

# Denkmalpflege

in Westfalen-Lippe



Der spätgotische  
Kalvarienberg  
der St. Felizitaskirche in Lüdinghausen

Umbau der Bochumer  
„Jahrhunderthalle“  
zur Hauptspielstätte der Ruhr-Triennale

Ein Villengarten der  
1930er Jahre  
in Lübbecke

Impressum:

© 2004 Ardey-Verlag Münster  
Alle Rechte vorbehalten  
Satz/Litho/Druck: Thiekötter, Münster  
Printed in Germany  
ISSN 0947-8299  
10. Jahrgang, Heft 2/04

Erscheinungsweise 2mal jährlich zum Preis von  
4,50 € (Einzelheft) zuzüglich Versand über den  
Ardey-Verlag Münster, Holtmannsweg 21a  
48157 Münster

Herausgegeben vom Westfälischen Amt für Denkmalpflege im Auftrag des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Redaktion:

Dr. Jost Schäfer (Leitung)  
Almuth Gumprecht  
Dr.-Ing. Roswitha Kaiser  
Dr. Fred Kaspar  
Dr. Andrea Pufke  
Dr. Thomas Spohn  
Dr. Dirk Strohmann

Anschrift:

Westfälisches Amt für Denkmalpflege  
Salzstraße 38 (Erbdrostenhof)  
48133 Münster  
wafd@lwl.org

Die Autoren

Aus dem Westfälischen Amt für Denkmalpflege:

Prof. Dr. Eberhard Grunsky  
Dipl.-Ing. Hartmut Ochsmann  
Dr. Marion Niemeyer-Tewes  
Dipl.-Ing. Uwe Siekmann

Markus Kamps M.A.  
Dr. Reinhard Karrenbrock

Landschaftsverband  
Westfalen-Lippe [www.lwl.org](http://www.lwl.org)

# INHALT

## AUFSÄTZE

Reinhard Karrenbrock  
DER SPÄTGOTISCHE KALVARIENBERG DER ST. FELIZITASKIRCHE IN LÜDINGHAUSEN  
Seite 47

Eberhard Grunsky  
DER UMBAU DER BOCHÜMER „JAHRHÜNDERTHALLE“ ZUR HAUPTSPIELSTÄTTE  
DER RÜHR-TRIENNALE  
Seite 53

Uwe Siekmann  
EIN VILLENGARTEN DER 1930ER JAHRE IN LÜBBECKE  
Seite 57

Marion Niemeyer-Tewes  
DIE EVANGELISCHE PAULISKIRCHE IN GELSENKIRCHEN-BÜLMKE  
UND DER KIRCHENBAU DER FRÜHEN FÜNFZIGER JAHRE IN WESTFALEN  
Seite 64

## BERICHT

Markus Kamps  
DER FUND EINER SPÄTGOTISCHEN KASEL IN SENDENHORST  
Seite 80

## MITTEILUNGEN

LEIPZIGER MESSE „DENKMAL“ – MEKKA FÜR DENKMALPFLEGER  
Seite 81

1. WESTFÄLISCHER TAG FÜR DENKMALPFLEGE 2004 – EINE NACHLESE  
Seite 82

NEUERWERBUNGEN DER BIBLIOTHEK IN AUSWAHL  
Seite 83

## BÜCHBESPRECHUNG

EKKEHART HÄHNEL, FACHWERKINSTANDSETZUNG.  
EIN PRAXISHANDBUCH. STÜTTGART 2003  
(Hartmut Ochsmann) Seite 84

VERKÄUFLICHE BAUDENKMÄLER  
Seite 86

## DER SPÄTGOTISCHE KALVARIENBERG DER ST. FELIZITASKIRCHE IN LÜDINGHAUSEN

An der Nordseite der St. Felizitaskirche in Lüdinghausen befindet sich, auf einem kleinteilig gearbeiteten Golgathahügel stehend, ein lebensgroßes, spätgotisches Steinkreuz, das bislang, trotz seiner beachtlichen bildhauerischen Qualität, weitgehend unbekannt geblieben ist und auch in der wissenschaftlichen Forschung bis zum heutigen Tage keinerlei Beachtung gefunden hat. Offensichtlich handelt es sich hier um den Überrest eines größeren, möglicherweise aus mehreren Figuren bestehenden Kalvarienberges, wie er sich seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts auf den Kirchhöfen Westfalens, insbesondere im Münsterland, mehrfach nachweisen lässt.

Der ursprüngliche Zusammenhang dieser zumeist aus Sandstein geschaffenen, monumentalen Kalvarienberge, die als Veranschaulichung der Passion Christi vielfach in unmittelbarer Nähe eines Kirchbaues aufgestellt waren, hat sich jedoch nur selten bis zum heutigen Tage bewahrt. In den meisten Fällen wurden die der Witterung ausgesetzten Figurengruppen, soweit sie sich erhalten haben, bereits an Ort und Stelle durch Kopien ausgetauscht und in den Innenraum verbracht. Auch das Kalvarienbergkreuz in Lüdinghausen, das bis vor kurzem vollkommen ungeschützt vor der Nordwand der St. Felizitaskirche aufgestellt war, musste nach der im Jahr 2000 durchgeführten Restaurierung 2002 durch eine originalgetreue Kopie ersetzt werden, um weiterem Substanzverlust vorzubeugen. Die erhaltenen mittelalterlichen Teile dieser Anlage – der spätmittelalterliche Corpus und der zugehörige Golgathahügel – befinden sich seitdem im Sandstein-Museum in Havixbeck, da am Ort selbst keine angemessene Aufstellungsmöglichkeit gefunden werden konnte.

Ursächlich für die Errichtung derartiger Kalvarienberge dürften im späten Mittelalter die vielfach bezeugten Pilgerreisen nach Jerusalem gewesen sein, die, ausgehend von den Frömmigkeitsbestrebungen der *devotio moderna*, im Verlauf des 15. Jahrhunderts verstärkt unternommen wurden. Die Pilger, die das Heilige Land besucht hatten, konnten nach ihrer Rückkehr aus eigener Erfahrung von den Grabesstätten berichten, was vielfach den Anstoß zur Errichtung eines Kalvarienberges gab. Ein besonders frühes Beispiel einer derartigen, aus mehreren Darstellungen bestehenden Passionsfolge bildet der 1468 errichtete, aus mehreren Stationen bestehende Kreuzweg „auf dem Jerusalemberg“ der Hansestadt Lübeck, dessen Reliefs im Vergleich zu den nachfolgenden Anlagen jedoch eher klein erscheinen. Konkrete Anregungen zur Vergegenwärtigung des Leidens Christi dürften zudem von den 1486 erschienenen Reiseberichten des Kanonikers Johann von Breidenbach ausgegangen sein, der zwischen 1474 und 1483 das Heilige Land bereist und die heiligen Stätten aufgesucht hatte.

Im unmittelbaren Anschluss an diese Pilgerfahrten wurde in Westfalen und am Niederrhein eine große Anzahl derartiger, zumeist monumentaler Kalvarienberge angelegt, so etwa an der Dominikanerkirche in Dortmund, deren Kirchhof im Jahre 1500 mit einem mehrteiligen Passionszyklus ausgestattet wurde, der aus einer Kölner Bildhauerwerkstatt stammte. Der ursprüngliche Umfang dieser Anlage dürfte jedoch

kaum noch festzustellen sein, da sich nur das zentrale Kreuz dieses Kalvarienberges sowie zwei Figurengruppen bis zum heutigen Tage erhalten haben.

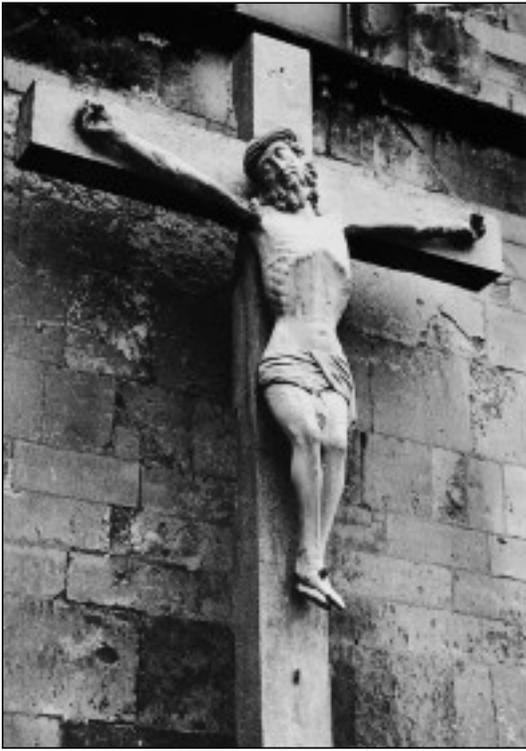
Ein weiteres frühes Beispiel bildet der zwischen 1493 und 1498 vor den Toren der Stadt Wesel errichtete, aus einer Christusfigur und den beiden Schächern bestehende Kalvarienberg, der sich heute in Dinslaken befindet, wo er an der Außenwand der St. Vincentiuskirche Aufstellung gefunden hat. Die Skulpturen dieser Kreuzigungsgruppe können, wie stilistische Vergleiche zeigen, dem zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Münster ansässigen Bildhauer Joest van Vorden zugeschrieben werden, von dem auch die mehrfigurigen Kalvarienberge an den Kirchen in Metelen und Meppen (1517) stammen.

Münstersche Bildhauerwerkstätten dürften zudem in dieser Zeit, den erhaltenen Werken zufolge, auch die meisten anderen Kalvarienberge in Westfalen geschaffen haben. Charakteristische Beispiele hierfür bilden die steinernen Kreuzigungen in Langenberg (bei Wiedenbrück), Warburg und Horstmar, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts bei Evert van Roden, dem herausragenden münsterschen Bildhauer der Zeit um 1500, in Auftrag gegeben wurden. Besonders prachtvolle Kalvarienberge dieses bedeutenden Bildhauers, die der Spätphase seines Werkes um 1520/25 zuzurechnen sind, haben sich zudem am Dom zu Osnabrück und in der Propsteikirche in Werl erhalten.

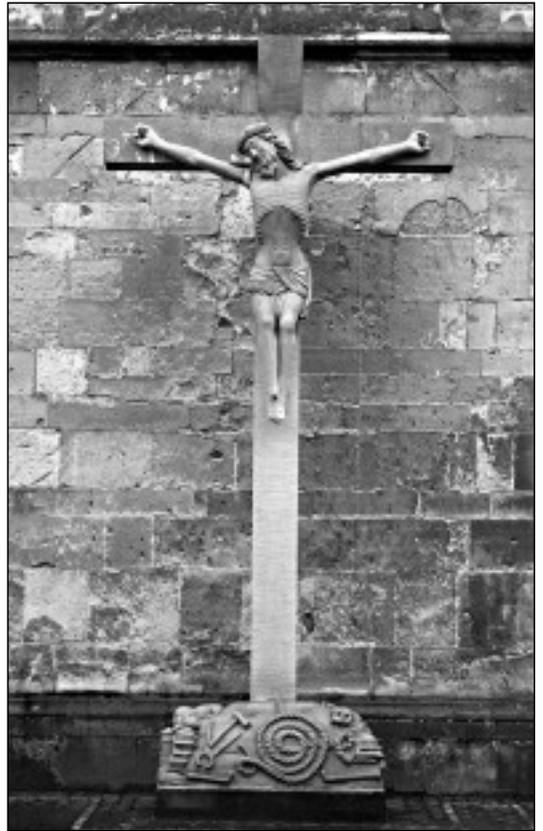
Die umfangreichste Anlage dieser Zeit dürfte in Westfalen jedoch der aus einer Vielzahl von Figuren gebildete Kalvarienberg des Domes in Münster gewesen sein, der bereits 1534, nur wenige Jahre nach seiner Aufstellung, von den Wiedertäufern zerstört wurde. Seine Fragmente befinden sich heute im Westfälischen Landesmuseum in Münster. Die von Heinrich Brabender geschaffenen, monumentalen Skulpturen dieses Kalvarienberges, die zu den bedeutendsten spätmittelalterlichen Bildhauerarbeiten im nordwestdeutschen Raum zu rechnen sind, werden einst an der Südseite des Domes gestanden haben. Es handelt sich hier um eine ungemein ergreifende Vergegenwärtigung der Passion Christi, die im weiten Umkreis nahezu singulär gewesen sein wird. In der unmittelbaren Nachfolge dieser Figurengruppen dürfte jedoch der sog. Berendoncksche Kalvarienberg der Xantener Stiftskirche entstanden sein, der zwischen 1525 und 1536 wohl von einem niederländischen Bildhauer geschaffen und in den nachfolgenden Jahren um weitere Passionsszenen ergänzt wurde. Hinzuweisen ist zudem auf die steinernen Kreuzigungsgruppen in Benninghausen und Marienfeld, die in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts in der münsterschen Brabender-Werkstatt entstanden sind. Eine genauere Einordnung des Kalvarienberges in Lüdinghausen ist hingegen noch nicht erfolgt, was damit zusammenhängen dürfte, dass seine Bedeutung bisher nicht erkannt wurde. Die älteste Abbildung, die von diesem Kreuz bekannt ist, hat sich im Archiv des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege erhalten. Auf einer 1891 angefertigten Aufnahme der Nordseite der Kirche ist das Kreuz dort bereits an seinem heutigen Aufstellungsort zu sehen, möglicherweise in der ursprünglichen Aufstellung als Kirchhofs- oder Friedhofskreuz, wie es sich auch bei den bereits angeführ-



1 Havixbeck, Sandsteinmuseum, Kalvarienberg aus Lüdinghausen. 2003.



2 Lüdinghausen, St. Felicitas, Kalvarienbergkreuz.  
Um 1951.



3 Lüdinghausen, St. Felicitas, Kalvarienberg (Kopie). 2002.

ten Beispielen nachweisen lässt. Zum damaligen Zeitpunkt diente das Kreuz allerdings als Missionskreuz, wie aus der am Kreuzschaft angebrachten Aufschrift „Rette deine Seele“ deutlich wird, die durch eine kleine Laterne hervorgehoben wurde; darüber hinaus ist oberhalb des Querbalkens ein Kreuztitulus mit Inschrift zu sehen.

Eine weitere, wohl um 1951 gefertigte Aufnahme zeigt das Kreuz bereits ohne diesen Titulus, zudem sind auch die Inschrift („Rette deine Seele“) und die darüber angebrachte Laterne nicht mehr vorhanden. Im Vergleich mit seinem heutigen Zustand war der Corpus damals noch sehr viel besser erhalten und in seinen Detailformen sehr viel präziser, weshalb diese Aufnahme für eine genauere Beurteilung des Kreuzes von besonderer Wichtigkeit erscheint.

Zu diesem Zeitpunkt waren zudem auch die Füße und die Fingerkuppen des Gekreuzigten noch vorhanden, während sie auf einem 1960 aufgenommenen Photo, das den Corpus stark verschmutzt zeigt, fehlen. 1974 wurde deshalb bereits eine größere Restaurierung durchgeführt, bei der die fehlenden Gliedmaßen ergänzt wurden; darüber hinaus wurde der vorhandene, wohl nicht originale Kreuzbalken ausgetauscht. Zudem wurde damals auch der rundum bearbeitete Golgathahügel gedreht, so dass nun nicht mehr das auf dem Hügel liegende Gewand Christi, sondern die zuvor zur Kirchenwand hin ausgerichtete Seite mit Hammer, Zange und weiteren Gerätschaften zu sehen ist. Abschließend wurden die mittelalterlichen Bestandteile des Kalvarienberges mit einem Konservierungsmittel getränkt.

Da der Standort des Kalvarienberges nach dieser Restaurierung beibehalten und auch keinerlei Verdachung errichtet wurde, obwohl Corpus und Hügel aus stark witterungsanfälligen Material – dem Baumberger Sandstein – gearbeitet sind, musste das Kreuz,

das mittlerweile wieder einen starken Moos- und Algenbewuchs zeigte, nun von neuem restauriert werden. Bei den Arbeiten, die von der Dipl. Restauratorin Eva Möllenkamp durchgeführt wurden, ließen sich darüber hinaus größere Abplatzungen und Schalenbildungen am Sandstein feststellen, so dass das Kreuz nicht nur gereinigt, sondern auch in seiner Substanz gesichert werden musste.

Trotz der heutigen Steinsichtigkeit konnten zudem am Corpus, zumeist in winzigen Resten, insgesamt vier Fassungen nachgewiesen werden. Die polychrome Erstfassung, bei der es sich um die ursprüngliche Farbfassung handeln könnte, weist im Haar- und Bartbereich „braunfarbige Fassungsreste auf, in der Mundpartie sind rote Fassungsreste ersichtlich, an der Dornenkrone konnten grünfarbige Reste ermittelt werden, am Ohrbereich hatte sich ein roter Fassungsrest erhalten (vermutlich Blutstropfen) und am Lententuch konnten azuritblaue und goldfarbige Reste festgestellt werden“ (Restaurierungsbericht E. Möllenkamp).

Um den langfristigen Erhalt des Kalvarienberges zu sichern, wurde zudem beschlossen, den spätmittelalterlichen Corpus und den zugehörigen Golgathahügel durch eine exakte bildhauerische Kopie zu ersetzen – anders als bei den zuvor genannten Steinkreuzen, deren Kopien in Form von Abgüssen angefertigt worden waren (so etwa in Warburg, Horstmar und Osnabrück). Die bildhauerischen Arbeiten, die durch Sebastian Springer ausgeführt wurden, waren 2002 abgeschlossen, so dass das Kreuz wieder an seiner alten Stelle vor der Nordwand der Lüdinghauser Kirche aufgestellt werden konnte. Das mittelalterliche Original, das im Inneren der St. Felizitaskirche nur schwer hätte untergebracht werden können, wurde dem



4 Lüdinghausen, St. Felicitas, Kalvarienbergkreuz, Detail.  
Um 1951.

Sandstein-Museum in Havixbeck als Leihgabe überlassen, wo es nun an herausragender Stelle eine neue Aufstellung gefunden hat. Die durchgeführten Maßnahmen boten zudem auch die Gelegenheit, sich aus kunsthistorischer Sicht näher mit dem Lüdinghauser Kreuz zu beschäftigen.

Der mit weit ausgebreiteten Armen nahezu axial an das Kreuz geheftete Corpus, dessen Oberflächenstruktur – mit Ausnahme des bereits stärker angegriffenen Hauptes – noch weitgehend intakt sein dürfte, erscheint kräftig, beinahe gedrunken, was durch die verhältnismäßig kurzen, wohl auf Untersicht gearbeiteten Beine noch verstärkt wird. Besonders hervorzuheben sind die stark eingezogene Taille und der markant herausgearbeitete Rippenbogen, der durch straffe Sehnen mit der Bauchpartie verbunden ist.

Überaus prägnant gestaltet ist zudem das relativ große, nur leicht zur Seite geneigte Haupt Christi, dessen breites, knöchiges Gesicht von einzelnen, beinahe ornamental anmutenden Bart- und Haarlocken eingefasst wird. Die Präzision der bildhauerischen Ausarbeitung, die auf älteren Photos an einzelnen Details des Gesichtes noch abzulesen ist, ist heute jedoch nur noch zu erahnen. Besonders charakteristisch erscheinen die großen, von gratigen Brauen überfangenen Augen, die Faltenzüge beiderseits der kraftvollen Nase, deren Wurzel durch markante Ritzen betont wird, und die aus einzelnen Taubändern geflochtene Dornenkrone, die oberhalb der Stirn durch ein eng gewundenes Band zusammengehalten wird.

Die differenziert gearbeitete, kraftvolle Körperlichkeit und das stilisierte, zugleich überaus markant ausgebildete Gesicht Christi, das auf eine spätmittelalterliche Entstehung hinweist, unterscheidet den Lüdinghauser Corpus von den Gekreuzigten der bereits genannten, wohl einige Jahre später entstandenen Kalvarienberge der münsterschen Bildhauerwerkstätten, die, trotz mancher Unterschiede untereinander, gänzlich anderen Stilvorstellungen folgen. Unmittelbar verwandte Kreuzifixe lassen sich jedoch weiter südlich, im Dortmunder Raum finden, wo sich mehrere vergleichbare Kreuzigungsdarstellungen bewahrt haben, die allerdings nicht aus Sandstein, sondern sämtlich aus Holz gefertigt wurden.

Besonders enge Übereinstimmungen zeigen sich beim Triumphkreuz der St. Marienkirche in Dortmund, dessen Gekreuzigter dem Lüdinghauser Corpus in seiner gedrunkenen Gesamtaufassung recht nahe kommt, bis hin zu den relativ kurzen Beinen, die



5 Dortmund, St. Marien, Triumphkreuz. 2004.

auch hier deutlich auf Untersicht hin gearbeitet sind. Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Kreuzen werden zudem in der prägnanten Wiedergabe des Oberkörpers und in der charakteristischen Anlage des relativ breiten Gesichtes deutlich, dessen Wangenknochen, wie in Lüdinghausen, besonders hervorgehoben sind – bis hin zur Gestaltung der großen, schweren Augen, die auch hier von gratig zugespitzten Brauen überfangen werden. Abweichend erscheinen dagegen die aus langen Strängen gebildeten Haare und das sehr viel kleinteiligere Lententuch des Dortmunder Gekreuzigten, was jedoch möglicherweise auf eine etwas spätere Entstehung schließen lassen könnte.

Direkte Entsprechungen hierzu finden sich jedoch bei einem kleinen, leider nur noch fragmentarisch erhaltenen Corpus in der Sammlung des Vestischen Museums in Recklinghausen, dessen ursprüngliche Herkunft jedoch nicht mehr festzustellen ist. Der Gekreuzigte im Vestischen Museum, der im Vergleich mit dem Kreuz in Lüdinghausen etwas verschliffener und weniger artikuliert erscheint, kommt dem Kalvarienbergkreuz in der Anlage und Stofflichkeit des Lententuches sowie insbesondere in der Gestaltung des Hauptes sehr nahe; beide Kreuzifixe dürften ungefähr zeitgleich in derselben Bildhauerwerkstatt gefertigt worden sein.

Erweitert werden kann diese Reihe durch eine aus mehreren Bildwerken gebildete, monumentale Kreuzigungsgruppe aus der St. Viktoriskirche in Schwerte, deren Hauptbestandteile seit 1895 zur Sammlung des Westfälischen Landesmuseums in Münster gehören. Das Zentrum dieser aus lebensgroßen Figuren zusammengesetzten Kreuzigung bildet die Darstellung des Gekreuzigten mit den beiden Schächern; darüber hinaus haben sich, als trauernde Assistenzfiguren, Maria und Johannes erhalten, sowie zwei weitere Figuren, bei denen es sich möglicherweise um Longinus und Stephaton handelt. Die zentrale Christusfigur



6 Recklinghausen, Vestisches Museum, Kruzifixtorso.

dieses Zusammenhangs, deren Kalotte und Dornenkrone zu großen Teilen zerstört sind, weist sich durch ihre Körperbehandlung und ihre charakteristische Gesichtszeichnung als direktes Pendant zum Lüdinghauser Kreuz aus; beide Bildhauerarbeiten werden in derselben Werkstatt geschaffen worden sein.

Abschließend sei zudem auf das monumentale, 1945 zerstörte Triumphkreuz der St. Petrikirche in Dortmund hingewiesen, das ebenfalls dieser Werkstatt zugeschrieben werden kann. Ein 1890 aufgenommenes Photo des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege lässt erkennen, daß der Gekreuzigte dem Lüdinghauser Corpus in seiner Körperbehandlung sowie insbesondere in der Gestaltung des Hauptes – des knochigen Gesichtes und den ornamental gewellten Haaren – recht nahe kam. Das Triumphkreuz der St. Petrikirche in Dortmund, das somit einen weiteren Bezugspunkt für das Lüdinghauser Kreuz bildet, dürfte eines der Hauptwerke dieses bislang nur in Ansätzen untersuchten Werkkreises gewesen sein.

Ausgehend von der Figurengruppe aus Schwerte scheint es nun möglich, den Blick zu weiten und auch andere Figurengruppen in die Überlegungen einzu beziehen, was an anderer Stelle weiter ausgeführt werden muss. Die geographische Verteilung dieser mehr als dreißig Werke – zumeist Vesperbilder, Annengruppen und Einzelfiguren – erlaubt es jedoch, diese bislang unbekannt gebliebene Werkstatt in der Reichsstadt Dortmund zu lokalisieren, wo sie, den bekannten Arbeiten zufolge, zwischen 1460 und 1480 tätig gewesen sein dürfte. Dass in dieser Zeit in Dortmund nachweislich eine Bildhauerwerkstatt existierte, ist zudem einer archivalischen Quelle der Propsteikirche in Kempen zu entnehmen, die 1468 eine Salvatorfigur bei einem Dortmunder Bildhauer erworben hatte.

Auch der Kalvarienberg der St. Felizitaskirche in Lüdinghausen wird – als bislang einziges steinernes Werk dieses größeren Stilzusammenhangs – um 1470 in dieser Dortmunder Bildhauerwerkstatt ge-



7 Münster, Westfälisches Landesmuseum, Kruzifix aus Schwerte, St. Viktor.

schaffen worden sein. Das Steinkreuz in Lüdinghausen, dessen unmittelbare Parallelen nicht in der Stein-, sondern in der Holzskulptur gefunden werden konnten, dürfte demnach der Überrest eines bemerkenswert frühen Kalvarienberges gewesen sein, dessen Bedeutung erst jetzt erkannt werden konnte.

#### LITERATUR

Gunther Fabian, Spätmittelalterliche Friedhofskruzifixe und Kalvarienberge in Rheinland und Westfalen. (Diss.) Bonn 1986. – Reinhard Karrenbrock, Zwei spätmittelalterliche Kalvarienberge in Horstmar und Warburg, in: Westfalen 67, 1989, S. 277–281. – Christus am Kreuz. Der Gekreuzigte in der mittelalterlichen Skulptur Westfalens. (= Ausstellungskatalog Ev. Stadtkirche Unna) Bearb. von Reinhard Karrenbrock unter Mitarbeit von Maria Anczykowski. Unna 1990. – Reinhard Karrenbrock, Spätmittelalterliche Bildwerke im heutigen Ruhrgebiet, in: Mittelalter im Ruhrgebiet. (=Ausstellungskatalog Ruhrlandmuseum) Essen 1990, Bd. 2, S. 246–255. – Westfälische Steinskulptur des späten Mittelalters. (= Ausstellungskatalog Ev. Stadtkirche Unna.) Bearb. von Reinhard Karrenbrock unter Mitwirkung von Maria Anczykowski und Joachim Eichler, Unna 1992. – Géza Jászai, Die monumentale Kreuzigungsgruppe aus der Stadtpfarrkirche



8 Dortmund, St. Petri, Triumphkreuz (zerstört). 1890.

St. Viktor zu Schwerte. Zur Kunst der Reichsstadt Dortmund um 1430. (= Kunstwerk des Monats April, Westfälisches Landesmuseum) Münster 1996. – Jutta Prieur/Reinhard Karrenbrock/Holger Kempkens (Hg.), Jerusalem in Wesel. Die große Kalvarienbergstiftung des Kaufmanns Hermann Saelen. Wesel 1998. – Eva Möllenkamp, Restaurierungsbericht zum Lüdinghauser Kreuz, o. O. 2000.

#### BILDNACHWEIS

Westfälisches Amt für Denkmalpflege: 1 (Nieland); 2, 4, 8 (Bildarchiv); 3 (Brockmann-Peschel); 5 (Schüttemeyer). – Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte: 7. –, R. Karrenbrock: 6.

Reinhard Karrenbrock

## DER UMBAU DER BOCHUMER „JAHRHUNDERTHALLE“ ZUR HAUPTSPIELSTÄTTE DER RUHR-TRIENNALE



1 Die „Jahrhunderthalle“ nach dem Umbau und der Erweiterung. 2004.

Eines der größten und besonders komplizierten Projekte zur Neunutzung von Industriebrachen in Deutschland ist das ehemalige Krupp-Gelände in Bochum. 1842 gründeten hier Jacob Mayer und Eberhard Kühne die Gussstahlfabrik Mayer & Kühne, die 1854 zu der Aktiengesellschaft „Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation“ umgewandelt wurde. Auf dem etwa 70 Hektar großen Areal hat sich der „Bochumer Verein“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem der größten Montan-Unternehmen des Landes entwickelt, das 1926 in dem neuen Konzern „Vereinigte Stahlwerke“ aufging. Damals hatte der Betrieb als größter Arbeitgeber der Stadt etwa 17.000 Beschäftigte. 1958 erwarb die Friedrich Krupp AG die Mehrheitsbeteiligung am „Bochumer Verein“, der 1966 mit der „Hütten- und Bergwerke Rheinhausen AG“ zur „Fried. Krupp Hüttenwerke AG“ fusionierte. 1968 wurde der letzte von ehemals fünf Hochöfen stillgelegt. 1987 erwarb die Landesentwicklungsgesellschaft Nordrhein-Westfalen im Rahmen des Grundstücksfonds Ruhr etwa die Hälfte (34,5 ha) des ausgedehnten Industriegeländes, weil es als beachtliches Entwicklungspotenzial für die Stadt Bochum eingeschätzt wurde. Wesentliche Faktoren davon sind nicht nur weitläufige Freiflächen nahe der Innenstadt, sondern auch einige hochkarätige Industriedenkmäler.

Im Rahmen der Internationalen Bauausstellung Emscher Park wurden 1989 für das Areal des Bochumer Vereins im Rahmen eines Workshop erste Planungskonzepte dafür entwickelt, wie ein großes und kompliziertes altes Industriegelände in eine neue Stadtentwicklung mit ökologischer Perspektive einge-

bracht werden kann. Die planerische Ideenfindung für den neuen Stadtpark West wurde 1995 in Angriff genommen und 1997 in mehreren kleineren Wettbewerben näher konkretisiert. Wesentliche Teile der Erschließung und Parkgestaltung sind inzwischen ausgeführt.

Das Zentrum des Parks bilden die Baudenkmäler der Kraftzentrale des „Bochumer Vereins“, die aus eindrucksvollen Bauwerken und Anlagen des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts besteht. Dazu gehört neben dem schmalen, hoch aufragenden Backsteinbau der Dampfgebläsehalle von 1873 (erweitert 1882 und 1890), neben der 1895 gebauten und bis 1922 mehrfach erweiterten Dampfturbinenhalle, neben hoch aufgeständerten, unvermittelt endenden Resten von Rohrleitungsbündeln und neben zwei Wasserhochbehältern aus dem frühen 20. Jahrhundert und von 1938 auch die sogenannte Jahrhunderthalle. Das äußerlich unscheinbare Bauwerk zeigt sich im Inneren als leichte Stahlkonstruktion mit beeindruckenden Abmessungen.

Nachforschungen zur Baugeschichte durch die zuständige Referentin des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege, Dipl.-Ing. Imme Wittkamp, haben Ende der 1980er Jahre ergeben, dass die Halle ursprünglich als Ausstellungspavillon des Bochumer Vereins auf der Düsseldorfer Industrie- und Gewerbeausstellung 1902 gestanden hat. Anschließend wurde die Stahlkonstruktion ohne die temporäre, aus Stuck auf Drahtgeflecht bestehende äußere „Architektur“ nach Bochum verbracht und auf dem Firmengelände mit einer neuen Hülle aus Backsteinmauerwerk wieder aufgestellt. Zwischen 1910 und



2 Die Halle von 1902/03 nach dem Umbau, 2004.

1927/28 wurde die ursprüngliche Dreigelenkbogen-Konstruktion mehrfach erweitert. Die überbaute Grundfläche ist dabei von 2.500 Quadratmetern auf 8.500 Quadratmeter angewachsen. Der Zeugniswert für die Entwicklung der Montanindustrie im Ruhrgebiet, für die Geschichte der Stadt Bochum und für den Stahlbau im frühen 20. Jahrhundert und außerdem der ausgeprägte Alterswert machen die historische Bedeutung und den spezifischen Reiz des Denkmals aus. Diese Wertschätzung hat im Laufe der 90er Jahre allen Beteiligten die Notwendigkeit vor Augen geführt, die Halle möglichst unverändert zu erhalten und mit einer neuen Nutzung in den Stadtpark West zu integrieren.

Als Grundlage für die Weiterentwicklung des IBA-Projektes hat die Stadt Bochum zunächst Ulrike Robeck mit einer detaillierten bau- und nutzungsgeschichtlichen Untersuchung des Gesamtareals beauftragt. In zwei Bauabschnitten 1992/93 und 1997 hat man die Halle soweit instandgesetzt, dass sie temporären Nut-

zungen zur Verfügung stand und in näherer Zukunft keine substanzgefährdenden Schäden auftreten konnten. Um die Zukunftsaussichten des Denkmals zu verbessern, wurde es außerdem als wichtiger weiterer Schritt angesehen, seine historische Bedeutung und die Faszination des Raumerlebnisses einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln. Deshalb war es ein wichtiger Teil der Erhaltungsstrategie, die „Jahrhunderthalle“ immer wieder für große kulturelle Veranstaltungen, vor allem für Konzerte der Bochumer Symphoniker, zu nutzen. Am großen Erfolg dieser Veranstaltungen hatten der Kontrast zur üblichen Gestalt von Spielorten klassischer Musik, der Charme des Provisorischen, die unübersehbaren Altersspuren der Industriehalle und ihre Verlorenheit als leergeräumte und abgetakelte Hülle offensichtlich wesentlichen Anteil. Wurde die Entdeckung des Denkmals anfangs in der Öffentlichkeit vielleicht noch eher als Hindernis empfunden, das einer schnellen Ansiedelung neuer Betriebe und damit der Schaffung neuer Arbeitsplät-



3 Die Hallenerweiterung von 1927/28 nach dem Umbau. 2004.

ze im Wege stand, so waren nach einigen Jahren kultureller Nutzung ein Abbruch oder ein radikal verfremdender Umbau kaum noch vorstellbar.

Zu Beginn des Jahres 2002 wurden als Ergebnis eines Gutachterverfahrens mit Beteiligung von mehreren Architekturbüros die Düsseldorfer Architektengemeinschaft Prof. Karlheinz Petzinka und Thomas Pink beauftragt, die Jahrhunderthalle zur zentralen Spielstätte der Ruhr-Triennale umzubauen. Obwohl alle Beteiligten von Anfang an der Auffassung waren, dass die Halle ihren spezifischen, durch mehrere Umbauten und durch Alterung geprägten Charakter nicht verlieren dürfe, gab es beim Westfälischen Amt für Denkmalpflege zunächst die Sorge, dass die Anforderungen der neuen Nutzung zu einer weitgehenden Verfremdung der überlieferten Substanz führen werden. In einem Planungsprozess mit vielen Erörterungsterminen zur Abstimmung der zahlreichen unterschiedlichen Belange ist es den Architekten jedoch gelungen, Substanz und Erscheinungsbild der alten Halle im Inneren ohne gravierende Veränderungen zu erhalten, oder besser gesagt: die neue Nutzung vom spezifischen Charakter des authentischen alten Industriebaus profitieren zu lassen. Sehr hilfreich dabei waren das eng begrenzte Baubudget und die daraus folgende Entscheidung, die Halle nicht für ganzjährigen Gebrauch, sondern nur für eine Spielzeit von Mai bis Oktober herzurichten.

Um das Gebäude für anspruchsvolle große kulturelle Veranstaltungen nutzbar zu machen, war es erforderlich, ein Foyer mit allen notwendigen Nebenräumen zu schaffen. Dafür wurde vor die freie Längsseite der Halle eine „Südspange“ gestellt, die sich mit der großen Geste des weit ausladenden Daches und mit der lang gestreckten Glasfront sehr selbstbewusst als Ergänzung von 2002/03 präsentiert. Ein zunächst vor-

gesehener entsprechender Anbau auf der Nordseite wurde fallen gelassen, weil seine Ausführung zu erheblichen Verlusten an benachbartem Denkmalbestand geführt hätte. Statt der ursprünglich geplanten „Nordspange“ wurde ein kleinerer Neubau angefügt, der für den Betrieb unverzichtbare Räume wie Künstlergarderoben, Büros usw. enthält. Sein äußeres Erscheinungsbild wird durch eine Verkleidung mit einem Gitter aus Zinkblech geprägt.

Im Inneren der Jahrhunderthalle wurden drei variabel nutzbare Spielstätten geschaffen. Ihre Anordnung folgt den Wachstumsstufen des Baukomplexes: Eine Spielstätte ist das ursprüngliche Ausstellungsgebäude, das 1903 hier neu errichtet und 1912 verlängert worden ist. Die zweite Spielstätte entspricht dem Querbau von 1910, der wenige Jahre später noch einmal verlängert wurde. Als dritte Spielstätte dient die Erweiterung, die 1927/28 im Winkel zwischen der Ausstellungshalle und dem Querbau entstanden ist. Die drei Hallenbereiche sind nicht durch fest eingebaute Wände, sondern nur durch bewegliche Vorhänge voneinander getrennt. Für die umfangreiche Bühnen- und Sicherheitstechnik, speziell für die Beleuchtung und für die Sprinkleranlage, wurden auf den alten Kranbahnen zusätzlich neue fahrbare Laufkräne eingebaut, die sich in ihrer Form deutlich von den alten unterscheiden. Sie fügen sich in die Struktur der Industriehalle ein, auch wenn sie zu einer erheblichen Verdichtung in der Ebene der Kranbahnen führen. Weitere, für den Spielbetrieb unverzichtbare Einbauten wie z. B. eine Innenverkleidung der Dächer mit Dämmplatten, frei aufgehängte Akustiksegel und die umfangreiche Elektroinstallation wurden soweit minimiert oder so platziert und gestaltet, dass sie sich zwanglos in das Industriedenkmal einordnen. Von den Veränderungen am Denkmalbestand fällt die

für die neue Nutzung zwingend erforderliche Änderung des Fußbodenniveaus ins Gewicht: In der Ausstellungshalle von 1902 sind die markanten Fußgelenke der Dreigelenkbogen-Konstruktion in den neuen Fußboden eingesunken. Damit ist ein konstruktives Charakteristikum des ursprünglichen Baues in seiner Gestalt prägenden Wirkung gemindert. Ehe dieses Detail mit dem von vornherein absehbaren Ergebnis ausgeführt wurde, haben die Beteiligten im Planungsprozess eine Reihe von Alternativen erwogen und gemeinsam wieder verworfen. Die intensive Beschäftigung mit diesem Detail brachte keinen Lösungsvorschlag, der die unterschiedlichen Anforderungen zwangloser vereinbart hätte. Als weitere, für die neue Nutzung notwendige Veränderung ist schließlich noch die statische Ertüchtigung der alten Stahlkonstruktion zu erwähnen. Mit einer Seilunterspannung der Binder, für deren Vorspannung die „Südspange“ herangezogen wurde, haben die Planer die notwendige Verstärkung in ihrem Erscheinungsbild soweit minimiert, dass von einer Beeinträchtigung des Denkmals keine Rede sein kann (Tragwerksplanung: Weischede, Herrmann und Partner, Beratende Ingenieure, Stuttgart).

Trotz der extrem kurzen Planungs- und Bauzeit ist das Ergebnis des Umbaus exemplarisch dafür, dass Zeug-

nisse der industriellen Vergangenheit des Ruhrgebietes ein kulturell ertragreiches Kapital für die nachindustrielle Zukunft der Region sind. Die hohe Anerkennung des Vorhabens in der Fachwelt wird dadurch belegt, dass die Gesamtanlage des Westparks mit der Jahrhunderthalle im Zentrum vom Bund Deutscher Architekten im Frühjahr 2004 und die Jahrhunderthalle alleine beim Preis des deutschen Stahlbaus 2004 mit Auszeichnungen für beispielhafte Bauten geehrt wurden.

#### LITERATUR

Walther Däbritz, Bochumer Verein für Bergbau und Gusstahlfabrikation in Bochum. Düsseldorf 1934. – Ulrike Robeck, Die „Jahrenderthalle“ in Bochum (Technische Kulturdenkmale in Westfalen Heft 11). Münster 1992. – Ulrike Robeck, Die älteren Bauten der Kraftanlage des Bochumer Vereins (Technische Kulturdenkmale in Westfalen Heft 13). Münster 1995. – Kultur Ruhr GmbH (Hg.), Jahrhunderthalle Bochum – Montagehalle für Kunst. Wuppertal 2003.

#### BILDNACHWEIS

Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Angelika Brockmann-Peschel.

Eberhard Grunsky

## EIN VILLENGARTEN DER 1930ER JAHRE IN LÜBBECKE



1 Minden-Lübbecke, Auf dem Gallenkamp 25. Ansicht des Hauses von Südwesten. 2002.

Die Villa „Auf dem Gallenkamp 25“ in Lübbecke wurde nach Plänen des Herforder Architekten Karl Krause für den Lübbecke Zigarrenfabrikanten August Wilhelm Blase jun. errichtet. Die Villa ist mit dem Baujahr 1934 ein spätes und sehr eigenwilliges Beispiel expressionistischer Architektur (Michels, 1995). Die große zweigeschossige Villa wurde auf einem ca. 13.230 m<sup>2</sup> großen, teils waldartig belassenem, teils parkartig gestaltetem Grundstück errichtet. Die Lage des Grundstücks auf dem Sporn einer Bergkuppe am Nordhang des Wiehengebirges bietet eine freie und reizvolle Aussicht über die Stadt Lübbecke hinaus in die norddeutsche Tiefebene. Der zugehörige Garten ist in seinen Grundstrukturen vollständig und in seiner Bepflanzung noch teilweise vorhanden.

Als gut erhaltenes Beispiel eines großbürgerlichen Gartens ist das Grundstück Bestandteil des sich östlich bis zur Altstadt von Lübbecke anschließenden Stadterweiterungsgebietes mit Villen und aufwändigen Wohnhäusern des frühen 20. Jahrhunderts. Vergleichbare gut erhaltene Gärten sind auch über Lübbecke hinaus nur in wenigen Beispielen dokumentiert. Die Villa diente von 1945 bis in die 1990er Jahre als Offiziersmesse für die in der Region stationierten britischen Streitkräfte und befindet sich seither wieder in Privatbesitz. Noch heute ist das Grundstück aufgrund der ehemals militärischen Nutzung mit einem stacheldrahtbewehrten doppelten Metallgitterzaun und einem dazwischen liegenden Grünstreifen umgeben. Der Grünstreifen weist in den Ecken des Grundstücks noch Fundamentreste von ehemals militärisch genutzten Wachhäuschen auf. Wie eine frühere Grundstückseinfriedung ausgesehen hat, ist in einem Vermerk der Bundesvermögensstelle Bielefeld vom

3. 2. 1961 angegeben. Dort heißt es, dass das Grundstück an seiner Nord-, Ost- und Südseite mit einem Jägerzaun eingefriedet war, die übrige Einfriedigung bestand aus einem einfachen, stark abgängigen Lattenzaun. Möglicherweise gehörte der Lattenzaun zur bauzeitlichen Grundstückseinfriedung. Heute wird der Metallgitterzaun von einer stellenweise lückenhaften Hainbuchenhecke begleitet.

Die Villa wurde auf einem aufgeschütteten Plateau am höchsten Punkt des Geländes unmittelbar am Rand des Waldes errichtet, der etwa ein Drittel des Grundstücks einnimmt. Die rechte Hausseite und die Hausrückseite mit dem erkerartigen Wintergarten sind weniger als 20 m vom Waldrand entfernt, während die Tiefe des Gartens nördlich und östlich des Hauses bis zu 90 m beträgt.

Mit der Anordnung des Hauses auf dem Grundstück wurde ein möglichst großer Abstand zu bebauten oder bebaubaren Nachbargrundstücken gewahrt, es wurden weite Blickbeziehungen in die Landschaft ermöglicht und es wurde nicht zuletzt eine zusammenhängende Fläche für eine großzügige Gartengestaltung geschaffen.

Vom Standort des Hauses fällt das umgebende Gelände nach allen Seiten ab, nach Norden und Nordwesten etwas steiler, nach Süden und Osten etwas flacher. Diese Geländemorphologie hat den Architekten Karl Krause dazu veranlasst, nach Norden und Nordwesten das Gelände zu terrassieren, wobei besonders nordwestlich des Hauses mehrere bis zu 1,20 m hohe Stützmauern zuzüglich angeschüttetem Erdreich erforderlich wurden. Nach Osten und Süden wurde der natürliche Geländeverlauf mit Ausnahme einer vermutlich späteren Aufschüttung für die Garage



2 Blick vom Haus auf das Parterre. 2003.

südöstlich des Hauses nicht wesentlich verändert.

Es lassen sich mehrere Gartenräume erkennen: (a) der parkartig gestaltete Bereich östlich und südlich des Hauses, (b) der Terrassengarten, (c) der Wald westlich des Hauses. Vom Haus her kommend und zum Wald führend verbindet ein in Serpentina verlaufender Weg alle Gartenräume miteinander.

Zu (a): Der durch das parkartig angelegte Areal von der Straße zum Haus führende Weg folgt in seinem Verlauf einem bereits vor der Errichtung des Hauses vorhandenen Pfad. Das ist auf dem Lageplan erkennbar, der auf den Entwurfsplänen für die Villa aus dem Jahr 1934 abgebildet ist. Ursprünglich wuchs neben dem Weg an der Grundstücksgrenze eine (heute nicht mehr vorhandene) Hängebuche. Der Weg ist heute mit Betonsteinen gepflastert und dient als Zufahrt zur Garage und als Zugang zum Haus.

Zur Villa hin steigt das Gelände leicht an. Die großzügigen Rasenflächen sind mit Bäumen und Baumgruppen bestanden. Besonders drei der älteren Bäume scheinen hinsichtlich ihres Wuchsortes bewusst ausgewählt worden zu sein, da diese Bäume exakt in einer Linie mit sich diagonal gegenüberliegenden Hausecken stehen (Stieleiche, dreistämmige Hainbuche) bzw. achsial auf den Balkon an der linken Hausseite bezogen sind (Stieleiche). Auch der Wuchsort einer heute nicht mehr vorhandenen Blauzeder scheint aufgrund einer solchen achsialen Beziehung ausgewählt worden zu sein, wobei allerdings nicht bekannt ist, ob der Baum zur ursprünglichen Bepflanzung des Gartens gehört hat.

Wege, die den landschaftlichen Gartenteil erschließen, sind nicht (mehr) erkennbar. Die Anordnung der Gehölze legt die Vermutung nahe, dass ein Rundweg über die Rasenfläche geführt hat. Gewissheit in dieser Frage kann ggf. nur eine gartenarchäologische Grabung geben. Den Übergang vom landschaftlich gestalteten Areal zum Parterre des Terrassengartens vor dem Haus bilden eine Bruchsteinmauer und ein von der nordöstlichen Grundstücksgrenze in den Garten vorspringender dichter Gehölzstreifen. Ein den Gehölzstreifen querender und als Rampe ausgebildeter Weg verbindet Park und Terrassengarten miteinander. An diesem Weg könnte auch der genannte Rundweg durch den landschaftlich gestalteten Gartenteil seinen Anfang genommen haben.

Zu (b): Der aus Bruchsteintrockenmauern gestaltete dreistufige Terrassengarten erstreckt sich nördlich und nordwestlich des Hauses. Aus statischen Gründen und um die Stützmauern nicht zu massiv wirken zu lassen, wurde an Stellen mit größerem Gefälle der Höhenunterschied durch jeweils zwei hintereinander gestaffelte und Pflanzbeete einschließende niedrigere Mauern aufgefangen.

Ein wesentliches expressionistisches Gestaltungsmotiv des Hauses sind die abgerundeten Hausecken sowie die abgerundeten Fenster und Türen. Dieses Motiv wird auch im Garten bei der Gestaltung der Terrassenmauern und der Pflanzbeete angewendet und so die Formensprache des Hauses auf den Garten übertragen.

Der Terrassengarten gliedert sich in das Plateau (ba),

auf dem die Villa errichtet wurde, ein vor dem Haus gelegenes Parterre (bb) und eine der rechten Hausseite zugeordnete Abfolge von terrasierten Pflanzbeeten, Rasenflächen, Treppen und Wegen (bc), die den Übergang zum Wald bildet.

Zu (ba): Das Plateau ist die obere Terrassenstufe. Es wurde aufgeschüttet und betont den ohnehin höchsten Punkt der Kuppe zusätzlich. Mittig auf dem Plateau steht die Villa, deren Grundriss an drei Seiten um ca. 6 m vom Plateau überragt wird. An der Ostseite des Hauses verläuft die Begrenzung des Plateaus durch Einbeziehung der Garagenzufahrt ca. 9 m von der Hauswand entfernt. Hier ist von einer Änderung der ursprünglichen Gestaltung aus dem Jahr 1934 auszugehen, denn in dem o.g. Vermerk der Bundesvermögensstelle Bielefeld vom 3.2.1961 heißt es, dass „nach Aussage des Hausmeisters ... die Garage ... von den Stationierungstreitkräften erbaut worden sein“ soll. Die heutige Garage wurde Ende der 1990er Jahre nach Abbruch des Vorgängerbaus errichtet.

Aus dem Vermerk der Bundesvermögensstelle Bielefeld geht auch hervor, dass damals die Zufahrt, die Fläche vor dem Gebäude und die Zufahrt zur Garage mit einer festgewalzten Feinsplittdecke versehen waren. An der Vorderseite rechts und links vom Hauptzugang befand sich Traufpflaster – 1 m breit – aus unregelmäßigen, rauen Bruchsteinplatten. In den 1990er Jahren ist das Plateau mit Betonpflastersteinen befestigt worden und wird heute unmittelbar am Haus und an seinen Außenrändern von ca. 1 m breiten Blumenrabatten gesäumt, deren Formen die Grundrisslinie des Hauses aufnehmen. Die heutige Form des Plateaus mag der bauzeitlichen entsprechen, allerdings liegen über die Gestaltung und Nutzung des Plateaus vor 1961 keine Erkenntnisse vor.

Die rückwärtige Seite des Hauses mit den Fenstern des Salons ist zwar nach Südwesten ausgerichtet und damit der Sonne zugewandt, doch dürfte aufgrund des nahen Hochwaldes der Freisitz am Wintergarten im Laufe des Jahres eher beschattet worden sein. Die Zugänge vom Haus zum Garten beschränken sich auf eine schmale (nachträglich eingebaute ?) Tür zur Terrasse am Wintergarten, eine Küchentür, den Kellerzugang und die Haustür. Bewusst geschaffene Bezüge zwischen Außen und Innen in Form eines nach außen erweiterten Wohnraums sind nicht erkennbar.

Zu (bb): Vor der Vorderseite des Hauses erstreckt sich das zur mittleren Terrasse gehörende Parterre, das durch Bodenab- und -auftrag eingeebnet worden ist und dementsprechend an seinen Rändern von Stützmauern begleitet wird. Durch einen Höhenversatz ist das Parterre in eine rechteckige und eine 30 cm tiefer liegende halbkreisförmige Teilfläche gegliedert. Die Höhendifferenz wird durch eine Bruchsteintrockenmauer aufgefangen, an deren Endpunkten sich aus Bruchsteinen aufgeschichtete, 1 m<sup>2</sup> große quadratische Beete befinden, die die Mauer nicht überragen. Das mit Rasen eingesäte Parterre kann über eine achtstufige Treppe von der oberen Terrasse erreicht werden. Die Treppe befindet sich gegenüber der Haustür und führt auf einen 2 m breiten Gartenweg (Serpentinenweg). Rechts dieses Weges wird, vom Plateau ausgehend, das Gelände durch eine ca. 70 cm hohe und 12 m lange Bruchsteintrockenmauer abgestützt. Diese Stützmauer wird von einem 3 m breiten und ca. 12 m langen Pflanzbeet begleitet. Der zunächst gerade verlaufende Serpentinweg begrenzt die innen und tiefer liegende Rasenfläche halbkreisförmig, um dann parallel zur westlichen Hausseite bis fast zur süd-

westlichen Grundstücksgrenze zu führen. Der Scheitelpunkt des halbkreisförmigen Weges liegt exakt in der Sichtachse zum Küchenfenster an der Vorderseite des Hauses. Im Scheitelpunkt des halbkreisförmigen Weges zweigt ein weiterer Weg ab, der über eine dreistufige Treppe und einen Trampelpfad hangabwärts zum Wald führt. Ebenfalls zum Wald hinab führt eine zwanzigstufige Treppe, die die mittlere mit der unteren Terrasse verbindet und gewissermaßen den Serpentinweg abkürzt.

Zwei aus Bruchsteinen gemauerte „Torpfosten“ stehen an der plateauseitigen Bruchsteinmauer in der Rasenfläche. Sie haben heute keine Funktion mehr, weisen aber auf eine ursprünglich andere Aufteilung oder Nutzung des Parterres hin. Ob es nun einen Nutzgarten oder ein Staudengarten mit Rasenflächen und einem Sitzplatz unter den Eichen gegeben hat, lässt sich nur vermuten. Die exponierte und zugleich gegen Einblicke geschützte Lage dieser Fläche vor dem Haus und die von hier möglichen Ausblicke in die Landschaft sprechen dafür, dass das Parterre für das „Gartenleben“ der Bewohner eine zentrale Bedeutung hatte und entsprechend gestaltet war.

Zu (bc): Die terrasierte Beetanlage nordwestlich des Hauses besteht aus symmetrisch angeordneten Pflanzflächen mit zwei integrierten Treppen. Nach außen schließen sich an die Treppen 3x3 m bzw. 3x4 m große Pflanzbeete an, in die jeweils ein einstämmiger Hainbuchen-Solitär gepflanzt wurde. Über die Treppen, die eine etwa in Höhe der Vorderseite des Hauses und die andere in Höhe des Wintergartens gelegen, ist die mittlere Terrasse vom Haus her zugänglich. Hier befindet sich ein von einer Ligusterhecke umgebener 4 m breiter und 22 m langer Rasenplatz, der über den Serpentinweg auch vom Parterre erreichbar ist. Der Rasenplatz bietet Ausblicke in den angrenzenden Wald. Der in den 1990er Jahren errichtete Holzschuppen direkt unterhalb des Rasenplatzes verstellt die Sicht in den Wald und missachtet die Bedeutung des Rasenplatzes als Aufenthaltsort und Aussichtspunkt.

Die Bruchsteintrockenmauern der mittleren Terrasse sind, wie auch die Ecken des Hauses, abgerundet und nehmen dessen Formensprache auf. In ihrer nordöstlichen Verlängerung stützt die Bruchsteintrockenmauer der mittleren Terrasse die Aufschüttung des Parterres und bildet dessen nördliche Begrenzung.

An der südwestlichen Grundstücksgrenze führt der Serpentinweg treppab auf die untere Terrasse, die parallel zum Waldrand verläuft.

Zu (c): Hangabwärts schließt sich an die Terrassenanlage ein Eichen-Hainbuchenwald an. Der Wert des Waldes für die angrenzenden Gartenräume besteht vor allem in der raumbildenden Wirkung des Waldrandes, der für das Erscheinungsbild des Gartens von Bedeutung ist.

Die Bepflanzung des Gartens Anfang der 1990er Jahre wurde im Zuge der Erarbeitung eines Baumkatasters eine Liste des Pflanzenbestandes erstellt und die Wuchsorte einiger Bäume in einer Karte ungefähr gekennzeichnet. In dieser Liste sind neben Laub- und Nadelbäumen (u. a. Stieleiche, Sommerlinde, Rotbuche, Hänge-Buche, Blauzeder, Lärche, Eibe, Ulme, Platane, Silberweide, Sandbirke) auch Obstbäume (Apfel, Zwetschge) und Ziersträucher (Forsythie, Kirschlorbeer, Magnolie, Flieder, Hortensie, Spierstrauch, Rhododendron, Pfeifenstrauch) verzeichnet. An Stauden werden Pfingstrosen genannt. Die Fläche des Parterres war mit einzelnen Sträuchern und einer



3 Treppe vom Parterre zum Wald. 2003.

Hainbuchenhecke bepflanzt. Beete auf dem Plateau am Wintergarten waren mit Beetrosen bewachsen und der Rasenplatz innerhalb der Terrassenanlage war von einer Reihe Obstbäume bestanden.

Der im März 2003 vorhandene Pflanzenbestand des Gartens besteht aus Rotbuche, Stieleiche, Hainbuche, Scheinzypresse, Sommerlinde, Ahorn, Amerikanischer Roteiche, Lärche, Platane, Hemlockstanne, Schwarzkiefer, Weißtanne und einem Kirschbaum. Ältere Sträucher fehlen weitgehend, einige Rhododendren und Ziersträucher sowie die Liguster-Schnitthecke im Terrassengarten sind ebenso jüngeren Datums wie die Formbäumchen in einem Gartenbeet vor dem Haus. Staudenpflanzungen sind nur noch rudimentär vorhanden, teilweise sind die Beete in der Terrassenanlage flächig mit Felsenmispel bewachsen, was auf den Wunsch der Besitzer nach einer verringerten Unterhaltungspflege deutet.

Ein Vergleich des Pflanzenbestandes aus dem Jahr 1990 mit dem von 2003 zeigt, dass seit 1990 gut die Hälfte der Gehölze entfernt worden ist. Inwieweit die Fällung notwendig war und ob Gehölze betroffen waren die zur ursprünglichen Bepflanzung des Gartens gehörten, ist nicht mehr nachvollziehbar.

Es ist anzunehmen, dass einzelne der heute noch erhaltenen Bäume bereits vor der Anlage des Gartens auf dem Grundstück vorhanden waren. Das betrifft im parkartig gestalteten Gartenbereich die Stieleichen (Stammdurchmesser 110 cm) und die Hainbuchen-Gruppe. Die Linde und die Scheinzypresse nordöstlich des Hauses wurden wahrscheinlich bei der Anlage des Gartens gepflanzt. Andere Bäume sind vermutlich nach 1945 in die Rasenfläche gepflanzt worden, so z. B. die Amerikanischen Roteichen, die Sommerlinden, einige Hainbuchen und die jüngeren Scheinzypressen.

Von der nordöstlichen Grundstücksgrenze her kommend, reicht ein etwa 12 m breiter Gehölzstreifen bis auf ca. 12 m an das Plateau heran und trennt den parkartig gestalteten Garten und den Terrassengarten

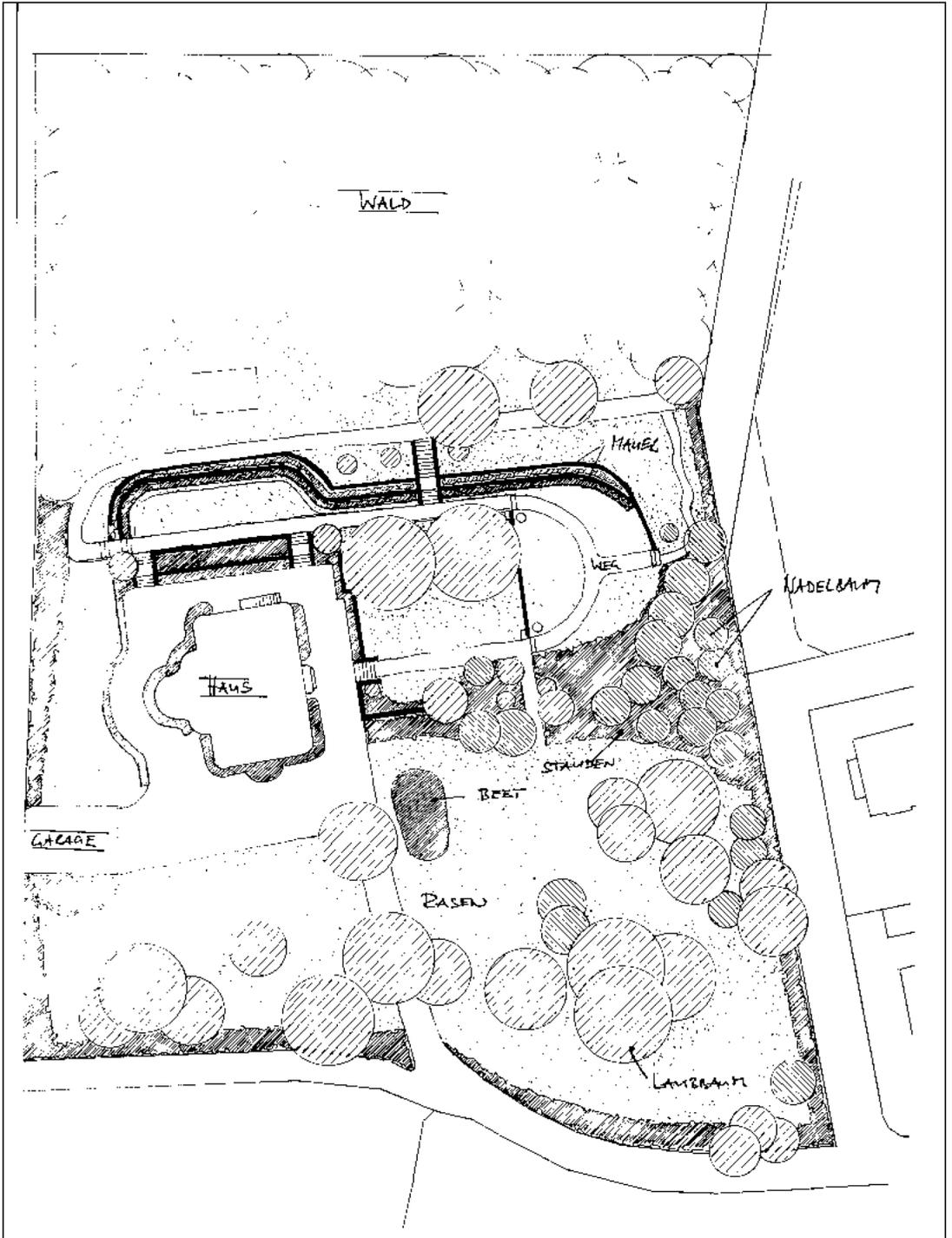
optisch voneinander. Der Gehölzstreifen ist überwiegend mit Nadelgehölzen und Ilex bepflanzt. Zwischen der nordöstlichen Grundstücksgrenze und dem querenden Weg wachsen ca. 10 bis 15 Jahre alte Hemlockstannen sowie ältere Rotfichten und Schwarzkiefern, auf der anderen Seite des Weges bestimmen zur ursprünglichen Bepflanzung gehörende Scheinzypressen und eine Hainbuche (Stammdurchmesser ca. 35 cm) das Erscheinungsbild der Pflanzung.

Im Parterre gehört z. B. die Stieleiche, die einen Stammdurchmesser von 130 cm aufweist, zur ursprünglichen Bepflanzung des Grundstücks. Ihr Alter kann auf ca. 100 Jahre geschätzt werden (+/- 20 Jahre). Sie wächst gemeinsam mit einer näher am Haus stehenden Stieleiche mit 80 cm Stammdurchmesser am linken Rand des Parterres. Beide Bäume wurden als 10–30jährige Exemplare (möglicherweise von einer anderen Stelle des Grundstücks) hierhin verpflanzt, um den Zugang zu einer zwanzigstufigen Treppe zu markieren, die vom Parterre in den Wald führt.

Auch die von Zeit zu Zeit geschnittenen Hainbuchen-Solitäre (Stammdurchmesser 45 cm) im Terrassengarten gehören zur bauzeitlichen Bepflanzung.

Der sich hangabwärts anschließende Hochwald mit seinen alten Eichen und Buchen ist aufgrund des stark schattenden Kronendaches ohne struchigen Unterwuchs. Vereinzelt sind Altbäume bereits zusammengebrochen oder gefällt worden, so dass der Waldbestand lückig ist. Durch das Roden weiterer Bäume, die im Bestand und parallel des unteren Serpentinweges wuchsen (die Stubben sind noch erkennbar), ist die Funktion des Waldes als rahmgebende Kulisse vermindert. Lediglich zwei Altbäume sind noch am Serpentinweg vorhanden.

Zumindest bis 1990 waren wegen ihres auffallenden Wuchses (z. B. Blauzeder, Hängebuche) und wegen ihrer auffallenden Blüte gepflanzte Bäume und Sträucher (z. B. Magnolie, Mandelbäumchen, Flieder, Forsythie) im Garten vorhanden. Hinsichtlich der Farbwirkung der Gehölze fällt auf, dass der Gehölzstreifen



4 Plan des Gartens mit Bestandsaufnahme. 2003.

zwischen Park und Terrassengarten überwiegend aus dunkellaubigen Nadelgehölzen bestanden hat. Es ist anzunehmen, dass mit der Wahl der dunkellaubigen Gehölze die Wirkung der Bepflanzung in den angrenzenden Gartenbereichen (Parterre bzw. parkartig gestaltetes Areal) gesteigert werden sollte. Zugleich ist zu vermuten, dass der Architekt auch Wert auf einen farblichen Kontrast zwischen Haus und Bepflanzung gelegt hat. Die Außenfassade des Hauses ist in einem hellen Farbton gehalten, gegen den die dunkellaubigen Nadelgehölze (und auch die eher dunklen Farben des Bruchsteinmauerwerks der Stützmauern) zurücktreten und die Farbwirkung des Hauses steigern.

**GARTENKÜNSTLERISCHE EINORDNUNG** So wie es dem Expressionismus in der Kunst um die radikale Beschränkung auf den wesentlichen Ausdruck ging, wurden im expressionistisch geprägten Garten z. B. Stauden rein abstrakt im Hinblick auf die künstlerische Wirkung ihrer Blütenfarbe verwendet. Die formale Gestaltung eines expressionistischen Gartens hatte ein Vorbild in der barocken Gartenkunst. Gehölze sollten durch ihre kubische Masse wirken, was ihre Schnittverträglichkeit voraussetzte. „Diese kubische Wirkung muss der Gestalter in seiner Raumkomposition in Rechnung stellen; je mehr es ihm gelingt, sie zu steigern, indem er den Baum oder die Gruppe freistellt, sie bindet an den Boden durch niedrige Hecken am Sitzplatz oder sie in das Architekturbild seines Hauses einfügt, um so stärker wird die Wirkung sein“ (Koch 1927, zit. in Wimmer 2001). Neben geschnittenen Hecken genügte im expressionistischen Garten ausdrucksstarke Gehölze, die als freiplastische Elemente eingesetzt wurden. Gefordert wurde zudem eine Reduzierung des Pflanzensortiments, eine Beschränkung auf das Wenige, was zur Erreichung der jeweiligen künstlerischen Absicht unentbehrlich war. Der für den expressionistischen Garten geforderten Hinwendung zur Klarheit, Sachlichkeit, Materialgerechtigkeit ist der Architekt Krause aber nur ansatzweise gefolgt. Vorrangig hat er auf die bewährten Gestaltungsmittel Symmetrie und Achsialität zurückgegriffen.

Der Garten weist mit dem Terrassengarten an barocken Vorbildern orientierte und auf das Haus oder Teile des Hauses bezogene Bereiche auf. Er nimmt für den Garten die architektonische Formensprache auf, die das Haus im Inneren wie im Äußeren prägt und schafft so eine starke formale Beziehung zwischen Haus und Garten. Das für das Haus prägende (expressionistische) Motiv der abgerundeten Ecken findet sich sowohl bei den Terrassenmauern als auch bei der Form der Pflanzbeete wieder. Ebenso zeigen die Wahl der Gehölzarten und die Wuchsorte bestimmter Bäume den Willen des Architekten zu einer ausgeprägten formalen Gestaltung. Symmetrisch angeordnete schnittverträgliche Pflanzen wie Hainbuchen und Eiben sind heute noch vorhanden. Krause hat allerdings nicht den gesamten Garten dem architektonischen Gestaltungsprinzip unterworfen, sondern neben den Terrassengarten das parkartig gestaltete Areal gestellt, dessen einzelne Elemente aber ebenfalls (Sicht-)Bezüge zum Haus aufweisen. Bei der Bepflanzung des Gartens scheinen hinsichtlich Wuchs und Farbigkeit prägnante Gehölze (Scheinzypresse, Hängebuche, Blauzeder, knorrig wachsende Eichen) das Grundgerüst gebildet zu haben. Der vorwiegend aus dunkellaubigen Nadelgehölzen bestehende Gehölzstreifen bot den kontrastreichen Hintergrund

für eine auf Farbigkeit angelegte Strauch- und Staudenbepflanzung.

Die formale Gestaltung des Gartens und die Art der Pflanzenverwendung war nicht im oben beschriebenen Sinne „expressionistisch“, sondern war Vorbildern und Vorstellungen aus dem 19. Jahrhundert nachempfunden, wie sie z. B. Gustav Meyer in seinem 1860 erschienen „Lehrbuch der schönen Gartenkunst“ propagierte. Mit dem Nebeneinander von architektonischen Gartenbereichen in Hausnähe und landschaftlich geformten Gartenbereichen in den hausferneren Partien entspricht die Gartenanlage dem so genannten „gemischten Stil“ und steht damit in einer Tradition der Gartengestaltung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreitet war.

Es ist auffällig, dass die deutlichen formalen Bezüge zwischen Haus und Garten keine Entsprechung hinsichtlich der funktionalen Bezüge zwischen Innen und Außen finden. Obwohl zu Beginn des 20. Jahrhunderts zukunftsweisende Architekturkonzepte das Wohnhaus von entbehrlicher Repräsentation befreiten und einer gesteigerten Funktionalität Raum gaben, derzufolge sich das Haus dem Garten öffnen sollte und auch vom Garten eine gesteigerte Beziehung zum Haus verlangt wurde, hat der Architekt Karl Krause auf eine so verstandene funktionale Beziehung zwischen Haus und Garten wenig Wert gelegt. Statt dessen zielte sein Entwurf darauf ab, das Haus als künstlerisches Objekt in den Vordergrund zu stellen. Sowohl vom Wald her als auch von der Straßenseite her wird das Haus als Monolith wahrgenommen, der isoliert in seiner Umgebung steht. Das durch das ungewöhnliche Verhältnis von Wand- zu Fensterflächen sehr geschlossen wirkende Haus wird durch die Gartengestaltung in seinem Ausdruck gesteigert.

Gerade weil eine funktionale Beziehung zwischen Haus und Garten fehlt, beide sozusagen beziehungslos nebeneinander stehen, fällt das merkwürdig indifferente Verhältnis von Haus und Garten auf, das seinen Ursprung in den verschiedenen Zeitschichten findet, in denen Garten und Haus verwurzelt sind. Der nach traditionellen Vorstellungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gestaltete Garten und das spätexpressionistische Haus bilden trotz formaler Gemeinsamkeiten keine gestalterische Einheit. Vielmehr bestehen beide relativ unabhängig nebeneinander und sind zugleich Ausdruck des Wunsches nach Zurückgezogenheit und Repräsentation, nach Freiheit und Ordnung, nach Natur und Kultur, kurz: Haus und Garten sind widersprüchlich. Ob diese Widersprüchlichkeit nun vom Hochbauarchitekten Karl Krause gewollt war oder schlicht seinem Mangel an gartenarchitektonischem Können entspringt, entzieht sich der Kenntnis. Wie dem auch sei: Das Baudenkmal „Auf dem Gallenkamp 25“ bleibt ein einprägsames und bedeutendes Zeugnis des Verständnisses von Architektur und Gartenarchitektur des Bauherrn und seines Architekten in der Zeit zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg.

Bei der Würdigung des Gartens ist aber zu bedenken, dass der Garten nur elf Jahre vom Bauherrn, dagegen ca. 58 Jahre von den britischen Bewohnern und ihren Nachfolgern genutzt und gepflegt wurde. Und alle haben den Garten nach ihren Vorstellungen und Möglichkeiten verändert und ergänzt. Das Pflanzen der Hemlockstannen, Lärchen und Amerikanischen Roteichen, die Pflasterung der Wege mit Betonverbundsteinen, die Rodung einzelner Altbäume, der Bau der Garage und die Anlage des Schutzzaunes

sind reversibel und/oder haben die bauzeitliche Struktur des Gartens nicht entscheidend beeinträchtigt, so dass der Garten die Wohnverhältnisse und Lebensgewohnheiten eines großbürgerlichen Industriellen in Lübbecke im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erkennen lässt. Deshalb liegen auch sozialgeschichtliche Gründe für seine Unterschutzstellung vor.

#### QUELLEN UND LITERATUR

Schreiben der Bundesvermögensstelle Bielefeld als Kopie von der Stadt Lübbecke. – Hubertus Michels, Eine spätexpressionistische Fabrikantenvilla in Lübbecke, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/95, S. 16–21. – Gustav Meyer, Lehrbuch der schö-

nen Gartenkunst. Mit besonderer Rücksicht auf die praktische Ausführung von Gärten, Parkanlagen usw. Faksimile der Ausgabe von 1860. Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1999. – Clemens Alexander Wimmer, Bäume und Sträucher in historischen Gärten: Gehölzverwendung in Geschichte und Denkmalpflege. Dresdner Verlag der Kunst, 2001.

#### BILDNACHWEIS:

Westfälisches Amt für Denkmalpflege: 1 (Brockmann-Peschel); 2-4 (Siekmann).

Uwe Siekmann

## DIE EVANGELISCHE PAULUSKIRCHE IN GELSENKIRCHEN-BULMKE UND DER KIRCHENBAU DER FRÜHEN FÜNFZIGER JAHRE IN WESTFALEN



2 Ruine der Pauluskirche von Südosten. Nach 1945.

„Der Romanik steht eine Auferstehung bevor“ prophezeit Oskar Beyer 1923 in seiner Publikation „... Vom Sinn und Wesen früher mittelalterlicher Kunst“ (zitiert nach Brülls 1994, S. 11). Und tatsächlich bestimmt der Rundbogen als historisierendes Stilphänomen den Kirchenbau der dreißiger und vierziger Jahre und wird in der Sakralbaukunst nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur Mitte der fünfziger Jahre fortgeführt. Auch in Westfalen-Lippe bestimmt der archaisierende Rundbogenstil eine grosse Zahl neuer Gotteshäuser, die zwischen 1950 und 1953/54 vor allem in den rasch wachsenden Erweiterungsgebieten der Stadt- und Ortskerne entstehen. Trotz der Dominanz dieses Stilphänomens liegen bislang kaum Untersuchungen zu den Werken dieser traditionalistischen Architekturrichtung vor und werden – wie andere konservative Strömungen auch – in der Architekturhistoriographie zum 20. Jahrhundert weitgehend ausgeblendet (Lammers 1990, S. 101, Petsch 1995, S. 18, Kieser 1998, S. 13f). Holger Brülls weist in seiner 1994 erschienenen Dissertation über die romanisierenden Sakralbauten der dreissiger und vierziger Jahre auf die Kontinuität des Rundbogens im Kirchenbau nach 1945 hin. Die derzeit laufende Dissertation von Heinrich Otten über den Sakralbau im Erzbistum Paderborn von 1930 bis 1970 verspricht u. a. eine grundlegende Untersuchung dieses Phänomens.

Um die Mitte der fünfziger Jahre vollzieht sich vielerorts in Westfalen-Lippe ein Wandel im Kirchenbau, der durch die Abkehr von der romanisierenden Diktation zugunsten moderner Architekturströmungen ge-

kennzeichnet ist. Innerhalb der großen Zahl früher Nachkriegskirchen hat sich ein Beispiel erhalten, das seine Bedeutung u. a. dem besonderen Umstand verdankt, im Entwurfsprozess exemplarisch Kontinuität und Wandel im Kirchenbau der ersten Hälfte der fünfziger Jahre zu dokumentieren. Es handelt sich um die Pauluskirche in Gelsenkirchen-Bulmke, deren erster Entwurf von 1954 von der Fortsetzung romanisierender Kirchenbaukunst nach dem Zweiten Weltkrieg gekennzeichnet ist, während die beiden darauffolgenden Entwurfsvarianten (1955 bzw. 1956) exemplarisch die Tendenz zur Nachkriegsmoderne kurz vor Mitte der fünfziger Jahre überliefern.

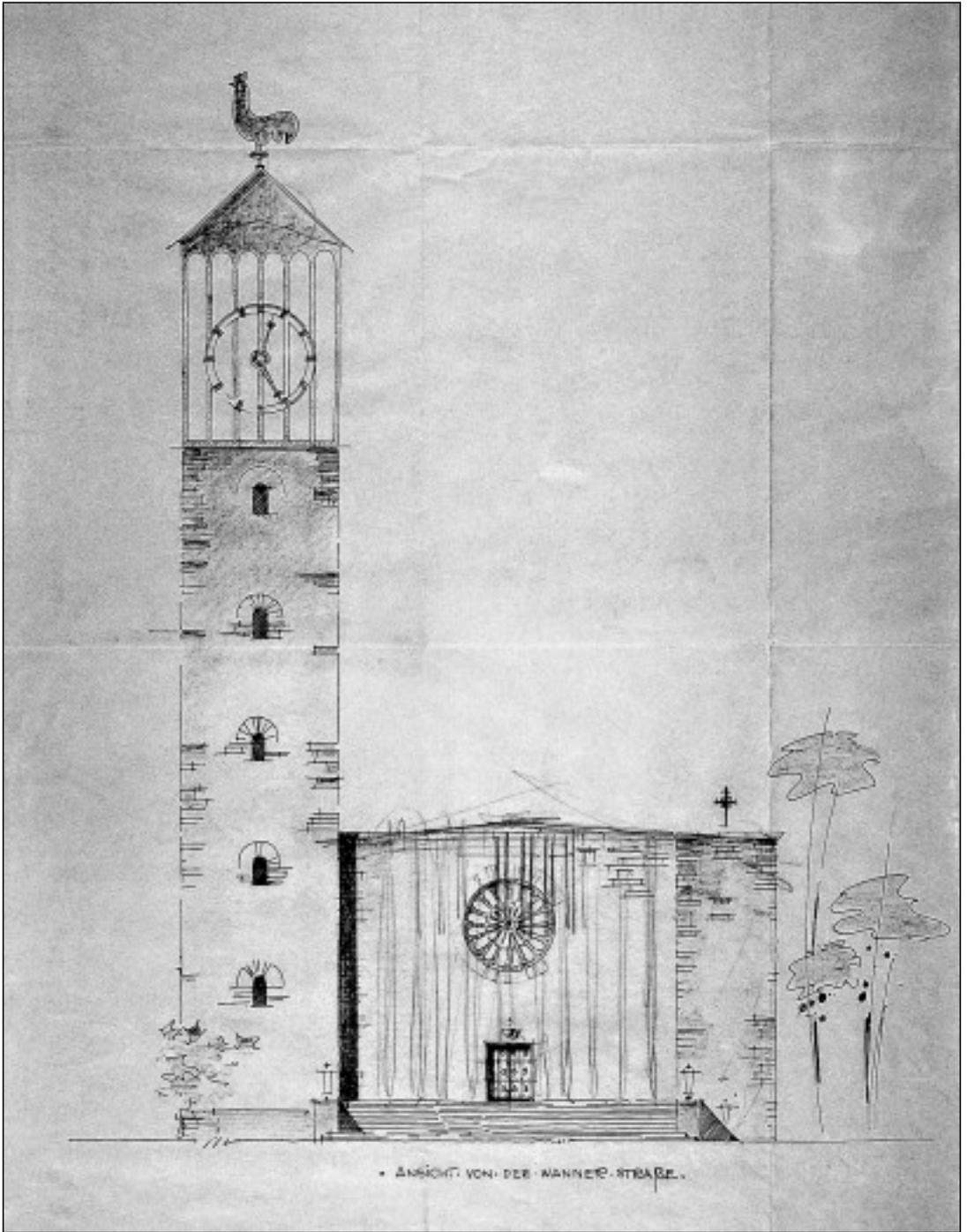
Entwürfe und Ausführung gelten dem Wiederaufbau der weitgehend zerstörten historistischen Kirche von 1911. Man entscheidet sich Anfang des ersten Nachkriegsjahrzehnts für einen Neubau und folgt hierin der allgemeinen Ablehnung von Kunst und Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, die in den fünfziger Jahren besonders negativ bewertet wird (Körner 2000, S. 77). Im Folgenden steht der Zeugniswert von Planung und Ausführung für die Entwicklung im Kirchenbau der fünfziger Jahre im Vordergrund, während die Frage nach den Positionen von Denkmalpflege und architekturgeschichtlicher Forschung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und deren Bedeutung für den Kirchenbau der fünfziger Jahre einer umfangreicheren Bearbeitung bedarf. Es sei hier auf die Dissertationen von Holger Brülls, Burkhard Körner und Andreas Baumerich verwiesen, die der Frage – in unterschiedlichen Zusammenhängen – nachgehen.



1 Pauluskirche von Südwesten 1911.

**DER ARCHITEKT** Die Entwürfe zur Pauluskirche stammen von dem Gelsenkirchener Architekten Otto Prinz, der Mitte der zwanziger Jahre an der Technischen Hochschule in Stuttgart u. a. bei Paul Bonatz studiert und anschließend Meisterschüler an der Kunstakademie in Düsseldorf wird. Nach seinen beruflichen Anfängen im Essener Büro von Georg Metzendorf gründet Otto Prinz Ende der Zwanziger Jahre mit Ludwig Schwickert, den er bei Metzendorf kennengelernt hatte, ein eigenes Architekturbüro in der Künstlersiedlung Halfmannshof in Gelsenkirchen,

das er nach dem baldigen Ausscheiden Schwickerts mit Unterbrechung bis zu seinem Tod Anfang 1958 fortführt. Hat er bei Metzendorf vorrangig an der Planung öffentlicher Bauten mitgearbeitet, so kommen nach 1945 Industriebauten, private Wohnhäuser, Siedlungsbau sowie ein Gemeindezentrum (ohne Kirche) als Bauaufgaben hinzu, wobei er für die Verwaltungsgebäude eine zeittypische Rasterarchitektur wählt. Die Pauluskirche bleibt sein erstes und einziges Kirchbauprojekt, dessen Vollendung im Januar 1958 Prinz nicht mehr erleben kann.

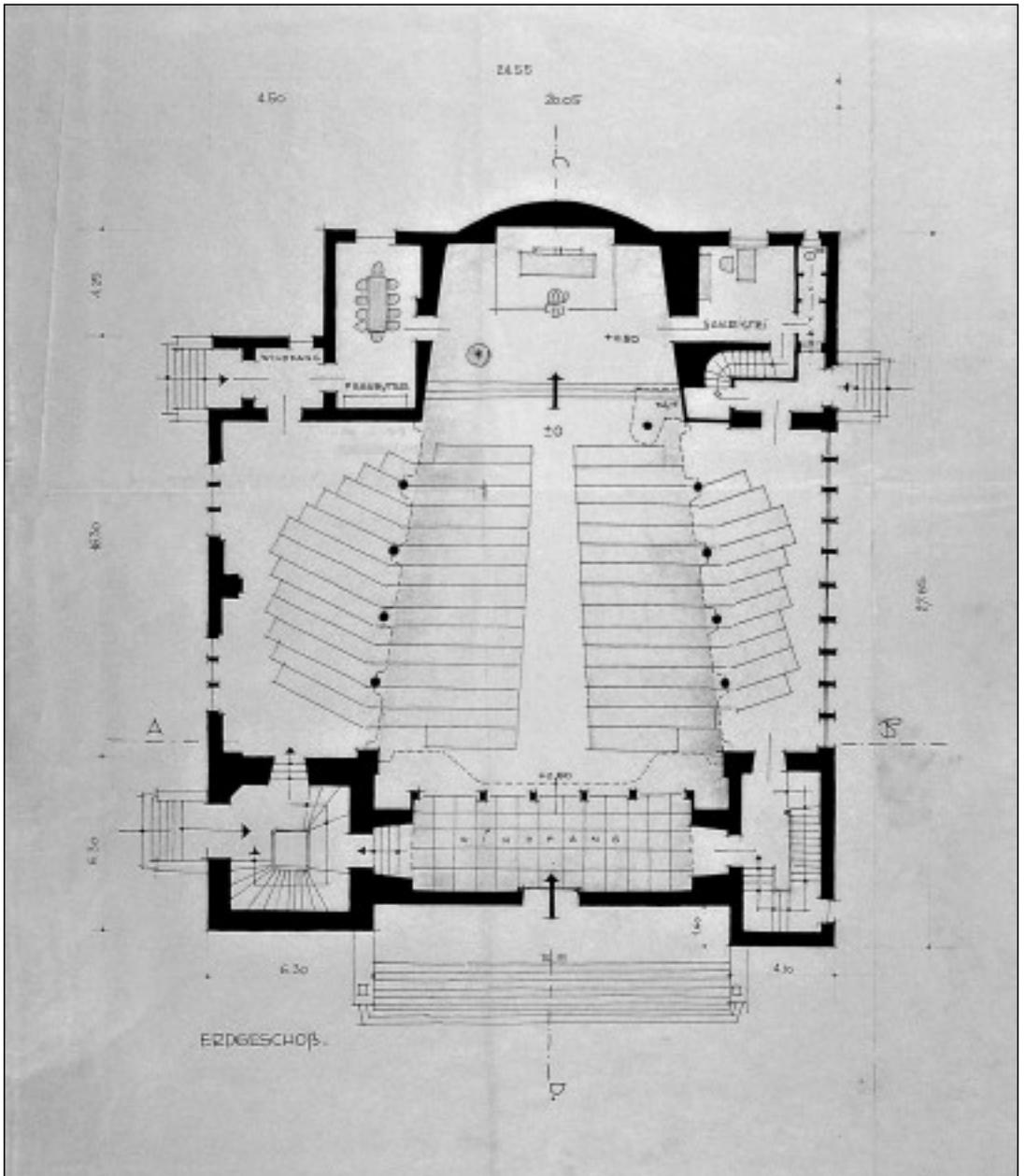


3 Südansicht/Planung 1954.

Als Student bei Bonatz, einem der Hauptvertreter der Stuttgarter Schule, dürfte Otto Prinz zunächst von der traditionalistischen Architekturauffassung seines Lehrers geprägt worden sein, während er sich in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre im Büro Metzendorf mit der Planung und Realisierung von Verwaltungsgebäuden, Werksbauten, Kultur- und Bildungseinrichtungen im Stil der 'Neuen Sachlichkeit' auseinandersetzt. Das Büro Metzendorf plant einige wenige Kirchen, wählt für diese – im Gegensatz zu den Verwaltungs- und Bürogebäuden – eine Formen- und Materialsprache konservativ-traditionalistischer Prägung. Insbesondere die Josephskirche in Welper (1927–29), deren Wettbewerbsentwurf Otto Prinz möglicherweise noch miterlebt hat, zeigt romanisierende Stilphä-

nomene, die Ende der zwanziger Jahre zunehmend den Kirchenbau bestimmen. Bei Metzendorf lernt Prinz also die Vorstellung eines durch überlieferte Bauformen geprägten Kirchbaustils kennen. Prinz selbst legt in seinem eigenen Büro den Schwerpunkt auf öffentliche Bauaufgaben (Büro und Verwaltung), sammelt daher bis zum Bau der Pauluskirche keine eigenen Erfahrungen in Konzeptionierung, Planung und Bau von Sakralarchitektur.

ZUR BAU- UND PLANUNGSGESCHICHTE DER PAULUSKIRCHE 1944 wird die erste, nach Plänen von Emil Fritsche 1911 errichtete Pauluskirche (Abb. 1) durch Bombentreffer so schwer geschädigt, dass große Teile des Kirchenschiffes verloren gehen. Nach



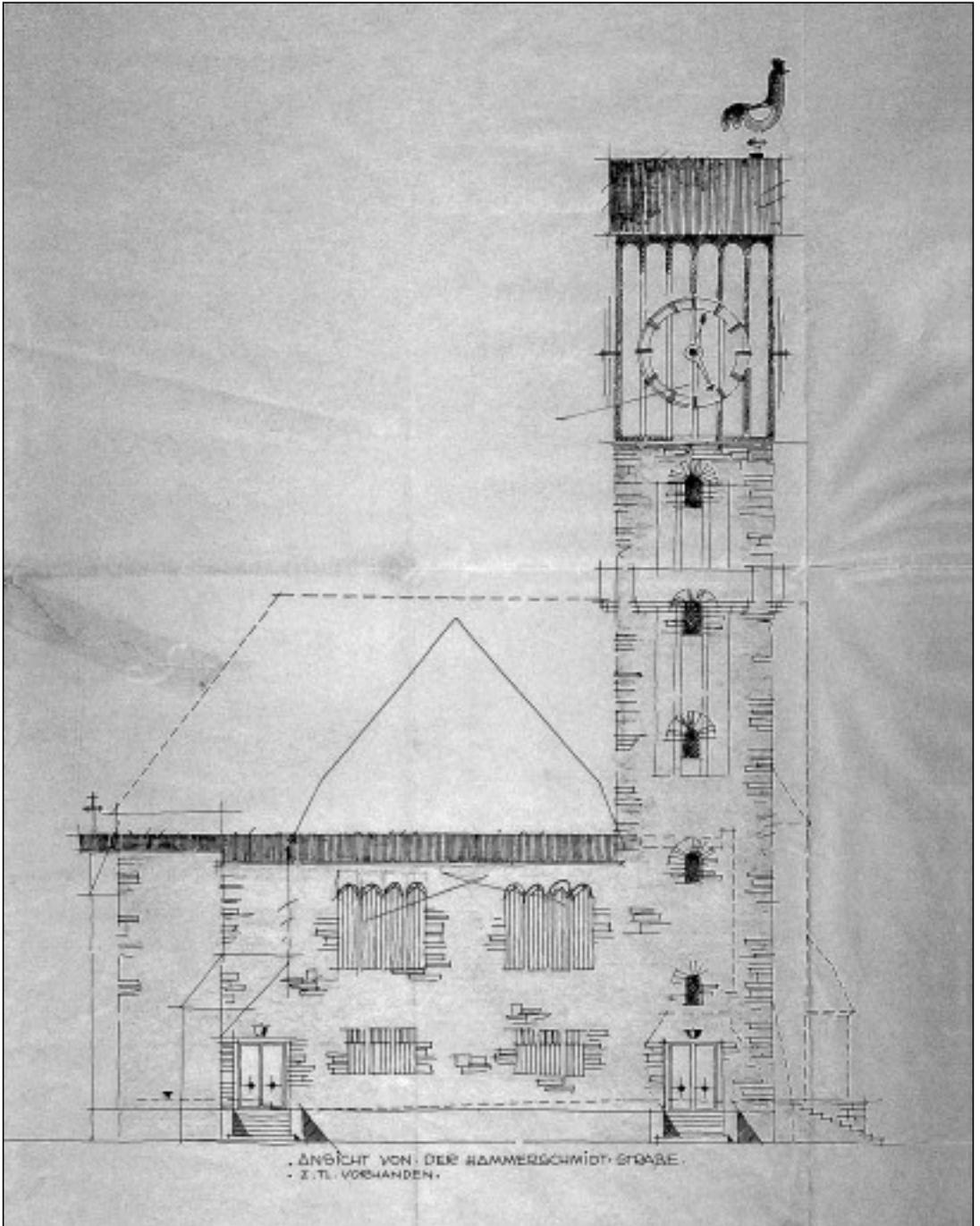
4 Grundriss/Planung 1954.

der Gründung eines Kirchbauvereins 1952 nimmt die Paulusgemeinde den Wiederaufbau ihrer Kirche in Angriff und beauftragt zwei Jahre später Otto Prinz, der 1952 bereits erste Entwurfsarbeiten angefertigt hatte, offiziell mit der Planung. Ende 1955 beginnen die Rohbauarbeiten und Anfang 1958 ist die neue Kirche vollendet.

Zum Zeitpunkt der Neubauplanung stehen von dem Fritsche-Bau noch der nach Norden ausgerichtete Chor mit Apsis und Nebenräumen, der Glockenturm sowie die Westseite bzw. Teile der Ostseite des Kirchenschiffs jeweils bis zur Höhe ihrer Mauerkronen (Abb. 2). (Nur über dem Chor sind Teile von Gewölbe und Dachwerk erhalten, die allerdings vollständig aufgegeben werden.). Die genannten Bauteile werden von Otto Prinz in die Neubauplanung einbezogen. Schon in der ersten Entwurfsvariante entsteht eine Grundform (Abb. 3), die für die beiden nachfolgenden gültig bleibt, und die einen niedrigen Längsbau mit

Rechteckchor nach Norden und dreiteiliger, turmbestandener Eingangsfront nach Süden zeigt. Dabei werden Langhaus und Chor von einem durchlaufenden, sehr flachen Satteldach zusammengefasst. Obschon Prinz mit dem Aufgehenden Längen- und Breitenausdehnung, bossiertes Quadermauerwerk des Aussenbaus sowie Lage von Chorraum und Eingangszone der ersten Pauluskirche übernimmt – letzteres um die vorgefundene städtebauliche und topographische Einbindung fortführen zu können –, unterscheiden sich die drei Entwurfsvarianten für die neue Kirche in Volumen, Form und Stil so grundlegend von ihrem Vorgängerbau, dass sie als eigenständige Planungen ihrer Zeit zu werten sind.

Die drei Entwurfsphasen folgen in kurzem zeitlichen Abstand aufeinander. Ende 1954 entsteht zunächst die erste Variante, die als Bauvoranfrage bei der Stadt Gelsenkirchen eingereicht wird und als Grundlage für den Vertragsabschluss zwischen Paulusgemeinde

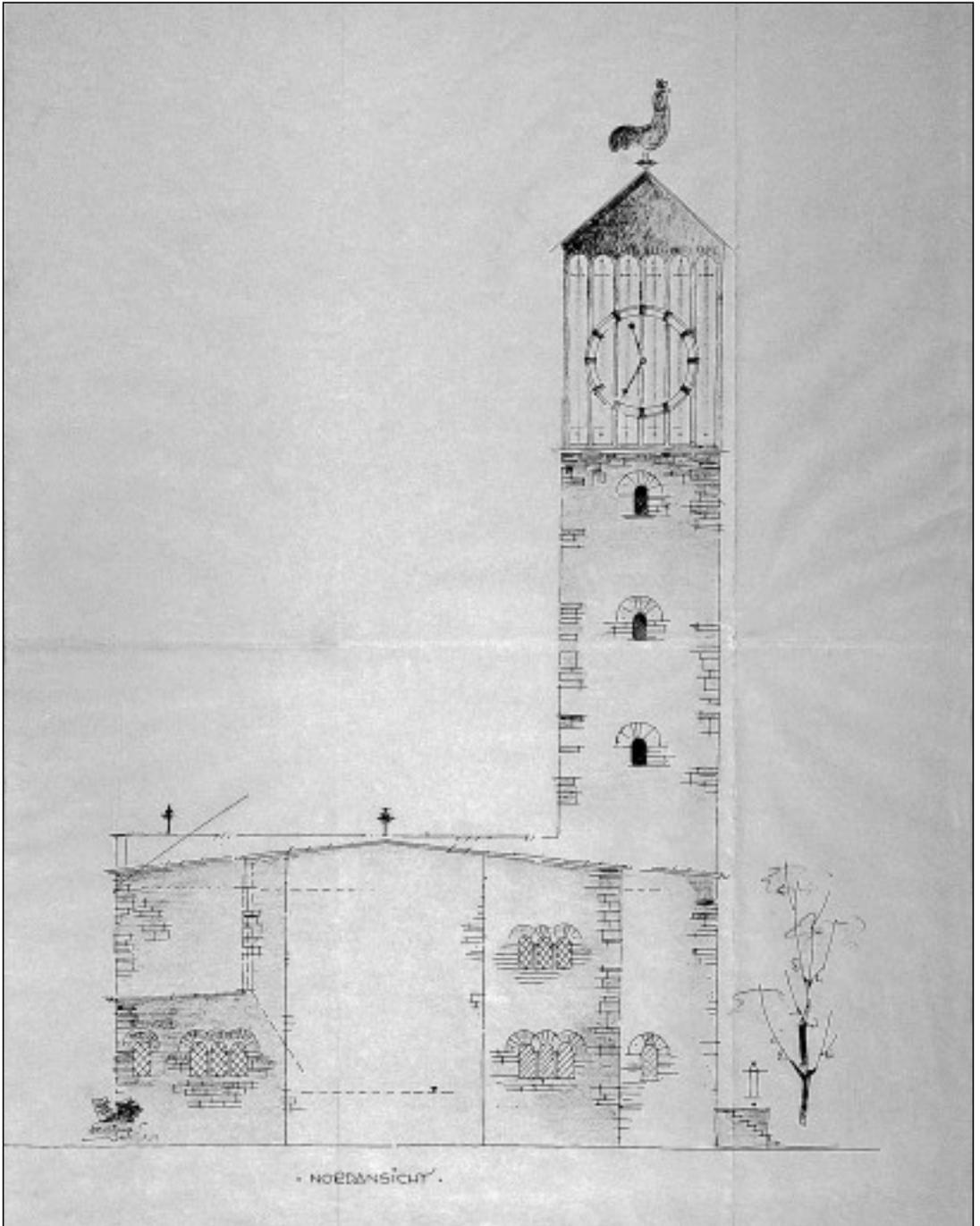


5 Westansicht/Planung 1954.

und Architekt im März 1955 dient. Drei Monate später, im Juni 1955, folgt mit dem Bauantrag eine zweite Variante, auf deren Grundlage man mit vorbereitenden Rohbauarbeiten beginnt und im Anschluss an die Baugenehmigung im Dezember 1955 feierlich den Grundstein legt. Eine dritte und letzte Variante, die Prinz im Herbst 1956 dem Bauamt als endgültige Planfassung nachreicht, resultiert aus mehreren Planänderungen und dokumentiert den Zustand des Kirchenbaus gegen Ende des Jahres 1956.

**DER ENTWURF VON 1954: EIN BEISPIEL ROMANISIERENDER ARCHITEKTUR DER FRÜHEN FÜNFZIGER JAHRE** Der erste Entwurf von Otto Prinz ist sowohl bautypologisch, formal-stilistisch wie auch in

seiner Raumbildung ein typisches Beispiel für den Kirchenbau der frühen fünfziger Jahre (Abb. 4). So stellt der von ihm geplante Saalbautypus eine weit verbreitete Variante des Längsbaus nach 1945 dar. Insgesamt dominiert der Längsbau die Entwicklung der Sakralbaukunst bis zum Ende der fünfziger Jahre, wobei in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts eine wachsende Freiheit der Grundform festzustellen ist (s. u.). Insgesamt kommt er sowohl in basilikaler, hallen- wie auch saalartiger Ausführung vor, doch scheinen in den frühen fünfziger Jahren insbesondere Saalbauten – als schlichter Kastenraum oder als Längsraum mit zum Teil scheibenartigen Wandpfeilern – errichtet worden zu sein. Eine Tendenz zum Längsbau kann schon für das 19. und frühe 20. Jahrhundert festgestellt wer-

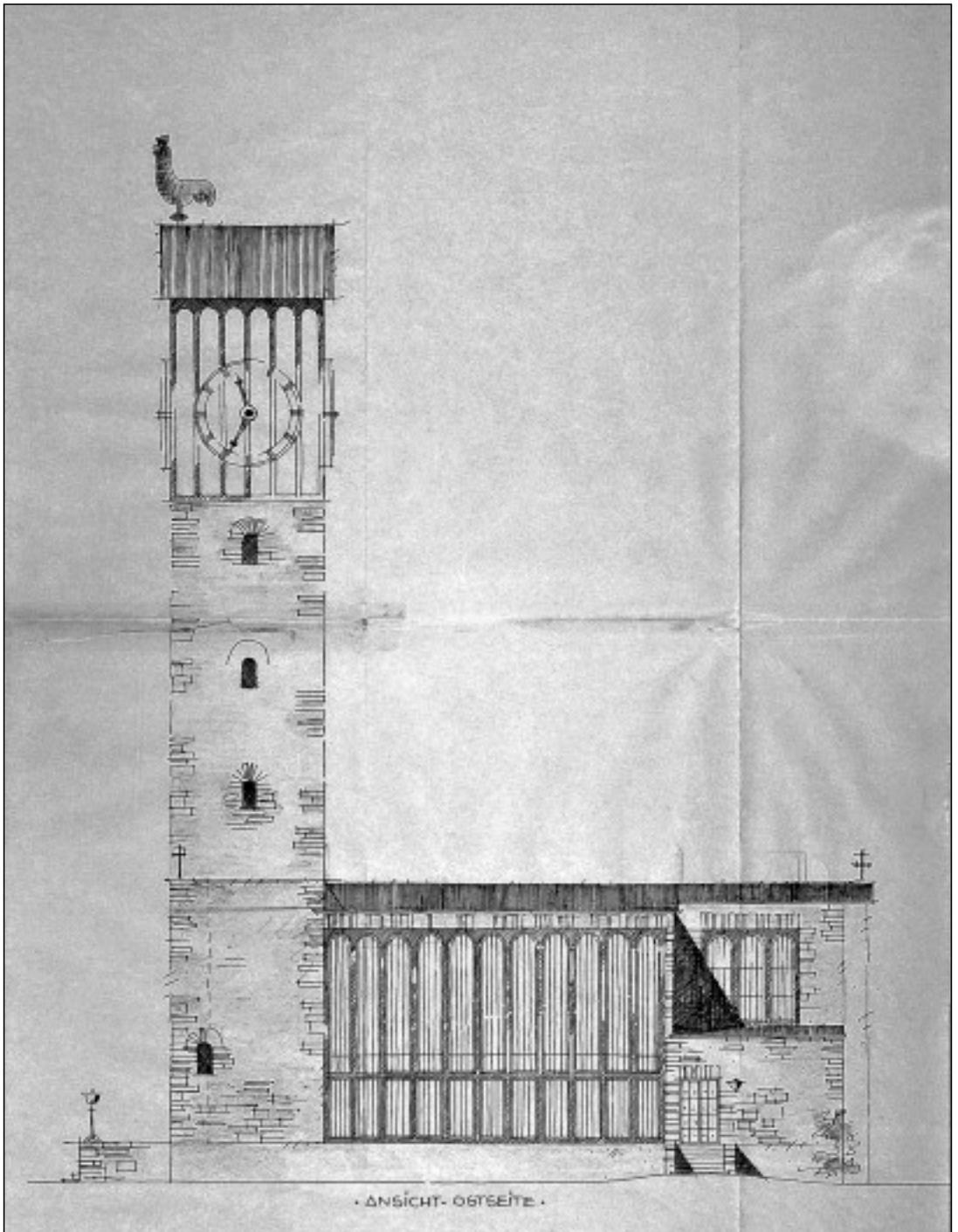


6 Nordansicht/Planung 1954.

den. Mit der 'Auferstehung' der Romanik in den dreissiger Jahren wird dieser Bautypus zumeist als Teil komplexer, monumentaler Anlagen eingesetzt, wie z. B. an den Kirchen Christus-König von Albert Boslet im pfälzischen Hauenstein (1932) und St. Wolfgang von Dominikus Böhm in Regensburg (1940). Nach dem Zweiten Weltkrieg verwenden die Architekten den Längsbau jedoch bescheidener und verzichten nicht selten auf Querhaus, Vierungsturm o. ä., wie der Entwurf zur Pauluskirche exemplarisch bezeugt (Abb. 5 und Abb. 4).

In der Regel ist dem schlichten Längsbau der Nachkriegszeit aus liturgischen Gründen ein eigenständiger Chorraum angefügt. Prinz sieht in seinem Entwurf von 1954 einen Rechteckchor vor, dem ein flaches

Apsisrund sowie seitliche niedrige Anbauten angefügt sind (Abb. 6). Er wählt eine Chorklösung, die – wie die Apsis oder der seltener verwendete Chorturm – zum gängigen Repertoire romanisierender Bauten der frühen fünfziger Jahre gehört, wie die Liebfrauenkirche von Bernhard Deppe in Gevelsberg (1953/54) oder die Kilianskirche von Josef Lukas in Bad Salzfulden-Schötmar (1954) exemplarisch zeigen. Indem Otto Prinz den Chor in gleicher Höhe plant wie den Längsbau, findet am Außenbau eine Vereinheitlichung beider Teile und damit verbunden eine Straffung des gesamten Baukörpers statt, die auch andere Kirchen dieser Zeit kennzeichnen. Apsisrund und Anbauten sind im Kern Fragmente der ersten Pauluskirche, die der Architekt in sein neues Konzept inte-

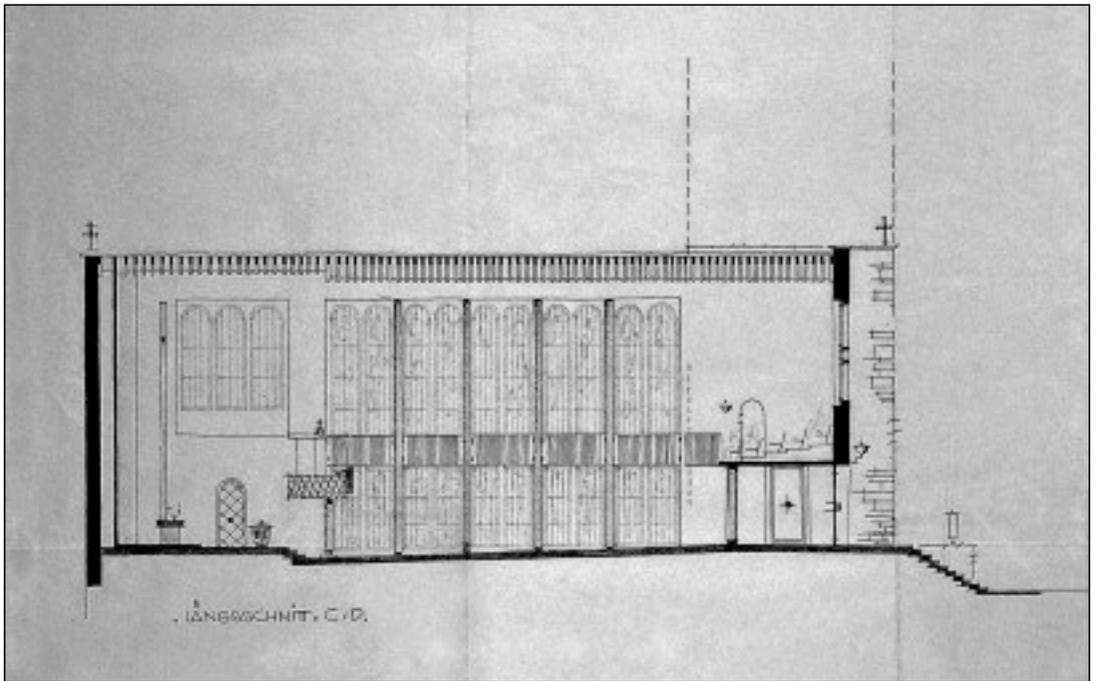


7 Ostseite/Planung 1954.

griert. Dabei umstehen die Anbauten das Chorhaupt zu beiden Seiten als unterschiedlich dimensionierte Kuben, so dass der Eindruck einer gewachsenen Anlage entsteht. Diese Suggestion von Geschichtlichkeit ist ein wesentliches Merkmal der Kirchenbaukunst der dreißiger Jahre, das sich die Architekten in Westfalen Anfang der fünfziger Jahre in vielfältiger formaler Ausführung für ihre Bauten zunutze machen. So geben sich die Säulen der Jakobikirche von H. A. Schäfer in Coesfeld (1953) den Anschein von Historizität, indem ihre Schäfte eine Entasis aufweisen und von romanisierenden Würfelkapitellen bekrönt werden.

Bei der Gestaltung der Eingangsseite entscheidet sich Prinz für eine schlichte Fassade, die den Querschnitt

des Kirchenraums spiegelt (Querschnittsfassade) (Abb. 3). Dieser Fassadentypus gehört neben der Doppelturmfassade, dem Einturm oder dem Querriegel zum Typen- und Formenrepertoire des romanisierenden Kirchenbaus zwischen 1950 und 1955. Sind die Querschnittsfassaden oftmals turmlos oder werden von einem Glockenturm flankiert wie z.B. an St. Gottfried von Johannes Dinnendahl in Münster (1952) oder an St. Pius von Alfons Boklage in Wiedenbrück (1954), so entscheidet sich Prinz für eine Fassade mit integriertem Eckturm (Glockenturm von 1911), dem er ein turmstumpfförmiges Treppenhaus als Pendant zuordnet. In die breite Mauerzone zwischen den Türmen ist eine große, zentral angeord-

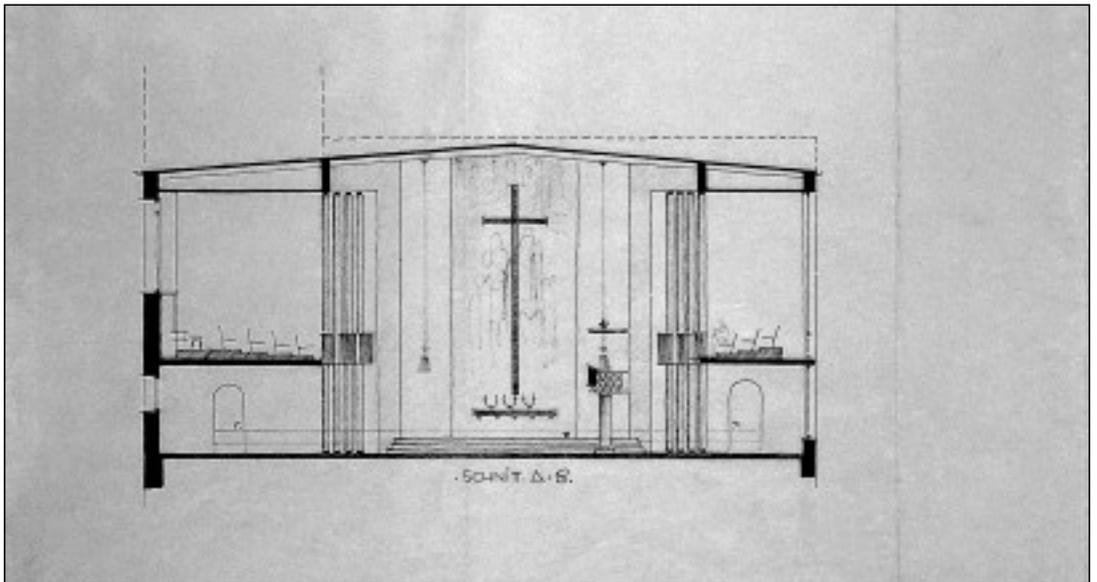


8 Längsschnitt/Planung 1954.

nete Fensterrose eingelassen, die sich oberhalb eines großen Rechteckportals befindet. Fensterrose und Portal sind in den fünfziger Jahren – neben dem Rundbogen – konstituierende Elemente von Querschnittsfassaden und werden zusammen mit diesen bis in die sechziger Jahre tradiert. Sowohl die Querschnittsfassade wie Querriegel, Einturm oder Doppelturmfassade finden sich an den Kirchenbauten der dreißiger und vierziger Jahre, so dass die Architekten um 1950 auch in der Gestaltung der Eingangssituation unmittelbar an die vorausgehende Entwicklung anknüpfen. Der erste Entwurf zur Pauluskirche erweist sich nicht nur bautypologisch, sondern auch in struktureller, materieller und formaler Gestaltung als typischer Kirchenbau der frühen 1950er Jahre. So sind die einzelnen Bauteile als kräftig proportionierte Baukuben ausgeführt und nach dem Prinzip der Addition aneinandergefügt. Die romanisierenden Kirchen nach 1945 verfügen zwar größtenteils nicht mehr über die Vielgestaltigkeit und Komplexität großer Zwischenkriegskirchen, doch ist das additive Konzept auch nach dem Zweiten Weltkrieg wirksam und trägt nicht unerheblich zum romanisierenden Charakter des Außenbaus bei. Prinz' Planung sieht außerdem vor, die kräftigen Baukuben mit einer Vormauerschale aus Trümmersteinen ausführen zu lassen. Hierin folgt er nicht nur der zeitbedingten Notwendigkeit, die Baukosten zu minimieren, sondern gleichermaßen einer allgemeinen Vorliebe seiner Zeit zu traditionellen Baumaterialien. Es sollen die kräftigen Natursteinblossen der ersten Pauluskirche zum Einsatz kommen, die in Material und Oberflächenbearbeitung sinnfällig den Stilvorstellungen romanisierender Sakralbaukunst entsprechen. Wie z. B. an den Dortmunder Kirchen St. Bonifatius von Emil Steffann (1953–54) und St. Joseph von Bruno Haupt und Alfred Kalmbacher (1954/55) ist vorgesehen, die Steine in traditioneller Weise zu versetzen, so dass die kleinen Chor- oder Turmfensterchen des ersten Entwurfes durch gemauerte Bogenhäupter ausgezeichnet sind. Prinz schließt

sich wie die Mehrzahl seiner Kollegen, die in den frühen fünfziger Jahre Gotteshäuser planen, auch in dieser Versatztechnik den Stilvorstellungen der dreißiger und vierziger Jahre an.

Das signifikanteste Merkmal romanisierender Kirchenbaukunst ist der Rundbogen. Prinz setzt ihn in seinem Entwurf von 1954 in zweifacher Weise ein. Zum einen projiziert er kleinformatige Rundbogenfenster mit gemauertem Bogenlauf (s. o.), die in großer Zahl – einzeln oder gruppiert – das Bossenquaderwerk von Turm und Choranlage durchbrechen. Zum anderen plant er monumentale Rundbogenfolgen, die sich als Stahlbetonkonstruktion an der Ostseite von Längsbau und Chor erstrecken sowie für die Glockenstube verwendet werden sollen (Abb. 7). In den fünfziger Jahren finden sich monumentale Öffnungen häufig an einer oder an beiden Seitenwänden des Chorraumes, während das Langhaus über kleinformatige, nicht selten hoch unter die Traufe gerückte Fenster verfügt, wie die Christophoruskirche von Alfred Kalmbacher in Dortmund (1954–56) oder die Kirche Mariä Himmelfahrt von Otto Weicken in Olpe (1953/54) beispielhaft belegen. Auf diese Weise heben die Architekten im Inneren den hell erleuchteten Altarbereich gegen einen dunklen Gemeindebereich ab und setzen so unmittelbar die Tradition der dreißiger und vierziger Jahre fort. Prinz verwendet die Bogenfolgen allerdings nicht unmittelbar für den Chorraum, sondern an der Ostseite des Saalbaus, die im Krieg vollständig zerstört worden war. (Die Bogenfolge im Chorbereich gehört zum zweigeschossigen Choranbau.) Wie bei den Chorfenstern zeitgleicher Bauten erstrecken sich die schlanken Bogenfolgen des Saales in monumentalisierter, raumhoher Ausführung und stimmen mit diesen in ihrem hohen Maß an Stilisierung und Abstraktion überein, womit sie unmittelbar an die Bauten der dreißiger und vierziger Jahre anschließen. Den freien und eigenständigen Umgang mit historischen Bauformen, wie ihn beispielsweise Rudolf Schwarz mit den Rundbogen-



9 Querschnitt/Planung 1954.

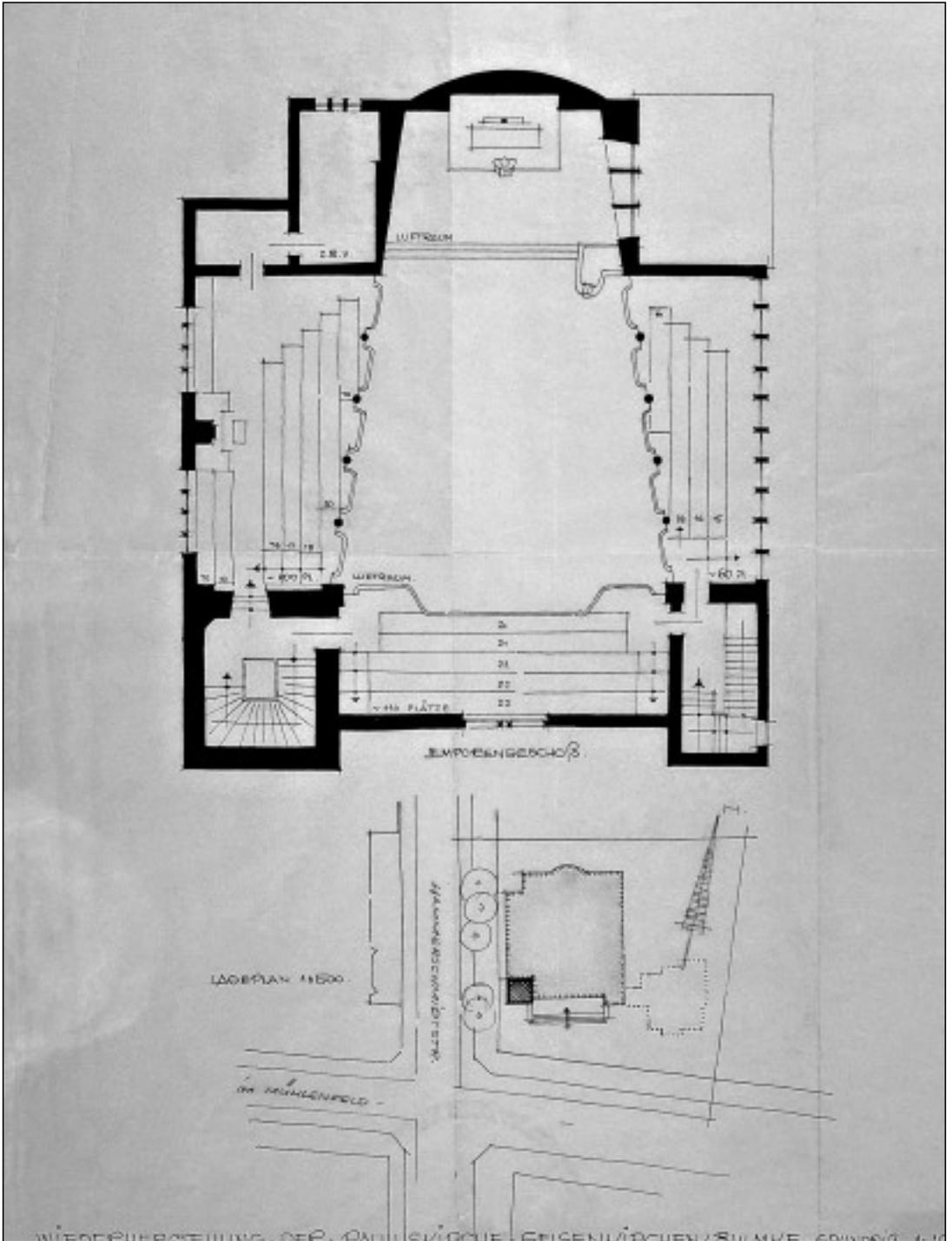
öffnungen an der Kirche St. Anna in Duisburg (1952–53) verwirklicht, zeigt keines der bislang untersuchten westfälischen Beispiele.

Mit den monumentalen Bogenfolgen treten also auch im Inneren der Pauluskirche Elemente romanisierender Baukunst in Erscheinung. Prinz plant für sie eine figürliche Verglasung, wie dem Längsschnitt von 1954 zu entnehmen ist. Stellt man sich diese Verglasung farbig vor, wie es der stilistische Modus der Aussenbaugestalt nahe legt, so wäre der Innenraum zur Gänze in ein Dämmerlicht getaucht und würde sich darin von den Bauten sowohl der dreißiger wie auch der frühen fünfziger Jahre unterscheiden, wo der halbdunkle Gemeinderaum in einen großzügig belichteten Chor mündet. Bewerkstelligen die Architekten der dreißiger und vierziger Jahre dies mit theatralischen Mitteln, indem sie z. B. die Lichtquelle des Chores durch den Triumphbogen verdecken und dergestalt dem Innenraum eine mystische Wirkung verleihen, so bilden die Kirchenplaner nach 1945 lichterfüllte Chorräume im großen und ganzen ohne diese bühenwirksamen Effekte. Stimmung als Kategorie des baulichen Gestaltens ist in der Zeit des Wiederaufbaus und der gesellschaftlichen Neuorientierung eher selten zu finden. Insgesamt bilden auch die Innenräume der frühen fünfziger Jahre Schutzräume für Andacht, Gebet und Sammlung, und auch der Entwurf von Otto Prinz folgt dieser Konzeption, verzichtet aber auf Lichtfülle im Chorraum, um die vorhandenen Nebenräume weiter nutzen zu können. Dies führt zu einer indirekten seitlichen Belichtung des Chores, wodurch das liturgische Zentrum nicht so ausdrücklich als geistige und räumliche Mitte des Kirchenraums herausgestellt wird wie dies an zeitgleichen Bauten geschieht.

Überraschenderweise folgt der Innenraumentwurf von 1954 in seinen übrigen Elementen einem Stilmodus, der grundlegend von dem bisher beschriebenen romanisierenden Duktus abweicht (Abb. 8). Insgesamt entspricht das Raumschema aus flachgedecktem Saal mit erhöhtem Chorraum und seitlichen Raumzonen (hier für die Emporen) der allgemeinen Entwicklung des Längsbaus der frühen fünfziger Jah-

re (s. o.), doch unterscheidet sich der Entwurf in der Form seines Grundrisses sowie in der Gestaltung raumbestimmender Elemente offenkundig von den Innenraumgestaltungen romanisierender Bauten der Zeit. Denn Prinz entwickelt den von zwei Reihen schlanker Rundstützen ausgeschiedenen Saal über trapezoidem Grundriss und folgt hierin einem Wandel im Kirchenbau, der kurz vor Mitte der fünfziger Jahre einsetzt (Abb. 4). Um diese Zeit beginnen einige Architekten das starr rechteckige Raumschema, das auch die Innenräume der dreißiger Jahre prägte, aufzulockern, indem sie die Wände der Kirchenbauten schräg stellen. Die dabei entstehende Trapezform wird zu einem charakteristischen Merkmal des Längsbaus bis ca. 1960, wie es z. B. die Heilig-Kreuz-Kirche von Rudolf Schwarz in Bottrop (1952–57) in prägnanter Weise überliefert (Kahle 1990, S. 90). Neben einer großen Zahl an Kirchenbauten, die diese räumliche Aufweitung zeigen, wird in den fünfziger Jahren der reine Längsbau nicht aufgegeben.

Doch nicht nur die Raumform, auch die grazilen, raumhohen Rundstützen folgen den Formvorstellungen moderner Architekturströmungen der Nachkriegszeit und werden annähernd zeitgleich zum Innenraumentwurf der Pauluskirche beispielsweise in der Auferstehungskirche von Diez Brandt in Bad Oeynhausen (1953–1956), der Kirche Heilige Familie von Rudolf Schwarz in Oberhausen (1956–58) oder der Lukaskirche von Landeskirchenoberbaurat H.E. Nau in Hagen (1957) eingesetzt. Diese grazilen Stützen unterscheiden sich grundlegend von den dicken Mauerscheiben der Wandpfeilerkirchen bzw. den gedrungenen Arkadenstützen basilikaler Bauten der frühen fünfziger Jahre, wie ein Vergleich z. B. mit der Marienkirche in Sande bei Paderborn (1950) und der Kirche St. Mariä Himmelfahrt von Paul Günther in Gelsenkirchen (1953–54) verdeutlicht. Gleiches gilt für die kannelierten Brüstungselemente, die zwischen diesen grazilen Stützen vorschwingen sollen (Abb. 9 und Abb. 10). Stützen und Emporenbrüstung verleihen dem Innenraumentwurf einen Ausdruck von Leichtigkeit und Entmaterialisierung, der bereits seit Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre im Pro-

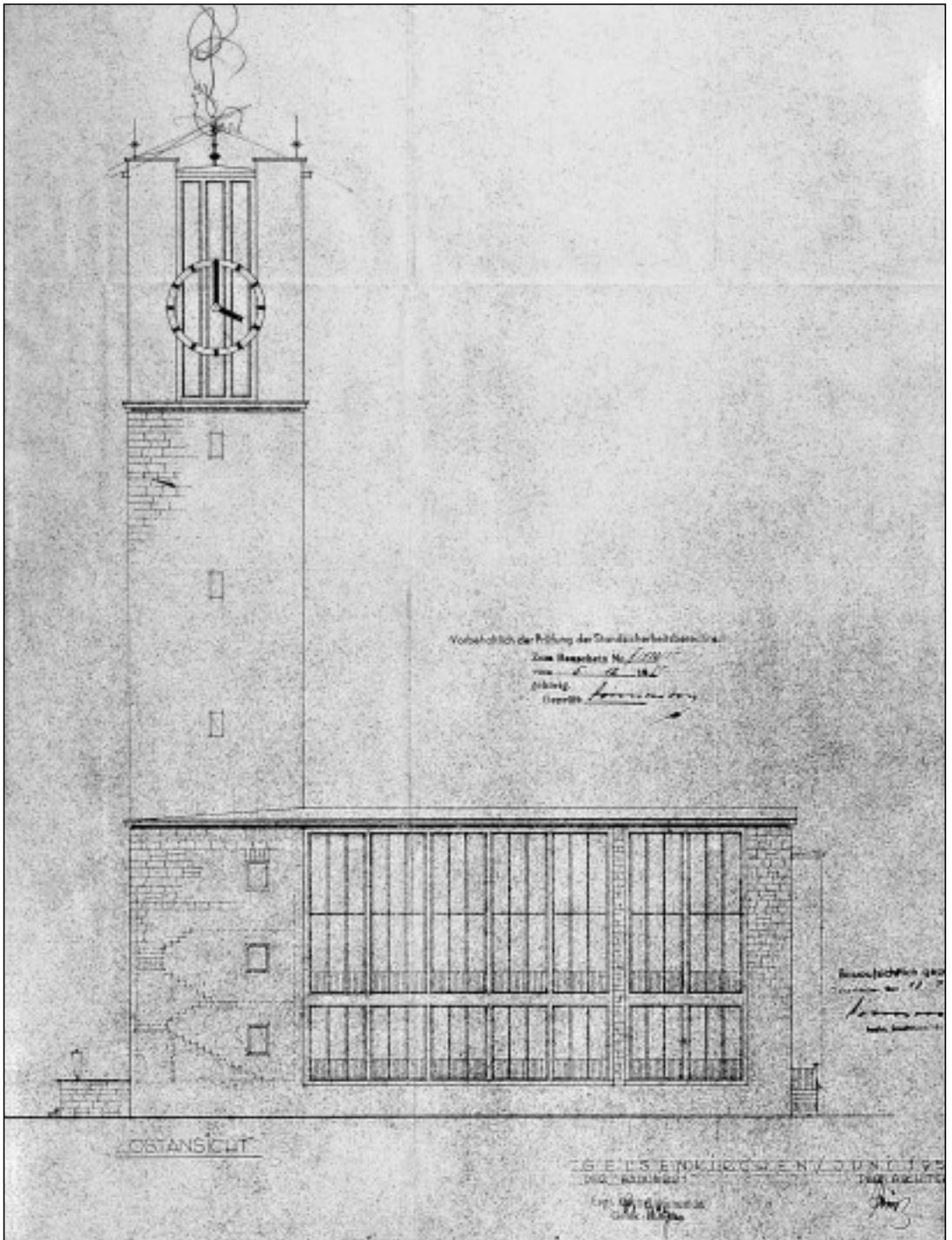


10 Emporengeschoss/Planung 1954.

fanbau wirksam ist und ab 1953/54 zunehmend auch die Architekturentwicklung des Kirchenbaus beeinflusst.

**ENTWURFSVARIANTEN ZWEI UND DREI UND DIE ABKEHR VOM RÜNDBOGEN** Bis Juni 1955 überarbeitet Prinz den ersten Entwurf, indem er die Rundbogenfolgen der Ostseite (Abb. 11) und die rosengeschmückte Querschnittsfassade (Abb. 12) konsequent durch hohe Stahlbetonrahmenkonstruktionen mit schmalen, orthogonalen Fensterbahnen ersetzt und dem Kirchenbau einen sachlichen Ausdruck verleiht. Auch die kleinen Rundbogenfenster von Turm

und Chor werden konsequent durch hochrechteckige Öffnungen ersetzt, und der Kirchturm erhält als Glockenstube eine flachgedeckte Stahlbetonkonstruktion mit hochrechteckigen Schallöffnungen. Mit dem beschriebenen Stilwandel geht eine weitere Straffung und Klärung des Baukörpers einher. So werden die Bauteile des Kirchenschiffs mit Ausnahme der Apsis in gleicher Höhe ausgeführt, wodurch der additive Charakter der ersten romanisierenden Variante und damit verbunden ein wesentlicher Teil der Historizität aufgegeben wird. Für das Innere besteht der Wandel zum einen in der Trennung von Stützen und Emporen, wobei die Emporen mit geraden Brüstun-

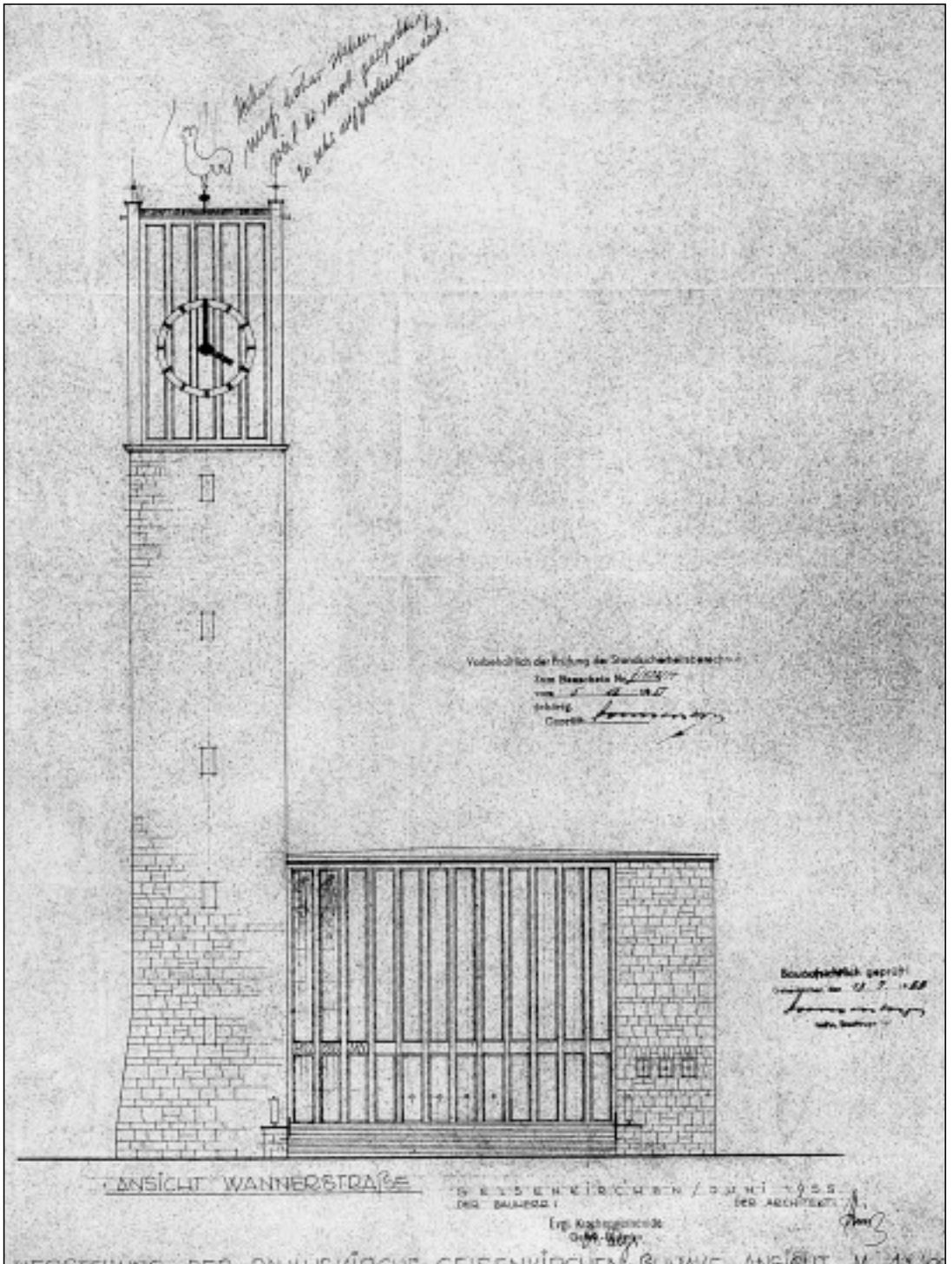


11 Ostseite/Planung 1955.

gen hinter die Stützenreihe zurücktreten, so dass die grazilen Rundstützen deutlicher als im ersten Entwurf den Innenraum dominieren (Abb. 13). Zum anderen fällt nun über die raumhohen, weitgehend transparent verglasten Fensterbahnen der Süd- und Ostseite großzügig Tageslicht in den Innenraum, wodurch dieser seinen abschirmenden Charakter gegenüber dem ersten Entwurf mindert und sich zur Außenwelt öffnet; für die Südseite plant Prinz eine figürliche, wohl farbige Verglasung als Schutz gegen den beträchtlichen Lichteinfall, der von dort zu erwarten ist. Auch der Chor erhält mehr indirektes Seitenlicht, da Prinz durch o. g. Vereinheitlichung der Bauhöhen die Fensterfläche der Chornebenräume vergrößert. Zum

Ausdruck von Leichtigkeit und Entmaterialisierung des ersten Innenraumentwurfs kommen in der zweiten Entwurfsvariante Lichtfülle, Orthogonalität und ein hohes Maß an Transparenz hinzu, so dass Atmosphäre und Ausdruck des Kirchenraums sich in Gänge wandeln.

Die dritte Entwurfsvariante führt die Tendenz zur Klärung und Straffung des Baukörpers fort, indem der Chor anstelle der Apsis einen raumhohen Fenstervorbau erhält (Abb. 14 und Abb. 15). Auf diese Weise gibt Prinz ein letztes traditionelles Bauglied zugunsten einer sachlichen Lösung auf und erzielt zudem eine direkte Belichtung des Altarraums. Auf Anregung der Kunstkommission der westfälischen Landeskirche



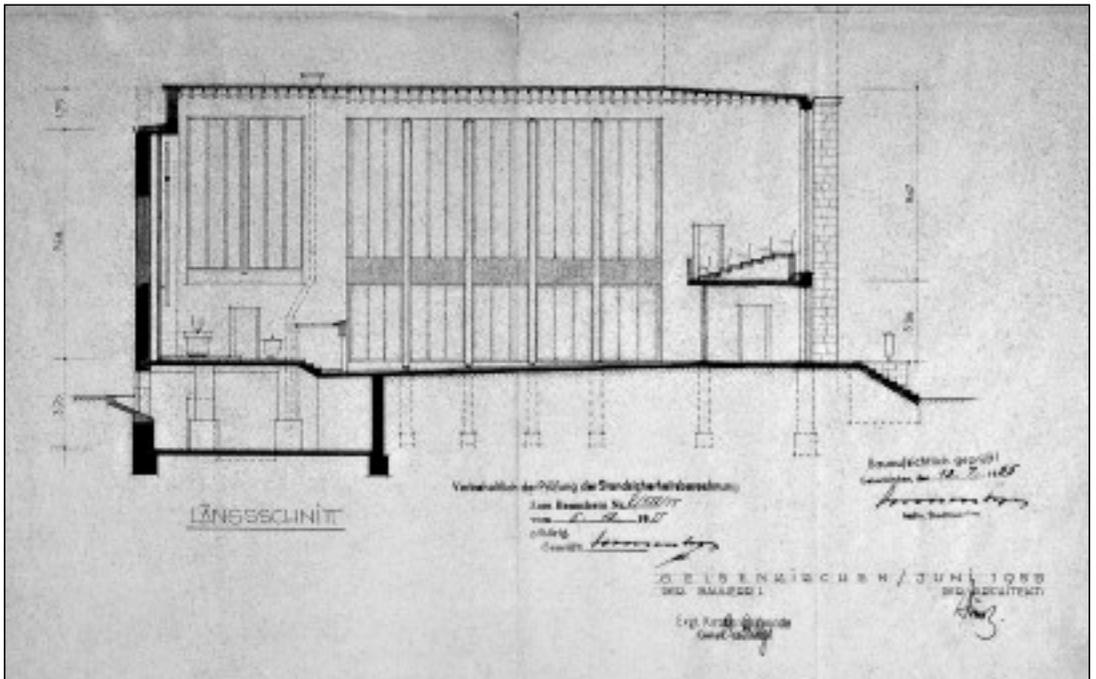
12 Südseite/Planung 1955.

nimmt Prinz zudem eine Veränderung an der Raumbildung des Inneren vor: Die zuvor trapezoide Hauptzone erstreckt sich nun über einen rechtwinkligen Grundriss, wobei die Stützenreihen von der Eingangsfront in gerader Linie bis zum Ansatz des nun ebenfalls rechtwinkligen Chores durchlaufen (Abb. 15). Abmessung und Orthogonalität der Hauptzone betonen die Längsrichtung des Inneren, die der Architekt durch einen von der Eingangsfront bis zur Chorrückwand durchlaufenden Deckenspiegel aus sägezahnartigen Schallelementen zusätzlich hervorhebt (Abb. 16).

Die flachgedeckte Glockenstube gibt Prinz zugunsten

schlichter Schallöffnungen im rundbogenfriesgeschmückten Turmmauerwerk von 1911 und einem traditionellen Pyramidendach wieder auf. Diese Planänderung geht auf den ausdrücklichen Wunsch der Kirchengemeinde zurück (Abb. 14).

Alles in allem setzt Prinz in seinen beiden letzten Entwürfen den Stilwandel, der für den ersten Innenraumwurf festgestellt werden konnte, konsequent am Außenbau fort, indem er anstelle des archaisierenden Rundbogens schmale, vertikale Fensterbahnen projiziert. Diese werden in der Sakralarchitektur ab 1953/54 gebräuchlich und prägen bis ca. 1960 als ein wesentliches gestalterisches Merkmal eine Vielzahl



13 Längsschnitt/Planung 1955.

der Kirchenbauten in Westfalen. Können diese Fensterbahnen eine gerasterte Struktur aufweisen, für die z. B. Alfons Leitl eine Vorliebe entwickelt, so kommen sie vielfach ohne Querstreben vor, wie die Laurentiuskirche von Wilhelm Seidensticker in Gelsenkirchen (1954) exemplarisch zeigt. Diese dokumentiert zudem, dass vertikale Fensterbahnen nicht nur an der Pauluskirche als bestimmendes Gestaltungselement einer Eingangsfront eingesetzt werden können. Auch im Umfang der Durchfensterung folgen die beiden letzten Entwurfsvarianten von Otto Prinz den Neuerungen im Kirchenbau kurz vor Mitte der fünfziger Jahre. Waren die Kirchen bis dahin zumeist schützende Hüllen für die versammelte Gemeinde, so treten nun Bauten hinzu, die sich vermehrt ihrer Umgebung öffnen (Kahle 1990, S. 142–146). Dieser neuen Konzeption eines Lichtraums folgt auch Prinz, indem er in seiner Planung ganze Mauerzüge durch transparente Glasflächen ersetzt, die beim Bau der Kirche 1955–58 in gelb bzw. grün abgetöntem Antikglas ausgeführt werden. Hier klingt an, was Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre zu einem Charakteristikum im Kirchenbau beider Konfessionen wird: das symbolische Öffnen zur Welt. Sind Glaswände im Kirchenbau beider Konfessionen zu finden, so bleibt die Durchlichtung der Chorrückwand ein Spezifikum evangelischer Gotteshäuser (Kahle 1990, S. 144), wenngleich sie auch hier vergleichsweise selten realisiert wird. Die Pauluskirche gehört also zu den wenigen Beispielen, die diese Besonderheit aufweisen. Die Trapezform, die zu den wichtigen Neuerungen im Kirchenbau der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre gehört, gibt Otto Prinz auf Anraten von außen in der dritten Entwurfsvariante wieder auf. Vollzieht eine große Zahl an Kirchenbauten die Tendenz zur Auflockerung und Aufweitung der Räume, die um 1960 zu zentralen Grundrissformen führt, so setzen nicht wenige Architekten den strengen Längsbau – in Teilen Westfalens

bis in die sechziger Jahre – fort. Dieser Richtung des Kirchenbaus kann die dritte Entwurfsvariante von Otto Prinz, nach der man die Pauluskirche in den Jahren 1955–58 errichtet, zugeordnet werden

**ZUSAMMENFASSUNG** Der erste Entwurf für die Pauluskirche von 1954 bezeugt, dass in Westfalen zwischen 1950 und 1955 der romanisierende Kirchenbau der dreißiger und vierziger Jahre fortgesetzt wird. Die evangelische Kirche formuliert nach 1945 keine konkreten Forderungen nach einem eigenen kirchlichen Stil und lässt den Architekten künstlerische Freiheit, sofern ihre Kirchen sich von Profanbauten wesentlich unterscheiden (Rummelsberg 1951, S. 160). Die erhaltenen Kirchenbauten legen die Vermutung nahe, dass man auf evangelischer Seite wie auch auf der katholischen zu Beginn der fünfziger Jahre in traditionellen christlichen Bauformen auch weiterhin das überzeugende und allgemein verständliche Unterscheidungsmerkmal gegenüber den Profanbauten sieht. Auch die als Empfehlung formulierte Forderung der evangelischen Kirche nach einem besonderen Gestaltungswert des Gotteshauses, der das Wesen des Bauwerks als dem „Ort der Begegnung mit dem gnadenhaften Gott“ gleichnishaft zum Ausdruck bringen soll, führt zu Beginn der großen Neubauwelle Anfang der fünfziger Jahre nicht zu einer Neubestimmung des Kirchenbaus. Augenscheinlich hält man auch nach dem Zweiten Weltkrieg an der Vorstellung fest, dass der romanische Rundbogen in seiner Geschichtlichkeit einen unvergänglichen, ewigen Wert darstellt, mit dem sich das Wesen der Kirche zeichnerhaft ausdrücken lässt. Wie differenziert diese Historizität ins Bild gesetzt werden kann, hat die Analyse des Außenbauentwurfs von 1954 gezeigt. Otto Prinz folgt in seinem ersten Entwurf also einer allgemeinen Entwicklung seiner Zeit, wobei seine Ausbildung in Stuttgart und die Erfahrungen mit romani-



14 Pauluskirche nach Norden.

sierender Kirchenbaukunst bei Metzendorf eine mögliche Grundlage für den ersten Entwurf der Pauluskirche bilden.

In gleicher Weise, wie der Entwurf von 1954 durch die Gestaltung des Außenbaus die Kontinuität romanisierender Stilphänomene bis in die Mitte der fünfziger Jahre dokumentiert, bezeugt die des Innenraums eine Neubestimmung des Kirchenbaus, die allgemein um 1953/54 einsetzt und durch eine Orientierung an den Tendenzen und Strömungen der vielgestaltigen Nachkriegsmoderne gekennzeichnet ist. Der Entwurf von 1954 zeigt in anschaulicher Weise, dass nicht nur ein Gebäude als Ganzes, sondern auch nur Teile desselben von diesem Stilwandel erfasst werden können. Dass diese neuen Form- und Raumvorstellungen zunächst der Gemeinde vorbehalten bleiben sollten, während die Kirche nach außen in tradierter Gestalt erscheint, entspricht wohl dem Bedürfnis der Zeit nach Kirchen, die sich in vertrauter Weise als Orte des Glaubens und Heils zu erkennen geben. In jedem Fall zeigt der erste Entwurf eine formal-stilistische Gemengelage, die sich einer eindeutigen Zuordnung zur modernen (= bogenlosen) oder konservativ-traditionalistischen Architekturströmung entzieht.

Diese Zuordnung ist bei der zweiten und dritten Entwurfsvariante möglich, denn Prinz gibt dort auch am Außenbau den archaisierenden Rundbogen zugunsten der Nachkriegsmoderne auf. Beide Varianten sind demzufolge wichtige Zeugnisse für die allgemeine Abkehr vom archaisierenden Rundbogen in der Mitte der fünfziger Jahre, die das Ende historisierenden Kirchenbaus in Westfalen markiert. Man scheint nun endgültig die romanisierende Diktion als nicht mehr zeitgemäß zu empfinden und sucht – wie Otto

Prinz – innerhalb der modernen Architekturströmungen nach neuen Wegen, dem symbolischen Gehalt des Kirchenbaus bauliche Gestalt zu verleihen.

Ich danke dem Architekten Herrn Dipl.-Ing. Gerhard Prinz, Gelsenkirchen, für die biographischen Angaben zu seinem Vater.

#### QUELLEN UND LITERATUR

Pfarrarchiv der ev. Paulusgemeinde, Gelsenkirchen-Bulmke. – Andreas Baumerich, *Die lebendige Spur. Vom Umgang mit gotischer Sakralarchitektur in Deutschland nach 1945*. 2 Bde. Diss. Köln 2000. Köln 2003 (= Kölner Architekturstudien. 78. Veröffentlichung der Abteilung des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln). – Oskar Beyer, *Romanik. Vom Sinn und Wesen früher mittelalterlicher Kunst*. Berlin 1923. – Holger Brülls, *Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit*. Diss. Bonn 1991. Berlin/München 1994. – Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1930–1970*. Braunschweig/Wiesbaden 1986. – Evangelische Kirchenbautagung Rummelsberg 1951. Fünfte Tagung für evangelischen Kirchenbau vom 24. bis 28. Mai 1951. Hrsg. vom Arbeitsausschuss des Evangelischen Kirchenbautags. Berlin o.J. – Marco Kieser, *Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes*. Diss. Köln 1994, Köln 1998 (= Beiträge zur Heimatpflege im Rheinland 4). – Barbara Kahle, *Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 1990. – Burkhard Körner, „Zwischen Bewahren und Gestalten“. *Denkmalpflege nach 1945*. Diss. Bamberg 1999. Petersberg 2000. – Künstlersiedlung Halfmannshof. Text von Heinrich Maria Denneborg. Gelsenkirchen 1956, ohne Seitenzählung. – Joseph Lammers, *Bauten der Zeit des Wieder- und Neuaufbaus 1949–1963*, in: Edeltraud Klueting (Hg.), *Der Wiederaufbau nach dem 2. Welt-*





16 Pauluskirche von Süden.

## DER FUND EINER SPÄTGOTISCHEN KASEL IN SENDENHORST



1 Kasel mit Christus Salvator, hl. Johannes und weiblicher Heiligen. 2004.



2 Hl. Diakon, weibliche Heilige und hl. Katharina. 2004.

Eine komplette holzgeschnitzte neugotische Krippe vom Dachboden des Pfarrhauses, lebensgroße neugotische Skulpturen, mehrere schlichte Barockkaseln sowie ein großes Wechselbild vom ehemaligen Hochaltar der münsterischen Lambertikirche aus den 1840er Jahren: Das waren Funde, die Besuche im Pfarrhaus und in der Pfarrkirche St. Martinus in Sendenhorst seit 2001 zutage gefördert hatten. Ein Anruf im Jahr 2003 lautete singgemäß: „Die neue Küsterin hat im Heizungskeller aufgeräumt und so altes Zeug gefunden, schau Dir das mal an, wenn Du das nächste Mal zu Besuch kommst ...“

Dem Blick vor Ort einige Tage später zeigten sich dann gut erhaltene neugotische Kirchenfahnen mit gestickten Figuren, große Teile des neugotischen Prozessionsbaldachins mit Gestänge und auch ein alter Pappkarton, der eine sorglos hineingesteckte Baßgeigenkasel aus broschiertem rot-goldenem Granatapfelsamt des 19. Jahrhunderts beinhaltete. Beim Auseinanderfalten kam es dann zu der völlig unerwarteten Entdeckung eines in Zweitverwendung aufgebrauchten Kaselstabes in Kreuzform: In unglaublicher Farbenfrische strahlten hier Figurenstickereien des spätgotischen Übergangsstils. Auf dem Rückenkreuz zu oberst Christus Salvator, in der Mitte der heilige Johannes Evangelist und unten eine weibliche Heilige, allesamt von hervorragender Qualität, entstanden um 1520. Die Querbalkenenden zeigen je zwei weniger qualitätvolle, und wohl um 1550 zu datierende männliche Dreiviertelfiguren (Apostel?) unter Renaissancebaldachinen. Aus der früheren Zeit wiederum stammen die Figuren des Vorderstabes: Ein heiliger Diakon, eine weibliche Heilige und die heilige Katharina. Im Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler

von Westfalen nicht verzeichnet, war die Kasel lediglich noch älteren Pfarrmitglieder bekannt, die das Messgewand vor der Liturgiereform noch an hohen Festtagen in liturgischem Gebrauch erlebt hatten. Viel Überzeugungsarbeit war nötig, um die Verantwortlichen vom Wert des Stückes zu überzeugen und eine Abnahme der Stickereien vom neugotischen Gewand und die Aufbringung auf ein „zeitgemäßes Messgewand“ zu verhindern.

Ein immer wieder zu erlebendes Maß an mangelnder Kenntnis in Teilen des Klerus' und bei vielen verantwortlichen Kirchenvorständen stellt bis heute ein immenses Gefährdungspotential für einige Bereiche des kirchlichen Kulturerbes dar. Dazu zählen vor allem alle Arten von Paramenten (Messgewänder, Antependien, Fahnen, Prozessionsbaldachine und das heute völlig vernachlässigte Gebiet der Weißstickerei).

In den mit ihrem Kunstbesitz noch nicht durch die Kunstpflege und die amtliche Denkmalpflege inventarisierten Pfarrkirchen der westfälischen Bistümer harren größere Bestände wichtiger und empfindlicher Sakralobjekte auf kenntnisreiche Augen und pflegende Hände. Viel zu oft vergessen Geistliche und Kirchenvorstände, dass sie nur als zeitliche Sachwalter eines allgemeinen und bedeutenden kulturellen Erbes eingesetzt sind, dass sie qua kirchlichem und auch staatlichem Recht zur sorgfältigen und pflegenden Bewahrung verpflichtet.

BILDNACHWEIS:  
Andreas Lechtape

Markus Kamps

## LEIPZIGER MESSE „DENKMAL“ – MEKKA FÜR DENKMALPFLEGER

Vom 27. bis 30. Oktober 2004 wird die Messe „denkmal“ wieder zum Mekka für Denkmalpfleger und Restauratoren aus ganz Europa. Zur Europäischen Leitmesse für Restaurierung, Denkmalpflege und Stadterneuerung erwartet die Leipziger Messe rund 400 Aussteller. Außerdem wird die Messe wieder von zahlreichen Seminaren, Vorträgen und Tagungen begleitet.

Zu den Höhepunkten in diesem Jahr zählen die Gemeinschaftsbeteiligungen aus Polen, Russland, dem Baltikum, Ungarn und Österreich. Italien gibt als diesjähriges Partnerland der „denkmal“ einen Einblick in seine reichen Erfahrungen im Denkmalschutz und in der Restaurierung. Auf dem Gemeinschaftsstand stellen sich Ausbildungseinrichtungen, Regionen sowie spezielle Gewerke der Restaurierung und Denkmalpflege vor. Außerdem werden interessante Restaurierungsbeispiele gezeigt. Spezialisten demonstrieren an Originalobjekten ihr handwerkliches Können. Seminare und Workshops zu Denkmalpflege und Restaurierung in Italien ergänzen die Präsentation.

Darüber hinaus berichten Experten aus West- und Osteuropa über ihre Erfahrungen in der Denkmalpflege und Restaurierung. »Stärker als bisher lassen wir in den Podien möglichst viele Fachleute aus verschiedenen Ländern zu Wort kommen und miteinander diskutieren. Damit wollen wir einen lebendigen Wettstreit der Meinungen über Ländergrenzen hinaus initiieren«, informiert „denkmal“-Projektleiterin Ulrike Lange. Bisher sind bereits Beiträge aus Polen, Ungarn, Russland, dem Baltikum, Spanien, Frankreich, den Niederlanden und Italien angekündigt.

»Ökologie und Ökonomie bei der Sanierung histori-

scher Bauten« ist am 28. Oktober das Thema einer Tagung für Architekten, Bauingenieure und Hausherren, die der Arbeitskreis Bautechnik der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in Zusammenarbeit mit der Wissenschaftlich-Technischen Arbeitsgemeinschaft für Bauwerkserhaltung und Denkmalpflege (WTA) organisiert. Die Teilnehmer erörtern unter anderem die Frage, ob sich Nachhaltigkeit und Wirtschaftlichkeit ergänzen oder widersprechen. Weitere Diskussionspunkte sind die Energieeinsparverordnung, intelligente Systeme für die Bauwerksanalyse und Sanierungsplanung, moderne Techniken zum Bautenschutz und die experimentelle Standsicherheitsprüfung. Die Arbeitsgruppe „Historische Bauforschung“ (ebenfalls Vereinigung der Landesdenkmalpfleger) stellt ihre Veranstaltung am 29. Oktober unter die Überschrift: »Von der Spurensuche zur praktischen Anwendung: Historische Bauforschung in der staatlichen Denkmalpflege«. Das ganztägige Seminar ist in drei Themenkomplexe gegliedert: 1. Bauforschung als Wissenschaft – Quellenkunde und Erkenntnis; 2. Bauforschung in der Vorbereitung von Sanierung; 3. Exemplarische Projekte der Bauforschung.

Der Zentralverband des Deutschen Handwerks und der Verband der Restauratoren (VDR) richten sich mit einer Podiumsdiskussion an Restauratoren, Denkmalpfleger, Handwerker und Architekten. Auch das Deutsche Nationalkomitee Denkmalschutz veranstaltet eine Diskussionsrunde.

Programm und Anmeldung über pdf (Aktuelles) [www.lwl.org/LWL/Kultur/WAFD/start\\_html](http://www.lwl.org/LWL/Kultur/WAFD/start_html)



# 1. WESTFÄLISCHER TAG FÜR DENKMALPFLEGE – EINE NACHLESE

Am 2. und 3. Juli 2004 richtete das Westfälische Amt für Denkmalpflege zum ersten Mal den „Westfälischen Tag für Denkmalpflege“ aus. Als Tagungsort für den Auftakt dieser neuen Veranstaltungsreihe hatte man den Sitz des Denkmalamtes, den Erbdrostenhof in Münster gewählt. Unter den ca. 170 Tagungsteilnehmern befanden sich neben zahlreichen Unteren und Oberen Denkmalbehörden, Denkmaleigentümer, Vertreter der kirchlichen Bauämter, Architekten, Restauratoren, Ehrenamtliche und interessierte Laien. Das Tagungsthema „Weiterbauen am Denkmal“ hatte, wie Landeskonservator Prof. Dr. Grunsky in seinem Einführungsvortrag betonte, programmatischen Charakter. Es solle deutlich werden, dass Denkmalpflege nicht möglichst viel von unserer Umwelt musealisieren wolle. Absoluter Schutz, die berühmte Käseglocke, sei nicht das Ideal der Denkmalpfleger. Mit Hilfe der Themenwahl solle vielmehr dieser Sichtweise ein grundsätzlich anderes Aufgabenverständnis von Denkmalpflege entgegengehalten werden. Er erläuterte, dass gerade die Definition des Denkmals als Geschichtszeugnis beachtliche Freiheiten für notwendige Fortschreibungen eröffne. Die Bedeutung, die die Nutzung für die Erhaltung von Denkmälern habe, mache Veränderungen immer wieder erforderlich. Dabei seien nachträgliche Hinzufügungen nicht durch eine altertümliche Anpassung an das Vorhandene zu gestalten, sondern man solle sie bewusst als Zeugnisse der Gegenwart kenntlich machen. Abschließend machte er noch einmal deutlich, dass sich zum Thema „Weiterbauen am Denkmal“ jedoch kein schematisches Regelwerk erstellen lasse, da Lösungen nur jeweils aus den individuellen Bedingungen des konkreten Einzelfalls zu entwickeln seien.

In den sieben folgenden Kurzvorträgen, deren Spektrum von der Geschichte des Weiterbauens am Denkmal bis zu aktuellen Fallbeispielen reichte, kamen neben Denkmalpflegern des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege auch Architekten und Hochschullehrer aus dem Bereich Denkmalpflege und Bauforschung zu Wort. Eines der aktuelleren Fallbeispiele, die Umnutzung der ehemaligen Synagoge in Blomberg zum Stadtarchiv, wurde in einem Korreferat von Denkmalpflegern und Nutzern des Denkmals vorgestellt. Einen vergnüglichen Abschluß des ersten Tages bildete das Abendprogramm mit dem „Architekturhistorischen Kabarett“ von Markus von Hagen, Münster.

Am nächsten Tag wurde das Tagungsthema durch drei Exkursionen mit den Zielen Münster, Münsterland/nördliches Ruhrgebiet und Ruhrgebiet vertieft. Vor Ort ergaben sich noch einmal zahlreiche Möglichkeiten zum fachlichen Diskurs anhand ausgewählter „weitergebauter“ Baudenkmäler.

Die durchweg positive Resonanz auf den „1. Westfälischen Tag für Denkmalpflege“ lässt die Mitarbeiter des Denkmalamtes mit Freude an die Planung für die nächste Veranstaltung dieser Reihe im Sommer 2006 gehen. Dabei wird die Anregung aus dem Kreis der Teilnehmer, die Tagung an wechselnden Standorten Westfalens zu veranstalten, gern aufgenommen werden.

## BILDNACHWEIS

Westfälisches Amt für Denkmalpflege (Hedwig Nieland)

Hans H. Hanke, Barbara Pankoke



## NEUERWERBUNGEN DER BIBLIOTHEK IN AUSWAHL

Arendt, Claus: Modernisierung alter Häuser: Planung, Bautechnik, Haustechnik/Claus Arendt. – Vollst. neu bearb. Ausg. von „Altbauanierung“, 1. Aufl. 1993 (erw. Ausg. von „Erneuerung von Altbauten“, 1. Aufl. 1977). – München: Dt. Verl.-Anst., 2003. – 351 S.: zahlr. Ill., graph. Darst. ISBN :3-421-03412-5

Das Buch will, bewusst mit unterschiedlicher Gewichtung, alle relevanten Probleme, die mit der „Modernisierung alter Häuser“ entstehen können, aufzeigen. Ausführlich behandelt werden die Bereiche Bautechnik, Bauphysik und Haustechnik. Darüber hinaus beschreiben die Kapitel „Recht und Finanzierung“ und „Vorbereitung“ wesentliche Kriterien, die vor der Modernisierung geprüft werden sollten.

Denkmalpflege in den Städten: Stadtbaukunst, Stadtökologie, Stadtentwicklung/Hrsg.: Helmut Lange. – Berlin [u. a.]: Deutscher Städtetag, 2003. – 340 S. – (Neue Schriften des Deutschen Städtetages; 83). ISBN :3-88082-215-8

20 Jahre Arbeitsgruppe „Kommunale Denkmalpflege“ des Deutschen Städtetages: Die vorliegende Jubiläumsschrift umfasst neben einer Bestandsaufnahme auch Positionen und Perspektiven zu den zukünftigen Aufgabenfeldern. In ihren über 40 Beiträgen thematisieren die kommunalen Denkmalpfleger Themen wie Agenda 21, Fachwerkbauten, Präventive Denkmalpflege, Stadtbaukunst und Denkmalpflege, Denkmal- und Naturschutz, Umnutzung, Kulturlandschaft, Eventkultur, Moderne Informationstechnologie und Denkmalverwaltung, Denkmal-Bereich, Nachhaltigkeit, Architektur, Sanierung, Wiederaufbau, Zukunft. Das breite Themenspektrum der Aufsätze ist durch ein ausführliches Sachregister erschlossen.

Historische Gärten heute: [zum 80. Geburtstag von Professor Dr. Dieter Hennebo]/hrsg. von Michael Rohde ... – Leipzig: Ed. Leipzig, 2003. – 296 S.: zahlr. Ill., graph. Darst. ISBN :3-361-00567-1

Zu seinem 80. Geburtstag wurde Prof. Dr. Dieter Hennebo mit der Internationalen Fachtagung „Historische Gärten in Gegenwart und Zukunft – Bedeutung und Konsequenzen für den Umwelt- und Kulturgüterschutz“ geehrt. Aus dieser Tagung hervorgegangen ist eine Festschrift, in deren Mittelpunkt die Bedeutung „Historischer Gärten heute“ steht. Verschiedene Forschungsansätze aus unterschiedlichen Fachgebieten spannen in sechs großen Themenkomplexen den Bogen von der Gartenkunstgeschichte, Garten- und Landschaftsarchitektur, Kunstgeschichte und Geisteswissenschaften, Umwelt- und Naturwissenschaften, Politik und Gesellschaft zur Denkmalpflege. Insgesamt 47 Beiträge mit zahlreichen Abbildungen vermitteln die vielfältigen Aspekte der aktuellen Beschäftigung mit den historischen Gärten.

Krausch, Heinz-Dieter: „Kaiserkron und Päonien rot ...“: Entdeckung und Einführung unserer Gartenblumen/Heinz-Dieter Krausch. – 1. Aufl. – München [u. a.]: Dölling und Galitz, 2003. – 535 S.: Ill. – (Gartenkultur). ISBN 3-935549-23-7

In diesem umfassenden Nachschlagewerk ist die Ge-

schichte unserer häufigsten Gartenzierpflanzen nachzulesen. Die Mehrzahl der heutigen Gartenpflanzen wurde eingeführt: Hortensien aus Japan, Pelargonien aus Südafrika ... Ihre Entdeckung, Einführung und Ausbreitung in Europa wird in 250 Kapiteln für mehr als 500 Arten erzählt. Veranschaulicht wird die Entwicklung der Pflanzen durch die Illustration der Artikel mit Holzschnitten und Kupferstichen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Sie sollen eine Vorstellung davon geben, „wie bescheiden die inzwischen üppigen Rosen, Chrysanthemen und Nelken einst in unsere Gärten kamen“.

Die Kunst- und Kulturdenkmäler in Rheine/von Rudolf Breuing und Karl-Ludwig Mengels unter Mitarb. von Wolfgang Knitschky. Hrsg.: Stadt Rheine. – Steinfurt: Tecklenburg. Bd. 1.: Die kirchlichen Denkmäler ohne Elte, Hauenhorst, Mesum. – 2003. – 520 S.: zahlr. Ill., graph. Darst., Kt. ISBN :3-3934427-39-1

Diese Veröffentlichung ist eine auf drei Bände angelegte Gesamtdarstellung der Kunst- und Kulturdenkmäler der Stadt Rheine. Alle 204 Denkmäler, die gegenwärtig in der amtlichen Denkmalliste der Stadt eingetragen sind, sollen behandelt werden. Mit den profanen Denkmälern in Rheine wird sich der zweite Band beschäftigen. Der dritte Band soll die kirchlichen und profanen Denkmäler der Stadtteile Elte, Hauenhorst und Mesum vorstellen.

Der vorliegende erste Band beinhaltet „Die kirchlichen Denkmäler ohne Elte, Hauenhorst, Mesum“. Jedem Objekt ist ein Kapitel gewidmet. Die jeweilige Beschreibung beginnt, einem einheitlichen Aufbau folgend, zuerst mit der Lage des Denkmals, seiner Baugeschichte, der Baubeschreibung (von außen nach innen), seiner Anbauten und der Ausstattung; es folgen Kunstwerke und Kirchenschatz sowie die abschließende Würdigung des Denkmals. Reich ausgestattet mit Fotos, Zeichnungen, Karten und/oder Plänen der Objekte und ihrer Details, ergänzen die Abbildungen ausdrucksvoll den Text. Hingewiesen sei noch auf das einführende Kapitel, das wichtige Daten der Stadtgeschichte von den ersten Siedlungsansätzen bis heute zusammenfasst und damit gleichsam einen historischen Bezug zu den heutigen Denkmälern herstellt.

Schrader, Mila: Bauhistorisches Lexikon: Baustoffe, Bauweisen, Architekturdetails/Mila Schrader; Julia Voigt. – Suderburg-Hörsingen: Ed. Anderweit, 2003. – 335 S.: Ill., graph. Darst. ISBN 3-931824-29-2

Das Lexikon ist ein umfangreiches und mit 700 Abbildungen auch ein sehr anschauliches Nachschlagewerk. Über 3800 Stichworte informieren zu Begriffen wie Biberschwanz, Diebesverband, Feldbrandziegel, Pinselputz, Vorreiber oder Waldglas, über historische Baustoffe und Bauweisen.

Umfassende Informationen über unsere Neuerwerbungen erhalten Sie durch unsere aktuelle Neuerwerbungsliste, die wir monatlich per Email verschicken. Sie können die Liste unter folgender Adresse abonnieren: [sabine.becker@lwl.org](mailto:sabine.becker@lwl.org)

## BUCHBESPRECHUNG



Ekkehart Hähnel, *Fachwerkinstandsetzung. Ein Praxishandbuch*. HÜSS-MEDIEN GmbH, Verlag Bauwesen, Berlin und Fraunhofer IRB Verlag, Stuttgart 2003, 200 Seiten, mit zahlreichen Fotos und Zeichnungen, mit 100 großformatigen Arbeitsblättern.

Zahlreiche Veröffentlichungen sind in den vergangenen Jahren zum Thema Fachwerkbau erschienen, dennoch ließ die Literatur im Hinblick auf die praktische Instandsetzung bisher noch manche Wünsche offen. Insbesondere fehlte eine umfassende Darstellung der Instandsetzung konstruktiver Details, die den handwerklichen und denkmalfachlichen Anforderungen gerecht werden. Das Handbuch von Hähnel füllt diese Lücke aus.

Das Buch ist von einem Praktiker verfasst, einem Architekten, der langjährige Erfahrungen in der Planung und Bauleitung von Baumaßnahmen an historischen Fachwerkhäusern besitzt. Darüber hinaus ist er als Lehrender in der Ausbildung von Restauratoren im Handwerk tätig. Beide Erfahrungen kommen auch dem Buch zugute. Nach eigenem Anspruch richtet sich das Buch vornehmlich an Bauherren und Eigentümer, aber auch an Architekten, Fachingenieure, Denkmalpfleger, Handwerker sowie an Ausbilder und Auszubildende.

Das Buch gliedert sich im Wesentlichen in drei Teile: Einen Textteil, einen Bildteil und den eigentlichen Hauptteil mit Arbeitsblättern; daran schließt sich noch ein kleiner Anhang mit Quellentexten und Arbeitshilfen aus der Denkmalpflege an.

Das erste von vier Kapiteln des Textteils bietet eine allgemeine Einführung in die Grundprobleme um die Instandsetzung eines Fachwerkhäuses. Es werden Aspekte der Baugeschichte, der Denkmalpflege, der Bestandsaufnahme, der Planung und des Genehmigungsverfahrens bis zur Dokumentation vermittelt. Wenn auch die einzelnen Themen etwas knapp ab-

gehandelt werden, so bietet die Darstellung doch gerade für den Bauherrn einen ersten umfassenden Überblick. Außerdem geben Literaturhinweise am Schluss der Abschnitte dem Leser nützliche Hinweise auf weitere Informationsmöglichkeiten. Die emotional gefärbte Kapitelüberschrift „Fachwerkfreud und Fachwerkleid“ lässt erkennen, dass die Thematik des ersten Kapitels nicht der eigentliche Arbeitsgegenstand des Autors ist. Vielmehr fühlt er sich in den folgenden Kapiteln erst richtig heimisch. Im zweiten Kapitel „Richtig Konstruieren“ führt der Autor in die konstruktiven Probleme des Fachwerkbaus ein. Der konstruktive Holzschutz, Wärme-, Brand- und Schallschutz werden in ihrer Problematik ebenso dargestellt wie Wind- und Schlagregendichtigkeit sowie die Grundzüge der Holzverbindungen. Das dritte Kapitel „Auf der Baustelle“ erläutert die Arbeiten am Bau von der Einrichtung der Baustelle über die verschiedenen Baumaterialien und Bauteile bis hin zu den Handwerkstechniken am Fachwerk. Das vierte Kapitel beschreibt grundsätzliche „Fehler und Mängel an historischen Konstruktionen“ und liefert Hinweise zu Abhilfe und Instandsetzung. Der Autor vermittelt, wie sorgfältig die Fachwerkinstandsetzung in allen Details auszuführen ist. Er weist darauf hin, dass Fachwerkschäden häufig auf falschen Umgang mit dem Gebäude und falsche Restaurierungen zurückzuführen sind, wie auch die vernachlässigte Bauunterhaltung häufig Schadensursache ist. Aber sogar historische Fachwerkbauten weisen gelegentlich schon bauzeitliche Baumängel auf.

Der „Bildteil“ als zweiter Buchteil vermittelt einen kleinen Eindruck von der Vielfalt des Fachwerkbaus in Europa. Die Philatelisten unter den Lesern mögen Gefallen finden an den Abbildungen von historischen Fachwerkbauten auf Briefmarken. Recht illustrativ und zugleich anschaulich sind zahlreiche Detailbeispiele, allerdings lässt der Abbildungsteil erläuternde Verbindungen und Querverweise zu den beiden anderen Buchteilen vermissen.

Den Hauptteil des Buches bilden die insgesamt 100 „Arbeitsblätter“, die aus der praktischen Arbeit entstanden sind und Arbeitsvorschläge für den Architekten und Bauausführenden darstellen. Jedes Arbeitsblatt erläutert die beispielhafte Lösung eines Instandsetzungsdetails mit Hilfe von Zeichnung, Legende und Arbeitsbeschreibung; alternative Lösungen werden dargestellt. Dabei erfreut jeden Denkmalpfleger, wie der Autor die Forderungen an jede Reparaturlösung benennt: Die Maßnahme muss die Originalsubstanz schonen, wertvolle Oberflächen erhalten und dabei statisch wirksam sein. Neben den mehr allgemeinen Arbeitsblättern zu Bauteilbezeichnungen, Sicherungsmaßnahmen und Holzverbindungen werden alle Verbindungspunkte von der Schwelle bis zur Dachkonstruktion abgehandelt. Auch den Gefachen, den Bekleidungen, den Fenstern und Türen sind Arbeitsblätter gewidmet. Wenngleich die grundsätzlichen Holzverbindungen auch in anderen Buchpublikationen zu finden sind, so ist die Systematik und Vollständigkeit bemerkenswert, mit der zu jedem wichtigen Detailpunkt am Fachwerk Reparaturlösungen vorgestellt werden. Selbst die richtige Anfertigung der Holznägel und der Hinweis zur Drainage der Zapflöcher werden nicht ausgelassen.

Die Materialsammlung des Anhangs macht wieder-

um deutlich, dass der Autor mit seinem Buch besonders die Instandsetzung von Baudenkmalen im Blick hat. Nützlich sind die Hinweise zur Darstellung der Bestandsaufnahmen, der Schadensbildkartierung und der Instandsetzungsdokumentation. Von besonderem Interesse für den Praktiker ist das Muster eines Leistungsverzeichnisses für die Ausschreibung.

Um bei der besonders angesprochenen Zielgruppe Bauherr/Eigentümer, die mehrheitlich nicht fachlich vorgebildet ist, das Verständnis der Zeichnungen zu unterstützen, hätte man dem Buch einen stärkeren Bezug von Arbeitsblattteil und fotografischem Abbildungsteil gewünscht. Dennoch wird es dem Anspruch eines Praxishandbuches gerecht. Es ist gut

brauchbar und stellt viele Lösungsmöglichkeiten dar. Die gute Gliederung und das ausführliche Sachwörterverzeichnis ermöglichen ein bequemes Auffinden der Problemläuterungen und Instandsetzungsvorschläge. Das Buch wird den Anforderungen der Denkmalpflege gerecht, indem es die Möglichkeiten der Instandsetzung mit den historisch und handwerklich richtigen Verbindungen beschreibt. Es wird für Bauherrn und Eigentümer, für Architekten und Ingenieure aber auch für Denkmalpfleger und Studenten eine wertvolle Hilfe sein.

Hartmut Ochsmann

## VERKÄUFLICHE BAUDENKMÄLER

Ort: Vlotho  
 Kreis: Herford  
 Adresse: Lange Straße 71  
 Objekt: Zweigeschossiges Fachwerkgiebelhaus  
 Datierung: 1619  
 Nutzung: Wohnhaus mit bisheriger Anwaltskanzlei  
 Grundstücksfläche: 630 m<sup>2</sup>  
 Kaufpreisvorstellung: 190.000 €

Zweigeschossiges Fachwerkgiebelhaus mit auf Knaggen vorkragendem Giebel und Anbau liegt inmitten der historischen Vlothoer Innenstadt leicht erhöht auf dem sog. „Brink“ an einer verkehrsberuhigten Geschäftsstraße.

Ehem. Nutzung mit Anwaltskanzlei im Erd- sowie Wohnräumen im Erd- und Obergeschoss.

Das Gebäude ist umfassend modernisiert.

Zum Grundstück gehört eine kleine, abgeschirmte, unmittelbar am Gebäude gelegene Aussenfläche.

Kontaktadresse: Lennart Adriani

Lange Str. 71  
 32602 Vlotho  
 Tel.: 057 33/3257



1

Ort: Meschede-Wallen  
 Kreis: Hochsauerlandkreis  
 Adresse: Im Oth 4  
 Objekt: Niederdeutsches Hallenhaus  
 Datierung: 1810  
 Nutzung: Leerstehend vor Abbruch  
 Kosten: Konditionen auf Anfrage.

Das ehemalige Bauernhaus (Durchgangsdielenhaus) ist am historischen Ort nicht zu halten und daher auf Abbau/Abbruch abzugeben.

Die Umfassungswände des Erdgeschosses bestehen aus Bruchstein (mit Backsteinausflickungen), die übrigen Außen- und Innenwände aus solidem Holzfachwerk von 21 Gebinden; die rechte Traufwand im Bereich des Wirtschaftsteiles durch Stallanbau der Zeit um 1900 stark gestört. Das Innengerüst stöckig abgezimmert und im Bereich des oberen Stockwerkes einschließlich der beiden Dielseitenwände weitgehend intakt erhalten.

Kehlbalkendachwert mit mittig stehendem Stuhl.

Seit den 1960er Jahren ausschließlich landwirtschaftliche Nutzung, deshalb historische Ausstattung weitgehend entfernt.



2

Kontaktadresse: Wilhelm Bödefeld  
 Untere Denkmalbehörde der Stadt  
 Meschede  
 Franz-Stahlmecke-Platz 2  
 59872 Meschede  
 Tel. 02 91 / 20 52 75  
 wilhelm.boedefeld@meschede.de

Ort: Meschede-Visbeck  
 Kreis: Hochsauerlandkreis  
 Adresse: Fischbachstraße 53  
 Objekt: Speicher  
 Datierung: um 1750  
 Nutzung: Leerstehend, vorher Schweine- und Hühnerstall  
 Kosten: Konditionen auf Anfrage.

Der Fachwerkspeicher (aufgrund jahrelangen Leerstandes in schlechtem baulichen Zustand) ist am historischen Ort nicht zu halten und daher für eine Translozierung in der näheren Region abzugeben. Geschossig abgezimmerter Fachwerkbau von fünf Gebinden über nahezu quadratischem Grundriss; Fußstrebenaussteifung und zwei bis drei Riegelketten pro Gefach mit zweifacher Vernagelung; leichte Vorkragungen der verbretterten Giebeldreiecke mit Zierschnitzereien; aufgelegte Dach- und eingezapfte Geschossbalken.  
 Das Innere ist weitgehend entkernt.



3

Kontaktadresse: Wilhelm Bödefeld  
 Untere Denkmalbehörde der Stadt  
 Meschede  
 Franz-Stahlmecke-Platz 2  
 59872 Meschede  
 Tel. 02 91 / 20 52 75  
 wilhelm.boedefeld@meschede.de

Ort: Emsdetten  
 Kreis: Steinfurt  
 Adresse: Kirchstraße 12  
 Objekt: Wohn- und Geschäftshaus  
 Datierung: Haupthaus 1902, Anbau 1926  
 Nutzung: seit 01. 08. 04 leerstehend

Repräsentatives Wohn- und Geschäftshaus, das über 150 Jahre als alteingessener Fachhandel für Büro- und Schreibbedarf weit über die Stadtgrenzen hinaus einen Namen hatte. Das Haus ist in Familienbesitz und steht wegen seines 1902 errichteten Haupthauses in Eisenfachwerkonstruktion unter Denkmalschutz. Das Gebäude ist 2½ geschossig und hat den Haupteingang an der gestalterisch aufwändigen Giebelseite. Die Grundstücksgröße beträgt 124 m² bei einer Gebäudebreite von 6,0 m und einer BGF von ca. 300 m².

Es ist als stadtbildprägendes Gebäude im öffentlichen und privaten Interesse zu erhalten. Wegen seiner hervorragenden Lage am Kreuzungsbereich zweier wichtiger innerstädtischer Hauptachsen Pankratiusgasse (Schulen – Rathaus) und Fußgängerzone (Kirchstraße) ist eine Nutzung zu Handels-, Wohn- und Dienstleistungszwecken wie in der Vergangenheit auch in Zukunft ausgesprochen geeignet. Ziel ist die Erhaltung und zeitgemäße Sanierung und Nutzung des Anwesens.

Kosten: 100.000 € (VB)  
 Kontaktadresse: Bernhard Poetschki  
 Stadtfeld 15  
 47906 Kempen  
 Tel. 0 21 52 / 20 49 75  
 Fax: 0 21 52 / 20 49 76  
 Mobil: 01 70 / 7 80 71 99



4

**Leitung**  
Herr Prof. Dr. Grunsky  
Vertreterin: Frau Dr. Quednau -4012  
Vorzimmer: Frau Stumpe -4035 / -4036

	<b>Fachbereich 10</b> <b>Inventarisierung,</b> <b>Bauforschung,</b> <b>zentrale Dienste, Redaktion</b>	<b>Fachbereich 20</b> <b>Praktische Denkmalpflege</b>	<b>Rechtsangelegenheiten</b>	<b>Verwaltung</b>
Gebietszuordnung	Fachbereichsleitung: Frau Dr. Quednau -4012	Fachbereichsleitung: Herr Dr. Bergmann -4070	Frau Gumprecht -4093	Herr Stork (VL) -4051 Frau Decker -4052 Herr Lütke Wenning -3066 Herr Nenzo (TUVV) -4090 Frau Wennemann -4046
	<b>Inventarisierung</b>	<b>Gebietsreferate</b>	 <b>Landschaftsverband Westfalen-Lippe</b>  <b>Westfälisches Amt für Denkmalpflege</b>  www.denkmalpflege-westfalen.de  Vermittlung: 0251 / 591 – 01 Durchwahl: 0251 / 591 -  Postanschrift: Westf. Amt für Denkmalpflege 48133 Münster  E-Mail: wa@d@lwl.org  <b>Salzstraße 38 (Erbdrostenhof)</b>  Amtsleitung Inventarisierung Bauforschung Zentrale Dienste Rechtsangelegenheiten Verwaltung  Telefax: 0251 / 591 – 4024  <b>Freiherr-vom Stein-Platz 1 (Landeshaus, Block A)</b>  Referate der Praktischen Denkmalpflege  Telefax: 0251 / 591 – 3908   Stand. 06 / 2004	
Münster Kreis Borken Kreis Gütersloh Kreis Herford Kreis Minden-Lübbecke Kreis Steinfurt Kreis Warendorf	Herr Dr. Lammers -4016 Frau Roets -3280 Frau Roets -3280 Herr Dr. Kaspar -4505 Herr Dr. Spohn -4145 Frau Roets -3280 Herr Dr. Kaspar -1505	REFERAT NORD Herr Dr. Röckener -4081 Frau Dipl.-Ing. Podschadli -4017 Herr Dipl.-Ing. Stöver -4013 Frau Dipl.-Ing. Olschewski* -4039 Frau Dr. Pankoke -5534 Frau Dipl.-Ing. Podschadli -4017 Herr Dr. Röckener -1081 Verw.-Ang. Frau Lackenbnk -4023		
Bielefeld Dortmund Hamm Kreis Coesfeld Kreis Höxter Kreis Lippe Kreis Paderborn Kreis Soest Kreis Unna	Fr. Herden-Hubertus M.A. -4683 Frau Dr. Quednau -4012 Herr Dr. Gropp -4014 Herr Dr. Lammers -4016 Fr. Herden-Hubertus M.A. -4683 Fr. Herden-Hubertus M.A. -4683 Frau Dr. Niemeyer-Tewes -4011 Frau Herden-Hubertus -4683 Herr Dr. Gropp -4014	REFERAT MITTE Frau Dr. Tillessen -4547 Frau Dr. Pufke -4621 Frau Dr.-Ing. Kaiser -4050 Herr Dr. Reinke -4080 Frau Dr. Pufke -4621 Frau Dr.-Ing. Kaiser -4050 Frau Dr.-Ing. Heine-Hippler* -4033 Frau Dr. Tillessen -4547 Herr Dr. Reinke -4080 Verw.-Ang. Frau Sudtke -4069		
Bochum Bottrop Gelsenkirchen Hagen Herne Ennepe-Ruhr-Kreis Hochsauerlandkreis Märkischer Kreis Kreis Recklinghausen Kreis Olpe Kreis Siegen-Wittg.	Frau Dr. Quednau -4012 Herr Dr. Hanke -5395 Frau Dr. Niemeyer-Tewes -4011 Herr Dr. Gropp -4014 Herr Dr. Hanke -5395 Herr Dr. Lammers -4016 Herr Dr. Spohn -4145 Herr Dr. Gropp -4014 Frau Roets -3280 Herr Dr. Hanke -5395 Herr Dr. Hanke -5395	REFERAT SÜD Herr Dipl.-Ing. Ochsmann -4041 Herr Dr. Karnau -4068 Herr Dipl.-Ing. Ochsmann -4041 Herr Dipl.-Ing. Glandorf -4042 Herr Dr. Karnau -4068 Herr Dipl.-Ing. Glandorf -4042 Herr Dr. Karnau -4068 Frau Dr.-Ing. Seifen* -4047 Herr Dipl.-Ing. Ochsmann -4041 Herr Dipl.-Ing. Ochsmann -4041 Frau Dr. Pankoke -5534 Verw.-Ang. Frau Vogt -4085		
	Herr Dr. Barth -3067	* = Städtebauliche Denkmalpflege im Referatsgebiet		
	<b>Bauforschung</b> Herr Barthold -4054 Herr Dr. Kaspar -4505 Frau Dr. Niemeyer-Tewes -4011 Herr Dr. Spohn -4145	<b>Fachreferate</b> <b>TECHNISCHE KULTURDENKMÄLER</b> Frau Dipl.-Ing. Wittkamp -4082 Herr Dipl.-Ing. Hoebel -4096 Techn. Ang. Herr Lubahn -4095 Verw.-Ang. Frau Liedtke -4065		
	<b>Gartendenkmalpflege</b> Herr Siekmann -4204	<b>RESTAUERUNGSBEHÄNDLUNG</b> Dipl.-R. BSC chem. H. Farnsworth -4048 Herr Dr. Strohmann -4061 Verw.-Ang. Frau Flake -4067		
gebietsübergreifend	Verw.-Ang. Frau Karbe -4071 Frau Swat -3061 Frau Henn -4078 Frau Lammern -4080	Werkstatt (Tafelmalerei, Holzskulptur) Dipl.-Resl. Frau Vöhlinger -4056  Werkstatt (Wandmalerei, Steinskulptur) Restaurator Herr Sigrist -4063 Dipl.-Rest. Herr Lamprecht -4097		
	<b>Zentrale Dienste</b> <b>BIBLIOTHEK</b> Wiss.-Bib. Fr. Becker M.A. -4040 <b>BILDARCHIV</b> Frau Wiesmann -4038 <b>PIANARCHIV</b> Frau Frohnert -4054 Frau Reinkober -3065 <b>FOTOWERKSTATT</b> -4045 Herr Dübberg, Frau Austrup, Frau Brockmann-Peschel, Frau Nieland, Frau Schüttemeyer, Herr Schröder	<b>Redaktion</b> Herr Dr. Schafer -4091		



**LWL** Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.