

Denkmalpflege

in Westfalen-Lippe

Unsere Zeitschrift erscheint im 22. Jahrgang –
Ein Rückblick

Kunst am Bau



LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

© 2016 Ardey-Verlag Münster
Alle Rechte vorbehalten
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen
Printed in Germany
ISSN 0947-8299
22. Jahrgang, Heft 1/16

Erscheinungsweise 2mal jährlich zum Preis von
4,50 Euro (Einzelheft) zuzüglich Versand über den
Ardey-Verlag Münster
An den Speichern 6
48157 Münster

Herausgeber:
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen

Redaktion:
Dr. Jost Schäfer (Leitung)
Dr. David Gropp
Dr. Barbara Pankoke
Dr. Dirk Strohmann

Anschrift:
LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen
Fürstenbergstr. 15
48147 Münster
dlbw@lwl.org

Die Autoren
der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen:
Wiss. Bibl. Sabine Becker M.A.
Dr. Dorothee Boesler
Anne Bonnermann M.A.
Dr. Dimitrij Davydov
Dipl.-Rest. Anke Dreyer
Dipl.-Rest. Maria Giese
Anne Herden-Hubertus M.A.
Dr. Barbara Pankoke
Dr. Jost Schäfer
Dr.-Ing. Barbara Seifen
Dr. Knut Stegmann
Dipl.-Ing. Marcus Weiß

Dr. Ulrich Althöfer
Evangelische Kirche von Westfalen
Landeskirchenamt
Altstädter Kirchplatz 5
33602 Bielefeld

Diese Zeitschrift steht zum Download auf unserer Homepage bereit
www.lwl.org/dlbw

Inhalt

Seite 3 Editorial

Aufsätze

- Seite 4 Unsere Zeitschrift erscheint im 22. Jahrgang – Ein Rückblick
Jost Schäfer
- Seite 9 „Integrationen“ von Architektur und Kunst – Adolf Luthers sphärische Hohlspiegelobjekte als Kunst am Bau
Knut Stegmann
- Seite 15 „Sponti“-Kunst am Bau: Das sogenannte Chile-Bild der Bielefelder Universität
Anne Herden-Hubertus
- Seite 18 Die Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely im Hörsaalzentrum der Ruhr-Universität zu Bochum ist restauriert
Dorothee Boesler / Maria Giese
- Seite 23 Zur Restaurierung des geschnitzten Balkenportals am Böckstiegelhaus in Werther-Arrode
Anke Dreyer
- Seite 28 Erfassen und Bewerten des gartenkulturellen Erbes der Nachkriegszeit – Anmerkungen zum aktuellen Diskurs unter Berücksichtigung von Beispielen in Westfalen-Lippe
Marcus Weiß
- Seite 33 Die evangelische Kirche in Borgholzhausen – Würdigung des „Weihnachtsfensters“ und Rückkehr des neugotischen Taufsteins
Ulrich Althöfer / Barbara Pankoke
- Seite 36 Zur Sanierung und Umnutzung des Bürgerhauses Markt9 in Tecklenburg als Otto-Modersohn-Museum
Barbara Seifen
- Seite 41 Der Landesdenkmalrat: Zur Institutionalisierung der Öffentlichkeitsbeteiligung im Denkmalrecht
Dimitrij Davydov

Berichte

- Seite 45 „Quo vadis Denkmalrecht?“ Ein Tagungsbericht
Dimitrij Davydov
- Seite 45 DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH – PRAKTISCH
Bericht zur Fortbildungsveranstaltung am 24. September 2015 in Detmold
Anne Bonnermann
- Seite 47 Im großen Maßstab: Riesen in der Stadt.
Bericht zur Jahrestagung Städtebauliche Denkmalpflege 2015 am 28. Oktober in Dortmund
Anne Bonnermann

Mitteilungen

- Seite 49 Terminankündigungen zum Forschungsprojekt der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: „Bildwelten – Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen“
- Seite 49 7. Westfälischer Tag für Denkmalpflege am 19./20. Mai 2016 in der Scharoun-Schule in Marl: „Denkmalpflege und die Moderne 1960+“
- Seite 50 DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH – PRAKTISCH am 15. September 2016 mit dem Thema „Lehm – natürlich, warm und unglaublich vielseitig“
- Seite 50 LWL-GeodatenKultur – das Informationssystem der LWL-DLBW zu historischen Kulturlandschaften und dem landschaftlichen kulturellen Erbe
- Seite 51 **Neuerscheinungen des Amtes**
- Seite 52 **Neuerwerbungen der Bibliothek in Auswahl**
- Seite 53 **Personalia**

Umschlag-Foto:

Nordkirchen, Vorraum der Mensa. Hohlspiegelwand von Adolf Luther (Ausschnitt). s. S. 9 ff.

(© VG Bild-Kunst, Bonn 2016 – Foto: LWL-DLBW, Brockmann-Peschel, 2015)

Editorial



Zu Beginn ein Rückblick auf das letzte Editorial: Leider wurde dieses durch einen technischen Fehler bedingt (in der gedruckten Version) leicht verstümmelt; dies betraf auch die kurze Vorstellung meiner eigenen Person in der damals neuen Funktion als kommissarischer Landeskonservator. Diese Meldung ist mittlerweile Schnee von gestern, denn zum 1. Februar 2016 wurde ich zum neuen Landeskonservator von Westfalen-Lippe ernannt.

Es erfüllt mich mit Stolz und Freude, ein Amt leiten zu dürfen, das auf eine lange Tradition der Erfassung, Pflege und Weiterentwicklung des gebauten Erbes, der Gärten und Parks sowie der Kulturlandschaften Westfalen-Lippes zurückblicken kann und das zugleich auf zeitgemäße Strukturen und Kompetenzen setzt. Diese garantieren, die Belange der Denkmalpflege, der Baukultur und der Landschaftskultur angemessen vertreten zu können.

Die Gratulationen, die mich bereits erreicht haben, bestätigen mir die Wertschätzung für unsere Arbeit bei unseren Partnern in der Fachöffentlichkeit sowie bei den Städten, Gemeinden und Kreisen. Sowohl die Rahmenbedingungen für unsere Arbeit als auch das Verhältnis zu unseren Partnern gilt es zu erhalten und zu stärken. Hierfür will ich mich in allererster Linie einsetzen.

Eine wesentliche Herausforderung für die nächsten Monate stellt der bereits angelaufene Prozess der Evaluation des Denkmalschutzgesetzes des Landes Nordrhein-Westfalen dar. Die drastische Kürzung der Fördermittel, die das Land für die Denkmalpflege zur Verfügung stellt(e), wurde in den letzten Jahren schon mehrfach an dieser Stelle thematisiert. Bereits deren Ankündigung führte zu erheblichen öffentlichen Protesten und zu einem Antrag der CDU-Fraktion des Landtags NRW vom 8.10. 2013 mit dem Titel „Zukunft braucht Herkunft – für eine zukunftsgerichtete Denkmalförderpolitik in NRW“. Dieser wurde allerdings von Seiten des Ausschusses für Bauen, Wohnen, Stadt-

entwicklung und Verkehr (Sitzung am 26.6. 2014) nicht angenommen. Erfolgreich war hingegen der Entschließungsantrag „Zeitgemäße Neuausrichtung der Denkmalpflege braucht umfassende Bestandsaufnahme“ der Fraktion der SPD und der Fraktion von BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN vom 26.3. 2014. Unter anderem wird die Landesregierung darin aufgefordert, einen Evaluationsbericht zum aktuellen Denkmalschutzgesetz vorzulegen, eine umfassende Darstellung aller Anforderungen im Kontext der Denkmalpflege zu erstellen und Vorschläge zur Fortentwicklung der Denkmalschutzverfahren zu entwickeln. Auch die Frage der finanziellen Förderung von Denkmalschutz und Denkmalpflege wird thematisiert. Mit der Evaluation beauftragt wurde das Büro synergon aus Köln, welches durch Herrn Prof. Janbernd Oebbecke, Münster, unterstützt wird und seine Arbeit im vergangenen Jahr aufgenommen hat. Bereits am 17.12. 2015 äußerten sich die beiden Fachämter des LVR und des LWL in einer gemeinsamen Stellungnahme zu Auftrag und Inhalt der Evaluation. Ein erster Workshop als Informations- und Diskussionsforum mit einer größeren Teilnehmerzahl aus dem Kreis der Denkmalbehörden soll noch im Frühjahr im Landeshaus in Münster veranstaltet werden und wird vonseiten der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur unterstützt. Der Evaluationsprozess wird sich noch bis in das Jahr 2017 ziehen. Eines unserer Ziele wird es dabei sein, die Alleinstellungsmerkmale des beim LWL verorteten Fachamtes zu verdeutlichen, die aus dem im Amt vorgehaltenen Wissen und der flächenhaften Befassung mit unseren Aufgaben in ganz Westfalen-Lippe erwachsen. Zudem gilt es Wege zu suchen, wie Arbeitsprozesse und die Zusammenarbeit mit den Denkmalbehörden bei den Kommunen und Kreisen optimiert werden können. Und letztlich wird auf die Auswirkungen der weitreichenden Kürzung der Fördermittel des Landes hinzuweisen sein, welche für das Ziel einer Konsolidierung des Landeshaushaltes aufgrund der negativen wirtschaftlichen Folgen eher kontraproduktiv sind, für Denkmalschutz und Denkmalpflege aber eine Katastrophe darstellen.

Es bleibt mir noch, Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre der neuen Ausgabe von „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ mit dem Themenschwerpunkt „Kunst am Bau“ zu wünschen. Besuchen Sie auch unsere Homepage mit vielen Neuigkeiten zu Veranstaltungen und Ereignissen!

Dr. Holger Mertens,
Landeskonservator

Jost Schäfer

Unsere Zeitschrift erscheint im 22. Jahrgang

Ein Rückblick

Die Vorteile einer Hauszeitschrift liegen auf der Hand: In ihr lässt sich jederzeit über die eigenen Objekte und Probleme aus der eigenen Sicht berichten. So kann sie – wenn auch nur begrenzt – z. B. ein Mittel gegen vermeintlich unzutreffende oder gar politisch unkorrekte Informationen anderer Medien darstellen. Ein unbedingter Nutzen aber liegt darin, über sie sachlich aus dem Geschehen des eigenen Berufsfeldes informieren und dies den Lesern in Form fachlich fundierter Beiträge mitteilen zu können. In dieser Hinsicht gaben Landesämter für Denkmalpflege anderer Bundesländer schon lange vor uns Hauszeitschriften oder zumindest Informationsblätter heraus. In Westfalen hingegen hatten wir mit der Gründung unserer Zeitschrift recht dauerhafte Anlaufschwierigkeiten. Die Gründungsphase der „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ ist deswegen auch ein Teil unserer Amtsgeschichte.

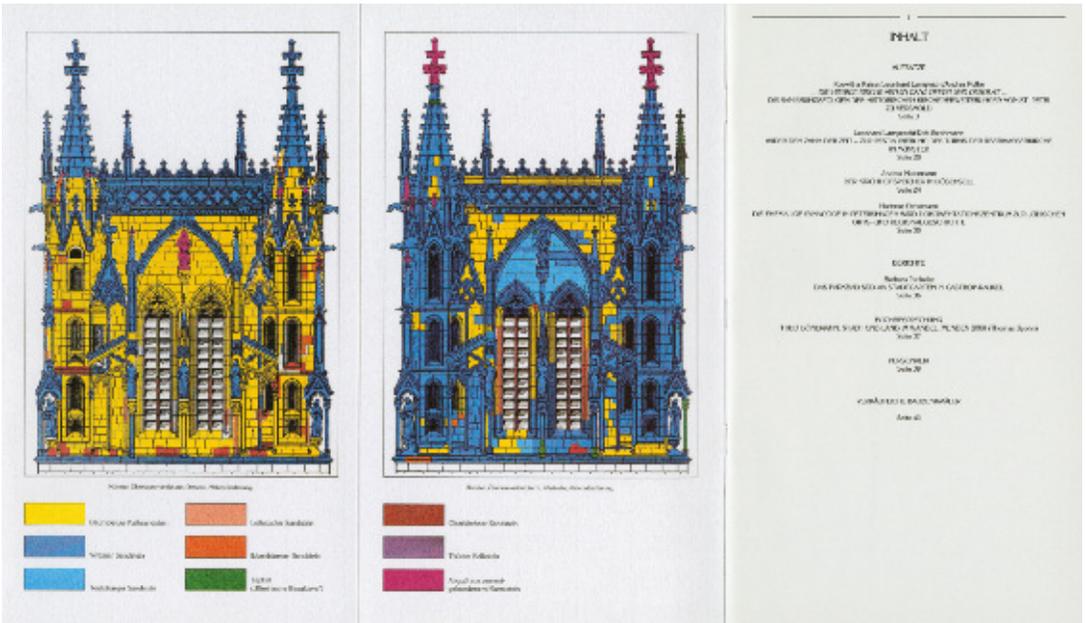
Der Wunsch nach einer eigenen Zeitschrift, die mehrmals im Jahr erscheinen und alle an Denkmalpflege Interessierten möglichst aktuell und fachlich fundiert erreichen sollte, bestand beim (damals noch so benannten) Westfälischen Amt für Denkmalpflege und seinen „Kunden“ schon lange. Doch bedurfte es dazu eines auslösenden Anschubes von außen und forderte auch danach noch viel Zeit, um die Idee zu einem konkreten Ereignis werden zu lassen. Darin waren die Kolleginnen und Kollegen des rheinischen Partneramtes – seinerzeit in Bonn – allerdings schneller: Im Jahr 1984 erschien beim Rheinischen Amt für Denkmalpflege (heute: LVR-Denkmalpflege im Rheinland) die erste Ausgabe der Zeitschrift „Denkmalpflege im Rheinland“. Der damalige rheinische Landeskonservator, Prof. Dr. Udo Mainzer, schickte u. a. dem damaligen Kulturdezernenten des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL), Josef Sudbrock, ein Druckexemplar zu, woraufhin dieser wiederum umgehend den Leiter des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege, Landeskonservator Prof. Dr. Dietrich Ellger, in einem internen Brief deutlich darum ersuchte: *Ich bitte um Ihre Stellungnahme, ob wir etwas ähnliches auch in Gang bringen könnten.*¹

Zu jener Zeit war man im Westfälischen Amt für Denkmalpflege gerade mit dem „Denkmalpflegebericht“ des Zeitraumes 1977 bis 1979 beschäftigt.² Die darin veröffentlichten Einzelberichte zur Denkmalpflege erschienen traditionell, wenn auch in nicht immer regelmäßiger zeitlicher Folge, in der Zeitschrift „Westfalen“ und wurden zu Ellgers Zeiten (vom 1. Januar 1971 bis 1. März 1987) noch sehr ehrgeizig nach Orten und Adressen aufgeführt. Dabei war man sehr bestrebt, Vollständigkeit und Beschreibung aller vollzogener denkmalpflegerischer Maßnahmen der zurückliegenden drei Jahre zu dokumentieren, was natürlich einen sehr umfangreichen Arbeitsaufwand des Aktenstudiums, des Rekonstruierens z. T. durch persönliches Erinnern und des Schreibens im Amt zur Voraussetzung machte. Abrundung und Ergänzung fanden diese Einzelberichte in der Zeitschrift durch die Rubriken „Auf-

sätze“ und „Kleine Beiträge und Funde“ sowie durch „Berichte zur Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1977–1979“, die die personelle Lage, die Gliederung und auch die Schwerpunkte der Tätigkeiten des Amtes im Berichtszeitraum schilderten.³ Insbesondere die beabsichtigte Vollständigkeit der Berichte band also so viel Energie und Arbeitskraft an sich, dass Ellger zwar mit dem Wunsch Sudbrocks nach einer Zeitschrift klar sympathisierte; diesem aber könne man – so antwortete Ellger – unter deutlichem Hinweis auf einen weiteren großen nötigen Arbeitseinsatz, mit seinem zeitlichen Rahmen und den bei ihm im Amte fehlenden Arbeitskräften nicht nachkommen. Sein Antwortschreiben an den Dezernenten endete deshalb auch mit der Aussicht: *Ich würde unter dem gegenwärtigen Druck der Verhältnisse eines solchen Projektes erst näher zu treten wagen, wenn der 65-Mann-Ausbau erreicht ist. Vielleicht läßt er sich schon für die Startzeit meines Nachfolgers schaffen, so daß solche Zeitschrift dann ein sichtbares Zeichen einer neuen Ära wäre.*

Doch noch vor Ende der Amtszeit Ellgers richtete sich eine zehnköpfige *theoretische Vorbereitungsgruppe* für eine künftig zu planende Hauszeitschrift um den damaligen Redakteur des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege, Dr. Kurt Röckener, ein. Überlegungen zum inhaltlichen und formellen Konzept der Veröffentlichung sowie deren Finanzierung, Herstellung, Redaktion und Verlag erfolgten im Groben. Dabei lag es nahe, sich mit den Rheinländern kurz zu schließen, denn man verstand in Westfalen die „Denkmalpflege im Rheinland“ durchaus als Vorbild für das eigene Vorhaben – zumal man sich im gleichen Bundesland bewegte, damit ähnliche Denkmalobjekte betreute und z. T. auch die gleichen Ansprechpartner z. B. der Behörden oder Kirchen hatte. Nicht zuletzt handelte man – ebenso wie heute – nach den gleichen Grundlagen des Nordrhein-Westfälischen Denkmalschutzgesetzes (ab 1980).

Daraufhin sah eine erste Planung vor, dass die Zeitschrift dreimal jährlich mit einem Umfang von

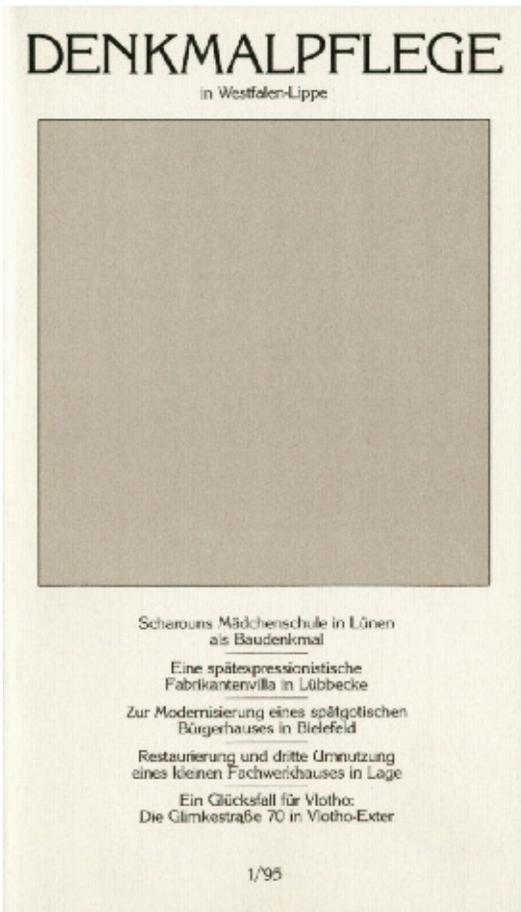


1 Geöffneter Umschlag der Ausgabe 1/02.

48 Seiten erscheinen sollte. Um eine möglichst breite interessierte Leserschaft erreichen zu können, sollte zwar anspruchsvoll, aber möglichst kurz und ohne wissenschaftlichen Anmerkungsapparat insbesondere über „Aktuelles“ aus der Denkmalpflege informiert werden. In ganz optimistischer Aufbruchstimmung schloss der Redakteur in seinem schriftlichen Aufruf an seine Amtskollegen: *Wir möchten alle Kolleginnen und Kollegen um Mitarbeit bitten, zumal durch eine solche Publikation positive Rückwirkungen auf die tägliche Arbeit zu erwarten sind. Von der Tatsache, daß Themen im Überfluß vorhanden sind, die nur noch formuliert zu werden brauchen, gehen wir aus. Denken Sie daran: Der nächste Denkmalpflegebericht erscheint nicht vor 1990, so daß ein Forum für dringende Probleme, und sei es nur in Vorberichten, durchaus wünschenswert ist.* Das war im April 1987, ein neuer Landeskonservator, Dr. Eberhard Grunsky, war gerade im Amt, und die Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1985 bis 1991 in der Zeitschrift „Westfalen“ waren schon in Arbeit.⁴ Auch für die neue Leitung galt der Denkmalpflegebericht als wichtige Publikationsform mit großer Öffentlichkeitswirkung, die zum einen in ganz Westfalen besonders wegen ihrer ortsbezogenen Berichte verbreitet wurde, durch ihren Anteil an wissenschaftlichen Beiträgen aber auch den weiteren deutschsprachigen Raum über die Bundesgrenzen hinweg bediente (und auch heute noch bedient). Diesen Ansprüchen entsprechend wurden die amtlichen Schreibenergien strapaziert und die Idee einer mehrfach im Jahr erscheinenden Zeitschrift verblieb immer noch als Vision im Hinterkopf. So heißt es im Vorwort zum Bericht der Jahre 1980–1984 vom neuen Landeskonservator Grunsky, dass der vorliegende Band⁵ nicht „eine umfassende Darstellung aller Arbeiten an jedem einzelnen Denkmal ... leisten“ kann und dass des-

halb „künftig auf solche Einzelberichte verzichtet werden (wird), die in sehr knapper Form allgemeine Angaben über ausgeführte Arbeiten machen ... Statt dessen soll [in den künftigen Denkmalpflegeberichten] eine Auswahl exemplarischer Fälle so vorgestellt werden, daß deutlich wird, ob und inwieweit die einzelne Maßnahme aus dem Denkmalwert und aus den konkreten Erfordernissen (z. B. vorgefundenen Schäden, Nutzungsanforderungen usw.) des jeweiligen Objektes entwickelt wurde.“ Das mustergültige Exempel als Modellfall denkmalpflegerischer Arbeit sollte demnach als neues Auswahlkriterium für die künftigen Denkmalpflegeberichte gelten; über den aktuellen Einzelfall dagegen sollte zeitnah an anderer Stelle berichtet werden.

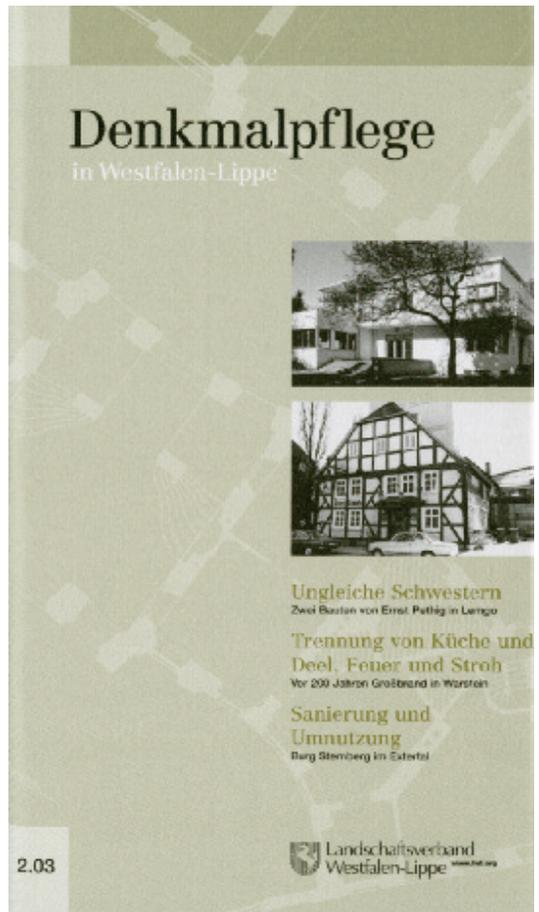
Es dauerte allerdings noch bis 1993, dem absehbaren Ende eines wiederum in Arbeit stehenden Denkmalpflegeberichtes, dass der Gedanke an eine neue Zeitschrift wieder aufgegriffen wurde. Und im Vorwort dieses 1995 erschienenen Bandes „Westfalen“ konnte Grunsky endlich verkünden: „Die Schwierigkeit, diesen Kraftakt [der Veröffentlichung des Denkmalpflegeberichtes] in regelmäßigen Abständen zu wiederholen, hat dazu geführt, daß die zeitliche Distanz zwischen dem Berichtszeitraum und dem Erscheinen des Berichtes unvermeidbar geworden ist. Um diesem Problem zu begegnen und eine aktuelle Berichterstattung zu gewährleisten, gibt das Westfälische Amt für Denkmalpflege seit 1995 eine Zeitschrift (Denkmalpflege in Westfalen-Lippe) heraus, die in zwei Heften pro Jahr u. a. Ergebnisse und Entdeckungen aus der Erfassung und Erforschung der Denkmäler vorstellt und über Arbeiten aus der denkmalpflegerischen Praxis berichtet. Die Denkmalpflegebände der Zeitschrift Westfalen werden deshalb in Zukunft den Hauptakzent auf den wissenschaftlichen Ertrag denkmalpflegerischer Arbeit setzen.“⁶



2 Erste Ausgabe 1/95.

Dem Erscheinen der ersten Ausgabe der „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ waren Überlegungen vorausgegangen, die an die erste Planung anknüpften, also fundiert und verständlich für jeden, ob als Laie oder als Professioneller an Denkmalpflege Interessierten, zu berichten, dabei nicht allzu wissenschaftlich aufzutreten und im Inhalt der Publikation eine möglichst „neutrale“ bzw. un-hierarchische Gliederung zu verfolgen: So sollten längere Texte als „Aufsätze“ erscheinen und kürzere als „Berichte“ und „Mitteilungen“ veröffentlicht werden, die je nach aktueller Berichtslage weiter spezifiziert werden konnten.

Ein besonderer Diskussionspunkt in der Vorbereitung ergab sich aus der Frage nach dem Layout der neuen Zeitschrift und ihrem Format. Schließlich sollte sie sich von bereits erscheinenden ähnlichen Veröffentlichungen anderer Denkmalämter unterscheiden und einen eigenen besonderen Charakter haben. Der Grafiker Günter Schmidt aus Münster erhielt den Auftrag, Gestaltungsentwürfe für das Periodikum „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ zu entwickeln und dann am 10. August 1994 der Arbeitsgruppe beim Landeskonservator vorzustellen.⁷ Neben gängigen Formaten von DIN A4 und DIN A5 stellte er dann auch als Variation das zwar DIN A4-hohe (29,7 cm), aber schmalere (16,3 cm) Format vor, dessen Umschlag als Broschur vorn und hinten klappbar gehalten war. Aufgeschlagen bot sich im Innern an diesen Stellen eine große Freiflä-

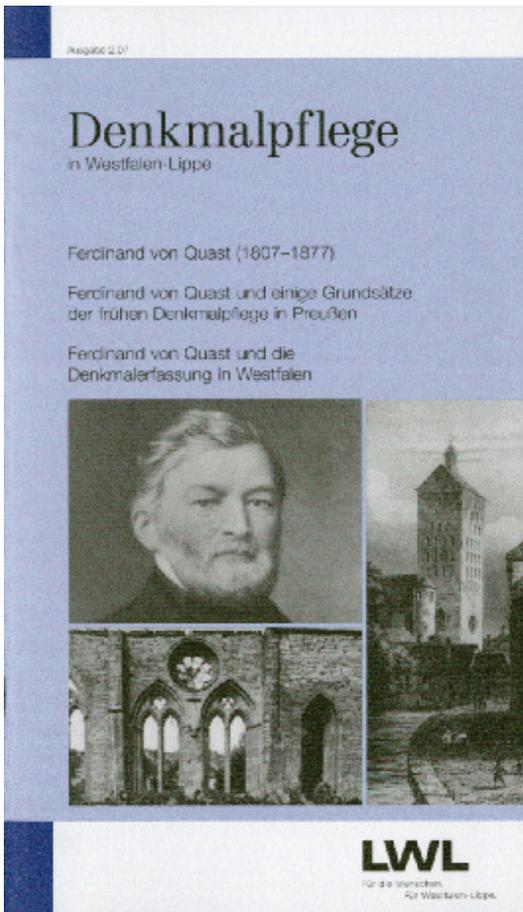


3 Zweite Ausgabe des Jahres 2003.

che, die bei Bedarf etwa mit großformatigen Zeichnungen bedruckt werden konnte.

Format und (Klammer-)Bindung dieses Entwurfes fanden sofort große Zustimmung. Dagegen rief die Farbigkeit des hochgesetzten grauen Quadrates des Umschlags ein schöpferisches Missverständnis hervor: Ob die Farbe des Quadrates denn für jede Ausgabe grau bleiben sollte, oder für jede neue Ausgabe eine andere vorgesehen sei? Dabei stellte sich schnell heraus, dass das Quadrat als Fläche vom Grafiker eigentlich nur als Platzhalter („Dummy“) für ein jeweils anderes Foto vorgesehen war. Die Idee eines farblich wechselnden Quadrates fand allerdings schnell Sympathie und Akzeptanz der Anwesenden, zumal man darin einig war, sich von den gängigen Zeitschriftenmustern abzusetzen und der allgemeinen alltäglichen Bilderflut etwas entgegenzuhalten.⁸

Anfang 1995 war es dann soweit: Die erste Ausgabe konnte erscheinen und ausgeliefert werden. Landeskonservator Eberhard Grunsky schrieb dem Ersten Landesrat Josef Sudbrock: *Sehr geehrter Herr Sudbrock, vor elf Jahren haben Sie die Publikation einer regelmäßig erscheinenden Zeitschrift über Denkmalpflege in Westfalen-Lippe angeregt. Auch wenn es lange bis zur Realisierung gedauert hat, kann ich Ihnen endlich das gerade von der Druckerei ausgelieferte erste Heft unserer neuen, zweimal pro Jahr erscheinenden Zeitschrift zuschicken.*



4 Zweite Ausgabe des Jahres 2007.



5 Erste Ausgabe 2009.

Als die Drucklegung in Gang gesetzt werden mußte, lag die Basiskonzeption für die Publikation der LWL noch nicht vor. Für die Produktion des nächsten Heftes werden wir uns mit dem Planungsstab in Verbindung setzen.

Die Aufmachung entsprach also nicht den gerade entwickelten Vorstellungen der Basiskonzeption, dem neu entwickelten Corporate Design der LWL. Die entstehenden Kosten für ein entsprechendes neues, diesem anzulehnendes Layout verhinderten aber zunächst – und noch bis 2003 – eine umgehende Änderung des bereits gedruckten Entwurfs. Danach, mit der Ausgabe 2/2003, bedingte schließlich die Fortentwicklung des Corporate Designs, dass Veränderungen des Umschlagslayouts auch der „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ vorgenommen werden mussten. Nun fanden auch auf Wunsch manch kritischer Stimmen innerhalb unseres Amtes Korrekturen im Schriftbild des Inneren statt und ersehnte Motive der gegenständlichen Fotografie schmückten von da an die Umschläge. Die gewohnte mit dem Quadrat verbundene wechselnde Farbigekeit zog sich von jetzt an über den gesamten Umschlag, ausgenommen der fensterartige Bereich für die schwarz-weißen Fotografien. Mit dieser neuen Zweifarbigkeit des Umschlages konnten – völlig im Rahmen des LWL-Corporate-Designs – die charakterisierenden farbigen Ecken immer aus der Farbskala der gewählten Grundfarbe einer Ausgabe gewählt werden.

Mit dem Antritt des neuen Landeskonservators Dr. Markus Harzenetter (2007) änderte sich der Umschlag noch einmal marginal und die Zeitschrift erhielt nun zusätzlich ein „Editorial“, über das der Landeskonservator persönlich Ansprache und Mitteilung zu besonderen Anliegen gibt. Zu Harzenetters Zeit (bis 2015) entfiel die Rubrik der „Verkäuflichen Baudenkmäler“, die seither sehr viel aktueller auf der amtseigenen Homepage erscheint. Die ursprüngliche Aufmachung der Textbeiträge ohne Anmerkungen, aber mit angehängten Verweisen auf benutzte Literatur und Quellen im Aufsatzteil wurde ferner zugunsten einer wissenschaftlicheren Aufmachung von Beiträgen mit einem Anmerkungsapparat geändert. Um den optischen Reiz der jeweiligen Ausgabe zu unterstreichen, wählt die Redaktion seitdem zusammen mit ihrem Grafiker einen möglichst gelungenen Ausschnitt aus einer interessanten und geeigneten Abbildung des Innenteiles, um dieses als gestalterisches Element den Vorgaben des (immer noch außergewöhnlichen) Layouts einzupassen.

Die ersten Ausgaben der seit 1995 zweimal jährlich im Ardey-Verlag / Münster erscheinenden „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe“ hatten eine Auflage von 1500 Exemplaren. Diese konnte bis heute auf über 2000 Exemplare gesteigert werden. Der Preis steht nach wie vor bei 4,50 Euro pro Heft bei einem Umfang zwischen 48 bis 56 Seiten.



6 Das Redaktionsteam heute. Von links nach rechts: David Gropp, Barbara Pankoke, Jost Schäfer, Dirk Strohmann. 2016.

Nach dem „Editorial“ finden sich in jeder Folge zu meist denkmalkundliche Texte (Aufsätze), dahinter aktuelle Beiträge (z. B. der Rechtsprechung, über laufende/beendete Maßnahmen der praktischen Denkmalpflege) und instruktive Informationen (z. B. Buchvorstellungen, Neuerscheinungen unseres Amtes, Personelles). Für die Annahme und Aufbereitung aller Textbeiträge steht ein Redaktionsgremium aus vier Personen zur Verfügung, die aus unterschiedlichen Bereichen unseres Fachamtes kommen (Inventarisierung, Praktische Denkmalpflege, Restaurierung, Redaktion).

War es bis vor etwa vier Jahren üblich, für jedes Heft gemischte Themen anzunehmen, so hat die Redaktion sich seither darauf verständigt, für möglichst jede zweite Ausgabe einen inhaltlichen Schwerpunkt zu verabreden und Autoren auf deren Bearbeitung anzusprechen. Solche themenorientierten Hefte (Energieeinsparverordnung; Denkmäler des Verkehrs; Aktuelles aus der Denkmalpflege; Kunst am Bau u. a.) kommen sehr gut an, was sich auch darin zeigt, dass entsprechende Ausgaben schneller vergriffen sind als nicht themenorientierte und häufiger noch eine spätere Nachfrage besteht.

Im Vergleich mit anderen periodisch erscheinenden Zeitschriften der Denkmalämter unseres Landes ragt die unsere immer noch durch außergewöhnliches Format und Umschlagslayout hervor. War sie zu Beginn gedacht als Veröffentlichungsorgan von Berichten aus der aktuellen Denkmalpflege und damit eigentlich zur Entlastung des umfangreichen Denkmalpflegeberichtes, so hat sie über die Jahre ihren Platz gefunden zwischen dem Buch (Zeitschrift Westfalen) und der amtseigenen digitalen Homepage: Ihre Beiträge sind auch ohne umfangreichen wissenschaftlichen Apparat fundiert und ihre Aktualität reicht über das Erscheinungsdatum hinaus, ohne die Informationsgeschwindigkeit des Internets und seine Verbreitung erreichen zu müssen. Sie informiert z. B. über denkmalrechtliche Probleme, blickt zurück auf Veranstaltungen und stellt neue Bücher vor, sie berichtet über denkmalpolitische Themen und macht perso-

nelle Veränderungen an unserem Amt bekannt. So gibt sie unseren „Kunden“ bei den Behörden, bei den Gerichten oder auch den weiten Kreisen der irgendwie mit Denkmalpflege Verbundenen oder auch nur an Denkmalpflege Interessierten ein ungemein nützliches Forum, dessen Platz zwischen den Medien Buch und Internet liegt.

Die aktuellen Ausgaben erscheinen seit 2004 immer zum vollständigen und kostenfreien Download auf unserer homepage www.lwl-dlbw.de.

Anmerkungen

1 Quelle aller folgenden Informationen und Zitate ist der Ordner 7621400 in der Redaktion der LWL-DLBW. Persönliche Erinnerungen des Autors, der seit 1990 Redakteur des Amtes und von Beginn an Redaktionsmitglied unserer Zeitschrift war, und dessen Eintritt in den Ruhestand bevorsteht, fließen in den vorliegenden Text mit ein.

2 Die Einzelberichte zur Denkmalpflege wurden – in nicht ganz regelmäßiger Folge – seit 1930 in der Zeitschrift „Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde“ (Münster) veröffentlicht. Zuvor waren sie in der Zeitschrift „Die Heimat“, hg. vom Westfälischen Heimatbund. Dortmund (1922) und Münster (ab 1932) erschienen. Vgl. Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens Abteilungen Paderborn und Münster (Hg.), Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens. Veröffentlichungen 1824–1975. Paderborn 1981, S. 186.

3 Der Band „Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1977–1979“ erschien in der Zeitschrift Westfalen. Bd. 62. Münster 1984.

4 Westfalen (wie Anm. 2), Bd. 72. Münster 1995.

5 Vorwort zu: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1980–1984, in: Westfalen. Band 67. Münster 1989, S. VII.

6 Eberhard Grunsky, Vorwort zu: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1985–1991, in: Westfalen, Bd. 72. Münster 1995, S. XI f. – Die späteren Bände Westfalen mit Berichten zur Denkmalpflege erschienen etwa im Fünfjahresrhythmus. Sie beinhalten – wie auch schon dieser 72. Band – neben einem Aufsatzteil auch einen Berichtsteil zu einzelnen denkmalpflegerischen Objekten und Maßnahmen. Anstelle der früheren „Vollständigkeit“ folgen diese Berichte aber dem Charakter ausgewählter Objekte und beispielhafter Maßnahmen unterschiedlicher Denkmalgattungen.

7 Günter Schmidt war ein überregional bekannter und auch international preisgekrönter Grafiker. Von ihm stammte u. a. auch das erste Logo der Stadt Münster (stilisiertes Rathaus-Symbol aus sieben senkrechten Balken) aus den 1970er-Jahren. (Freundliche Mitteilung von Ute Kutschera, Stadt Münster, Presseamt.) – Vgl. Protokoll der Sitzung in der Akte (wie Anm. 1). Zu diesem Treffen kamen Richard Borgmann, Fred Kaspar, Gabriele Podschadli, Ursula Quednau, Kurt Röckener, Jost Schäfer, Dirk Strohmann, Iris Tillesen und Eberhard Grunsky.

8 Die Verwendung eines farblich wechselnden „abstrakten Quadrates“ hielt sich bis zur Ausgabe 1/03.

Bildnachweis

LWL-DLBW (Dülberg).

Knut Stegmann

„Integrationen“ von Architektur und Kunst

Adolf Luthers sphärische Hohlspiegelobjekte als Kunst am Bau

Nicht als bloße Dekoration verstand der Krefelder Künstler Adolf Luther (1912–1990) seine großformatigen sphärischen Hohlspiegelobjekte. Er beschrieb sie vielmehr als „Integrationen“, die auf das Engste mit den zugehörigen Gebäuden verknüpft seien, als „Teile der Architektur selbst bis zur Ununterscheidbarkeit“.¹ Luthers Werk erfährt zurzeit unter anderem im Kontext der Künstlergruppe Zero viel Aufmerksamkeit. Dagegen sind einige der Gebäude, in denen die Hohlspiegelobjekte installiert sind, von Umbau oder Abriss bedroht. Der Erhalt der Objekte in ihren ursprünglichen Kontexten ist daher eine besondere Herausforderung.

Zur Biographie

Adolf Luther, geboren am 25. April 1912 in Uerdingen (heute Krefeld), interessierte sich nach eigenen Aussagen bereits früh für Architektur und Zeichnen.² Wohl auch bedingt durch die Weltwirtschaftskrise schlug er nach der Mittleren Reife im Jahr 1928 aber keine künstlerische Laufbahn ein, sondern absolvierte unter anderem eine längere berufliche Station im Verwaltungsdienst. Ab 1938 studierte Luther Jura und schloss das Studium – unterbrochen von Kriegseinsätzen in Frankreich – mit dem Ersten Staatsexamen und 1943 einer Promotion ab. Vor allem während seiner Stationierung in Frankreich ging Luther in seiner Freizeit intensiv seiner Leidenschaft für das Zeichnen nach und besuchte Museen in Paris. Die frühen Bilder sind Kunstrichtungen wie dem Impressionismus und dem Kubismus verpflichtet. 1946 nahm der Autodidakt an einer ersten Ausstellung im Krefelder Kaiser Wilhelm Museum teil. Sein Hauptaugenmerk lag jedoch in den nächsten Jahren auf seiner juristischen Karriere, in deren Verlauf er unter anderem an den Verwaltungsgerichten Minden und Düsseldorf tätig war. 1957 verließ er den Staatsdienst, um sich ausschließlich der Kunst zu widmen. Nach dem Kubismus orientierte sich seine Malerei an der abstrakteren Bildsprache des Informel, bevor sich Luther in den 1960er-Jahren dreidimensionalen Objekten zuwandte. Zentrales Thema seiner Arbeit wurde das Licht als künstlerisches Medium, zu dessen Gunsten er eine „Entmaterialisierung“ seiner Kunst vorantrieb. „Mein Konzept“, erläuterte Luther 1970 im Zusammenhang mit seinem ersten größeren öffentlichen Auftrag für ein Hohlspiegelobjekt in einem Presseartikel, „beruht auf dem Versuch, reales Licht, das unsichtbar ist und mit großer Strahlungsgeschwindigkeit den Raum erfüllt, für visuelle Gestaltung zu nutzen.“³ Vor allem die Lichtwirkung von Glas und optischen Gläsern wie Linsen, Spiegeln und Hohlspiegeln faszinierten ihn. Vom Ende der 1960er- bis Ende der 1970er-Jahre schuf Luther einige seiner bedeutendsten Objekte und Installationen aus (optischen) Gläsern. Seine Werke wurden zu Lebzeiten in zahlreichen Ausstellungen gezeigt.⁴ 1979 verlieh



1 Luther in seinem Krefelder Atelier. 1960er-Jahre.

ihm das Land Nordrhein-Westfalen den Professoratstitel, 1982 folgten die Thorn-Prikker-Ehrenplakette der Stadt Krefeld und 1989 der Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen als weitere Auszeichnungen. Am 20. September 1990 starb Luther in Krefeld.

„Licht + Materie“ – Luthers Objekte im Kontext

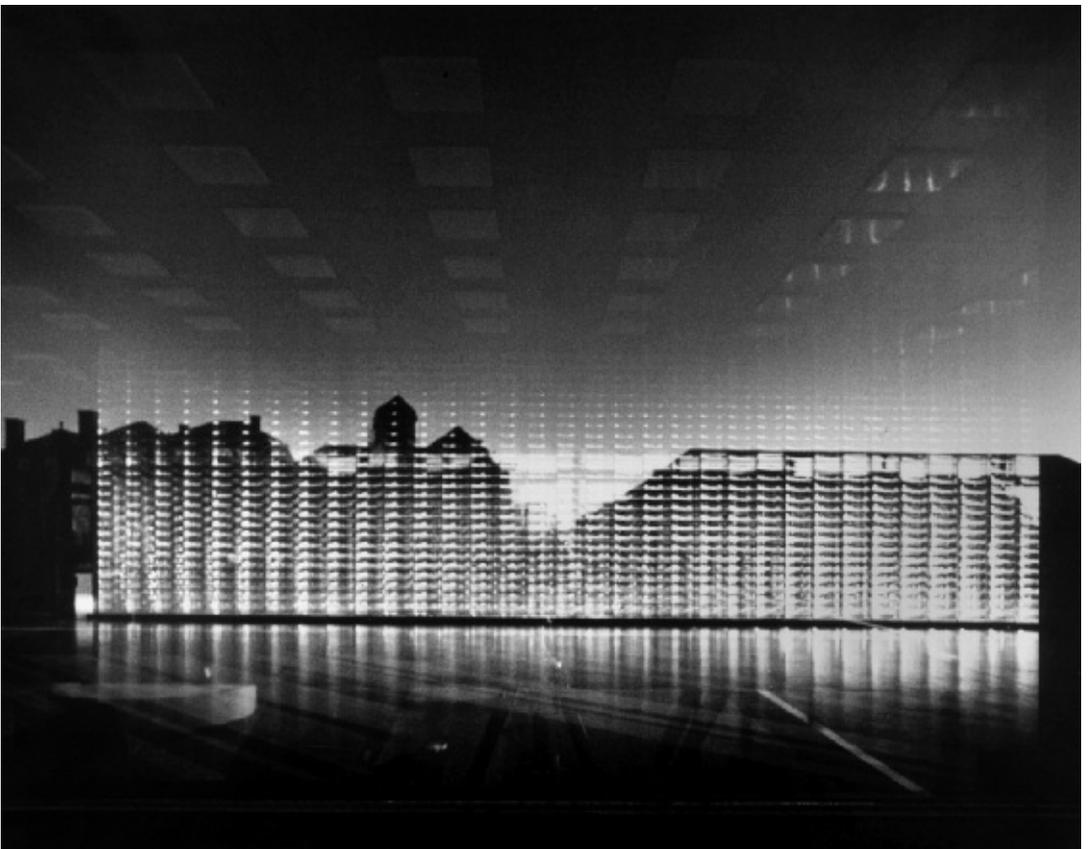
Luther war ein sprachgewaltiger Künstler, der eine eigene Interpretation seines künstlerischen Werdegangs lieferte, die Darstellungen zu seinem Werk nachdrücklich beeinflusst hat. Demnach seien seine Arbeiten von den frühen gegenständlichen Aquarellen bis zu den Lichtobjekten Teil einer sich evolutionär vollziehenden Auseinandersetzung mit Licht und dessen Wirkung auf die Materie. Die Grundlage bildeten eigene Studien des Künstlers von fast wissenschaftlichem Zuschnitt.⁵ Losgelöst von dieser Deutung könnte man die Entwicklung auch als Auseinandersetzung eines Autodidakten mit verschiedenen Kunstströmungen beschreiben – auf der Suche nach dem eigenen Ausdruck. Es ist zudem unübersehbar, dass andere Künstler entscheidende Impulse für Luthers Lichtkunst lieferten. Zu nennen sind insbesondere die Künstler der Düsseldorfer Gruppe Zero mit ihren Wortführern Heinz Mack (geb. 1931), Otto Piene (1928–2014)

und Günther Uecker (geb. 1930), die dem Licht eine zentrale Rolle in der Kunst zuordneten und Grenzen zwischen Malerei, Skulptur und Architektur

überschritten.⁶ Luther gehörte zum Umfeld der in den späten 1950er-Jahren begründeten publikumswirksamen Gruppe.⁷ Nicht von ungefähr wie-



2 Bad Oeynhausen, Vorraum des Bewegungszentrums mit Hohlspiegelobjekt als Raumabschluss. 1975.



3 Nordkirchen, Vorraum der Mensa. Die Hohlspiegelwand spielt auf vielfache Weise mit dem umgebenden Raum. 1971.

sen einige seiner frühen Projekte Ähnlichkeiten zu denen von Zero-Künstlern auf (zum Beispiel öffentliche Aktionen wie „Flaschenserschlagen“, ab 1968, oder die räumlichen Installationen mit Licht und Rauch unter dem Titel „Fokussierender Raum“, ab 1968). Bald setzte sich Luther jedoch deutlicher ab, indem er Arbeiten mit Glas und optischen Gläsern unter dem Slogan „Licht und Materie“⁸ zu seinem Markenzeichen machte. Sprachen auch andere Künstler von „Entmaterialisierung“, so nahm Luther für sich in Anspruch, mit der Verwendung transparenten Materials deren höchste Stufe erreicht zu haben: „Das Material habe ich überstanden. Ich brauche fast nichts mehr ... Wenn ich hier eine ideale Scheibe zwischen uns habe, dann siehst Du ja nichts mehr davon, genau wie die Vögel, wenn keine Habichte auf die Scheibe geklebt sind.“⁹ Trotz seiner Sprachgewalt und Verbindungen zu zeitgenössischen Kunstkritikern behielt Luther lange Zeit einen Außenseiterstatus. Noch 1978 schrieb Dieter Honisch einleitend in seiner Luther-Monografie, dass dessen Werk „trotz einer Reihe wichtiger Ausstellungen weitgehend unbekannt geblieben ist oder nicht zu einer wünschenswerten Auseinandersetzung geführt hat.“¹⁰

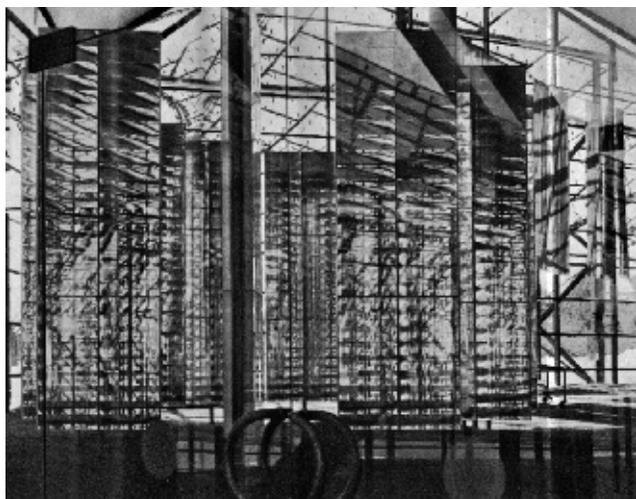
„Integrationen“

Luther sah sich selbst nie nur als bildenden Künstler, sondern als Grenzgänger zwischen Kunst und Architektur. Bereits in den 1960er-Jahren entwarf er utopische Gebäude und städtebauliche Strukturen aus Glas.¹¹ Daneben schuf er aus optischen Gläsern bald real raumwirksame Objekte, die als „flächendeckende und das heißt hier die Bildgrenzen überschreitende Lösungen“¹² mit Architektur und Stadtraum spielten. Dazu gehörten die teilweise temporär im öffentlichen Raum aufgestellten Spiegellinsen und Hohlspiegel, die mit ihren verzerrten und verdrehten Abbildungen Raumeindrücke veränderten. Wichtig war Luther, dass sich seine Objekte durch ihre Transparenz mit ihrer Umgebung verbanden. Im Fall von Gebäuden hieß das: „Kunst und Architektur werden eins.“¹³ Die Transparenz und optischen Effekte der verwendeten Gläser waren das eigentlich Neue an Luthers raumwirksamen Objekten und weniger die Vorstellung einer als „Integration“ mit der Architektur eng verbundenen Kunst.¹⁴

In Innenräumen beschränkten sich Luthers raumgreifende Arbeiten zunächst weitgehend auf künstlerische Installationen. Er suchte aber parallel nach öffentlichkeitswirksamen Verwendungen seiner Kunst „frei ... vom Piedestal des Musealen.“¹⁵ Den ersten Auftrag für eine solche Arbeit in großen Dimensionen erhielt er 1970 vom Land Nordrhein-Westfalen. Für das Foyer im neu errichteten Bewegungszentrum in Bad Oeynhausen schuf Luther ein insgesamt 9,6×2,3m großes wandfüllendes Objekt aus 18 Platten mit insgesamt 150 sphärischen Hohlspiegeln aus Plexiglas mit dahin-

ter liegenden Flachspiegeln (Abb.2).¹⁶ Die Wand bildete den rückwärtigen Abschluss des puristisch-funktional gestalteten Raumes und wurde selbst von der Lokalpresse als „einzig denkbare Lösung für diesen Raum überhaupt“¹⁷ gelobt. Überregional mehr Beachtung fand ein zweites, im Auftrag des Landes geschaffenes Hohlspiegelobjekt aus dem Jahr 1971: Für die Vorhalle der neu errichteten Mensa im Schlosspark Nordkirchen schuf Luther eine 21 m breite und 4 m hohe Wand aus 1350 Hohlspiegeln. Das Gebäude war zwar schon im Rohbau fertiggestellt, als eine Jury Luther zusammen mit dem Künstler Erich Reusch (geb. 1925) zur künstlerischen Ausgestaltung auswählte.¹⁸ Trotz der vorgegebenen Raumstruktur gelang Luther eine besonders enge Verbindung von Architektur und Kunst: So spielte das wiederum wandfüllende Objekt auf vielfache Weise mit dem Ortsbezug: In dem Neubau auf dem ehemaligen Spiegelteich entstand eine Hohlspiegelwand, die das inzwischen zur Landesfinanzschule umgenutzte historische Schloss Nordkirchen als Referenzpunkt der Anlage unzählige Male spiegelte (Abb.3). Wie in Oeynhausen bildete in Nordkirchen eine zurückhaltend-funktionale Architektur den räumlichen Rahmen, in den Luther sein Objekt integrierte und den er zugleich veränderte. Nicht zuletzt durch die öffentliche Aufmerksamkeit – Luther hatte das „Sphärische Objekt“ für Nordkirchen zusätzlich in einer Ausstellung im Essener Folkwang-Museum gezeigt¹⁹ – bildete dieses Werk den Auftakt zu zahlreichen weiteren Aufträgen.

Ein Werkverzeichnis zu Luther ist ein Desiderat. Bereits aus den vorliegenden Quellen lässt sich aber erkennen, dass Luther an bekannten Bauprojekten mitwirkte. Zu erwähnen sind etwa die als „Integrationen“ konzipierten Hohlspiegelobjekte für die Olympischen Spiele in München 1972 (Abb.4), für die Verwaltungsbauten der Bundesanstalt für Arbeit in Nürnberg 1973, des TÜVs in Köln 1975 und von Karstadt in Essen 1977, für die Spar-



4 München, Eingang der Olympia-Sporthalle, Sphärisches Objekt „Olympia“ bestehend aus 12 motorisierten Hohlspiegel-Stelen von jeweils 1,6×5,5m. 1972.

kassen in Krefeld 1973, Wuppertal 1973 (Abb.5) und Essen 1975, die Universität Stuttgart 1974, das Düsseldorfer RWI-Gebäude 1974 sowie nicht zuletzt das Bundeskanzleramt in Bonn 1975/76 und das ICC in Berlin 1979.²⁰ In Westfalen-Lippe entstanden nach jetzigem Kenntnisstand größere

Hohlspiegelobjekte im Mensagebäude der Ruhr-Universität Bochum 1971 (Abb.6), dem Forum der Gesamtschule „Am Berger Feld“ in Gelsenkirchen 1974, der Westdeutschen Landesbank in Dortmund 1979, der Eingangshalle im Allgemeinen Verfügungszentrum der Fernuniversität Hagen 1980,



5 Wuppertal, Kassenhalle der Stadtparkasse. Die gegenläufig drehenden Hohlspiegel-Stelen bilden mit einer Gesamtdimension von 35×5 m ein raumprägendes Element. Um 1973.



6 Bochum, Ruhr-Universität, International Lounge im Mensagebäude (ehem. Cafeteria). Die Hohlspiegelwand wurde in jüngster Vergangenheit restauriert. 2015.

dem Schulzentrum Kinderhaus in Münster 1980, der Empfangshalle der Flachglas AG in Gelsenkirchen 1985 und dem Spielsaal der Dortmunder Spielbank Hohensyburg 1985.

Die einzelnen Objekte weisen auf den ersten Blick Ähnlichkeiten in ihrer Konzeption und Materialität auf. Diese sind aber im Sinne einer Handschrift des Künstlers zu sehen, denn bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass Luther die Objekte genau auf den jeweiligen Kontext abstimmte. So verwendete er nicht nur unterschiedliche optische Gläser in variierenden Zusammenstellungen als Wand-, Hänge- und Schwimmobjekte sowie Stelen (Abb. 7), sondern auch Hinterleuchtungen, farbige Fassungen oder Bewegungen über Motoren als zusätzliches Moment.

Erhalt der „Integrationen“

Luthers Werke besitzen seit einigen Jahren großen materiellen Wert als Sammlerstücke, während die

Wiederentdeckung der zugehörigen Architektur-epoche vielerorts noch nicht begonnen hat. Dies führt selbst bei zentralen Werken, wie in jüngerer Vergangenheit bei der Hohlspiegelwand in Nordkirchen, zur Überlegung, ob der Erhalt von Kunstwerk und umgebenden Gebäude nicht zu trennen sei. Betrachtet man aber die Konzeptionen Luthers, dann verlieren gerade die „Integrationen“ mit ihrem Standort einen Teil ihrer Aussagekraft, denn sie sind durch ihre Ortsgebundenheit geprägt. So hat Luther die Objekte explizit im Hinblick auf eine Wechselwirkung mit der umgebenden, meist zurückhaltend-funktional und transparent gestalteten Architektur entworfen. Erst die Ähnlichkeit in der Materialität und Gestaltung von Objekt und Raum führt zur „Integration“ im Sinne eines praktisch nahtlosen Verschmelzens. Zudem sind die Kunstwerke auf die zugehörigen Flächen und Räume zugeschnitten, so dass sie wie Teile der Architektur und nicht wie autonome Kunstwerke



7 Im Detail sehr unterschiedlich. Links: Fest montierte, rechteckige transparente Hohlspiegel als flächige Wandbekleidung. Mitte: An der Wand montierte einzelne, sich drehende runde Hohlspiegel in Blau. Rechts: Freistehende, sich drehende Stelen aus transparenten Hohlspiegeln.



8 Bonn, ehemaliges Bundeskanzleramt, Lichtdecke aus Hohlspiegeln im Nato-Saal (heute: Nelson Mandela-Saal), 948 runde Hohlspiegel von jeweils 51 cm Durchmesser. 2007.

wirken (für museale Verwendung hatte Luther kleinere Objekte zum Teil mit Rahmen geschaffen). Nicht zuletzt ist die Beiläufigkeit, mit der eine große Öffentlichkeit mit den Werken an den ursprünglichen Orten in Kontakt tritt, für Luther zentral: „Meine Arbeiten benötigen förmlich diese Öffentlichkeit, um zu existieren, das heißt hier, zu funktionieren im Wechselspiel mit dem Publikum und der Architektur.“²¹

Nur ein Teil der bislang bekannten großformatigen Hohlspiegelobjekte Luthers ist am ursprünglichen Standort überliefert. Von diesen wiederum sind nur wenige als Ausstattung von eingetragenen Denkmälern vor Veränderungen geschützt wie die Lichtdecke im ehemaligen Bundeskanzleramt in Bonn (Abb.8) oder die Hohlspiegelwand im Mensa-Gebäude der Ruhr-Universität Bochum. Erforderlich wäre daher eine intensive Auseinandersetzung mit den in situ erhaltenen Objekten mit dem Ziel, sie in ihren räumlichen Zusammenhängen zu bewahren und für behutsame Neugestaltungen der zugehörigen Räume zu werben. Nur in begründeten Fällen sollten die Objekte wie an der Fernuniversität Hagen in neue Gebäude²² verlagert werden. Eine der schlechtesten Lösungen ist die Umwandlung in nicht ortsgebundene Sammlerstücke wie in Bad Oeynhausen. Das Objekt aus dem Bewegungszentrum ging in Privatbesitz über und wechselte 2008 bei einer Auktion für einen sechsstelligen Betrag wiederum seinen Besitzer – glücklicherweise wenigstens als Einheit.²³

Die Beschäftigung mit den räumlichen Kontexten der großformatigen Hohlspiegelobjekte sollte auch als Chance begriffen werden, eine bislang wenig geschätzte Architekturepoche wiederzuentdecken.

Anmerkungen

1 Adolf Luther, *Integration*, in: Dieter Honisch (Hg.), *Adolf Luther. Licht und Materie. Eine Übersicht über das Lebenswerk mit Selbstzeugnissen des Künstlers*. Recklinghausen 1978, S. 135f., hier S. 135. Ich bedanke mich bei der Adolf-Luther-Stiftung Krefeld (Dr. Magdalena Broska) für die vielfältige Unterstützung bei meinen Recherchen.

2 In einigen Biographien wird sogar eine wegen der Weltwirtschaftskrise nach kurzer Zeit wieder abgebrochene Lehrzeit in einem Architekturbüro erwähnt (Magdalena Broska, *Adolf Luther [1912–1990]*, *Lichtkünstler*, in: *Portal Rheinische Geschichte*, online unter: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/persoenlichkeiten/L/Seiten/AdolfLuther.aspx>, Abruf: 23.11.2015). Auf der genannten Darstellung beruhen die folgenden biographischen Angaben.

3 Adolf Luther, *Eine Wand aus tausend Lichtern*, in: *Bad Oeynhausener Anzeiger & Tageblatt* vom 10. Juli 1970. Den Hinweis auf diese und weitere Quellen zum Objekt in Bad Oeynhausen verdanke ich dem Stadtarchiv Bad Oeynhausen.

4 Einen Überblick liefert: Ralph Merten, *Luther. Magie des Lichtes*. Stuttgart 1990, S. 131–134.

5 Fast alle Darstellungen zu Luthers Werk in Katalogen

und Monographien machen sich diese Selbstdeutung und Begrifflichkeiten des Künstlers umfassend zu eigen oder lassen sogar den Künstler selbst seinen Werdegang als zusammenhängende Entwicklung von der Malerei über die „Entmaterialisierung“ bis hin zur „Integration“ erläutern (z. B. Honisch [wie Anm. 1]).

6 *Grundlegend zu Zero: Anette Kuhn, Zero. Eine Avantgarde der sechziger Jahre*. Frankfurt am Main – Berlin 1991.

7 So war Adolf Luther ab 1963 auf mehreren Ausstellungen der Gruppe Zero vertreten (Merten [wie Anm. 4], S. 133).

8 Luther stempelte auch den größten Teil seiner Objekte mit dem Slogan und letzterer war Titel bzw. Untertitel mehrerer Publikationen und Ausstellungen zu seinem Werk, z. B. Klaus Honnef, *Licht und Materie* (Katalog). Aachen 1970; Heiner Stachelhaus, *Licht + Materie*. Festschrift zum 60. Geburtstag. Bochum 1972 oder Honisch (wie Anm. 1).

9 Adolf Luther et al., *Statt eines Katalogvorworts*, in: *Galleria Numero* (Hg.), *Luther. Rom–Mailand 1963*, zit. n. Stachelhaus (wie Anm. 8), S. 10.

10 Honisch (wie Anm. 1), S. 9.

11 Adolf Luther, *Architektur*, in: Honisch (wie Anm. 1), S. 109–118.

12 Adolf Luther, *Integration*, in: Honisch (wie Anm. 1), S. 135f., hier S. 135.

13 Ebd., S. 136.

14 Nicht nur die Idee der engen Verbindung von Architektur und Kunst, sondern auch der Begriff „Integration“ wurde ebenfalls von anderen zeitgenössischen Künstlern verwendet.

15 Luther (wie Anm. 12), S. 135.

16 Luther (wie Anm. 3) sowie Van Ham *Kunstauktionen* (Hg.), *Adolf Luther*, online unter: <https://www.van-ham.com/rekordgalerie/gdr/detail/objekte/adolf-luther.html>, abgerufen am 23.11.2015.

17 [cke], *Neues Bewegungszentrum weist in die Zukunft*, in: *Neue Westfälische* vom 16. Juli 1970.

18 Heiner Stachelhaus, *Umraum-Beeinflussung und Umraum-Aufhebung. Objekte von Erich Reusch und Adolf Luther für die neue Mensa der Landesfinanzschule NRW in Schloß Nordkirchen/Münsterland*, in: *Bauwelt* 29 (1973), Heft 4, S. 184–185, hier S. 185.

19 Honisch (wie Anm. 1), S. 13. Andere seiner großformatigen Hohlspiegelobjekte zeigte Luther ebenfalls vor der Aufstellung auf Ausstellungen (z. B. Honisch [wie Anm. 1], Abb. 125 u. 129).

20 Weitere Angaben und Quellenhinweise zu diesen und weiteren Objekten hat der Verfasser auf der Seite <http://architexts.net/adolf-luther-hohlspiegelobjekte> zusammengestellt. Für den Hinweis auf die Objekte in Dortmund und Münster danke ich Stefan Rethfeld, Münster, für die in Bochum und Gelsenkirchen Hans H. Hanke.

21 Luther (wie Anm. 12), S. 135f.

22 Die Hohlspiegelwand wurde 2006 in den Eingangsbereich der neu errichteten Mensa verlagert, die eine vollkommen andere Architektursprache aufweist als der baupolitische Standort (Rektor der Fernuniversität Hagen (Hg.), *Jahresbericht der Fernuniversität 2006*. Hagen 2007, S. 11, online unter: <http://www.fernuni-hagen.de/>

imperia/md/content/fernuni/profil/jahresbericht2006.pdf (abgerufen am 23.11.2015).

23 Van Ham Kunstauktionen (wie Anm. 16).

Bildnachweis

Archiv der Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld: 1, 4 (Foto: Lothar Wolleh), 5. – Repros aus Honisch (wie Anm. 1): 2 (Abb.132, Foto: Ingo Ronkholz, Krefeld), 7 Mitte:

(Abb.126 [Ausschnitt], Foto: Ingo Ronkholz, Krefeld), 7 rechts (Abb.127 [Ausschnitt], Foto: Manfred Hanisch, Metzkausen). – Stadtarchiv Bad Oeynhausen: 3 (Foto: Foto-Richter). – LWL-DLBW: 6 (Knut Stegmann), 7 links (Christoph Bathe [Ausschnitt]). – Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung: 8 (© BBR/Fotograf: HG Esch). Alle abgebildeten Werke Luthers © VG Bild-Kunst, Bonn 2016.

Anne Herden-Hubertus

„Sponti“-Kunst am Bau

Das sogenannte Chile-Bild der Bielefelder Universität

Seit Mitte der 1960er-Jahre gab es Bestrebungen zur Gründung einer Universität in Ostwestfalen. Schließlich wurde 1969 die unter maßgeblicher Beteiligung des Bildungssoziologen Helmut Schelsky¹ konzipierte Universität Bielefeld als sogenannte Reformuniversität mit der Prämisse interdisziplinären Arbeitens gegründet. Dieser erklärte Grundsatz fand bereits in dem architektonischen Entwurf des Architekten Peter Kulka² Berücksichtigung. Die zentrale Halle verband nicht nur alle Fakultäten räumlich, sondern sollte auch als Ort der Kommunikation und Interaktion von Studierenden, Lehrenden und Forschenden genutzt werden und zur Erschließung der studentischen Versorgungseinrichtungen, des Auditorium Maximum, der Hörsäle, der Bibliothek sowie zahlreicher weiterer Einrichtungen – „Campus-Universität“ – dienen. Im September 1976 war das Universitätshauptgebäude fertig gestellt.

Nach rund 40 Jahren wird nun der Baukomplex den aktuellen Brandschutz-Richtlinien und der Energieeinspar-Verordnung angepasst und soll zugleich veränderten Anforderungen an Arbeits-, Lehr-, Forschungs- und Studienbedingungen entsprechen. Die vollständige Modernisierung des Hauptgebäudes, deren Planungen seit 2012 laufen, wird in sechs Bauabschnitten realisiert und soll im Jahre 2025 abgeschlossen sein.

Die zentrale Halle des Universitätshauptgebäudes schließt nach Westen mit dem Auditorium Maximum ab, dessen Außenwand zugleich die Stirnwand der großen Halle bildet. Die 16m lange und 4m hohe Betonfläche, ursprünglich als Informationswand vorgesehen, war bereits drei Monate

nach der Fertigstellung des Bauwerks vollflächig bemalt worden.

Nach einem Hinweis aus der interessierten Öffentlichkeit auf die möglicherweise entstehende Gefährdung dieses Wandgemäldes durch die aktuellen Baumaßnahmen wurde dessen Denkmaleigenschaft untersucht und festgestellt. Am 3.August 2015 wurde es in die Denkmalliste der Stadt Bielefeld eingetragen.

In der Nacht auf den 12.Dezember 1976 war die Wandfläche durch die exilchilenische „Brigade Salvador Allende“ aus Frankfurt mit Unterstützung durch Mitglieder des AstA der Universität Bielefeld und anderer Studierender nach einem Entwurf des chilenischen Künstlers Boris Eichin mit einem Ge-



1 Wandbild in der zentralen Halle der Bielefelder Universität.

mälde versehen worden. Kräftige, ungebrochene Farben charakterisieren das in der Tradition der „Murales“ – der lateinamerikanischen Wandmalerei mit nationalen, sozialkritischen oder historischen Inhalten – erstellte Werk.³ Im Zentrum des Bildes sind Arbeiter in Überlebensgröße mit der chilenischen Flagge und rauchende Fabrikschornsteine im Hintergrund dargestellt. Diese Personen werden von weiteren Mitgliedern der chilenischen Gesellschaft begleitet, von denen eines eine Sichel mit sich führt als Symbol für die Arbeit in der Landwirtschaft. Ein Teil der Gruppe wendet sich nach links, wo zwei von einem Gewehrlauf bedrängte Menschen vor einer amerikanischen Flagge im Hintergrund dargestellt sind. Tränen, eine tote Taube sowie gewaltige wogende Farbflächen drücken die Bedrohung aus. Im Gegensatz dazu ist am rechten Bildrand eine weitere Szene mit einem durch Nationalflagge und Friedenstaube gekennzeichneten chilenischen Pazifisten wiedergegeben. Die wandbreite Bildunterschrift lautet:

11. SEPTEMBER. 1973: FASCHISTISCHER PUTSCH: LEID, KAMPF, TERROR ~ DAS VOLK KÄMPFT: WIDERSTAND, KAMPF, ES BILDET SICH DIE ANTI-FASCHISTISCHE FRONT, DIE ARBEITERKLASSE: MOTOR DIESER EINHEIT ~ DIE ZUKUNFT WIRD UNSER SEIN: CHILE WIRD SIEGEN!!! BRIGADE SALVADOR ALLENDE.

Am 11. September 1973 kam es mit Unterstützung der USA bzw. der CIA zu einem blutigen Putsch der chilenischen Generäle gegen die Volksfrontregierung unter Salvador Allende, bei der mehrere tausend Anhänger der gestürzten Volksfrontregierung verschleppt und ermordet wurden. Der

Kampf gegen die Militärdiktatur Augusto Pinochets wurde von linken und bürgerlichen politischen Kräften in aller Welt, die die Volksfrontregierung Allendes schon mit großen Sympathien begleitet hatten, zum allgemeinen Symbol des „Kampfes gegen Militärdiktatur, Faschismus und Kapitalismus“.⁴ An vielen Universitäten⁵ organisierten studentische und andere Hochschulgruppen immer wieder Aktionen, die ihre Solidarität mit dem chilenischen Volk zum Ausdruck brachten und die Beachtung der Menschenrechte weltweit einforderten. In Bremen beispielsweise entstand an der Universität während der Chile-Solidaritätswoche im Juni 1976 ebenfalls an zentraler Stelle des Campus, dem sogenannten Uni-Boulevard, ein „Mural“ mit dem Titel „Terror und Widerstand in Chile“, das an die Situation politisch verfolgter Menschen in der Zeit nach dem Militärputsch in Chile im September 1973 erinnert.⁶ Das dreiteilige Wandbild war an der Fassade eines Gebäudes angebracht, musste jedoch zwischenzeitlich bei einer Gebäuderenovierung abgenommen und zwischengelagert werden. 37 Jahre nach seiner Entstehung wurde es aufwendig rekonstruiert und im Beisein des chilenischen Honorarkonsuls an seinem historischen Ort neu eingeweiht.⁷

Das Bielefelder „Mural“ blieb hingegen bis heute unverseht an seinem ursprünglichen Entstehungsort. Es ist daher ein einzigartiges und authentisches Zeugnis für die Solidarität mit dem chilenischen Volk, das seinen Ausdruck in der charakteristischen kräftig-farbigen Wandmalerei Lateinamerikas gefunden hat, in der Regel mit nationalen, sozialkritischen oder historischen Inhalten.



2 Ausschnitt.

Der chilenische Künstler Boris Eichin und seine 1975 gegründete „Brigade Salvador Allende“ haben in etwa 100 Städten Deutschlands, der damaligen DDR, der Schweiz und Frankreichs mit den traditionellen künstlerischen Mitteln der „Murales“ den Kampf des chilenischen Volkes dargestellt. Von diesen Bildern existieren nur noch das rekonstruierte Wandbild in Bremen und ein Fragment in Frankfurt.⁸

Die Erhaltung des Bielefelder „Chile-Bildes“ war nicht unumstritten. Die Wandmalerei als politisches, aber unrechtmäßig zustande gekommenes Werk wurde von den universitären Gremien und den Studierenden heftig diskutiert. Das Rektorat der Bielefelder Universität maß diesem „Mural“ eine große Bedeutung bei und hielt fest, dass „in zentralen Fragen der künstlerischen Gestaltung unseres unmittelbaren Arbeits- und Lebensraumes eine breite gesamtuniversitäre Willensbildung und Entscheidungsfindung“ herbeizuführen sei.⁹ Die Wandmalerei ist bis heute ein Symbol für die Kommunikationsbereitschaft der verschiedenen universitären Gruppen, das Engagement und die politische Kultur an der Universität Bielefeld und daher auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht von großem Aussagewert.

Am 8.12. 2011 fand unter dem Motto „35 Jahre Chilewandbild – 35 Jahre Solidarität“ eine vom AstA, der Chilegruppe Bielefeld und der Studierendengruppe „InterAmerikanische Studien“ organisierte Jubiläumsfeier vor dem Großgemälde statt. In Ansprachen wurden die Geschichte des Wandbildes erläutert und die damalige wie die aktuelle Lage Chiles thematisiert. Eine kleine Ausstellung und ein kulturelles Rahmenprogramm würdigten das Kunstwerk, das zur Entstehungszeit insbesondere durch die Darstellung der auf die Bevölkerung gerichteten Gewehrläufe vor dem Hintergrund der amerikanischen Flagge für Kritik gesorgt hatte. Das Bielefelder Wandbild trägt als Ausdruck der Solidarität mit den gegen Diktaturen, Faschismus und Imperialismus Kämpfenden und für die Menschenrechte weltweit Eintretenden gleichsam die politische Kommunikation in den öffentlichen Raum. Dieses „Mural“ belegt eindrucksvoll die Umsetzung der politischen Botschaft „Solidarität mit dem chilenischen Volk“. Es bedient sich dabei dem in Lateinamerika verbreiteten künstlerischen Mittel und ist nachzeitigem Kenntnisstand das einzige „Mural“ dieser Thematik in Deutschland, das sich noch an seinem ursprünglichen Entstehungsort befindet.

Die Leitungen der Universität sowie des Bau- und Liegenschaftsbetriebes NRW hatten bereits in der Planungsphase der Gebäudemodernisierung die Erhaltung des „Chile-Bildes“ beschlossen. Momentan verbirgt es sich noch hinter einer Schutzwand und wird nach Abschluss der Sanierungsarbeiten auch 40 Jahre nach seiner Entstehung die zentrale Halle des Bielefelder Universitätshauptgebäudes prägen. Durch diese an traditionelle lateinameri-

kanische künstlerische Ausdrucksformen angelehnte Wandmalerei werden historische und politische Aspekte der jüngeren Zeitgeschichte dokumentiert.

Anmerkungen

1 14. Oktober 1912 (Chemnitz) – 24. Februar 1984 (Münster); Soziologe, Vorreiter der interdisziplinären Wissenschaft, Professor an den Universitäten Hamburg, Bielefeld und Münster.

2 Geb. 20. Juli 1937 (Dresden); Mitarbeiter Hans Scharouns, 1986–92 Professur für konstruktives Entwerfen an der RWTH Aachen. Entwürfe zahlreicher prominenter Neu- und Erweiterungsbauten, u.a. Abtei Königsmünster in Meschede.

3 Beim „Muralismo“ handelt es sich um eine in den 1920er-Jahren in Mexiko entstandene, in Lateinamerika verbreitete Kunstrichtung, bei der meist eine Gruppe von Künstlern großformatige Wandbilder an öffentlichen Gebäuden anbringt. Die Malereien werden bewusst einfach gestaltet, um sie für die breite Bevölkerung, insbesondere Analphabeten, verständlich zu machen. Vgl. Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert. Bildband. München 1973, S. 319ff. (Kapitel: „Malerei in Mexiko“).

4 „Abgestaubt“ – aus dem Universitätsarchiv der Universität Bielefeld, s. <http://www.uni-bielefeld.de/Universitaet/Einrichtungen/Weitere%20Einrichtungen/Universitaetsarchiv/Abgestaubt6.html> (abgerufen am 17.9.2015).

5 Die auch in Münster breite Solidaritätsbewegung ist in der vom 5. November 2011 bis 18. März 2012 im Stadtmuseum gezeigten Ausstellung „Chile Solidarität. Für die Opfer der Militärdiktatur (1973–1990)“ thematisiert und durch die wissenschaftliche Tagung „Chile zwischen Diktatur und Demokratie. Verteidigung der Menschenrechte und Solidarität in Deutschland und Chile“ 9./10.12.2011, begleitet worden, vgl. Silke Hensel / Barbara Rommé / Barbara Rupflin (Hg.), Katalog zur Ausstellung – s. <http://www.dampfboot-verlag.de/shop/artikel/chile-solidaritaet-in-muenster-8211-fuer-die-opfer-der-militaerdiktatur-1973-8211-1989> (abgerufen am 17.9.2015). – Freundlicher Hinweis von Barbara Pankoke.

6 Die Bildabfolge zeigt den Weg des chilenischen Volkes aus der Demokratie in den Faschismus. Es folgen Unterdrückung und Terror: Die Darstellung eines jüdischen Jungen im Warschauer Ghetto verweist auf den Faschismus in Deutschland. Die dritte Passage verdeutlicht, dass die Opposition nicht im Trauma verharrt: Eine suchende Hand streckt sich einer Aufbruch verkündenden starken Frauenfigur entgegen. Die chilenische Künstlergruppe „Brigada Luis Corvalán“ schuf das dreiteilige Wandbild als erstes Kunstwerk an der noch jungen Universität Bremen. Exil-Chileninnen und -Chilenen der „Brigada Luis Corvalán“ u.a. stellten zu dieser Zeit in unterschiedlichen europäischen Ländern den antifaschistischen Widerstand in Chile auf Wänden dar und riefen ihn dadurch ins Bewusstsein der Betrachter. (Quelle: <http://www.uni-bremen.de/aktuelle-meldungen/einzelanzeige/news/detail/News/kennen-sie-schon-das-wandbild-terror-und-widerstand-in-chile.html?cHash=500e0a9340cb7d93d0197e4ef42b4337>) (abgerufen am 17.9.2015).

7 <http://www.kreiszeitung.de/lokales/bremen/bremer-ku>

entstler-moenster-rekonstruiert-markantes-uni-gemaelde-3725050.html (abgerufen am 17.9. 2015).

8 www.radiohertz.de/beta-site/2011/12/06/feature-das-chilenische-exil/ (abgerufen am 17.9. 2015). Neben den „Murales“ wurden u. a. „Arpilleras“ verbreitet, von Angehörigen politischer Gefangener aus Jute und bunten Stoffresten gefertigte Wandbilder, die eindrucksvoll die Realität und die Gewaltstrukturen der Militärdiktatur darstellen, vgl. Katalog der o. a. Ausstellung (wie Anm. 5).

9 Aus dem Protokoll der 239. Sitzung des Rektorats vom 5. Januar 1977: „Das Rektorat erkennt es als berechtigt an,

in den zentralen Fragen der künstlerischen Gestaltung unseres unmittelbaren Arbeits- und Lebensraumes eine breite gesamtuniversitäre Willensbildung und Entscheidungsfindung herbeizuführen. ... Die endgültige Bestimmung der widerrechtlich bemalten Wand steht weiterhin zur Disposition und ist vom Ergebnis der gesamtuniversitären Willensbildung abhängig.“ (Quelle: „Abgestaubt“ [wie Anm. 4]).

Bildnachweis

LWL-DLBW: 1, 2 (Herden-Hubertus).

Dorothee Boesler / Maria Giese

Die Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely im Hörsaalzentrum der Ruhr-Universität zu Bochum ist restauriert

Kunst in den Alltag zu integrieren war ein Ziel des Grafikers und Künstlers Victor Vasarely. Für das Hörsaalzentrum Ost in Bochum schuf er unter Beteiligung seines Sohnes Jean-Pierre (Künstlernamen Yvaral) zwei Kunstwerke: eine keramische Wand im Außenbereich (Abb. 1) sowie eine Glaswand im Foyer, die jeweils die Studierenden auf ihrem Weg in die Hörsäle begleiten sollten. Das Hörsaalzentrum Ost entstand zwischen 1966 und 1972 nach Entwurf der Architektengemeinschaft Eller, Moser und Walter (Abb. 2). Das Gebäude beherbergt neun Hörsäle unterschiedlicher Größe sowie eine Cafeteria. Bauleitender Architekt war Wulf Schmiedeknecht.

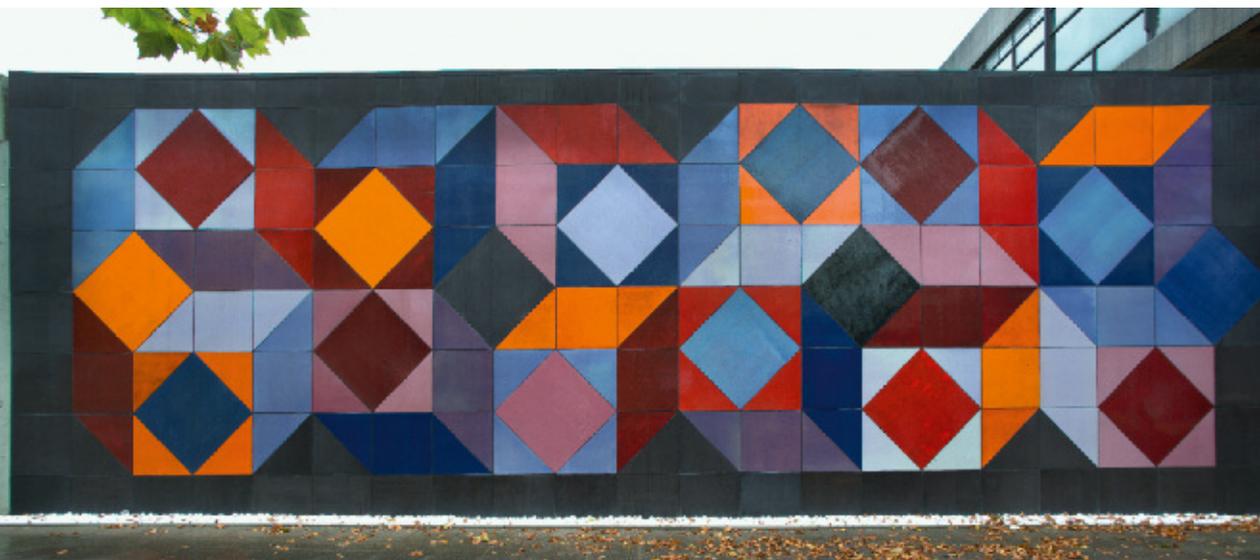
Auch an anderen Hochschulen war Vasarely tätig. So gestaltete er bereits 1954 zahlreiche Werke an der Universität von Caracas (Venezuela) (Abb. 3), die Obergeschosswand am Institutsgebäude der juristischen Fakultät in Bonn sowie eine Wand im Foyer der Pädagogischen Hochschule in Essen. Später werden diese Arbeiten als *intégrations architectoniques* bezeichnet, die Teil werden des Konzeptes Vasarelys zur *Cité polychrome du bonheur* (dt. die vielfarbige Stadt des Glücks) – eine Sicht auf die Verbindung von Kunst und Stadtgestaltung mit einer sozialutopischen Komponente. Im Laufe seines Lebens hat Vasarely mehr als 50 dieser Werke im Innen- und Außenraum realisiert.

„All diese Anstrengungen waren letzten Endes auf ein Ziel gerichtet: Eine Kunst zu schaffen, die den Bedürfnissen der urbanen Gesellschaft gerecht wird und sich günstig auf ihre Lebensbedingungen auswirkt. Die ‚Demokratisierung‘ der Kunst führte für Vasarely über das Verschwinden der persönlichen Handschrift, den arbeitsteiligen Herstellungsprozess und selbst über die massenhafte Verbreitung des Kunstwerks als Multiple hinaus – hin zu einer Kunst, die tatsächlich ‚Gemeingut‘ wird, indem sie direkt in den Lebensraum integriert ist.“¹ Vasarely wurde als Győző Vásárhelyi 1906 in Ungarn geboren. In Budapest erhielt er seine erste Ausbildung im Bereich Malerei und Grafik, bis er

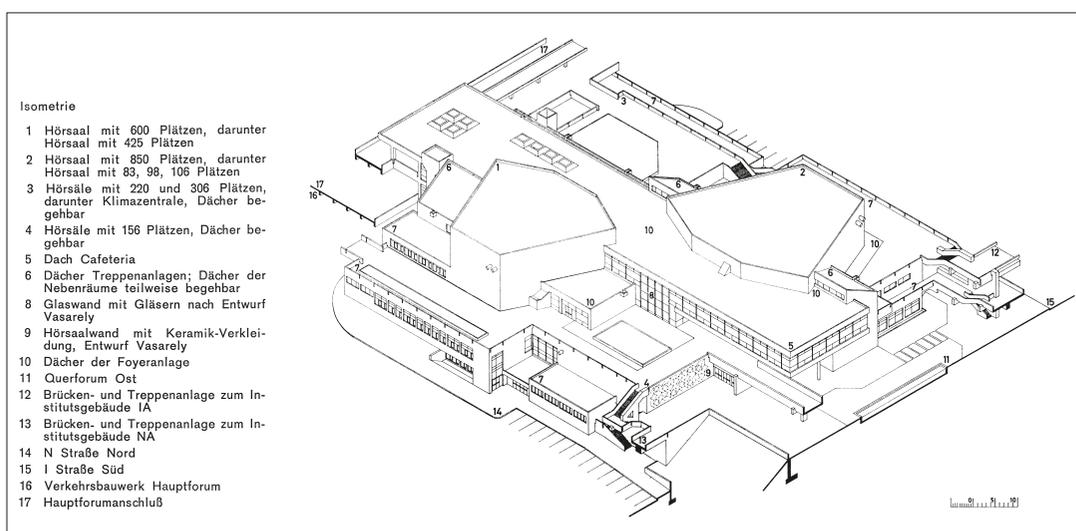
1930 nach Paris zog und begann, optische Effekte in der Grafik zu erforschen. Er entwickelte für die verschiedenen Bildmotive, die in seinem Werk Verwendung fanden, Bildtitel. Die mit „Zebra“ betitelten Bilder, die er ab den 1930er-Jahren schuf, zählen zu den ersten künstlerischen Arbeiten, die der OpArt zuzurechnen sind. Victor Vasarely starb 1997.

Die keramische Wand in Bochum gehört zu der mit „Tridim“ bezeichneten Werkgruppe. Durch die Farbwechsel werden geometrische Körper wie Quader und Würfel erzeugt, die in Unter- oder in Aufsicht, von rechts oder von links erscheinen und in der Frontalansicht jeweils in der Stirnfläche ein auf der Spitze stehendes Quadrat aufweisen. Vasarely beschrieb die Kombination aus auf der Spitze stehenden Quadraten in den angrenzenden dreieckigen Flächen als „plastische Einheit“.² Diese bieten dem Auge einen Halt, bis während der Betrachtung plötzlich zugleich Umspringformen entstehen, sodass also nicht mehr nur das Äußere des Würfels erkannt wird, sondern auch die Illusion der inneren Ansicht des Würfels mit seinen drei Innenseiten erscheint.³

Die gesamte Wand wird horizontal durch eine mittlere Reihe auf der Spitze stehender Quadrate gegliedert. Das erste sowie das dritte von links gehören zu einer Umspringform, die bei einer ande-



1 Bochum, Ruhr-Universität. Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely. Zustand nach der Restaurierung. 2015.



2 Bochum, Ruhr-Universität. Hörsaalzentrum Ost, Isometrische Darstellung, Keramikwand Bauteil Nr.9. 1972.

ren Betrachtung mit den umgebenden Flächen einen auf der Kante stehenden Quader erzeugt. Das Bild scheint sich durch sein Vor- und Zurückspringen fast zu bewegen, kinetisch zu sein.

Verwendet wurden die Farben: Hellblau, Ultramarinblau, Weiß, Schwarz, Feuerrot, Rotbraun, Orange (mit leichten Varianten) sowie Violett und Rosa. Eingefasst wurden die farbigen Platten von mattschwarzen um die Effekte der farbigen Platten zu steigern. Die Farbkombinationen weisen eine hohe Variation auf und erzeugen eine intensive Buntheit. Es gibt nur ein Würfelpaar bei dem die gleichen Farben verwendet worden sind. Die jeweilige Verwendung von helleren und dunkleren Farben in den einzelnen Würfeldarstellungen erzeugt eine Licht-Schattenillusion, die die plastische Bewegtheit der Wand weiter steigert.

Die Wand entwickelt so eine starke räumliche Wirkung und erscheint fast dreidimensional, so dass sie auch als Flächenplastik bezeichnet werden kann. So beschreibt Werner Spies das Phänomen und seine Stellung innerhalb der kinetischen



3 Caracas, Universität. Keramikwand „Hommage an Malewitsch“ von Victor Vasarely. um 2006.

Kunst: „An die Stelle der wirklichen, durch mechanische Mittel zustande gebrachten Bewegung im Kunstwerk setzt er [Vasarely, Anm.d.Verf.in] eine Bewegung, die durch die Irritation der Netzhaut suggeriert wird. Es ist die Kinetik, die durch die hin- und hergerissene Perzeption erreicht wird.“⁴

Der Auftrag

Über die Künstlerauswahl sowie die Standorte der Kunst am Bau an der Ruhr-Universität in Bochum entschied 1970 eine Gutachterkommission unter Mitwirkung von Max Imdahl und Eduard Trier. Auf Vorschlag der Architektengemeinschaft und Empfehlung der Gutachter erging 1971 der Auftrag an Victor Vasarely, die Kunst am Hörsaalzentrum Ost zu realisieren. Dort hieß es:

„Zu den Einzelleistungen für beide von Vasarely geschaffenen Kunstwerke gehören:

- 1.) Anfertigung von Entwürfen und Modellen
- 2.) Anfertigung der Herstellung einer Glaswand und der Farbgestaltung einer Betonwand
- 3.) übersichtliche Unterlagen mit technischen Angaben für ein Leistungsverzeichnis
- 4.) die Beratung und Überwachung bei der Herstellung, Auswahl der Materialien sowie die Abnahme der Gesamtleistung.

Dafür erhält Vasarely 77.000DM.“

Von der Verwendung von Kunststofffarben für die farbige Fassung der Betonwand riet die Kommission ab. Man entschied sich daher für eine Ausführung in Keramik.⁵ Nach längerer Suche nach einem geeigneten Hersteller fand man schließlich mit der Niederrheinischen Keramikfabrik in Emmerich-Vrasselt (heute NBK Architectural Terrakotta) den passenden Partner.

Für die keramische Wand waren umfangreiche Untersuchungen und Probebrände erforderlich, um eine gleichbleibende, farbechte und witterungsbeständige Qualität zu erreichen. Bei Terminen unter Beteiligung von Yvaral und dem bauleitenden Architekten Schmiedeknecht wurden in der Werkstatt von Yvaral in Paris sowie in Emmerich und Bochum die Keramikplatten im Detail abgestimmt. Nach Fertigstellung der keramischen Wand wurde sie durch Vasarely sowie Yvaral begutachtet und als Werk Vasarelys anerkannt.

Zur Restaurierung

Zur Restaurierungsgeschichte lassen sich zwei Dokumente finden. Das kunstgeschichtliche Institut/Kunstsammlung der Universität Bochum hat 1997 einen Zustandsbericht mit Fotodokumentation verfasst. Hier wird der Zustand der Keramikwand als stark verschmutzt mit punktuellen Abplatzungen der Farbschicht und einer schadhafte, „porösen“ Verfugung beschrieben. Im März 1999 fand eine Begehung durch Herrn Huisgen, Restaurator an der Kunstakademie in Düsseldorf und Herrn Dr. Hemken, Kustos an der Ruhr-Universität Bochum statt. Bei der Begutachtung wurde festgestellt, dass die Wand mit Kalk und Kleberesten verschmutzt war und die Fugen überprüft und ggf. erneuert werden mussten. Belege über die Ausführung der empfohlenen Maßnahmen liegen nicht vor.

Die Keramikwand von Victor Vasarely besteht aus 221 farbig glasierten Keramiktafeln, die in Form von Dreiecken, Quadraten und Rechtecken an ei-

ner Betonwand angebracht sind. Das Kunstwerk musste aufgrund seines kritischen Erhaltungszustandes über mehrere Jahre mit einer Plane verdeckt und abgesperrt werden. 2013 wurde eine Voruntersuchung zur Ermittlung eines geeigneten Restaurierungskonzeptes durchgeführt, mit Hilfe dessen 2015 die Restaurierungsarbeiten umgesetzt werden konnten.

Dokumente, die Aufschluss zu Ausführungs- und Konstruktionsdetails der Keramikwand hätten geben können, liegen nicht vor. Anhand der Beobachtungen, die im Rahmen der Voruntersuchung 2013 und der Maßnahmenumsetzung 2015 gemacht werden konnten, lassen sich jedoch einige Fakten dazu festhalten:

Die verschiedenfarbigen Keramiktafeln sind auf der Vorderseite der ca. 15 m langen und ca. 5 m hohen Betonwand angebracht. Auf der Rückseite sind aufgrund der sich rückwärtig anschließenden, höherliegenden Terrasse ausschließlich im Brüstungsbereich schwarze Keramikplatten bis zu einer Höhe von 1,10 m montiert. Die Mauerabdeckung erfolgte mittels U-förmig ausgebildeten, schwarzen Keramikplatten. Die Platten selbst haben eine Größe von bis zu 1,05 m × 1,05 m und eine Stärke von etwa 3 cm. Sie weisen farbige Glasuren mit unterschiedlichem Glanzgrad auf, sind jedoch nicht bis zur Wasserabweisung gebrannt worden. Die Befestigung erfolgte durch Edelstahlanker mit einem Abstand von 5 cm zur Betonwand. Für die Einbringung der Anker wurden nicht nur Bohrungen, sondern auch Einschnitte an den Plattenseiten eingefügt. Die Anker wurden anschließend mittels Schnellzement fixiert (Abb. 4). Zur weiteren Stabilisierung wurden zusätzlich Mörtelpunkte unter die Ecken der Platten gesetzt. Darüber hinaus sollte eine Mörtelhinterfüllung die Bruchanfälligkeit der Platten weiter herabsetzen. Im Rahmen der 2015 durchgeführten Restaurierungsmaßnahme zeigte sich, dass diese Hinterfüllung nur stellenweise im unteren Drittel der Wand eingebracht worden war. Die Frage nach dem ursprünglichen Fugenmaterial konnte aufgrund der mehrfachen Überarbeitungen der Fugen mit silikonhaltigen Massen nicht eindeutig geklärt werden.

Die Schadensbilder

Die zitierten Dokumente von 1997 und 1999 belegen, dass bereits zum damaligen Zeitpunkt Verschmutzungen, punktuelle Abplatzungen der Farbschicht und eine poröse Verfugung bestanden. Die 2013 sichtbaren Schadensbilder waren u. a. produktions-, konstruktions- und verwitterungsbedingt:

So zeigen einige Platten Verformungen, die im Herstellungsprozess entstanden und daher unveränderlich sind. Innerhalb der Glasuroberflächen waren kleine Abplatzungen zu verzeichnen, deren Ursache vermutlich in Beimengungen zum Tonmaterial liegen. Auch die Herstellungsweise der U-förmigen Abdeckplatten, bei denen die Keramik-



4 Bochum, Ruhr-Universität. Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely, Einschnitte an den Seiten der Keramikplatten. 2015.

masse der nach unten gerichteten Schenkel gegen den horizontalen Teil der Platte gearbeitet wurde, erwies sich als Schwachstelle. Ebenso ist es durch die Einschnitte an den Plattenseiten zu einer deutlichen Reduzierung der Plattenstärke gekommen. Bedingt durch die enorme Größe der Platten und ihre starre Befestigungsweise zeigten sich vor allem an den Fixierungspunkten Schäden wie Ablätzungen und Ausbrüche.

Innerhalb der Ausbrüche und Risse konnten durch Einwirken von Wasser Frostschäden in Form von aufblätternder Keramiksubstanz entstehen. Das vorhandene silikonhaltige Fugenmaterial war bereits mehrfach ausgebessert, alterungsbedingt stark geschädigt und in Teilbereichen vollständig herausgelöst. Die Fugenflanken waren als Folge der Ausbesserungen – vermutlich durch Entfernung des vorherigen Fugenmaterials mit einem Winkelschleifer – unterschiedlich stark aufgeweitet und extrem uneben (Abb. 5). Zusätzlich wurde das optische Erscheinungsbild der Keramikwand durch starke Schmutzablagerungen, durch dunkle und helle Krusten sowie durch Graffiti bestimmt.

Von der Vorplanung bis zur Umsetzung

Die Planungen zu Erhalt und Sicherung der Keramikwand wurden Anfang 2013 von Seiten des Bau- und Liegenschaftsbetriebs NRW in Auftrag gegeben. Mit der Aufgabe wurde das Planungsbüro Schürmann & Spannel aus Bochum betraut. Zusätzlich wurde ein Restauratorenteam aus Düsseldorf in die Maßnahmenplanung einbezogen. Auf Basis



5 Bochum, Ruhr-Universität. Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely, vermehrte Schäden an den Abdeckplatten. 2014.

des erstellten Gutachtens wurde in Abstimmung mit der LWL-Denkmalpflege ein Leistungsverzeichnis erstellt. Die Ausführung der Restaurierungsarbeiten übernahm Fa. Lehmkuhl aus Steinfurt.

Die Arbeiten begannen zunächst mit der Überprüfung der Keramikwand auf teilweise oder vollständig gelöste Parteien bzw. Platten. 14 der 21 oberen Abdeckplatten wurden aufgrund ihrer herstellungsbedingten Schäden zusätzlich demontiert und in der Werkstatt restauriert.⁶ Korrosionsschäden an den darunter zu Tage tretenden Bewehrungen der Betonwand wurden freigelegt, entrostet, mit Rostschutz versehen und wieder verschlossen. Anschließend erfolgten die Entnahme des defekten Fugenmaterials und die aufwendige Säuberung der Fugenflanken. Die Reinigung der Keramikplatten wurde zunächst mittels Wasser und Schwämmen ausgeführt. Für die Reduzierung der verhärteten dunklen und hellen Ablagerungen zeigte der Einsatz diverser chemischer Mittel keinen Erfolg. Durch ein schrittweises und vorsichtiges Vorgehen konnten die störenden Parteien aber mechanisch mit Stahlwolle, Skalpell und Mikromeißel reduziert werden. Vereinzelt zurückgebliebene, helle Schleier wurden farbig eingetönt, um keine Beschädigung der Glasur zu provozieren. Die Graffiti ließen sich ebenso wie der auf einer schwarzen Platte nachträglich aufgebrachte, geschädigte Überzug mit Abbeizgel entfernen.

Nach der Demontage der gelösten und geschädigten Platten waren die Befestigungsweise und die damit verbundenen Spannungsschäden gut einsehbar. Diese stellten sich an der oberen Plattenreihe besonders massiv dar, weshalb – soweit zugänglich – zusätzliche Anker in die horizontale Fuge eingesetzt wurden. Die von Spannungs- und Frostschäden geschwächten Parteien wurden zudem durch Injektionen gefestigt.⁷ Man entschied sich außerdem dazu, die Mörtelpunkte unterhalb der Plattenecken durch Trennschnitte zu entlasten und erneut ein elastisches Fugenmaterial einzubringen.



6 Bochum, Ruhr-Universität. Keramikwand „Tridim“ von Victor Vasarely, Zustand vor der Restaurierung. 2014.



7 Bochum, Ruhr-Universität. Keramikwand Tridim von Victor Vasarely, Zustand nach der Restaurierung. 2015.

Eine der größten Herausforderungen innerhalb der Restaurierungsmaßnahme stellte das Verschleiben der Ausbrüche dar (Abb. 6). Weder durch die Ergänzungsmasse noch durch das Retuschemedium sollte eine optische Abgrenzung (verdunkelter Rand o. ä.) zur unbeschädigten, saugfähigen Substanz der Keramikplatten entstehen. Das zum Einsatz kommende System musste zudem möglichst witterungsresistent sein. Weitere wünschenswerte Anforderungen waren die Möglichkeit der farbigen Anpassung an den jeweiligen Farbton der Keramikplatte sowie die Nachempfindung des Glanzgrades. Da diese beiden Faktoren je nach Platte und auch innerhalb einer Platte stark variierten, musste jede Fehlstellenergänzung individuell ausgeführt werden. Zum Einsatz kam eine Steinzeug-Ergänzungsmasse, die je nach Umgebungsfarbtönen und -ganzgrad mit Alkydharzen und Acrylatesterpolymerisaten retuschiert wurde (Abb. 7).⁸

Die extrem witterungsbelastete Oberfläche der Abdeckplatten wurde zusätzlich mit einer Lasur aus Paraloid B72 versehen. Ob dieser Schritt einen langfristigen Schutz für die Abdeckplatten darstellt, muss zukünftig beobachtet werden. Die alternativ überlegten Möglichkeiten zur Schutzabdeckung hätten jedoch eine starke Beeinträchtigung des Erscheinungsbildes des Kunstwerks bedeutet. Der Erfolg dieser minimalinvasiven Schutzmaßnahme ist daher nicht nur aus denkmalpflegerischer Sicht sehr zu begrüßen, damit die so erfolgreich wiederbelebte Wirkung der Keramikwand von Victor Vasarely möglichst lange erhalten und erfahrbar bleibt.

Anmerkungen

- 1 Magdalena Holzhey, Victor Vasarely. 1906–1997. Das reine Sehen. Köln 2005, S. 81.
- 2 Franz Rulofs, Studien zu Farbe und Raum in der Plastik des 20. Jahrhunderts (= Europäische Hochschulschriften Reihe 28, Kunstgeschichte Bd. 71). Frankfurt–Bern–New York 1987, S. 82.
- 3 „La composition pure est encore une plastique plane où de rigoureux éléments abstraits, peu nombreux et exprimés un peu de couleurs (mates ou brillantes à plat) possèdent, sur toute la surface la même qualité plastique complète: POSITIVE – NEGATIVE. Mais, par l'effet de perspectives opposées, ces éléments font naître et s'évanouir tour à tour un ‚sentiment spatial‘ et donc, l'illusion du mouvement et de la durée.“ Victor Vasarely, Notes pour un manifeste, in: Le Mouvement – Le Manifeste Jaune. Ausstellungsbegleitheft Galerie Denise René. Paris 1955.
- 4 Werner Spies, Victor Vasarely. Köln 1971, S. 76.
- 5 Protokolle der Gutachterkommission „Kunst am Bau“, Protokoll Nr. 2, 1970, Universitätsarchiv der Ruhr-Universität Bochum.
- 6 Klebung von Bruchstücken mittels Epoxidharz Araldit; Festigung gestörter Keramiksubstanz mittels Remmers Injektionsharz 100.
- 7 Paraloid B72, Remmers Injektionsharz 100.
- 8 Ergänzungsmasse: Krusemark Minérolith; Retuschemedien: Brillux Impredur, Schmincke Ölfarben, Paraloid B72.

Quellen und Literatur

- Alexandra Apfelbaum, Kunst am Bau-Objekte Ruhr Universität Bochum. Bochum 2006, in Objektakte LWL-DLBW. – Freundliche Auskünfte von Prof. Wulf Schmiedeknecht, Oberursel/Taunus. – Auszug aus unveröffentlichtem Computer-Skript „Kunst (Außenplastik, Innengestaltungen) auf dem Universitätsgelände – Zustandsbericht/Fotodokumentation“, Kunstgeschichtliches Institut / Kunstsammlungen 1997, Universitätsarchiv der Ruhr-Universität Bochum. – Protokolle der Gutachterkommission „Kunst am Bau“ Nr. 1–10, 1970–1975, Universitätsarchiv der Ruhr-Universität Bochum. – Thomas Brünig, Michael Schubert, Untersuchungsbericht vom 28. 6. 2013, in Objektakte LWL-DLBW. – Dr. Kai-Uwe Hemken, Protokoll einer Begehung der RUB am 17. 3. 1999, Universitätsarchiv der Ruhr-Universität Bochum. – Thomas Lehmkuhl, Restaurierungsbericht vom 12. 7. 2015, Archiv für Restaurierungsberichte LWL-DLBW.

Manfred Hannich, Die Verwirklichung einer Bauidee am Beispiel der Gebäude für die Naturwissenschaften der Ruhr-Universität Bochum, in: Materialien zur Geschichte der Ruhr-Universität Bochum. Bauidee und Baugeschehen. Bochum 1972, S.131. – Magdalena Holzhey, Victor Vasarely. 1906–1997. Das reine Sehen. Köln 2005. – Franz Rulofs, Studien zu Farbe und Raum in der Plastik des 20. Jahrhunderts (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte Bd.71). Frankfurt–Bern–New York

1987, S.82. – Werner Spies, Victor Vasarely. Köln 1971.

Bildnachweis

LWL-DLBW: 1, 7 (Brockmann-Peschel), 4–6 (Giese) – Repro aus: Ruhr-Universität Bochum, Hörsaalzentrum Ost, in: Glasforum 4/1972, S.3: 2 – Caracas 1830 (Wikimedia Commons), unverändert, License Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic: 3

Alle Fotos: © VG Bild-Kunst, Bonn 2016.

Anke Dreyer

Zur Restaurierung des geschnitzten Balkenportals am Böckstiegelhaus in Werther-Arrode

Eingebettet in die ostwestfälische Landschaft liegt das Böckstiegelhaus idyllisch am Fuße eines kleinen Hanges vor einem Wäldchen. Begibt man sich auf den Weg, der zum Haus in der Schlossstraße 111 hinab führt, leuchtet das kleine Haus dem Besucher farbenfroh vor dem umgebenden Grün der Natur entgegen.

Anfang der 40er-Jahre des 20. Jahrhunderts hatte Peter August Böckstiegel (1889–1951) begonnen, sein Elternhaus, einen ehemaligen Kotten, umzubauen, bevor er 1945 gänzlich aus Dresden nach Arrode zurückkehrte. Im Zuge dieser Arbeiten wurde das Dach über die Deele hinaus verlängert und zusätzlich von neu eingebauten Balken (einer horizontal, drei vertikal) gestützt. Die Balken beschaffte sich Böckstiegel vom Hof Heining, der noch heute in der Nachbarschaft liegt (Abb.2). Nach ihrem Einbau beschnitzte er diese somit zweitverwendeten Eichenholzbalken in den Jahren 1940 bis 1944.¹

Bei der Motivwahl ließ sich Böckstiegel von der unmittelbar umliegenden Natur inspirieren; Motive zahlreicher heimischer Tiere finden sich zwischen Ranken und Blüten. Es ist anzunehmen, dass der Künstler bei der farblichen Gestaltung auf ein ähnliches Spektrum zurückgriff, wie es sich bei den Wandmosaiken des Hauses findet, die er ebenfalls während des Umbaus schuf. Umgeben bzw. gerahmt werden diese Kunstwerke vom warmen Rotton, in dem der Putz gestrichen ist. Die ursprüngliche Farbgebung der Schnitzereien war vor den 2015 durchgeführten Maßnahmen nicht mehr zu sehen. Mehrere Neuanstriche sowie Wind und



1 Das Böckstiegelhaus in Werther-Arrode im September 2015.

Wetter hatten das Erscheinungsbild dieser besonderen Art einer „Kunst am Bau“ entscheidend verändert.

Für die auf Böckstiegels Erstfassung folgenden Anstriche ist belegt, dass zwei davon in den Jahren 1959 und 1973 von Bernhard Rossi, dem Neffen Böckstiegels und ebenfalls Künstler, unter Aufsicht der Witwe Böckstiegels ausgeführt wurden (Abb.3).² Aufgrund der stetigen Witterungseinflüsse ist davon auszugehen, dass in der langen Zeitspanne von über 40 Jahren seit 1973 zumindest eine weitere Überfassung erfolgt sein muss.

Vor allem Niederschläge und Sonneneinstrahlung hatten zu erheblichen Schäden an Farbe und Holz geführt (Abb.4, 6). Als erste Schutzmaßnahme hatte die Böckstiegelstiftung, die im Wohn- und Elternhaus des Künstlers ein Museum eingerichtet hat, mobile Planen vor die vertikalen Balken gehängt. Im Verlauf der Vorüberlegungen zu einer Restaurierung der Balken fanden verschiedene Untersuchungen statt, bei denen an der Rückseite des Querbalkens sogenannter Würfelbruch festgestellt wurde. Probenanalysen ergaben, dass diese Holzschädigung durch den Pilz „Brauner Kellerschwamm“ verursacht worden war. Es konnten Reste von Pilzmyzel, jedoch keine aktuelle Aktivität nachgewiesen werden. Der Befall wird älter gewesen und zeitlich vermutlich vor der Zweitverwendung des Balkens einzuordnen sein. Damit bei möglicher eintretender Feuchtigkeit keine Reaktivierung des Befalls stattfinden und sich der Schwamm auf andere Bereiche des denkmalgeschützten Hauses ausbreiten konnte, sollte das befallene Holz eliminiert werden. Zwischenzeitlich gab es sogar Überlegungen, einen größeren Abschnitt des Balkens zu entfernen.

Vorbereitende restauratorische Untersuchungen

Das hätte bedeutet, einen großen Teil der vom Künstler geschaffenen Schnitzereien aufgeben zu müssen. Um dies zu verhindern sollte das eigentliche Ausmaß des Pilzbefalls überprüft werden. Nach Rücksprache mit einem Statiker wurden auf Höhe des Schadens zwei Holzkernbohrungen in der Mitte vom Balkenquerschnitt (von der Unter-

und der Rückseite aus) vorgenommen. Die hölzernen Bohrkern waren in ihrer Substanz intakt und wiesen keinen Würfelbruch auf. Unter dem Mikroskop war kein Pilzmyzel zu erkennen. Wunsch und Notwendigkeit einer konservierenden und restaurierenden Behandlung der geschnitzten Oberfläche führten zu der Überlegung, die Balken hinsichtlich Fassungs Aufbau und Schäden sowie deren Ursachen untersuchen zu lassen. Die Ergebnisse sollten als Grundlage für die notwendigen Maßnahmen dienen. Aufgrund des dringenden Handlungsbedarfs wurde von der Verfasserin in Amtshilfe eine eigene Fassungsuntersuchung durchgeführt.

Zur Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes war es notwendig, die nachfolgenden Punkte zu klären: Wie viele Farbschichten/Fassungen liegen vor und wie dick und stabil sind sie? Liegt ein deckungsgleiches Farbkonzept aller Schichten vor? Welche Farbsysteme bzw. Bindemittel sind verwendet worden? Diese Aspekte waren unter anderem entscheidend für die Materialwahl im Hinblick auf ein geeignetes Holzfestigungsmittel z. B. bei (zeitgleicher) Erhaltung älterer Farbschichten als auch der Festlegung des Farbsystems für eine Neufassung.

Aus dem Jahr 2012 lag bereits ein Untersuchungsbericht vor, der aber nicht alle relevanten Fragen geklärt hatte. So waren zwar Elementaranalysen zu einigen Farbpartien gemacht worden, um die Pigmentart zu klären. Es gab aber keine Analysen zu den verwendeten Bindemitteln und keine Aussagen zur Anzahl der Farbschichten.

Für die Farbfassungsuntersuchung wurden Anfang 2014 vor Ort Proben entnommen. Es konnten jedoch nicht alle der zahlreichen farbigen Details durchgeführt werden, fiel die Wahl der Probenentnahmestellen auf ähnliche Darstellungsbereiche an den drei vertikalen Balken. Die Farbschollen sind anschließend in einem Kunstharz (Technovit®) eingebettet, zu einem Querschliff angeschliffen und unter dem Mikroskop bei Auflicht betrachtet worden.

An den entnommenen Proben konnten überwiegend fünf bis sechs Farbschichten nachgewiesen



2 Während der Errichtung der Balkenkonstruktion für das Vordach. 1939/40.



3 Der Neffe des Künstlers, Bernhard Rossi, beim Neuanstrich 1973, im Hintergrund sitzt die Witwe des Künstlers.



4 Durch Witterung und Sonneneinstrahlung stark degradierte Farbfassungs- und Holzoberfläche. 2012.



5 Fassungsquerschnitt einer Probe vom Schmetterling aus Abb. 4; es lassen sich 6 Farbschichten ausmachen (v. u. n. o.): Blau, Lila, Braun, Grün-Grau, Rot und Gelb, das Grün-Grau und das Rot könnte von den angrenzenden Bereichen von Hintergrund und Ranken stammen und durch einen großzügigen Farbauftrag dorthin gelangt sein. 2014.

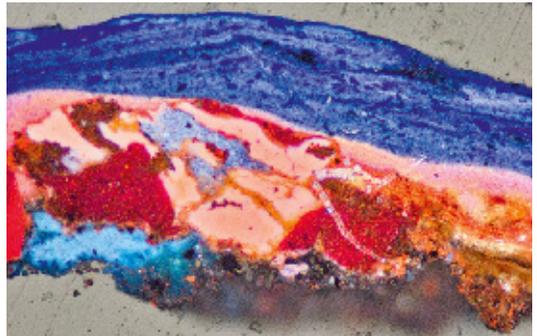
werden (Abb. 5, 7). Teilweise lagen auch mehr vor. Es kann sein, dass mindestens eine der Anstrichphasen mehrschichtig erfolgte und/oder eine Mehrlagigkeit durch farbliche Überlappung angrenzender Bereiche entstanden ist (Abb. 5). Einzig im Bereich des roten Hintergrundes ließen sich maximal drei Farbschichten nachweisen.

Die Bindemittelanalyse³ ergab für die noch nachweisbare unterste Farbschicht ein Polyacrylat⁴ und für die weiteren Schichten trocknende Öle, denen Sikkative, zusätzliche Trockenstoffe und Füllstoffe zugesetzt sind. Teilweise konnte konkret nur eine Esterverbindung nachgewiesen werden, hierbei aber nicht speziell, ob sie einem trocknenden Öl oder einem Alkyd zuzuordnen ist. Hier ist somit nicht ganz klar, ob eine Öl- oder eine Alkydharzfarbe verwendet wurde. Zudem wurden teils nicht näher definierte organische Verbindungen nachgewiesen. Somit könnte es auch sein, dass bei den beschriebenen Schichten eine Ölfarbe mit geringem Kunstharzzusatz verwendet wurde.

Eine zeitliche Zuordnung der Schichten war leider nicht möglich. Grob angenähert konnte aber folgende Aussage zu den Zeitpunkten des Streichens getroffen werden, was sich mit den eingangs gemachten Bemerkungen deckt: erster Anstrich um



6 Durch Witterung und Sonneneinstrahlung stark degradierte Farbfassungs- und Holzoberfläche. 2012.



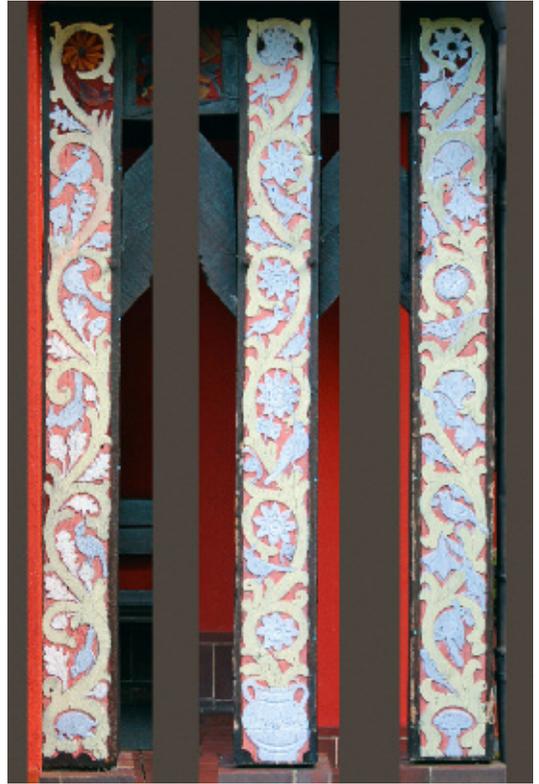
7 Fassungsquerschnitt einer Probe vom Vogel aus Abb. 6; es lassen sich 5 Farbschichten ausmachen (v. u. n. o.): Hellblau, Bordeauxrot, Rosa, Blau-Grau und Blau. 2014.

1944, evtl. zweiter Anstrich zwischen 1944 und 1959, dritter (zweiter) Anstrich 1959, vierter (dritter) Anstrich 1973, fünfter (vierter) Anstrich zwischen 1973 und 2010. Es könnte sein, dass etwa alle 15 Jahre ein Neuanstrich erfolgte. Möglicherweise wurde auch nur partiell ausgebessert.

Tendenziell sind die oberen, also zuletzt aufgetragenen Schichten dicker und kompakter. Alterungsspuren und Verluste verlaufen durch alle Schichten. Wieviel von der untersten Schicht noch erhalten ist, lässt sich nicht beurteilen. Beim Neustreichen wurde jedoch nicht die darunterliegende Farbigkeit wiederholt. Zum Beispiel war das gelbe Eichenlaub des linken Ständers zunächst eher orange und zwischenzeitlich in einem kühlen hellen Gelb gefasst. Der gelbe Schmetterling war zuvor hellblau und danach lila (Abb. 5). Die blauen Vögel waren zuvor rötlich und violett (Abb. 7). Es scheint aber so, als ob innerhalb einer Fassungsphase ähnlichen Darstellungen die gleiche Farbig-



8 Der untere Teil des mittleren Ständers nach der Holzfestigung und dem Ausspänen von Rissen mit Hanf und Balsaholz sowie dem Kitten von Fehlstellen mit Korkmehl, Sägemehl und Arbocel. 2015.



9 Die Ständer nach dem Auftrag des pigmentierten Voranstrichs. Fotomontage. 2015.

keit gegeben wurde. Nur am Hintergrund und an den Ranken hat man sich bei jeder Neufassung an der vorhergehenden orientiert. Allerdings ist anzunehmen, dass das Grün der Ranken ursprünglich etwas farbintensiver und leuchtender war. Und in Bezug auf den Hintergrund sollte relativiert werden, da dort nur drei Schichten erhalten sind. Es erscheint auch etwas ungewöhnlich, den Hintergrund farblich kaum von den kleinen figürlichen Schnitzereien abzusetzen. Allerdings trifft dies auf einige von Böckstieglers Gemälden zu, an denen verschiedene Rottöne direkt nebeneinander gestanden haben. Somit könnte der Hintergrund ein eher mattes kraftloses Rot gehabt haben und die figürlichen Schnitzereien kräftige, leuchtende Rottöne (nur jene Figuren, für die ein Rot nachgewiesen werden kann).

Restaurierungskonzept

Der fortgeschritten verwitterte und gealterte Zustand der Farbe und des Holzbildträgers erforderte eine intensivere Bearbeitung, die sowohl konservierend sein als auch eine farbliche Neufassung beinhalten sollte.

Zunächst bestand die Notwendigkeit einer Dokumentation des farblichen Ist-Zustandes. Aufgrund einer zeitlich und finanziell extrem aufwendigen Untersuchung auf die ursprüngliche Farbigkeit sämtlicher Details hin war vorgesehen, das letzte Farbkonzept aufzugreifen. Hierzu sollten die Balken abschnittsweise durchfotografiert werden.

Um die Haftung einer Neufassung zu gewähr-

leisten, war es erforderlich, lose Farbschichten bis auf einen tragfähigen Grund abzunehmen. Die Festigung aller zuvor noch vorhandenen – teils spröden – Farbfassungen erschien als zu aufwendig und eine gute Haftung zum Untergrund als nicht mit Sicherheit gewährleistet.

Darüber hinaus galt es, den hölzernen Bildträger in seiner Substanz zu festigen und größere Risse und Fehlstellen zu schließen. So sollte weiteren Verlusten und Schäden durch eindringendes Wasser vorgebeugt und zum anderen sollten die Darstellungen wieder besser ablesbar gemacht werden (Abb. 8).

Im Anschluss an diese Arbeiten war es in Vorbereitung auf eine farbliche Neufassung von Vorteil, den Untergrund zu isolieren. Dadurch würden ein gleichmäßigeres Saug- und Trocknungsverhalten sowie ein besseres Haften ermöglicht werden.

Vor dem farblichen Neufassen sollten eventuelle Unebenheiten (aufgrund von Farbresten) durch den Auftrag eines Grundierungsanstrichs ausgeglichen werden (Abb. 9). Da es sich bei den Schnitzereien um bereits leicht abgewitterte Flachreliefs handelte, hätten die Anstriche nicht zu dick ausgeführt werden dürfen, da sonst Details verloren gegangen wären. Um einem künstlerischen Anspruch gerecht zu werden, war es wünschenswert, die Details farblich nicht nur flächig zu fassen, sondern durch den gezielten Einsatz von Lasuren oder einen dünnen Farbauftrag gestalterisch zu beleben. Dies ließ sich teilweise noch an den alten Farbfassungen nachvollziehen, wie z.B. am Querbalken,



10 Linker Bereich des Balkenportals nach den kürzlich erfolgten Maßnahmen. 2015.



11 Vogel aus Abb. 6 nach den konservierenden Maßnahmen und der Neufassung. 2015.

der stärker vor der Witterung geschützt war. Als Farbsystem sollte eine Farbe auf Leinölbasis verwendet werden, da diese sich in leicht bewittertem, gealtertem Zustand regenerieren bzw. auffrischen lässt, ohne dabei einen weiteren Neuanstrich zu erfordern.

Abschließend sollten die durchgeführten Arbeiten in Wort und Bild dokumentiert werden.

Durchgeführte Maßnahmen und Pflegeintentionen

Die durchgeführten Maßnahmen erfolgten gemäß dem ausgeschriebenen Konzept.⁵ Leichte Abweichungen gab es beim Farbkonzept. Teilweise lagen mehrere verschiedene Farbfassungsschichten in gealtertem Zustand nebeneinander an der Oberfläche. Der zuletzt verwendete Farbton ließ sich nicht mehr konkret ausmachen. Da es mehrere solcher Bereiche gab, wurde vereinbart, dass das Gesamtfarbkonzept in einer harmonischen Einheit dastehen und sich – bei unklaren Farbflächen – an den unter dem Vordach befindlichen Mosaiken orientieren sollte. Nach Abschluss der Arbeiten an den Balken präsentiert sich das künstlerische Gesamtensemble am Böckstiegelhaus (Skulpturen im Garten, Mosaik, Schnitzereien, rot gestrichener Außenputz; Abb. 10) wieder als geschlossene Einheit.

Zukünftig wäre eine Wartung bzw. Kontrolle des Erhaltungszustandes des Balkenportals wünschenswert. Dies würde – turnusmäßig durchgeführt – jeweils nur einen geringen Zeitaufwand erfordern. Bei ausreichender Wartung werden Schäden rechtzeitig erkannt und somit aufwendige Maßnahmen durch fortschreitende schädigende Prozesse verhindert. Derzeit gibt es Bestrebungen, einen entsprechenden Wartungsvertrag abzuschließen. Um die Häufigkeit solcher Wartungsarbeiten so gering wie möglich zu halten, könnten zusätzlich Schutzmaßnahmen gegen Witterung und Sonneneinstrahlung ergriffen werden. Dies ist vor allem an den senkrechten Ständern notwendig, besonders an dem rechten. Ein geeignetes

Konzept dafür muss noch erörtert werden. Der Kreis Gütersloh und die Böckstiegelstiftung haben sich in der Zusammenarbeit als sehr gute und konstruktive Partner erwiesen. Somit bestehen keine Zweifel daran, dass es zur Ausführung der ange-dachten präventiven Maßnahmen kommen wird.

Anmerkungen

1 Vgl. David Riedel, Peter August Böckstiegel: Die Gemälde 1910–1951. München 2014, S. 235.

2 Zufälliger Archivfund durch David Riedel, Leiter der Peter-August-Böckstiegel-Stiftung, im Zuge der Vorüberlegungen zu den kürzlich durchgeführten Maßnahmen.

3 Durchführung durch das Archäometrische Labor der Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden per Infrarotspektroskopie an zugesandten Proben.

4 Der Grund für die Verwendung von Acrylatfarben könnte ein Mangel bzw. Beschaffungsproblem von Leinölfarben während der Kriegsjahre gewesen sein. Böckstiegel war bekannt, dass Leinölfarben im Außenbereich besser geeignet sind als Kunstharzfarben; vgl. Restaurierungsbericht von Gisela Tilly, Paderborn 2015, S. 3, LWL-DLBW Dokumentationsarchiv der Restaurierung.

5 Ausführung nach Ausschreibung durch Frau Dipl.-Rest. Gisela Tilly, Paderborn, von Juli bis Oktober 2015. LWL-DLBW Dokumentationsarchiv der Restaurierung.

Bildnachweis

LWL-DLBW: 1 (Pankoke), 4–7, 10, 11 (Dreyer). – Böckstiegelstiftung: 2, 3 (Archiv). – Gisela Tilly (Freiberufliche Restauratorin, Paderborn): 8, 9.

Marcus Weiß

Erfassen und Bewerten des gartenkulturellen Erbes der Nachkriegszeit

Anmerkungen zum aktuellen Diskurs unter Berücksichtigung von Beispielen in Westfalen-Lippe

Öffentliche Freiflächen und private Gartenanlagen der Nachkriegszeit stehen – im Gegensatz zum baukulturellen Erbe – erst seit relativ kurzer Zeit im Fokus wissenschaftlicher Forschungen. In der Bundesrepublik sowie in der DDR entstanden nach 1945 Freiraumgestaltungen, die in ihrer Formensprache, Ausstattung und Materialität den Zeitgeist des Aufbruchs widerspiegeln. Sie sind daher neben ihren gartenkünstlerischen und funktionalen Qualitäten auch bedeutende Zeugnisse der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Strömungen der Zeit. Ihrem Erhalt liegt ein öffentliches Interesse zu Grunde, welches in den vergangenen Jahren nur ungenügend zum Ausdruck gebracht wurde.

Das Erfassen und Bewerten von Grünanlagen der 1950er- bis 1960er-Jahre stellt die beteiligten Akteure – Denkmalfachämter, Untere und Obere Denkmalbehörden der Kommunen und Kreise sowie universitäre Einrichtungen – vor neue Herausforderungen. Die Auseinandersetzung mit den Zeugnissen der Zeit nach 1945 setzt in erster Linie das Erkennen ihrer baulichen Substanz sowie ganz maßgeblich die Akzeptanz und Wertschätzung ihrer gartenkünstlerischen Qualität voraus. Um die Inventarisierung leisten zu können, ist die eingehende Erforschung und Vermittlung typologischer Merkmale erforderlich. Das Erkennen denkmal-konstituierender Eigenschaften versetzt Fachleute in die Lage, das Kulturgut umfassend zu charakterisieren, zu bewerten und damit zu seiner Sicherung beizutragen. Da bisher kaum allgemeine Bewertungskriterien für die Erfassung von Anlagen dieser Zeit erarbeitet wurden, besteht nach wie vor großer Forschungs- und Erfassungsbedarf. Im Ergebnis bleiben Inventarisierungen derzeit nur zu oft an der Oberfläche, sind inhaltlich inkonsistent oder bleiben – wie so oft – ganz aus.

Diese Tendenzen sind nicht zuletzt auch der Tatsache geschuldet, dass die Bereitschaft, sich mit

Zeugnissen einer relativ jungen und für viele Menschen noch unmittelbar erlebten Vergangenheit unter kulturhistorischen Gesichtspunkten auseinanderzusetzen, gering ist. Bis auf einige herausragende Beispiele – exemplarisch seien hier der Münchner Olympiapark, der Hamburger Park Planzen und Blumen und der Nordpark in Düsseldorf genannt – ist insgesamt eine Zurückhaltung gegenüber den baulichen Zeugnissen dieser Zeit wahrnehmbar. „... Diese Nichtbeachtung ...“, so führt Martin Bredenbeck, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (BHU) an, „... rührt von einer fehlenden Sensibilisierung her, einer zu geringen Kenntnis über die Entstehungsbedingungen und Gestaltungsabsichten, und sie liegt auch oft im unbefriedigenden Pflege- und Erhaltungszustand begründet.“¹ Diese Nichtbeachtung und Unkenntnis der Anlagen führt zum schleichenden Verfall, welcher sich durch gestalterisch unmotivierte Überformungen und materiellen Substanzverlust infolge dauerhafter Pflegedefizite darstellt. Ähnlich den Gebäuden, erleben wir im Bereich der Grünanlagen darüber hinaus auch akute Abbruch- und Beseitigungstendenzen. Neugestaltungen privater und öffentli-



Grünanlagen der
1950er- und 1960er-Jahre –
Qualitäten neu entdecken

Machen Sie mit!

1 Forschungs- und Vermittlungsprojekt „Nachhaltig gut – das Stadtgrün der Nachkriegsmoderne. Qualitäten öffentlicher Grünanlagen der 1950/60er-Jahre erkennen und kommunizieren“. Flyer Informationsveranstaltung.

cher Räume infolge privatisierender und kommerzialisierender Umstrukturierungen sind an der Tagesordnung. So führt Bredenbeck weiter aus: „Das Erbe geht verloren, bevor es ausreichend dokumentiert ist und in seiner ästhetischen, sozialen und geschichtlichen Gehaltsfülle erkannt und vermittelt werden konnte.“² Die Möglichkeit, die Stilgeschichte dieser Jahrzehnte, die an den Gärten und ihren Ausstattungen sichtbar wird, ausführlich zu untersuchen, schwindet zusehends.

Um dem Vergessen und Verschwinden entgegenzuwirken, engagiert sich der Arbeitskreis „Kommunale Gartendenkmalpflege“ der Deutschen Gartenamtsleiterkonferenz (GALK) in Zusammenarbeit mit dem BHU und der TU Berlin für die Erfassung der gartenkünstlerischen Zeugnisse der Zeit nach 1945. Unter dem Titel „Nachhaltig gut – das Stadtgrün der Nachkriegsmoderne. Qualitäten öffentlicher Grünanlagen der 1950/60er Jahre erkennen und kommunizieren“ wurde ein gemeinsames Projekt mit finanzieller Unterstützung der Deutschen Bundesstiftung Umwelt (DBU) entwickelt. Die Teilnehmer haben sich zum Ziel gesetzt, „... den Wert kommunaler Grünflächen nicht nur unter Erholungs- und städtebaulichen Aspekten zu betrachten, sondern auch den Zeugniswert der Anlagen für die Entwurfs- und Planungskultur, sowie den ihnen eigenen gartenkulturellen Wert zu erkennen und herauszuarbeiten.“³

Gegenstand der Forschung ist es, Qualitätskriterien und gestalterische Beispiele zu erarbeiten, an denen Grünflächen der 1950er- und 1960er-Jahre erkannt, zeitlich zugeordnet und bewertet werden können. Zentrales Anliegen ist ebenso, durch Weitervermittlung auf die Erhaltung des gartenkulturellen Erbes der 1950er- und 1960er-Jahre hinzuwirken. Das Forschungsprojekt geht von einem umfassenden Ansatz aus, bei welchem „Wissensgenerierung und Wissenskommunikation gleichwertige Schwerpunkte“ darstellen.⁴

Wesentlicher Baustein des Projektes ist eine breit angelegte Erfassung und Analyse, zu welcher zum einen Fachleute der Ämter und zum anderen ehrenamtliche Mitarbeiter aufgerufen sind. Vom Projektteam wurden in der Vorbereitung Informationen zur zeittypischen Formensprache, Materialität und Ausstattung öffentlicher Grünanlagen der Zeit zusammengetragen und in einer Broschüre veröffentlicht. Die Ergebnisse der Erfassung werden in einer Datenbank gesammelt und nach Beendigung des Projektes in einem Leitfaden der Fachwelt sowie der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Verantwortlichen in den Fachverwaltungen soll auf diesem Weg eine Hilfe zum Erkennen von Gartenkunstwerken der Zeit nach 1945 an die Hand gegeben und Wissen für einen qualifizierten Umgang mit den Anlagen dieser Zeit vermittelt werden.

Nachholbedarf bei der Erfassung von Grünanlagen nach 1945 besteht in unterschiedlichem Maße in allen Bundesländern. Westfalen-Lippe verfügt ebenfalls über zeittypische Werke, welche zum Teil erkannt, aber noch nicht ausreichend inventarisiert sind. Insbesondere im Bereich der Privatgärten besteht noch großer Erfassungsbedarf, da diese oftmals schnell in Vergessenheit geraten oder dem Geschmack ihrer Besitzer angepasst werden.

Mit Werken von Hermann Mattern, Roland Weber oder Rudolf Reuter waren in Westfalen-Lippe bedeutende Freiraumplaner vertreten. Ihre beruflichen Anfänge gehen bereits auf die Zeit vor dem II. Weltkrieg zurück. Den meisten gelang in den 1950er-Jahren ein rascher Wiedereinstieg in das Berufsleben. „Sie beeinflussten, meist als Freischaffende, ... die gartenkünstlerische Betätigung jener Jahre im gelernten Stil, der malerisch-landschaftlich geprägt war und großen Wert auf die richtigen Materialien legte.“⁵

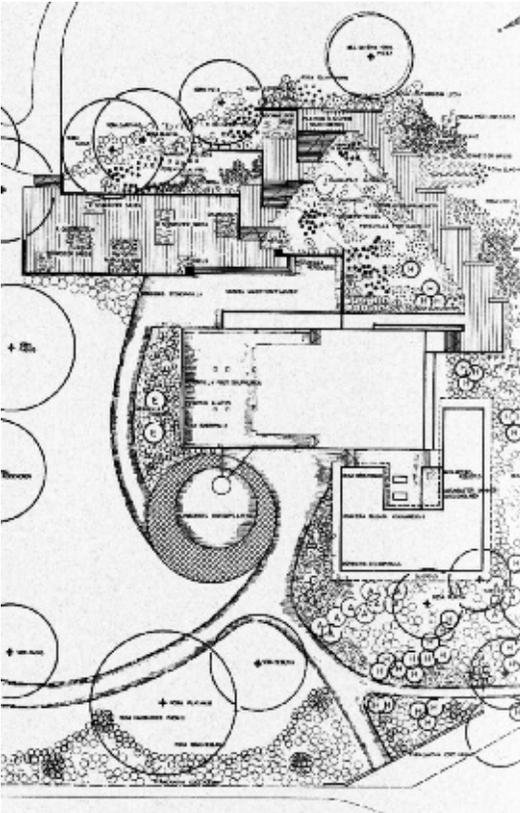
Hermann Mattern (1902–1971) war zweifelsfrei einer der einflussreichsten Landschaftsarchitekten



2 Palaisgarten in Detmold. Breite Treppenanlage des Rosengartens am neuen Konzertsaal. Um 1967.



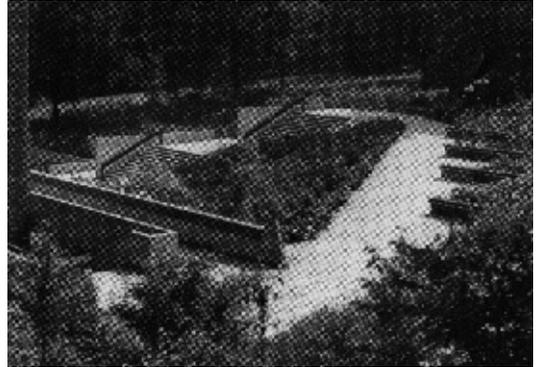
3 Palaisgarten in Detmold. Treppenanlage des Rosengartens. 2014.



4 Entwurf für den Rosengarten von Hermann Mattern.



5 Palaisgarten in Detmold. Rosengarten und Konzertsaal. 2014.



6 Palaisgarten in Detmold. Blick auf den oberen Teil der Terrassenanlagen von Südosten. Um 1967.

dieser Zeit und seine Arbeiten von vorbildhafter Bedeutung für spätere Generationen von Gartenplanern. Von 1927 bis 1936 wirkte er in der Planungsgruppe Bornimer Kreis um den Staudenzüchter Karl Foerster, nach dem Krieg war er neben seiner freischaffenden Tätigkeit auch als Hochschullehrer in Kassel und Berlin tätig. Inmitten des alten Palaisgartens in Detmold (Kreis Lippe) gestaltete Mattern von 1962–1967 einen modernen Rosengarten. Er bildet das Umfeld des neu erbauten Konzertsaaes der Musikakademie. Die Errichtung des nicht unumstrittenen Gebäudes und seiner Außenanlagen erfolgte am Rande ausgewachsener Eichenbestände, an der Stelle eines älteren Rosengartens. „Unter ständigen Protesten der Bevölkerung fügten Architekt und Gartenarchitekt in enger Zusammenarbeit den neuen Konzertsaal ... sehr sensibel in den alten Palaisgarten ein“ – wird die Planung im Katalog zur Mattern-Ausstellung 1982 beschrieben.⁶ Die streng architektonisch konzipierte Gestaltung umfasst eine mehrstufige Terrassenanlage mit breiten Treppen, welche bühnenartig in den Südosthang eingebettet ist. Sie fungiert als Erweiterung des Foyerraumes im Freien und wird für Sommerkonzerte genutzt. „Das Baumaterial des Baukörpers ist mit dem Material des Rosengartens abgestimmt. Sichtbeton und Schieferverkleidung am Haus, Sichtbeton die Stützmauern. Das Kleinsteinpflaster vor und im Foyer. Die höhergelegenen Terrassenstufen sind mit Kieselbetonplatten ausgelegt.“⁷ So merkt das Ehepaar Wörner in seinem Parkpflegewerk für den



7 Garten der Villa Hecking in Neuenkirchen. Mitte 1950er-Jahre.



8 Garten der Villa Hecking in Neuenkirchen. Nach der gartendenkmalpflegerischen Instandsetzung. 2013.

Palaisgarten von 1996 an: „Charakteristisch ist die äußerst großflächige und großzügig ausgewiesene Bepflanzung des gesamten Rosengartens mit nur sehr wenigen Solitärsträuchern“ – und/aber auffallend wenigen Rosensorten.⁸

Ähnlich wie Mattern war der Landschaftsarchitekt Roland Weber (1909–1997) beeinflusst von den Gestaltungstendenzen der 1920er- und 1930er-Jahre. Er studierte an der höheren Lehr- und Forschungsanstalt Berlin-Dahlem – unter anderem bei Karl Foerster – und eröffnete 1936 sein eigenes Büro in Düsseldorf. „Im Mittelpunkt seiner gartenkünstlerischen Bemühungen in der Nachkriegszeit stand der Hausgarten.“⁹ Er orientierte sich auf der einen Seite an den großen Vorbildern der landschaftlichen Gartenkunst des 19. Jahrhunderts und übersetzte deren Gestaltungselemente in die Formensprache der Neuzeit. Auf der anderen Seite war Weber maßgeblich beeinflusst von den sozialhygienischen Gestaltungstendenzen des modernen Wohngartens der 1920er-Jahre, wie ihn die Freiraumplaner Harry Maasz, Otto Valentini oder Leberecht Migge propagierten. Anfang der 1950er-Jahre plante Weber die überkommene Parkanlage der Villa Hecking in Neuenkirchen (Kreis Steinfurt)



9 Paderquellgebiet in Paderborn. Die Parkanlage nach ihrer Fertigstellung Mitte der 1950er-Jahre. Blick nach Osten in Richtung Abdinghofkirche.



10 Paderquellgebiet in Paderborn. Die Parkanlage nach ihrer Fertigstellung Mitte der 1950er-Jahre. Blick auf die Westseite des Quellgebietes.

weitestgehend um. Haus und Garten entstanden Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem Industriellen Alphons Hecking, über die bauzeitliche Gestaltung des Gartens ist wenig bekannt. Zentrales Element der neuen Gestaltung ist eine ausgedehnte, mit einzelnen alten Obstbäumen bestandene Rasenfläche, welche dem Gartenraum eine kontemplative Weite verleiht. Nach Norden und Westen wird diese von lockeren Baumgruppen und Strauchwerk begrenzt, welche fließend in den angrenzenden Eichen- Buchenbestand überleiten. Der südwestlichen Ecke des Grundstücks verlieh Weber durch ein nierenförmiges Schwimmbecken und ein reetgedecktes Badehäuschen einen architektonischen Schwerpunkt. Die zugehörige Platzfläche sowie ein schmaler, am Rande der Rasenfläche verlaufender Rundweg sind zeittypisch mit polygonalen Sandsteinplatten befestigt. Inspiriert von seinem Lehrer Karl Foerster, sind ausgedehnte Staudenpflanzungen stets wesentlicher Bestandteil der Gartengestaltungen Webers. In Neuenkirchen sind in den sonnigen Randbereichen im Süden des Gartens sowie auch unter den schattigen Gehölzgruppen Beetgestaltungen mit ausgewogenen Farb- und Texturkombinationen zu finden.

Nach 1945 entstand in der stark kriegszerstörten Stadt Paderborn der Wunsch, den innerstädtischen Bereich im Umfeld der westlichen Paderquellen nicht erneut zu bebauen, sondern zu einer vielfältig nutzbaren Grünfläche umzuwandeln. Für die Planung konnte der Gütersloher Gartenarchitekt Rudolf Reuter (1912–1971) gewonnen werden,



11 Paderquellgebiet in Paderborn. Quellbecken an der Bachstrasse. 2008.



12 Paderquellgebiet in Paderborn. Blick zur Bachstrasse. Quellbecken während der Baumaßnahmen. Um 1952.

welcher das Thema „Park am Wasser“ in einer zeit-typischen Anlage der frühen 1950er-Jahre inszenierte. Geprägt von der Heimatschutzbewegung der 1910er- bis 1930er-Jahre, transportierte Reuter die auf regionale Baumaterialien und traditionell-handwerkliche Ausführungen bedachten Gestaltungsprinzipien in die Nachkriegszeit und transformierte sie in eine moderne Formensprache. Losgelöst von „Axialität und Symmetrie“ entstanden „organische und bewusst asymmetrische Formen, welche Leichtigkeit und Dynamik vermitteln“. Das Erscheinungsbild der Parkanlage wird maßgeblich geprägt von weitläufigen, sanft modellierten Rasenflächen und der „Verwendung von Baumarten mit lockeren, lichtdurchlässigen Baumkronen“. Die drei Quellbecken, Bachläufe sowie auch die klar strukturierten Wege führen mit leicht geschwungenen Linien über das Gelände. Freiwachsende Strauchpflanzungen gliedern einzelne Gartenräume, Schmuckpflanzungen aus Stauden und Rosen betonen die Aufenthaltsbereiche an den Quellbecken. „Die ausgeprägte Modellierung des Geländes, die Verwendung von Natursteinen für den Bau von Mauern, Treppen und Plätzen ist eine typische Erscheinung der 1950er-Jahre und bestimmt wesentlich die einheitliche Freiraumgestaltung des Paderquellgebietes. Reuter gelang eine zurückhaltende Synthese aus zukunftsbewusster Moderne und Tradition, wie sie von vielen Gartenarchitekten jener Zeit gefordert wurde.“¹⁰

Es bleibt zu hoffen, dass neben den architektonischen Zeugnissen der Zeit nach 1945 auch das gar-

tenkulturelle Erbe in Zukunft eine höhere Wertschätzung erfahren darf. Menschen ein Bewusstsein für die Qualitäten und Entstehungsbedingungen von Freiraumgestaltungen der Zeit zu vermitteln, ist dafür unverzichtbar. Das Erfassungsprojekt von TU Berlin, BHU und dem AK Kommunale Gartendenkmalpflege der GALK liefert dafür einen wichtigen Beitrag. Fachleute und Freiwillige sind aufgerufen sich daran zu beteiligen. Materialien zum Projekt sind erhältlich unter: www.denkmalpflege.tu-berlin.de/denkmalpflege/menue/forschung/nachhaltig_gut/

Anmerkungen

1 Martin Bredenbeck, Grün Modern – zur Einführung, in: BHU (Hg.), Grün Modern. Gärten und Parks der 1950er bis 1970er Jahre. Bonn 2013, S.9f.

2 Ebd., S.10.

3 Wolfgang Gaida, Erfassen gegen das Vergessen – Kommunale Grünflächen der 1950er und 1960er Jahre, in: LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (Hg.), 20 Jahre Gartendenkmalpflege. Standortbestimmung. Köln 2015, S.56.

4 Forschungs- und Vermittlungsprojekt „Nachhaltig gut – das Stadtgrün der Nachkriegsmoderne. Qualitäten öffentlicher Grünanlagen der 1950/60er Jahre erkennen und kommunizieren“. Projektbroschüre. Berlin 2015, o.S. https://www.denkmalpflege.tu-berlin.de/fileadmin/fg265/pdfs/150907_Broschuere.pdf (abgerufen am 12.10.2015).

5 Elisabeth Szymczyk, Gartenkünstlerische Tendenzen der sechziger und siebziger Jahre, in: BHU (Hg.), Grün Modern. Gärten und Parks der 1950er bis 1970er Jahre. Bonn 2013, S.13.

6 N.N., Hermann Mattern 1902–1971. Gärten, Gartenlandschaften, Häuser. Ausstellung der Akademie der Künste und der Technischen Universität Berlin. Ausstellungskatalog. Berlin 1982, S.60.

7 Konzertsaal der Musikakademie Detmold, in: Garten und Landschaft 8/1972. München, S.36.

8 Gustav und Rose Wörner, Parkpflegewerk Palaisgarten Detmold (unveröff.). LWL-DLBW 1996, S.190.

9 Uwe Siekmann, Die Parkanlage der Villa Hecking in Neuenkirchen, Kreis Steinfurt. Denkmal des Monats Oktober 2013. LWL-DLBW. <http://www.lwl.org/dlbw/service/denkmal-des-monats/archiv-2013/oktober-2013>

10 Denkmaldatenbank KLARADelos, LWL-DLBW: Eintragungsbescheid vom 19.8.2008.

Bildnachweis

LWL-DLBW: 3, 5, 8, 11 (Siekmann). – 1: Technische Universität Berlin, Institut für Stadt und Regionalplanung, Fachgebiet Denkmalpflege. Grafik: Julia Lenz. – 7: Hugo Schmölz, Köln. Repro aus: Akademie der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.), Roland Weber. Gärten, Parks, Gartenhöfe. Stuttgart 1983, S.28. – 2, 4, 6: beatefoto. Entwurf: Hermann Mattern. Repro aus: Garten und Landschaft 8/1972. S.360f. – 9: Ansichtskarte Paderquelle um 1955. Stadtarchiv Paderborn, Ansichtskartensammlung. – 10: Ansichtskarte Paderquelle um 1955. Verlag Schöning und Co., Lübeck. – 12: Gerhard Groß. Stadtarchiv Paderborn.

Ulrich Althöfer / Barbara Pankoke

Die Evangelische Kirche in Borgholzhausen

Würdigung des „Weihnachtsfensters“ und Rückkehr des neugotischen Taufsteins

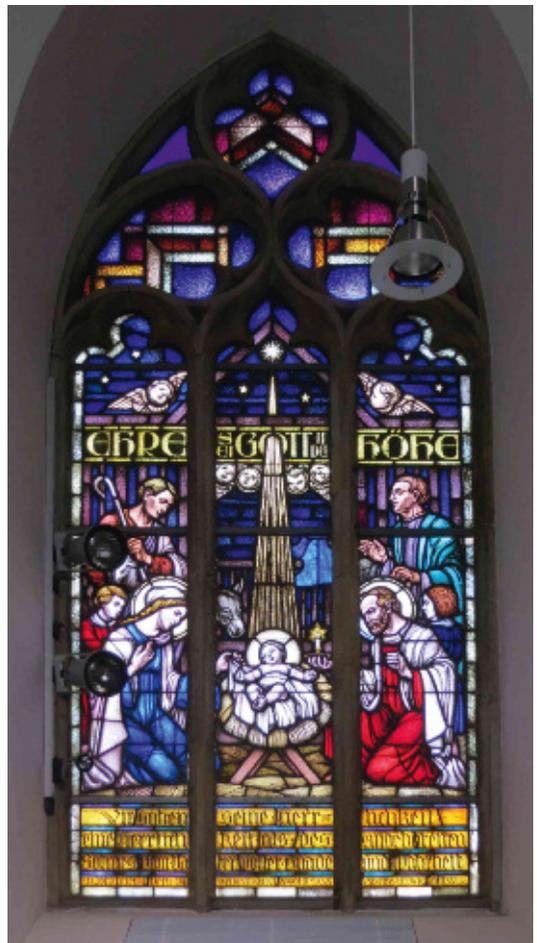
Die evangelische Kirche in Borgholzhausen ist ein Bau aus dem 2. Viertel des 14. Jahrhunderts. Der gerade geschlossene Choranbau wurde 1496 gestiftet. Dessen kleine seitliche Anbauten stammen von 1876.¹ In diesem Jahr fand eine der umfangreicheren Renovierungen statt, die – wie häufig gegen Ende des 19. Jahrhunderts – das Innere eingreifend veränderten. Wie ihre zahlreichen „Schwestern“ in Westfalen hat auch die historische Borgholzhausener Kirche eine bewegte Bau- und Ausstattungsgeschichte, bei der es immer noch Überraschungen gibt. Dieser Beitrag präsentiert neue Erkenntnisse zu zwei prominenten Ausstattungsstücken unterschiedlicher Zeit – zum „Weihnachtsfenster“ und zum neugotischen Taufstein. Dass solche erfreulichen Erkenntnisse zustande kommen ist unterschiedlichen Zugängen, kollegialem Austausch zwischen verschiedenen beteiligten Institutionen und der Kirchengemeinde sowie nicht zuletzt Archivstudien zu verdanken.

Das „Weihnachtsfenster“ und die Verglasung der Kirche

Anlass für eine nähere Beschäftigung mit der Verglasung der Kirche, insbesondere mit dem „Weihnachtsfenster“, war die Erfassung durch die Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e.V. im östlichen Westfalen 2014.² Fraglich blieb insbesondere die nähere Bestimmung des imposanten Fensters in der nördlichen Chorwand (Abb. 1).

Es handelt sich um ein spitzbogiges, dreibahniges Maßwerkfenster mit Couronnement. Innerhalb der Bahnen zeigt die Verglasung figürliche Darstellungen: Maria, Joseph und einige Hirten an der Krippe, darüber geflügelte Engelsköpfe. Das in der mittleren Bahn dargestellte Kind in der Krippe wird von einem Stern angestrahlt. Dessen Strahlen führen durch das „O“ des oberhalb der Figurengruppe eingesetzten Schriftzuges „EHRE SEI GOTT IN DER HÖHE“ aus stilisierten gotischen Majuskeln. Den Hintergrund, insbesondere im Couronnement, bestimmt eine geometrische Flächenfüllung aus patiniertem, dunkelfarbigem Glas. Die Sockelzone ist mit Schriftzügen auf gelben Bändern gestaltet, die über alle drei Bahnen verlaufen: „Wir sahen seine Herrlichkeit / eine Herrlichkeit als des eingeborenen / Sohnes vom Vater voller Gnade und Wahrheit“. Darunter: „E. V. Johannes – 1. Vers – 14 SVPERINTENDENT A. WÖHRMANN VND FRAV HEDWIG GEB. WIESNER“ (bis auf die Namenszüge in Frakturschrift). In der kleinen Scheibe rechts unten ist die mit bloßem Auge kaum wahrnehmbare Bezeichnung angebracht: „WALTER WINTERFELD / vorm. Winterfeld und PLOEGER / GLASMALEREI BIELEFELD“, daneben „1944“ (Abb. 2).

Damit ist das Fenster zugeschrieben und datiert. Es handelt sich offenbar um eine Stiftung des langjährigen Pfarrers in Borgholzhausen und Superintendenten des Kirchenkreises Halle, August Wöhrmann (1874–1953) und seiner Frau Hedwig, geb. Wiesner (1871–1967). Wöhrmann war von 1901 bis 1945 in Borgholzhausen Pfarrer, von 1934 bis 1945



1 „Weihnachtsfenster“ in der Chor-Nordwand. 2015.



2 „Weihnachtsfenster“ in der Chor-Nordwand, Signatur. 2015.

als nebenamtlicher Superintendent, im Ruhestand seit dem 31.3. 1945.³

Die Werkstatt Winterfeld und Plöger bzw. Winterfeld war in Bielefeld ansässig. Mehrere Arbeiten können bislang nachgewiesen werden: Bereits 1926 führten Winterfeld und Ploeger die von Heinrich Rüter (Düsseldorf) entworfene Verglasung des westlichen Seitenschiffs der Johannes-Kirche in Bielefeld aus. Aus den 1950er- und frühen 1960er-Jahren existieren Verglasungen in der Altstädter Nicolaikirche in Bielefeld (1954), in der ehemaligen Christuskirche in Bielefeld-Wellensiek (1959) sowie in der Kirche zu Vlotho-Valdorf (1961).⁴

Vermutlich handelt es sich bei dem Borgholzhausener „Weihnachtsfenster“ um das einzige künstlerisch gestaltete Fenster in Westfalen, das während des fortgeschrittenen Zweiten Weltkrieges 1944 entstand. Es ist zumindest in dieser Hinsicht außergewöhnlich.

Gestalterisch-kunsthistorisch ist es heterogen. Gerade in der Figurengruppe um die Krippe spürt man deutlich noch den Geschmack der Zeit nach 1900. Zusammen mit den altertümlich wirkenden Schriftarten ist sie ein recht retrospektives Element. Die patinierte Glasbehandlung, die dunkle leuchtende Farbigkeit sowie die geometrische Ornamentik der Flächen ist hingegen typisch für Fenster der späteren 1920er- und 1930er-Jahre. Insbesondere in der etwas strengen Modellierung der Köpfe der beiden stehenden Hirten scheint dann der „neoklassizistische“ Figurenstil der 1930er-Jahre hervorzutreten. Das Fenster ist ein bemerkenswertes Zeitdokument: als Werk aus der Kriegszeit, als Stiftung des langjährigen Pfarrers und Superintendenten Wöhrmann und seiner Frau – und es wirkt wie eine künstlerische Rückschau auf die langen Jahre seiner Amtszeit, die sich über die gesamte erste Hälfte des 20. Jahrhunderts erstreckte. Im Archiv der Kirchengemeinde scheint nur ein bescheidener Schriftverkehr zur Verglasung überliefert zu sein.⁵ Die Korrespondenz von 1941 und 1942 scheint sich zudem auf andere Fenster zu beziehen. Vier Fenster sollten neu gestaltet werden. Mit einem Schreiben vom 7.8.1941 werden die Entwürfe von Herrn Plöger aus Borgholzhausen zurück erbeten, um die Scheiben noch im Herbst anfertigen zu können. 1942 ist noch einmal von Skizzen die Rede; zudem habe der Bausachverständige des Konsistoriums [Rudolf Borchers, Anm. d. Verf.] eine Bleiverglasung mit Rauten und farbigem Rand vorgeschlagen. Die Fenster sollten möglichst noch vor dem Winter [1942] eingebaut werden. Diese Hinweise könnten sich auf die vier heute oben in den Langhausfenstern befindlichen Symbolscheiben beziehen. Sie befinden sich dort seit der Renovierung 1976; die Bahnen mit Rautenverglasung wurden damals neu angefertigt. Aufgrund ihrer Gestaltung könnten die Symbolscheiben schon aus den späteren 1920er-Jahren stammen. Doch der Vergleich mit dem „Weihnachtsfenster“ von Winterfeld und Ploeger von 1944 legt

nahe, dass es sich tatsächlich um die in der Korrespondenz erwähnten Fenster (bzw. Teile davon) handeln könnte, die wohl 1942 eingesetzt wurden. Dafür spricht auch, dass seit den 1920er-Jahren kein weiterer Vorgang bekannt ist, der eine Neuverglasung betraf. Auch der Einbau dieser Fenster wäre ein sehr seltener Vorgang.

Eine Anmerkung zu den Namen: Noch 1941 wird Herr Plöger genannt. 1944 ist das Fenster „vorm. Winterfeld und PLOEGER“ bezeichnet. In der späteren Zeit tritt nur noch der Name „Winterfeld“ auf. Möglicherweise ist Herr Plöger vor 1944 verstorben, gefallen, oder wie auch immer aus der Werkstatt ausgeschieden.

Im Zuge der Instandsetzungsarbeiten von 1976 wurde die Verglasung neu geordnet. Die älteren Couronnement-Scheiben mit floraler Ornamentik und Glasmalerei wohl von 1876 wurden in den Fenstern der Querarme zusammengestellt. Die vier jüngeren Symbolfenster – wohl von 1942 – fanden ihren Platz in den Couronnements der Langhausfenster. Die übrigen Bahnen erhielten neue Rautenverglasung mit farbigem Randstreifen.⁶

Das Weihnachtsfenster von 1944 verblieb an Ort und Stelle – ebenso das gegenüber liegende Teppichmusterfenster in der Chorsüdwand, das wohl aus der Zeit der großen Renovierung von 1876 stammt. In dieser Zeit entstand auch der neugotische Taufstein. Seine Geschichte steht im zweiten Teil im Vordergrund.

Ulrich Althöfer

Fund im Pfarrgarten: Die Rückkehr des neugotischen Taufsteins

Im Jahr 2013 hat die evangelische Kirchengemeinde Borgholzhausen das größere seiner beiden Pfarrhäuser (erbaut 1904), Kampgarten 2, veräußert. Ein Teil des ehemaligen Pfarrgartens wurde ausparzelliert und separat an die Eigentümer des Nachbargrundstücks, Kirchstraße 9, die den Wunsch nach einem größeren Garten hatten, verkauft. Als diese im Februar 2014 daran gingen, den neuen Teil ihres Gartens anzulegen, entdeckten sie im Erdreich den neugotischen Taufstein aus der benachbarten evangelischen Kirche von Borgholzhausen wieder.

Es handelt sich um einen kelchförmigen Taufstein, wohl aus Wesersandstein. Der Schaft besteht aus einem dreiteiligen Säulenbündel, welches eine abgeschrägte sechseckige Kupa trägt. Die Säulen schließen mit knorpeligen Blattkapitellen ab. Die Flächen der Kupa sind mit Dreipassblenden verziert. Der Sandstein ist polychrom Rot, Grün und Gold gefasst. Der Taufstein befand sich im Querhaus vor den beiden Stufen zum Chor, wie ein Foto von Provinzialkonservator Ludorff von 1908 zeigt.⁷ (Abb. 3)

Offenbar war der Taufstein im Garten des Pfarrhauses von dem damaligen Pfarrer Wöhrmann in den 1950er-Jahren dankenswerter Weise vergraben worden, um ihn vor Verkauf oder Zerstörung

zu bewahren. Im Zuge der Umgestaltung der Kirche 1955 wurden alle neugotischen Ausstattungsstücke aus der letzten Redaktionsphase der Kirche in Borgholzhausen von 1876 entfernt.⁸ Wie wenig die neugotische Ausstattung damals noch geschätzt wurde, zeigt einmal mehr ein Auszug aus einem Vermerk des Baurats Nau vom 25. 1. 1952: ... *Im Zuge der Kircheninstandsetzung möchte die Gemeinde gern den alten Plan verwirklichen, durch die Entfernung der Seitenemporen des Mittelschiffes eine Verbesserung der Raumwirkung herbeizuführen. Da diese Emporen erst Ende des vorigen Jahrhunderts eingebaut worden sind, besitzen sie in ihren neugotischen Formen keinen kunstgeschichtlichen Wert ...*⁹ Gleiches galt auch für den Altaraufsatz, das Chorgestühl und auch für den (neugotischen) Taufstein. Weiter heißt es dann: ... *Wie die Herren Pfarrer mitteilten, steht der alte Taufstein in einem Garten in Borgholzhausen und verkommt dort allmählich. Da der derzeitige Eigentümer des Gartens nicht bereit ist, den Taufstein zurückzugeben, soll der Herr Landeskonservator gebeten werden, sich für die Rückgabe des Taufsteins einzusetzen ...*¹⁰ Der Einsatz war offenbar erfolgreich, wie der abschließende Bericht des damaligen Pfarrers vom 19.10. 1956 zeigt: ... *Völlige Umgestaltung des Kircheninnern. In den Jahren 1875/76 wurde das mittelalterliche Bild der Kirche einem grundlegenden Wandel unterzogen ... Der sehr wertvolle Taufstein der Kirche wurde an einen hiesigen Fabrikanten abgegeben, der ihn als Blumenvase in seinem Garten verwandte. Er wurde ersetzt durch einen neugotischen ... Bei der jetzigen Renovierung waren wir bemüht den ursprünglichen Zustand wieder herzustellen, soweit dies überhaupt möglich war ... Der alte Taufstein unserer Kirche konnte durch das Entgegenkommen seines derzeitigen Besitzers wieder an seinen alten Platz gebracht werden ...*¹¹ Dies war das Schicksal zahlreicher historischer Taufsteine: Vergleichbares geschah beispielsweise auch mit dem romanischen Taufstein in Petershagen-Buchholz,



3 Taufstein im Querschiff. 1908.

der zunächst als Spülstein im Lehrer-Wohnhaus und später als Blumenkübel im Pfarrgarten gedient hatte, bis er 1958 wieder in die evangelische Kirche in Buchholz zurückkehrte.¹²

Freundlicherweise fragten die Eheleute Welpinghus nach der Wiederentdeckung des neugotischen Taufsteins 2014 beim LWL-Denkmalamt an, wie nun wohl zu verfahren sei und boten schließlich eine Dauerleihgabe an die Kirchengemeinde an. Gemeinsam überlegte man, dass der Taufstein in der Turmhalle der Kirche, wo bislang auch schon andere historische Ausstattungsstücke museal präsentiert werden, Aufstellung finden sollte. Er wurde gleichzeitig als Teil der historischen Ausstattung in die Denkmalliste der Stadt Borgholzhausen als Fortschreibung des Textes zum Denkmalumfang der Kirche, eingetragen. Die evangelische Kirchengemeinde Borgholzhausen beauftragte den Restaurator Dr. Christoph Hellbrügge, Ascheberg, mit der Reinigung und Festigung der Fassung. Dieser transportierte den Taufstein am 19.11. 2014 in die Kirche und führte die Arbeiten an Ort und Stelle durch. Da sich die farbigen Fassungsreste, die sich im Erdreich erstaunlich gut erhalten hatten, durch Kontakt mit Wasser angelöst hatten, wurden sie mechanisch mit Pinsel und Wattestäbchen von der Verschmutzung durch das Erdreich befreit und gereinigt. Nur in Bereichen ohne Farbbefunde konnte eine Reinigung über ein Mikrodampfverfahren erfolgen. Verluste an der Fassung wurden damit weitgehend ausgeschlossen. Eine Festigung der Farbflächen erfolgte mit Klucel E, 3% Ethanol.¹³

Das Ergebnis ist überzeugend und die bewegte Geschichte des Taufsteins damit (vorläufig) beendet. Der Fund des Taufsteins im Pfarrgarten von Borg-



4 Taufstein in der Turmhalle. 2014.

holzhausen zeigt aber, wie wichtig es ist, sakrale Ausstattungsstücke, die zeitweise nicht mehr benötigt oder geschätzt werden, zu bewahren. Freilich sind dafür Keller und Dachböden oder im besten Fall ein konservatorischen Anforderungen gemäβes, zentrales Depot besser geeignet, als ein Loch im Boden eines Gartens.

Barbara Pankoke

Anmerkungen

- 1 Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen, Bd.2. Westfalen. München 2011, S.167f.
- 2 Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e.V., Mönchengladbach, vgl. www.glasmalerei-ev.de (aufgerufen 10.12.2015).
- 3 Friedrich Wilhelm Bauks, Die evangelischen Pfarrer in Westfalen von der Reformationszeit bis 1945. Beiträge zur Westfälischen Kirchengeschichte, Band4. Bielefeld 1980, Nr.7078.
- 4 Inventarisierung des kirchlichen Kunstgutes in der ev. Kirche von Westfalen durch den Autor (Ulrich Althöfer)
- 5 Archiv der ev.-luth. Kirchengemeinde Borgholzhausen, LkA EkvW Bestand4, Nr.82, lfd.Nr.369.
- 6 Vgl. LkA EkvW, Borgholzhausen IV, 1959–1995, darin u.a. Kostenaufstellung Architekt Lenk, 25.2.1977, Gesprächsvermerk 1.7.1976 zum Ortstermin am 14.6.1976, Petzold (Landeskirchliches Bauamt). Denkmalpflegebericht in: Westfalen, 56, 1978, S.368f.
- 7 Vgl. A. Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Halle, Borgholzhausen. Münster 1908, Tafel2, Abb.2
- 8 Dank für folgende Hinweise von Ulrich Althöfer vom

Landeskirchenamt (Baureferat) der Evangelischen Kirche von Westfalen (EkvW): Umgestaltung 1876 durch Architekt Mölle aus Minden (1828–1916). Neugotische Ausstattung von dem bauleitenden Architekten Heinrich Hutze aus Porta Westfalica (1853–1913). Weitere vergleichbare Taufsteine in den von Hutze geplanten ev. Kirchen in Porta Westfalica-Lerbeck (1892), Holzwickede (1907) und Bochum-Dahlhausen (1912). Bei sehr ähnlichen Detailformen sind sie jedoch durchweg achteckig. Da in der Regel die Prinzipalstücke in Kirchenneubauten der Zeit von den Architekten entworfen wurden, liegt es nahe, Heinrich Hutze als Entwurfsverfasser zu sehen, möglicherweise schon in Borgholzhausen 1876. Zu den Umbauarbeiten vgl. Landeskirchenamt (LkA) EkvW Bestand2alt, Nr.276; Archiv der ev.-luth. Kirchengemeinde Borgholzhausen, LkA EkvW Bestand4, Nr.82, insbesondere lfd.Nr.365 „Umbau Kirche“, sowie die Objektakten der LWL-DLBW.

9 Objektakte ev. Kirche Borgholzhausen Nr.I im LWL-DLBW.

10 Objektakte ev. Kirche Borgholzhausen Nr.I im LWL-DLBW.

11 Objektakte ev. Kirche Borgholzhausen, Nr.I im LWL-DLBW. Der „alte“ Taufstein hatte – einer mündlichen Überlieferung zufolge – im Garten des Hofes Upmeier, Borgholzhausen 1, als Pflanzschale die Zeiten überdauert.

12 Oliver Karnau / Barbara Pankoke, Schöne Kirchen in Ostwestfalen. Münster 2004, S.24.

13 Restaurierungsbericht vom 21.11.2014 im Archiv der LWL-DLBW.

Bildnachweis

Ulrich Althöfer: 1, 2 – LWL-DLBW: 3 (Ludorff), 4 (Pankoke).

Barbara Seifen

Zur Sanierung und Umnutzung des Bürgerhauses Markt 9 in Tecklenburg als Otto-Modersohn-Museum

„Von Krummachers altem Garten gewährte das am Berg liegende Städtchen mit herrlicher Baumgruppe einen sehr schönen Anblick.“¹

Im Oktober 2015 wurde in Tecklenburg als Ergebnis einer bemerkenswerten, privat initiierten und finanzierten Sanierung eines Baudenkmals und durch einen rein ehrenamtlich getragenen Förderkreis, den OMMT e.V., ein neues Museum eröffnet. In dem denkmalgeschützten Fachwerkhaus Markt 9 ist nun ein kleines Museum mit Werken des Malers Otto Modersohn zuhause.

Zur Vorgeschichte

Der Maler Otto Modersohn (1865–1943) war als junger Mann zwischen 1885 und 1892 mehrfach in Tecklenburg zu Gast. Ab 1889 wohnte er jeweils bei seinem Bruder Wilhelm, der in Tecklenburg als Amtsrichter tätig war und in einem Haus neben dem Gebäude Markt 9 lebte. Otto Modersohn schuf während seiner Aufenthalte in Tecklenburg zahlreiche Werke mit Motiven von der Stadt und der Landschaft, die nun in wechselnden Ausstel-

lungen in dem neuen Museum gezeigt werden.² Dieser Museumseröffnung im Herbst 2015 war nicht nur die gut gelungene Sanierung und Umnutzung des Baudenkmals Markt 9 mit einer vergleichsweise kurzen Zeit der Projektentwicklung ab Frühjahr 2014 vorausgegangen. Entscheidende Impulse für die Entwicklung hin zu diesem Museum gab das Bürgerbündnis Tecklenburg, das organisierte anlässlich einer Fotoausstellung und zugehörigen Buchpublikation über den Ort im Früh-



1 Ansicht der Gartenseite des Hauses im Sommer 2014, die beiden nachträglich aufgesetzten Dachgauben wurden bei der Sanierung wieder entfernt.

jahr 2014 im Kulturhaus der Stadt eine Vortragsreihe und griff damit sowohl das Thema „Otto Modersohn in Tecklenburg“ als auch das Thema „Kulturorientierte Stadtentwicklung“ konkret auf.³ Dies führte zu dem Wunsch, sich mit dem Ziel, ein Museum für die Werke von Otto Modersohn in Tecklenburg zu gründen, zu engagieren.

Das Baudenkmal

Das 1985 unter Denkmalschutz gestellte Fachwerkgelände Markt 9 wurde bis 2009 kontinuierlich als Wohnhaus genutzt. Danach gab es für eine kurze Zeit die Zwischennutzung als Ladenlokal ohne bauliche Veränderungen, ab Herbst 2014 erfolgten die Sanierung und der Umbau für die jetzige Museumsnutzung; im Oktober 2015 wurden diese Arbeiten abgeschlossen.

Die Generationen der Eigentümer des Gebäudes Markt 9 haben Wert auf ihr Anwesen gelegt. So schrieb der Eigentümer Wilhelm Strübbe 1962 an das Denkmalamt: „In dem Bemühen, das Gebäude in seiner ansprechenden Lage – links vor der historischen ‚Legge‘ – nicht nur in seiner Substanz, sondern auch im Hinblick zu erhalten, ist der Anstrich in den letzten rd. 10 Jahren alljährlich erneuert worden. Die dafür aufgewendeten Mittel werden nicht bedauert.“⁴ Auch die in einem Fenster an der Gartenseite erhaltenen, mit Daten und Namen der Familie Strübbe bemalten kleinen Glasscheiben, sogenannte Fensterbierscheiben, sind Ausdruck eines gewissen Besitzerstolzes. Die jetzigen neuen Eigentümer, der Trägerverein des Museums und der Förderkreis haben mit großer Umsicht die Sanierung und Umnutzung vorbereitet und die Planungen und Ausführungsdetails frühzeitig und kontinuierlich mit der Denkmalpflege abgestimmt.⁵

Nachdem schon im Jahr 2010 das zu diesem Zeitpunkt unbewohnte und zum Verkauf stehende Gebäude durch die Bauforschung der LWL-DLBW erstmals auf seine Geschichte hin untersucht werden

konnte, wurden ergänzend dazu in und am Gebäude im Vorfeld der Sanierung im Herbst 2014 restauratorische Befunduntersuchungen vorgenommen und ein detailliertes Raumbuch erstellt.⁶ Die folgenden Ausführungen zur Geschichte des Hauses beziehen sich auf die Ergebnisse dieser Untersuchungen.

Zur Geschichte des Hauses

Das Fachwerkhause Markt 9 wurde im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts errichtet, möglicherweise im Jahr 1826 oder kurz darauf im Zusammenhang mit einem damaligen Besitzerwechsel für dieses Anwesen. Im Urkataster von 1829 ist das Haus bereits verzeichnet, auf der Parzelle befindet sich direkt an den Markt grenzend das Gebäude, westlich davon ist in einem kleinen zugehörigen Garten an der Südwest-Ecke ein Nebengebäude, vermutlich ein Gartenhaus, dargestellt. Die Parzelle des Gebäudes Markt 9 befindet sich direkt unterhalb der Stützmauern der Burgruine und wird in ihrem Zugschnitt im 16. Jahrhundert entstanden sein, als die Burg weiter ausgebaut und befestigt wurde. Das ehemalige Bürgerhaus mit Querdiele grenzt an das erhaltene Torhaus der Stadtbefestigung von 1577, in dem sich seit 1660 bis ins 19. Jahrhundert die Leinenprüfstelle der Tecklenburger Landesherrschaft, die sogenannte Stadtlegge, befand. Bis 1918 diente dieses Torhaus mit seinen Erweiterungen des 18. Jahrhunderts dann als Rathaus. Seine südliche Außenwand bildet zugleich die nördliche Giebelwand von Markt 9, hier liegt im Inneren die Querdiele.

Zur Bauzeit des Hauses kurz vor 1829 war die Burg Tecklenburg bereits eine Ruine, seit Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr genutzt, ab 1744 geschliffen. Das Baumaterial der Buranlage wurde für zahlreiche neue Baumaßnahmen weiterverwendet. So finden sich im Gebäude Markt 9 im Ausbau des Dachgeschosses und auch im Erdge-

schoß noch Fachwerkfüllungen aus Bruchsteinen, die möglicherweise aus dem Material der Burg oder von zugehörigen Mauern entnommen sind. Auch einige Fachwerkhölzer des Hauses wurden schon in Zweitverwendung genutzt; diese stammen vermutlich von einem Vorgängerbau auf der Parzelle.

Von 1815 bis 1826 gehörte das Anwesen dem Land- und Stadtrichter Michael Anton Melchers, dann ab 1826 bis 1871 dem Rechtsanwalt Uederhorst. Einer der beiden Genannten kann als Bauherr des bestehenden Hauses angesehen werden. Ab 1871 bis 1897 war der Lehrer Friedrich Schulze Farwig Eigentümer. Zu seiner Zeit wurde vermutlich in dem Raum rechts der Eingangstür, der möglicherweise schon dem Rechtsanwalt als Arbeitsraum gedient hatte, die Geschäftsstelle der Städtischen Sparkasse eröffnet, die dort bis um 1900 blieb. Die bis dahin befahrbare Wirtschaftsdiele im nördlichen Teil des Hauses wurde umgenutzt, die ehemaligen kleinen Ställe wurden aufgegeben, Nebenräume eingebaut und das Bodenniveau der Diele etwas angehoben. Das bis dahin wohl fachwerksichtige Gebäude erhielt in dieser Folge zur Marktseite hin einen Quaderputz. Von 1897 bis 1929 gehörte das Haus dem Rentner Hermann Steinert, der um 1900 einen Umbau im Inneren mit Verkleinerung der Küche, Abbruch des großen Küchenkamins und Ersatz durch einen schmalen Kaminschlott vornehmen ließ. Auch der Gartenpavillon wurde in diesen Jahren erneuert. Ab 1929 war dann die Familie Strübbe Eigentümer des Anwesens Markt 9. Zu dieser Zeit wurden zwei Kachelöfen in die beiden Ofennischen in den großen Wohnräumen südlich des Mittelflurs eingebaut und beide Räume durch einen Wanddurchbruch mit eingebauter Schiebetür miteinander verbunden. Später erfolgten im Haus nur noch kleinere Modernisierungen und Einbauten von Bädern.

Umgang mit dem Bestand

Das eingeschossige, traufenständige Bürgerhaus unter einem Krüppelwalmdach diente bis in das Jahr 2009 durchgängig als Wohnhaus. Es besitzt einen teilunterkellerten Wohnteil auf hohem Sockel und nördlich davon die ehemals befahrbare Querdiele. Der Wohnteil wird über eine kleine Treppe mit sechs Stufen von der Marktseite aus erschlossen, südlich des Mittelflures liegen vier Wohnräume, davon sind die beiden größeren mit bauzeitlichen Stuckvouten und rundbogigen Ofennischen repräsentativ ausgestattet. Große Fenster belichten die vorderen Räume von Osten, an der dem Markt zugewendeten Seite des Gebäudes, und die hinteren von Westen, der Gartenseite. Nördlich des Mittelflures befindet sich zur Marktseite ein größerer Raum, daran anschließend eine bauzeitliche Innentreppe, die zum Dachgeschoss mit zwei kleinen Wohnräumen, die ebenfalls der Bauzeit zuzurechnen sind, und einem großen Bodenraum führt. Auf der Gartenseite im Erdge-



2 Der Innenraum des Dachgeschosses während der Bauphase 2015. Die Bruchsteinfüllungen in den eingestellten Fachwerkwänden sind aufgrund ihres erheblichen Gewichtes später in Teilbereichen entfernt worden.



3 Der ehemalige Küchenraum während der Bauphase 2015. Gut zu erkennen sind die Spuren der ehemaligen Kamine.



4 Blick in die Wohnräume im Erdgeschoss vor der Sanierung 2014. In die bauzeitliche Ofennische wurde um 1930 ein Kachelofen eingebaut.

schoß liegt die ehemalige Küche, von der um 1900 für die Verlängerung des Mittelflures ein Teil abgetrennt wurde.

Zu der denkmalwerten Ausstattung des Gebäudes gehören neben den erwähnten Deckenstuckierungen, den beiden Ofennischen und der Innentreppe auch einige Innentüren aus dem 19. Jahrhundert, die originale klassizistische Eingangstür und in Teilbereichen die bauzeitlichen Holzböden, sowie im Flur ein Fliesenbelag aus Mettlacher Platten aus der Umbauzeit um 1900.

Für die jetzige Museumsnutzung wurde das Grundrissgefüge des Hauses nur an wenigen Stellen verändert. Im Wesentlichen ist die bauzeitliche Raumfolge des frühen 19. Jahrhunderts erhalten geblieben bzw. durch Rückbau von späteren Einbauten wieder hergestellt worden. Im Erdgeschoss



5 Blick in den ehemaligen Küchenraum, der heute als Museumsfoyer für den Karten- und Bücherverkauf dient.



7 Der ehemalige Bodenraum im Dachgeschoss nach Fertigstellung des Museums.



6 Blick in die ehemaligen Wohnräume im Erdgeschoss nach der Museumseröffnung im Herbst 2015.



8 Das Otto-Modersohn-Museum-Tecklenburg, Ansicht des Gebäudes vom Markt aus im Dezember 2015.

werden die vier ehemaligen Wohnräume südlich des Flures als Ausstellungsräume genutzt, ebenso der zum Markt hin gelegene Raum nördlich des Flures, der wohl ehemals im 19. Jahrhundert als Geschäftsraum für den Rechtsanwalt bzw. ab 1871 für die Sparkasse diente. Die ehemalige Küche des Hauses fungiert heute als Eingang in das Museum mit dem Verkauf für Karten und Bücher. Im Bereich der Wirtschaftsdiele sind ein neuer Treppenaufgang als Hauptzugang zum Dachgeschoss und die Garderobe eingebaut, im Bereich der ehemaligen kleinen Stallungen sind Versorgungsräume und die Sanitäreinrichtungen angelegt. Das Dachgeschoss wird in dem geräumigen, ehemals nicht ausgebauten Bodenraum als Vortrags- und Ausstellungsraum genutzt. In den ehemaligen zwei kleinen Wohnräumen befinden sich ein Videoraum für die Besucher des Museums und ein Büroraum. Der Vorraum mit der bauzeitlichen Treppe wird als Ausstellungsbereich genutzt. Die historische Innentreppe des Hauses ist aus Gründen des Bestandschutzes nicht für die regelmäßige Benutzung durch Museumsbesucher freigegeben. Eine barrierefreie Erschließung des Museums ist über die Zuwegung von der Gartenseite aus für das Erdgeschoss durch die vorhandene Türöffnung in den ehemaligen Küchenraum, den Eingang des Museums, vorhanden. Die Haupteingangstür auf der Marktseite kann wie seit Errichtung des Hauses über die bauzeitliche kleine Treppe erreicht werden, der Zugang über das Deelentor wird nur zur Anlieferung genutzt.

Die Sanierung des Hauses erfolgte selbstverständlich mit der Maßgabe, die historische Substanz des

Baudenkmals soweit wie möglich zu erhalten. Während der Bauarbeiten stellten sich allerdings einige bestehende größere Unzulänglichkeiten im Gebäude heraus, die dringend behoben werden mussten. So war für den Einbau der Schiebetür im Erdgeschoss kurz nach 1929 keine ausreichende Abstützung der für die Öffnung in der Wand herausgenommenen zwei Fachwerkständer erfolgt. Hier wurde ein Unterzug eingebaut und die Wandöffnung für die neue Nutzung als Ausstellungsraum etwas vergrößert. Auch die mit Bruchstein gefüllten Gefache im bauzeitlichen Ausbau des Dachgeschosses standen nicht auf tragenden Wänden und waren deshalb seit langem eine viel zu hohe Belastung für die Deckenbalken. Die nachträgliche Entfernung einer Querwand im Erdgeschoss bei früheren Umbauten hatte das statische Problem noch verschärft. Um die Gewichtsbelastung der Deckenbalken zu reduzieren, wurden einige der Bruchsteinfüllungen des Fachwerks im Dachgeschoss herausgenommen und durch Leichtbauplatten ersetzt. Der Erhalt aller Bruchsteinausfachungen im Dachgeschoss hätte sehr groß dimensionierte Abstützungsmaßnahmen im Erdgeschoss erfordert und die Ausstellungsräume in der Nutzung und in ihrer optischen Wirkung zu stark beeinträchtigt.

Zwei nicht erhaltenswerte Dachgauben, die auf der Gartenseite nachträglich angelegt worden waren, wurden nicht mehr benötigt und konnten zurückgebaut werden.

In den Innenräumen sind an einigen Stellen Befundfenster der restauratorischen Untersuchung belassen worden, so können frühere Farbigkeiten

der Räume und Spuren von ehemaligen Nutzungen nachvollzogen werden. Der Deckenstück in zwei Räumen, die beiden Ofennischen, Türen und Eichenholzfußböden sowie weitere Details aus der Bauzeit des Hauses blieben erhalten und wurden aufgearbeitet. In den Bereichen, wo nur noch schadhafte Zement- oder Gipsputze aus jüngerer Zeit erhalten waren, wurde neuer Kalkputz mit geringem Zementanteil aufgebracht. Der Bodenaufbau im Erdgeschoss wurde mit Ausnahme der Flächen, die einen intakten denkmalwerten Bodenbelag besitzen, erneuert und mit neuen Holzdielen versehen.

Das Gebäude ist energetisch verbessert worden durch eine Innendämmung der Außenwände mit Kalziumsilikatplatten und eine Dämmung der Dachflächen sowie durch den Ersatz der vorhandenen Kunststoff- und Holzfenster aus jüngerer Zeit durch neue Holzfenster, so dass im Zusammenspiel mit der eingebauten neuen Heizung nun ein für das Museum und die Exponate angemessenes Raumklima erreicht wird. Das vermutlich 1929 an der Gartenseite eingesetzte Fenster mit den Familienscheiben, an denen sich die Besitzerfolge seit den 1920er-Jahren und die ältere Geschichte der Familie Strübbe ablesen lässt, ist erhalten und durch ein Innenfenster ergänzt worden. In der Fassade zum Markt wurden die bauzeitliche Hauseingangstür und das Deelentor aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sorgfältig restauriert.

Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen konnte mit insgesamt 6.460 Euro aus Haushaltsmitteln des LWL die restauratorischen Befunduntersuchungen, die Konservierung von Befunden und die Restaurierung der Haustür und des Deelentores fördern.

Die Gesellschaft zur Förderung gemeinnütziger Zwecke im Kreis Steinfurt hat die Einrichtung des Museums mit 25.000 Euro unterstützt. Der Landkreis selbst stellte dem Museum die in seinem Besitz befindlichen Werke von Otto Modersohn für die Ausstellung zur Verfügung. Einige weitere Leihgaben stammen aus Privatbesitz.

Den Hauptteil der ausgestellten Werke bilden aber die Leihgaben des Otto Modersohn Museums in Fischerhude, von dort wurde auch die Idee zum Museum in Tecklenburg entscheidend mitentwickelt.⁷ Die beiden Museen in Fischerhude und in Tecklenburg arbeiten nun sehr eng zusammen. Der Ankauf des Gebäudes Markt 9 und die Sanierung, der Umbau zum Museum und auch die Einrichtung des Museums wurden privat finanziert.

Ausblick

Für die Bürgerschaft der Stadt Tecklenburg und die zahlreichen Touristen des Ortes ist das neue Otto-Modersohn-Museum ein besonderer Anziehungspunkt und eine ausgezeichnete Ergänzung des vorhandenen kulturellen Angebotes. In den ersten drei Monaten seit der Eröffnung des Museums, das bisher jeweils an den Wochenenden geöffnet ist,

sind nach Auskunft des Förderkreises bereits über 3000 Museumsbesucher zu verzeichnen. Und wie sich vernehmen lässt, profitieren spürbar auch die örtlichen Gastronomen und Geschäftsbetreiber von den zusätzlichen Besuchern in Tecklenburg.

So wirkt das neue Otto-Modersohn-Museum mit einer Gesamtausstellungsfläche von 320 Quadratmetern hoffentlich wiederum als Impulsgeber für eine der Stadt Tecklenburg zu wünschende, deutlich noch mehr von Kultur geprägte Entwicklung. Es wird eine Entwicklung der Stadt angestrebt, die im Sinne des Bürger-Bündnisses Tecklenburg e.V. darauf setzt, die Qualitäten des Ortes behutsam zu stärken, die besondere Geschichte und die Einzigartigkeit des historischen Stadtkerns mit seinem vielschichtigen Baubestand und der prägenden topografischen Lage auf dem Höhenzug des Teutoburger Waldes für die Bewohnerinnen und Bewohner und für die Besucherinnen und Besucher umfassend zu erhalten und damit auch langfristig wirtschaftlich zu sichern.

Anmerkungen

1 Otto Modersohn, Tagebucheintrag 1888 in: Katalog Otto Modersohn, Die Reisen nach Tecklenburg 1885–1892. Hg. Otto-Modersohn-Museum-Tecklenburg e.V. Sottrum 2015, S. 12.

2 Vgl. die Internetseite <http://www.ommt.de/aktuell/> (abgerufen am 20. 1. 2016).

3 Das Bürgerbündnis Tecklenburg setzt sich für die folgenden Ziele ein: „Die Attraktivität der Stadt als Ausflugsziel für die Touristen steigern, den historischen Stadtkern mit seinen vielen Fachwerkhäusern und der Burgruine als kulturelles Erbe bewahren, das Erscheinungsbild der Stadt als Ganzes schützen, Kindergarten und Schulen unterstützen, den Wohnwert für junge Familien verbessern, leer stehende Gebäude mit neuem Leben füllen, behutsam neues Gewerbe ansiedeln und bestehende Betriebe unterstützen und das kulturelle Angebot in der Stadt stärken.“ Vgl. die Internetseite des Bürgerbündnisses Tecklenburg www.buergerbueundnis.com (abgerufen am 20. 1. 2016). <http://www.buergerbueundnis.com/index.php/wir-ueber-uns/unser-leitbild>

4 Schreiben in der LWL-DLBW, Objektakte Tecklenburg, Markt 9.

5 Planung: Architekturbüro Modersohn/Freiesleben, Berlin, Bauleitung vor Ort: Architekt Timo Bardelmeier, Tecklenburg.

6 Ausführung der Bauforschung im Jahr 2010: LWL-DLBW, Dr. Fred Kaspar, Baugeschichtliche Voruntersuchung, Tecklenburg Markt 9, August 2010; Ausführung der restauratorischen Befunduntersuchung: Markus Schmidt, Restauratorische Untersuchung der Raumschalen, Erstellung eines Raumbuches, Ausführung Sept./Okt. 2014.

7 Vgl. die Internetseite www.modersohn-museum.de, abgerufen am 20. 1. 2016 <http://www.modersohn-museum.de/start.html>

Bildnachweis

Hermann Willers, Rheine: 1–8

Dimitrij Davydov

Der Landesdenkmalrat

Zur Institutionalisierung der Öffentlichkeitsbeteiligung im Denkmalrecht

Das Denkmalschutzgesetz von Nordrhein-Westfalen sieht nur wenige Formen aktiver Beteiligung der Öffentlichkeit an behördlichen Planungs- und Entscheidungsprozessen vor, die in den Vorschriften zur kommunalen Denkmalpflege (§§ 23 und 24 DSchGNRW) verankert sind. Neben der Berufung von ehrenamtlichen Beauftragten für die Denkmalpflege (§ 24 Abs. 1 DSchGNRW) und der Mitwirkung sachverständiger Bürger an Beratungen kommunalpolitischer Gremien (§ 23 Abs. 2 Satz 2 DSchGNRW) ist lediglich in § 23 Abs. 1 DSchGNRW die Vertretung der Belange der Denkmalpflege auf der Ebene der Landesregierung vorgesehen, die einerseits die Anhörung von anerkannten Denkmalpflegeorganisationen und andererseits die Installation eines Denkmalrats beinhaltet. Von beiden letztgenannten Möglichkeiten ist jedoch in der Praxis bislang kein Gebrauch gemacht worden.

Vorgeschichte

Im Entwurf des Denkmalschutzgesetzes, den die Fraktionen der SPD und der F.D.P. (sic!) im Mai 1979 vorlegten,¹ war mit dem § 23 eine umfassende Regelung enthalten, die die Möglichkeit der Einrichtung beratender Gremien sowohl auf Landesebene (Landesdenkmalrat) als auch auf kommunaler Ebene (Kommunalbeiräte) vorsah. Diese Gremien sollten die zuständigen Behörden und Stellen durch Unterbreitung von Vorschlägen und Anregungen unterstützen, der Öffentlichkeit die Ziele von Denkmalschutz und Denkmalpflege vermitteln und generell „Fehlentwicklungen entgegenwirken“. Laut Begründung des Gesetzesentwurfs sollte die Bildung von Beiräten der „Verbreitung und fachlichen Vertiefung“ von denkmalrechtlichen Entscheidungen dienen.² Auch wenn die Einrichtung von Beiräten lediglich fakultativ vorgesehen war („können ... gebildet werden“), war das Ansinnen, die Öffentlichkeitsbeteiligung in dieser Form zu institutionalisieren, politisch nicht unumstritten, wie die nachfolgenden Parlamentsberatungen zeigten. So wurde etwa in der Stellungnahme der Landesregierung zum Gesetzesentwurf vorgeschlagen, § 23 „aus Gründen der Verwaltungsvereinfachung“ komplett zu streichen; den Kommunen sollte es unbenommen bleiben, bei Bedarf Beiräte zu bilden.³ Demgegenüber sollte nach dem Änderungsvorschlag der CDU-Fraktion lediglich die vorgesehene Einrichtung der kommunalen Beiräte unterbleiben, während an der Idee der Installation eines Landesdenkmalrats festgehalten wurde.⁴ Diesem Entwurf zufolge sollten dem Landesdenkmalrat neben Vertretern von anerkannten Denkmalpflegeorganisationen und den staatlichen Vertrauensmännern für kulturgeschichtliche Bodenaltertümer auch Vertreter von Kirchen, kommunalen Spitzenverbänden und betroffenen Berufsverbänden angehören, wobei über die konkrete Zusammensetzung der für die Denkmalpflege zuständige Kultusminister im Einvernehmen mit dem zuständigen Landtagsausschuss entscheiden sollte. Im Ergebnis der Beratungen der gemeinsamen Arbeitsgruppe „Denkmalschutz“ wurde schließlich die bis heute gültige Formulie-

rung („Kann-Bestimmung“) gewählt.⁵ Der über den Gesetzesentwurf hinausgehende Vorschlag, eine verpflichtende Regelung zur Schaffung eines Landesdenkmalrats einzuführen, erwies sich dagegen als „nicht mehrheitsfähig“.⁶

In der Zeit nach dem Inkrafttreten des Denkmalschutzgesetzes beherrschten andere Fragen wie etwa die Auswirkungen der denkmalrechtlichen Unterschutzstellung, das Verhältnis des Denkmalschutzes zu der Bauleitplanung und die behördlichen Zuständigkeiten und Verfahrensabläufe die immer wieder aufflackernde Diskussion über den Ist- und den Sollzustand des Denkmalschutzes in Nordrhein-Westfalen, während das Thema der Öffentlichkeitsbeteiligung im Denkmalrecht – insbesondere der Vollzug der bereits vorgesehenen Instrumente Landesdenkmalrat und Verbändeanhörung – nur noch sporadisch behandelt wurde.⁷ Erst anlässlich der anstehenden Änderung des Denkmalschutzgesetzes im Frühjahr 2013 wurde die Aufgabenwahrnehmung im Bereich von Denkmalschutz und Denkmalpflege im Rahmen der öffentlichen Anhörung des Landtagsausschusses für Bauen, Wohnen und Stadtentwicklung erneut zur Sprache gebracht. Nach den zentralen Herausforderungen für den Denkmalschutz und den möglichen Lösungswegen befragt, haben neben der Kulturabteilung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe,⁸ auch das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland,⁹ das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz¹⁰ sowie die Arbeitsgemeinschaft der Kommunalen Spitzenverbände Nordrhein-Westfalen¹¹ in ihren schriftlichen Stellungnahmen für die Einrichtung des im bisherigen Gesetz vorgesehenen Landesdenkmalrats plädiert. Dabei ging die Vorstellung der beteiligten Institutionen in Richtung eines breit aufgestellten und mit hoher Fachkompetenz ausgestatteten Gremiums, das dem Rückgang der gesellschaftlichen Akzeptanz des Denkmalschutzes entgegen wirken sollte. Gerade die Denkmalpflegeämter des LWL versprachen sich durch die Schaffung einer unabhängigen, weder in die Landes- noch in die Kommunalverwaltung eingegliederten, beratenden Instanz, die denkmalpolitische Vorgänge und Angelegen-

heiten von grundsätzlicher Bedeutung moderierend begleiten würde, eine höhere gesellschaftliche Akzeptanz denkmalfachlicher Anliegen.

Rechtslage in anderen Bundesländern

Seit den Anfängen der institutionellen Denkmalpflege bilden Denkmalräte nahezu bundesweit ein gesetzlich verankertes Instrument, mit dem die Wirksamkeit der staatlichen Bemühungen um die Erhaltung des kulturellen Erbes gesteigert wird.¹² Im Vordergrund steht, wie auch bei anderen Formen ehrenamtlicher Tätigkeit, die unparteiische Mitwirkung zur Entlastung der Verwaltung.¹³ Aufgrund der meist vorgesehenen Beteiligung von Vertretern von politischen Parteien, Religionsgemeinschaften und Verbänden fungieren Denkmalräte zudem als demokratische Instrumente des Ideenaustauschs, der Meinungsfilterung und des Interessensausgleichs.¹⁴

Gesetzliche Kompetenzen

Aufgaben und Befugnisse der – meist bei den für Denkmalschutz und Denkmalpflege zuständigen Landesministerien angesiedelten – Landesdenkmalräte, ihre Zusammensetzung und die Art und Weise ihres Zusammenwirkens mit staatlichen und kommunalen Behörden und Dienststellen sind, je nach Bundesland, unterschiedlich geregelt. Meistens wird dem Landesdenkmalrat die Aufgabe zugewiesen, die jeweilige Landesregierung bzw. das zuständige Ministerium als Oberste Denkmalschutzbehörde zu beraten (so z. B. in Bayern, Berlin und Hessen) sowie an bestimmten, näher beschriebenen Entscheidungs- und Planungsprozessen mitzuwirken. Die Art der Beteiligung ist dabei in einigen Ländern aktiv („hat die Aufgabe ... mitzuwirken“, Art. 14 Abs. 1 Satz 1 DSchGBY), in anderen wiederum reaktiv gefasst („soll ... gehört werden“, § 4 Abs. 1 Satz 2 DSchGBW, § 6 Abs. 1 Satz 2 DSchGBR) und in der Regel auf „wichtige Fragen der Denkmalpflege“ bzw. „Entscheidungen von grundsätzlicher Bedeutung“ beschränkt (so z. B. in Baden-Württemberg, Bayern und Berlin). Welche Fragen, Planungs- und Entscheidungsprozesse von derart herausgehobener Relevanz sind, wird dabei auf der Gesetzesebene überwiegend nicht näher beschrieben. Gemeint können etwa Gesetzgebungsverfahren und Verfahren zur Aufstellung von Regionalplänen sein, daneben aber auch einzelne Genehmigungs- oder Planfeststellungsverfahren, wenn dabei z. B. der Abbruch oder sonstige schwerwiegende, zum Untergang der Denkmaleigenschaft führende Eingriffe im Raume stehen und besonders prominente Denkmäler betroffen sind, wenn behördliche Planungen auf öffentlichen Widerstand stoßen, bei innerbehördlichen Interessenkonflikten oder bei Angelegenheiten des Weltkulturerbes.¹⁵ Über diese abstrakte Mitwirkungsbefugnis hinaus ist in einigen Denkmalschutzgesetzen die Einbeziehung (Anhörung) des Landesdenkmalrats bei bestimmten Verfahren aus-

drücklich vorgeschrieben, so z. B. in Bayern bei der Festlegung von Ensembles (Art. 14 Abs. 1 Satz 2 DSchGBY), in Schleswig-Holstein bei Entscheidungen der Widerspruchsbehörden hinsichtlich der Unterschutzstellung von beweglichen Kulturdenkmälern und bei der Ausweisung von Schutzzonen (§ 6 Abs. 1 Satz 3 DSchGSH) und im Saarland bei der konstitutiven Unterschutzstellung beweglicher Kulturdenkmäler, der deklaratorischen Eintragung (und Löschung) unbeweglicher Kulturdenkmäler sowie dem Erlass von Denkmalbereichsverordnungen (§ 5 Abs. 2 Satz 2 DSchGSL).

Kulturpolitisches Mandat

Da nach allgemeiner Auffassung die Landesdenkmalräte weder mit den Denkmalschutz- noch mit den Denkmalfachbehörden konkurrieren sollen, stellt sich die Frage nach ihrer kultur- und denkmalpolitischen Daseinsberechtigung und ihrer Funktion im Gesamtgefüge der jeweiligen Landesverwaltung. Anhand des Aufgabenzuschnitts und der Zusammensetzung der einzelnen Landesdenkmalräte lassen sich – bei allen Gemeinsamkeiten – unterschiedliche Schwerpunkte ihrer Tätigkeit ausmachen, was Rückschlüsse auf die mit ihrer Einrichtung verbundenen, im Detail unterschiedlichen Motive und Vorstellungen der jeweiligen Landesgesetzgeber erlaubt. So wird in mehreren Denkmalschutzgesetzen der Charakter des Landesdenkmalrats als ein sachverständiges Gremium (so z. B. in Bremen, Hamburg, Saarland, Sachsen-Anhalt und Rheinland-Pfalz) ausdrücklich betont. Auch bestimmt beispielsweise das rheinland-pfälzische Gesetz, dass der Landesdenkmalbeirat neben der Abgabe von Anregungen und Empfehlungen auch Gutachten erstellt (§ 26 Abs. 1 Satz 1 und 2 DSchGRP), was das Vorhandensein fachspezifischer Kenntnisse voraussetzt. Dieser Konzeption entspricht es, dass bei den einschlägigen Regelungen über die Zusammensetzung des Landesdenkmalrates nicht lediglich Interessenvertreter aus den von Denkmalschutz und Denkmalpflege berührten gesellschaftlichen Bereichen einen Platz zugewiesen bekommen, sondern ausdrücklich auch Personen von besonderem Sachverstand, so z. B. in Hessen und Thüringen die Vertreter der mit Denkmalpflege und Denkmalschutz befassten Fachgebiete wie Kunstgeschichte, Vorgeschichte, Architektur, Städtebau, Geschichte, Volkskunde und bildende Künste (§ 5 Abs. 2 DSchGHE, § 5 Abs. 2 DSchGTH). Demgegenüber kommt das Wesen des Landesdenkmalrats als Sprachrohr der interessierten Öffentlichkeit in den gesetzlichen Bestimmungen eher vereinzelt zur Geltung. So heißt es im Denkmalschutzgesetz von Rheinland-Pfalz, der Landesbeirat solle sich „besonderer Anliegen der Öffentlichkeit im Rahmen des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege“ annehmen (§ 26 Abs. 1 Satz 3 DSchGRP). Die Besetzung des Landesdenkmalrats mit „in der Sache engagierten Bürgerinnen und Bürgern“ ist allein in Hamburg vorgeschrieben (§ 3

Abs. 1 Satz 3 DSchG HH), während im Berliner Denkmalschutzgesetz von „sachberührten Bürgern“ (§ 7 Abs. 2 Satz 2 DSchGBln) und in Brandenburg von „Persönlichkeit des öffentlichen Lebens“ mit qualifizierten Kenntnissen oder engem Bezug zu Denkmalschutz und Denkmalpflege (§ 18 Abs. 2 DSchGBbg) die Rede ist. Ist die Berufung einzelner interessierter Bürger nicht vorgesehen, so wird dennoch in einigen Landesgesetzen bestimmt, dass „anerkannte Denkmalpflegeorganisationen“ ihre Vertreter in den Landesdenkmalbeirat entsenden können (so z. B. in Rheinland-Pfalz und Sachsen-Anhalt). Eine Besonderheit ist schließlich die im Saarland geregelte Funktion des Landesdenkmalrats als Einrichtung zum Monitoring des kulturellen Erbes: Nach § 5 Abs. 1 DSchGSL beobachtet er den Denkmalschutz und die Denkmalpflege im Saarland und erstattet im ersten Jahr einer jeden Legislaturperiode der Landesregierung über die Situation des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege einen Bericht, der von der Landesdenkmalbehörde veröffentlicht wird.

Bedeutung für den Gesetzesvollzug?

Bei den Äußerungen des Landesdenkmalrats handelt es sich in aller Regel um Stellungnahmen, Anregungen und Empfehlungen, an die Denkmalbehörden auch dann nicht gebunden sind, wenn die Einbeziehung dieses Gremiums gesetzlich vorgesehen ist oder ausdrücklich angefordert wurde.¹⁶ Auch führt eine im Einzelfall unterbliebene Beteiligung des Landesdenkmalrates im Vorfeld einer Verwaltungsentscheidung nach herrschender Auffassung grundsätzlich nicht zur Rechtswidrigkeit oder gar Nichtigkeit dieser Entscheidung.¹⁷ Das bedeutet andererseits nicht, dass Äußerungen des Landesdenkmalrats – gerade wenn es sich dabei um fachlich fundierte Stellungnahmen handelt – für die Entscheidungsfindung der zuständigen Behörden völlig unverbindlich sind. Denn gerade bei administrativen Abwägungs- und Ermessensentscheidungen sind Denkmalbehörden grundsätzlich gehalten, die betroffenen Belange umfassend zu ermitteln und angemessen zu gewichten, sodass die vollständige Nichtbeachtung der (sachkundigen) Stellungnahmen des Landesdenkmalrates bei der Entscheidungsfindung im Einzelfall einen Abwägungsfehler¹⁸ und das Übergehen von Empfehlungen und Hinweisen unter Umständen einen Verstoß gegen die behördliche Amtsermittlungspflicht bedeuten kann.

Gesamtwürdigung

Die seinerzeit dem Landesdenkmalrat in Nordrhein-Westfalen zugeordnete Aufgabe, „Fehlentwicklungen“ entgegenzuwirken, lässt sich aus heutiger Perspektive auf das Anliegen fokussieren, der nachlassenden Akzeptanz der Denkmalpflege – also der denkmalfachlichen Zielsetzungen und Bewertungsmaßstäbe – in der Öffentlichkeit entgegenzusteuern. Dabei wird es für die gesellschaftli-

che Akzeptanz der Denkmalpflege zukunftsentscheidend sein, so der Hinweis von Hans-Rudolf Meier, die Kommunikation mit der Partizipation zu verbinden und die Vermittlung der Denkmalwerte nicht lediglich als „Einbahnstraße“ vom Wissenden zum Konsumenten zu begreifen. Denn nach zunehmender „Emanzipation“ des Bürgers entsprechende ohnehin nur ein Dialog zwischen Behörden, Interessensgruppen und der Öffentlichkeit dem modernen Staats- und Behördenverständnis.¹⁹ Diese Sichtweise spiegeln auch die kulturpolitischen Statements der letzten Jahre wieder, in denen für eine Stärkung der Bürgerbeteiligung im Bereich der Erhaltung des kulturellen Erbes²⁰ ebenso plädiert wird, wie für eine Heranziehung der ehrenamtlichen Expertise.²¹ Es ist daher sicher kein Zufall, wenn Michael Kloepfers rechtspolitische Überlegungen zum Denkmalschutzrecht auch Partizipationsmechanismen beinhalten und der Musterentwurf eines Denkmalschutzgesetzes, in den diese Überlegungen münden, neben der Mitwirkung von anerkannten Organisationen an denkmalrechtlichen Verfahren auch die Einrichtung eines mit sachverständigen Bürgern besetzten Landesdenkmalrates vorsieht.²²

In Nordrhein-Westfalen nehmen die Denkmalpflegeämter der Landschaftsverbände seit Jahrzehnten erfolgreich die Funktion der institutionellen „Wächter“ und „Anwälte“ der Denkmäler wahr,²³ wozu auch die Sorge um eine angemessene Wertschätzung der Denkmalpflege im Rahmen von kommunal- und landespolitischen Entscheidungsprozessen gehört. Betrachtet man allerdings das international verbürgte Recht auf Teilhabe am kulturellen Leben²⁴ als Grundlage für ein Recht auf Teilhabe am kulturellen Erbe, so liegt die Erwartung nicht fern, dass der Gesetzgeber auch die Teilhabe der institutionalisierten Öffentlichkeit an den entsprechenden Prozessen ermöglicht und den amtlichen „Denkmalwächtern“ die ehrenamtlichen zur Seite stellt. Nachdem der Gesetzgeber dieser Erwartung mit der Regelung des § 23 DSchG NRW bereits vor Jahren nachgekommen ist, wäre es nun an der Landesregierung, das entsprechende rechtliche Instrumentarium umzusetzen.

Anmerkungen

- 1 Landtag Nordrhein-Westfalen, 8. Wahlperiode, Plenarprotokoll 8/105 vom 16. 5. 1979, S. 7115 ff.
- 2 Begründung zum Gesetzesentwurf der Fraktionen der SPD und F.D.P., LT-Drucks. 8/4492, S. 2.
- 3 Landtag Nordrhein-Westfalen, 8. Wahlperiode, Vorlage 8/2031 vom 17. 10. 1979.
- 4 Landtag Nordrhein-Westfalen, 8. Wahlperiode, Ausschussprotokoll 8/1774 vom 21. 1. 1980, Anlage 1, S. 7.
- 5 Landtag Nordrhein-Westfalen, 8. Wahlperiode, Vorlage 8/2214 vom 25. 1. 1980.
- 6 Landtag Nordrhein-Westfalen, 8. Wahlperiode, Ausschussprotokoll 8/1787 vom 30. 1. 1980, S. 15.
- 7 So hat auch die zwanzigköpfige Denkmalkommission, die 2001 vom Minister für Städtebau und Wohnen, Kultur

und Sport berufen wurde, um das nordrhein-westfälische Denkmalschutzgesetz und den Verwaltungsalltag auf den Prüfstand zu stellen, in ihrem Abschlussbericht zwar die Einführung von zusätzlichen Mitwirkungsmöglichkeiten von anerkannten Denkmalschutzorganisationen (Verbandsklagerecht) als eine denkbare Fortentwicklung des Denkmalschutzes in Nordrhein-Westfalen angesprochen, sich jedoch zur Zweckmäßigkeit der Einrichtung eines Landesdenkmalrats nicht geäußert, vgl. Bericht der Denkmalkommission Nordrhein-Westfalen vom 7. Oktober 2002. Gelsenkirchen 2002.

8 Landtag Nordrhein-Westfalen, 16. Wahlperiode, Stellungnahme 16/799 vom 28.5. 2013.

9 Landtag Nordrhein-Westfalen, 16. Wahlperiode, Stellungnahme 16/803 vom 29.5. 2013.

10 Landtag Nordrhein-Westfalen, 16. Wahlperiode, Stellungnahme 16/823 vom 3.6. 2013.

11 Landtag Nordrhein-Westfalen, 16. Wahlperiode, Stellungnahme 16/798 vom 27.5. 2013.

12 Heinz Strobl / Heinz Sieche, Denkmalschutzgesetz für Baden-Württemberg. Kommentar und Vorschriften-sammlung, 3. Aufl. Stuttgart 2010, §4, RdNr. 1.

13 Ernst-Rainer Hönes, Denkmalschutz in Rheinland-Pfalz. Darstellung, 2. Aufl. Wiesbaden 2011, S. 334.

14 Werner Schiedermaier, Die Denkmalräte, in: Gebeßler / Eberl, Schutz und Pflege von Baudenkmalern in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart 1980, S. 443.

15 Henrik Drewes in: Haspel/Martin/Wenz/Drewes, Denkmalschutzrecht in Berlin. Kommentar. Berlin 2008, Erl. 1.2 zu §7; Jan Nikolaus Viebrock, Hessisches Denkmalschutzgesetz, 3. Aufl., Stuttgart 2007, §5, RdNr. 4.

16 Vgl. Viebrock, wie Anm. 15, RdNr. 2; Hönes, wie Anm. 13, S. 335.

17 So statt vieler: Jan Nikolaus Viebrock in: Martin/Krautzberger, Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege, 3. Aufl., München 2010, Teil E, RdNr. 44.

18 So hat der Bayerische Verfassungsgerichtshof im Rah-

men der verfassungsrechtlichen Überprüfung eines Bebauungsplans festgestellt, dass die nach dem Zeitpunkt der Beschlussfassung bei der Kommune eingegangenen Einwendungen des Landesdenkmalrats nicht geeignet sind, beachtliche Fehler bei der Ermittlung und Bewertung der für die Abwägung entscheidungserheblichen (denkmalrechtlichen) Belange zu begründen (BayVerfGH, Entscheidung vom 28.10. 2014 – Vf. 7-VII-14 – juris). Im Umkehrschluss folgt daraus wohl, dass bei rechtzeitig erhobenen Einwänden diese in die Abwägung einzustellen gewesen wären.

19 Hans-Rudolf Meier, Vermittlungsdefizite – Ursache gegenwärtiger Akzeptanzprobleme der Denkmalpflege? In: Kommunizieren – Partizipieren. Neue Wege der Denkmalvermittlung (= Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Band 82), 2012, S. 43, 45; zu Reformansätzen im Bereich der Denkmalverwaltung vgl. Ansgar Hense, Reform des Denkmalrechts? Eine Problemskizze zur Notwendigkeit und Entwicklungsperspektiven vor dem Hintergrund aktueller staats- und verwaltungsrechtswissenschaftlicher Reformdiskussionen, in: Ansgar Hense (Hrsg.), Denkmalrecht unter Denkmalschutz? Frankfurt a.M. 2003, S. 100–107.

20 Deutscher Bundestag, 17. Wahlperiode, Drucksache 17/13914, Antrag vom 12.6. 2013, S. 2.

21 Landtag Nordrhein-Westfalen, 16. Wahlperiode, Drucksache 16/5409, Entschließungsantrag vom 26.3. 2014, S. 3.

22 Michael Kloepfer, Denkmalschutz und Umweltschutz. Berlin 2012, S. 247, 256.

23 Vgl. Janbernd Oebbecke, Zur Rolle der Denkmalpflegeämter beim Schutz der Denkmäler, in: Denkmalpflege im Rheinland 3/2001, S. 133f.

24 Art. 15 Abs. 1a des Internationalen Paktes über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte vom 19.12. 1966 besagt: „Die Vertragsstaaten erkennen das Recht eines jeden an, am kulturellen Leben teilzunehmen“.

Berichte

Quo vadis Denkmalrecht? Ein Tagungsbericht

Rechtsfragen der Erhaltung des baukulturellen und archäologischen Erbes werden auf Fachkonferenzen der Bau- und Bodendenkmalpfleger und bei kulturpolitischen Podiumsdiskussionen immer wieder thematisiert. Eine bundesweite Tagung, die ausschließlich der Entwicklung des deutschen Denkmalrechts – einschließlich seiner europa- und völkerrechtlichen Bezüge – gewidmet wäre, hatte es jedoch seit Jahren nicht mehr gegeben. Umso verdienstvoller war die Initiative des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz (DNK), das 2013 beschlossen hatte, eine derartige Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe und der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (WWU) zu planen und durchzuführen.

Die dreitägige Tagung mit dem Titel „Quo vadis Denkmalrecht? Kulturerbe zwischen Pflege und Recht“, die am 15.–17. Juli 2015 in Münster stattgefunden hat, war inhaltlich an Juristinnen und Juristen aus Behörden, Verbänden, kirchlichen Institutionen und Hochschulen, an Richterinnen und Richter, Rechtsanwältinnen und Rechtsanwälte, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Denkmalschutzbehörden sowie an andere Personen gerichtet, die beruflich oder ehrenamtlich mit Denkmalrecht in Berührung kommen. Entsprechend breit gefächert war die Zusammensetzung des Publikums im voll ausgebuchten Plenarsaal des Landeshauses Westfalen-Lippe. Den über 200 Tagungsteilnehmern aus dem gesamten Bundesgebiet hatte das Tagungsprogramm Grundsatzreferate zu Kernfragen des Denkmalrechts, Kurzvorträge zu aktuellen Fällen aus der Verwaltungspraxis, moderierte Diskussionsrunden und ein abschließendes Podiumsgespräch mit prominenten Gästen zu bieten, flankiert von vier Exkursionen und zwei Abendempfangen. Die hochkarätigen Referentinnen und Referenten kamen gleichermaßen aus der Verwaltung, der Justiz und dem Hochschulbereich. Für einen Blick über den nationalen Tellerrand sorgten die Präsidentin des österreichischen Bundesdenkmalamtes, Dr. Barbara Neubauer (Wien) und der stellvertretende Leiter des Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Prof. Dr. Jos G.A. Bazelmans (Amersfoort).

Das ambitionierte Ziel der Münsteraner Tagung, grundlegende Fragen des Denkmalrechts zu be-



Vortrag von Prof. Bazelmans im Landeshaus Westfalen-Lippe.

leuchten und zu diskutieren, hat diese, wie zahlreiche Rückmeldungen inzwischen belegen, voll und ganz erreicht. Neben dem für die Praxis des Denkmalschutzes zentralen Thema der Zumutbarkeit der Denkmalerhaltung ging es unter anderem um die Grenzen der Anpassungsfähigkeit von Denkmälern an Nutzungswünsche, die Rechte der Denkmaleigentümer und ihre prozessuale Durchsetzung, die Relevanz von EU-Recht und internationalen Verträgen und die Auswirkungen des Klimawandels und des demographischen Wandels auf den Denkmalschutz und das Denkmalrecht. Dabei wurden sowohl im einführenden Vortrag von Prof. Dr. Janbernd Oebbecke (WWU Münster) als auch im Rahmen der abschließenden Podiumsdiskussion Erwartungen an die künftige Entwicklung der Denkmalschutzgesetzgebung thematisiert.

Der im Verlauf der Tagung mehrfach artikuliert Wunsch nach einer Verstetigung des Veranstaltungsformats gerade in Münster – wofür der denkmalrechtliche Forschungsschwerpunkt der juristischen Fakultät der WWU ebenso Anlass gibt wie die Präsenz der beiden Fachämter für Bau- und Bodendenkmalpflege des Landschaftsverbandes – wird derzeit diskutiert. Eine Tagungsdokumentation ist in Vorbereitung und soll in der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz erscheinen.

Dimitrij Davydov

Bildnachweis

LWL-Archäologie für Westfalen (Brentführer).

DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH-PRAKTISCH – Bericht zur Fortbildungsveranstaltung am 24. September 2015 in Detmold

Zur sechsten Fortbildungsveranstaltung der Reihe DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH-PRAKTISCH ha-

ben die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen und das LWL-Freilichtmuseum Detmold gemeinsam eingeladen. Das Thema lautete in diesem Jahr: „Architekturoberflächen I. Historische Putze und Anstriche am Außenbau“.



1 Haus Remberg. Die Teilnehmer der Fortbildungsveranstaltung DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH-PRAKTISCH erfahren vor Ort Details zur Fassadenrestaurierung am Haus Remberg im LWL-Freilichtmuseum Detmold.



2 Valepagenhof. Dr. Hubertus Michels erläutert die Restaurierungsgeschichte der Fassade des Valepagenhofes im LWL-Freilichtmuseum Detmold.

Instandsetzungen von Außenfassaden gehören zu den häufigsten Restaurierungsmaßnahmen an Gebäuden und sind somit auch ein wichtiger Teil der täglichen Arbeit der Denkmalpflege. Das Interesse an der Fortbildungsveranstaltung war daher wieder groß: Rund 150 Teilnehmer, darunter viele Architekten, Bautechniker, Handwerker, Restauratoren und Mitarbeiter der Denkmalbehörden kamen am 24. September nach Detmold, um mehr über Schadensbilder an Außenfassaden zu erfahren und sich darüber auszutauschen, wie diese am besten behandelt werden können.

Prof. Dr. Jan Carstensen, Museumsdirektor des LWL-Freilichtmuseums Detmold und Dr. Holger Mertens, damals noch kommissarischer Landeskonservator für Westfalen-Lippe, begrüßten die Gäste im Hause Kuhlmeier im Paderborner Dorf des Freilichtmuseums.

Dr. Dirk Strohmann, der bei der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen für die kunstwissenschaftliche Forschung als Grundlage für Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten zuständig ist, führte in das Thema der Veranstaltung ein und zeigte anhand verschiedener Beispiele die Vielfalt der Fassadenfassungen in Westfalen-Lippe auf. Er schlug hierbei den Bogen von den Putzen romanischer Kirchen bis zur farbigen Gestaltung einer Betonkirche der Nachkriegszeit und erläuterte, wie Farbe und Putz zur Veredelung der Oberfläche eingesetzt wurden, in dem sie z. B. andere Materialien imitierten. Strohmann verwies jedoch auch darauf, dass Putz und Farbe als „das Kleid der Architektur“ zum einen stark von der Witterung, zum anderen häufig von wechselnden Gestaltungsmoden geprägt wurden. Der überlieferte Bestand und somit auch unser Wissen über historische Oberflächenbehandlung mit Putz und Farbe müssten daher lückenhaft bleiben. Umso wichtiger sei es, so Strohmann, jeder Maßnahme an Fassaden eine restauratorische Untersuchung sowie eine Dokumentation der Befunde voranzustellen.

Der folgende Vortrag hatte dann die Erstbewertung von Fassungs- und Schadensbefunden zum Thema. Dr. Christoph Hellbrügge, Restaurator und

Kunsthistoriker aus Ascheberg, erklärte, wie er als Restaurator an eine historische Architekturoberfläche herantritt. Dabei betonte er, dass die Publikationen zu einem Bau wie z. B. die Denkmalpflegeberichte des Fachamtes und die Texte aus Georg Dehios Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler für ihn eine ebenso wichtige Arbeitsgrundlage bilden wie die Ergebnisse seiner eigenen Untersuchungen am Objekt. Hier betrachtet er z. B. die Oberflächen im Streiflicht und stellt mit einer Kugel an einem Stab, die er über die Oberfläche rollen lässt, fest, an welchen Stellen der Putz sich gelöst hat.

Dr. Petra Egloffstein vom Institut für Steinkonservierung e.V. in Mainz, referierte zur Putzrestaurierung. Sie stellte verschiedene Putze vor (und betonte, dass jedes der verwendeten Materialien seine Berechtigung habe). Entscheidend sei, das richtige Material für die individuelle Aufgabe zu finden. Ebenso wichtig sei es aber auch, dass kompetente Handwerker die Maßnahmen an historischen Außenfassaden durchführen. Anschließend sprach Dipl.-Rest. Thomas Lehmkule, Restaurator und Fachplaner aus Steinfurt, über die Entwicklung von Maßnahmekonzepten. Auch er betonte, wie entscheidend die Grundlagenermittlung am Objekt selbst für eine gelungene Restaurierung sei. Am Nachmittag des Fortbildungstages führten Mitarbeiter des LWL-Freilichtmuseums die Teilnehmer zu ausgewählten Objekten. Fachleute erklärten vor Ort, wie an den Bauten Farbuntersuchungen durchgeführt und die Außenfassaden der Gebäude instand gesetzt werden. Andreas Hempe, Maler und Lackierermeister, stellte den Teilnehmern Musterstücke mit unterschiedlichen Anstrichen wie z. B. Kalkanstrich oder Leinölfarbe vor und erläuterte deren Eigenschaften. Dr. Hubertus Michels referierte die Restaurierungsgeschichte des Valepagenhofs aus Delbrück, eines Hofgebäudes aus dem 16. Jahrhundert. Dabei diskutierten die Teilnehmer auch über das immer zeitgebundene Handeln der Restauratoren und Denkmalpfleger.

Im Anschluss an den Rundgang stellte Regina Fritsch M.A. in Vertretung für den Bau- und Kunst-

historiker Holger Reimers (Hohenfelde) die Fassadenrestaurierung des Hexenbürgermeisterhauses in Lemgo vor. Die steinerne Hauptfassade des Renaissancehauses, das heute als städtisches Museum genutzt wird, wurde 2013/14 neu gefasst.

Dr. Ing. Bettina Heine-Hippler und Dr. Hubertus Michels, die die Fortbildung in diesem Jahr zum ers-

ten Mal gemeinsam organisiert haben, verabschiedeten die Teilnehmer anschließend aus dem Freilichtmuseum.

Anne Bonnermann

Bildnachweis

LWL-DLBW: 1, 2 (Bonnermann)

Im großen Maßstab: Riesen in der Stadt – Bericht zur Jahrestagung Städtebauliche Denkmalpflege 2015 am 28. Oktober in Dortmund

Die Fachgruppe Städtebauliche Denkmalpflege hatte am 28. Oktober 2015 zu ihrer vierten Jahrestagung an der TU Dortmund eingeladen. Die Gruppe, die sich auf Initiative von Prof. Dipl.-Ing. Christa Reicher zusammengeschlossen hat, bringt Akteure und Akteurinnen aus Universität, Wissenschaft und Praxis zusammen. Für die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen ist Dr. Nina Overhageböck, wissenschaftliche Referentin für Städtebauliche Denkmalpflege, in der Fachgruppe aktiv. Dr. Holger Mertens, damals noch kommissarischer Landeskonservator für Westfalen Lippe, ist Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Fachgruppe. Das Thema der Jahrestagung 2015 lautete „Im großen Maßstab: Riesen in der Stadt“. Mit „Riesen“ sind die Großstrukturen aus den 1960er- und 1970er-Jahren wie etwa Verwaltungsgebäude, Bildungseinrichtungen und neue Stadtzentren gemeint. Diese stehen zum einen heute unter großem Veränderungsdruck, da sie oft sanierungsbedürftig sind und den aktuellen Anforderungen nicht mehr genügen, rücken jedoch zum anderen auch ins Blickfeld der Denkmalpflege. Fachleute erkennen die architektonische Qualität und den Zeugniswert der Gebäude und sehen sich mit der Frage konfrontiert, wie die Objekte zu erhalten und zugleich zukunftsfähig zu nutzen sind.

Prof. Christa Reicher begrüßte die Teilnehmer im Rudolf-Chaudoire-Pavillon der TU Dortmund, stellte die Fachgruppe vor und erläuterte die Intention der Tagung. Ziel sei es, der Frage nach dem Beitrag von Großstrukturen der 1960er- und 1970er-Jahre zur regionalen Identität nachzugehen, Chancen zu erkennen, die diese Bauten für zukünftige Nutzungen bieten und sich darüber auszutauschen, wie man deren Werte vermitteln kann.

Für den wissenschaftlichen Beirat der Fachgruppe Städtebauliche Denkmalpflege sprach anschließend Dr. Andrea Pufke über die Notwendigkeit einer neuen fachlichen Diskussion zu den „Riesen in der Stadt“. Diesen hatte häufig auch in der Fachwelt ein schlechtes Image an, was zum Teil mit ihrem schlechten Erhaltungszustand in Verbindung stehe. Da Großstrukturen jedoch die gebaute Realität vieler Regionen wie z.B. der des Ruhrgebiets prägen, müsse sich die Fachwelt diesem Thema



Ehemaliges Gebäude der WestLB in Dortmund. 2016.

und den damit verbundenen Fragen nach Werten und Erhalten stellen.

Unter dem Titel „Kampf gegen Riesen und deren Zähmung. Denkmalpflege und moderne Großstrukturen“ referierte Prof. Dr. Gerhard Vinken von der Otto-Friedrich-Universität Bamberg über das spannungsvolle Verhältnis der Denkmalpflege zu den „Riesen“. Die Fachleute müssen sich aktuell der Frage stellen, ob und aus welchem Grund Strukturen schützenswert sein können, auch wenn sie zur Zeit ihrer Erbauung das damalige Stadtbild nachweislich zerstört haben. Dies sei insbesondere deshalb eine herausfordernde Aufgabe, so Vinken, da die Denkmalpflege ihren Aufstieg in den 1970er-Jahren auch ihrer Opposition zur Nachkriegsmoderne zu verdanken habe.

Dr. Dorothee Boesler, Referatsleiterin bei der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, zeigte anhand von Bauten aus Westfalen, wie z.B. der Ruhr-Universität Bochum, welche städtebaulichen Gründe für Schutz und Erhalt von Denkmälern vorliegen können. Sie wies auch darauf hin, dass die baulichen Zeugnisse nur dann zukunftsfähig in aktuelle städtebauliche Planungen eingebunden werden können, wenn sie von Politik und Gesellschaft vor Ort akzeptiert werden.

Die Referenten des Vormittags stellten dann verschiedene Bauten unter dem Titel „Großbauten als städtebauliche Dominanten“ vor. Nachdem Dr. Olaf Gisbertz von der TU Braunschweig Kauf- und Warenhäuser als gebaute Zeugnisse einer sich entwickelnden Konsumgesellschaft beschrieben hatte, widmete sich Manfred Kühne von der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt in Berlin dem Kongresszentrum ICC Berlin, dessen Zukunft noch ungewiss ist. Die Berliner Politik setzt sich für den Erhalt des Großbaus ein, den

Kühne als „Gesamtkunstwerk der High-Tech-Architektur“ beschrieb. Ob und wie das Objekt weitergenutzt werden kann, wird in der Hauptstadt seit geraumer Zeit diskutiert.

Stefan Rethfeld, Architekt und Journalist aus Münster, stellte dann Verwaltungsbauten der 1960er- und 1970er-Jahre in den Fokus. Er plädierte für eine intensive Auseinandersetzung mit den Bauten, um deren architektonische Qualität zu verstehen und sie zukunftsfähig weiterentwickeln zu können.

Nach einer Mittagspause erweiterten die Referenten den Blick auf „Großstrukturen im städtebaulichen Kontext“. Zunächst stellte Dr. Hans Hanke, wissenschaftlicher Referent der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, die rasante Entwicklung der Universitätslandschaft in den 1960er- und 1970er-Jahren anhand der Bauprogramme in Bochum, Dortmund, Bielefeld und Siegen dar. Anschließend referierte Yasemin Utku von der TU Dortmund über die Revierparks im Ruhrgebiet, die sie als „flache Riesen“ beschrieb, die sich nicht in der Höhe, aber weit in die Fläche ausdehnen. Das Weiterbauen sei bei den Revierparks, die im Zuge der Freizeiteuphorie ab Mitte der 1960er-Jahre entstanden, eine schon immer angewandte Praxis und biete ebenso Chancen für die zukünftige Entwicklung der Anlagen, so Utku.

Dr. Ulrike Wendland, Landeskonservatorin von Sachsen-Anhalt, stellte Halle-Neustadt als Wohn-Großstruktur der Nachkriegsmoderne in Ostdeutschland vor und erläuterte den nun seit Jahren andauernden Diskussionsprozess zur Unterschutzstellung. Die Stadt Halle und das zuständige Landesdenkmalamt ermitteln derzeit gemeinsam die (Denkmal-)Werte von Neustadt. Auf dieser Grundlage soll dann entschieden werden, ob der Denkmalschutz das richtige Instrument für den Erhalt ist.

Tim Rieniets von der Landesinitiative StadtBauKultur beschrieb in seinem sich anschließenden Vortrag „Großstrukturen weiterbauen. Herausforderungen in NRW“ das Um- und Weiterbauen als Kulturtechnik, die es mehr wertzuschätzen gelte. Un-

terschiedliche gesellschaftliche Entwicklungen wie Klima- und Strukturwandel verlangen von Planern und Architekten ressourcenschonendes Arbeiten, und Um- und Weiterbau bieten hier Chancen für eine umweltgerechte Stadtentwicklung. Auch liege hier die Chance, bisher ungeliebte Architektur in positiver Weise umzudeuten, erläuterte Rieniets.

Der dritte Block der Tagung stellte die Akteure im Umfeld der „Riesen“ in den Mittelpunkt. Dr. Ursula Baus aus Stuttgart verwies auf den großen Einfluss der Immobilienwirtschaft auf die Stadtentwicklung. Diese sei meist an innerstädtischen Flächen für die Errichtung von hochwertigen Neubauten, nicht aber an Erhalt und Weiterbau von älteren Bauten interessiert. Merlin Bauer, Konzeptkünstler aus Köln, stellte das Projekt „Liebe deine Stadt“ vor, das im Kontext der Überlegungen zu eventuellem Abriss und Neubau des Ensembles von Opern- und Schauspielhaus von den Kölner Bürgern ein genaueres und respektvolles Betrachten ihrer Stadt forderte. Seit 2010 läuft nun die Generalsanierung des Riphon-Ensembles und im Jahr 2017 soll hier der Spielbetrieb wieder aufgenommen werden. Als letzter Referent des Tages berichtete Marco Alexander Hosemann von den Aktivitäten der Initiative City-Hof, Hamburg. Die Initiative setzt sich für den Erhalt eines Komplexes aus vier Hochhäusern mit Verbindungsbauten und Ladepassagen vom Architekten Rudolf Klopheus ein, ein Baudenkmal der Stadt Hamburg. Mit Führungen, Filmvorführungen, Performances und Kunstaktionen stellen sich die Akteure hier gegen den Abriss des Komplexes.

Prof. Christa Reicher fasste zum Abschluss die Beiträge der Tagung noch einmal zusammen und betonte die Komplexität, aber auch die Dringlichkeit der Auseinandersetzung mit dem Thema „Riesen“ von Seiten der städtebaulichen Denkmalpflege.

Anne Bonnermann

Bildnachweis
LWL-DLBW (Nieland).

Mitteilungen

Terminankündigungen zum Forschungsprojekt der LWL-DLBW: Bildwelten – Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen

Donnerstag, 3. März 2016, 19:30 Uhr
Münster, Erbdrostenhof, Festsaal, Salzstraße 38
Vortrag: Romanische Wandmalerei in Südtirol
Prof. Dr. Helmut Stampfer, Bozen
(Landeskonservator von Südtirol i.R. und Honorarprofessor der Universität Innsbruck)

Im Rahmen des Forschungsprojektes „Bildwelten-Weltbilder“ findet am 3. und 4. März 2016 ein Kolloquium zum fachlichen Austausch in Münster statt. Zum öffentlichen Abendvortrag von Prof. Stampfer sind alle Interessierten herzlich eingeladen. Der Eintritt ist frei. Vorab spricht Landeskonservator Dr. Holger Mertens ein Grußwort. Dr. Dirk Strohmann wird das westfälische Forschungsprojekt als Anlass für den Abendvortrag kurz vorstellen.

7. Westfälischer Tag für Denkmalpflege 2016 in der Scharounschule in Marl:

Denkmalpflege und die Moderne 1960+

Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen (LWL-DLBW) richtet am 19. und 20. Mai 2016 den 7. Westfälischen Tag für Denkmalpflege in Marl aus. Die Veranstaltung, die sich an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Unteren Denkmalbehörden und andere Fachleute aus den Bereichen Denkmalpflege und Architektur, ehrenamtlich Engagierte, Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von öffentlichen Verwaltungen und kirchlichen Institutionen, Denkmaleigentümerinnen und Denkmaleigentümer sowie Kulturinteressierte wendet, findet seit 2004 im zweijährigen Rhythmus statt.

Im Mittelpunkt der zweitägigen Veranstaltung steht in diesem Jahr das Thema „Denkmalpflege und die Moderne 1960+“. Der Fokus ist dabei vor allem auf die Architektur der 1960er- und 1970er-Jahre gerichtet, die auch in das Blickfeld der Denkmalpflege gerückt ist. Die Herausforderung besteht hier u.a. darin, Bauten auf ihren Denkmalwert zu untersuchen, die zum Zeitpunkt ihrer Erbauung wiederum historische Strukturen überschrieben haben, und die heute bei der Bevölkerung oftmals als „hässlich“ und „unmenschlich“ gelten. Viele Gebäude aus dieser Zeit sind aktuell stark sanierungsbedürftig und werden den Ansprüchen an eine zeitgemäße Nutzung nicht mehr gerecht. Die LWL-DLBW möchte mit dem 7. Westfälischen Tag für Denkmalpflege einen Beitrag zur denkmalpflegerischen Auseinandersetzung mit der Architektur der 1960er- und 1970er-Jahre leisten.

Sonntag, 5. Juni 2016, 14 Uhr
Soest, Universum-Kino, Grandweg 44
Filmpremiere: Bildwelten – Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen

Für mehrere Jahre begaben sich die Kunsthistorikerin Dr. Anna Skriver und die Restauratorin Katharina Heiling im Auftrag der LWL-Denkmalpflege auf die Spuren romanischer Wandmalerei in westfälischen Kirchen. Ein Kamerateam des LWL-Medienzentrums hat die beiden begleitet und geht dabei an etwa einem Dutzend Standorten drei Fragen nach: Aus was für einer Zeit stammen die Wandmalereien und was haben sie den Menschen erzählt? Wie sind sie entstanden und wie konnten sie erhalten bleiben? Welche Rolle spielen die Szenen im Leben der westfälischen Gemeinden heute?

Für Anfang 2017 sind eine Wanderausstellung und eine Buchpublikation der Ergebnisse des Forschungsprojekts in Vorbereitung. Außerdem wird ein Internetauftritt erstellt.

Die Stadt Marl, für deren geografische Mitte mit Beginn der 1960er-Jahre ein neues Zentrum entworfen wurde, bietet sich für die Beschäftigung mit dem Thema besonders an. Der Rathauskomplex am Creiler Platz mit Sitzungstrakt und zwei Bürotürmen, von den holländischen Architekten H. van den Broek und J.B. Bakema nach ihrem Wettbewerbssieg in den Jahren 1960–1967 errichtet, veranschaulicht die optimistische Stimmung eines wirtschaftlichen Aufschwungs in den Formen der Architektur. Die Denkmalpflege setzt sich für den Erhalt und die Pflege der stark sanierungsbedürftigen Gebäude ein.

Der Tagungsort ist die Marler Scharounschule, die in den Jahren 1964–1970 nach den Plänen des Berliner Architekten Hans Scharoun errichtet und im Jahr 2004 in die Denkmalliste der Stadt Marl eingetragen wurde. Dennoch galt die Zukunft des Baudenkmals zunächst als unsicher. Dem Engagement von Denkmalschützern, Architekten, Stadtplanern und Stadtbewohnern ist es zu verdanken, dass die Scharounschule von 2009–2015 denkmalgerecht saniert werden konnte und heute von der städtischen Musikschule und der katholischen Aloysius-Grundschule gemeinsam genutzt wird. Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen freut sich sehr, dass sie mit dem 7. Westfälischen Tag für Denkmalpflege hier zu Gast sein wird.

Die Veranstaltung beginnt am Abend des 19. Mai 2016. Nach der Begrüßung durch Vertreter der Gastgeberstadt und des Landschaftsverbands führt der Abendvortrag „Vision – Bausünde – Denkmal“ in das Thema der Fachtagung am folgenden Tag

ein und beleuchtet, wie sich der Blick auf die Architektur der 1960er- und 1970er-Jahre im Laufe der Zeit immer wieder wandelt. Anschließend verleiht die „Stiftung Kleines Bürgerhaus“ ihren Preis „scheinbar unscheinbar“ für herausragende ehrenamtliche und private Leistungen zur Erforschung, Dokumentation, Erhaltung und Präsentation des Bautyps „Kleines Bürgerhaus“ in Westfalen-Lippe. Der Abend klingt mit einem Empfang in der Scharounschule aus. Hier bietet sich für die Gäste Gelegenheit zum Austausch.

Am Vormittag des 20. Mai 2016 wird das Thema „Denkmalpflege und die Moderne 1960+“ in Vorträgen der Fachleute des Denkmalfachamtes detailliert betrachtet. Die Architekturgattungen der 1960er- und 1970er-Jahre sollen mit ihren charakteristischen Merkmalen und ihrer Bedeutung für die Denkmallandschaft Westfalen-Lippes ebenso vorgestellt werden wie das Thema Freiraumplanung. Anschließend stehen konkrete denkmalpflegerische Fragestellungen im Zentrum: Welche Herausforderungen stellen die Bauten und Baukomplexe der 1960er- und 1970er-Jahre an die Denkmalpflege? Wie können Bauten aus dieser Zeit

denkmalgerecht umgenutzt werden, wenn die ursprüngliche Nutzung wegfällt? Wie können die Denkmäler den veränderten energetischen und technischen Anforderungen angepasst werden? Diesen und weiteren Fragen gehen die Fachleute der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen an konkreten Beispielen nach.

Nachmittags führen Referentinnen und Referenten der LWL-DLBW die Teilnehmer im Rahmen von Exkursionen zu verschiedenen Bauten der 1960er- und 1970er-Jahre in der Stadt Marl, um die Themen der Vorträge zu vertiefen. Hier können die Teilnehmer z. B. Nachkriegskirchen besichtigen, die Scharounschule näher kennenlernen oder das Rathaus besuchen.

Die Tagung wird als Fortbildungsveranstaltung bei der Architektenkammer NRW angemeldet. Eine Teilnahmegebühr wird nicht erhoben. Für Rückfragen wenden Sie sich bitte an: Anne.Bonnermann@lwl.org, Tel: 0251/591-4540. Das Faltblatt zur Veranstaltung mit weiteren Informationen zu den Anmeldemodalitäten finden Sie bald unter www.lwl-dlbw.de.

WESTFÄLISCH – PRAKTISCH in Detmold am 15. September 2016 mit dem Thema „Lehm – natürlich, warm und unglaublich vielseitig“

Auch in diesem Jahr laden die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur und das LWL-Freilichtmuseum Detmold wieder zur Veranstaltung der Fortbildungsreihe DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH – PRAKTISCH nach Detmold ins Freilichtmuseum ein. Am 15. September wird es um das Thema „Lehm – natürlich, warm und unglaublich vielseitig“ gehen.

Der Baustoff Lehm findet sich in zahlreichen Bau- und Denkmälern, beispielsweise als Wandputz, als Ausfachung in Fachwerk, als Bestandteil von Deckenfüllungen und als Bodenbelag. Der Baustoff ist vielseitig anwendbar. Die Kenntnisse zum Umgang mit diesem Baustoff, zu seinen spezifischen Eigenschaften, seiner Geschichte und seiner Verwendung, Gestaltung und Reparaturfähigkeit sind in

den vergangenen Jahren durch Praxis und Forschung verbessert worden. Das detaillierte Programm der Veranstaltung und die näheren Informationen zum Veranstaltungsort werden in diesem Frühjahr versandt und auf der Internetseite der LWL-DLBW veröffentlicht.

Das LWL-Freilichtmuseum Detmold und die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen bieten mit der Reihe DENKMALPFLEGE: WESTFÄLISCH – PRAKTISCH eine praxisorientierte Fortbildung an, um die Kompetenz und das gebündelte Wissen für den Umgang mit historischer Bausubstanz weiterzugeben. Zielgruppen sind Beschäftigte der Denkmalbehörden in Westfalen-Lippe, Handwerkerinnen/Handwerker, Restauratorinnen/Restauratoren, Architektinnen/Architekten, Ingenieurinnen und Ingenieure sowie alle Personen, die mit der Denkmalpflege beruflich oder privat verbunden sind. Die Fortbildung findet in diesem Jahr bereits zum siebten Mal statt.

LWL-GeodatenKultur – das Informationssystem der LWL-DLBW zu historischen Kulturlandschaften und dem landschaftlichen kulturellen Erbe

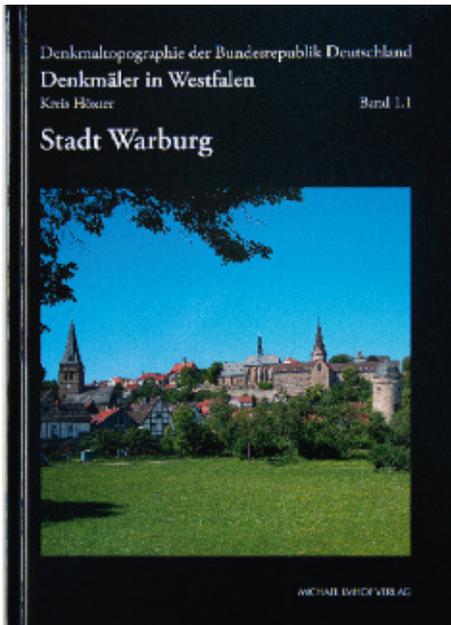
Unsere heutige Kulturlandschaft ist das Ergebnis der Wechselwirkung zwischen den naturräumlichen Gegebenheiten und der menschlichen Einflussnahme im Laufe der Geschichte. Die stetige Entwicklung und der dynamische Wandel sind charakteristische Wesensmerkmale der Kulturlandschaft. In unserer heutigen Kulturlandschaft haben sich vielfältige Spuren und Zeugnisse der geschichtlichen Entwicklung erhalten, die es zu erkennen

und zu erfassen gilt. Zu solchen Zeugnissen zählen sowohl historische Landnutzungsformen wie Nieder- und Hudewald, Bergheide, Esch oder Flösswiese als auch Siedlungsstrukturen wie Hagenhufensiedlungen. Mergelgruben, Mühlengräben, Hohlwege oder Wegekreuze als kleinflächige Kulturlandschaftselemente sind überkommene Zeugnisse der ehemaligen wirtschaftlichen Nutzung oder der spirituellen Bedeutung einer Landschaft. Diese kulturhistorisch bedeutsamen Kulturlandschaftselemente und Strukturen werden in dem Informationssystem LWL-GeodatenKultur (www.lwl-geodatenkultur.de) dokumentiert.

Für die Erfassung dieser Kulturlandschaftselemente in Westfalen-Lippe wird eine Zusammenarbeit mit dem Ehrenamt im Bereich der Heimat- und Naturschutzverbände gesucht. Wenn Sie Interesse

an einer Mitarbeit bei der Kartierung haben, wenden Sie sich bitte an: Bernd Milde, LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, E-Mail: bernd.milde@lwl.org

Neuerscheinungen des Amtes



Landschaftsverband Westfalen-Lippe / Hansestadt Warburg (Hg.), Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland – Denkmäler in Westfalen. Kreis Höxter, Bd. 1.1 – Stadt Warburg. Petersberg 2015. 600 Seiten, 1163 Farb- und 87 S/W-Abb. ISBN 978-3-7319-0239-3. 49,00 Euro

Unter fachlicher Leitung der Denkmalpfleger beim Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) wurde für die Hansestadt Warburg als erste Kommune in Westfalen-Lippe eine „Denkmaltopographie“ in der Reihe „Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland“ erstellt. Das Buch gibt einen Überblick aller Denkmäler Warburgs und so einen Einblick in das kulturelle Erbe der mittelalterlich geprägten Hansestadt. Die Denkmaltopographie Warburg besteht aus einem zentralen Katalogteil mit den einzelnen Denkmälern der Stadt. Einführende Texte erläutern das Bearbeitungsgebiet als geschichtliches und räumliches System und machen so die einzelnen Objekte in ihrem Kontext verständlich. Dazu zählen Beiträge renommierter Autoren zum Beispiel zur Geografie, zum Natur- bzw. Landschaftsraum, zur Kulturlandschaft und Archäologie sowie Bau- und Kunstgeschichte. Sie alle geben einen umfassenden historischen Über-

blick über das behandelte Gebiet. Mit reichem Bild- und Kartenmaterial und in allgemeinverständlicher Sprache verfasst, richtet sich die Denkmaltopographie sowohl an das Fachpublikum als auch an die Öffentlichkeit. Sie soll Architekten, Behörden, Städten und Gemeinden für künftige Planungen als Orientierung dienen, Verantwortlichen Hinweise zum denkmalpflegerischen Umgang mit den Objekten geben und darüber hinaus die dort lebenden Menschen und die Gäste der Stadt über die Werte und Besonderheiten der Denkmäler informieren. Das Buch leistet einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der individuellen Besonderheiten und des einzigartigen Charakters der Stadt und hat damit auch einen Wert für die touristische Entwicklung. Nicht nur die gut erhaltene Stadtbefestigung und die anspruchsvollen Sakralbauten, sondern auch das nahezu vollständig überkommene Straßensystem Warburgs überliefern bis heute wesentliche Erscheinungsmerkmale dieser mittelalterlich geprägten Stadt. Sowohl in der Altstadt als auch in der Neustadt hat sich eine Vielzahl historischer Häuser erhalten, darunter zwei Rathäuser sowie Steinbauten des 13. und 14. Jahrhunderts. In besonderem Maße allerdings wird die Stadt durch einen außergewöhnlichen Bestand an Fachwerkbauten des Spätmittelalters geprägt. Wesentlich jüngere Bauwerke bis in das 20. Jahrhundert, wie das Empfangsgebäude des Bahnhofs (1852/53), das sogenannte Delphin-Brunnenhaus von 1925 oder der Ausbau des Gymnasiums Marianum während der 1950er- und frühen 1960er-Jahre innerhalb des historischen Komplexes des ehemaligen Dominikanerklosters, ergänzen den älteren Denkmalbestand. Aber auch in den Ortsteilen der Stadt finden sich bemerkenswerte Denkmäler, die in dem Band vorgestellt werden.

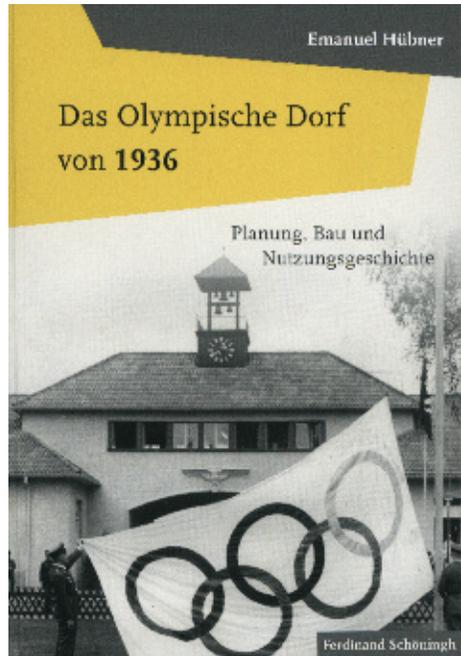
Die Denkmaltopographie versammelt den heutigen Denkmälerbestand der Stadt Warburg und ihrer Ortsteile. Man findet hier die grundlegenden Informationen etwa zu Funktion, Baugattung, Stil, Datierung und Baugeschichte sowie Erläuterungen zu weiteren charakterisierenden Merkmalen einzelner Denkmäler. Die Denkmaltopographie der Stadt Warburg ist im Buchhandel erhältlich sowie direkt beim Verlag Michael Imhof unter <http://www.imhof-verlag.de/stadt-warburg.html>

Neuerwerbungen der Bibliothek in Auswahl



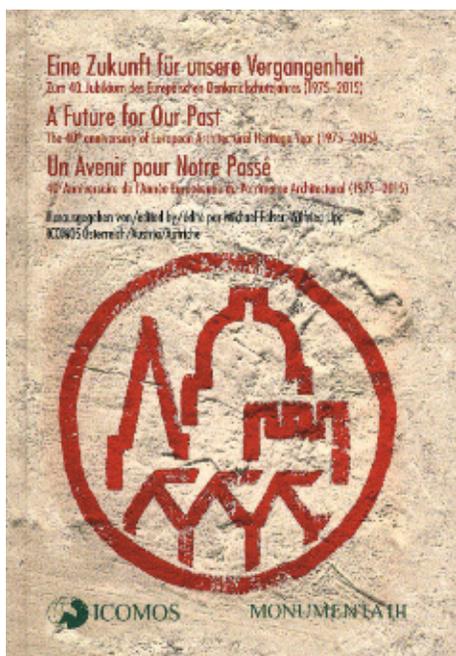
Schädlich, Christian: Das Eisen in der Architektur des 19. Jahrhunderts. Aachen, 2015. Zugl.: Weimar, Hochschule für Architektur und Bauwesen, Habil.-Schr., 1967. (Firmitas 1). ISBN 978-3-943164-05-3

Fast 50 Jahre nach Annahme der Arbeit als Habilitationsschrift an der damaligen Hochschule der DDR für Architektur und Bauwesen Weimar (heute: Bauhaus-Universität) liegt nun erstmals eine gedruckte Fassung des Werkes vor. Obwohl es nur einige Kopien der Maschinenschrift gab, verbreitete sich die Arbeit schnell als Geheimtipp zu einem Klassiker der Baugeschichte. Immer noch ist Christian Schädlichs Arbeit die einzige grundlegende Gesamtdarstellung, welche den Baustoff Eisen und seine Bedeutung für die Architektur des 19. Jahrhunderts umfassend behandelt. Darüber hinaus wurde die Publikation durch eine aktuelle Einführung, ein Nachwort des Autors und eine aktualisierte Bibliographie ergänzt.



Hübner, Emanuel: Das Olympische Dorf von 1936. Planung, Bau und Nutzungsgeschichte. Paderborn, 2015. Zugl.: Münster (Westfalen), Univ., Diss., 2014. ISBN 978-3-506-77988-5

Die Entwicklung der Teilnehmerzahlen und die positive Resonanz der Athleten auf das olympische Dorf in Los Angeles veranlassten das Internationale Olympische Komitee und die deutsche Sportführung zur Planung eines olympischen Dorfes in der Nähe von Berlin. Die planerische Federführung für die Anlage mit über 150 Gebäuden lag bei den Architekten Werner und Walter March. Bereits im Vorfeld der Planungen wurde eine Nachnutzung des bebauten Areals als Militärstandort vorgesehen und auch realisiert. Für seine umfangreiche Dissertation machte Emanuel Hübner auch entlegene Archivalien und bislang unveröffentlichte Fotografien ausfindig, welche die Geschichte dieser Anlage eindrucksvoll dokumentieren, zumal viele der Bauten heute nicht mehr existieren.



Falser, Michael und Winfried Lipp (Hrsg.): Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015). A Future for our past. The 40th anniversary of European architectural heritage year. Berlin, 2015. (Monumenta 3). ISBN 978-3-945880-03-6.

„Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ lautete das Motto der bis heute weltweit größten transnational organisierten Kampagne, mit der das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 eingeläutet wurde. Zum 40. Jubiläum wird diese Kampagne noch einmal gewürdigt. Die 40 internationalen Beiträge spannen den Bogen von den zeitgeschichtlichen Rahmenbedingungen über die Rezeption der Kampagne in den ehemals beteiligten und darüber hinaus auch in außereuropäischen Ländern. Im Anhang finden sich Quellentexte wie die „Europäische Denkmalschutz Charta“ und die „Deklaration von Amsterdam“.



Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau (Hrsg.): Modern Bauen. Thurgauer Nachkriegsmoderne 1940–1980. Basel, 2015. (Denkmalpflege im Thurgau 17). ISBN 978-3-7965-3466-9

„Ich lieb sie nicht – ich lieb sie“: Wie soll man mit den Bauten der Nachkriegszeit umgehen? Sanieren oder abreißen? Gibt es Eigenschaften, die für die Erhaltung der Bauwerke oder sogar für ihren Denkmalcharakter sprechen? Welche Grundlagenarbeit muss geleistet werden? Diesen und weiteren Fragen geht die Publikation nach, um die Sensibilität für die Bauten der Nachkriegsmoderne zu fördern und um den Blick für die Qualität der Objekte zu schärfen.

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@wl.org

Öffnungszeiten der Bibliothek:

Montag–Freitag 8.30–12.30 Uhr und

Montag–Donnerstag 14–15.30 Uhr.

Anmeldung erbeten.

Personalia



Gisela Koch im Ruhestand

Gisela Koch wurde am 24. September 1950 als jüngstes von sechs Kindern in Altenhundem im Sauerland geboren. Nachdem sie die mittlere Reife erlangt hatte, belegte sie Kurse im Schreibmaschine schreiben, lernte Stenografie und arbeitete dann zunächst drei Jahre als Schreibkraft und Sekretärin. Anschließend entschloss sich Gisela Koch, ihr Abitur nachzuholen und erlangte 1975 die allgemeine Hochschulreife. Sie ging nach Münster und studierte dort Englisch an der Westfälischen Wilhelms-Universität, Kunst an der damaligen Pädagogischen Hochschule und schloss ihr Studium mit dem ersten Staatsexamen für die Sekundarstufe ab. Danach trat Gisela Koch ihr Referendariat an einer Schule in Ibbenbüren an, doch nach neun Monaten entschied sie, dass der Lehrerberuf doch nicht der richtige Weg für sie sei. Als Sekretärin war sie während der folgenden Jahre in der freien Wirtschaft, für Rechtsanwälte und Banken tätig, bis sie im Mai 1998 schließlich zum Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) kam, wo sie zunächst für kurze Zeit in der LWL-Koordinationsstelle Sucht tätig war. Dann wechselte sie an das damalige Westfälische Amt für Landes- und Baupflege, das zu diesem Zeitpunkt gerade erst aus der Zusammenlegung der Ämter für Landespflege

und Baupflege hervorgegangen war. Als Assistentin, bzw. „rechte Hand“ von Amtsleiter Eberhard Eickhoff war Gisela Koch nun nicht mehr nur für die Korrespondenz, sondern auch für die Organisation von Veranstaltungen und für vieles mehr zuständig. Nachdem das Amt nur drei Jahre nach seiner Entstehung zum Westfälischen Amt für Landschafts- und Baukultur umstrukturiert worden war, erlebte Gisela Koch dann im Jahr 2011 die Fusion mit dem LWL-Amt für Denkmalpflege zur LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen mit. In Ihrer neuen Position nach der Ämterfusion unterstützte Gisela Koch als Assistentin die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie das Team Baukultur. Zu ihrem Aufgabenbereich gehörte die Vorbereitung und Durchführung von Veranstaltungen, vom Anmeldeverfahren bis zum Tagungsbüro vor Ort, die Pflege der Adressdatenbank und der Pressespiegel. Struktur und Ordnung waren ihr dabei an ihrem Arbeitsplatz immer äußerst wichtig. So staunten die Kolleginnen nicht schlecht, als Gisela Koch mit ihrem Büro von der ersten in die zweite Etage umzog und innerhalb eines Tages der Raum haargenau so aussah wie 24 Stunden zuvor – nur eben in einer anderen Etage. Doch war Gisela Koch für ihr Team nicht nur eine zuverlässige und immer hilfsbereite Unterstützerin bei der täglichen Arbeit, sondern vor allem eine liebenswerte, herzliche und sehr humorvolle Kollegin, ein echter „Typ“ eben. Besonders hervorzuheben ist ihr Talent, sich absurde und lorioteske Geschichten auszudenken. Die Zeit nach dem Beruf möchte Gisela Koch nutzen, um noch mehr zu reisen. Seit vielen Jahren schon ist sie viel in England unterwegs, wo ihre ältere Schwester lebt. Dorthin soll es auch in Zukunft häufig gehen. Doch auch Italien und den Norden Spaniens hat Gisela Koch auf ihrer Liste. Außerdem möchte sie sich wieder mit mehr Zeit ihren kreativen Hobbies wie dem Malen und Schreiben widmen. Dies alles wird hoffentlich dazu führen, dass Gisela Koch weiterhin so „junggeblieben“ bleibt, wie wir sie kennen. Wir wünschen Gisela Koch eine großartige Zeit und werden sie hier im Amt sehr vermissen.

Bildnachweis
LWL-DLBW (Schmidt)

Nach 40 Jahren im Amt in den Ruhestand

Mit Ende des Jahres 2015 verließ Hedwig Nieland die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, um in den wohlverdienten Ruhestand zu treten. Frau Nieland begann ihre berufliche Laufbahn nach Abschluss der Schule bei dem Fotogeschäft Heuermann in Coesfeld, wo sie von 1967 bis 1969 eine Ausbildung zur Fotolaborantin

absolvierte. Nach einjähriger Berufstätigkeit schloss sie eine zweijährige Fotografenausbildung (1970–1972) an. Im November 1973 wechselte Frau Nieland zum Landesvermessungsamt / Außenstelle Münster. Dort war sie bis Mai 1975 mit den Arbeitsschwerpunkten Reprofotografie und Druckvorbereitung von Luftbildern tätig. Ein einschneidendes Ereignis für ihren weiteren beruflichen



Werdegang wurde die flüchtige Begegnung mit dem damaligen Amtsfotografen Christoph Bathe im Zug. Denn dieser forderte die junge Frau auf, sich beim damaligen Westfälischen Amt für Denkmalpflege vorzustellen. Dort nahm sie nach erfolgreicher Bewerbung am 1.7. 1975 ihre Tätigkeit zunächst als Fotolaborantin, nur wenig später, nach einer Umstrukturierung der Planstellen in der Fotoabteilung, als Fotografin auf.

Hedwig Nieland trug maßgeblich zur Perfektionierung des 1977 für die Aufnahmen eingeführten Archivsystems bei. Auch für die Eingliederung von Fremdarchiven, wie z.B. des Fotoarchivs Ohle, engagierte sie sich sehr. Besonders zu erwähnen sind ihre fotografischen Tätigkeiten bei diversen Foto-

aktionen wie der baugeschichtlichen Dokumentation der Marienkirche in Lippstadt, Restaurierungsfotos der Glasmalereien verschiedener Kirchen bei der Fa.Oidtman in Linnich, Detailaufnahmen des Turms von St.Patrokli in Soest während der Restaurierung, Dokumentation des Gesamtensembles der Bildhauerwerkstatt Mormann in Wiedenbrück, Erstellung von Luftaufnahmen mit Hilfe einer Hubschrauberbefliegung des Amtsgebietes und der Beteiligung an den Aufnahmen für die Inventarbände Lemgo und Minden. Aus Anlass der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger 2005 in Münster war sie an der Dokumentation zur Geschichte der Inventarisierung des Denkmalamtes maßgeblich beteiligt.

Während ihrer 40-jährigen Amtszugehörigkeit trug Frau Nieland mit ihrem Engagement kontinuierlich zur Ausweitung und Sicherung des Bestandes an Dokumentaraufnahmen westfälischer Denkmäler bei. Mit ihren vielseitigen Interessen hat sie sich im Laufe der Jahre immer wieder eingebracht. Insbesondere ihr Wissen um die Amtsgeschichte und das Bildarchiv waren eine Konstante innerhalb des Amtes, auf die man gerne zurückgriff.

Unsere besten Wünsche begleiten Frau Nieland bei ihrem nächsten Lebensabschnitt. Aufgrund ihrer zahlreichen Hobbys wird ihr die neugewonnene Freiheit bestimmt nicht langweilig werden. Der Weggang der erfahrenen Kollegin wird umso schmerzlicher empfunden, da die Planstelle in der Fotowerkstatt nicht wiederbesetzt, sondern ersatzlos gestrichen wird.

Bildnachweis
LWL-DLBW (Dülberg)



Neuer Referent für Gartendenkmalpflege

Der Landschaftsarchitekt Dipl.-Ing. Marcus Weiß arbeitet seit dem 15.8. 2015 im Referat Städtebau und Landschaftskultur der LWL-DLBW und unter-

stützt damit als zweiter wissenschaftlicher Referent den Aufgabenbereich Gartendenkmalpflege. Bereits zu Beginn seiner akademischen Ausbildung an der Technischen Universität Berlin fand Herr Weiß seinen Studienschwerpunkt in den Vertiefungsfächern Gartendenkmalpflege und Gartenkunstgeschichte. Er organisierte mehrere Studienprojekte zur Inventarisierung und Bestandserforschung historischer Gartenanlagen. Praktika beim Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseum (BLDAM) sowie bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) ergänzten die universitäre Ausbildung. Ein Studienaufenthalt führte ihn 2004 bis 2005 in den Fernen Osten, wo er die Gartenkunst Japans kennen lernte. Sein Studium beendete er 2010 mit einer Diplomarbeit am Fachgebiet Geschichte und Theorie der Landschaftsentwicklung mit dem Thema „Gartenarchäologische Untersuchung von gestörtem Relief im Park Babelsberg, Potsdam“. Nach dem Studium arbeitete Marcus Weiß zunächst in einem Landschaftsarchitekturbüro in Potsdam mit dem Arbeitsschwerpunkt Gartendenkmalpflege. Darauf

folgte 2012 die Gründung eines eigenen Büros für die Bestandserfassung und Vermessung von historischen Freiräumen.

Vor seiner Tätigkeit beim LWL-DLBW war Herr Weiß nochmals bei der SPSP Berlin-Brandenburg für zwei Jahre als wissenschaftlicher Volontär tätig. Im Rahmen der Ausbildung arbeitete er an der Erstellung mehrerer Denkmalkonzepte, betreute gartenarchäologische Grabungen und forschte zu dem Thema „Orangerien und Orangeriekulturen in Brandenburg-Preußen“. Durch zahlreiche Führungen und Vorträge beteiligte er sich an der Vermittlungsarbeit zu Themen der Preußischen Gartenkunst und praktischen Gartendenkmalpflege. 2013 lieferte er einen publizistischen Beitrag für das DBU Forschungsprojekt „Klimawandel in historischen Gärten“. Die Arbeit in der Gartenabteilung der SPSP Berlin-Brandenburg bot ihm einen umfangreichen Einblick in die vielschichtigen Herausforderungen beim Erhalt und bei der Erforschung und Pflege des gartenkulturellen Erbes und bestätigte ihn auf seinem beruflichen Weg in der Denk-

malpflege. Ehrenamtlich engagiert sich Marcus Weiß seit 2013 für die denkmalgerechte Erhaltung und Pflege des polnisch-sächsischen Parks Brody (Pförten) und des Berliner Ullrichplatzes im Stadtteil Mahlsdorf. Seit 2012 ist er Mitglied in der Pückler-Gesellschaft Berlin.

Im Referat Städtebau- und Landschaftskultur wird sich Herr Weiß in Zukunft gemeinsam mit Herrn Siekmann für den Bestandserhalt und den denkmalgerechten Umgang mit geschützten Freiflächen in Westfalen einsetzen. Sein Arbeitsschwerpunkt wird im Bereich der Praktischen Denkmalpflege liegen, ein weiteres Aufgabenfeld wird die Vermittlung von Themen der Gartenkultur sein.

Herr Weiß freut sich darauf, den Kulturraum Westfalen näher kennen zu lernen und durch seine Arbeit einen Beitrag zu dessen Erhalt leisten zu können.

Bildnachweis
LWL-DLBW (Dülberg).

