle mit einzelnen gehobenen Geschäften in zentraler Innenstadtlage am geografischen Mittelpunkt Hannovers. Hierzu war ein Bauträgerwettbewerb ausgelobt worden, der aber noch während der Bauzeit aus wirtschaftlichen Gründen scheiterte. Das Einzelhandelskaufhaus musste durch ein Warenhaus ersetzt werden – erschlossen über einen unterirdischen Belieferungshof vom benachbarten Café, dem wiedereröffneten Café Kröpcke (Entwurf Matthaei, von Bassewitz).

Das Kröpcke-Center selbst bestand aus großformatigen Baukörpern, die aufeinandergeschichtet in einem hochaufragenden Verwaltungsturm gipfelten. Jede Funktion sollte am Außenbau ablesbar sein. Selbst der Fahrstuhlschacht trat als eigenständiges Bauelement vor die 12-geschossige, stark plastisch gegliederte Kubatur. „Die Idee war es, skulpturale Architektur zu machen, wie sie in den Siebziger Jahren aktuell war“, so **Ekkehardt Bollmann**, einer der Architekten des Kröpcke-Centers.



Ein Verkehrsknotenpunkt (Bild: Hist. Museum Hannover, Foto: H. Weber)

„Rohr Beton“



Das Bensberger Rathaus (Gottfried Böhm, 1969) inspirierte auch die Architekten des modernen Kröpcke-Centers (Bild: CEphoto Uwe Aranas)

Die damals junge Architektengemeinschaft Hiltmann, Piper und Bollmann ließ sich aus England und den USA inspirieren: das Engineering Department der Universität Leicester, die **City Hall in Boston** oder die Architektur-Fakultät in New Haven wirkten prägend. Auch das **Rathaus von Bensberg** oder die **Wallfahrtskirche in Neviges** von Gottfried Böhm, machte Eindruck auf die jungen Architekten. Sie verschrieben sich gegen den Mies'schen Funktionalismus der rustikal ehrlichen Betonästhetik – nicht zuletzt durch die Arbeiten des „**Teams 10**“ und **Reyner Banham's** streitbare Schrift „**The new Brutalism**“, 1966 auf Deutsch erschienen.

Doch sollte das Center nicht irgendein Betonklotz sein: Die Fassadenplatten wurden aus Leinekieseln gewonnen und per Sandstrahl strukturiert. Es ging den Architekten um die sinnliche Anmutung des „betón brut“, des rohen unverhüllten Materials als Inbegriff einer neuen Wahrhaftigkeit in der Architekturästhetik der Spätmoderne. Was als Aufbruch in eine neue Ära gemeint war, scheiterte aber an der Akzeptanz des Betons in breiten Kreisen der Öffentlichkeit.

Der **Waschbeton**, als Kiesbeton in Platte gegossen und in Serie verbaut, verwandelte das Bild der Städte binnen Kurzem in „graue Betonwüsten“. Aus einem Gegenbild zum Funktionalismus waren multifunktionale

Komplexbebauungen in Beton zum Feindbild für die Wiederbelebung städtischen Lebens mutiert. Nur wenige Jahre zuvor hatten „Waschbeton und Dauergrün“ keinen Widerspruch bedeutet in der neuen Fußgängerzone von Hannover, jener heute noch geschätzten Einkaufsmeile in der autobefreiten Innenstadt zwischen Hauptbahnhof und Kröpcke-Platz.

Ein „schlappes Herz aus Beton“?

„Die Letzten wollten die Ersten sein. Fünf Jahre hatten sich die Kröpckerianer in unterschiedlichen Kneipen getroffen und immer am 15. September. Das war ihr Gedenktag – am 15. September 1970 war ja ‚ihr‘ Café am Kröpcke geschlossen worden. ‚Wenn alles gut geht, wird das neue Kröpcke-Café im Frühsommer 1976 am alten Platz eröffnet‘, hieß es in der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung am 11. Juni 1975.“ (Parr, 2006, S. 55)



Das Kröpcke-Center zwischen alter und neuer Gestaltung (Bild: Landeshauptstadt Hannover)

Es ist wohl gutgegangen. Als sich die Kröpckerianer wieder im neuen Café am alten Platz trafen dauerte es nicht lange, bis auch ihr Blick auf das Kröpcke-Center fiel. Doch noch vor seiner Eröffnung hatte es für Wirbel gesorgt: Nach Fehleinschätzungen und unsicherer Finanzierung nannte man es ein „**Schlappes Herz aus Beton**“. Sein Image hat sich davon nie wieder erholt. Nach nicht einmal 40 Jahren wurde es in eine neue Form überführt. Die monolithische Betonsichtigkeit musste einer gegenwärtigen Fassadenoptik weichen, die nun – nicht mehr und nicht weniger – wohl ein „Mehr an Akzeptanz“ verspricht.

Nur wenige werden den Abriss fordern

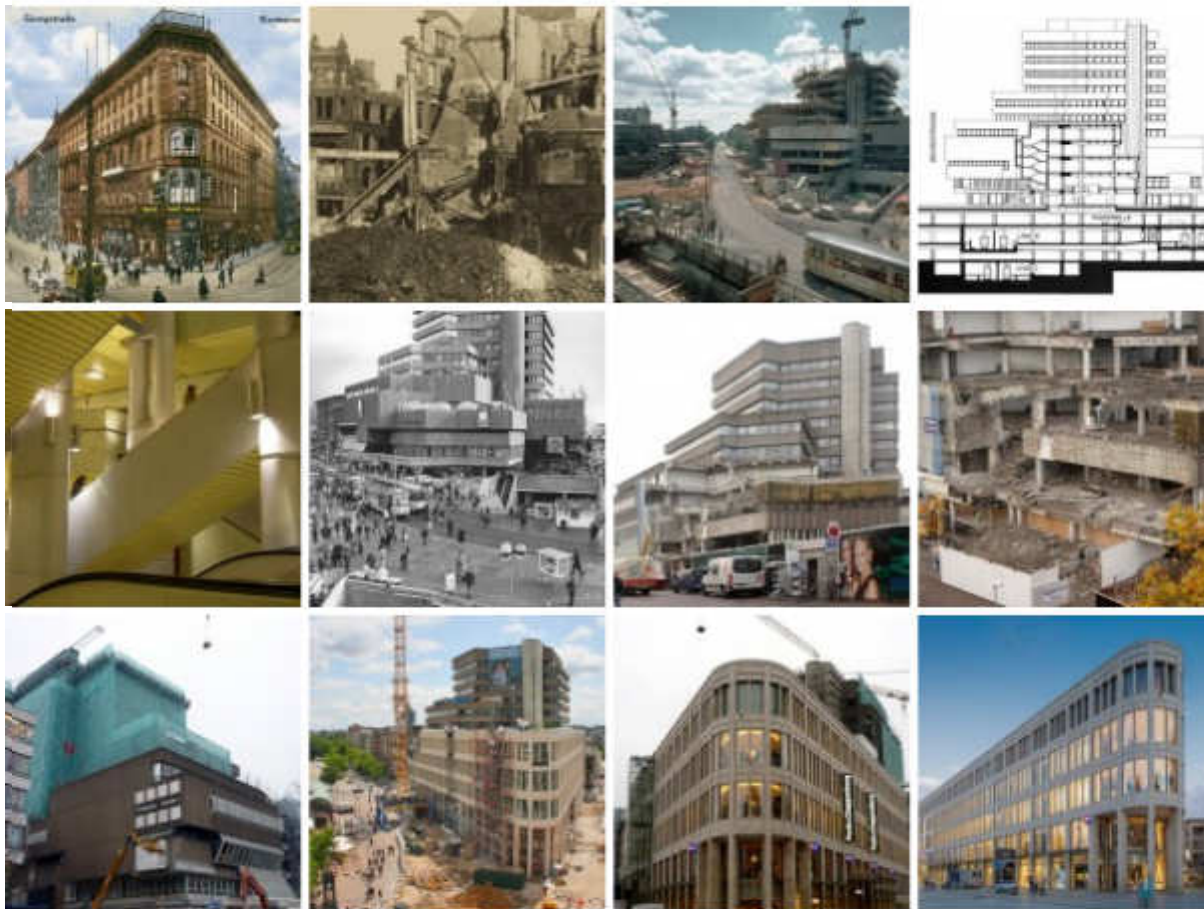


Das neue Kröpcke Center gestalteten 2014 Kleihues + Kleihues (Bild: ChristianSchd)

Wohl nur wenige, wie jüngst Till Briegleb, werden den Abriss, den Rückbau oder die völlige Umgestaltung des neuen Kröpcke-Centers einfordern. Und kaum jemand wird dem alten Kröpcke-Center nachtrauern, wenn es auch ein Leitbau seiner Zeit war – zusammen mit dem **Hochhaus am Lister Tor** (Bahlo – Köhnke – Stosberg + Partner, 1973-75), einem ungleich größeren Komplex für Wohnen und Arbeiten in der Stadt, der vis à vis wie ein Fels in der Brandung an das Koordinatennetz Hannovers in den 1970er Jahren erinnert.

Rundgang

Begleiten Sie *Olaf Gisbertz* – mit Bildern der *Landeshauptstadt Hannover* und des *Historischen Museums Hannover* – auf einem Rundgang zu den wechselnden Kröpcke-Bauten.



Literatur

Parr, Thomas, Geh'n wir doch ins Kröpcke. Hannover und sein legendäres Café, Gudensberg-Gleichen 2006

Lindau, Friedrich, Hannover: Wiederaufbau und Zerstörung. Die Stadt im Umgang mit ihrer bauhistorischen Identität, Hannover 2000 [2. Auflage]

Schmidt, Alfons, Hauptstadtplanung in Hannover seit 1945, Diss., Hannover, 1995

Lindau, Friedrich, Architektur in Hannover seit 1900, München 1981

Wolf, Klaus, Geschäftszentren. Nutzung und Intensität als Maß städtischer Größenordnungen (Rhein-Mainische Forschungen 72), Frankfurt am Main 1971



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Palast der Sowjets

von **Julius Reinsberg** (Heft 14/2)



„Wir bauen den Sozialismus auf!“, verkündet der Arbeiter stolz (Bild: PD)

„Мы строим социализм“, wir bauen den Sozialismus auf, verkündet der Arbeiter stolz. Er weist mit ausgestrecktem Zeigefinger auf seine hart arbeitenden Kollegen. Mit ganzer Kraft ziehen sie schwer beladene Loren und befeuern riesige Kessel. Der bauliche Rahmen, eine Fabrikhalle, ist zu einer Seite hin geöffnet. Hier läuft ein Schienenstrang hinaus, um sich im Horizont zu verlieren – vorbei an schematisch angedeuteter Industrie, an Umspannwerken und Feldern, auf denen ebenfalls eifrig gearbeitet wird. Wir befinden uns in der Sowjetunion des Jahres 1927. Das Propagandaplakat ist kein Einzelfall, es gibt viele weitere mit einer ähnlichen Stoßrichtung.

Bauen für eine „neue Gesellschaft“

Das Leben scheint sich in der UdSSR demnach in Fabriken, auf Äckern und Baustellen abgespielt zu haben.

Rasch sollte aus dem landwirtschaftlichen Russland der Zarenzeit eine Industrienation werden, um die Marx'schen Utopie des Kommunismus zu erfüllen. Besonders die Großbaustellen der Retortenstädte um industrielle Kombinate wurden werbend aufgegriffen und glorifiziert. Die sich daraus ergebenden Propagandawerke hatten oftmals auch künstlerischen Wert, man denke nur an Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“. Sie entfalteten ihre Wirkung nicht nur im Inland, sondern auch in Westeuropa.

Darin lag Kalkül – so war die angestrebte Industrialisierung kaum möglich ohne ein Heer an Ingenieuren, Spezialisten, Planern und nicht zuletzt auch Architekten. Revolutionsführer Lenin erkannte bereits 1919, dass „die neue Gesellschaft“ nicht „ohne Wissen, Technik und Kultur“ errichtet werden könne. Dieser Wissensschatz liege aber „im Besitz der bürgerlichen Spezialisten“. Dies sah Lenin durchaus problematisch, denn: „die meisten von ihnen sympathisieren nicht mit der Sowjetmacht, doch ohne sie können wir den Kommunismus nicht aufbauen. Man muss eine kameradschaftliche Atmosphäre um sie schaffen.“



Am Ural, im russischen Magnitogorsk, entstand unter dem deutschen Stadtbaurat Ernst May eine sozialistische Musterstadt (Foto: Mark Escherich)

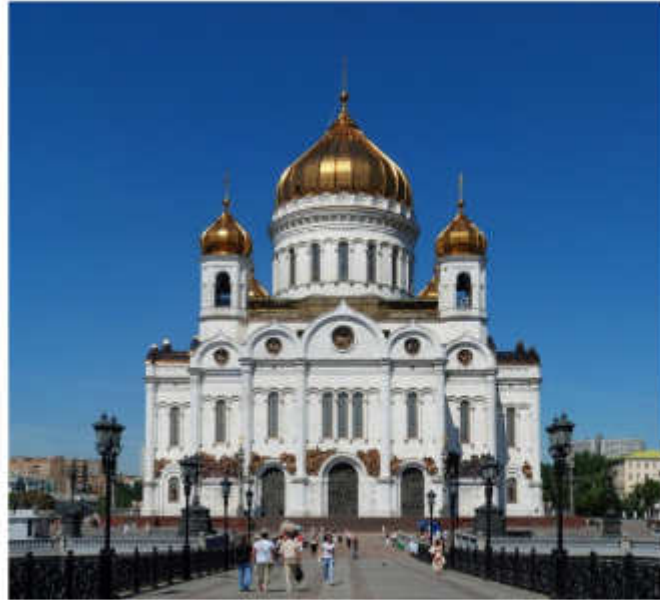
Tatsächlich zog es angesichts der Weltwirtschaftskrise viele Spezialisten in die Sowjetunion, um – meist gut bezahlt in Valuta – neue Städte und Industrieanlagen aufzubauen. Während das Bauen in Westeuropa vielerorts zum Erliegen kam, wurde es in der UdSSR ab 1929 durch die absurd hohen Ziele des von Stalin initiierten ersten Fünfjahrplans noch gesteigert. Die Propaganda blickte auf **Magnitogorsk** am Ural, wo der ehemalige Frankfurter Stadtbaurat Ernst May eine sozialistische Musterstadt baute. Oder auf die Autostadt Nižnij Novgorod, wo unter sachkundiger Anleitung

der **amerikanischen Firma Ford** das „sowjetische Detroit“ heranwuchs.

Die Krone des Neuen Moskau

Doch nicht nur auf der grünen Wiese, auch in den Metropolen sollte der sozialistische Städtebau siegen. Über dessen Form war man sich uneins: Desurbanisten sahen in der Auflösung der Städte erfüllt, was Friedrich Engels nach dem Ende des Stadt-Land-Gegensatzes gefordert hatte. Die Zentralisten hingegen träumen von einem metropolenartigen Neuen Moskau. Am Ende unterlagen die Vertreter des Neuen Bauens, was die Forschung vielfach im Palast der Sowjets ausmacht.

Bereits 1922 erdachte man ein Bauwerk, das die Staatsideologie im Herzen der neuen Hauptstadt Moskau verkörpert – bis 1918 hatte St. Petersburg diese Funktion inne. 1931 wurde man konkret: Die sowjetische Führung rief in- und ausländische Architekten zu Entwürfen auf. Der Palast der Sowjets sollte das höchste Gebäude der Welt werden und damit das Empire State Building in New York ablösen. Als Bauplatz wählte man ein Areal am Fluss Moskva. Von der mächtigen **Christ-Erlöser-Kathedrale**, die hier seit 1883 stand, verabschiedete sich die politische Führung nur zu gern. 1931 wurde das Bauwerk gesprengt. Damit fiel ein Symbol für die vormals mächtige und eng mit den Zaren verbandelte Orthodoxie.



Die Christ-Erlöser-Kathedrale wurde 1931 gesprengt – und nach dem Ende der UdSSR wiederaufgebaut (Bild: Alvesgaspar)

Ein sowjetisches Palais des Nations?

Besonders unter westeuropäischen Architekten wurde der Wettbewerb um den Palast der Sowjets euphorisch aufgenommen. Endlich wollte man im ganz großen Maßstab bauen, sich selbst und der Moderne ein Denkmal setzen. **Le Corbusier** lieferte einen avantgardistischen Entwurf „auf Weltniveau“, eine Wiedergutmachung für das Genfer Palais des Nations, das Haus des Völkerbunds. In Genf hatte man ihn zugunsten eines neoklassizistischen Entwurfs abgelehnt. Le Corbusier argwöhnte, dass man trotzdem viele seiner Ideen benutzte. Nun versprach die russische Ausschreibung eine zweite Chance. Wenn das Zentrum des Völkerbundes, ohnehin vielfach kritisiert, nicht für das Bauen der Zukunft stehen konnte, warum dann nicht das Zentrum der kommunistischen Welt?



Der Palast – wie ihn Le Corbusier entwarf – sollte sich in der Moskva spiegeln (Bild: kitchener.lord)

Diese Vision zeigt Le Corbusiers avantgardistischer Entwurf für den Palast der Sowjets. Er teilte ihn in zwei – durch einen schmalen, auf Stelzen ruhenden Gang miteinander verbundene – Baukomplexe ein. Die beiden Gebäude beherbergen entsprechend den Wettbewerbsvorgaben Räumlichkeiten für Konferenzen und unterschiedlich große Massenversammlungen. Der kleinste Saal sollte 200, das große Auditorium 15.000 Personen fassen. Für letzteres reservierte Le Corbusier dann auch den dominanten Kopfbau.

Hier spannt sich ein mächtiger Betonbogen über das Auditorium, das sich mit seinen gläsernen Wänden der Umgebung

öffnet und Transparenz vermittelt. Das Spiegelbild in der Moskva verstärkt den monumentalen Eindruck zu-

sätzlich. Freiflächen vor der Halle hätten Massenkundgebungen mit bis zu 50.000 Teilnehmern aufnehmen können. Ganz im Sinne der autogerechten Stadt sollten Fußgänger und Autofahrer getrennt zum Palast gelangen. Le Corbusier vermengte damit die Vorgaben des an Masseninszenierungen interessierten Regimes mit der Formensprache des Neuen Bauens.

Zwischen Architektur und Skulptur



Zahlreiche russische Entwürfe – hier von Schuko – türmten Säulen und Obelisken zu gigantomanischen „Tempelanlagen“ auf (Bild: PD)

Die Jury, in der Stalin persönlich saß, jedoch sortierte Le Corbusier nach der zweiten Runde aus. Mit dem Wettbewerb wurde der Neoklassizismus mehr und mehr zum idealen sozialistischen Stil. Seit 1932 galt der Sozialistische Realismus in der Kunst als Maß aller Dinge. Auch Architektur und Stadtplanung sollten davon nicht mehr lange verschont bleiben. An ähnlichen Beiträgen mangelte es nicht: Viele russische Baumeister sandten akademische Entwürfe ein – oft mit Säulen und Obelisken überladene, gigantomanische „Tempelanlagen“.

Den Zuschlag erhielt schließlich der Russe

Boris Iofan (1891-1976), der ein überdimensioniertes Denkmal entworfen hatte: sechs mit Säulen verkleidete, übereinander gestapelte Zylinder als Sockel einer riesigen Lenin-Statue. Der Besucher sollte von einem gewaltigen Propylon und heroische Skulpturengruppen an den Gebäudeecken empfangen werden. Im Inneren hätten die große Halle für 20.000 Menschen, Konferenzsäle, eine Bibliothek mit einer halben Million Bücher sowie Restaurants und Cafés Platz gefunden.

Stalin greift ein



Der Diktator **Stalin** veränderte Iofans Entwurf offenbar mehrfach persönlich und forderte, den „Palast als Lenin-Denkmal“ zu betrachten. Der Bau sollte Architektur und Bildhauerei vereinen sowie dem **Lenin-Kult** Tribut zollen. Ursprünglich hätte lediglich die Statue eines unbekanntenen Arbeiters den Palast bekrönt. Schließlich wollte man neben Lenin auch Stalin auf das Dach hieven – oder den Revo-

Ausgewählt wurde Iofans „Turmbau zu Moskau“ (Bild: PD)

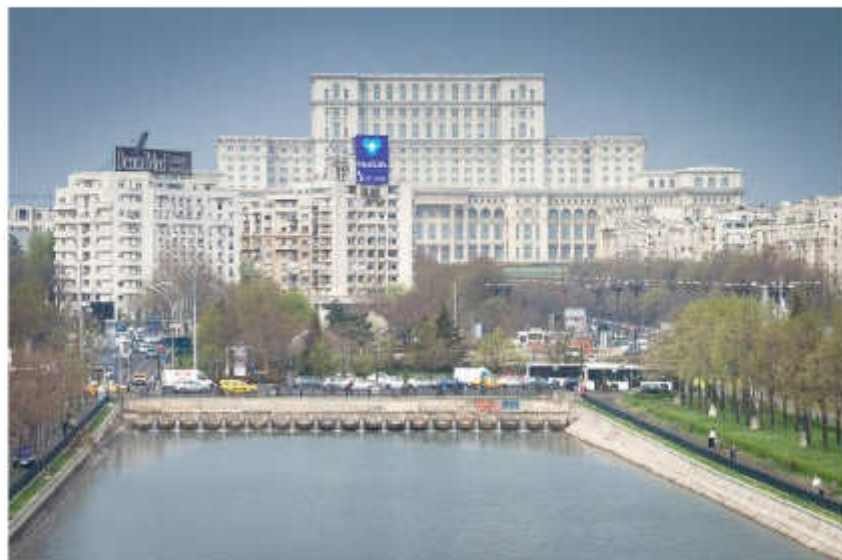
lutionsführer zugunsten seines Nachfolgers vom Sockel stoßen. Zuletzt sollte der Bau

415 Meter, die Statue 50 bis 70 Meter messen. Die Vertreter des Neuen Bauens reagierten entsetzt, die internationale Architektenvereinigung CIAM sandte eine scharfe Protestnote an Stalin. Dass der für 1933 in Moskau anberaumte CIAM-Kongress an die griechische Küste verlegt wurde, ist damit jedoch nicht zu erklären.

1937 begannen schließlich die Arbeiten auf der Großbaustelle an der Moskva. Sie gestalteten sich jedoch schon allein durch die geplante Baugröße schwierig und langwierig. 1939 war endlich das Fundament für den Sowjetwolkenkratzer gegossen. Er wetteiferte mit dem Großprojekt Metro, das die Moskauer damals in Atem hielt. Als Nazideutschland 1941 die Sowjetunion überfiel, ruhten die Arbeiten auf der Palastbaustelle gänzlich. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geriet der Palast aus dem Blickfeld – Stalin verteilte den Neoklassizismus nun lieber auf die „sieben Schwestern“ – sieben Hochhäuser, die in Moskau heute den „Stalinbarock“ vertreten. Stilistisch ähneln sie Iofans Entwurf, sind allerdings in den Ausmaßen bescheidener.

Eine Idee macht Schule

Nach Stalins Tod wandte sich die sowjetische Architektur vermehrt rationalen Entwürfen zu – die von Plattenbauten geprägten Schlafstädte werden bis heute mit Stalins Nachfolger Chrusčev verbunden. Der Wettbewerb um den Palast der Sowjets wurde 1957 erneut ausgeschrieben. Als sich keine kostengünstige Alternative zu Iofans Entwurf fand, legte man das Projekt endgültig zu den Akten. Auf der Baustelle entstand ein Schwimmbad. Und nach dem Ende der Sowjetunion baute man die gesprengte Christ-Erlöser-Kathedrale wieder auf.



Das Bukarester Haus des Volkes heißt jetzt Parlamentspalast – und überragt die Stadt bis heute (Bild: Mihai Petre)

Die Idee – ein zentrales Sowjethaus, das kulturelle Aufgaben bündelt und Großveranstaltungen ermöglicht – wurde jedoch im Warschauer Pakt begeistert aufgenommen und prägt die osteuropäischen Metropolen teilweise bis heute. In Ceaușescus Rumänien kam man dem ungebauten gigantomanischen Sowjetpalast mit dem 1983 begonnenen Haus des Volkes in Bukarest sehr nahe. Der neoklassizistische Protzbau bildet heute das größte Gebäude Europas. Bedenkt man die damalige Versorgungslage in Rumänien, wird er zum makabereren Denkmal einer rücksichtslosen Diktatur.

Die späte Rache des Brutalismus

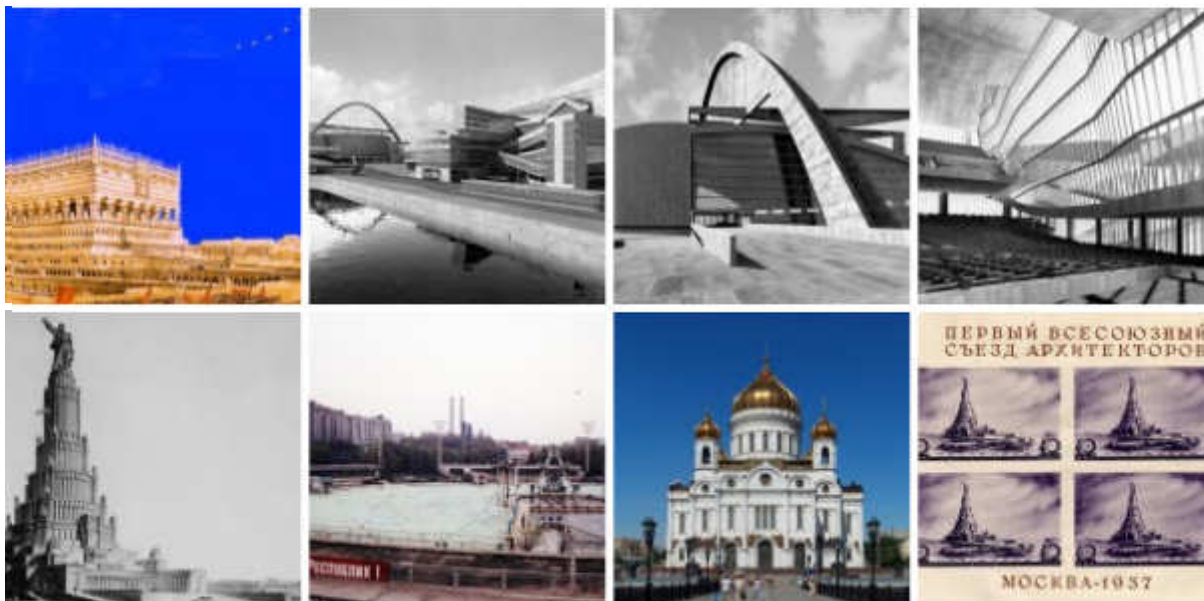


Das Haus der Sowjets in Kaliningrad ist heute eine Bauruine (Bild: Volkov Vitali)

Doch es gab auch weniger prunkvolle Varianten. In Kaliningrad, dem früheren Königsberg, begann man in der 1970er Jahren mit dem *Дом советов*, dem Haus der Sowjets. Die Baustelle befand sich auf dem Grund des 1967 gesprengten Preußenschlosses. Das 16-stöckige Hochhaus mit dem mächtigen unverkleideten Betonsockel ähnelt Le Corbusiers Brutalismus. Doch das Projekt stand unter keinem guten Stern: Die Bauarbeiten mussten 1978 eingestellt werden, da der Boden den monumentalen Bau nicht tragen konnte. Bis heute ist das Gebäude eine Bauruine. Ob das die posthume „Rache der Preußen“ ist, wie viele Kaliningrader meinen, oder doch die des 1965 verstorbenen Le Corbusiers, wird wohl immer ein Rätsel bleiben.

Rundgang

Begleiten Sie *Julius Reinsberg* auf einem Rundgang durch die wechselnden Entwürfe und (un)gebaute Wirklichkeit des Moskauer Sowjetpalastes.



Literatur

Bodenschatz, Harald/Post, Christiane (Hg.), Städtebau im Schatten Stalins, Berlin 2003

Groys, Boris/Hollein, Max (Hg.), Traumfabrik Kommunismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit. [Ausstellungskatalog, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, 24.9.2003 – 4.1.2004], Frankfurt am Main 2003

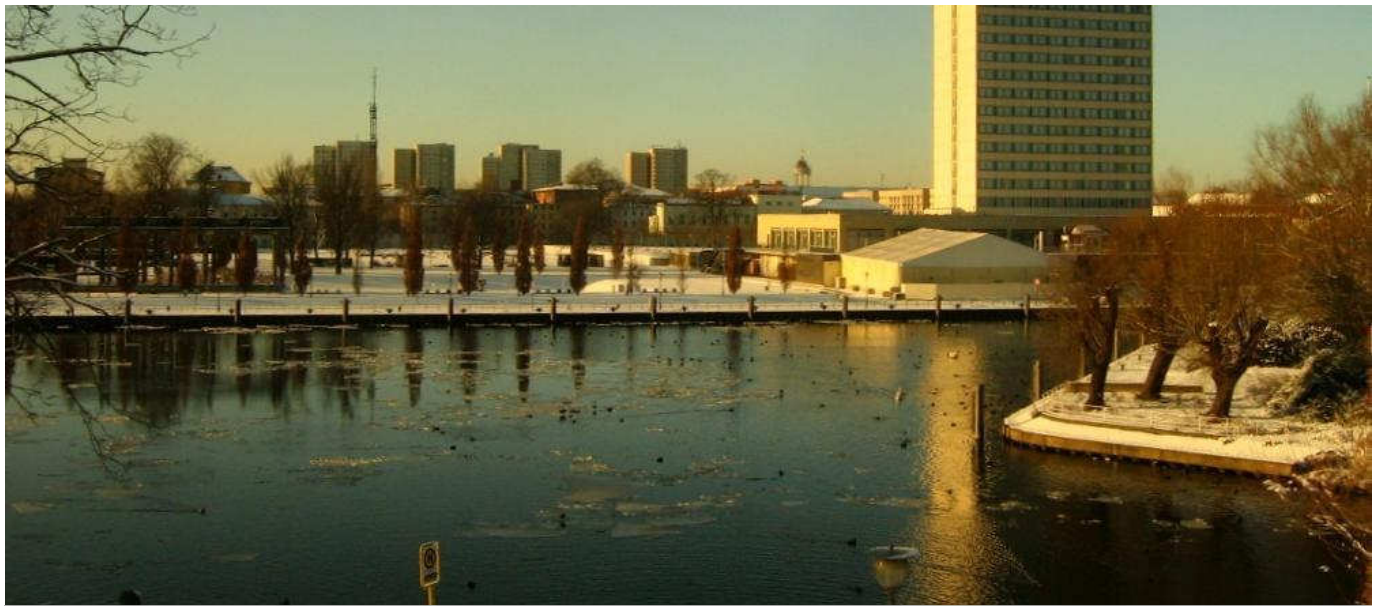
Moser, Beate (Hg.), Naum Gabo und der Wettbewerb zum Palast der Sowjets in Moskau 1931-1933. [erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 4.12.1992 – 31.1.1993], Berlin 1992

Noever, Peter (Hg.), Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalinzeit. [erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Wien, 6.4. – 17.7.1994], München u. a. 1994

Arhitektura Dvorca Sovetov. Materialy plenuma pravlenija SSA SSSR 1-4- ijulja 1939 goda, Moskau 1939



moderneREGIONAL



FACHBEITRAG: Das „frappant“

von *Sylvia Necker* (Heft 14/2)



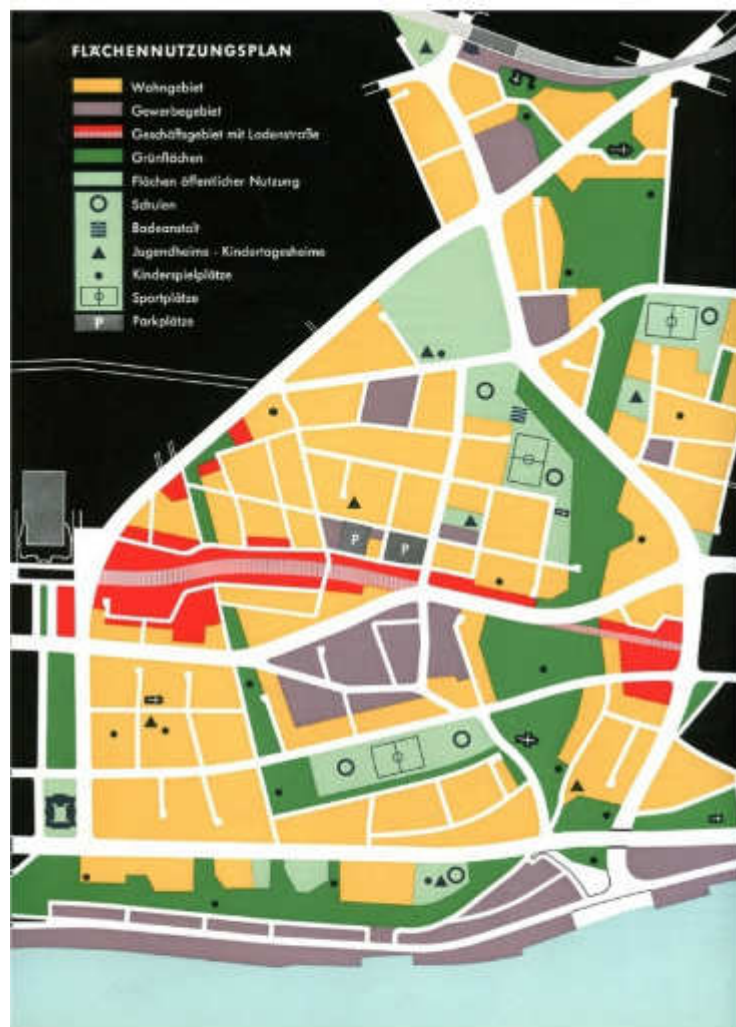
Das „frappant“ nach
1973 (Bild: privat)

Mitten in Hamburg-Altona stand das „frappant“ – ein Ensemble mit Einkaufszentrum und Gewerbe- sowie Wohneinheiten – gerade einmal 40 Jahre. Als „Betonklotz“ geschmäht und als „Bausünde“ verurteilt, gehört es zu den vielen baulichen Zeugnissen der Nachkriegsmoderne, die aussortiert und in diesem Fall abgerissen wurden. Als man das „frappant“ in der Großen Bergstraße 1973 eröffnete, war sein Niedergang indes nicht vorstellbar, ganz im Gegenteil: In der lokalen Presse wurde das Ensemble – als folgerichtige Weiterentwicklung des Wiederaufbaubereichs Neu-Altona – mit einem Gala-Empfang gefeiert.

Wirtschaftswunderwelt in der Fußgängerzone

Hamburg gehörte zu den westdeutschen Städten, die von den Alliierten stark bombardiert wurden. Im Stadtteil Altona, im Westen und in der Nähe des Hafens gelegen, waren einige Straßenzüge komplett zerstört. **Konstanty Gutschow**, von den Nationalsozialisten als „Architekt für die Neugestaltung der Hansestadt Hamburg“ eingesetzt, sah sich dadurch in seiner Utopie der „neuen Stadt“ beflügelt. Noch vor 1945 legte er mit seinen Neu- und Wiederaufbauplänen den entscheidenden Grundstein für Hamburgs Nachkriegsgestalt.

Durch den ersten Nachkriegsbürgermeister Hamburgs, Max Brauer, kam der Architekt und Städtebauer **Ernst May** für das größte Wiederaufbauprojekt der Hansestadt nach Hamburg. Der gewerkschaftlichen Baugesell-



Flächennutzungsplan von Ernst May für das Wiederaufbaugebiet „Neu-Altona“, 1955 (Bild: Neue Heimat, Hamburgisches Architekturarchiv)

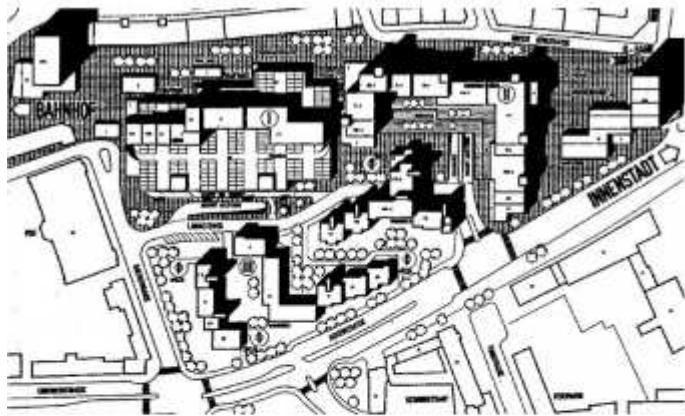
schaft „neue heimat“ legte er 1954 die ersten Pläne von „Neu-Altona“ vor. Das 110 Hektar große Gebiet – zwischen der Elbe im Süden, der heutigen Max-Brauer-Allee im Westen und der Holstenstraße im Osten – wollte May auflockern und nach Funktionen trennen. Neu-Altona sollte ein Grüngürtel mit Schulen und weiteren öffentlichen Einrichtungen durchziehen. Die 11.000 Wohnungen ordnete der Stadtplaner in organisch geformten Zeilen von vier bis fünf Stockwerken. Durch wenige Punkthochhäuser setzte er im Grüngürtel städtebauliche Orientierungspunkte.

Kernstück bildete das „Geschäftsbereich mit Ladenstraße“ (im Flächennutzungsplan rot ausgewiesen). Hierfür wurde die im Osten schwer zerstörte Große Bergstraße wiederaufgebaut. Im Westen zum Bahnhof Altona schuf man mit der Neuen Großen Bergstraße eine „Ladenstraße“, wofür die teilweise noch funktionstüchtige Wohnbebauung abgerissen wurde. Zwischen Bank- und Verwaltungsgebäuden sollten die Hamburger in Cafés und kleinen Läden die neue bundesrepublikanische Warenwelt durchschlendern. Der Clou waren die – in den Straßenraum gesetzten – Pavillons, die zusätzliche Geschäfte beherbergten.

Das „Hausfrauenparadies“, wie es das Hamburger Abendblatt betitelte, wurde 1966 eröffnet und rühmte sich, die erste Fußgängerzone der Bundesrepublik zu sein. Vorbild war die Lijnbaan in Rotterdam (1954), die als erste autofreie Fußgängerzone in ganz Europa Furore machte. Die Euphorie für den „merkantile[n] Superbau“ in der Neuen Großen Bergstraße war auch in Hamburg groß. Im November 1966 lobte man den Ort, „wo auch [...] gepflegte Gastlichkeit für eine absolut großstädtische Atmosphäre sorgen soll“, die „mit dem Wortmonster ‚Fußgänger-Einkaufsstraße Neu-Altona‘ belegt worden ist“.

Der Ideenwettbewerb von 1968

Die Neue Große Bergstraße konnte sich rasch als Geschäftsstraße etablieren. Daraufhin schrieb die Stadtplanung im Bezirk Altona mit der „neuen heimat“ 1968 den Ideen-Wettbewerb für ein „überörtliches Geschäftszentrum“ aus. Der Konsum, eine der wichtigsten Triebfedern der Nachkriegsmoderne, schien den Bedarf für ein multifunktionales Ensemble zu wecken: Einkaufszentrum, Büroflächen und Wohnungen sowie eine angeschlossene Parkgarage mit 1.000 Stellplätzen. Der Architekt Peter Neve bekam den Zuschlag und errichtete



Wettbewerbsbeitrag von Peter Neve für ein Ensemble mit Einkaufszentrum, Büros und Wohneinheiten 1968 (Bild: Neue Heimat, [Hamburgisches Architekturarchiv](#))

und mit vielen Vor- und Rücksprüngen ausgestattet, klebte das „frappant“ keineswegs als Klotz in der Straße. Ganz im Gegenteil: Vom Bahnhof Altona kommend, fügte sich der Bau reibungslos in die Große Bergstraße. Zeitgenössisch war er etwa durch besondere Bars und das erste afghanische Restaurant der Stadt ein echter Hotspot.

te bis 1974 in drei Bauabschnitten die Wohn- und Verkaufsflächen zwischen Virchowstraße, Große Bergstraße und Jessenstraße. Dazu gehörten mit der im Osten der Großen Bergstraße angrenzenden „Altona Passage“ noch weitere Einkaufsflächen. Im Unterschied zu den Plänen von Ernst May, sollte das „frappant“ nun gerade die Funktionen bündeln.

Der Einkauf konnte quasi mit den Aufzug aus dem Erdgeschoss in die Wohnflächen der „Altona Passage“ gebracht werden. Zwar hatten sich die Pläne für eine eigene U-Bahn-Station zerschlagen, aber die S-Bahnen und Busse waren mit dem Altonaer Bahnhof nur 400 Meter entfernt. In seinen Geschosshöhen nach oben gestaffelt

Das „frappant“ im Zenit

1973 wurde das „frappant“ durch einen Gala-Empfang mit 1.000 geladenen Gästen in Smoking und Abendkleid eröffnet. Die Erwartungen an das „frappant“ waren hochgehängt. Man schwärmte von den „stilechte[n] Kostüme[n]“ des Personals und vom „Pariser Flair“. Das Zentrum sei „einmalig in Europa“: „eine Mini-Stadt, vollklimatisiert, mit lockenden Geschäften und ausgesuchter Gastronomie unter einem Dach“.

Für „Hamburgs modernstes Wohn-, Bummel- und Einkaufszentrum“, zu dem „Straßenrestaurants, Boutiquen und Fitness-Räume“ gehörten, wurde allenthalben geworben. Die triste Bahnhofsregion und die mittlerweile in die Jahre gekommene Neue Große Bergstraße – obwohl noch nicht einmal zehn Jahre alt – sollte durch das Glitzern und die bunten Farben der Innenarchitektur des „frappant“ aufgewertet werden. In den 1970er Jahre übernahm der Karstadt-Konzern einige der Verkaufsflächen, in Teile der Büroetage des „frappant“ zog das Arbeitsamt ein.

Der Abstieg seit den 1980er Jahren

Ähnlich schnell wie die Neue Große Bergstraße veraltete auch das „frappant“. Der Bezirk Altona investierte kaum in die Infrastruktur und die Straßenmöblierung. Zunehmend lagerte Müll in den Abseiten des Zentrums. Der gestaltete Freiraum vor dem „frappant“ wurde zum Treffpunkt für Alkoholiker und Obdachlose. Initiativen der lokalen Einzelhändler fruchteten nicht, die Stadt hatte Anderes im Sinn.



Seit den 1980er Jahren wurde das „frappant“ (nicht nur) baulich vernachlässigt. (Bild: Johanna Klier, 2010)

ferngehalten werden.

Jenseits der westlichen Begrenzung von Neu-Altona – der Max-Brauer-Allee und dem Bahnhof Altona – entwickelte sich der einst kleinteilige, verrottende Stadtteil Ottensen zum aufstrebenden, von Architekten und Akademikern bewohnten Viertel. Nachdem sie ihre Studienzeit hinter sich gelassen hatten, förderten die einstigen Revoluzzer nun einen Kiez, der heute zu den beliebtesten der Stadt zählt. Ottensen ist am oberen Ende der Gentrifizierungsspirale und die Mieten im „oberen Preissegment“ angekommen. Gleichzeitig konnten die „Loser“ vor dem „Betonklotz frappant“ erfolgreich durch die natürliche Grenze der Max-Brauer-Allee

Kiez und Konsum?

Zwei bauliche Veränderungen sorgten für diesen Wandel: 1979 wurde der alte **Altonaer Bahnhof** durch einen „Kaufbahnhof“ ersetzt. In den 1990er Jahren eröffnete man mitten in Ottensen das Einkaufszentrum „**mercado**“, das sich zum regionalen Anziehungspunkt entwickelte. Kiez und Konsum passen dort wunderbar zusammen, das „frappant“ und die Große Bergstraße waren dagegen die Verlierer. Die Geschäfts- und Einkaufstätigkeit verlagerte sich zum „guten“, beliebten und sauberen Ottensen, während das Gebiet östlich der Max-Brauer-Allee als vernachlässigt, hässlich und schmutzig wahrgenommen wurde.

Damit büßte die Straße, aber vor allem die funktionalistische – einst für Fortschritt und Utopie stehende – Architektur der späten 1960er Jahre an Daseinsberechtigung ein. Von diesem Bedeutungsverlust konnte sich das „frappant“ nie erholen. So fruchteten keine der Rettungsversuche für das Gebäude, die man bis zum Abriss im Jahr 2011 unternahm.

Veränderungswillen und Protestkultur

Die Talfahrt des „frappant“ war im Dezember 2003 an ihrem Tiefpunkt: Nach 25 Jahren zog Karstadt aus und das Arbeitsamt kündigte die Büroräume. Seit den 1990er Jahren wurde das „frappant“ immer wieder an neue Investoren verkauft, die jedoch keine Nutzung finden konnten oder wollten. Als Folge stand der Bau über Jahre teilweise leer. Erst 2005 zogen erste Künstler und kleine Architekturbüros auf Zwischenmiete in die Erdgeschossflächen der „Altona Passage“. Gleichzeitig setzte der Bezirk ein Quartiersmanagement ein, das die Große Bergstraße zum Sanierungsgebiet erklärte. Über die „**steg Stadterneuerungs- und Stadtentwicklungsgesellschaft Hamburg mbH**“ sollten die Große Bergstraße belebt und kleine Einzelhändler unter-

stützt werden.

Erst 2009 kam Bewegung in die Sache: Den Zwischenmietern in den mittlerweile etablierten Galerien und Künstler-Arbeitsräumen wurde gekündigt. Für die „Altona Passage“ hatte die Stadt einen Investor gefunden. Die Künstler sollten weichen und in das benachbarte, nun seit 2004 komplett leerstehende „frappant“ umzuziehen. Trotz aller Verschiebeparkplatz-Taktik entstand eine euphorische Stimmung unter den neuen Zwischennutzern



Freiluftausstellung vor dem „frappant“ (Bild: S. Necker, 2009)

des „frappant“. Die Initiative frappant.org wuchs im Frühjahr 2009 auf an die 150 Künstler. Im Sommer konnten die Renovierungsarbeiten in den Büroetagen des „frappant“ beginnen. Und im August wurde im Erdgeschoss die Eröffnung des „neuen frappant“ gefeiert.

IKEA kommt

Allerdings war die Initiative sehr vielfältig: Für die einen war das „frappant“ billige Atelierfläche, einige Andere wollten hier ein Kulturzentrum für den Stadtteil entwickeln. Diese Standpunkte radikalisierten sich, als **IKEA** das „frappant“ im Herbst 2009 kaufte und hier eine innerstädtische Filiale ankündigte. Unterstützt vom Netzwerk „Recht Auf Stadt“, versuchte ein Teil von frappant.org, die IKEA-Pläne zu vereiteln. Zudem war durch die Kündigung der Zwischenmieter zum 31. November 2009 unmissverständlich klar: Das schwedische Möbelhaus meint es ernst.



Der Plan, das „frappant“ durch eine IKEA-Filiale zu ersetzen, rief Protest hervor (Bild: S. Necker)

Eine erstaunliche Wende nahm die Lage, als im Januar 2010 eine Pro-IKEA-Bürgerinitiative 77 % für den Abriss des „frappant“ gewinnen konnte. Kein Konzept vermochte das in die Jahre gekommene „frappant“ zu retten. Vielmehr zerbröckelte die bunte Gruppe der „frappant“-Retter. Einige Künstler zogen mit dem Verein frappant.org in ein Ausweichquartier. Andere führten den Kampf für eine „Stadt für alle“ weiter. Eine gesellschaftliche und architekturgeschichtliche Debatte um das „frappant“ wurde einfach

nicht geführt. Stattdessen schienen der Kampf verloren und ein anderes Projekt erfolgsversprechender: die Gängeviertel-Initiative.

Der Kapitalismus siegt



Gastranddate Post Post Post Moderne: Der neue IKEA-Bau drängt sich als Wal zwischen die vernachlässigten 1950er-Jahre-Bauten (Bild: S. Necker)

Die Wirklichkeit fällt ernüchternd aus: Nach dem **Abriss des „frappant“** ist die IKEA-Filiale seit diesem Sommer eröffnet. Wie ein Ufo schiebt sie sich in die Große Bergstraße. Die umliegenden Gebäude der Nachkriegsmoderne werden entweder abgerissen oder bis zur Unkenntlichkeit saniert. Die Stadt und die Bahn AG ließen sich endlich darauf ein, die Straßenerweiterung der Max-Brauer-Allee aufwendig zu sanieren. Nun ist der Link zwischen den Konsumzonen in Ottensen und in der Großen Bergstraße geschaffen. Zum Preis, eine Architektur verloren zu haben, die den utopischen Geist der 1960er und 1970er Jahre auf wunderbarste Weise repräsentierte.

Rundgang

Folgen Sie Sylvia Necker – mit Bildern der Architekturfotografin Johanna Klier und des **Hamburgischen Architekturarchivs** – auf einem Rundgang durch die wechselnden Nutzungen des „frappant“.





moderneREGIONAL



„Vollkommen abgedrehter Komplex“

INTERVIEW: Mit Peter Cachola Schmal in Offenbach



*Die Verhältnisse auf den Kopf stellen:
DAM-Direktor Peter Cachola Schmal
im Gothaer-Haus in Offenbach (Bild:
D. Bartetzko)*

Berliner Straße 175, ein Tag im Juli: Drei Männer drücken sich mit kindlicher Begeisterung auf Feuerwehr-Umläufen herum, fotografieren ihre Spiegelbilder in der Glasfassade und erfreuen sich an leberwurstfarbenen Kieselplatten im Treppenhaus. Das Kopfkino läuft auf Hochtouren. Was könnte man in den vier Geschäfts- und Büroetagen einrichten, wie das darüber thronende Wohnhochhaus beleben? Ein urbaner Spielplatz für Menschen mit Visionen: **Julius Reinsberg** und **Daniel Bartetzko** treffen Peter Cachola Schmal, den Direktor des **Deutschen Architektur Museum (DAM)** im 1977 eröffneten Gothaer-Haus in Offenbach am Main.

„In der jetzigen Form wird es dieses Gebäude in zehn Jahren wohl nicht mehr geben“, sagt Schmal. Auch Offenbach leidet darunter, dass die ungeliebten Spätsiebziger-Kuben entweder saniert werden müssen oder schon zur Unkenntlichkeit gedämmt wurden. Kurzfristig dürfte sich kein Investor finden, der einen Sinn für diesen Großbau mit Spiegelglasfassade hat. Das Gothaer-Haus steht bald zum Verkauf.

„Weiß jemand, wer der Architekt dieses vollkommen ab-

gedrehten Komplexes ist?“ fragt der DAM-Direktor 2013 via Facebook. Seit einem Jahr wohnt er in Offenbach und fährt täglich am Spiegelturm vorbei. Wochen später führt er Interessierte für die Initiative **Offenbach loves U** durchs Gebäude. Den „abgedrehten Komplex“ auf spitzwinkligem Grundstück entwarfen die Darmstädter Martin Müller (1921-1993) und Peter Opitz (*1938). Zwar wurde der einstige Versicherungssitz 1977 eingeweiht, doch stammen die Pläne von 1972. Damit zählt er zu den frühen Vertretern jener multifunktionalen Großbauten, die damals als zukunftsweisend galten.

Peter Cachola Schmal: *Das Gebäude ist ein Kind seiner Zeit: braunes Spiegelglas, Trapezblech, Edelstahl, Marmorplatten, die skulpturale Form. Dazu die Einheit von Wohnen, Einkaufen und Arbeiten plus Tiefgarage und Parkdeck: Das ist urban gedacht, sehr edel ausgestattet und an diesem Platz spektakulär.*



Stadt im Spiegel: In den Siebzigern bot Offenbach bessere Hochhäuser als Frankfurt (Bild: D. Bartetzko)



„Seiner Zeit um Haaresbreite voraus“, bescheinigt Schmal dem Gothaer-Haus (Bild: D. Bartetzko/J. Reinsberg)

Die skulpturale Komposition von Einzelteilen statt eines klaren stereometrischen Baukörpers. Und die verwendeten Bronzetöne der Fassaden treffen nicht nur den damaligen Geschmack, sondern auch unseren bald wieder. Leider wurde das dunkle Wellblech überstrichen, aber ernsthaft in die Bausubstanz eingegriffen hat man bis heute nicht.

2001 war das elfgeschossige Gothaer-Haus noch zu 30 % genutzt. Eine neue Hausverwaltung hat das Gebäude durch hohes Engagement nun wieder zu 75 % vermietet, unliebsame Nutzer sind verschwunden: Der frü-

moderneREGIONAL: *Und warum begeistern wir uns heute für diesen Bau? Ist es der Charme des Schrägen oder ist es sein Konzept?*

PCS: *Letztlich beides. Wir befinden uns hier zwischen Moderne und Postmoderne, ein Teil der phantastischen Bewegung der 1970er. Klare Strukturen wie die Fensterbänder oder die Rasterfassade des Parkdecks stehen im Kontrast zum kunstvoll zerklüfteten Wohnhaus – das erinnert etwa an die japanischen Metabolisten um **Kenzo Tange**, **Kiyonori Kikutake** und **Kisho Kurokawa**. Das Nutzungskonzept folgt einem wieder aktuellen Anspruch: weg von der Trennung von Wohnen und Arbeiten. Die Entmischung wurde gerade in den Siebzigern ja gefördert und hat manche Innenstädte veröden lassen.*

mR: *Also ist dieser Bau sogar moderner als gedacht?*

PCS: *Begrünte Dachflächen, für jeden Mieter ein Platz in der Tiefgarage, schlichte und luxuriöse Wohnungen beieinander – das war seiner Zeit um Haaresbreite voraus. Zugegeben, was uns vordergründig begeistert, ist das Unzeitgemäße: Spiegelglas statt klobiger Fassadendämmung. Eine wilde skulpturale Komposition von Einzelteilen statt eines klaren stereometrischen Baukörpers. Und die verwendeten Bronzetöne der Fassaden treffen nicht nur den damaligen Geschmack, sondern auch unseren bald wieder.*



Heute wieder zu 75 % ausgelastet
(Bild: J. Reinsberg)

here Kinderspielplatz auf der Terrasse im 5. Stock war zeitweise Drogenumschlagsplatz. Die Büroetagen beherbergten etliche Scheinfirmer.

mR: Die Betriebs- und Instandhaltungskosten eines derartigen Großbaus sind hoch. Und der Sanierungsbedarf kündigt sich an einigen Ecken an. Ist das eine Sackgasse?

PCS: Wir stehen zwar nicht in einer Ruine, aber man sieht den Handlungsbedarf. Das könnte auch erklären, warum sich die Denkmalpflege noch zurückhält. Es ist ein Dilemma: Eine Unterschutzstellung wird Kaufinteressenten abschrecken. Gleichwohl drohen dem Amt Kosten, wenn es eine Sanierung fördern müsste. Momentan kann man hoffen, dass

der Status Quo erhalten bleibt: Es wird nicht saniert, aber der Verfall gebremst. Solange das Grundstück noch nicht so viel wert ist, ist der Bau nicht bedroht. Er steht ja nicht auf der Frankfurter Zeil, wo selbst die Zeilgalerie von 1992 möglicherweise abgerissen wird.

mR: Und wäre das Gothaer-Haus für Sie ein Baudenkmal?

PCS: Definitiv. Unter Denkmalschutz stellen bedeutet ja, ein besonders typisches Bauwerk zu retten, nicht ein besonders gefälliges.

„Wer Visionen hat, sollte zum Arzt gehen“, sagte Altkanzler Helmut Schmidt einmal. Die Anwesenden, die vor ihrem geistigen Auge Künstlerateliers in Praxisräumen und wucherndes Grün auf kahlen Flachdächern sehen, fühlen sich gesund – und bestätigt: Die Frankfurter Rundschau schrieb 1977: „Hier wurde ein wertbeständiges Haus für 100 Jahre nach dem Grundsatz der Solidität für eine gemischte, möglichst vielseitig verwertbare Nutzung bestellt.“ 21 Millionen D-Mark kostete der Bau, heute dürfte er günstiger zu haben sein. Wer greift zu?



Das Gespräch führten **Daniel Bartetzko** und **Julius Reinsberg** (Heft 14/2).

Blick ins Ungewisse (Bild: J. Reinsberg)

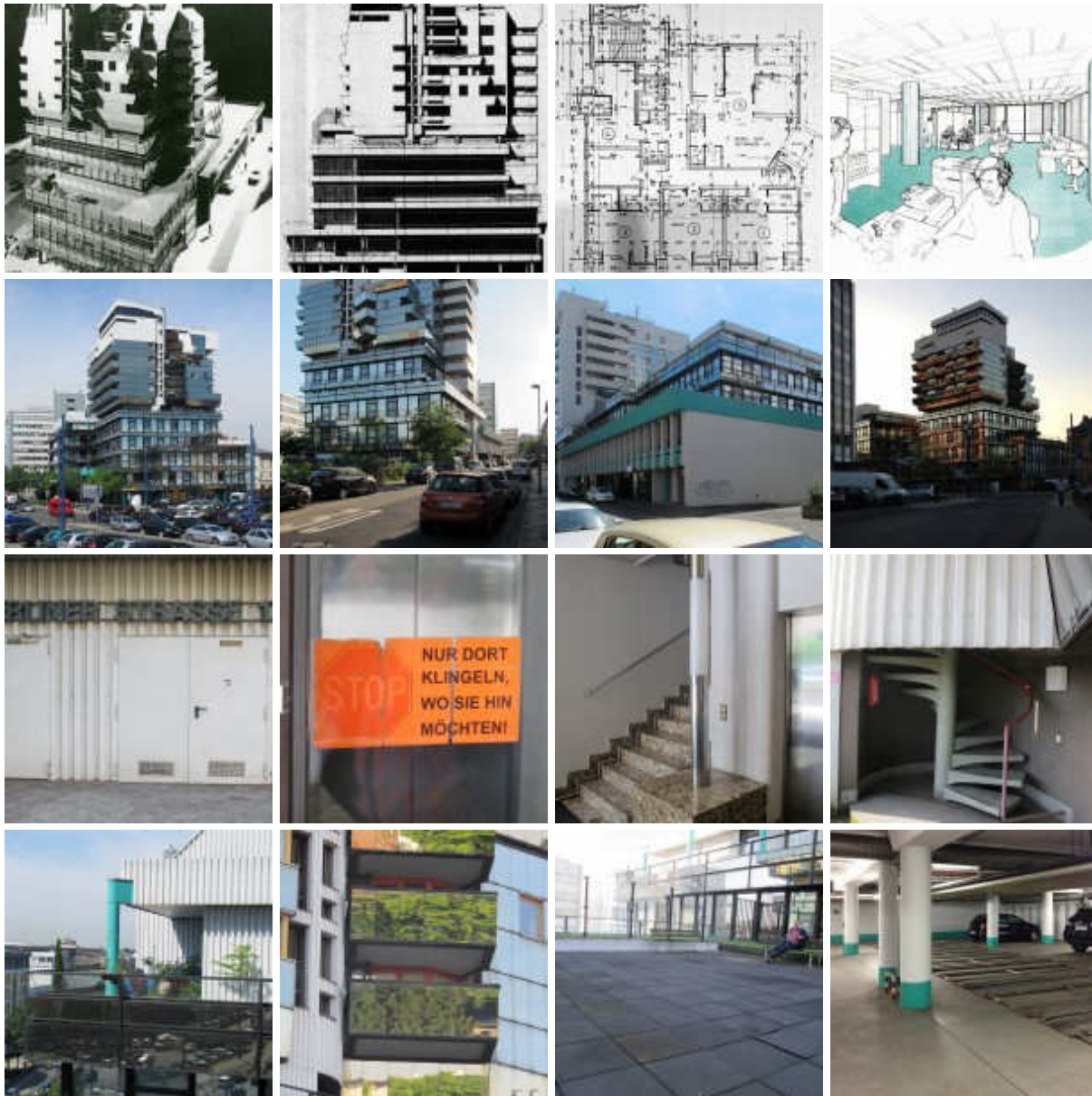
Zur Person Peter Cachola Schmal



Peter Cachola Schmal, geboren 1960, studierte Architektur in Darmstadt. Nachdem er 1989 für Behnisch + Partner tätig war, arbeitete er von 1990-1993 als angestellter Architekt bei Eisenbach + Partner. Von 1992 bis 1997 war Schmal wiss. Mitarbeiter an der TU Darmstadt, lehrte im Anschluss bis 2000 an der FH Frankfurt. Für das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt ist Schmal seit 2000 als Kurator, seit 2006 als Direktor tätig.



Ein Rundgang durch das Gothaer-Haus



moderneREGIONAL



PORTRÄT: Das Kulturhaus Zinnowitz

von Karin Berkemann



Symbolträchtiges Fotomotiv: der ramponierte Kulturhaus-Schriftzug (Bild: K. Berkemann)

In Zinnowitz hängt die Kultur schief – genauer gesagt, das große „L“ im Schriftzug „KULTURHAUS“. Auch sonst ist bei dem monumentalen Bau kaum noch etwas an seinem Platz: Die Fenster wurden eingeschlagen, die Birken wuchern auf der Freitreppe und das Backsteinmauerwerk legt sich selbst frei. Denn das „Kulturhaus Deutsch-Sowjetische Freundschaft“ steht seit 1990 leer. In den folgenden 23 Jahren haben verschiedene Investoren unterschiedlichste Ideen durchgespielt und wieder verworfen. Nun scheint sich doch noch eine Lösung abzuzeichnen ...

Das Seebad und der Bergbau

Auf der Ostseeinsel Usedom stieg das Fischerdörfchen Zinnowitz 1851 zum Seebad auf. Es sollte bis zur Jahrhundertwende dauern, bis man den neuen Kur- und Feriengästen moderne Unterkünfte, eine gute Verkehrsanbindung und eine mondäne Seebrücke bieten konnte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Ort zügig wiederhergerichtet, so dass der Feriendienst des FDGB erste Plätze vergab. Im Jahr 1950 war das „Erste Seebad der Werktätigen“ mit rund 20.000 Gästen bereits wieder obenauf.



Das „Erste Seebad der Werktätigen“ verzeichnete 1950 wieder 20.000 Besucher (Bild: Bundesarchiv Bild-Nr. 183-16206-0011, Foto: Bend, 1952)

Doch dann kamen das Jahr 1953 und die Bergarbeiter. Die Sowjetisch-Deutsche Aktiengesellschaft Wismut hatte sich nach dem Krieg als Staat im Staate etabliert. In Thüringen und Sachsen baute sie das seltene Uran ab, das den Kalten Krieg frostig hielt. Die Wismut-Bergleute sollten sich im lungenfreundlichen Zinnowitz erholen. Nach der Enteignungswelle „Aktion Rose“ übernahm die Wismut hier 1953 nicht nur bestehende Ferienheime, sie baute auch im großen Maßstab neu: vom Ernst-Thälmann-Heim (1958) bis zum Urlaubsdomizil „Roter Oktober“ (1977).

Zwischen NS-Stil und Stalinbarock

Von 1953 bis 1957 schuf der VEB Industrieprojektierung Nord (Walter Litzkow, G. Ulbrich, Günter Möhring, Kurt Hämmerling (Bühnentechnik), W. Reichardt (Akustik)) auf einem H-förmigen Grundriss einen monumentalen Kulturtempel. Der Theater-/Kinosaal, der Speisesaal, das Tanzcafé und die Klubräume konnten zusammen 1.700 Menschen aufnehmen. Denn die SED hatte der DDR 1949 „Kultur auf dem Lande“ verordnet: Schon bis 1953 entstanden in Dörfern und Kleinstädten 343 Kulturhäuser, davon 102 im heutigen Mecklenburg-Vorpommern. An der



Die Räume des Kulturhauses konnten zusammen rund 1.7000 Menschen aufnehmen (Bild: Historische Gesellschaft zu Seebad Zinnowitz auf Usedom)

Ostsee lassen sich **Heringsdorf** (1949), **Murchin** (1954) und **Mestlin** (1957) herausgreifen – Zinnowitz (1957) wurde das Größte von ihnen.

Für das „Sozialistische Kulturhaus“ suchte die DDR einen eigenen nationalen Stil. Eigentlich lag der „**Stalin-barock**“ nahe, doch hatten viele Architekten noch unter den Nationalsozialisten gelernt. In Zinnowitz mischten sich NS- und Barockformen: Eine Freitreppe führte zur Pfeilerhalle des Hauptgebäudes, die Seitenflügel gliederten Wandvorlagen und den großen Saal überfing ursprünglich eine Spiegeldecke. Möglich wurde dieses mächtige Bauwerk erst durch die Rasterung und Fachwerkbinder aus der Industriearchitektur.

Sanierungsstau und Investorenträume



*Vor dem abgezaunten leerstehenden Kulturhaus zieht das Leben schon wieder ein
(Bild: K. Berkemann)*

In den 1980er Jahren sanierte man das Kulturhaus umfassend und opferte dabei weite Teile der originalen Decken. Am 3. März 1988 schalteten sich die Behörden ein: Als architektonisch-historisches Zeugnis der 1950er Jahre sei das Kulturhaus „zur Aufnahme in die Topographie der Denkmale der DDR-Geschichte vorgesehen.“ Der rechte Flügel war 1989 fast wieder nutzbar, doch dann überschlugen sich die politischen Ereignisse. Ab 1990 stand der Kulturtempel leer.

Nach der Wiedervereinigung lobte die Treuhand 1991 einen Wettbewerb aus: Der Hamburger Architekt Ulf von Kieseritzky z. B. schlug ein Konferenz- und Schulungszentrum vor. Durch den Umbau werde, so Kieseritzky, „die ‚Ex-DDR-Altlast‘ einem inhaltlichen und architektonischen Entstalinisierungsprozeß unterzogen.“ In der Akte der Landesdenkmalpflege findet sich neben diesem Satz ein handschriftliches „hoffentlich“. Weitere Pläne und Investoren kamen und gingen.

Luxuswohnungen und Wellnesszone

Während andere noch planten, wurde der Bau nicht nur verwüstet, sondern auch „wild“ genutzt: Für Heimatforscher, Hobbyfotografen und Lost-Places-Touristen war das verfallende Symbol einer vergangenen Weltordnung allzu verlockend. Langsam kam Bewegung in die Sache, als die **TU Cottbus** 2007 studentische Ideen für den inzwischen denkmalgeschützten Bau präsentierte. Auch der angrenzende **Park** wurde 2009 wieder auf das Kulturhaus ausgerichtet. In einem zweiten Anlauf haben sich nun neue Eigentümer gefunden. Für sie soll das Büro **Seidel + Architekten** die erweiterten Seitenflügel als (Luxus-)Wohnungen, den großen Saal als öffentlichen Wellnessbereich herrichten – und das schiefe „L“ bleibt wohl auch erhalten.



Geht es nach den neuen Eigentümern, sieht das Kulturhaus bald so aus (Bild: Seidel Architekten)

Rundgang

Begleiten Sie *Karin Berkemann* – mit Bildern der *Historischen Gesellschaft zu Seebad Zinnowitz auf Usedom* und von *Seidel + Architekten* – auf einem Rundgang durch die *Geschichte und Neugestaltung des Kulturhauses Zinnowitz*.



Literatur und Quellen

Landesamt für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern, Objektakte, 1987-2013

Lichtnau, Bernfried (Hg.), *Architektur und Städtebau im südlichen Ostseeraum von 1970 bis zur Gegenwart. Entwicklungslinien – Brüche – Kontinuitäten* [Publikation der Beiträge zur Kunsthistorischen Tagung, 15. – 17. April 2004, Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich Kunstgeschichte, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald], Berlin 2007

Hartung, Ulrich, *Arbeiter- und Bauertempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre. Ein architekturhistorisches Kompendium*, Berlin 1997 [zgl. Diss., Uni Berlin, 1996]

Hain, Simone u. a. (Bearb.), *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, hg. von der Gesellschaft Harkesche Höfe e. V. und vom Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung e. V. Erkner, Berlin 1996

Handorf, Dirk, *Horte der Ordnung und Größe*, in: *Denkmalschutz und Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern 1996*, 3, S. 40-44



moderneREGIONAL



Impressum

Verantwortlich für den Inhalt der Seite



*In der Breslauer Vorstadt
(Bild: K. Berkemann)*

moderneREGIONAL erscheint seit Mai 2014 und wird herausgegeben von Daniel Bartetzko, Karin Berkemann und Julius C. Reinsberg.

Die **Herausgeber** sind erreichbar unter: moderneREGIONAL c/o Dr. Karin Berkemann, Frankenallee 134, 60326 Frankfurt am Main, 0179/7868261, k.berkemann@moderne-regional.de, www.moderne-regional.de.

ISSN (online): 2365-0370.

HBZ-ID: HT018260134.

ZDB-ID: 1050988183.

Haftungsausschluss

1. Inhalt des Onlineangebots

Der Herausgeber übernehmen keinerlei Gewähr für die Aktualität, Korrektheit, Vollständigkeit oder Qualität der bereitgestellten Informationen. Haftungsansprüche gegen die Herausgeber, welche sich auf Schäden materieller oder ideeller Art beziehen, die durch die Nutzung oder Nichtnutzung der dargebotenen Informatio-

nen bzw. durch die Nutzung fehlerhafter und unvollständiger Informationen verursacht wurden, sind grundsätzlich ausgeschlossen, sofern seitens der Herausgeber kein nachweislich vorsätzliches oder grob fahrlässiges Verschulden vorliegt. Alle Angebote sind freibleibend und unverbindlich. Die Herausgeber behalten es sich ausdrücklich vor, Teile der Seiten oder das gesamte Angebot ohne gesonderte Ankündigung zu verändern, zu ergänzen, zu löschen oder die Veröffentlichung zeitweise oder endgültig einzustellen.

2. Verweise und Links

Bei direkten oder indirekten Verweisen auf fremde Webseiten (Hyperlinks), die außerhalb des Verantwortungsbereiches der Herausgeber liegen, würde eine Haftungsverpflichtung ausschließlich in dem Fall in Kraft treten, in dem die Herausgeber von den Inhalten Kenntnis haben und es ihnen technisch möglich und zumutbar wäre, die Nutzung im Falle rechtswidriger Inhalte zu verhindern. Die Herausgeber erklären hiermit ausdrücklich, dass zum Zeitpunkt der Linksetzung keine illegalen Inhalte auf den zu verlinkenden Seiten erkennbar waren. Auf die aktuelle und zukünftige Gestaltung, die Inhalte oder die Urheberschaft der verlinkten/verknüpften Seiten haben die Herausgeber keinerlei Einfluss. Deshalb distanzieren sie sich hiermit ausdrücklich von allen Inhalten aller verlinkten /verknüpften Seiten, die nach der Linksetzung verändert wurden. Diese Feststellung gilt für alle innerhalb des eigenen Internetangebotes gesetzten Links und Verweise sowie für Fremdeinträge in von den Herausgebern eingerichteten Gästebüchern, Diskussionsforen, Linkverzeichnissen, Mailinglisten und in allen anderen Formen von Datenbanken, auf deren Inhalt externe Schreibzugriffe möglich sind. Für illegale, fehlerhafte oder unvollständige Inhalte und insbesondere für Schäden, die aus der Nutzung oder Nichtnutzung solcherart dargebotener Informationen entstehen, haftet allein der Anbieter der Seite, auf welche verwiesen wurde, nicht derjenige, der über Links auf die jeweilige Veröffentlichung lediglich verweist.

3. Urheber- und Kennzeichenrecht

Für die Klärung des Urheber- und Kennzeichenrechts zeichnen die jeweils benannten Autoren der einzelnen Beiträge verantwortlich. Die Autoren sind bestrebt, in allen Publikationen die Urheberrechte der verwendeten Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu beachten, von ihnen selbst erstellte Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zu nutzen oder auf lizenzfreie Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte zurückzugreifen. Alle innerhalb des Internetangebotes genannten und ggf. durch Dritte geschützten Marken- und Warenzeichen unterliegen uneingeschränkt den Bestimmungen des jeweils gültigen Kennzeichenrechts und den Besitzrechten der jeweiligen eingetragenen Eigentümer. Allein aufgrund der bloßen Nennung ist nicht der Schluss zu ziehen, dass Markenzeichen nicht durch Rechte Dritter geschützt sind! Das Copyright für veröffentlichte, von den Autoren selbst erstellte Objekte bleibt allein beim jeweiligen Autor des jeweiligen Beitrags. Eine Vervielfältigung oder Verwendung solcher Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung des jeweiligen Autors nicht gestattet.

4. Datenschutz

Sofern innerhalb des Internetangebotes die Möglichkeit zur Eingabe persönlicher oder geschäftlicher Daten (Emailadressen, Namen, Anschriften) besteht, so erfolgt die Preisgabe dieser Daten seitens des Nutzers auf ausdrücklich freiwilliger Basis. Die Inanspruchnahme aller angebotenen Dienste ist – soweit technisch möglich und zumutbar – auch ohne Angabe solcher Daten bzw. unter Angabe anonymisierter Daten oder eines Pseudonyms gestattet. Die Nutzung der im Rahmen des Impressums oder vergleichbarer Angaben veröffentlichten Kontaktdaten wie Postanschriften, Telefon- und Faxnummern sowie Emailadressen durch Dritte zur Übersendung von nicht ausdrücklich angeforderten Informationen ist nicht gestattet. Rechtliche Schritte gegen die Versender von sogenannten Spam-Mails bei Verstößen gegen dieses Verbot sind ausdrücklich vorbehalten.

5. Rechtswirksamkeit dieses Haftungsausschlusses

Dieser Haftungsausschluss ist als Teil des Internetangebotes zu betrachten, von dem aus auf diese Seite verwiesen wurde. Sofern Teile oder einzelne Formulierungen dieses Textes der geltenden Rechtslage nicht, nicht mehr oder nicht vollständig entsprechen sollten, bleiben die übrigen Teile des Dokumentes in ihrem Inhalt und ihrer Gültigkeit davon unberührt.

