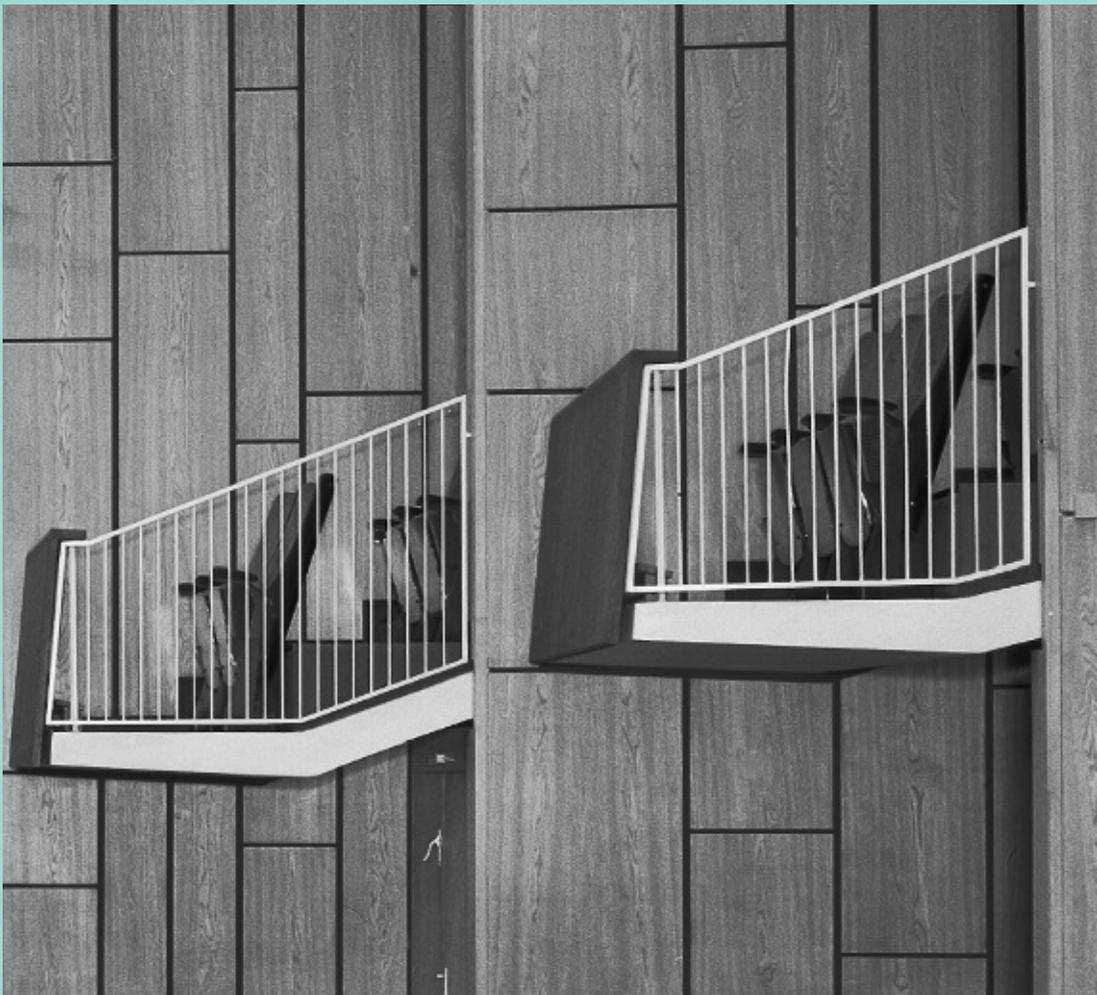


Denkmalpflege

in Westfalen-Lippe

Gerhard Graubners Stadttheater in Lünen
Zur jüngsten Sanierung des Rathauses I von
Bad Oeynhausen



LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

© 2012 Ardey-Verlag Münster
Alle Rechte vorbehalten
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen
Printed in Germany
ISSN 0947-8299
18. Jahrgang, Heft 2/12

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. Barbara Pankoke
Dr. Thomas Spohn
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:
Dipl.-Rest. Sigrid Engelmann
Dr. Hans H. Hanke
Dr. Michael Huyer
Dr. Oliver Karnau
Dipl.-Ing. Hartmut Ochsmann
Dr. Barbara Pankoke
Dr. Ulrich Reinke
Dipl.-Ing. Saskia Schöfer
Bettina Schürkamp
Rest. Beat Sigrist

Dipl.-Ing. Wolfgang Balzer
Gartenstraße 18
44534 Lünen

Dr. Ursula Quednau
Münster

Inhalt

Seite 55 **Editorial**

Aufsätze

- Seite 56 Eine Stadt baut ihr Theater – Gerhard Graubners Stadttheater in Lünen
Wolfgang Balzer
- Seite 63 Zur jüngsten Sanierung des Rathauses I von Bad Oeynhausen am Ostkorso 8
Barbara Pankoke
- Seite 68 Die Nikolaikirche in Siegen im 20. Jahrhundert
Sigrid Engelmann
- Seite 74 Die Restaurierung der Barockorgel aus St. Johannes Baptist zu Borgentreich 1998–2011
Hartmut Ochsmann
- Seite 82 Der neue Dehio-Westfalen
Ursula Quednau
- Seite 89 Denkmäler in Westfalen – Zum Konzept der neuen westfälischen Reihe innerhalb des
Corpuswerks „Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland“
Michael Huyer

Berichte

- Seite 95 Zur Nachsorge an konservatorisch behandelten Steinbaudenkmälern – Abschluss des DBU-
Projektes „Naturstein-Monitoring“
Beat Sigrist
- Seite 98 Das ehemalige Fürstlich Salm-Horstmarsche Rentamt wird zum Verwaltungshaus der Caritas –
Ein Solitär der 1950er Jahre
Ulrich Reinke

Mitteilungen

- Seite 100 Detmold – „Handbuch energetische Sanierung von Baudenkmalen im historischen Stadtkern
Detmold auf der Basis von konkreten Beispielen“
- Seite 100 „natur macht technik“ – Bericht zum 5. Westfälischen Tag für Denkmalpflege
- Seite 101 Fürstliches Engagement für die Denkmalpflege – Preisträger des Deutschen Nationalkomitees
zu Gast bei der 1979 ausgezeichneten Sissi Fürstin zu Bentheim-Tecklenburg

Seite 102 **Personalia**

Seite 104 **Verkäufliches Baudenkmal**

Umschlag-Foto:
Stadttheater Lünen. Ausschnitt aus Abbildung 2 auf S. 57.

Editorial



Unser Amt konnte in diesem Jahr ein kleines Jubiläum feiern: Anlässlich unseres 5. Westfälischen Denkmaltages „natur macht technik“, den wir am 31. Mai und 1. Juni in den barocken und historistischen Räumen des Westflügels von Schloss Berleburg im Kreis Siegen-Wittgenstein veranstalten konnten, erinnerten wir an das 120-jährige Bestehen der amtlichen Denkmalpflege in Westfalen-Lippe. Sehr anschaulich präsentierte eine kleine, erlesene Ausstellung unseres Bildarchivs mit historischen Fotoabzügen des ersten Provinzialkonservators Albert Ludorff die große Tradition unseres Amtes im Bereich der fotografischen Dokumentation westfälischer Denkmäler und ihrer wissenschaftlichen Darstellung und Beschreibung.

Diesem bewährten Grundprinzip – Veranschaulichung des Denkmalwertes in Wort und Bild, erweitert um kartographische Darstellungen – bleibt auch die Denkmaltopographie treu: Das Konzept dieser in Westfalen neuen Reihe, deren erster Band sich mit der Denkmalstadt Warburg beschäftigt, erläutert in diesem Heft der Leiter des Referates „Bauforschung und Inventarisierung“, Dr. Michael Huyer.

Organisatorisch haben sich beim „Denkmalamt in Münster“ sowohl die Aufgaben, die Rahmenbedingungen und die Personalstärke in den letzten 120 Jahren naturgemäß mehrfach verändert, zuletzt im Frühjahr 2011 im Rahmen der Zusammenführung des LWL-Amtes für Denkmalpflege in Westfalen mit dem LWL-Amt für Landschafts- und Baukultur in Westfalen zum gemeinsamen Kulturdienst „LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen“. Als Beitrag zur inneren Amtswerdung einerseits, zur erläuternden Darstellung unserer Leistungen für unsere Partner andererseits, wurde durch die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der LWL-DLBW in einem intensiven und fruchtbaren Diskussionsprozess ein Leitbild erarbeitet, das gleichfalls in Bad Berleburg der

Fachöffentlichkeit vorgestellt werden konnte. (Das Leitbild steht als pdf auf unserer Homepage www.lwl.org/LWL/Kultur/LWL-DLBW/.)

Zusätzlich zu der fachlichen Unterstützung und Begleitung der Städte und Gemeinden bei Entscheidungen nach dem Denkmalschutzgesetz beschäftigen wir uns mit der gesamten Vielfalt unserer Kulturlandschaften, mit baukulturellen Themen, sowie mit einem eigenen Schwerpunkt mit Gärten und Parks. Für ein Fachamt, das sich als Anwalt für den Erhalt dieses kulturellen Erbes versteht, sind die vorhandenen gesetzlichen Regelungen selber allerdings kein Selbstzweck: Im Fokus unserer Arbeit steht vielmehr die Frage, ob und inwieweit diese Regelungen der obersten Aufgabe des Denkmalschutzes – „Denkmäler sind zu schützen, zu pflegen, sinnvoll zu nutzen und wissenschaftlich zu erforschen“ (§ 1 DSchG NW) – dienen. Sollte also eine behutsame Angleichung der Rechtsgrundlagen der bundesdeutschen Denkmalschutzgesetze durch die gegenseitige Übernahme besonders gelückter und bewährter Regelungen angedacht werden, so wäre dies aus fachlicher Sicht dann zu begrüßen, wenn damit der Schutz unseres unwiederbringlichen und nicht vermehrbaren Kulturgutes verbessert wird.

Ohnehin endet Denkmalpflege – im Unterschied zum hoheitlichen Denkmalschutz – nicht mit dem Vollzug des Denkmalschutzgesetzes: Jeder Eigentümer, der behutsam sein denkmalwertes Haus instand hält, jeder engagierte Architekt, der kompetent seinen Bauherrn berät, jeder Heimatverein, der sich um den Erhalt ortsgeschichtlich bedeutsamer Baudenkmäler kümmert, kann sich mit Fug und Recht als Denkmalpfleger bezeichnen. Um insbesondere die ehrenamtlich tätigen Mitbürgerinnen und Mitbürger in ihrem Engagement für denkmalpflegerische Anliegen zu unterstützen, arbeiten die Denkmalfachämter beider Landschaftsverbände LWL und LVR gemeinsam mit dem Westfälischen Heimatbund und dem Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, koordiniert unter der Federführung der Nordrhein-Westfalen-Stiftung für Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege, an einer Publikation, einer Ausstellung und einem Internetauftritt unter dem Titel „Unser Denkmal. Wir machen mit!“ Entstehen wird ein Ratgeber für die Praxis, der die unterschiedlichen Partner am Denkmal mit vertiefenden Informationen versorgen soll: Ab Anfang 2013 sollen diese Materialien zur Verfügung stehen.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M Harzenetter'.

Dr. Markus Harzenetter
Landeskonservator

Wolfgang Balzer

Eine Stadt baut ihr Theater

Gerhard Graubners Stadttheater in Lünen

Die Stadt Lünen baute von 1956 bis 1958 ein Stadttheater und benannte es später nach Heinz Hilpert. Zwischen ihm, dem langjährigen Intendanten des Deutschen Theaters Göttingen, und der Stadt Lünen hatte sich eine freundschaftliche künstlerische Beziehung entwickelt. Die Gedanken und Ideen in der jungen Bundesrepublik zum zeitgemäßen Theaterbau wurden allgemein, so auch in Lünen, diskutiert und sicher beeinflussten sie die Aufgabenstellung, den Entwurf und Elemente der Bauausführung.

Lünen, eine Stadt am nördlichen Rand des Ruhrgebietes, hatte in der Mitte der 1950er Jahre ca. 70.000 Einwohner. Es war jedoch realistisch, die nördlich unmittelbar an das Stadtgebiet grenzende Gemeinde Altlünen sowie Teile des weiteren Umlandes dem Einzugsgebiet des Theaters hinzu zu rechnen. Die Beschäftigten des Raumes arbeiteten vorwiegend im Bergbau und in der Industrie. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich schon bald ein qualifiziertes Theater-Angebot in Lünen mit Gastspielen bedeutender Bühnen und großen Namen entwickelt. Die damalige Spielstätte – das Wichernhaus der Evangelischen Kirche – erwies sich jedoch auf Dauer als völlig unzulänglich, so dass die Stadt ihre eigene Spielstätte benötigte.

Beschlossen wurde der Bau einer „Stadhalle“, wobei mit der Bezeichnung die Absicht zum Ausdruck gekommen sein dürfte, dort auch weitere Veranstaltungen, zum Beispiel Versammlungen und Festakte, durchzuführen. Die Bezeichnung „Theater“ setzte sich erst zu Ende der Bauzeit durch, als die immer deutlicher erkennbare Architektur das nahe legte.

Es entstand ein Gebäude für Gastspiele und Tourneebühnen, geeignet für Schauspiele, Opern, Operetten, Ballettaufführungen und Sinfoniekonzerte. Dazu wurden auch die baulichen Voraussetzungen für Filmvorführungen geschaffen. So entstand eine Spielstätte, die auch ohne eigenes Ensemble einen kulturellen Schwerpunkt für Lünen und das ländliche Umland bildete, der sich in der umgebenden Theaterlandschaft behaupten konnte.¹

Nach den Zerstörungen des Krieges entstanden in der jungen Bundesrepublik viele Theatergebäude neu. Einige Entwürfe und realisierte Bauten erregten Aufsehen und führten zu Kontroversen. Insgesamt bewegte die Frage nach der Stellung des Theaters in einer demokratischen Gesellschaft – und damit auch die Loslösung von der Festlichkeit früherer Residenztheater – viele Gemüter. So reichte in Münster ein Team junger Architekten (Deilmann, von Hausen, Rave, Ruhнау) in Konkurrenz zur vorliegenden konventionellen Wiederaufbaulösung mit Erfolg einen Gegenentwurf ein, der sich von den Formen und Strukturen des zerbombten Vorgängerbaus völlig löste. Das Münsteraner Theater wurde 1956 eröffnet und erregte sofort internationale Aufmerksamkeit.

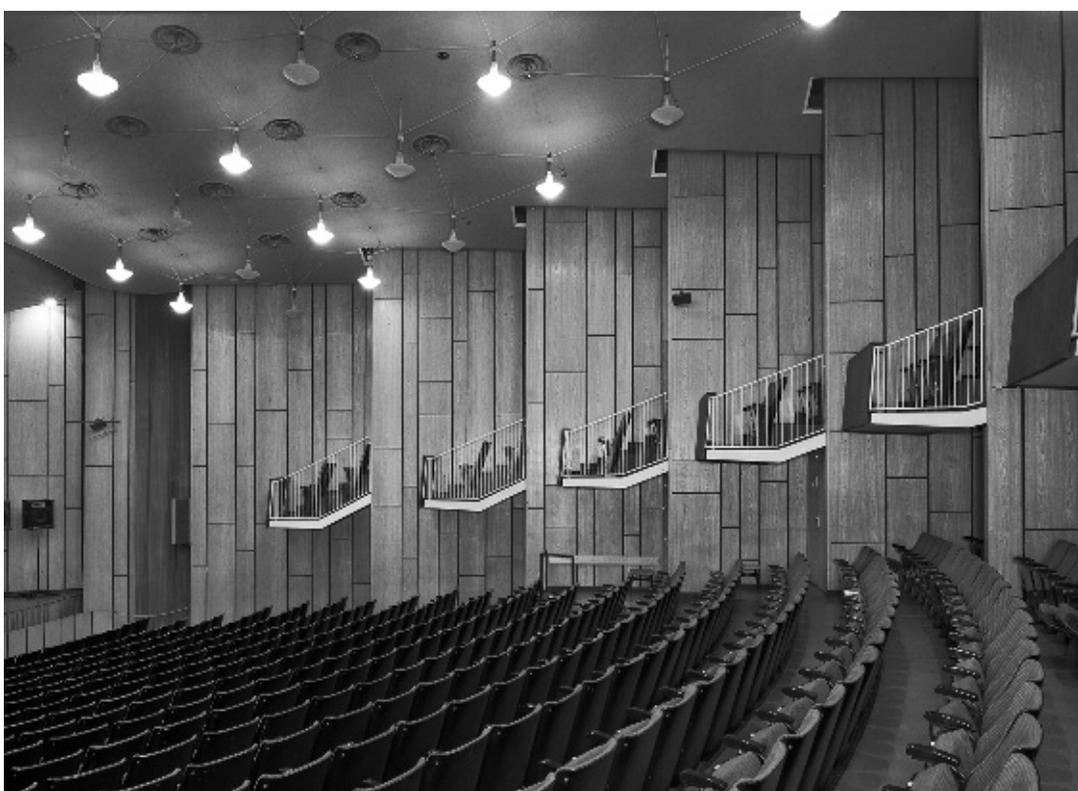
Ludwig Mies van der Rohe entwarf 1953 in einem Wettbewerb für Mannheim eine große rechteckige, freitragende Halle mit stählerner Stützenkonstruktion und gläsernen Wänden. Dort hinein plante er ein Theater mit zwei Spielstätten einschließlich aller zugehörigen Funktionen. Als das eigentlich Spektakuläre ist die Beziehung des Gebäudes zu seiner Umgebung zu bezeichnen. „Das Theater öffnet sich zur Stadt hin mit einem großen (...) gläsernen Foyer. Zuschauerbereich, Foyer und Stadtlandschaft sollten zu einer Einheit verschmelzen.“² Realisiert wurde der Entwurf nicht, die Ideen wirkten aber in viele folgende Theaterplanungen hinein.

In Gelsenkirchen entstand nach einem Wettbewerb (Deilmann, von Hausen, Rave, Ruhнау) von 1954 das „Musiktheater im Revier“ (MIR), inspiriert von Mies' Mannheimer Lösung ebenfalls in Hallenform. Als federführender Architekt bleibt vor allem Werner Ruhнау mit dem Gebäude verbunden. Der Architekt liegt, so Nicole Jakobs, der Leitgedanke der „Demokratisierung des Theaters“ zugrunde, wozu auch die „Überwindung der (...) Trennung von Auditorium und Bühne“ gehört. Im Zuschauerraum wird durch die „ausschwingenden Seitenwände und die Deckenwölbung (...) ein fließender Übergang zu Portal und Bühne geschaffen.“ Zudem eröffnet eine große gläserne Wand aus dem Foyer Sichtbeziehungen nach außen in die Stadt und umgekehrt, von der Stadt in das Foyer. „Theater ist nicht länger der Ort einer kleinen abgeschlossenen Elite“, so Nicole Jakobs weiter, Kultur soll vielmehr integraler Bestandteil des Stadtlebens werden.³

Architekt des Lünener Theaters wurde Gerhard Graubner (1899–1970), damals Professor für Entwerfen, Gebäude- und Baustoffkunde an der Technischen Hochschule Hannover. Er war ein bekannter und einflussreicher Theaterarchitekt der Nachkriegszeit, dabei weniger ein Vertreter der Moderne.⁴ Nach seinen Entwürfen waren bereits das Stadttheater Bremerhaven, die Stadhalle Mühlheim a.d. Ruhr (Wiederaufbau) und das Schauspielhaus Bochum entstanden, später folgten weitere Theaterbauten. Er galt als Spezialist mit großer bühnentechnischer Erfahrung, so dass sich vor allem Städte an ihn wandten, die eine praktische Lösung suchten.⁵ Die Aufträge an ihn wurden oft, wie in Lünen auch, ohne vorherigen Wettbewerb freihändig vergeben.



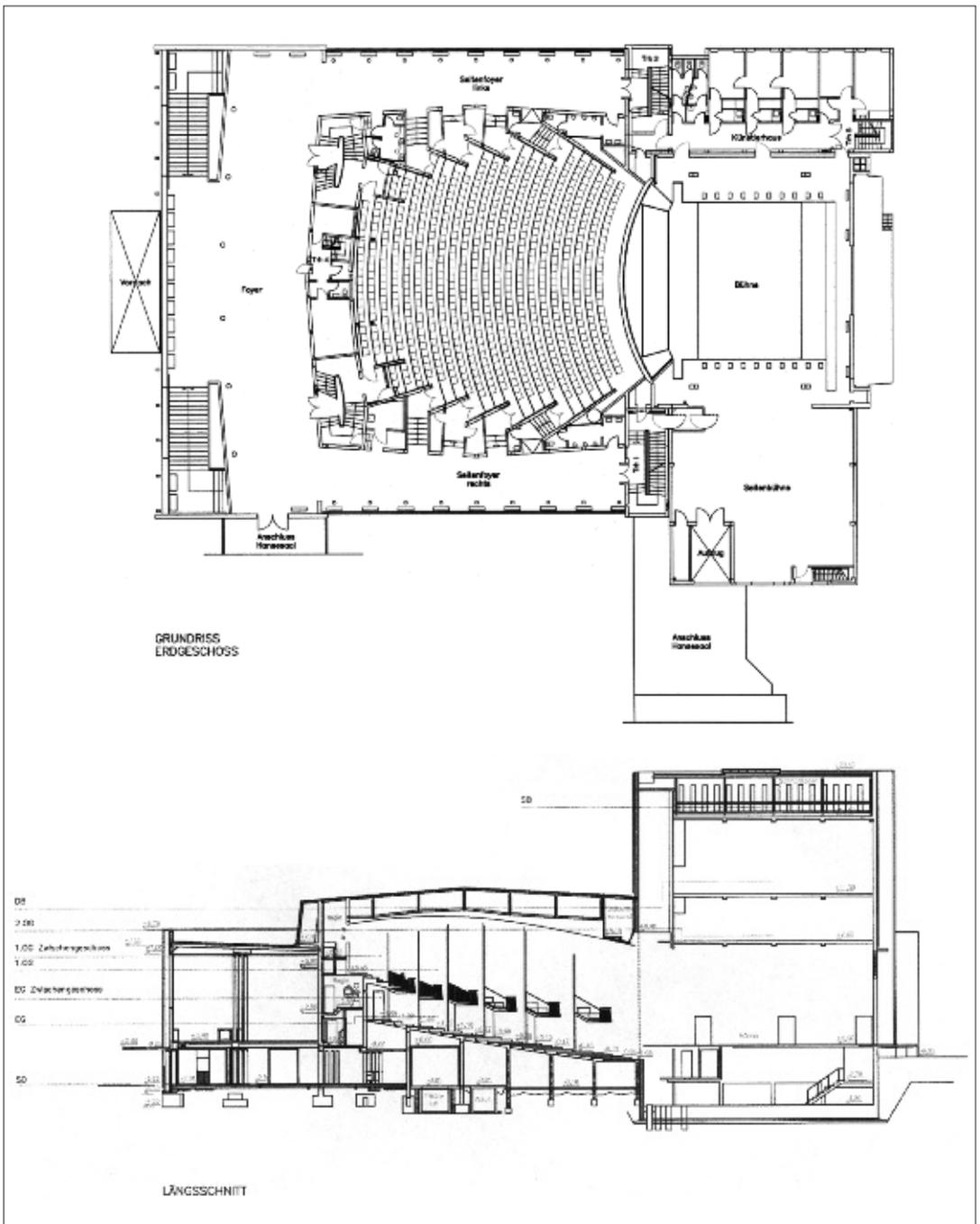
1 Blick von Nordwesten auf das Theatergebäude. Hinter der großen, zur Stadt gerichteten Glasfront befindet sich über der Eingangszone das Hauptfoyer. Die Glasfläche links gehört zum nördlichen Seitenfoyer; dahinter, ganz im Osten, folgt nach einem Fassadeneinschnitt das Künstlerhaus. Signifikant ist der mächtige Bühnenturm. 1994.



2 Mit den Holzvertäfelungen und der netzartigen Lichterdecke entsteht – trotz des dunklen Gestühls – ein heller Zuschauerraum. Im Gegensatz zu den transparenten Seiten der Balkone sind die vorderen Brüstungen mit massiven dunklen Holzplatten geschlossen. 1994.

Als Standort für das Lüneburger Theater wurde die „Schiffahrtsweide“ ausgewählt, ein Grünland vor dem östlichen Rand des historischen Stadtkerns. Für den Zwischenraum war an eine Gestaltung als Landschaftspark gedacht. Die hier verlaufende trennende vierspurige Kurt-Schumacher-Straße war damals bereits als Umgehungsstraße geplant. Von der südlichen Innenstadt her wurde später die „Neuberinstraße“ in Richtung Theater gebaut, ohne damit die voll ausgebaute Umgehungsstraße queren zu können. So bleibt ihr, auf das Theater

bezogen, die Funktion der städtebaulichen Sichtachse. Graubners Entwurf sah in einem weiteren Bauabschnitt die spätere Ergänzung des Theaters vor. Geplant waren eine Hinterbühne, dazu im Süden, gruppiert um einen „Schmuckhof“ (Graubner), ein Studio-Theater, ein Restaurant und ein Raucherfoyer mit Anschluss an das Hauptgebäude. Hiervon gab es für einige Jahre lediglich ein – inzwischen abgebrochenes – Restaurant. In den Jahren von 1989 bis 1991 entstanden südlich hinter einer langen geschwungenen Glasfront der Hanse-



3 Grundriss des Parkett-Geschosses; Längsschnitt.

saal mit der Stadtgalerie sowie ein Hotel als Abschluss des Komplexes. Die Idee des Innenhofes wurde auf diese Weise aufgenommen. Mit dieser Ergänzung vergrößerte sich das kulturelle Angebot an diesem Standort deutlich, so dass der Name „Kulturinsel“ gebräuchlich geworden ist.

Das Lünener Stadttheater mit seinem großen Gebäudeturm, aus dem ein mächtiger Bühnenturm erwächst, lässt seine Zweckbestimmung schnell erkennen. Es folgt dem Hallentypus, wobei Graubner allerdings einzelne Funktionsbereiche differenziert nach außen darstellt:

Weißer Wand- und Glasflächen prägen das Zuschauerhaus. Der Haupteingang führt ins Erdgeschoss mit der Kasse, den Garderoben und Toiletten, darüber befinden sich das Foyer und der

eigentliche Zuschauerraum. Im Nordosten folgen das ebenfalls weiß verblendete Künstlerhaus mit den Garderoben und auf der gegenüber liegenden Seite im Südosten die weiße Seitenbühne. Von den genannten Bereichen dreiseitig umschlossen, erwächst im Osten der Turm des Bühnenhauses, das die ganze Bühnentechnik enthält. Der Bühnenturm ist mit roten holländischen Klinkern verblendet, regelmäßige Rücksprünge bilden eine vertikale Struktur. Seine Frontlinie verläuft konvex und gibt so den Verlauf des Eisernen Vorhangs wieder, der, wenn er die Bühne nicht verschließen soll, in den Turm hineingezogen wird. Dieses Motiv mit der äußeren Darstellung der inneren Struktur verwandte Graubner schon beim Schauspielhaus Bochum.



4 Eintreffen der Theaterbesucher. Um 1966.

In der Baubeschreibung zum Bauantrag waren sandgelbe glasierte Klinker als Verblendung der massiven Außenwände des Theaters vorgesehen. Während der Bauarbeiten wurden dann rote oder weiße Verblendsteine diskutiert. Als Ergebnis, dem Beispiel von Graubners Verwaltungsgebäude der Ruhrstickstoff in Bochum folgend, wählte die Stadt Lünen mit dem Architekten weiße, glasierte holländische Klinker.⁶ Bedenkt man, dass die unterschiedlichen Steine mit ihren Farben zu einem jeweils anderen Ausdruck des Gebäudes geführt hätten, ist doch von einer gewissen Offenheit, um nicht zu sagen Beliebigkeit, auszugehen, mit der sich Graubner (und die Stadt Lünen) der wichtigen Frage der Verblendung näherten. Zusätzliche graue Steine, Zierverbände und Mauertechniken heben die Mauerabscheiben des Zuschauerhauses besonders hervor.

Im Zuschauerhaus führen breite Treppen aus der Eingangszone in das Foyer nach oben. Es umschließt den polygonalen Zuschauerraum von drei Seiten, wobei die Seitenfoyers flurartig schmal ausgebildet sind und zu den Eingängen des Parketts führen. Roter Velourfußboden, bauzeitliche „Sanduhr-Lampen“ und Treppengeländer im Kunstwollen der 1950er Jahre wurden auf einen festlichen Eindruck hin konzipiert. Aus dem Foyer eröffnet sich der Blick auf die Silhouette des alten Stadtkerns. Wer sich von außen dem Theater nähert, kann andererseits in das (erleuchtete) Foyer schauen, in dem die Besucher umhergehen. Diese Sichtbezüge waren geplant, und vielleicht klingt hier etwas von den Gedanken an, die Mies' Mannheimer Entwurf und Ruhnaus Gelsenkirchener Musiktheater zu Grunde liegen, nach denen das

Theater in die demokratische Stadtbürgerschaft einbezogen werden soll – und umgekehrt.

Der Zuschauerraum bietet im Parkett 643, auf den Balkonen 122 Besuchern Platz. Über die Form des Raumes – nur ansteigendes Gestühl im Parkett oder Rangtheater – enthielt Graubners Entwurf zunächst noch keine Aussage. Zur Frage, welche Raumlösung der demokratischen Gesellschaft angemessen sei, hatte es bei anderen Projekten, so beim Schauspielhaus Bochum, Auseinandersetzungen gegeben. Dort argumentierten die Anhänger einer Lösung als Amphitheater, dass diese Form niemanden bevorzuge oder benachteilige. Hier würden die Besucher ungewollt geeint sein und Rangunterschiede, wie sie das sonstige Leben vielleicht erkennen lässt, nicht wahrnehmen.⁷ Die Anhänger des Rangtheaters hielten dagegen, im Amphitheater verschwände der Einzelne in der anonymen Masse, und das sei nicht demokratisch, sondern typisch für totalitäre Staaten. In der Demokratie verbänden sich individuelle Persönlichkeiten mit dem Recht, ihre Eigenständigkeit zum Ausdruck zu bringen – und sei es in Logenräumen. Die Diskussion zu diesem Thema spielte auch in Lünen eine Rolle, wie unter anderem ein etwas spitzer Kommentar in der Tagespresse vom 21.11.1955 zeigt: „(...) überhaupt ist das Rangtheater wieder im Kommen. Repräsentation ist wieder Trumpf und die Stufenröcke und die vierfarbigen Petticoats der Damen werden sich gut zu den Rängen fügen.“⁸ Die Zeitung führte eine Umfrage durch, die eine große Resonanz hatte und im Ergebnis aber dem Rangtheater den Vorzug gab. Zur Begründung hieß es, es sei festlicher, biete mehr Raum und entspreche eher der Tradition.



5 Garderoben im Eingangsfoyer des Erdgeschosses. Das Motiv der Sanduhr (oder des Diabolos) findet sich in den Lampen und im Terrazzo-Fußboden. 1994.

Vor einer Entscheidung über die Form des Saales besichtigten die Entscheidungsträger andere Theaterbauten.⁹ Beim damaligen Krefelder (Parkett-) Stadttheater wurden die Akustik, die guten Sichtmöglichkeiten sowie der enge Kontakt zwischen Bühne und Zuschauerraum gelobt. Es wurde aber bemängelt: „Allerdings lässt sich bei der Theaterform eine gewisse Sachlichkeit und Kühle der Atmosphäre kaum vermeiden.“ In Graubners Bochumer Schauspielhaus fiel den Lüner Besuchern eine außerordentlich geschlossene architektonische Wirkung auf. Dieses Rangtheater komme der „Gestimmtheit“ des Publikums auf das künstlerische Ereignis entgegen und biete Gewähr für besonders intensive künstlerische Eindrücke. Hierzu ist zu bemerken, dass mit der Bochumer Lösung – Parkett und darüber ein großer, steil ansteigender Rang – kein barockes Logentheater assoziiert werden kann. Vielmehr ist es hier Graubners Ziel gewesen, Zuschauer und Bühnengeschehen möglichst nahe zusammen zu führen.

In Lüner folgte man nicht dem Bochumer Beispiel, sondern baute ein Rangtheater mit umlaufend gereihten Einzelbalkonen. An den Rändern des Saales sind gestaffelte Scherwände radial auf die Bühnenmitte gerichtet. Zwischen den Wänden befinden sich die Eingänge zum Parkett, darüber die Balkone der Rangzone. Diese bieten jeweils sechs bis zwölf Besuchern Platz, den Abschluss bildet ein größerer Mittelbalkon an der Rückwand. Graubner selbst führt zu dieser Raumlösung ein praktisch begründetes Argument an und sagt, man habe den ursprünglichen Gedanken mit einer amphi-

theatralischen Anordnung der Sitze im Hinblick auf das begrenzte Volumen des Zuschauerhauses aufgeben müssen.¹⁰

Die Wände ringsum sind mit Tafeln aus hellem Eschenholz verkleidet. Im Hinblick auf die angestrebte Würde des Raumes wurden rote Polstersitze auf einem blauen, inzwischen in Graublau geänderten Fußboden und ein roter Vorhang gewählt. In diesem Sinne entstand auch die in Graubners Büro entworfene Lichterdecke mit 52 Einzellichtern, die netzartig durch weiße Gitterstäbe miteinander verbunden sind. So ist ein heller, durchaus festlicher Raum entstanden, ein Rangtheater, aber sachlich genug, um keine Wertzuweisung mit der unterschiedlichen Sitzanordnung – Parkett oder Loge – zu verbinden.

Der Zuschauerraum ist auf die Bühne ausgerichtet, eine „Guckkastenbühne“, die sich konkav, von der Bühne her gesehen nach hinten, in die Tiefe entwickelt. Das mag antiquiert klingen, muss es aber nicht sein. Auch bedeutende moderne Theater (zum Beispiel das Luxor-Theater Rotterdam 1996–2001 von Bolles und Wilson) haben diese Anordnung. Das Wichtigste eines jeden Theaters, führt Prof. Hannelore Deubzer vom Lehrstuhl für Raumkunst und Lichtgestaltung der TU München aus, ist „jenes Verhältnis (...) des Darstellers zum Betrachter, der Bühne zum Zuschauerraum.“¹¹ Es geht um die „gefürchtete ‚vierte Wand‘, die Schnittstelle zwischen denen im Dunkeln und jenen im Licht“, um das „Problem der Rampe“. Stimmt das Verhältnis, so hierzu der englische Regisseur und Autor Peter Brook, „sind die großen Momente im Theater



6 Hauptfoyer, Blick nach Nordosten, im Hintergrund öffnet sich das nördliche Seitenfoyer. 1994.

(möglich) – beim Lachen oder in der Stille – wenn das Publikum wie eine einzige Person reagiert.“¹² Beim Bau eines Theaters, so Peter Brook weiter, gibt es letztlich „nur ein Kriterium: die(se) Beziehung zu unterstützen“.

Es stellt sich die Frage, was das Heinz-Hilpert-Theater in dieser Hinsicht leistet. Der Saal hat eine gute Akustik, dazu bietet er mit der Ausbildung des Bühnenportals und der Anordnung der Sitze von überall her eine gute Sicht auf die Bühne. Es ist Graubners Verdienst, dass der Eiserne Vorhang bogenförmig vor dem Orchestergraben geführt wird, und nicht, wie seinerzeit allgemein üblich, innerhalb des Portals. Auf diese Weise entsteht ein voll beispielbares Proszenium (Vorbühne), auf dem Kullissen eingesetzt werden können. So wird das Spielgeschehen näher an das Publikum herangebracht. Zudem können die seitlichen, in die Vorbühne hineingreifenden Wandteile des Zuschauer-raumes zurückgefahren werden. Damit ist die Vorbühne noch flexibler zu gestalten, so dass, führt Graubner aus, „ein unbegrenzter Zusammenhang von Bühne und Zuschauerraum geschaffen werden“ kann.¹³ Im Saal lenken der Raumschmuck und die Ausstattung nicht von der Bühne ab oder treten gar an die Stelle des Spiels. Wichtige Voraussetzungen sind also erfüllt, gutes Theater ist möglich.

Drei aufeinander bezogene Kunstwerke sind für das Heinz-Hilpert-Theater geschaffen worden und bilden mit dem Gebäude eine Einheit von Denkmalwert. Im Hauptfoyer steht, in der Mitte der Ostwand, die fast 2,50m hohe Bronzefigur

„Orpheus“. Der Sänger der griechischen Sage ist hier nicht mit der antiken Kithara, sondern mit einer neuzeitlichen Geige dargestellt, deren Bogen er senkrecht vor die Stirn hält. Mit geschlossenen Augen lauscht er in sich hinein, „in ihm tönt es schon, auch wenn er den Bogen noch nicht an die Seiten angesetzt hat.“¹⁴ Auf Empfehlung Graubners hatte der in Köln lebende, sein ganzes Künstlerleben lang gegenständlich arbeitende Bildhauer Gerhard Marcks den „Orpheus“ geschaffen. Marcks war nach dem Krieg ein gefragter und geschätzter Künstler, wegen seines Werkes, aber auch wegen seiner klaren Distanz zu den Nationalsozialisten.¹⁵ Ein Nachguss des „Orpheus“ steht an der Universität Gießen, ein weiterer in Berlin, im Umfeld von Scharoun's Philharmonie.

Spiel und Gesang verschafften Orpheus in der Sage Macht über die Natur. Das wird in zwei weiteren, ungegenständlichen Kunstwerken thematisiert, die sich an den Schmalseiten des Foyers im Bereich der Treppenaufgänge befinden. Der Bildhauer Kurt Mergenthal und der Gold- und Silberschmied Hermann Jünger, beide Absolventen der Münchener Akademie der Bildenden Künste, schufen die gitterartigen Darstellungen an den Wänden. Die abstrakte Kunst war noch unvertraut und führte nach der Fertigstellung zu kontroversen Bewertungen in der Lüner Bevölkerung.

In den über 50 Jahren des Bestehens waren immer wieder Reparaturen erforderlich oder es galt, das Gebäude im Sinne neuer Sicherheitsbestimmungen zu ertüchtigen. So musste als typischer Schaden für Bauten aus den 1950er Jahren auch hier festgestellt werden, dass die Standsicherheit der Klinkerverblendung verloren gegangen war. Die Mörtelfuge zwischen Klinkern und Hintermauerung (bzw. Betonkern) hatte keine haftende Wirkung mehr, und die verzinkten Drahtanker waren, soweit überhaupt vorhanden, beim Mauern vielfach nach oben gebogen worden. Als Ergebnis standen die Verblendungen als Schalen völlig frei vor den hinteren Wänden, und zwar in ganzer Höhe der jeweiligen Bauteile.

Für die Sanierung standen neue, den bisherigen Steinen entsprechende Klinker zur Verfügung. Allerdings waren Spaltklinkerriemchen, wie sie bisher am Zuschauerhaus und Künstlertrakt verwendet worden waren, nicht mehr zulässig. Eine Lösung, bei der die neuen Riemchen abschnittsweise unterfangen worden wären, kam im Hinblick auf das notwendige flächige Erscheinungsbild der Wandscheiben nicht in Betracht. Gewählt wurden halbsteinige, 11,5cm dicke verankerte Verblendschalen vor einer 4cm breiten Luftschicht (worauf der Stein-Hersteller bestanden hatte) und mit einer Wärmedämmung von 5cm. Die problematischen Anschlüsse an Öffnungen, Nischen usw. konnten denkmalverträglich ausgebildet werden.

Die großen Glasflächen des Hauptfoyers (Westseite) und des südlichen Seitenfoyers sind bereits vor Eintragung in die Denkmalliste saniert worden.



7 Bronzefigur „Orpheus“ von Gerhard Marcks.
Die Geige statt der antiken Kithara stellt einen Bezug zur Gegenwart her.

Dabei wurde die ursprüngliche Gliederung der Flächen beibehalten, die bauzeitlichen Profile und Deckleisten gingen verloren. Im Fensterfeld des nördlichen Seitenfoyers sind alle Feinheiten der Bauzeit erhalten geblieben. Eine Schädigung der Konstruktion, wie sie für die anderen Seiten attestiert worden war, wurde hier nicht erkannt. Gerade abgeschlossen worden sind Maßnahmen im Hinblick auf die heutigen Forderungen des Brandschutzes. Das zugrunde liegende Gesamtkonzept gliedert sich in eine Vielzahl von Einzelmaßnahmen. Eine gravierende Forderung galt der Bildung von Rauchabschnitten mit der Konsequenz, das Hauptfoyer von den beiden Seitenfoyers zu trennen. Im Foyer, das den Zuschauerraum dreiseitig umgibt, hätte das die Raumwirkung völlig verändert. Statt einer statischen Maßnahme mit Wänden und Türen konnte eine Lösung mit Rauchschutzhängern gefunden werden, die nur im Brandfall in Funktion treten und dabei sichtbar werden.¹⁶ Ansonsten befinden sich die Vorhänge über den abgehängten Decken der Seitenfoyers,

die aber, um diese aufzunehmen, ca. 20 cm tiefer als bisher abzuhängen waren. Im Hinblick auf die großen Raumhöhen ist das unbedenklich. Alle Anschlüsse, Profile und Schattennuten wurden dem Bestand entsprechend erneuert. Nach Befund konnten die ursprünglichen Raumfarben wiedergewonnen werden. Die Austrittsöffnungen der Vorhänge wirken selbstverständlich und damit unauffällig, so dass in der Summe das äußere Erscheinungsbild gewahrt ist.

Zusammenfassung

Das Lüneburger Stadttheater ist im Zusammenhang der Theaterarchitektur der 1950er Jahre betrachtet worden. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Auffassung vom Theaterbau wird vieles verständlicher. Von großer Bedeutung sind auch die zeitlichen und örtlichen Bedingungen, unter denen die Stadt ihre eigene Spielstätte erbaute. Noch war Nachkriegszeit und es galt, viele dringliche Aufgaben der Daseinsfürsorge zu erfüllen. Zudem entstanden in Lünen, zeitgleich mit dem Theater, zwei weitere Großprojekte: Hans Scharoun realisierte mit dem Mädchengymnasium in völlig unvertrauten Formen seinen ersten Schulbau. Am Rande des spätmittelalterlichen Stadtkerns bauten Werner Rausch und Siegfried Stein mit dem 15-geschossigen Rathaus eines der ersten Hochhäuser der jungen Bundesrepublik. Mit dem Stadttheater galt es, eine weitere anspruchsvolle Bauaufgabe zu bewältigen. Dem Bauen räumte die Stadt Lünen während der 1950er Jahre damit einen großen Raum ein.

Graubners Entwurf führte zu einer eher konventionellen Lösung, mit der das Gebäude nicht in die Reihe der bedeutendsten Theaterschöpfungen dieser Zeit einzureihen ist. Zu erwähnen ist, dass Graubner zwar als Theaterfachmann etabliert, als Architekt aber auch umstritten war. Das von Saur herausgegebene „Allgemeine Künstlerlexikon“¹⁷ nennt ihn einen Vertreter des eher modernistischen Bauens. Die Architekturgeschichtsschreibung kritisiert ihn teilweise und geht dabei auch auf das Heinz-Hilpert-Theater in Lünen ein. Die Westfassade, um das Beispiel eines Autors¹⁸ zu nennen, trenne nicht konsequent nach den Funktionen der dahinter befindlichen Räume. Alle inneren Zonen (Foyer, Kassenräume, Treppen, Eingang) träfen auf eine Fassadenebene, und würden allein durch die weißen äußeren Stahlstützen, die wie später vorgeblendet wirkten, notdürftig zusammen gehalten.

Trotzdem, das Heinz-Hilpert-Theater hat, mit den anderen Lüneburger Großbauten, seinen Platz in der Baugeschichte der späten Nachkriegszeit. Es zeugt von Mut und Aufbruchsstimmung. Nach über 50 Jahren werden auch manche Punkte der Architekturkritik milder zu beurteilen sein. Die Wirkung, die von den Räumen des Theaters ausgeht, empfinden die meisten Besucher als besonderen Wert. Als ein kulturelles Zentrum hat der Theater-

standort weiterhin eine bedeutende Funktion für die Stadt Lünen und das Umland. Das soll so bleiben, auch, um das Denkmal dauerhaft erhalten zu können.

Frau Dipl.-Ing. Natalie Weyland, Büro Lindner und Lohse, Dortmund, und Herrn Dipl.-Ing. Johannes Kleffken, Denkmalbehörde Stadt Lünen, danke ich herzlich für freundlich gewährte Hilfen. Weiter danke ich Dr. Ulrich Reinke vom LWL-DLBW für wertvolle Hinweise und ein gutes Gespräch.

Anmerkungen

- 1 Wesentliche Quellen insgesamt: Denkmalbehörde Stadt Lünen, Akten und Schriftverkehr. Zur Begründung der Denkmaleigenschaft s. a. das Gutachten des Denkmalamtes (LWL-DLBW) vom 20.7. 1988. – Bauordnungsamt Lünen, Bauantrag. – Stadtarchiv Lünen, Akten und Zeitungssammlung.
- 2 Kathrin Sommer/Hendrik Müller, Ludwig Mies van der Rohe. Theater Mannheim 1953, in: SchauSpielRaum – Theaterarchitektur. Hg. anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom Architekturmuseum der TU München. München 2003, S.31.
- 3 Nicole Jakobs, Baukunst für die „Stadt der tausend Feuer“. Das Gelsenkirchener Musiktheater, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 2/98, S.47–54.
- 4 Zu Graubner vgl. Saur, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 61, S.2.
- 5 Gerhard Storck, Probleme des modernen Bauens und die Theaterarchitektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland. (Phil. Diss.) Bonn 1971, S.573.
- 6 Die Westfälische Rundschau und die Ruhr-Nachrichten

- jeweils vom 16.5. 1957 berichten von einem Abstimmungsgespräch zwischen Graubner und der Stadtspitze.
- 7 Zu dieser Auseinandersetzung s. Hans H. Hanke, Architektur und Stadtplanung im Wiederaufbau. Bochum 1944–1960. Bonn 1992, S.72.
- 8 Ruhr-Nachrichten vom 21.11. 55.
- 9 Westfälische Rundschau vom 21.11. 55. Hier wird ein Stimmungsbild der Reise wieder gegeben.
- 10 Gerhard Graubner, Das neue Stadttheater in Lünen, in: Theater- und Musikhefte der Stadt Lünen, Spielzeit 1958–59, 5.Jg., Heft 1, S.7.
- 11 Hannelore Deubzer, Zum Raum des Theaters, in: SchauSpielRaum, wie Anm. 2, S.4–5.
- 12 Peter Brook, Einheit fördern, in: SchauSpielRaum, wie Anm.2, S.10–11.
- 13 Gerhard Graubner, wie Anm.10, S.8.
- 14 Renè Drommert, in „Die Zeit“ Nr.48 v. 20.11. 1981.
- 15 Jürgen Fitschen, Gerhard Marcks (1889–1981). Eine kurze biographische Skizze, in: Gerhard-Marcks-Stiftung (Hg.), Gerhard Marcks. Die Einheit der Gegensätze. Bremen 2007, S.19.
- 16 Das Brandschutzkonzept wurde umgesetzt von den Architekten BDA Lindner & Lohse, Dortmund.
- 17 Saur, Allgemeines Künstlerlexikon, wie Anm.4.
- 18 Storck, wie Anm.5, S.358.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1, 2, 5, 6; Stadt Lünen (Büro Graubner) in Bearbeitung von Lindner & Lohse, Architekten BDA: 3; Stadt Lünen, Stadtarchiv, Foto K.H. Dülberg, Soest: 4; Wolfgang Balzer, Copyright Gerhard-Marcks-Stiftung, Bremen 2012: 7

Barbara Pankoke

Zur jüngsten Sanierung des Rathauses I von Bad Oeynhausen am Ostkorso 8

Die Stadt Bad Oeynhausen hatte 1930 das an der Ostseite des Kurparks gelegene Hotel „Vier Jahreszeiten“ erworben, um es als Rathaus zu nutzen. Nach dem Zweiten Weltkrieg war es von der britischen Besatzung bezogen worden. Nach erfolgter Freigabe ließ die Stadt das renovierungsbedürftige und zu klein gewordene Hotel abreißen und ersetzte es durch einen modernen Rathausneubau an gleicher Stelle. Der Entwurf des Architekten Hanns Dustmann (1902–1979) aus Bielefeld/Düsseldorf wurde 1956/57 realisiert. Mit dem strengen, kubischen Baukörper setzte man einen deutlich zeitgemäßen Akzent im Umfeld der am Kurpark gelegenen schmuckreichen Pensionen und Hotels des späten 19. Jahrhunderts.

Hanns Dustmann hatte in den 1920er Jahren an den Technischen Hochschulen in München und Hannover studiert und war bis 1933 im Büro von Walter Gropius (1883–1969) in Hannover angestellt. Den Posten als Chefarchitekt im Büro Gropius verlor er mit dem Eintritt in die SS 1933. Nach dem Umzug nach Berlin und nach anfänglicher Tätigkeit im Büro von G. Wolff (1858–1930) eröffnete er 1935 sein eigenes Büro. Kurz darauf wurde er zum „Reichsarchitekten der Hitlerjugend“

ernannt. Die technische Hochschule Berlin-Charlottenburg verlieh ihm 1942 den Titel eines ordentlichen Professors für Entwerfen und ab 1943 gehörte er zum „Arbeitsstab Wiederaufbauplanung“. Nach dem Krieg ließ er sich als Architekt in Bielefeld nieder, eröffnete er sein Hauptbüro aber 1953 in Düsseldorf. Schwerpunktmäßig plante er Verwaltungsbauten für Versicherungskonzerne und später für Geldinstitute. Dustmann arbeitete noch bis zu seinem Tod am 28. April 1979 als Architekt.¹



1 Bad Oeynhausen, Rathaus, Hauptfassade, Vorzustand. 2010.

Der rechteckige Baukörper des Rathauses in Bad Oeynhausen umfasst viereinhalb Geschosse. Über einem Sockelgeschoss befinden sich drei Vollgeschosse für die Büros der Verwaltung und ein hohes Staffelgeschoss für den Ratssaal. Den Abschluss bildet ein sehr flach geneigtes, stark vorkragendes Dach. Die Schauffassade zu 14 Achsen ist mit Platten aus römischem Travertin und einem Raster aus horizontal und vertikal verlaufenden Bändern aus dunkelgrauem Muschelkalk verkleidet. Auch die Schmalseiten sind auf diese Weise gestaltet. Die zum Parkplatz gelegene Rückseite ist hingegen nur geputzt und mit aufgemalten Fensterfaschen versehen; lediglich das Staffelgeschoss schmückt die umlaufende Natursteinverkleidung. Das bewusst aus der Mittelachse nach rechts gerückte Hauptportal mit Flugdach und das darüberliegende geschossübergreifende große Fenster sind von schwarzem Naturstein gerahmt. Farbige Akzente setzen die rot angestrichene Unterseite der Eingangsüberdachung und die rot-weiß gestreifte Unterseite des flach geneigten Daches. Die Fenster sind aus weißem Aluminium mit eloxierten Profilen gefertigt. Schmale feststehende Elemente befinden sich zu beiden Seiten eines Drehflügels in der Mitte. Bei den Fenstern an der schlichteren Rückseite verzichtete der Architekt auf die eloxierten Schmuckprofile.

Für das Jahr 2010 hatte die Stadt, die mit dem Logo „Bad Oeynhausen klimaengagiert“ für sich wirbt, aus dem Konjunkturpaket II des Bundes (BMU) Mittel zur energetischen Sanierung des Rathauses beantragt.² In Vorbereitung der Maßnahme stellte man Schäden an der Natursteinfassade fest und beauftragte das Büro Dipl.-Ing. Johannes Düker

aus Isernhagen mit einer „Gutachtlichen Zustandsbewertung der Natursteinfassaden“ (verfasst am 4.12.2009). Die Untersuchung ergab, dass die Natursteinplatten 1956/57 nur unzureichend mit je vier Ankerdollen, bestehend aus Flachstahl und Ankerdorn, befestigt waren. Die Flachstahlanker waren im Mauerwerk aus Hochlochziegeln befestigt, die Ankerdorne an den seitlichen Plattenkanten. Anschließend waren die Steinplatten zusätzlich mit Mörtel hinterfüllt worden. Der Mörtel war jedoch nicht vollflächig vorhanden, da er beim nachträglichen Eingießen längst nicht überall hingelangt, sondern nur im mittleren Bereich der Platte angekommen war. Es gab daher prozentual mehr Hohlräume als Mörtelflächen. Der lückenhaft vorhandene Mörtel besaß keinen kristallinen Verbund zur Platte und hatte somit nicht die gewünschte Funktion. Außerdem banden die Anker weder tief genug ins Mauerwerk noch in die Natursteinplatten ein, was auf Dauer zu einer leichten Schrägstellung der Platten geführt hatte. Zum Teil waren die Platten auch nur noch untereinander, aber nicht mehr mit dem Mauerwerk verbunden. Zudem gab es keine Dehnungsfugen zur spannungsfreien Aufnahme von temperatur- und feuchteabhängigen Verformungen. An den Gebäudeecken zeigten sich daher 2009 offene Fugen und Verformungen der Platten. Die Schäden nahmen mit der Gebäudehöhe zu und fanden sich insbesondere im Bereich unter dem Staffelgeschoss. Da die beantragten Fördermittel aus dem Konjunkturpaket II schon bereit standen, als ein Ortstermin mit der LWL-Denkmalpflege im Frühjahr 2010 stattfand, musste nun alles sehr schnell gehen. Am 4.5.2010 wurde das schon länger als



2 Bad Oeynhausen, Rathaus, Hauptfassade, Fenster mit Drehflügel. Vorzustand 2010.



3 Bad Oeynhausen, Rathaus, Fenster- und Fassadendetail. Vorzustand 2010.



4 Bad Oeynhausen, Rathaus, Rückseite. Vorzustand 2010.

denkmalwert erkannte Rathaus zunächst vorläufig und am 25.10. 2010 dann endgültig in die Denkmalliste der Stadt Bad Oeynhausen eingetragen. Zuvor waren mit Bauherrschaft und Architekt folgende Sachverhalte diskutiert und abgestimmt worden: Auf Grundlage des o.g. Gutachtens wurde erläutert, dass die Natursteinplatten nicht mehr hinreichend befestigt waren und komplett zu entfernen seien. Bevor die neue Fassadenbekleidung fachgerecht aufgebracht werden sollte, sah man vor, das Gebäude ringsherum mit einem

Wärmedämmverbundsystem (WDVS) zu versehen. Das ausführende Büro „Schlattmeier Architekten“ aus Herford hatte zwei Varianten für die Wiederherstellung der Fassaden vorgelegt. Neben einer kompletten Rekonstruktion gab es auch einen kostengünstigeren Entwurf, der einen Verzicht auf die Bänderung der hellen Travertin-Platten mit dem dunklen Muschelkalk vorsah. Dieser wurde jedoch von Seiten des Denkmalamts abgelehnt, da der Verzicht auf das Raster aus dunklem Muschelkalk das zeittypische Erscheinungsbild wesentlich



5 Bad Oeynhausen, Rathaus, Hauptfassade, Nachzustand. Juli 2011.

verändert hätte. Einsparpotential wurde daraufhin beim Staffelgeschoss gesehen. Hier wurde die weniger schadhafte Fassadenverkleidung ungedämmt belassen, eine Innendämmung schied wegen der vorhandenen Vertäfelung des Ratssaals ohnehin aus. Da der Saal im Gegensatz zu den Büros in den unteren drei Etagen nur gelegentlich genutzt wird, erschien dies auch vertretbar. Die notwendige Dämmung des Daches wurde auf einen späteren Zeitpunkt verschoben. Grundsätzlich wurde vereinbart, dass eine möglichst große Annäherung an das ursprüngliche Erscheinungsbild

unter Beachtung der Vorgaben des Fördergeldgebers (BMU) zu versuchen sei.

In der Baubeschreibung des Architekten heißt es: „Das Gebäude aus dem Jahr 1956 erhält aufgrund vorhandener Bauschäden an den Fassadenplatten (Naturstein) eine neue rekonstruktive hinterlüftete Naturstein-Fassade mit ergänzter Wärmedämmung. Der neue Fassadenaufbau wird an die heutigen Anforderungen der EnEV angepaßt“. D.h., obwohl grundsätzlich bei Baudenkmälern Abweichungen von der EnEV möglich sind, musste sie hier eingehalten werden, um die Anforderungen



6 Bad Oeynhausen, Rathaus, Fenster- und Fassadendetail. Nachzustand 2011.

des Konjunkturpaketes II zu erfüllen und nicht die bereits festgelegte Finanzierung der Maßnahme zu gefährden.

Das Gebäude wurde mit einem 14 cm dicken WDVS bekleidet und in 2 cm Abstand zwecks Hinterlüftung mit neuen 4 cm starken Natursteinplatten behängt. Das ursprüngliche Erscheinungsbild des Außenbaus wurde aus grauem Travertin Classico und dunkelgrauem Kirchheimer Muschelkalk nachgebildet. Für die Portalrahmung wurde Nero Assoluto (schwarzer Basalt) verwendet. Alle drei Materialien kommen den bauzeitlichen Materialien sehr nahe.

Die Fugen zwischen den Natursteinplatten wurden nicht wieder mit Mörtel geschlossen, sondern offen belassen. Ferner entschied man sich, die einzelnen Travertinplatten in ihrem Format innerhalb der ursprünglichen Feldergröße zu verändern. Statt je dreier hochrechteckiger wurden nun je zwei quadratische Platten verwendet, da sonst durch die offenen Fugen eine zu große Unruhe im Bild der Fassade entstanden wäre. Im Kreuzungsbereich der Muschelkalkbänder wurden Scheinfugen eingefräst. Bei den Fensterbänken bildete man auch die prägnanten Eckausbildungen wieder nach. An der Gebäuderückseite wurde das WDVS überputzt und weiß gestrichen. Die hellgrauen Fensterfaschen malte man wieder auf.

Im ganzen Gebäude befanden sich, wie bereits erwähnt, noch die bauzeitlichen Fenster mit den zeittypischen Drehflügeln in der Mitte. Teil der Auflagen aus dem Konjunkturpaket II war die Einhaltung der EnEV. Die Fenster sollten daher mit

Dreifachverglasungen erneuert werden. Für den Nachbau der Fenster wurde das Erscheinungsbild der Dreiteilung beibehalten, dabei allerdings aus Sicherheitsgründen der große Mittelflügel feststehend ausgeführt, während nun die beiden schmalen Seitenflügel zu öffnen sind. Es kamen, wie im Bestand vorhanden, Aluminiumfenster mit eloxierten Profilleisten zur Ausführung.³ Ein bauzeitliches Belegfenster wurde an der Nordseite im ersten Obergeschoss im Herren-WC erhalten. Notwendige Fluchtfenster in der rechten äußeren Achse der Westseite (Hauptfassade) wurden einflügelig hergestellt und nur optisch dreigeteilt. Auf der schlichteren Ostseite (Rückseite) wurden weiße Aluminiumfenster ohne eloxierte Profile, wie vorgefunden, eingebaut. Auch die zweiflügelige Glas-tür des Haupteingangs wurde aus energetischen Gründen nachgebaut, die artgleiche Tür zwischen Windfang und Halle hingegen original belassen.

Am 19.7.2011 erfolgte die Abnahme der Baumaßnahme. Das Gesamtergebnis ist alles in allem überzeugend, obwohl beim genauen Vergleich an Hand der Fotos von Vor- und Nachzustand die Fensterprofile etwas von ihrer Eleganz eingebüßt haben und das ursprünglich einheitliche Raster der Natursteinbekleidung an den Gebäudeecken nicht beibehalten werden konnte: Bedingt durch den Aufbau von Wärmedämmung plus neuer Plattenstärke sind diese querrchteckigen Felder breiter geraten.

Das Beispiel zeigt, wie hoch der Veränderungsdruck auf die denkmalwerten Gebäude der 1950er Jahre momentan ist. Dabei waren die Konjunktur-



7 Bad Oeynhausen, Rathaus, Rückseite. Nachzustand Juli 2011.

pakete I und II für die Denkmalpflege Segen und Fluch zugleich: Einerseits wurden Mittel bereitgestellt, die auch den zur Zeit vielfach finanzschwachen Kommunen Gelegenheit gaben, ihre Denkmäler zu sanieren, andererseits waren der Zeitdruck groß und die Auflagen der Pakete nicht in jeder Hinsicht mit den denkmalpflegerischen Zielen kompatibel.

Anmerkungen

1 BKW Stadt Minden, Einführungen und Darstellung der prägenden Strukturen, 50. Bd. Teil 1, Teilband 3: Register, bearbeitet von Peter Barthold und Fred Kaspar unter Mitarbeit von Ulf-Dietrich Korn und Marion Niemeyer-Tewes, Greven 2007, S. 81–82.

2 Mit den Konjunkturpaketen I und II reagierte die Bundesregierung auf die internationale Finanz- und Wirt-

schaftskrise im Winter 2008/09. www.konjunkturpaket.de.
3 Als Referenzobjekte für den Nachbau von Fenstern wurde u. a. von der LWL-Denkmalpflege der in den 1950er Jahren errichtete Verkaufspavillon in Minden, Marienstraße 38a, der im Jahr 2007 saniert wurde, genannt.

Literatur

Eva-Maria Krause-Jünemann, Hanns Dustmann (1902–1979). Kontinuität und Wandel im Werk eines Architekten von der Weimarer Republik bis Ende der fünfziger Jahre. Kiel 2002, S. 317. – Rico Quaschny, Stadtführer Bad Oeynhausen, Stadtgeschichte-Streifzüge-Stadtteile. Bielefeld 2008, S. 56/57.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1–4 (Brockmann-Peschel); 5–7 (Pankoke).

Sigrid Engemann

Die Nikolaikirche in Siegen im 20. Jahrhundert

Die evangelisch-reformierte Nikolaikirche ist mit ihrem monumentalen „Krönchen“ auf dem Turm das Wahrzeichen des Siegerlandes. Es gibt bereits viele Publikationen über die Kirche im Zusammenhang mit dem Fürsten Johann Moritz von Nassau (1604–1679), der sich in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts durch Bautätigkeiten am Turm mit Stiftung des Krönchens und vieler Ausstattungstücke in der Kirche verewigte. Im Rahmen einer Inventarisierung der Kirche kamen während der Recherche neue Details zur Baugeschichte zutage.



1 Siegen, Nikolaikirche, Aufnahme von Albert Ludorff. 1897.

Die Pfarrkirche befindet sich im Siedlungskerngebiet der Stadt Siegen, wo sich seit dem Mittelalter die Handelswege nach Marburg und Köln kreuzen. Zentral in einer Flucht mit der Martinikirche zwischen dem Unteren und dem Oberen Schloss gelegen, entstand die Kirche wahrscheinlich im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts im Zusammenhang der Neuanlage der Stadt ab 1224 durch den Kölner Erzbischof Engelbert. Die erste urkundliche Erwähnung der Kirche erfolgte im Jahr 1317. Es handelt sich um einen Zentralbau auf sechsseitigem Grundriss mit einem kreuztraggewölbten und mit umlaufender Empore ausgestatteten Hallenumgang und einem Chor mit halbrunder Apsis und Seitenkapellen. Dem Zentralbau ist im Westen der Turm vorgestellt. Im unterkellerten Bereich des nördlichen Seitenschiffs befindet sich noch die Quelle des Donzenbachs, die bis in das ausgehende Mit-

telalter wahrscheinlich als Baptisterium der Grafenfamilie zu Nassau diente. Bis zur Verlegung der Gruft im Jahr 1669 in das Untere Schloss wurde die Kirche als Grablege der Familie genutzt.

Der ungewöhnliche sechsseitige Grundriss macht die Nikolaikirche zu einem herausragenden Baudenkmal von überregionaler Bedeutung. Hervorgegangen ist der Bautyp aus den karolingischen Pfalzkapellen und Memorialkapellen des frühen Christentums. Daher wäre es auch nicht verwunderlich, wenn die Kirche bereits als Gruftkapelle der Grafen zu Nassau erbaut worden wäre. Die Bauformen sind byzantinischen Vorbildern entlehnt. Einziges in Deutschland bekanntes und in der gleichen Zeit errichtetes Vergleichsbeispiel mit einem Zentralbau auf hexagonalem Grundriss ist die Matthiaskapelle in Koblenz-Gondorf, erbaut zwischen 1220 und 1240.



2 Siegen, Nikolaikirche, nach der Reromanisierung durch Architekt Ludwig Hofmann. 1905.

Bautätigkeiten 1903–05

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war der mittelalterliche Baubestand der Kirche im Wesentlichen nicht verändert worden. Im Jahr 1897 bereiste der erste Provinzialkonservator Westfalens, Albert Ludorff (1848–1915), Siegen und das Siegerland. Er dokumentierte im Rahmen der Inventarisierung der westfälischen Bau- und Kunstdenkmäler historische bedeutsame Gebäude und stellte ihren besonderen Wert für Westfalen heraus. Zu dieser Zeit bedeckte ein einziges Satteldach mit steiler Neigung den gesamten Zentralbau der Nikolaikirche; im Westen

waren zu beiden Seiten an den Turm eckige Treppenhäuser angesetzt, die mit dem Hauptdach abschlossen (Abb. 1). Berichten zufolge befand sich die Kirche in dieser Zeit in einem stark vernachlässigten Zustand, weshalb eine Sanierung unumgänglich wurde. Beflügelt von einer romantischen Vorstellung des Mittelalters lieferte der Architekt und Kirchenbaumeister der Evangelischen Landeskirche, Ludwig Hofmann aus Herborn (1862–1933), im Jahr 1903 Pläne für eine „Reromanisierung“ der Kirche. Er wollte dem Zentralbau wieder zu seiner angenommenen, ehemaligen Gestalt verhelfen

und ließ das alte, hohe Satteldach abtragen und die Zentralbauwände durch Spitzgiebel aufstocken, so dass sie gleichsam als Querhäuser in gleicher Höhe mit dem Hauptdach abschlossen (Abb. 2).

Der Architekt Denis Boniver, der den Wiederaufbau der Kirche nach dem Zweiten Weltkrieg leitete, beschrieb und bewertete die Interpretation Hofmanns wie folgt: „Dieses alte Satteldach und die hölzerne Empore wurden durch den Architekten Hoffmann [...] beseitigt. Seine Renovation ist mit dem alten Bestand des ehrwürdigen Gotteshauses am rücksichtslosesten umgegangen. Er setzte auf die Sechseckseiten hohe Giebel mit aufwändigem Werksteinschmuck. Er erbaute zur Erschließung neuer eiserner Emporen beiderseits des Turmes wehrturmartige runde Treppentürme, die er durch Zwischenbauten mit dem Turme verband. Er schloss das alte Hauptportal im Turm und legte um den Schaft eine Halle offener Werksteinarkaden [...]. Schließlich nahm Hofmann dem Bau seine alte Putzhaut und stellte das ganze Äußere auf den Gegensatz von Bruchstein und Werkstein, wohl weil er ihn in einer Reihe sah mit den spätromanischen Kirchenbauten am Rhein. Diese waren aber ursprünglich gleichfalls verputzt.“¹ Außerdem ließ Hofmann im Hauptbau die Rundfenster zu Doppelfenstern erweitern, um mehr Licht in den Kirchenraum zu bringen und eine ausgewogene Symmetrie der Fassadenflächen herzustellen. Im Inneren ließ der Architekt die steinernen Emporen mit hölzernen Aufbauten entfernen und durch ein Eisentragwerk ersetzen. Die Ausstattung des Fürsten Johann Moritz von 1658 mit hölzernen Emporen, Kanzel und eindrucksvoller Fürstenloge im Chor wurde ebenfalls entfernt und ist nicht mehr erhalten. Ein neues Gestühl ließ Hofmann ganz nach modernen Maßstäben im Zentralbau gerundet anordnen und die Orgel von der Westempore in den Altarraum versetzen. Die Wandflächen waren weiß gehalten, die Architekturelemente mit grauer Quaderung abgesetzt und durch Ornamentbänder auf den Gewölbegraten gegliedert. Die Umgestaltungen Hofmanns entsprachen dem Geschmack der Zeit und fanden positiven Anklang bei der Bevölkerung.

Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und Wiederaufbau

Am 16. 12. 1944 wurde Siegen durch einen Luftangriff mit Brand- und Sprengbomben stark zerstört. Die Kirchen waren sehr geschädigt. Das Dach der Nikolaikirche bestand nicht mehr, drei Gewölbe aus Bruchstein stürzten ein, andere Gewölbe zeigten bedrohliche Risse, der Verputz war abgefallen (Abb. 3). Ebenso wurden eine Wandmalerei mit der Darstellung der Kreuzigungsszene aus dem 14. Jahrhundert am Kanzelpfeiler sowie die Orgel zerstört. Der Turm mit Haube hingegen blieb unbeschädigt, da 1943 eine Stahltür zwischen Turm und Langhausdachboden als Feuerschutz eingebaut worden war.



3 Siegen, Nikolaikirche, Zustand nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und Abtragung der historistischen Giebel. 1948.

Bereits ein Jahr nach der Katastrophe war klar „... daß die beiden unter Denkmalschutz stehenden alten Kirchen Siegens bei einer 2. Ueberwinterung vor dem Verfall nicht zu retten sind. So wurde an der Nikolaikirche die noch kaum beschädigte Apsis durch den Einsturz des Deckengewölbes derart beschädigt, daß die Umfassungswände jetzt erneuert werden müssen.“² Erste Entwürfe zu Wiederaufbauarbeiten lieferte der Architekt Heinrich Brands aus Siegen.³ Nach Beratungen mit der Denkmalbehörde und der Kirchengemeinde war klar, dass der Zeitgeschmack des Historismus nicht mehr gewünscht war und es wurde gebeten ... *bei dieser Arbeit die häßlichen neuromanischen Restaurierungen des Äusseren so weit wie möglich zu beseitigen und sich an den ursprünglichen Zustand anzupassen.*⁴ Es war ein Wiederaufbau in Anlehnung an die mittelalterlichen Befunde gefordert, den es mit möglichst einfachen Mitteln zu bestreiten galt. Aus den Akten geht hervor, dass es Probleme mit der Lieferung der Entwürfe gab und sich die Planungen verzögerten. Im Juni 1948 wurde daher der Architekt und Bauhistoriker Denis Boniver aus Mettmann (1897–1961) für den Wiederaufbau berufen. Nach seinem Architekturstudium an der Technischen Hochschule Stuttgart bei Paul Schmitt-



4 Siegen, Nikolaikirche, nach dem Wiederaufbau durch Denis Boniver. 1957.

henner in der Zeit zwischen 1935 und 1939 wurde Boniver am selben Institut Dozent für Baugeschichte und lehrte danach an der Hochschule für Baukunst in Weimar. Nach dem Zweiten Weltkrieg eröffnete er ein eigenes Büro in Mettmann. Schon früh interessierte sich Boniver für den Kirchenbau und wurde Mitglied im Leitungskreis des Deutschen Evangelischen Kirchbautages. Er war an der Wiederherstellung und dem Neubau vieler Kirchen beteiligt. Zu seinen bekanntesten Werken gehörten die Evangelische Altstadtkirche in Gelsenkirchen, das Neue Rathaus in Düren und die Evangelische Friedenskirche in seinem Geburtsort Gelsenkirchen-Schalke. Ab 1958 leitete er auch die Neugestaltung des Innenraumes der Lübecker Marienkirche. Sein besonderes Interesse galt dem Zentralbau, welchem der Architekt bereits 1937 sein Dissertationsthema „Der Zentralbau – Studien über Wesen und Geschichte“ gewidmet hatte.

Die Nikolaikirche hatte nun nach drei Jahren ohne Schutzdach gegen die Bewitterung zunehmenden Schaden genommen. Während der Sicherung der einsturzgefährdeten Gewölbe untersuchte Denis Boniver die Baugeschichte der Kirche und fand heraus, dass sie in einer einzigen Bauphase mit Turm errichtet worden war. Über den Seitenschiffsgewölben fand Boniver außerdem bauzeitliche Emporenöffnungen. Viele weitere Befunde und auch die Wiederaufbauarbeiten dokumentierte der Fotograf des damaligen Westfälischen Amtes für Denkmalpflege, Hugo Schnautz, in den Jahren 1948 bis 1952.

Vom Wiederaufbau der historistischen Interpretation hatte man bereits Abstand genommen. Auch aus statischen Gründen ließ Boniver die historistischen Giebelscheiben abtragen. Die bis 1905 er-

richtete Vorhalle vor dem Westturm wurde wieder entfernt. Eine besondere Herausforderung für den Architekten bedeutete die Dachkonstruktion. Boniver wollte den Zentralbau durch die Dachgestaltung deutlicher hervorheben. Aufbauend auf den Plänen von Brands wählte er für den Zentralbau ein sechsseitiges Zeltdach, ließ aber die vielen Gauen entfallen, die Brands geplant hatte. Die Umfassungswände der Kirche aus Bruchstein schlossen jedoch auf Gewölbeniveau ab und boten keine Stützmöglichkeiten für die Stahlstreben der neuen Dachkonstruktion. Boniver orientierte sich an den in früherer Zeit errichteten Ziegelverstärkungen um das Hexagon und ließ die Umfassungsmauern um einige Ziegellagen aufstocken, um den kompletten Zentralbau zu überspannen und eine Lastabtragung auf die Außenwände zu ermöglichen. Die zentrale Kuppel wurde also mit einem gemauerten Ziegelring verstärkt, auf dem die Stahlstreben in die Wandvorlagen eingestellt werden konnten. Das Dach wurde als fast filigran zu nennende Stahlkonstruktion gebaut. Ein Grund für die feingliedrige Gestaltung mag auch in der Maßgabe liegen, die Materialien sparsam einzusetzen. Das Kegeldach des Chors und das Dach über dem Verbindungsjoch zwischen dreischiffigem Zentralbau und Chor als eine Art Querhaus wurden an das Hauptdach angeschlossen. Die Stahlbauteile fertigte und installierte die Siegener AG Eisenkonstruktion Geisweid in der Zeit von August 1948 bis in das Frühjahr 1949. Die Bauleitung vor Ort übernahm der Architekt Haardt.

Die Gewölbe wurden mit Bruchsteinen repariert, da sich herausstellte, dass zwei der eingefallenen Gewölbe als Reparatur von 1904 aus Schwemmstein bestanden hatten. An die südliche Apsis wurde als Verlängerung eine Sakristei gebaut. Nach Abbruch der historistischen Vorhalle im Westen und dem Ersatz durch eine Freitreppe ließ Boniver im Sommer 1951 ein Bauaufmaß der steinsichtigen Kirche durch Studenten der Fachrichtung Baugestaltung und Städtebau an der Technischen Hochschule Aachen erstellen. Kurze Zeit später mussten die historistischen Treppentürme weichen. Der Außenbau wurde, wie bereits bei der Maßnahme Anfang des 20. Jahrhunderts, nicht verputzt, was in späteren Jahrzehnten jedoch konservatorische Probleme mit sich bringen sollte.

Die Gemeinde wollte die Emporen wieder nutzen. Durch die hohe Hitzeeinwirkung waren einige Eisenträger jedoch stark verformt und mussten ausgetauscht werden. Die Stehhöhe auf den Emporen war bisher sehr niedrig und sollte erhöht werden. Dafür setzte man das ursprüngliche Emporenniveau herab und mauerte die romanischen Fächerfenster im Zentralbau teilweise zu. Auch die unteren Apsisfenster im Chor wurden geschlossen. Im Februar 1953 begannen die Verputzarbeiten im Innenraum. Die Raumwirkung sollte nicht durch eine auffällige Farbigkeit beeinträchtigt werden, weshalb die Wandflächen weiß getüncht wurden.

Bei diesen Arbeiten wurden im ersten Turmobergeschoss, der sogenannten Michaelskapelle, Wandmalereien aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts gefunden und durch den Kirchenmaler und Restaurator Hermann Velte aus Darmstadt restauriert.

Am 16. Dezember 1954, genau zehn Jahre nach ihrer Zerstörung, fand die feierliche Einweihung der Nikolaikirche statt (Abb. 4). Die schlichte, moderne Ausstattung mit Kanzel, Altartisch, Gestühl, Heizung und Fliesenboden sowie die Verglasung der Fenster wurden im Jahr darauf fertiggestellt. Mit der Gestaltung einer Bronzetür am Hauptportal betraute Boniver 1955 den Bildhauer und Graphiker Gerhard Marcks (1889–1981). Die Tür zeigt eine moderne Darstellung der vier Evangelistensymbole. Abschließend wurde 1956 in die Michaelskapelle eine neue Orgel der Firma Kemper aus Lübeck eingebaut. Eine letzte umfassende Konservierung und Restaurierung, welche zum heutigen Erscheinungsbild führte, fand in den Jahren 1975/77 statt. In dieser Phase wurde schließlich die Außenfassade der Kirche verputzt und erhielt innen wie außen nach Vergleich mit historisch verwandten Bauten und einem archivalischen Dokument von 1720 eine weiße Fassung mit roter Akzentuierung der Bauglieder.

Fazit

Innerhalb eines Jahrhunderts hat sich viel an der Nikolaikirche getan. Ludwig Hofmann versuchte in historistischer Zeit mit symmetrischen Maßstäben durch Neugestaltung des Daches und der Seitengiebel sowie durch Entfernung einiger nachmittelalterlicher Zutaten die Stilreinheit zu erhöhen.

Nach starken Kriegszerstörungen hatte der Architekt Brands in seinen Entwürfen ab 1946 den Abbruch der historistischen Vorhalle und der Zentralbaugiebel vorgesehen. Die Treppentürme und Doppelfenster von 1905 sollten erhalten werden. Denis Boniver ging darüber hinaus und ließ alle historistischen Zutaten entfernen. Er distanzierte sich von einem rekonstruierenden Wiederaufbau mit dem Vergleich, dass man das Mittelhochdeutsch des 13. Jahrhunderts in der heutigen Zeit nicht mehr verstehen könne. „Ebenso wenig können wir, ohne unwahr zu sein, alte Formen, die zerstört worden sind, kopieren ... Sind irgendwo an einem bedeutungsvollen, in wesentlichen Teilen erhaltenen Bauwerk Einzelschäden eingetreten, dann mag man mit gewissem Recht, aber immer nur in mäßigem Umfang, das ist aber ein seltener Fall, ergänzen.“⁵ Boniver spricht hier den Authentizitätsbegriff an und geht davon aus, dass ein Denkmal seine Authentizität und Originalität verliert, wenn es ganz oder teilweise rekonstruiert werde. Bonivers Argument spiegelt aber auch die allgemeine Ablehnung der Nachkriegszeit gegenüber den Bautätigkeiten und Restaurierungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wider. Man warf den Architekten des Historismus vor, ohne vorbereitende,

wissenschaftliche Forschung Formen frei erfunden zu haben und wollte die Produkte dieser Hypothesen nicht erhalten. Beim Wiederaufbau wurden die Zutaten des frühen 20. Jahrhunderts ignoriert.

Aufgrund eingehender Untersuchung der Bausubstanz im Vorfeld der Arbeiten kannte Boniver den Kirchenbau sehr genau. Gestalterisch und technisch ist der Wiederaufbau der Nikolaikirche gelungen: In der Neu-Konzeptionierung der Dächer hob der Architekt den Zentralbaucharakter mit der Bauteilstaffelung im Chorbereich deutlich heraus und betonte damit die romanischen Formen. Er baute die Gewölbe in der originalen Technik mit Bruchsteinen wieder auf und beließ die Innengestaltung weitgehend in ihrer ursprünglichen Form. Das Rauminnere ist durch die schlichte Ausstattung und die weiße Fassung in zurückhaltende und klare Formen gegliedert.

Dennoch veränderte Boniver die von ihm als original identifizierte Substanz durch Absenkung des Emporeniveaus und die Verkleinerung der bauzeitlichen Fächerfenster.

Trotz, aber auch wegen aller Veränderungen ist die Nikolaikirche nicht nur als Wahrzeichen des Siegerlands erhalten geblieben, sondern auch ein Denkmal des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg geworden.

Anmerkungen

1 Boniver 1949, S.40.

2 LWL-Archivamt: Akte C 711/308, 13.4. 1946 Architekt

Brands an Provinzialkonservator Wilhelm Rave, Schriftwechsel zum Wiederaufbau von Martini und Nikolai, Genehmigung der Bauvorhaben.

3 Die Daten aus der Zeit des Wiederaufbaus beziehen sich auf die Akte C 711/308 „Evangelische Nikolaikirche 1946–1977“, LWL-Archivamt.

4 LWL-Archivamt: Akte C 711/308, 8. Mai 1946 Direktor des Landesmuseums an Architekt Brands.

5 Boniver 1949, S.42.

Literatur

Heinrich von Achenbach, Die Nikolaikirche von Siegen. Siegen 1903 (Neudruck Kreuztal 1983). – Denis Boniver, Zum Wiederaufbau der Martini- und der Nikolai-Kirche, in: Wilhelm Güthling (Hg.), Siegen im Wiederaufbau. Siegen 1949, S. 38–43. – Dehio – Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen II. Westfalen, bearb. von Ursula Quednau u.a. Berlin–München 2011, S. 998 ff. – Eberhardt Hermann, Die Nikolaikirche zu Siegen. Hg. Presbyterium der Evangelischen Nikolai-Kirchengemeinde Siegen. Siegen 2010. – Albert Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Siegen. Münster 1903. – Udo Mainzer, Die Nikolaikirche zu Siegen (= Westfälische Kunststätten, Heft 3). Münster 1978. – Ursula Zänker-Lehfeldt, Matthiaskapelle Kobern-Gondorf (= Rheinische Kunststätten, Heft 133). Köln 1984.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1 (Ludorff); 3 (Schnautz); 4 (Schnautz und Vössing). – Stadtarchiv Siegen: 2.

Hartmut Ochsmann

Die Restaurierung der Barockorgel aus St. Johannes Baptist zu Borgentreich 1998–2011

Seit dem Jahre 1803 befindet sich in der katholischen Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Borgentreich die mit 45 Registern größte Barockorgel Westfalens; sie ist zugleich mit sechs doppelten Springladen die größte erhaltene doppelte Springladenorgel weltweit. Der frühere Orgelsachverständige des Denkmalamtes, Prof. Winfried Schleppehorst, bezeichnete sie als wertvollste Denkmalorgel Westfalens und als Instrument wahrhaft europäischen Ranges.

Die Geschichte des Instrumentes gliedert sich in zwei große Abschnitte. Ursprünglich war das prachtvolle Instrument für die Klosterkirche des seit 1452 selbständigen Augustiner-Chorherrenkonventes in Dalheim, Kreis Paderborn, als Festtagsorgel erbaut worden. Die Anfänge ihrer Baugeschichte lassen sich für die Orgel nicht abschließend anhand von Urkunden darstellen, da keine Akte über den Orgelbau selbst Auskunft gibt. Lange Zeit haben die Orgeldenkmalpfleger das Instrument dem Lipstädter, aus Soest gebürtigen Orgelbaumeister Johann Patroclus Möller (1698–1772) zugeschrieben,¹ dem im 18. Jahrhundert be-

deutendsten Orgelbauer Westfalens. Diese hauptsächlich Zuschreibung an Möller ist aufgrund der neuesten Erforschung der Orgel zu revidieren.

Im Jahre 1803 bemühte sich im Zuge der Aufhebung des Dalheimer Klosters der damalige Borgentreicher Bürgermeister Ferdinand Stamm um das Instrument; sein Gesuch um Übergabe der Orgel nach Borgentreich wurde vom preußischen König genehmigt. Damit beginnt der zweite große Abschnitt in der Geschichte der Orgel. Nach Abbau der alten Orgel und Errichtung einer neuen Empore wurde das Instrument in der Pfarrkirche St. Johannes Baptist eingebaut.



1 Borgentreich, Barockorgel. 1953.

Im Jahre 1831 musste die Orgel erneut demontiert werden, als der schlechte bauliche Zustand des Kirchenschiffes einen Neubau erforderlich machte. Bis zu seiner Wiedererrichtung 1836 verblieb das in seine Einzelteile zerlegte Instrument in dem mittelalterlichen Kirchturm, den man erhalten konnte. Nachdem der Kirchenneubau als erster neugotischer Sakralbau in Westfalen entstanden war, wurde beim Wiederaufbau der Orgelprospekt dem Zeitgeschmack entsprechend verbreitert, das Rückpositiv wurde hinter der Hauptorgel als Hinterwerk aufgestellt. Die damalige, schon nicht mehr originale Disposition ist erstmals vom seinerzeitigen Orgelbauer Figgemeier aufgezeichnet worden und als wichtiges Dokument der Klanggestalt der Orgel überliefert. Aus den Jahren 1872 und 1924 sind zwei weitere Maßnahmen dokumentiert, die das Instrument durch romantische

Register an die veränderten klanglichen und technischen Vorstellungen der Zeit anpassten. Während 1872 eine größere Reparatur mit Herausnahme einiger als „schreiend“ empfundener Zungenregister erfolgte, wurde 1924 zur Erleichterung der Spieltraktur eine pneumatische Barkermaschine eingebaut und die Tonhöhe durch Umhängen der Traktur verändert.

Im Jahre 1950 erstellte Theodor Peine, zu der Zeit Lehrer und Organist im benachbarten Warburg, eine Bestandsaufnahme der Orgel mit Beschreibungen, Messuren und Fotos. Gleichzeitig gab die umfangreiche Begutachtung der Orgel durch den renommierten Orgelsachverständigen Professor Mahrenholz den Anstoß für eine Restaurierungsmaßnahme, die 1951/53 von der namhaften Göttinger Orgelwerkstatt Ott und unter Federführung des Westfälischen Denkmalamtes, maßgeblich des



2 Bestandsaufnahme der Pfeifen, Prospektpfeife mit bemaltem Labium. 2006.



3 Werkstatt Orgelbau Eule, Untersuchung der Springladen. 2007.

jungen Musikwissenschaftlers und späteren Orgelsachverständigen des Denkmalamtes Rudolf Reuter, ausgeführt wurde. Ziel der Maßnahme war insbesondere, die stilfremden Veränderungen rückgängig zu machen und den angenommenen barocken Dalheimer Zustand weitgehend wieder herzustellen. In den Folgejahren trugen zahlreiche Konzerte, Rundfunksendungen und Schallplattenaufnahmen zu einer weit reichenden Bekanntheit und Popularität des Instrumentes bei.²

Aufgrund letztlich unzureichender Voruntersuchungen, einiger Qualitätsprobleme mit den Materialien der Nachkriegszeit und geringer Erfahrungen in der praktischen Orgeldenkmalpflege waren Unzulänglichkeiten und Mängel bei der damaligen Maßnahme nicht zu vermeiden. Bereits seit den 1960er Jahren wurde über Risse an den Windladen, zähe Trakturen und Korrosion an Pfeifen geklagt. In den 1990er Jahren galt das Instrument unter Organisten als nahezu unbespielbar und die Fachwelt verlor zunehmend ihr Interesse. Auch der Orgelsachverständige des Denkmalamtes, Prof. Winfried Schlepphorst, stellte 1993 fest: „... die wichtigste historische Orgel Westfalens muss nach 40 Jahren dringend überholt und nach dem heutigen Wissenstand der Denkmalpflege restauriert werden, zumal 1951/53 z.T. nur unzureichende Materialien und nur sehr wenige Mittel zur Verfügung standen.“ 1994 legte Schlepphorst einen ersten Bericht zum Zustand der Orgel mit Sanierungshinweisen vor.

Als im September 1998 anlässlich des 300. Geburtstages des berühmten Barockorgelbauers in Westfalen das „Johann Patroclus Möller Festival“ mit zahlreichen Orgelkonzerten stattfindet, führt Jörg Kraemer, Dekanatskantor und Orgelbeauftragter des Erzbistums Paderborn, im Orgelmuseum Borgentreich ein dreitägiges Symposium durch. Die Themen der Veranstaltung sind die „Springlade im europäischen Orgelbau“ und die eigens für das Symposium erstellte „Dokumentation der Borgentreicher Springladenorgel als Grundlage zu ihrer Restaurierung“. Mit dieser Dokumentation be-

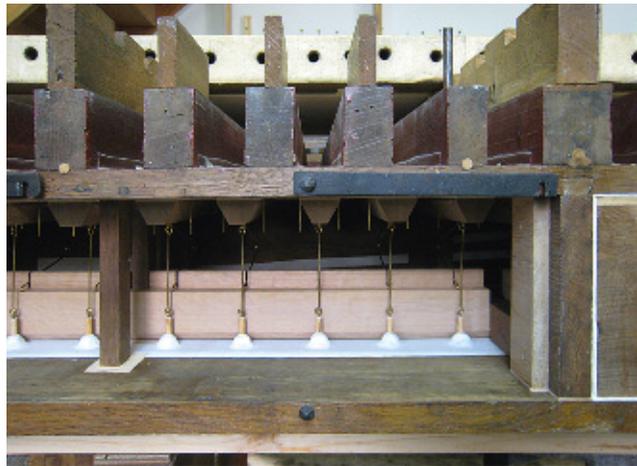
ginnt die Planung für die neue Restaurierung. Einen besonderen Raum nimmt die Diskussion um gewachsene Zustände in der Denkmalpflege ein. Im Zusammenhang mit dem Symposium wird die Zuschreibung der Orgel an Johann Patroclus Möller erstmals öffentlich in Frage gestellt.

Aufbauend auf der Dokumentation und den Diskussionen des Symposiums erstellt Jörg Kraemer einen Rahmenplan zur Restaurierung der historischen Springladenorgel. Der ausführliche und akribisch erarbeitete Rahmenplan enthält eine Baubeschreibung der Orgel und ihres Zustandes, des Weiteren bereits eine Darstellung der Restaurierungsziele für alle Teilbereiche der Orgel wie Pfeifenwerk, Windversorgung etc. und ein Arbeitspapier für den Orgelbauer.

Unter Vorlage des Rahmenplans beantragt im April 1999 die Kirchengemeinde St. Johannes Baptist die denkmalrechtliche Erlaubnis zur Restaurierung der Orgel. Im Rahmen einer ausführlichen Stellungnahme von Winfried Schlepphorst wird das Benehmen zur Erlaubnis noch nicht hergestellt. Insbesondere erwartet er, dass der Zustand von 1953 nicht von vornherein aufgegeben, sondern erst beraten werden soll. Schlepphorst verlangt ausdrücklich die Einsetzung einer Sachverständigenkommission, wie es übliche Praxis bei derartig großen Orgelmaßnahmen ist. In dem jetzigen Stadium des Verfahrens geht es in erster Linie um die methodisch schlüssige Konzeptfindung und noch nicht um Zielsetzungen für die Restaurierung. Im weiteren Verfahren werden drei externe Orgelsachverständige um Gutachten gebeten, die im Juli 2001 vorliegen. Wenn auch unter den Sachverständigen Einigkeit über die dringende Notwendigkeit der Restaurierung besteht, so gehen allerdings die Meinungen darüber auseinander, welche bauliche Schicht maßgeblich das Restaurierungsziel bestimmen soll. Es wird deutlich, dass die bisherige Bestandsuntersuchung vor dem Ausbau der Orgel angesichts ihrer wechselvollen Geschichte noch nicht genügend Erkenntnisse gebracht hat.



4 Werkstattbesprechung mit den Orgelsachverständigen Martin Balz, Jörg Kraemer, Jan Jongepier, Orgelbau-meister Helmut Werner, Restaurierung der Pfeifen. 2008.



5 Werkstatt Orgelbau Eule, Instandsetzung der Windladen. 2008.

Am 14. September 2001 wird die Sachverständigenkommission begründet, die die anstehende Restaurierung künftig beraten soll. Alle wesentlichen Maßnahmen sollen von der Kommission einvernehmlich beschlossen werden. Die Mitglieder der Kommission sind Jörg Kraemer als Dekanatskantor und Orgelbeauftragter des Erzbistums Paderborn, Prof. Dr. Winfried Schlepphorst,³ Orgelsachverständiger des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege, sowie die Orgelsachverständigen Prof. Dr. Reinhardt Menger, Dr. Martin Balz, Jan Jongepier/Niederlande und außerdem als Gebietsdenkmalpfleger Hartmut Ochsmann. Die Kommission ist sich einig, dass zunächst mit dem Ausbau und der sorgfältigen Untersuchung der Orgel einhergehend eine Bestandsdokumentation zu erstellen ist. Erst auf dieser Grundlage soll schrittweise das Restaurierungskonzept entwickelt werden. Es besteht Einvernehmen darüber, dass der Ausschreibung des Projektes eine Bereisung von Fachfirmen und Referenzorgeln vorauszugehen hat. Im Hinblick auf die zu fordernden technischen, handwerklichen und künstlerischen Leistungen, Betriebskapazitäten und logistischen Anforderungen ist nur eine beschränkte Ausschreibung sinnvoll.

Im Dezember 2001 finden Bereisungen zu vier Orgelbaubetrieben, die ihre Werkstatt vorstellen, und acht restaurierten Denkmalorgeln statt. Unter anderen besucht die Kommission die Orgel in der St. Pieterskerk in Leiden, die Stumm-Orgel in Bendorf-Sayn, die Treutmann-Orgel im Kloster Grauhof bei Goslar, die Hildebrandt-Orgel der Wenzelskirche in Naumburg und die Silbermann-Orgel in Glauchau.

Alle vier Firmen beteiligen sich an dem Ausschreibungsverfahren. Den zwei Firmen der engeren Wahl wird noch in einem zusätzlichen Termin Gelegenheit gegeben, ihre Konzeption mündlich zu erläutern und sich den Fragen der Kommission zu stellen. Am 13. 11. 2003 votieren die Orgelsachverständigen der Kommission nach eingehenden Beratungen mit zwar unterschiedlichen Begründun-

gen, aber einvernehmlich dafür, den Auftrag an die Firma Hermann Eule Orgelbau in Bautzen/Sachsen zu vergeben. Auch die anwesenden Teilnehmer des Kirchenvorstandes und der Behörden unterstützen diese Entscheidung. Der Kirchenvorstand vergibt daraufhin den Auftrag für den ersten Bauabschnitt, d. h. den Abbau der Orgel und die untersuchende Dokumentation mit dem Ziel der Konzeptfindung für die Restaurierung.

Ungeklärt ist noch 2005 die Finanzierung des Orgelprojektes. Kirchengemeinde wie auch die Kommune sind wenig vermögend und können nur unzureichende Unterstützung geben. In der Region gibt es kaum nennenswerte Industrie, so dass wenig potenzielle Sponsoren ansprechbar sind. Auf Anraten des Denkmalamtes bemüht sich die Kirchengemeinde um eine Bundesförderung aus dem Programm für national bedeutende Baudenkmäler. Angesichts der wechselvollen Geschichte und der mehrfachen Veränderungen des Instruments gibt das Auswahlgremium des Bundes sich nicht mit der Stellungnahme des Denkmalamtes zufrieden, sondern verlangt das Gutachten eines externen Orgelsachverständigen. Daraufhin beauftragt das Denkmalamt Prof. Dr. Friedrich Riedel, Orgelsachverständiger der Universität Mainz, mit der Begutachtung des Borgentreicher Instruments. Sein Gutachten vom 17. 10. 2006 bestätigt eindrucksvoll die Bedeutung der Orgel als Kulturdenkmal von nationaler Bedeutung und macht den Weg frei für die Bundesförderung ab 2007, die in Verbindung mit der Förderung des Landes und der Deutschen Stiftung Denkmalschutz (DSD) in mehreren Bauabschnitten gewährt wird.

Die Restaurierungsmaßnahme verläuft über insgesamt sieben Bauabschnitte. Zu jedem Bauabschnitt legt die Orgelwerkstatt einen Bericht vor, der von der Orgelkommission beraten wird und als Grundlage für das weitere Vorgehen dient.

1. Bauabschnitt 2004/05: Dokumentation, Demontage der inneren Orgel.
2. Bauabschnitt 2006: Abbau Gehäuse, Planung/Konstruktion, Rekonstruktion der Windanlage.



6 Restauratorische Befunduntersuchung am Prospekt. 2008.

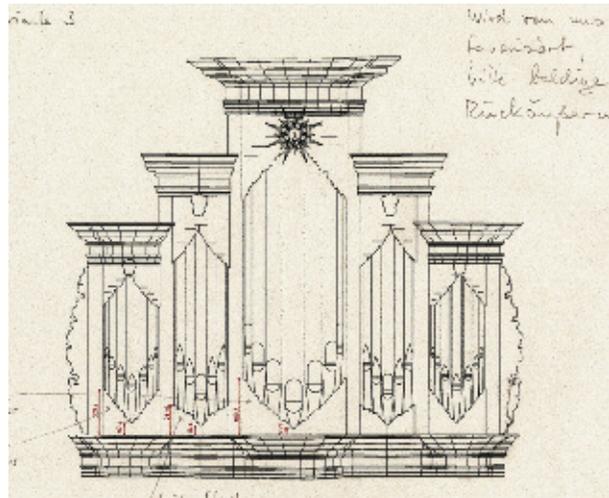
3. Bauabschnitt 2007: Restaurierung Gehäuse, Windladen, Wiederherstellung Rückpositivgehäuse, Schnitzwerk.
4. Bauabschnitt 2008: Restaurierung der Pfeifen.
5. Bauabschnitt 2009: Rekonstruktion von Tonstrukturen, Spieltisch, fehlenden Registern; Schnitzarbeiten.
6. Bauabschnitt 2010: Werkstattmontage, Aufbau in St. Johannes Baptist, Intonation und Stimmung, Farbfassung, Dokumentation, Schleierwerk Rückpositiv.
7. Bauabschnitt 2011: Intonation und Stimmung, Restauratoren, Restarbeiten.

Die Erforschung des Orgelbestandes, insbesondere der Pfeifen und des Gehäuses im Rahmen der Restaurierungsvorbereitung hat die historische Kenntnis über das Instrument erweitert. Insbesondere hat sich nachdrücklich gezeigt, dass die frühere hauptsächliche Zuschreibung der Orgel an den Lippstädter Orgelbauer Johann Patroclus Möller zu revidieren ist. Die Orgel ist im Laufe ihrer Geschichte mehrmals unter Weiterverwendung des älteren Bestandes erweitert worden. Es ist davon auszugehen, dass das Kloster Dalheim bereits im 16. Jahrhundert eine einmanualige Orgel mit angehängtem Pedal und kurzer Oktave besaß.

Ältere und umfangreichere Bestandsschichten verweisen auf die Orgelbauerfamilie Bader aus Unna für das 17. (eventuell sogar schon das 16.) Jahrhundert. In dieser Zeit bekam das Hauptwerk seine heutige Form und seinen heutigen Tonumfang. 1677 fügte Johann Gottfried Bader ein Brustwerk hinzu und vergrößerte die Windanlage.

Als das Instrument um 1705–1710 unter Johann Jakob John barockisiert wurde, erhielt es zusätzlich zu Haupt- und Brustwerk ein Rückpositiv mit 14 Registern und ein freies Pedal mit 8 Registern. Der barocke Prospekt mit den seitlich flankierenden Pedaltürmen wurde vor das Renaissance-Gehäuse gebaut.

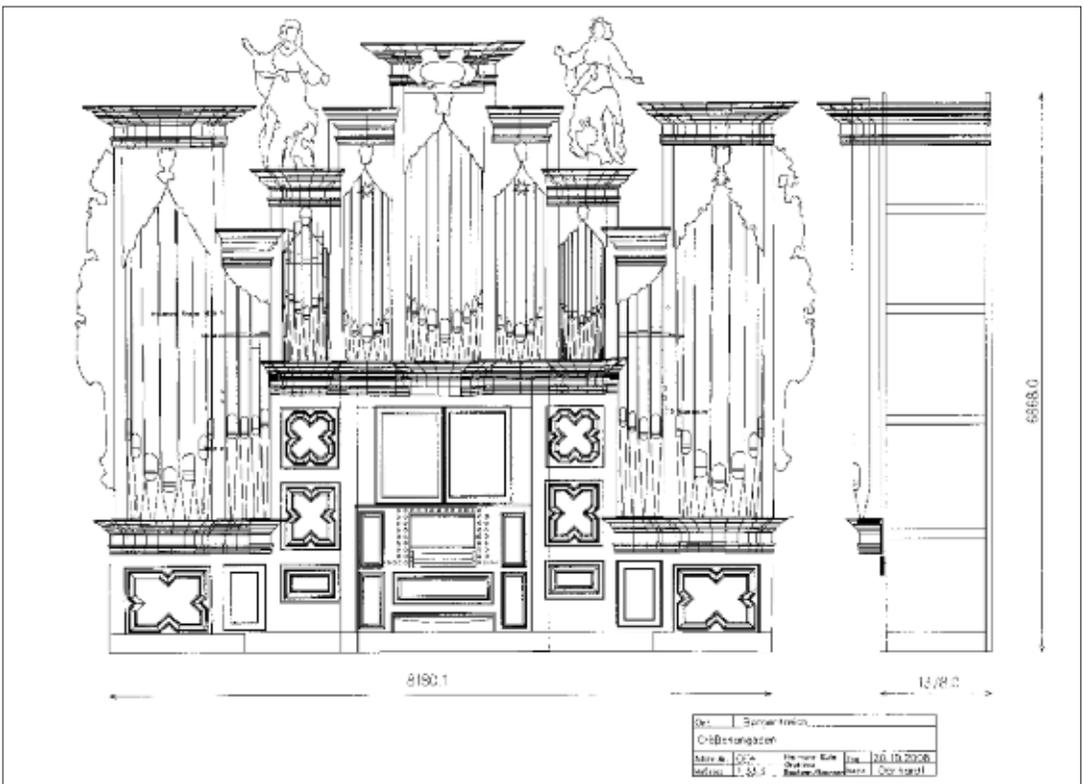
Johann Patroclus Möller fügte um 1750 dem Instrument ein neues Register für das Hauptwerk hinzu und vergrößerte das vorhandene Brustwerk.



7 Rückpositiv-Entwurf, Orgelbau Eule. 2009.

Um 1750 bestand diese größte westfälische Barockorgel im Kloster Dalheim mit 45 Registern auf drei Manualen mit Pedal, so dass die Hälfte der Orgel dieser Zeit zuzuschreiben ist. 1785 nahm der Orgelbauer Stefan Heeren die letzte, urkundlich belegte Generalüberholung des Instrumentes am Standort Dalheim vor.

Technisch war die Orgel seit vielen Jahren in einem sanierungsbedürftigen Zustand. Das Eichenholz war getrocknet und gerissen. Lederdichtungen waren brüchig geworden. Einige Pfeifen, besonders diejenigen der Restaurierung von 1951/53 waren zusammengesunken. Die Windanlage mit zu kleinen Bälgen arbeitete unzulänglich. Trakturen waren schwergängig geworden. Am Prospekt waren Füllungen gerissen, Profile hatten sich gelöst oder waren am Hauptturm schon abgefallen. Farbfassungen waren verschmutzt und lösten sich ab. Aufgrund der Bestandsanalyse wurde erkannt, dass die Grundprobleme der Restaurierung von 1951/53 nicht durch eine bloße Instandsetzung des vorgefundenen Zustandes zu beheben waren. Die hauptsächliche, aber letztlich nicht belegte Zuschreibung der Orgel an Johann Patroclus Möller hatte 1953 Veränderungen an der Orgel veranlasst, die sich willkürlich über den überlieferten Bestand hinwegsetzten. So hatte man nach Vergleichen mit westfälischen Möller-Organen, insbesondere mit Marienmünster, das Gehäuse und den Prospekt diesen Maßvorstellungen entsprechend passend gemacht. Da der Prinzipal des Hauptwerkes auf 16-Fuß, wie es niemals bei dieser Orgel existiert hatte, vergrößert worden war, hatte man zwangsläufig den Mittelurm erhöht; ebenfalls waren die Pedaltürme erhöht und nach vorne vorgezogen worden. Die Spitzfelder neben den Pedaltürmen waren durch leicht bogenförmige Flachfelder für Prospektpfeifen ersetzt worden. Die Spitztürme, die den Mittelurm zu beiden Seiten flankieren, hatte man zu Doppelstockfeldern verändert; dabei waren die beiden oberen Felder lediglich als funktionslose Blendfelder ausgeführt worden. Das Rückpositiv war als verkleinertes



8 Prospektzeichnung, Orgelbau Eule. 2008.

„Spiegelbild“ der Hauptfassade rekonstruiert worden.

Eine zentrale Aufgabe der jetzigen Restaurierung war, eine beweisbare frühere Form des Gehäuses aus der Befundlage herauszuarbeiten und wiederherzustellen. Das hatte zur Folge, dass die Höhen von Mittel- und Pedaltürmen wieder korrigiert wurden. Die Pedaltürme wurden wieder in eine Flucht mit dem Gesamtgehäuse zurückgesetzt. Die Pedalzwischenfelder wurden wie historisch nachgewiesen als Flachfelder eingebaut. Das Rückpositiv wurde in Eiche wiederhergestellt, wobei es sich entsprechend verkleinert an die Gestaltung der korrigierten Hauptfassade anlehnt. Die Emporenbrüstung wurde dem bekannten Zustand von 1836 entsprechend zurückgebaut. In der Rückwand des Gehäuses wurde die jüngere, schwächliche Sperrholzwand durch eine eichene Rückwand ersetzt.

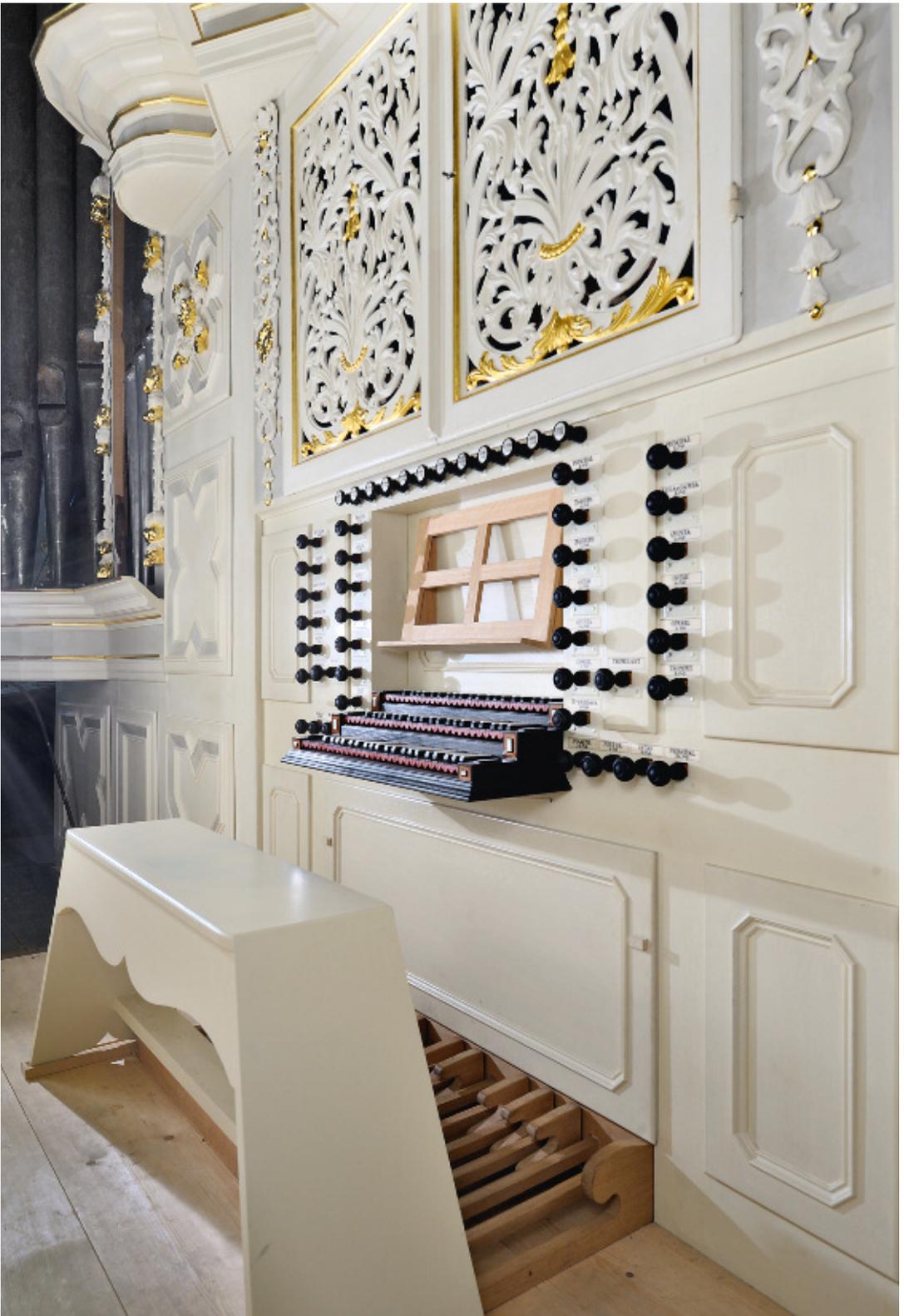
Wichtig ist für jede Orgel eine Windversorgung, die ihrem Gesamtsystem historisch und technisch gerecht wird. Ursprünglich besaß das Instrument eine Anlage mit vier großen Keilbälgen, die 1872 durch einen Magazinbalg und 1968 durch eine moderne Windversorgung mit Schwimmer- und Ausgleichsbälgen ersetzt worden waren. Diese Art der Windversorgung tendiert zu einer explosionsartigen Ansprache der Stimmen, weil die Druckregulierung erst unmittelbar in der Nähe der Windkästen unter den Kanzellen erfolgt. Die Windversorgung wurde in der jetzigen Maßnahme vollständig mit vier großen Keilbälgen, die im Turm untergebracht sind, erneuert.

Eine herausragende Bedeutung der Borgentreicher Orgel liegt in der Überlieferung der sechs

Springladen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Die doppelte Springlade stellt eine besonders komplizierte Form der Windlade dar, die aber reparaturfreundlich, weil leicht herausnehmbar, und für den Klang vorteilhaft ist. Allerdings wurden sie wegen ihrer komplizierten und insofern auch teuren Bauweise seit dem Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr gebaut und später häufig durch Schleifladen ersetzt. Die wiederholten Veränderungen an der Disposition der Orgel, insbesondere 1953, hatten auch an den Windladen ihre Spuren hinterlassen. In akribischer, langwieriger Kleinarbeit wurde jetzt die Ton- und Registerfolge auf den Pfeifenstöcken aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts wieder herausgearbeitet. Es bedarf eigentlich keiner besonderen Erwähnung, dass die Springladen rein konservatorisch unter vollständiger Erhaltung und Schonung der Originalsubstanz behandelt wurden.

Spielanlage und Trakturen entstammten der Zeit der letzten Restaurierung 1953 und mussten als abgängig bezeichnet werden. Sie wurden im Sinne einer Ganzheitlichkeit des Instrumentes rekonstruierend wiederhergestellt.

Eine hohe Bedeutung kommt der Orgel auch zu, weil sich etwa 75 Prozent des historischen Pfeifenbestandes aus dem 17. und 18. Jahrhundert erhalten haben. Dieser historische Bestand ist überwiegend aus Blei hergestellt; lediglich 11 Pfeifen im Brustwerk sind aus Eiche. Die übrigen Pfeifen waren im Zuge der Restaurierung 1953 hineingekommen. Diese letztgenannten Pfeifen waren nach Material und Mensuren nicht dem historischen Bestand angepasst. Sie waren aus minderwertigem



9 Der Spieltisch. 2011.

Material hergestellt und zeigten sich in der Bestandsuntersuchung als überwiegend abgängig. Ein großes Problem waren die Veränderungen von 1953 an den historisch wichtigen Pfeifen. Man hatte das Klangbild an die Idealvorstellungen der 1950er Jahre angepasst, indem man den Winddruck und damit die Klangkraft der Orgel reduziert hatte. Das hatte zur Folge, dass die Labien aller Pfeifen verkleinert und die Kernspalten ver-

engt worden waren. Die Wiedergewinnung des alten Klangbildes war ein Hauptanliegen der aktuellen Restaurierungsmaßnahme. Insofern war die entsprechende Restaurierung der vorhandenen alten Pfeifen und die material- und mensurgerechte Wiederherstellung und Ergänzung abgängiger und verlорener Pfeifen und Register ein weiteres wichtiges Ziel. Im Zuge der Restaurierung von 1953 hatten viele Pfeifen ihren ursprünglichen Standort



10 Der Orgelprospekt. 2011.

verloren und waren umgesetzt worden. Andere Pfeifen waren zerschnitten und gekürzt worden. Zahlreiche Pfeifen wurden jetzt durch Lötungen wieder angelängt, um den ehemaligen Klang wiedergewinnen zu können. Dazu wurde Material verwendet, das in der gleichen chemischen Zusammensetzung und handwerklichen Technik angefertigt wurde wie die historischen Pfeifen. Fehlende Pfeifen wurden in Analogie zum Altmaterial nachgebildet. Aus einigen gänzlich unveränderten Pfeifen konnte ermittelt werden, dass die Orgel ursprünglich im Chorton gestimmt war ($a' = 465,4$ Hertz, modifiziert mitteltönig). Die Orgelrestaurierung führte die Fa. Hermann Eule Orgelbau, Bautzen, unter Leitung des Chefrestaurators Helmut Werner aus. Die Schnitzarbeiten am Prospekt wurden vom Atelier Rosi Schwabe und Stephan Thürmer aus Dresden instandgesetzt und ergänzt. Mit der restauratorischen Farbumtersuchung und Farbfassung war die Fa. ars colendi, Paderborn, unter Leitung von Andreas Ahlers beauftragt. Mit der Orgelweihe ging am 14. Mai 2011 die schwierigste, längste und teuerste Orgelsanierung in der Geschichte Westfalens zu Ende.

Anmerkungen

1 Vgl. Rudolf Reuter, Johann Patrokus Müller. Reuter führt einige Indizien auf, die für Möller als Erbauer sprechen sollen.

2 Vgl. Auflistung in: Orgelmuseum Borgentreich, S. 119.

3 Am 24.9. 2006 verstirbt unerwartet Prof. Winfried Schlepshorst. Es wird kein Nachfolger in die Orgelkommission berufen.

Literatur

Festschrift zur Orgelweihe Borgentreich. Ein Instrument wahrhaft europäischen Ranges. Borgentreich o.J. (2011). – Wolf Kalipp, Orgeldämmerung in Westfalen. Das 1. Patroclus Möller Festival – Orgeln und Musik in Westfalen und Lippe 1998, in: *Orgel International 1998/6*, S. 16–21. – Jörg Kraemer, „Ein Instrument wahrhaft europäischen Ranges“. Überlegungen zur Geschichte der Orgel in Kloster Dalheim, in: *Barocke Blütezeit. Die Kultur der Klöster in Westfalen. Dalheimer Kataloge Band 1*. Hg. von Matthias Wemhoff. Regensburg 2007, S. 185–204. – Hannalore Reuter (Hg.), *Barocke Orgelkunst in Westfalen. Eine Ausstellung innerhalb des Festivals „Barock in Westfalen“ zum 300. Geburtstag von Johann Conrad Schlaun*. 1995. – Rudolf Reuter, Die Johann-Patroclus-Möller-Orgel in Borgentreich, in: *Orgelmuseum Borgentreich*. 1980. – Rudolf Reuter, Johann Patrokus Müller. Westfalens bedeutendster Orgelbauer im 18. Jahrhundert. Lebenslauf und Werkverzeichnis, in: *Westfalen 37*, 1959, S. 260–275. – Rudolf Reuter, Orgeln in Westfalen. Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe. Kassel 1965 – Otto Wulff (Hg.), *Festschrift zur Orgelweihe in der St. Johannes-Pfarrkirche zu Borgentreich*. Borgentreich, 1953. – Ulrich Wulfhorst, Der westfälische Orgelbauer Johann Patroclus Möller. 1698–1772. Teil I: Leben und Werk. Kassel 1967. – Ulrich Wulfhorst, Der westfälische Orgelbauer Johann Patroclus Möller. 1698–1772. Teil II: Die Quellen. Kassel 1967.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1 (Vössing) 2, 3, 4, 5 (Ochsmann); 6 (Farnsworth); 9, 10 (Dülberg). – Fa. Orgelbau Eule: 7, 8 (Dänhardt).

Ursula Quednau

Der neue Dehio-Westfalen

Ende November 2011 lieferte der Deutsche Kunstverlag das Dehio Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen II, Westfalen, aus; Mitte Januar 2012 wurde der neue Dehio Westfalen, so der gängige Kurztitel, im Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen von Herausgebern, Sponsoren und Autoren der Öffentlichkeit vorgestellt. Ein größeres Autorenteam hatte, unterstützt von Kartographen und Hilfs-

In der Entfernung erfährt man nur von den ersten Künstlern, und oft begnügt man sich mit ihren Namen; wenn man aber diesem Sternenhimmel nähertritt und die von der zweiten und dritten Größe nun auch zu flimmern anfangen, und jeder auch als zum ganzen Sternbild gehörend hervortritt, dann wird die Welt weit und die Kunst reich. (Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, Verona, 17.9. 1786)

kräften, sieben Jahre, seit 2005, den westfälisch-lippischen Teil des auf eine 100jährige Tradition zurückblickenden vielbändigen Handbuchs von Grund auf neu bearbeitet, ergänzt und auf den aktuellen Stand der Forschung gebracht.

Mit der Ausgabe von 2011 liegt nunmehr die vierte Bearbeitung des heutigen Landesteils Westfalen-Lippe vor. Die vorausgehende Ausgabe war 1969 erschienen, 1986, geringfügig erweitert, in zweiter Auflage nachgedruckt und seit längerer Zeit im Buchhandel vergriffen. Nach zu Arbeitsbeginn 36 Jahren war eine Neubearbeitung dringend geboten, nicht zuletzt, weil sich das Interesse am kulturellen Erbe der Baudenkmäler in einer breiteren interessierten Öffentlichkeit weiter differenziert und ausgeweitet hat, bzw. ganzheitlicher geworden ist. Außerdem war es an der Zeit, die jüngere, nachgewachsene Denkmalschicht zu berücksichtigen und wiederum Hinweise auf bemerkenswerte neueste Bauleistungen zu geben.

Doch was ist „der Dehio“ eigentlich? Ein Werk, das seinem Initiator und ersten Autor die für einen Kunsthistoriker bisher einmalige Ehre einbrachte, dass sein Name seit 1905 synonym für ein immer wieder in Neu- und Überarbeitungen erscheinendes vielbändiges Handbuch steht, das selbst in Zeiten der deutsch-deutschen Teilung kooperativ in Ost und West weitergeführt und gepflegt wurde.

Der Historiker und Kunsthistoriker Georg Dehio (1850–1932), seit 1892 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Straßburg, Verfasser grundle-

gender Werke und Thesen zur Bau- und Kunstgeschichte sowie Denkmalpflege, erläuterte seinen Plan zu einem Handbuch der Kunstdenkmäler, für den er Mitstreiter, Verbündete und Geldgeber suchte und fand, erstmals ausführlich und in schriftlicher Form 1900 beim Tag für Denkmalpflege. Reich und Kaiser persönlich waren nach längeren Verhandlungen zur Finanzierung bereit. Dehio vermisste ein schnell informierendes Handbuch zu den Werken der ortsfesten Architektur samt ihrer in und an den Gebäuden befindlichen Ausstattung, zu den, wie er später formulierte: „historisch gewordenen Kulturorganismen“,¹ die ihm besonders am Herzen lagen als gewachsene Ensembles im Gegensatz zu den aus ihrem Zusammenhang gerissenen Werken in Museen und Sammlungen. Die größere Mobilität durch moderne Massentransportmittel machte diesen Ansatz zusehends realistisch.

Zwar entstanden damals in Interesse und Auftrag der Teilstaaten des deutschen Reiches umfassende Denkmäler-Inventare als hervorragende Aufgabe der seit dem späteren 19. Jahrhundert installierten staatlichen Denkmalämter; aber die Bearbeitung schritt teils nur schleppend voran, war mancherorts noch gar nicht begonnen. Deshalb wünschte sich Dehio als länderübergreifende flankierende Maßnahme ein „ergänzendes knappes Handbuch“²: „Es giebt Aufgaben der Denkmälerstatistik, die



1 Schmallenberg-Berghausen, kath. Pfarrkirche St. Cyriakus.



2 Bochum, Deutsches Bergbau-Museum.

durch die offiziellen Inventare nicht gelöst werden können. Wir bedürfen eines Mittels zu schneller Orientierung. Ich beantrage deshalb die Herstellung eines Handbuches, welches seinem Begriff gemäß wenig voluminös, leicht transportabel, in seiner inneren Einrichtung so übersichtlich wie möglich, ebenso bequem auf dem Schreibtisch wie auf der Reise zu benutzen sein muß. Daraus folgt: relative Beschränkung des Stoffes und knappe Ausdrucksweise.“³ Als Adressaten und Benutzer des Handbuches nannte die alsbald bestellte Kommission für das Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler in der an das Reichsamt des Innern gerichteten Denkschrift vom 20. Mai 1903 „Laien- und Fachkreise“; „weiteste Verbreitung des Werkes“ würde durch niedrigen Ladenpreis erzielt werden. Den Fachleuten sollte ein leicht zugänglicher, wissenschaftlich fundierter Überblick über ihren Wirkungskreis geboten, den interessierten Laien wür-

den in allgemein verständlicher Ausdrucksweise die ortsfesten Baudenkmäler erläutert und nahegebracht werden.“⁴

Informativ, äußerst verknüpft, wissenschaftlich exakt, auf dem letzten Stand der Forschung, gut und flüssig lesbar und vor allem auch dem interessierten Laien verständlich: das sind die verpflichtenden Forderungen an die Texte für das Dehio-Handbuch, eine Quadratur des Kreises, die den berühmten, unverwechselbaren Dehio-Jargon hervorbrachte, der das Werk in seinen Einzelbänden über die Zeit von mehr als einhundert Jahren und den Raum einst des Deutschen Reiches (und gelegentlich darüber hinaus), der beiden deutschen Staaten und der vergrößerten Bundesrepublik verbindet.

Ab 1905 erschien die erste (fünfbändige) Ausgabe des Handbuches; der letzte, 1912 vorgelegte Band „Nordwestdeutschland“, enthielt u. a. die preußische Provinz Westfalen und das Fürstentum Lippe-Deilmold.

Da in Westfalen die Bearbeitung der amtlichen Inventare bereits weit vorangeschritten war, stützte sich Dehio, wie er es für solche Fälle vorgesehen hatte, auf dieses Instrument. Nur die Sakralbauten der Stadt Münster, für die das Inventar erst in den 1930er Jahren von Max Geisberg erstellt wurde, die Städte Hamm, Herford, Höxter, Minden, Paderborn, Soest – alles Orte mit bedeutenden mittelalterlichen Kirchen – und das damals noch selbständige Fürstentum Lippe-Deilmold bearbeitete Dehio von Grund auf selbst und setzte dementsprechend hinter die Objektüberschriften sein Kürzel D in eckigen Klammern. Ansonsten formulierte er nur die recht lapidaren Texte des westfälischen Provinzialkonservators Albert Ludorff für seine Zwecke um und gab ihnen die für seine eigene



3a Neunkirchen, ev.-ref. Kirche.



3b Neunkirchen, ev.-ref. Kirche.



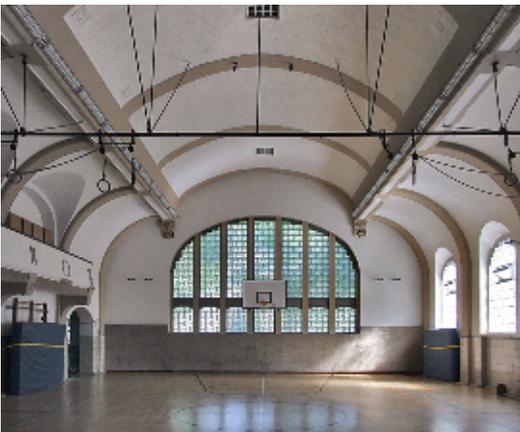
4 Brakel, Marktsäule, Pranger.

Person bezeichnenden wertenden, auch abwertenden Urteile bei: „ungewöhnlich fein und geschmackvoll“ (Obermarsberg, Nikolai-Kap.); „eine der besten, einheitlich durchgeführt“ (Billerbeck, Pfarr-K.); „unbedeutender Fachwerkbau“ (Horstmar, Rathaus); „bis zur Formlosigkeit einfach“ (Berghausen, Dorfkirche; freilich war damals die erst 1961 freigelegte, die Architektur des Innenraums gliedernde Malerei noch nicht wieder aufgedeckt) (Abb. 1); „Kunstwert mäßig“ (Arnsberg, Propstei-K.). Aber auch zu unklaren Befunden äußerte er sich ganz persönlich und im Vollgefühl seiner allseits anerkannten, auf historischen Grundlagen aufbauenden Fähigkeiten: „Merkwürdig das Detail an Kapit. und am Portal durch altertümlich primitive Erscheinung, die etwa zu a. 1100, niemals zu 1226 passen würde. Bewußter Archaismus? oder Benutzung von Werkstücken eines älteren Baues? (Von angeblich orientalischen Erinnerungen kann ich nichts finden).“ (Drüggelte, Kapelle). Zu den Externsteinen heißt es: „Kreuzabnahme; ... Figg. in Lebensgröße. Stilistisch von Elfenbeinreliefs abhängig. Doch ist mit dem ungewohnten großen Maßstab zugleich ein echtes Gefühl für innere Größe und Würde wach geworden.“ Pathetische Worte, für die skeptischere nachgeborene Generationen Unschuld und selbstsicheres Vertrauen verloren haben.

Manche Einträge wirken wie Platzhalter für künftige nähere Ausführungen, z. B. der lapidare Eintrag unter dem lippischen Ort Horn „Stadt-K. 1481(?)“. Die folgenden Ausgaben haben sich der Kirche tatsächlich näher angenommen; 2011 ist die ev. ref. Kirche, ehem. St. Johannes d.T. in fünfzehn Zeilen besprochen. Grundsätzlich setzte Dehio voraus, dass sein Handbuch in kurzen Abständen in Neuauflagen auf den aktuellen Stand der Forschung gebracht würde und es deshalb nicht sinnvoll sei, wie einige bedenkentragende Kollegen vorschlugen, mit der Erstellung des Handbuches zu warten, bis flächendeckend Inventare vorlägen. Der Diskussion nahm er mit der hellsichtigen und rhetorisch gestellten Frage den Wind aus den Segeln: „Wann wird die Wissenschaft jemals fertig? Und wann werden die Inventare fertig sein, wenn

sie in einem wissenschaftlich befriedigenden Sinne hergestellt sein sollen? Werden sie es im Jahre 1930 sein oder im Jahre 1950? Nein, zu einem endgültigen Abschluss werden sie niemals kommen. Der Fortschritt der Wissenschaft wird immer neue Bedürfnisse wachrufen.“⁵ Dehio behielt mit seiner Einschätzung in jeder Hinsicht recht; das Handbuch reüssierte; überarbeitete Neuauflagen erschienen und seit 1935 die noch mit ihm persönlich abgesprochene Neubearbeitung von Ernst Gall nebst zahlreichen Mitarbeitern, als erster Band Niedersachsen und Westfalen. Die Orte wurden jetzt statt in lexikalisch-alphabetischer Reihung fokussierend topographisch angeordnet im Sinne von aus Zentren ausstrahlender Kunstlandschaften, was sich auf Dauer nicht durchsetzte, aber mit vielen Neuauflagen (in Westfalen in erster Linie ländliche Herrensitze), Ergänzungen und Präzisierungen seit Anbeginn bestehender Objekteinträge. Bemerkenswert sind vor allem die neu hinzutretenden historischen Einleitungen zu den größeren geschichtsträchtigen Orten und Städten, die die Kunstdenkmäler in der Ortsgeschichte verankern und bereits sporadisch Hinweise auf topographische Gegebenheiten des Stadtgrundrisses geben. Dieser Band erlebte zwei Auflagen und wurde 1969 von der Neubearbeitung von Dorothea Kluge und Winfried Hansmann abgelöst, wieder in altbewährter alphabetischer Anordnung der Orte, nun erstmals als ein selbständiger Teilband Westfalen des in zwei Bänden abgehandelten Bundeslandes Nordrhein-Westfalen, ergänzt um ausgewählte Stadt- und Lagepläne, die seit dieser dritten Serie des Gesamtwerkes Standard wurden.

Wie bei solchen Übersichtswerken fast die Regel, wuchs die Zahl der aufgenommenen Objekte von Auflage zu Auflage ebenso, wie sich die Informationen in den jeweiligen Artikeln entsprechend dem aktuellen Wissensstand ausweiteten. Dehio selbst hatte für seine erste Ausgabe, den „Ur-Dehio“, als (freilich flexible) Epochengrenze die Befreiungskriege festgelegt, stellte also ortsfeste Kunstdenkmäler vom Mittelalter bis ca. 1820/30 vor. Die beschränkte Auswahl innerhalb dieses Zeitraums ergab sich einerseits aus dem damaligen



5 Wetter, Turnhalle.



6 Rheine, Mathias-Spital, Eingangshalle.

rigoros engen Kunstverständnis, das ebenso engen ästhetischen Maßstäben folgte, so dass z. B. mittelalterliche Burg(-ruinen), deren Erscheinungsbild sich einer harmonisch-ästhetisch wohlgefälligen Betrachtungsweise entzog, nicht diskutiert wurden. Andererseits zeigte das Handbuch ganz unmissverständlich die Handschrift seines Autors (auch, wenn es hier und da Co-Autoren gab), der gegebenenfalls kurz und bündig sein ganz persönliches kennerschaftliches Werturteil anstelle wissenschaftlicher Fakten und Daten in die Waagschale warf, was freilich seiner allseits anerkannten Autorität auf dem Gebiet vor allem der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Baugeschichte, aber auch der allgemeinen Kunstgeschichte entsprang. So bestand die Belehrung des Lesers oftmals nur in einer äußerst knappen Ansprache des Objekts, als Hinweis, dass es sich lohne, auf dieses oder jenes Objekt einen Blick zu werfen: Dehio hatte es nobilitiert!

Die von Dehio vorgenommene Auswahl ergab sich folgerichtig aus einer vorgeprägten Rangordnung, die damals unter Fachkollegen selbstverständlich war. Mittelalterliche Kirchen standen oben; hier fehlte von Anfang an wenig, zumal über die Jahrhunderte eine „natürliche“ Selektion stattgefunden und die Zahl der Objekte begrenzt hatte. Auch über aufwändig gestaltete Schlösser, Herrensitze und Patrizierhäuser vom Spätmittelalter bis ins mittlere 18. Jahrhundert war noch leicht eine Verständigung zu erzielen; darüber hinaus wurde in der Fülle der Objekte der Ermessensspielraum größer und von persönlichen Vorlieben und Kenntnissen abhängig. Für Westfalen erklärte sich die Auswahl von Anbeginn etwas konträrer, weil Dehio sich über weite Strecken auf die für die damalige Zeit und vergleichbare Publikationen außerordentlich reich mit Fotos und Umzeichnungen ausgestatteten amtlichen Inventare und mit Ausnahmen nicht auf primäre eigene Kenntnisse und Besichtigungen vor Ort stützte. Aus dieser Sachlage heraus listete er viele aus seiner Sicht sekundäre Objekte auf, gab jeweils eine Datierung und nicht selten ein recht kritisches Werturteil. Eine derartige Auswahl kommentierte er im Vorwort des dritten

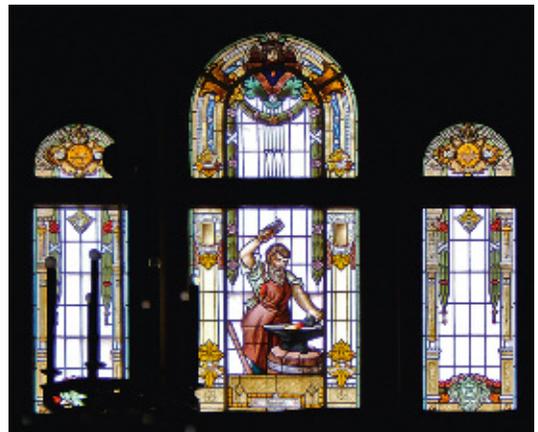
Bandes selbstkritisch, Süddeutschland 1908, IV: „So glaube ich annehmen zu dürfen, daß unter den Denkmälern der oberen Rangklassen wenige, vielleicht annähernd keine Lücken anzutreffen sein werden. Anders verhält es sich natürlich mit den unteren Rangklassen; hier hat die ungleiche Beschaffenheit der Vorarbeiten eine Auswahl nach gleichem Maß zur Unmöglichkeit gemacht. Ich würde mich nicht wundern, wenn mancher Beurteiler finde, es sei hier sogar eher zu viel, als zu wenig aufgenommen worden. Ich meine jedoch, daß in der Praxis die Nennung auch geringfügiger Denkmalorte sich als nicht wertlos erweisen wird: sie wird manchem Forscher manchen Fehlgang ersparen und sie ist unentbehrlich, wenn man die volkstümliche Durchschnittsleistung eines Gebietes kennen lernen will.“

Erst die Kriegsverluste im und der Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg haben die Voraussetzungen für die Objektauswahl innerhalb des gesamten Dehio-Werkes erheblich verändert. Neue Erkenntnisse aus Bauforschungen und Grabungen an teilzerstörten Monumenten fanden zusätzlich zum regulären Wissenschaftsfortschritt Eingang in die Neubearbeitung. Zudem hatte die Vernichtung so umfangreicher historischer Bausubstanz den Blick für die Restbestände geschärft. Schließlich lag die letzte Neubearbeitung von Westfalen gut 35 Jahre zurück und in diesem Rahmen war jüngeren Bauten Denkmalwert zugewachsen. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war nun endgültig kanonisiert, und das Verdikt über die so genannte historistische Architektur der zweiten Jahrhunderthälfte musste sachlich geprüft werden.

Die beiden Bearbeiter Kluge und Hansmann haben in dieser Situation vergleichsweise viele Kirchenneubauten des späteren 19. Jahrhunderts aufgenommen, dazu eine ganze Reihe nebenbei untergeschoben als Architekturmöbel für Dehio-würdige ältere Ausstattungsgegenstände, die aus den Vorgängerkirchen in die Neubauten übernommen worden waren. Die Initiatorin dieses Vorstoßes war Dorothea Kluge, die im Anschluss an die Bearbeitung des Westfalen-Dehio eine umfangreiche Bestandserfassung der Kirchen und Kapellen des 19.



7 Bochum-Querenburg, Ruhr-Universität, Institutsbauten.



8 Lüdenscheid, Schützenhalle.

und frühen 20. Jahrhunderts in Westfalen durchführte, mehrere Dissertationen auf diesem Gebiet anregte und Grundlagen schuf für die Denkmalausweisung dieser Baugattung in Westfalen. Wie sie mit Bedauern gelegentlich anmerkte, hätte sie gern mehr historistische Architektur (nicht nur Kirchen) in das Handbuch aufgenommen, drang jedoch mit diesen Vorschlägen bei dem Betreuer, Landeskonservator Hans Thümmeler, Spezialist für mittelalterliche Architektur, nicht durch. Aufgeführt sind aber dennoch schon einige hervorragende Bauten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und vereinzelt der Nachkriegsmoderne. Als jüngstem Bau begegnet man dem Städtischen Kunsthaus (Kunsthalle) in Bielefeld, 1966–68, von Philip Johnson.

Wie eine Ironie des Schicksals mutet der einzige selbständige Artikel zu einem echten Industriebau an, der Zeche Germania in Dortmund Marten, 1953 von dem bedeutenden Industriearchitekten Fritz Schupp. Ohne wirksame Denkmalschutzregelungen konnte der Abbruch trotz der Nobilitierung durch das Handbuch, die freilich innerhalb der das Handbuch-Erbe betreuenden Dehio-Vereinigung wegen angeblichen Mangels an Kunsteigenschaft harsch kritisiert wurde, nicht verhindert werden.⁶ Nur das translozierte Fördergerüst dient seit 1973 dem Deutschen Bergbaumuseum in Bochum als Ausstellungsobjekt und Wahrzeichen (Abb. 2).



9a Sendenhorst, Hofanlage Schulze-Dernebockholt, Schafstall.



9b Sendenhorst, Hofanlage Schulze-Dernebockholt, Schafstall.

Inzwischen sind zweiundvierzig Jahre ins Land gegangen, in denen sich wiederum die Zeitgrenze für die allgemein anerkannten Baudenkmäler nach vorne verschob. Forschung und Denkmalpflege legen zusehends Gewicht auf die Darstellung städtebaulicher und topographischer Zusammenhänge sowie sich inhaltlich verknüpfender Baugruppen in der Absicht, die Objekte in und aus ihrem Umfeld heraus besser zu verstehen und zu vermitteln. Hierfür bedarf es historischer Erläuterungen, die in der vorliegenden Neubearbeitung einen breiteren Raum einnehmen und fallweise von Anmerkungen zur jeweiligen Stadtgestalt und -struktur ergänzt werden. Es lässt sich aber auch ein nüchterner Blick auf die Ergebnisse von Kriegszerstörung und Wiederaufbau konstatieren, der Verluste und Veränderungen klar benennt, während die in den 1960er Jahren dem fatalen Geschehen noch greifbar nahe Erinnerung verständlicherweise dazu neigte, die Wiedergewinnung des Zerstörten zu betonen.

Die breite Diskussion in Fachkreisen und mit der engagierten Öffentlichkeit förderten die an sich alte denkmalpflegerische Erkenntnis, dass man mehr in den Blick nehmen müsse als nur Kirche, Schloss, Herren-, Rat- und Patrizierhaus, einige aufwändige Verwaltungsbauten, hier und da einen Brunnen, ein Sockeldenkmal und ein paar ästhetisch ansprechende Bürgerhausfassaden, um einen Ort in seinen spezifischen Besonderheiten und dem geschichtlichen Werdegang darzustellen. Aber selbst wenn in einem Dorf oder einer Ortslage nur ein einziger Bau, und sei es des 19. oder 20. Jahrhunderts, prägende Wirkung entfaltet, blieb zu überlegen, ob man Interesse und Schritte eines Kunst- und Architekturinteressierten mit einer charakterisierenden Beschreibung dorthin lenken solle (Abb. 3a u. b).

Abgesehen von den Denkmälern, die seit dem „Ur-Dehio“ die tragende Schicht bilden, wie gesagt: Kirche und Kapelle, Schloss und Herrenhaus, in Abstand gefolgt von einigen wenigen überragenden Objekten der bürgerlichen Architektur, lässt sich von Neuaufgabe zu Neuaufgabe der Stand dessen, was als schützenswert erkannt und akzeptiert wurde und wird, ablesen. Der neueste Dehio



10 Lünen-AltLünen, Viktoriasiedlung Alte Kolonie.

spiegelt den momentanen denkmalpflegerischen Blick auf die Bau- und Kunstdenkmäler. Die umfassendere Wahrnehmung, wie sie sich in den letzten vierzig Jahren unter den Auspizien der Denkmalschutzgesetze und in stetiger Abstimmung bundesweit entwickelt hat, findet sich gleichwohl in Ansätzen bereits in der Vorgängerausgabe (Abb. 4–7).

Dehios Konzept war es, *Kunstdenkmäler* zu erfassen. Die Übereinkunft, was der bildenden Kunst zuzurechnen sei, hat sich im Lauf von über einem Jahrhundert zusehends ausgeweitet und schlägt sich auch im Umfang der jüngeren Ausgaben aller Dehio-Handbücher nieder, Westfalen ist keine Ausnahme. Mit der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts findet ihre wandfeste und bewegliche, zuweilen über Jahrhunderte gewachsene Ausstattung Berücksichtigung, aber auch die Neuausstattung älterer Bauten wird betrachtet, nicht zu vergessen das reiche Spektrum an Farbverglasungen der letzten ca. 140 Jahre (Abb. 8). Klingende Orgelwerke und Glocken fanden in größerem Umfang Erwähnung. Hannalore Reuter (Orgeln) und Claus Peter (Glocken) stellten ihr Fachwissen großzügig zur Verfügung.

Vor allem aber fanden Denkmalgattungen Aufnahme, die bisher eher am Rand der Betrachtung standen, das gilt für die Privatarchitektur, die nun nicht mehr nur als hübsche Stadtkulisse oder maleisches Bauernhaus wahrgenommen wird, sondern im Sinne der modernen Hausforschung als funktionale Raumgebilde in Konstruktion und Grundrissgestaltung, aber auch darüber hinaus für weite Bereiche der gebauten Umwelt (Abb. 9a u. b). In Weiterentwicklung der althergebrachten Anordnung erschließt sich der Inhalt, von Dehio und nach älterer Übereinkunft noch als hierarchische Rangordnung gedacht und behandelt, beginnend mit Sakral-, gefolgt von Profanbauten, hier wiederum in hoheitlicher Abfolge, zuerst öffentliche Bauten, voran staatlicher, dann städtischer Besitz, gefolgt von Privatanwesen beginnend mit Adelspalais und Herrensitzen, dann die unterschiedlichen Formen bürgerlichen Wohnens und Bauernhöfe. Daran schließen die technischen Bauten für Verkehr und Industrie an. Zu sich in der Fläche ausbreitenden

Objekten (Abb. 10) gehören auch Friedhöfe und Grünanlagen. Am Schluss folgen Kleinarchitekturen, Sockeldenkmale, Bildstöcke u. ä. Dass auch um unliebsame Hinterlassenschaften wie Militärbauten und das Bauschaffen der NS-Zeit kein Bogen gemacht wurde, gehört in dieses Konzept (Abb. 11).

Stadtgrün und Gärten wurde im Rahmen des Möglichen größere Beachtung geschenkt, zumal diese neben ihrem Eigenwert meist als integrale Bestandteile Baudenkmalern zugeordnet sind, mit ihnen, z. B. mit Herrenhaus, Neben- und Wirtschaftsgebäuden den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Rahmen eines größeren Organismus bilden. Westfalen als Land des inzwischen abgeklungenen Bergbaus und der Schwerindustrie besitzt auf diesem Gebiet bedeutende Hinterlassenschaften. Sie fügen sich nicht immer in die Vorstellung von einem klassischen Kunstdenkmal, weisen aber nicht selten Qualitäten der Ingenieurbaukunst auf, die eine Aufnahme in den Kanon eines Dehio-Handbuches erlauben, aus heutiger Sicht dringend erforderlich machen und einem breit gefächerten Spektrum von Benutzern entgegen kommen (Abb. 12).

Das älteste Bauwerk, schon in der ersten Dehio-Ausgabe enthalten, ist der karolingische Westbau der ehemaligen Abteikirche in Corvey (Höxter), dort von dem Bearbeiter (nicht Dehio!) ins 11. Jahrhundert datiert, obwohl bereits Wilhelm Lübke 1853 in seinem Pionierwerk „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt“, auf schriftlichen Quellen basierend, erkannt hatte, dass die unteren Bauteile aus dem späteren 9. Jahrhundert stammen (Abb. 13). Jüngste Aufnahmen sind im Ensemble von Überwasserkirche und Liudgerhaus die Diözesanbibliothek in Münster, 2003–05 von Max Dudler (Abb. 14) und die neue Bochumer Synagoge, 2005–07 vom Büro Peter Schmitz Architekten. Insgesamt soll das relativ kleine Spektrum von aus Sicht der Bearbeiter bemerkenswerten Bauten der jüngsten Vergangenheit seit etwa 1975/80 ein Angebot sein, sich den noch zeitgenössischen Bauleistungen zu nähern, über die bisher kein verbindliches Urteil gefällt ist.



11 Lippstadt, ehemalige Kaserne.



12 Hagen-Hengstey, Laufwasserkraftwerk.

Die spärlichen Reste jüdischer Kultur fanden besondere Aufmerksamkeit (Abb. 15a u. b). Die Autoren, allesamt Kunsthistoriker/Kunsthistorikerinnen haben sämtliche im neuen Dehio aufgenommenen und darüber hinaus viele zur Auswahl stehende und letztlich verworfene Objekte bereist, den Forschungsstand überprüft und vielfach weiterführende Überlegungen zur Baugeschichte und Objektanalyse beigetragen. Eigens angefertigte, in einer Datenbank gesammelte Fotos erleichterten die Einhaltung eines gleichbleibenden Maßstabs. Die historischen Einleitungen verfassten Historikerinnen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte, Münster, in dessen professioneller Hand auch die Kartographie der Lagepläne und der hier erstmals überhaupt in einem Dehio farbig

angelegten Landkarten lagen. Ein detaillierteres Künstlerregister als bisher für das Handbuch üblich, ergänzt die Informationen der Einzelartikel. Wie von Georg Dehio einst angestrebt, will das Handbuch heute mehr denn je als Anleitung dienen, sich in der weitaus größeren Menge – hier – der westfälischen Denkmäler zurechtzufinden. Es kann nicht mehr als einen repräsentativen Querschnitt durch das breite Spektrum des kulturellen Erbes an Bau- und Kunstdenkmälern bieten, aber über die beispielhaften Objekte hinaus Hilfestellung geben bei eigenen Erkundungen der gebauten Umwelt in ihrer gesamten Denkmälerfülle. Gelegentlich werden Stimmen laut, die den meist über tausendseitigen Umfang der aktuellen Dehio-Bände monieren, für eine Reduzierung der aufgenommenen Objekte und knappere Informationen plädieren. Dem ist zu entgegnen, dass einmal erreichte und dem Benutzer vertraute Standards ohne erheblichen Qualitätsverlust nicht revidierbar sind, der Zuwachs an Denkmälern der jüngeren Vergangenheit eine unausweichliche Tatsache, Wunsch und Anspruch an umfassende Information in einer von digitalen Medien beeinflussten Gesellschaft selbstverständlich geworden sind. Ohne grundsätzlich das Konzept zu verändern, hat sich im Lauf von gut einhundert Jahren auch die Art und Weise der Vermittlung gewandelt. War der „Ur-Dehio“ mehr oder weniger das Werk eines einzelnen Mannes, der sehr persönlich und selbstbe-



13 Höxter-Corvey, kath. Pfarrkirche St. Stephanus und Vitus.



15a Selms-Bork, Synagoge.



14 Münster, kath. Kirche Liebfrauen, Liudgerhaus und Diözesanbibliothek.



15b Selms-Bork, Synagoge.

wusst aus der Fülle seines Wissens und der Würde seines Amtes quasi ex cathedra nicht nur professionell analysierte, sondern auch subjektiv wertete, musste die Darstellung in dem Maß, wie sich das Werk von seinem Urheber zeitlich entfernte, auch andere Wege der Vermittlung einschlagen. Ein anderer als der heute verwendete nüchtern-sachliche Ton wäre einer im Teamwork erstellten Bearbeitung unangemessen (und auch unglaubwürdig), würde zu Beginn des 21. Jahrhunderts auf Unverständnis stoßen. Das heißt freilich nicht, dass die in der Neubearbeitung praktizierte informationsreiche Darstellungsweise aus heutiger Sicht von Nachteil wäre. Eher wird sie dem gegenwärtigen Interesse an umfangreicher Unterrichtung gerecht und gibt gleichzeitig durch lenkende beschreibende Bauanalysen und Hinweise Anleitung zum selbständigen Entdecken und Aneignen der Bau- und Kunstwerke, fördert so auf etwas andere Art als Georg Dehio zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Lust am Sehen. Auf diese Weise dient das Handbuch der Kunstdenkmäler nicht nur den Fachleuten zur schnellen Information, sondern den wissbegierigen und/oder reiselustigen Architektur- und Kunstliebhabern (beiderlei Geschlechts, versteht sich) als Kunstreiseführer durch das bauliche kulturelle Erbe samt seiner ortsfesten Ausstattung, öffnet und schult darüber hinaus die Augen für vergleichbare städtebauliche und topographische Zusammenhänge und die gesamte Fülle der Denkmäler in Stadt und Land.

Anmerkungen

- 1 Georg Dehio, *Kunsthistorische Aufsätze*. München (u. a.) 1914, S. 293.
- 2 Eingabe an das Reichsamt des Inneren, 15. Mai 1901, in: *Zweiter Tag für Denkmalpflege*, Freiburg i. Br., 23. und 24. September 1901. Karlsruhe 1901, S. 120.
- 3 Programm zu einem Handbuche der deutschen Denkmäler; vorgelegt von Georg Dehio, in: *Erster Tag für Denkmalpflege*. Dresden, 24. und 25. September 1900. Berlin 1900, S. 31.
- 4 *Vierter Tag für Denkmalpflege*, Erfurt, 25. und 26. September 1903, Berlin [1903], S. 56–58, hier S. 57.
- 5 *Zweiter Tag für Denkmalpflege*, Freiburg i. Br., 1901, Karlsruhe 1901, S. 125.
- 6 Vgl. dazu Tilmann Breuer, in: *Georg Dehio [1850–1932], 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Berlin 2000, S. 146.

Literatur

Volker Himmelein (Hg.), *Georg Dehio (1850–1932) 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. München–Berlin 2000. – Christoph Heuter, *Dehio-Handbuch einst und jetzt, in: Gemeinsame Wurzeln – getrennte Wege? Über den Schutz von gebauter Umwelt, Natur und Heimat seit 1900. Verbundprojekte. Stiftungen zum Schutz von gebauter Umwelt, Natur und Heimat*. Münster 2007, 70–78.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1–15b (Dehio-Projekt Westfalen 2006–2010).

Michael Huyer

Denkmäler in Westfalen

Zum Konzept der neuen westfälischen Reihe innerhalb des Corpuswerks „Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland“

Mit dem Jahresbeginn 2012 setzten die Arbeiten an der westfälischen Denkmaltopographie ein. Aus diesem Anlass soll die denkmalkundliche Konzeption der neuen Reihe im Folgenden vorgestellt werden. Der erste Band behandelt die „Stadt Warburg“.

Die Erfassung von Denkmälern und die Veröffentlichung des erkundeten Denkmalbestandes ist eine zentrale Aufgabe, welche die staatliche Denkmalpflege von Anfang an begleitet. Schon 1875 hatte die preußische Provinz Westfalen die Inventarisierung der Denkmäler als Pflichtaufgabe im Rahmen der Dotationsgesetze, in denen die Selbstverwaltung des Kommunalverbands geregelt wurde, übernommen. Als Ergebnis der Arbeiten sollten die entsprechenden Inventare publiziert werden. Johann Baptist Nordhoff, Professor an der königlichen Akademie zu Münster, hatte im Auftrag der Kommission zur Erforschung der provinziellen Kunst- und Geschichtsdenkmäler zwei Bände erstellt, die vom Westfälischen Provinzial-Verein für Wissenschaft und Kunst herausgegeben wurden. 1881 erschien als erstes in der neuen Reihe „Die

Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen“ das 146 Seiten starke Buch über den Kreis Hamm. Fünf Jahre später folgte die entsprechende Abhandlung zum Kreis Warendorf. Nachdem der Provinziallandtag 1887 beschlossen hatte, die Inventarisierung in Westfalen in eigener Zuständigkeit durchzuführen, berief man für diese hauptamtliche Tätigkeit Regierungsbaumeister Albert Ludorff auf Lebenszeit.¹ Obgleich er zum 1. April 1892 zum ersten Provinzialkonservator von Westfalen bestellt worden war, konnte er insgesamt 37 Bände bearbeiten, die in Herausgeberschaft des Provinzialverbandes zwischen 1893 und 1914 als „Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen“ bei Schöningh in Münster verlegt wurden.² Mit dem Ersten Weltkrieg und dem Tode Ludorffs 1915 endete die Herausgabe der Inventarbände in rascher

Folge. Ungeachtet ihrer hohen Bearbeitungsqualität werden diese klassischen Inventare heutigen Erwartungen an Informationsgehalt und insbesondere hinsichtlich der Auswahl und Darstellung von Objekten des Profanbaus nicht gerecht. Abgesehen von der Zeitgrenze für die behandelten Bauten, die naturgemäß weit zurückliegt, spiegeln diese so genannten Großinventare in ihrer Konzeption das Denkmalverständnis jener Zeit. Dementsprechend fehlen ganze Baugattungen wie zum Beispiel Zeugnisse des Industrie- und Verkehrswesens oder Siedlungsbauten. Dies gilt in vergleichbarer Weise für die acht Inventare der Zwischenkriegszeit und die Erfassungsarbeiten in Lippe, die erst 1935 einsetzen und für die Stadt Detmold als Teil des gleichnamigen Kreises schließlich 1968 publiziert werden konnten.³ Inzwischen im Auftrage des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) herausgegeben, folgte 1983 die Stadt Lemgo als 49. Band. Zuletzt erschien 1998–2007 Band 50, der mit mehreren umfangreichen Teilbänden zur Stadt Minden das bisherige Konzept erheblich veränderte und auch methodisch modernisierte, was beispielsweise eine topographische Vorgehensweise bei der Stadtbetrachtung einschließt. Erst kürzlich wurde vom westfälischen Denkmalpflegeamt ein Beitrag publiziert, der sich mit der Zeugniskraft hiesiger Baudenkmäler für die Entwicklung der Kulturlandschaft beschäftigt.⁴

Als ein Ergebnis einer veränderten Sichtweise infolge der bundesweiten, öffentlichen Diskussion um Denkmalschutz und Denkmalpflege in den 1970er Jahren war in den westdeutschen Bundesländern der Wunsch aufgekommen, in Ergänzung zum fundamentalen Inventarwerk ein Medium zu entwickeln, das bei beschleunigter Bearbeitungsdauer einen flächendeckenden Überblick über den gegenwärtigen Denkmalbestand erlaubte.⁵ Infolge eines Beschlusses der Kultusministerkonferenz startete das Unternehmen „Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland“ in der jeweiligen Verantwortung der einzelnen Denkmalfachbehörden mit ersten Bänden in den frühen 1980er Jahren. Als bewährtes Instrument der Denkmälervermittlung wird die Denkmaltopographie seither überaus geschätzt.⁶

Mit der Reihe „Denkmäler in Westfalen“ greift der LWL in enger Kooperation mit den Gebietskörperschaften die Darstellungsform der Denkmaltopographie auf, um das bauliche Erbe im Landesteil Westfalen zu präsentieren. Jeder Band behandelt einen Landkreis oder eine (kreisfreie) Stadt und leistet damit einen wertvollen Beitrag zum Verständnis der individuellen Besonderheiten des Bearbeitungsgebiets und seiner einzelnen Denkmäler. Dementsprechend beinhaltet eine Denkmaltopographie neben dem zentralen Katalog der Denkmäler und Denkmalbereiche vorangestellte übergreifende Abhandlungen. Diese grundlegenden topographischen Beiträge nehmen den jeweils zu bearbeitenden Gesamttraum als geschichtliches und

räumliches System mit seinen jeweiligen Bezügen in den Blick. Dadurch eröffnet sich die Möglichkeit, die Denkmäler oder Denkmalbereiche in ihren strukturellen Beziehungen erfahrbar zu machen. Es ist eine große Stärke der Denkmaltopographie, dass sich Text, Bild und Karte in ihren Aussagen hervorragend ergänzen, wobei das einheitliche DIN A4-Format diesem Anliegen entgegenkommt. Die wissenschaftlich fundiert erstellten Topographiebände richten sich in ihrer allgemein verständlichen Sprache sowohl an ein Fachpublikum als auch an die breite Öffentlichkeit. Als Vermittlungsinstrument, das sich aus dem gesetzlichen Auftrag der wissenschaftlichen Untersuchung und Erforschung der Denkmäler und deren Veröffentlichung ableitet,⁷ dient die Denkmaltopographie gleichermaßen als Nachschlagewerk wie auch als Planungshilfe für Gemeindevertreter, Behörden sowie Planungs- und Architekturbüros. Zudem halten die Bände grundlegende Informationen bereit, die für den praktischen denkmalpflegerischen Umgang mit den Objekten von Belang sind. Als Bildungsinstrument vermag das Werk für schulische Zwecke eingesetzt werden, aber auch dem Heimatinteressierten ebenso nützen wie nicht zuletzt dem Eigentümer, dessen Denkmal im Katalog erscheint. Durch die Erläuterung des besonderen Wertes, der ein Denkmal aus der Masse der gebauten Umwelt heraushebt, wird anschaulich, weshalb ihm ein gesetzlich verankerter Schutzstatus zugewiesen wird. Schließlich halten Denkmaltopographien auch unter touristischem Blickwinkel interessante Aspekte parat.

Die Erstellung der Denkmaltopographie fällt als denkmalkundliche Aufgabe in das Tätigkeitsfeld der Inventarisierung.⁸ Bei der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen (LWL-DLBW) ist die Federführung für dieses Projekt beim Referat Inventarisierung und Bauforschung angesiedelt.

Zum Aufbau einer Denkmaltopographie

Die Einleitung

Eine Denkmaltopographie gliedert sich in mehrere Teile, die miteinander in Beziehung stehen. Der erste Teil, die übergreifende topographische Darstellung, beinhaltet einleitende, reich bebilderte Aufsätze, in denen das Bearbeitungsgebiet in seiner Ganzheit in den Blick genommen wird. Diese Beiträge führen gleichsam von außen an das Bearbeitungsgebiet heran und beleuchten seine historische Entwicklung in allen ihren Facetten. Dementsprechend liegt dem Aufbau der Einleitung das Prinzip der chronologischen Abfolge zugrunde. Den Auftakt bilden Beiträge zur Geographie, Geologie und Paläontologie, zum Natur- bzw. Landschaftsraum sowie zu bodenkundlichen Aspekten. Es folgen Abhandlungen zur Archäologie sowie ein umfassender historischer Überblick, der die territoriale Entwicklung ebenso berücksichtigt wie wirtschafts-, sozial- und verkehrsgeschichtliche

Aspekte. Breiten Raum nimmt ein Abriss über die Bau- und Kunstgeschichte des Bearbeitungsgebiets ein, wobei auf die spezifischen Eigenheiten, beispielsweise Haus- und Hofformen, Baustoffe oder Stilformen, besonderer Wert gelegt wird.

Der Herausbildung der speziellen „Denkmalandschaft“ wird selbstverständlich große Aufmerksamkeit zuteil, wobei jeweils interne und externe Einflussfaktoren offengelegt werden sollen. Die Siedlungsentwicklung der einzelnen Orte und Städte kann durch den Einsatz von Kartenmaterial aus verschiedenen Zeitstufen anschaulich illustriert werden. Neben der Lokalisierung des Gründungskerns einer Siedlung interessieren zum Beispiel der Grundriss des Straßengefüges, das autochthone Parzellierungs-Schema, aber auch die Bezugspunkte des öffentlichen Lebens und ihre möglicherweise gewandelte Nutzung im Laufe der Zeit. Sofern für das Bearbeitungsgebiet spezielle Themenstellungen relevant sind, kann sich dies in entsprechenden Exkursen zum Beispiel zum örtlichen Kurwesen oder zur Militärgeschichte widerspiegeln. Im städtischen Kontext sind zudem Erläuterungen unter anderem zu Kellerkatastern, Dachkatastern oder „Zerstörungshorizonten“ anzufügen. Ein weiterer Punkt ist die Darstellung der Entwicklung der Kulturlandschaft. Hier wird besonderes Augenmerk auf die Landnutzungsstrukturen und deren Wandel zu richten sein. Insofern stellen die einleitenden Kapitel, indem sie die Rahmenbedingungen aufzeigen, den Hintergrund dar, vor dem sich die im anschließenden Katalogteil aufgeführten Denkmäler verorten lassen.

Der Katalog

Im Katalog werden sämtliche Denkmäler und Denkmalbereiche in knapper Form charakterisiert und durch mindestens eine Fotografie präsentiert. Die Anordnung der Kulturobjekte erfolgt ortsbezogen unter Zuordnung zur betreffenden Gemeinde oder Stadt mit ihren jeweiligen Stadtteilen. Durch die Aufnahme sämtlicher Objekte, welche die Kriterien der aktuellen Gesetzgebung erfüllen, gewährleistet der Katalogteil die systematische Darstellung des gesamten Denkmalbestandes, wobei abgegangene Denkmäler, anders als beim klassischen Inventar, keine Berücksichtigung finden. Bereits eingetragene Denkmäler und rechtskräftige Denkmalbereiche werden im Unterschied zu den zur Eintragung vorzuschlagenden Objekten gekennzeichnet und auch bei der Kartierung gesondert ausgewiesen.

Die Denkmäler und Denkmalbereiche werden entsprechend ihren Adressen (Straße, Hausnummer) in alphabetischer Reihenfolge vorgestellt, wobei zunächst ein Text zur betreffenden Straße vorgeschaltet ist. Dieser „Straßentext“ hat die Aufgabe, übergeordnete Grundinformationen zu liefern. Von Interesse sind insbesondere Lage und Verlauf, Entwicklung, Namensformen und -änderungen, spezielle Zusammenhänge mit Denkmälern oder

Denkmalbereichen, gegebenenfalls ortsgeschichtliche Aspekte sowie prägende Strukturen vor allem durch historische und aktuelle Bebauung.

Sofern großräumige Denkmalbereiche existieren, werden sie an den Anfang des Katalogs gestellt. Demnach würde beispielsweise ein aus vielen Straßen/Adressen bestehender Denkmalbereich „Altstadt“ den Auftakt bilden. Analog wäre mit der Abhandlung zu einer „Stadtbefestigung“ zu verfahren. Denkmäler in der Gemarkung, zum Beispiel Wegekreuze oder Bildstöcke, stehen am Ende des Katalogs. Im Unterschied zu den Baudenkmalern werden grundsätzlich nur die obertägig sichtbaren paläontologischen und archäologischen Denkmäler in den Katalog aufgenommen. Entsprechende Register erleichtern das Auffinden von Sondergebäuden (Sakralbauten, Rathaus, Friedhof usw.) innerhalb der topographisch-alphabetischen Ordnung.

Die Texte im Katalog charakterisieren jedes Objekt, indem sie es zunächst in seiner Funktion oder seinem Typus benennen, also die Art des Denkmals bzw. die Baugattung anführen. Weitere zentrale Informationen wie zum Beispiel Lage und Orientierung, die stilistische Einordnung, aber auch eine soziale Zuweisung bei Wohnbauten oder eine außergewöhnliche Dimension gehören ebenso in den ersten Teil wie Angaben zur Datierung, den Bauherren, Architekten und Künstlern (Baufirma, Handwerker etc.). Es folgen Angaben zur Baugeschichte, wobei relevante Veränderungen, Instandsetzungen bzw. Restaurierungen und bei Bedarf Informationen zur Nutzungsgeschichte zu berücksichtigen sind. Allerdings wird keine Besitzerabfolge vorgestellt, da eine Denkmaltopographie nicht den Anspruch erhebt, eine Häuserchronik einschließen zu wollen.

Neben der Angabe der oben aufgeführten Basisinformationen ist die Charakterisierung des Objekts – nicht zu verwechseln mit einer ausführlichen Beschreibung – von hoher Bedeutung. Es gilt, die wesentlichen Merkmale der Gebäude oder sonstigen Objekte kompakt zu benennen. Zusätzlich zur äußeren Erscheinung und der Materialität werden Informationen beispielsweise zum Grundriss und zur Raumstruktur, der Baukonstruktion sowie zu wandfester Ausstattung gegeben. Allerdings bleiben die Texte nicht zuletzt der angestrebten Kürze wegen summarisch und bei Kirchen erfahren – anders als bei den klassischen Inventarbänden – weder Vasa sacra noch Paramente Erwähnung. Hingegen besitzen Angaben zur historischen Substanz, zum Überlieferungszustand ebenso wie Hinweise auf selten gewordene Details, zum Beispiel historische Fenster, einen nicht zu unterschätzenden Wert. Der Katalogtext schließt in der Regel mit einer resümierenden Passage, in der die Bedeutung des Objekts und damit seine Denkmaleigenschaft herausgestellt werden kann.

In der Denkmaltopographie wird der vorhandene Wissenstand zum Denkmalbestand des Bearbei-



1 Warburg, Hüffertstraße 3, Ansicht von Südosten. 1986.

tungsgebiets dargelegt. Dies dokumentiert sich auch durch die im Anschluss an den eigentlichen Objekttext aufgeführten Literatur- und Quellenangaben zu den gesichteten Aktenbeständen. Dadurch mag nicht zuletzt die Möglichkeit zu weiterer Forschung über die Objekte erleichtert werden.

Um einen exemplarischen Eindruck für einen Katalogeintrag gewinnen zu können, sei nachfolgend der aus der Feder von Dr. Gotthard Kießling stammende Text zu dem ersten, 1983 in Warburg eingetragenen Denkmal, der Stadthalle, nach dem zugehörigen Straßentext wiedergegeben:

Hüffertstraße

Die westlich der Neustadt von der Straße Paderborner Tor nach Süden verlaufende Straße erinnert mit ihrem Namen an den Siedlungsbereich aus der Zeit vor der Stadtgründung Warburgs. Im Zuge der Krankenhauserweiterung in den 1970er Jahren wurde die Straße neu trassiert, auch der ursprünglich östlich der Stadthalle gelegene Schützenplatz erhielt damals einen neuen Ort westlich der Halle.

Hüffertstraße 3

Stadthalle Warburg. Lang gestreckter Fachwerkbau von 1888 über kreuzförmigem Grundriss; der westliche Eingangsvorbau dat. 1984.

Auf dem ab 1883 westlich der Neustadt neu angelegten Markt- und Festplatz entstand 1888 auf Initiative der Warburger Schützen eine Markt- und Festhalle. 1896 Errichtung des Steigerturms vor dem mittigen Ostgiebel über dem ursprünglichen Haupteingang, dieser fernwirk-same Anbau wurde aufgrund von Baufähigkeit

1962 wieder abgetragen. 1983/84 erfolgte eine grundlegende Sanierung; dabei entstand westlich an dem dorthin verlegten Schützenplatz der achteckige Eingangsvorbau. 2011/12 Sanierung, dabei u.a. Wärmedämmung und Einbau neuer Fenster.

Die ca. 60×21 m große Halle ist durch längs verlaufende Ständerreihen nach Art einer Basilika dreischiffig unterteilt, das Mittelschiffdach setzt über einem niedrigen Band mit paarigen Fenstern an. Den Schmalseiten sind Apsiden ähnlich niedrige, dreiseitig geschlossene Anbauten vorgesetzt. In der Mitte der insgesamt zehnjochigen Längsseiten erhebt sich je ein firsthoher, leicht vortretender Giebelrisalit mit einem Portal. Das doppelt verriegelte Fachwerk zeigt wandhohe Streben und Andreaskreuze. Kleine Andreaskreuze bilden zugleich die spitzen Abschlüsse der Fenster.

Im Inneren ist die regelmäßig ausgeführte, weitgehend auf die konstruktiven Bestandteile beschränkte Trag- und Dachwerkkonstruktion freisichtbar. Über der südlichen Bühne und an der gegenüberliegenden Schmalseite findet sich das außer Gebrauch gekommene ältere Stadtwappen mit der Stadtmauer, Tor und Türmen; über dem ehem. Eingang im östlichen Giebelrisalit gibt es eine Musikerempore.

Die an zeitgenössischen Markthallen und Industriebauten orientierte Warburger Schützenhalle vereinigt in überzeugender Weise die Anforderungen nach einem großen Raumvolumen bei wirtschaftlicher Bauweise mit einer repräsentativen Erscheinung.

ASW D/0117, ASW D/6713 – BAUDENKMÄLER o.J., S.113; DUBBI 2012, S.12f.



2 Warburg, Hüffertstraße 3, Innenraum nach Süden. 1987.

Jeder Topographieband zeichnet sich durch eine Vielzahl von qualitativollen Abbildungen – nicht nur im Katalogteil – aus. Für den Katalog werden die Objekte gleichsam flächendeckend eigens neu aufgenommen, wobei der überwiegende Teil der Bilder von den Fotografen der LWL-DLBW stammen wird. In der Regel werden die Objekte mit einer Straßenansicht präsentiert. Gemäß der zeitgenössischen Sehgewohnheiten nehmen Farbabbildungen einen großen Raum ein, jedoch bestehen Schwarzweißaufnahmen durchaus aufgrund ihrer hohen Aussagekraft, wie sich gerade im Falle der vorgestellten Warburger Stadthalle eindrucksvoll zeigt. Sofern vorhanden, können auch historische Abbildungen oder reproduziertes Planmaterial zur Vervollständigung des Bildes beigegeben werden. Gleichfalls mögen Straßen- und Platzbilder (Luftaufnahmen) dazu dienen, die Gesamtsituation zu verdeutlichen. Im Katalogteil bleibt die rechte Seite vorwiegend den Abbildungen vorbehalten, während auf der linken Seite die Objekttexte ihren Platz finden (Abb. 3).

Die Karten und Register

Einen eigenen, zentralen Bestandteil der Denkmaltopographie stellt das Kartenmaterial dar. In jedem Band erscheint gleich zu Anfang eine Übersichtskarte der Bundesrepublik Deutschland mit Ländereinteilung sowie der Eintragung des Bearbeitungsgebiets. Es folgt eine Verwaltungskarte von Nordrhein-Westfalen mit der Markierung des Bearbeitungsgebiets. Im einleitenden Aufsatzteil werden für die übergreifenden topographischen Darstellungen sowohl historische als auch thematische Karten zur Vermittlung herangezogen. Es sei hier nur exemplarisch auf den hohen Informati-

onswert der Urkataster aus preußischer Zeit hingewiesen.

Während topographische Übersichtskarten im Maßstab 1:50.000 der allgemeinen Orientierung dienen, wird der Bestand an Denkmälern und Denkmalbereichen auf der Grundlage der automatisierten Liegenschaftskarte (ALK) aufgezeigt. Jeder Ort wird in Karten des Maßstabs 1:5.000 oder gegebenenfalls in einem größeren Maßstab dargestellt. Wie im Rahmen der bundesweiten Reihe üblich, erfolgt die Eintragung des Denkmalbestands in den „sprechenden“ Farben Rot (Baudenkmäler), Grün (Garten-, Friedhofs- und Parkanlagen) und Blau (Gewässer).

Um die Benutzung der Denkmaltopographie als ein Basiswerk der Landeskunde möglichst komfortabel zu gestalten, werden den westfälischen Bänden verschiedene Verzeichnisse bzw. Register beigegeben. Das topographische Register erschließt Straßen und Sonderbauten sowie bei Landkreisen auch die einzelnen Gemeinden. Daneben gibt es ein Register von Architekten, Künstlern, Handwerkern mit Angabe ihrer spezifischen Berufe. Zusätzlich hilft ein Personenregister bei der Auffindung von Menschen der Zeitgeschichte, zum Beispiel Regenten, aber vor allem auch von Auftraggebern der einzelnen Denkmäler. Obligatorisch sind ferner ein Literatur- und Quellenverzeichnis, ein Kartenverzeichnis sowie ein Abkürzungsverzeichnis und der Abbildungsnachweis. Fachausdrücke werden in einem Glossar erläutert.

Ausblick

Jeder Band der Denkmaltopographie hat den Anspruch, die aktuellen Erkenntnisse zu den Denkmälern und Denkmalbereichen bis zum Zeitpunkt

<p>Hauptstraße 41</p> <p>Die Straße ist ein Beispiel für die typische Westfälische Fachwerkbauweise. Die Gebäude sind aus Holz und Lehm erbaut und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf. Die Gebäude sind in der Regel drei bis vier Stockwerke hoch und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf. Die Gebäude sind in der Regel drei bis vier Stockwerke hoch und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf.</p> <p>Hilfenstraße</p> <p>Die Straße ist ein Beispiel für die typische Westfälische Fachwerkbauweise. Die Gebäude sind aus Holz und Lehm erbaut und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf. Die Gebäude sind in der Regel drei bis vier Stockwerke hoch und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf.</p>	<p>Die Kirchenstraße</p> <p>Die Kirche ist ein Beispiel für die typische Westfälische Fachwerkbauweise. Die Kirche ist aus Holz und Lehm erbaut und weist eine typische Fachwerkbauweise auf. Die Kirche ist in der Regel drei bis vier Stockwerke hoch und weist eine typische Fachwerkbauweise auf.</p> <p>Kalenderstraße</p> <p>Die Straße ist ein Beispiel für die typische Westfälische Fachwerkbauweise. Die Gebäude sind aus Holz und Lehm erbaut und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf. Die Gebäude sind in der Regel drei bis vier Stockwerke hoch und weisen eine typische Fachwerkbauweise auf.</p>	
--	--	--

3 Musterseite mit Layout-Entwurf für den Katalogteil der Denkmaltopographie Warburg.

des Redaktionsschlusses darzustellen. Das bedeutet indes auch, dass eine Denkmaltopographie kein endgültiges Werk sein kann, sondern fortschreibbar sein muss. Für die Objekte im Katalogteil mögen Veränderungen und/oder Erkenntniszuwächse durch die Datenbank des Fachamts (KLARA) kompensiert werden können. Die bewährte Buchform bietet allerdings die umfassendste Darstellungsmöglichkeit der Objekte in ihrer Gesamtheit und vor allem in ihrem spezifisch topographischen Kontext und darüber hinaus auf der Grundlage einer systematischen Erhebung in einem relativ engen Zeitraum. Der Start der neuen Reihe „Denkmäler in Westfalen“ ist ein guter Auftakt für die fruchtbare Zusammenarbeit des LWL mit den kommunalen Partnern zur „Sichtbarmachung“ des umfangreichen kulturellen Erbes in Westfalen.

Anmerkungen

- 1 Ursula Quednau, Die Denkmale als heiligste Erinnerungen unserer gemeinsamen Geschichte: Ferdinand von Quast und die Denkmalerfassung in Westfalen, in: Denkmaltopographie in Westfalen-Lippe 2/07, S. 58–66, hier S. 61.
- 2 Kunstendenkmäler-Inventarisierung in Mitteleuropa: Verzeichnis der bisher erschienenen Bände, in: Deutsche Kunst und Denkmaltopographie 26 (1968), H. 2, S. 123–142, hier S. 136–138.
- 3 Dietrich Ellger, Westfalen-Lippe (Methoden der Denkmalerfassung in verschiedenen Bundesländern), in: Deutsche Kunst und Denkmaltopographie 32 (1974), H. 2, S. 122–128, hier S. 122.

- 4 Thomas Spohn/Ulrich Barth/Angelika Brockmann-Peschel, Die Geschichte Westfalen-Lippes im Spiegel der Baudenkmäler (= 8. Arbeitsheft des LWL-Amtes für Denkmaltopographie in Westfalen). Münster 2010.
- 5 Die „Richtlinien der Vereinigung der Landesdenkmaltopfleger in der Bundesrepublik Deutschland zur Erstellung einer Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland“ wurden publiziert in: Deutsche Kunst und Denkmaltopographie 39 (1981), H. 1, S. 69.
- 6 Einen Überblick über alle bis 2011 gedruckten Bände bietet die Vereinigung der Landesdenkmaltopfleger in der Bundesrepublik Deutschland mit dem Arbeitsblatt 41: Bibliografie Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland – Auflistung aller bisher erschienenen Bände (2011). – Claus-Peter Echter, Die Denkmaltopographie als Erfassungsinstrument und kulturgeschichtliches Unternehmen. Berlin 2006 (Difu-Beiträge zur Stadtforschung 43), bes. S. 344f., 350. – Angesichts der positiven Resonanz hatte die Kultusministerkonferenz 2005 zur Fortsetzung des Unternehmens aufgerufen (230. Sitzung des Kulturausschusses am 16./17. Juni 2005 in Magdeburg).
- 7 Gesetz zum Schutz und zur Pflege der Denkmäler im Lande Nordrhein-Westfalen vom 11. März 1980, § 22, Abs. 3, Nr. 2.
- 8 Vereinigung der Landesdenkmaltopfleger in der Bundesrepublik Deutschland, Arbeitsblatt 24 (2005): Inventarisierung der Bau- und Kunstendenkmäler, bes. S. 4.

Bildnachweis

LWL-Denkmaltopographie, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1, 2 (Nieland).

Berichte

Zur Nachsorge an konservatorisch behandelten Steinbaudenkmälern – Abschluss des DBU-Projektes „Naturstein-Monitoring“

Anlässlich des Projektbeginns „Naturstein-Monitoring“ erfolgte in dieser Zeitschrift bereits eine einführende Information.¹ Mittlerweile ist das Projekt abgeschlossen und es kann einer breiteren Öffentlichkeit zusammenfassend darüber berichtet werden. Dabei wird auf die beiden westfälischen Objekte eingegangen, die im Rahmen des Projektes untersucht, bewertet und konservatorisch behandelt wurden.

Der vollständige Projekttitel lautete: Steindenkmäler im Einfluss anthropogener Umweltverschmutzung – Entwicklung von Methoden und Kriterien zur Langzeitkontrolle von Verwitterung und Konservierung. Als Kurztitel wurde „Naturstein-Monitoring“ bevorzugt.² Unter dem englischen Begriff *monitoring* verstand man in diesem Projektzusammenhang die Erfassung, Dokumentation und Überwachung von früher konservatorisch behandelten, jedoch weiterhin von Schäden und Verlusten bedrohten Denkmälern aus Naturstein. Das bundesweite und wesentlich von der Deutschen Bundesstiftung Umwelt in Osnabrück (DBU) geförderte Projekt startete Mitte 2008 und fand Ende 2010 seinen Abschluss. Beteiligt waren eine Reihe von Landesdenkmalämtern, konservierungswissenschaftlich spezialisierte Institute und berechtigt besorgte Denkmaleigentümer. Bundesweit wurden an 30 Steindenkmälern eine Anamnese durchgeführt, spezifische Messdaten erfasst, im Rahmen des Monitorings bewertet und mit den zusammenfassenden Empfehlungen in einem „Leitfaden Naturstein-Monitoring“ publiziert.³

Bis in die Gegenwart fanden an Steinbaudenkmälern und Bildhauerwerken im Freien wenig regelmäßige und naturwissenschaftlich abgestützte Inspektionen zum Erhaltungszustand und zu schädlichen Veränderungen statt. So entstanden auch kaum dokumentierte und vergleichbare Kenntnisse darüber, wie sich frühere Konservierungsbehandlungen bewährt haben. Folglich fehlten naturwissenschaftlich gestützte Aussagen zur Dauerhaftigkeit der bisher durchgeführten Pflege- und Steinkonservierungsmaßnahmen. Aus diesem Desiderat ergaben sich verschiedene Arbeitsziele. Es galt z. B., eine einheitliche und vergleichbare Messmethodik zu entwickeln. Dafür waren Kriterien für die Bewertungen von Konservierungsergebnissen zu erarbeiten. Für die Denkmaleigentümer sollte ein Empfehlungskatalog zur nachhaltigen und kostengünstigen Pflege ihrer Steindenkmäler entstehen.

In Westfalen begannen gezielte Steinkonservierungsbehandlungen an verlustbedrohten Stein-



1 Steinfurt-Burgsteinfurt, Auslucht im Innenhof von Schloss Burgsteinfurt von Johann Brabender, datiert 1559. Zustand am 25. Mai 2009 während der Monitoringarbeiten.

denkmälern in der ersten Hälfte der 1960er Jahre.⁴ Ihre Fortentwicklung war zunächst empirisch, erfolgte in den siebziger Jahren unter Einbeziehung der Forschungserkenntnisse der Volkswagenstiftung und später der Forschungsarbeiten des Bundesministeriums für Forschung und Technik. Zuletzt hatte die gute Grundlage von Fachhochschularbeiten und DBU-Einzelforschungsprojekten die Konzeptfindungen zur Steindenkmalerhaltung differenziert und wirksam unterstützt. Für die Westfälische Steindenkmalpflege war und ist immer noch das Deutsche Bergbaumuseum (DBM) mit dem Forschungsbereich „Denkmalschutz/Materialkunde“, bzw. „Naturwissenschaftliche Forschung in der Denkmalpflege“, ein wichtiger Ansprechpartner. Im Rahmen des „Naturstein-Monitorings“ hat auch das DBM vor Ort die Messungen an den beiden westfälischen Objekten ausgeführt. Es waren in Steinfurt-Burgsteinfurt die Auslucht von 1559 im Innenhof von Schloss Burgsteinfurt (Abb. 1) und in Rosendahl-Darfeld der Galeriebau von Schloss Darfeld von 1612/18 (Abb. 2).⁵ Beide Fassadenteile mit reichen und qualitätvollen Bildhauerarbeiten bestehen aus dem sehr verwitterungssensiblen Baumberger-Kalksandstein. An der Auslucht fanden 1965 und 1983 und am Galeriebau 1982/85 Konservierungsarbeiten statt, deren Wirkungen im Rahmen des „Naturstein-Monitorings“ mit untersucht wurden.

Im Rahmen des „Naturstein-Monitorings“ waren möglichst einfache, verlässliche und ökonomisch günstige Messmethoden vorgesehen. Dabei sollte eine bundesweite Vergleichbarkeit der Messresultate erreicht werden und die Messmethoden sollten nach Jahrzehnten noch bekannt und durchführbar bleiben. Im Rahmen des hier zusammen-

fassenden Berichtes kann nur auf eine Auswahl der praktizierten Messmethoden eingegangen werden. Speziell bei den beiden westfälischen Objekten war zu berücksichtigen, dass sie zerstörungsfrei oder noch vertretbar zerstörungsfrei zu planen waren.

Ein wichtiger Schritt bei den Untersuchungen war die Kartierung aller erfassten, gemessenen und bewerteten Phänomene. Unter Kartierung auf Fotos oder Plänen versteht man die graphische Darstellung und Visualisierung aller ermittelten Befunde und Befundstellen. Beim „Naturstein-Monitoring“ hatte speziell die graphische Aufzeichnung der Schäden, Veränderungen, Messpositionen und Probeentnahmestellen eine hohe Bedeutung. Für die Schadens- und Maßnahmenkartierungen wurde aus Gründen einer ‚einheitlichen Sprache‘ und der Vergleichbarkeit ein einheitliches Schema entwickelt und eingehalten.

Die umfangreichste Gruppe von Messverfahren diente der Ermittlung der Festigkeit und Stabilität der Natursteine an ihrer Oberfläche und in tieferen Zonen. Mit der in allen Einzelheiten definierten Methode „Abriebversuch mit Pinsel“ wurde das abgebürstete Oberflächenmaterial gewogen und so ein Rückschluss auf die Festigkeit der Steinoberfläche gewonnen. Die „Bestimmung des Schälwiderstandes“ (auch als „Power Strip®“ Test bezeichnet) vermittelte weitere Kenntnisse zur Festigkeit der sichtbaren Steinoberfläche. Nach genormten Kriterien wurde dabei ein Klebestreifen aufgeklebt und messend mit einer Federwaage abgezogen. Als ähnliches Verfahren fand die „Bestimmung der Haftzugfestigkeit mittels Metallstempeln“ Anwendung. Der auf die Steinoberfläche geklebte Metallstempel wurde ebenfalls mittels einer Federwaage abgerissen. Über die „Hohlstellendetektion mittels Resonanzklangfühler“ gewann man über die dabei entstehende Geräuscherzeugung audiologische Informationen zu gesunden und schadhaft veränderten Zonen im steinoberflächennahen Bereich. Am vorderen Ende eines Stabes besteht der „Resonanzklangfühler“ aus einer massiven Edelstahlkugel von 2 cm Durchmesser. Messungen der Steinfestigkeit bis in 4 cm Tiefe erfolgten im „Bohrwiderstand-Prüfverfahren“. Mittels eines zweckbezogen konstruierten Bohrgerätes wurden die Parameter Bohreindringtiefe und Sekunden aufgezeichnet. Aus dem Diagramm war z. B. abzulesen, ob die oberflächennahe Zone entfestigt, überfestigt oder noch mit der Festigkeit des gesunden Steins identisch ist. Eher eine Messung bis in die tieferen Steinzonen war die „Ultraschallmessung“. Mittels Ultraschall-erzeuger und zugleich Ultraschallsender sowie einer Empfängerstation konnten mit Bezug auf die Werte beim bruchfrischen Stein die Schalllaufzeiten in Kilometer in der Sekunde gemessen und verglichen werden. Gealterten und geschädigten Steinen ist eine längere Schalllaufzeit eigen. Vor allem viele Mikrorisse, starke Einzelrisse und Hohl-

stellen bewirken eine gut messbar längere Schalllaufzeit.

Eine weitere Gruppe von Messverfahren lieferte Aussagen über das unterschiedliche Verhalten der im Mikrobereich liegenden Gesteinsporen. Mit der „Bestimmung der kapillaren Wasser- und Lösemitelaufnahme mit den Messröhrchen nach Karstens und Mirowski“ konnten Messergebnisse über die Porenoffenheit und die wasserabweisenden Eigenschaften in den Poren gewonnen werden. Gemessen wurden die kapillaren Flüssigkeitsaufnahmen in Milliliter und Zeit. Vergleichenden Messungen von bruchfrisch unbehandelten Steinen zu gealterten und eventuell Konservierungsmittel enthaltenden Steindenkmaloberflächen kam eine hohe Aussagekraft zu. Zur Erkundung des Porenverhaltens an Gesteinsoberflächen konnten ferner die „Tropfenaufsetzmethode oder das Ansprühen mit Wassernebel“ als jedoch kaum quantifizierbare Messmethoden eingesetzt werden. Praxisbezogen kommt den vergleichenden Messungen der kapillaren Flüssigkeitsaufnahmen im Zusammenhang mit pflegenden Steinerhaltungskonzepten eine große Bedeutung zu, weil sie auf indirektem Wege Eigenschaften aus dem audiovisuell nicht wahrnehmbaren Mikrobereich von Steinoberflächen liefern.

Im „Leitfaden Naturstein-Monitoring“ sind zu verschiedenen Status- und Schadensüberprüfungen am Denkmal noch eine Reihe von Schnelltests und einfachen Prüfmethode aufgelistet. Auf diese kann hier nicht im Einzelnen eingegangen werden. Jeweils im Einzelfall ist zu klären, welche einfachen Tests und Messungen vor Ort durchgeführt werden können und zu welchen Untersuchungszwecken weiterführend Proben zu entnehmen und im Labor zu bearbeiten sind. Davon sind Untersuchungen zur Mikrobiologie, zu allen Mikroskopieverfahren und zu Materialanalysen wie z. B. die oft unverzichtbaren Schadsalzbestimmungen betroffen. Im Rahmen eines Monitorings, das eine Überwachung durch Messen von Materialeigenschaften über einen längeren Zeitraum hinweg vorsieht, sind grundsätzlich auch die Einflussfaktoren der Umgebung mit einzubeziehen.

Mit der abschließenden Bewertung von Messdaten aus dem bundesweiten Natursteinmonitoring entstand ein vierstufiger Bewertungsschlüssel:

1 = keine neuen Schäden.

2 = leichte neue Schäden.

3 = mittlere Neuschäden, Behandlung in den nächsten Jahren empfohlen.

4 = starke Neu- oder Folgeschäden. Notsicherung notwendig. Wiederbehandlung empfohlen.

Im „Leitfaden Naturstein-Monitoring“ sind mit diesem Schlüssel 19 Objekte bewertet. Daraus kann ein Durchschnittswert von rund 2,6 errechnet werden. In Westfalen erhielt die Ausluchtfassade am Schloss Burgsteinfurt den Wert 4 und die erfassten Teile der Galeriefassade am Schloss Darfeld den Wert 3.⁶ Im Rahmen des „Naturstein-Monito-

rings“ konnte somit an den beiden westfälischen Prachtfassaden, die schon früher konservatorisch behandelt wurden, erneut ein sinnvoller Handlungsbedarf aufgezeigt werden.

Im Rahmen des durch die DBU initiierten Monitorings und der Mitwirkung der Denkmaleigentümer gelang es, an beiden westfälischen Objekten die Schadensarten und ihre Verteilung vor Ort vom Gerüst aus zu erfassen und zu kartieren. Dargestellt wurden die Schadens- und Veränderungsphänomene wie: Absanden, Abschuppen, Schalenbildung, Hohlstellen, Risse und biologischer Bewuchs. Diese Instabilitäten am Baumberger-Kalksandstein und den jüngeren Restauriermörtelergänzungen begründeten hauptsächlich die akute Notwendigkeit von konservatorischen Sicherungsarbeiten.

Im Falle der Ausluchtfassade in Burgsteinfurt erfolgten ferner vergleichende Ultraschallmessungen an der Fassade und am konditionierten, bruchfrischen Baumberger-Kalksandstein. Die Messergebnisse zeigten, dass die Schalllaufzeiten an der Auslucht durchschnittlich rund 40 % tiefer als am bruchfrischen Baumberger-Kalksandstein lagen. Dadurch wird hauptsächlich die unterschiedliche Dichte des Baumberger-Kalksandsteins aufgezeigt. Alterungsbedingte Lockerungen und Risse im Naturstein können eine längere Schalllaufzeit bewirken. Die vier Bohrwiderstandsmessungen (nicht zerstörungsfrei, Bohrerdurchmesser 2 mm) erbrachten eher heterogene Messergebnisse. Zwei Bohrwiderstandsprofile zeigten in der oberflächennahen Zone des Steines härteres Material, was ein Hinweis auf eine partielle Überfestigung der oberflächennahen Baumberger-Kalksandstein Zone sein kann. Die Wasseraufnahmemessungen mit dem Karsten'schen Prüfröhrchen erbrachten im Durchschnitt und gerundet einen fünffach geringeren w-Wert als beim frischen, konditionierten Baumberger-Kalksandstein. Demnach sind an der Auslucht die Baumberger-Kalksandstein Poren an den Steinoberflächen größtenteils verschlossen oder wasserabweisend ausgerüstet. Die Messung der Testbenzinaufnahme mit dem Mirowski-Prüfröhrchen ergab an einigen Messstellen durchaus eine gewisse Porenöffnung, die eine spätere Tränkung mit in Alkoholen gelösten Wirkstoffen noch möglich erscheinen lässt. Als mögliche Ursachen des Porenverschlusses an den Steinoberflächen kommen nachkriegszeitliche Steinkonservierungsmittel, jedoch auch die historische Farbfassung inklusive der jüngeren Überfassung in Frage. Speziell an der Ausluchtfassade in Burgsteinfurt wird deutlich, dass die Ergebnisse der Anamnese⁷ im Verbund mit allen aktuellen Messwerten für ein denkmalpflegerisches Erhaltungskonzept sorgfältig zu bewerten sind. Nach dem Ergebnis der DBU-Erfassungsarbeiten wurde die Utluchtfassade im Jahre 2009 notgesichert und im Jahre 2011 vollständig konservatorisch behandelt.⁸ Zum Schutze vor direkten Niederschlägen erhielt die Frontfassade einen weiter vorspringenden Dachüberstand.



2 Rosendahl-Darfeld, Galeriebau im Innenhof von Schoss Darfeld, erbaut von Gerhard Gröninger 1612 bis 1618. Zustand am 10. Juli 2009 während der Monitoringarbeiten.

An den beiden eingerüsteten Fassadenflächen am Schloss Darfeld ergaben die vier Bohrwiderstandsprofile ein ähnliches Ergebnis wie zuvor beschrieben. Zwei Bohrwiderstandsprofile zeigten ebenfalls eine härtere Zone im steinoberflächennahen Bereich. Unter Berücksichtigung der Anamneseergebnisse und der Ortswahl der vier Messstellen konnte jedoch kein repräsentatives Ergebnis für die gesamte Galeriefassade gewonnen werden. Die Messungen der Wasseraufnahme mit dem Karsten'schen und dem Mirowski-Prüfröhrchen ergaben ein sehr heterogenes Bild. Es wurden Wasseraufnahmen von null bis zum Wert von bruchfrischem Stein ermittelt. An einigen Messstellen, die kaum eine Wasseraufnahme auswiesen, wurden jedoch mit dem Mirowski-Prüfröhrchen normale Testbenzinaufnahmen festgestellt. Dieser Befund sprach dafür, dass teilweise hydrophobe Fassadenflächen mit einem offenen Porensystem vorhanden waren. Die stark unterschiedlichen Messergebnisse der Flüssigkeitsaufnahmen und der Bohrprofile ließen vermuten, dass an der Galeriefassade insgesamt örtlich unterschiedliche und heterogene Zustandsparameter vorliegen. Mit Bezug auf die Befundergebnisse der DBU-Zustandserfassung fand noch 2009 eine Sicherung der instabilen Steinbefunde statt.⁹

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass speziell für die westfälischen, schadensanfälligen und schon früher konservatorisch behandelten Bildhauerwerke aus Natursteinen eine regelmäßige Inspektion und konservatorische Vorsorge von existentieller Bedeutung ist. Entscheidend dabei ist das möglichst frühe Erkennen von schädlichen Veränderungen. Anschließend ist das Gestalten von zielgerichteten und notwendigen Erhaltungsleistungen wichtig. Sinnvoll ist grundsätzlich eine Schadensvorsorge, damit keine umfangreichen und kostenintensiven Sanierungen erforderlich werden. Mit den im „Leitfaden Naturstein-Monitoring“ erarbeiteten und dargestellten Kriterien

steht allen Beteiligten zu diesem Thema ein wichtiger und gut verständlicher Wegweiser zur Verfügung. Die einem gezielten Monitoring zu Grunde liegenden Messungen und Bewertungen sollten regelmäßig und am besten nach einem Zeitplan durchgeführt werden. Dadurch können die gewonnenen Erkenntnisse ihren vollen Nutzen entfalten und im Laufe der Jahre einen gesicherten Überblick über den Zustand und die Veränderungen an den Denkmälern aus Naturstein gewährleisten.

Beat Sigrist

Anmerkungen

- 1 Beat Sigrist, Zur Nachsorge an bedrohten Steinbaudenkmälern – „Monitoring Naturstein“, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1/09, S.44.
- 2 s. a. Internetlink: <http://www.naturstein-monitoring.de/>
- 3 Michael Auras/Jeannine Meinhard/Rolf Snethlage (Hg.), Leitfaden Naturstein-Monitoring. Nachkontrolle und Wartung als zukunftsweisende Erhaltungsstrategie. Stuttgart 2011.
- 4 Kurt Schmidt-Thomsen, Zum Problem der Steinzerstörung und -konservierung, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 27. Jg., 1969, Heft 1, S. 11–23. – Ders., Die Situation der Steinrestaurierung in Deutschland – Eine Zwischenbilanz, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 31. Jg., 1973, Heft 1/2, S. 1–16. – Ders., Steinskulptur, in:

Westfalen, 20. Sonderheft. Münster 1975, S. 3–14.

5 Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen II: Westfalen. Berlin–München 2011, S. 1049 und 936.

6 Jutta Zallmanzig/Karin Kirchner, Steindenkmäler im Einfluss anthropogener Umweltverschmutzung – Entwicklung von Methoden und Kriterien zur Langzeitkontrolle von Verwitterung und Konservierung, Region II Nordrhein-Westfalen. Forschungsprojekt AZ 2647 / 02-45, Deutsche Bundesstiftung Umwelt in Osnabrück. Abschlussbericht 2011, Deutsches Bergbaumuseum Bochum – Abteilung Denkmalschutz / Materialkunde.

7 Dirk Strohmann, Zusammenstellung der für die Durchführung des Projekts möglicherweise relevanten Objektunterlagen aus den Archiven des westfälischen Denkmalamtes (LWL-DLBW) und des Eigentümers sowie der wichtigsten Literatur. Münster 19.09. 2008. Amtsakten.

8 Eva Möllenkamp, Dokumentation der Notsicherung am Renaissanceerker des Schlosses zu Burgsteinfurt 2009. Dokumentation der Restaurierung 2011, LWL-DLBW-Archiv Restaurierberichte.

9 Eva Möllenkamp, Dokumentation der Notsicherung am Galeriebau des Schlosses Darfeld 2009, LWL-DLBW-Archiv Restaurierberichte.

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: 1, 2 (Sigrist).



1 Coesfeld, Osterwicker Str.12, Verwaltungshaus der Caritas, Zustand nach der Instandsetzung. 2012.

Das ehemalige Fürstlich Salm-Horstmarsche Rentamt wird zum Verwaltungshaus der Caritas – Ein Solitär der 1950er Jahre

Als im Zweiten Weltkrieg Coesfelds Innenstadt fast vollständig vernichtet wurde, nahm man dies zum Anlass, beim Wiederaufbau eine Stadtgestalt zu formen, die zugleich wohnlich und dauerhaft sein sollte. Ein besonders interessantes Bauwerk aus dieser Zeit ist das 1956 erbaute Forstverwaltungsgebäude der Fürstlich Salm-Horstmarschen Verwaltung. Sie liegt nahe an der die Innenstadt umgebenden Wallanlage in der Aue, die von der Berkel durchflossen wird. Mit ihrem alten Baumbestand und den Wiesenflächen wirkt diese Flussaue wie ein englischer Park.

Um diesen Park in seiner Wirkung nicht zu verstellen, entwarf der Architekt Dirk Denninger (1929–2002) einen von der Straße zurückgesetzten schlanken hölzernen Bau, dessen offenes Erdgeschoss mit Betonstützen auch von der Osterwicker Straße den vollen Einblick in die Parkfläche erlaubt. Nur links am Rand des Areals ist ein schmales Element aus Treppenaufgang und Hausmeisterwohnung als geschlossener Teil ausgebildet und mit Naturstein verkleidet worden.

Nicht nur in seiner Baugestalt ist das Gebäude von großer Bedeutung, sondern auch seine Konstruktion ist bemerkenswert. Hier ist nämlich die damals moderne Rasterkonstruktion aus Sichtbeton in ein entsprechendes Tragwerk aus Holz umgewandelt

worden. Auch die Vorhangsfassade aus Glasfenstern und Holzschalung zeigt diese moderne Konstruktionsweise. Daher fand das Gebäude sofort Aufmerksamkeit in der Fachpresse. Für diese Bauaufgabe hatte Denninger eine Konstruktion angewandt, die in einigen technischen Punkten neu und noch nicht erprobt war. So stellte sich nach einigen Jahren heraus, dass die über dem offenen Erdgeschoss angeordnete Betonplatte, über die das hölzerne Geschoss noch weit auskragt, in ihrer Größe statisch nicht ausreichte; denn die auflagernden Balken setzten und verbogen sich. Durch Aufstellen von schlanken, runden Stahlstützen unter den Außenkanten ließ sich dieses Problem beseitigen, ohne dass dabei die elegante Leichtigkeit der Anlage wesentlich verändert worden ist.

Dann nach gut fünfzig Jahren des Bestehens wurde deutlich, dass die Holzkonstruktion die aus zwei Längstrakten mit Büroraum und einem niedrigen weiten Mittelflur dazwischen besteht, nicht nur den üblichen Pflegeaufwand aufgrund von Alterung erforderte, sondern statisch auseinander zu brechen drohte, da es keine ausreichenden durchgehenden Queraussteifungen des Gesamtbauwerks gab. Gleichzeitig drohte ein Leerstand des Gebäudes, weil die Verwaltung in das Schloss Varlar (Gem. Rosendahl) umzog, um einen dort nicht mehr genutzten Schlossflügel sinnvoll zu nutzen.

Wegen der hohen denkmalpflegerischen Bedeutung der Rentei galt es nun, sowohl eine geeignete Nachnutzung für dieses Gebäude als auch ein Restaurierungskonzept zu finden, welches einen Erhalt in der überlieferten Gestalt ermöglichen könnte. Die Fülle der Probleme war damit so groß, dass ein Gelingen erst einmal kaum wahrscheinlich erschien.

Aber die fürstliche Verwaltung steckte große Energie in dieses Vorhaben und suchte gründlich nach geeigneten Nutzern. Es war dann der Kreisverband der Caritas, der völlig unzureichend in verschiedenen Gebäuden in der Stadt untergebracht war und dieses Gebäude zu seinem neuen Standort machen wollte. In der Baubetreuung durch Herrn Fellerhoff fanden die denkmalpflegerischen Wünsche großes Verständnis und so wurden die vielen sachlichen Probleme zusammen mit dem Coesfelder Architekten Koeppen gelöst. Am 30. März 2012 folgte als glückliches Ende die Einweihung des restaurierten Gebäudes.

Dank eines Rasters aus Queraussteifungen ließ sich die Stabilität wiederherstellen, indem mehrere Querwände in zum Gebäude passender Holzrahmenkonstruktion in die Bürotrakte eingestellt wurden. Das statische Konzept wurde durch Prof. Ulrich Vissmann entwickelt. Diese notwendigen Einbauten konnten mit einer Nutzungsänderung kombiniert werden, weil die früheren Bürosäle zu Einzelräumen für die Beratungstätigkeit der Caritas umgewandelt werden mussten. So dienen die statischen Konstruktionen zugleich als neue



2 Coesfeld, Osterwicker Str. 12, Mittelflurhalle, Zustand nach der Instandsetzung. 2012.

Wände zwischen den Büros. Durch schmale durchgehende Glaselemente an den Fensterseiten ist jedoch an den älteren Zustand der Büroraumgestaltung erinnert, da die ehemalige Weite durch das von beiden Seiten einfallende Licht sich jedem Raum teilt.

Nur vorsichtig aufgefrischt wurden der große Mittelflur und die beiden repräsentativen Besprechungszimmer, die fast unverändert weitergenutzt werden können. Auch einiges vom alten Mobiliar steht hier wieder. Rekonstruiert wurden die Decken, da hier die statischen Eingriffe ihren Erhalt nicht zuließen. Dafür blieben die alten Böden und die Wandpaneele erhalten. Die Holzfenster und die Holzverkleidungen der Vorhangsfassade wurden in ihrer alten Gestalt kopiert, die Fenster dabei energetisch verbessert. Insgesamt wurden in Hohlräume der Wände und Decken Wärmeisolierungen eingefügt, um den schlechten energetischen Bauzustand entscheidend zu verbessern. Zur Zeit der Erbauung hatte man in der Bundesrepublik diesem Thema keine Aufmerksamkeit geschenkt.

An dieser Restaurierung lässt sich exemplarisch zeigen, dass auch Gebäude der 1950er Jahre sich nach denkmalpflegerischen Grundsätzen instandsetzen lassen und dabei in einer Gestaltqualität, die die unverwechselbare Eigenart dieser Epoche erhält. Zugleich ist die aktuelle Nutzungsqualität dank der historischen Großzügigkeit des Gebäudes ebenfalls gut.

In naher Zukunft ist eine T-förmige Erweiterung im Norden geplant, die den Kernbau unverändert bestehen lässt. Sie wird ebenfalls dem Denkmal gut angepasst und auch in das städtebauliche Umfeld sorgfältig eingefügt sein.

Ulrich Reinke

Bildnachweis

Steinberg und Koeppen, Architekten, Coesfeld: 1, 2.

Mitteilungen

Detmold – „Handbuch energetische Sanierung von Baudenkmalen im historischen Stadtkern Detmold auf der Basis von konkreten Beispielen“

Die Stadt Detmold, entstanden aus einer alten Thingstätte und seit dem 13. Jahrhundert mit Stadtrechten versehen, wurde von den Grafen und späteren Fürsten zur Lippe seit dem 16. Jahrhundert nahezu ununterbrochen als Residenz gewählt. Nach 1918 wurde Detmold Landeshauptstadt des Freistaates Lippe und 1947 Sitz der Bezirksregierung Detmold. Diese wichtige Stellung lässt sich heute noch an der Bausubstanz der Stadt Detmold deutlich ablesen: Innerhalb der mittelalterlichen Mauern, Wälle und Gräben entstanden im heutigen historischen Stadtkern nach dem Stadtbrand von 1547 aufwändige Fachwerkbauten u. a. im Stil der Weserrenaissance bis ins späte 17. Jahrhundert und danach in schlichteren Formen bis ins 19. Jahrhundert.

Eine weitere große Bauphase und Stadterweiterung gab es in der Mitte des 19. Jahrhunderts, in der etliche öffentliche und private Gebäude als spätklassizistische Putzbauten errichtet wurden. Die Gründerzeit prägte mit ihren historistischen Wohn- und Geschäftsbauten die Jahre zwischen dem Krieg von 1870 und dem Beginn des 1. Weltkriegs. Innerhalb dieser großen Bauphasen findet man in Detmold vielfältige Variationen der Bauweisen und Stilrichtungen. Von Kriegsschäden weitestgehend verschont geblieben und denkmalpflegerisch stets fachgerecht betreut, finden sich in Detmold neben dem Schloss und den historischen Kirchen repräsentative Beispiele für eine Vielzahl der typischen Bauten Westfalens.

Angesichts dieser Fülle an denkmalgeschützten Gebäuden und der Attraktivität der Wohn- und Geschäftslagen unterliegt auch Detmold dem Druck, die Anforderungen des Klimaschutzes erfüllen zu wollen und zu müssen, um langfristig die zeitgemäße Nutzung der historischen Bauten zu gewährleisten. Um die Öffentlichkeit zu sensibilisieren und Vorurteile abzubauen, beschäftigt sich in Detmold seit Anfang des Jahres ein Team aus Experten verschiedener Fachrichtungen mit den

Möglichkeiten der energieeffizienten Nutzung von Baudenkmalern. Der Name des mit Bundesmitteln geförderten Modellvorhabens „Energie-Denkmal“ verdeutlicht die Gleichwertigkeit und auch die Vereinbarkeit von Klimaschutz und Denkmalschutz.

Konkret bedeutet dieses in Detmold, dass es zwei Teams mit jeweils einer in der Denkmalpflege erfahrenen Architektin und einem Energieberater bzw. einer Energieberaterin gibt, die Vorschläge für die energetische Ertüchtigung eines Modellprojektes erarbeiten. Bei den Objekten wurden stellvertretend für die typischen Detmolder Baudenkmalern je ein Fachwerkgebäude und ein verputzter Mauerwerksbau ausgewählt. Die Ergebnisse werden in begleitenden Diskussionsrunden erörtert, optimiert und mit alternativen Lösungen ergänzt. An diesen Gesprächen sind Klimaschutzbeauftragte, Denkmalpfleger, Bausachverständige, Architekten und Energieberater beteiligt.

Das entstehende kostenlose Handbuch, das in gedruckter Form und auf der Website der Stadt Detmold erscheinen wird, soll dem Denkmaleigentümer einen Leitfaden an die Hand geben, in dem er Anregungen und auch konkrete Beispiele findet, die sich auf ein vergleichbares Denkmal anwenden lassen. Mit diesem Wissen kann ein Denkmaleigentümer bereits erste Ideen entwickeln, die er dann – wie im Handbuch ausdrücklich betont – mit den Fachkräften der verschiedenen Disziplinen und Behörden abstimmen kann. Zudem erhält er anschaulich dargestellt, welche Schäden bei falscher energetischer Sanierung auftreten können und worauf er bei einem Baudenkmal besonders achten muss. Hinweise auf die besonderen Förderprogramme, Ausnahmeregelungen und die Effizienz unterschiedlicher energetischer Maßnahmen helfen ganz konkret bei der Entscheidungsfindung. Diese Anleitung wird der Öffentlichkeit über die rein technische Hilfe hinaus vermitteln, dass sich Denkmalpflege und Energieeffizienz nicht ausschließen und somit hoffentlich mit dem alten Vorurteil aufräumen, dass bei Baudenkmalern nichts verändert werden darf.

Saskia Schöfer

„natur macht technik“ – Bericht zum 5. Westfälischen Tag für Denkmalpflege

Die Wechselwirkung von Natur, Mensch und Technik stand im Mittelpunkt des 5. Westfälischen Denkmaltages, den die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen am Donnerstag den 31. Mai und Freitag den 1. Juni unter dem Titel „natur macht technik“ auf Schloss Berleburg im Kreis Siegen-Wittgenstein veranstaltete. In Vorträgen und Exkursionen diskutierten Referenten

und über hundert Denkmalpfleger, Architekten und Ehrenamtliche über denkmalpflegerische Aspekte dieser Kulturlandschaft, die mit reichen Wäldern und zahlreichen Denkmälern auf den ersten Blick wenig an Technik und Industrie denken lässt. Die Fürstliche Familie zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg hatte die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen eingeladen, die Tagung auf Schloss Berleburg abzuhalten. „Das diesjährige Motto *natur macht technik* legt nahe,

den Denkmalpfegetag beim größten privaten Waldbesitzer Nordrhein-Westfalens zu veranstalten. Schließlich unterstützen uns die Denkmalpfeleger seit Jahren bei der Erhaltung des familieneigenen Schlosses“, so Johannes Röhl, Forstdirektor der Wittgenstein-Berleburg'schen Rentkammer. Bernd Fuhrmann, Bürgermeister der Stadt Bad Berleburg, freute sich, dass die LWL-Veranstaltung mit Exkursionen auch durch die „traditionsreiche Stadt der Dörfer“ führte. „Das Schloss Berleburg als Tagungsort und die Stadt Bad Berleburg vereinen herausragend Eigenschaften von Denkmalpflege, Landschaft und Baukultur in sich“ unterstrich Fuhrmann.

Dr. Markus Harzenetter, Leiter der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, erinnerte an das 120jährige Bestehen der amtlichen Denkmalpflege in Westfalen-Lippe, die durch eine Präsentation historischer Fotoabzüge aus dem Bildarchiv des ersten Provinzialkonservators Albert Ludorff illustriert wurde. „Seit April 2011 übernimmt die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur unter dem Motto ‚Bewährtes bewahren – Neues gestalten‘ als erweiterter Kulturdienst vielfältige Aufgaben in den Bereichen Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur“, führte er weiter aus. Neben dem Vortrag „Geschichte – Schönheit – Heimat. Gründe für den Schutz von Stadt und Landschaft“ von Professor Dr. Wolfgang Sonne von der Universität Dortmund, war die Verleihung des mit 10.000 Euro dotierten Preises „scheinbar unscheinbar“ der Stiftung „Kleines Bürgerhaus“ ein weiterer Höhepunkt des Abends. Ausgezeichnet wurde der Heimatverein Herbern aus Ascheberg im Kreis Coesfeld für die Schaffung des Museums Heimathaus Herbern, welches in der jährlich stattfindenden Sonderausstellung dörfliches Leben und Arbeiten aus früherer Zeit zeigt. Die Urkunde wurde von Stiftungsvorstand Dr. Fred Kaspar an Josef Bernsmann, Vorsitzender des Heimatvereins Herbern, und Museumsleiterin Liane Schmitz überreicht.

Am Freitagvormittag führten Vorträge über die Landschaftsgebundenheit des ländlichen Bauens in Siegen-Wittgenstein von LWL-Denkmalpfeleger Dr. Thomas Spohn und das Fürstenzimmer im Berleburger Bahnhofsgebäude von seinem Kollegen Dr. Dirk Strohmann in die Exkursionen am Nach-

Fürstliches Engagement für die Denkmalpflege – Preisträger des Deutschen Nationalkomitees zu Gast bei der 1979 ausgezeichneten Sissi Fürstin zu Bentheim-Tecklenburg

Zu ihrem fünften Jahrestreffen kamen am 30. Mai 2012 am Schloss Rheda in Rheda-Wiedenbrück (Kreis Gütersloh) die westfälisch-lippischen Preisträger des „Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz“ (DNK) zusammen. Auf Initiative des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) treffen sich seit 2008



Von links: Dr. Fred Kaspar (Stiftungsvorstand), Dr. Hans H. Hanke und Dr. Markus Harzenetter von der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur, LWL-Kulturredizernentin Dr. Barbara Rüschoff-Thale, Bürgermeister Bernd Fuhrmann und Forstdirektor Johannes Röhl.

mittag ein. „Viele technische Denkmale und Zeugnisse für die Wechselwirkung von Natur, Mensch und Technik werden durch privates, oft auch ehrenamtliches Engagement in dieser Region gepflegt“, betonten Dr. Hans H. Hanke und Christian Hoebel, die auf ihren Busexkursionen durch Wittgenstein auch lokale Akteure der Denkmalpflege den Gästen vorstellten.

In der Publikationsreihe der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen wird im Jahr 2013 ein Arbeitsheft erscheinen, in dem alle Vorträge zusammengefasst sind.

Bettina Schürkamp / Hans H. Hanke

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: Schürkamp.



Fünftes Treffen der westfälischen Preisträger des „Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz“ (DNK) in Rheda-Wiedenbrück mit (von links): Maximilian Erbprinz zu Bentheim-Tecklenburg, der diesjährigen Gastgeberin Sissi Fürstin zu Bentheim-Tecklenburg, Dr. Holger Mertens (LWL-DLBW), Dr. Barbara Pankoke (LWL-DLBW), Dr. Oliver Karnau (LWL-DLBW) und Bürgermeister Theo Mettenborg.

die vom DNK ausgezeichneten Denkmalpfleger in Westfalen einmal im Jahr zum Erfahrungsaustausch. Das Jubiläumstreffen der DNK-Preisträger würdigte das Engagement von Gastgeberin Sissi Fürstin zu Bentheim-Tecklenburg, die als erste westfälische Preisträgerin im Jahr 1979 für ihr Engagement mit der „Silbernen Halbkugel“ ausgezeichnet wurde. Der Bürgermeister der Stadt unterstrich in seiner Rede die nachhaltige Bedeutung des jahrzehntelangen fürstlichen Engagements für die Denkmalpflege. Für Sissi Fürstin zu Bentheim-Tecklenburg hängen Natur- und Denkmalschutz unzertrennlich zusammen. „Immer wieder hat die Fürstin für den Erhalt von Denkmälern und den Schutz ihrer Umgebung gekämpft. Dabei galt ihr Augenmerk nicht nur dem Schloss Rheda mit seiner reichen Ausstattung und ausgedehnten Parkanlagen, sondern auch den Baudenkmalern in der Umgebung und darüber hinaus,“ betonte Dr. Oliver Karnau von der LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, der die jährlichen Treffen der westfälischen Preisträger in den letzten fünf Jahren organisiert hat.

In seinem Vortrag erläuterte Dr. Holger Rescher von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz aus Bonn Möglichkeiten der Denkmalförderung aus EU- und Bundesmitteln sowie von privaten Fördergebern. Dr. Holger Mertens, Referatsleiter für Praktische Denkmalpflege beim Denkmalamt, unterstrich die Bedeutung des freiwilligen privaten Einsatzes in der Denkmalpflege: „Die Preisträger des DNK geben ein hervorragendes Beispiel dafür, wie die Erhaltung und Pflege des reichen kulturellen Erbes vor allem dem großen Engagement der vielen, meist privaten Eigentümer und Ehrenamtlichen in Westfalen-Lippe zu verdanken ist“.

Für besondere Verdienste in der Denkmalpflege verleiht das DNK seit 1979 jährlich als höchste deutsche Auszeichnungen die „Silberne Halbkugel“, den „Karl-Friedrich-Schinkel-Ring“ und den Journalistenpreis.

Bettina Schürkamp / Oliver Karnau

Bildnachweis

LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: Schürkamp.

Personalia



Neue Referentin in der Inventarisierung

Seit dem 1.4. 2012 ist Dr. Eva Dietrich als wissenschaftliche Referentin in der Inventarisierung tätig. Sie ist für die Denkmalerfassung in den Städten Dortmund, Bochum und Hamm zuständig.

Eva Dietrich studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Anglistik in Bochum und Paris. Ein Schwerpunkt des Studiums war die Architekturgeschichte und im Besonderen der französische Schlossbau.

Nach dem Masterabschluss 2001 war Eva Dietrich einige Jahre als freiberufliche Mitarbeiterin bei der Denkmalbehörde der Stadt Dortmund tätig und befasste sich mit Nachkriegsarchitektur sowie allgemeinen denkmalpflegerischen Fragen.

Frau Dietrich wurde bei Prof. Joachim Petsch an der Ruhr-Universität Bochum 2005 mit einer Dissertation über „Die westfälische Denkmalpflege der Nachkriegszeit“ promoviert. Hierbei standen die Geschichte der westfälischen Denkmalpflege sowie die Erforschung des Umgangs mit kriegszerstörten Baudenkmalern in den Städten Dortmund, Soest und Münster im Vordergrund. 2006 schloss sich ein wissenschaftliches Volontariat bei der Landesdenkmalpflege Rheinland-Pfalz an. Danach betreute Eva Dietrich ab 2007 als wissenschaftliche Referentin die Stadt Koblenz, den Kreis Mainz-Bingen sowie den Kreis Germersheim.

Mit Beginn der Elternzeit kam Eva Dietrich 2009 zurück nach Westfalen. Bevor sie ans Denkmalamt in Münster kam, war sie ab 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der TU Dortmund in der Fakultät für Raumplanung im Fachbereich Städtebau, Stadtgestaltung und Bauleitplanung in Lehre und Forschung und beschäftigte sich mit Fragen der städtebaulichen Denkmalpflege.

Eva Dietrich freut sich, innerhalb ihrer neuen Tätigkeit in der Denkmalinventarisierung an ihre bisherige Arbeit in und über Westfalen anknüpfen zu können.



In memoriam

Am 6. Mai 2012 ist unser Kollege Klaus Nenno M.A. nach einer langen und schweren Krankheit verstorben. Er wurde am 18. September 1955 in Waltrup geboren, ging dort zur Grundschule und besuchte danach in Datteln das Comenius-Gymnasium. Ein Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Sozialwissenschaften an der Ruhr-Universität-Bochum folgte, doch unterbrach er mit seinem Eintritt beim LWL die Arbeit an seiner Dissertation. Vor 29 Jahren, am 5. Mai 1983, wurde er Mitarbeiter am damaligen Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster. Hier arbeitete er bis 1991 im Projekt Kulturguterfassung, dessen Ziel eine Übersicht aller auf ihren Denkmalwert zu prüfenden Bauten in unserem Landesteil war. Seine Aufgaben, auf Bereisungen die entsprechenden „verdächtigen“ Objekte zu fotografieren und danach in Karten zu markieren, erledigte er mit Begeiste-

rung und Kennerschaft. Nach Abschluss der Kulturguterfassung hat er die ersten Schritte des Amtes ins Computerzeitalter begleitet, in dem er die Umsetzung der Kulturgutverzeichnisse in die elektronischen Systeme mit betreute. Seine Affinität zur Datenverarbeitung kam ihm dabei zugute, nach entsprechender Weiterbildung seine Aufgabe als TUIV-Beauftragter unseres Amtes zu übernehmen. Seine freundliche Umgangsweise und besonders seine Geduld wussten alle in der EDV ungeübten Kolleginnen und Kollegen sehr zu schätzen.

Sein Interesse an der Fotografie und historischen Aufnahmen machte es Klaus Nenno danach leicht, die Aufgabe der Verwaltung unseres umfangreichen Bildarchivs zu übernehmen. Diese hat er mit besonderem Interesse erfüllt und konnte deshalb auch manchen Artikel für die Rubrik „Aus dem Bildarchiv“ in unserer Zeitschrift veröffentlichen.

Parallel zur alltäglichen Arbeit im Denkmalamt brachte er seine Kenntnisse und Erfahrungen als Prüfer der Industrie- und Handelskammer im Bereich IT ein. Die Liebe zur Rockmusik begleitete Klaus Nenno sein ganzes Leben lang. Als Sänger, Gitarrist und Harper seiner Gruppe „Yasumie“, die bereits zu seiner Schulzeit 1972 gegründet wurde, trat er besonders häufig im weiteren Ruhrgebiet auf.

Allerdings fand er immer wieder und sogar noch während der letzten Monate seines Lebens die Kraft, sich mit dem Thema seiner Dissertation „Der Japonismus bei Georges Seurat“ zu beschäftigen. Nachdem er an der Ruhr-Universität-Bochum den Grad eines Magisters erlangt hatte, war er seit 2011 Doktorand der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Es gelang ihm noch, seine Doktorarbeit abzuschließen. Neben seiner Lebensgefährtin hinterlässt Klaus Nenno drei erwachsene Kinder. Seiner ganzen Familie gilt unser tiefes Mitgefühl.

Verkäufliches Baudenkmal



Zweigeschossiges Fachwerkgiebelhaus mit auf Knaggen vorkragendem Giebel und Anbau. Das Haus steht inmitten der historischen Vlothoer Innenstadt leicht erhöht auf dem „Brink“ an einer verkehrsberuhigten Geschäftsstraße. Ehemalige Nutzung als Anwaltskanzlei und Wohnung.

Das Gebäude ist modernisiert, bedarf aber der partiellen Aktualisierung.

Zum Grundstück gehört eine kleine, abgeschirmte, unmittelbar am Gebäude gelegene idyllische Außenfläche (Ziergarten/Wohngarten). Unmittelbar hinter dem Gebäude verläuft der malerische „Apothekerweg“ als fußläufige Verbindung von der Innenstadt durch den Burgwald zur Burgruine. Das Objekt kann sofort bezogen werden.

Ort: Vlotho

Kreis: Herford

Adresse: Lange Straße 71

Objekt: Zweigeschossiges Fachwerkgiebelhaus

Datierung: 1619

Nutzung: Wohnhaus mit ehem. Anwaltskanzlei

Grundstücksfläche: 630 m²

Kaufpreisvorstellung: 99.000 Euro VHB

Kontakt:

Gerhard Hoberg

Hettenholter Weg 2

32602 Vlotho

Tel.: 057 33/3885

E-Mail: gerhard_hoberg@web.de

