# "WIRTSCHAFTSWUNDERLICHER WIEDERAUFBAU-WETTBEWERB"
# ARCHITEKTUR UND STÄDTEBAU DER 1950ER JAHRE IN HAMBURG

Dissertation
zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie
der Universität Hamburg

vorgelegt von Peter Krieger
aus Wuppertal

Hamburg, September 1995

1. Gutachter: Prof. Dr. Hermann Hipp
2. Gutachter: Prof. Dr. Martin Warnke

Tag des Vollzugs der Promotion:

*Für Ariadne und Cóco*

INHALTSVERSZEICHNIS


| *Seite* | *Kapitel* | |
|---|---|---|
| 19 | | Vorwort |
| 21 | I. | Hamburger Architektur und Städtebau der 50er Jahre: Fragestellungen |
| 39 | II. | Wiederaufbau - Grundfragen, Planungen und Trümmerräumung |
| 52 | III. | Prämissen des Wiederaufbaus: Finanzierung, Recht und Verwaltung |
| 65 | IV. | Trümmer, neues Material und neue Konstruktionen |
| 73 | V. | Biographische Verflechtungen, Architektenausbildung und Organisationen |
| 101 | VI. | 'Neue Stadt an der Elbe' - Städtebau, Grün- und Verkehrsplanung |
| 116 | VII. | Verkehrsbauten und Hafenanlagen |
| 127 | VIII. | Gewerbe- und Industriebau |
| 135 | IX. | Öffentlicher und privater Verwaltungsbau |
| 165 | X. | Hotels, Gaststätten und Ausstellungsarchitektur |
| 171 | XI. | Wohnungsbau und Siedlungsplanung |
| 205 | XII. | Schulbau, Universität, Sportstätten und Krankenhausbau |
| 221 | XIII. | Kulturbauten |
| 233 | XIV. | Kirchenbau, Friedhöfe und Denkmäler |
| 250 | XV. | Kunst am Bau und Innenraumgestaltungen |

## SIGLENVERZEICHNIS

*Bauzeitschriften*

| | |
|---|---|
| BKW | Baukunst und Werkform, Darmstadt |
| BM | Der Baumeister, München |
| BRS | Bau-Rundschau, Hamburg |
| BW | Bauwelt (ab 18/1952), West-Berlin |
| NBW | Neue Bauwelt (1/1946 bis 17/1952), West-Berlin |
| DBZ | Deutsche Bauzeitung (im Wechsel mit Die Bauzeitung), Stuttgart |
| NHM | Neue Heimat Monatshefte, Hamburg |
| NWDBH | Nordwestdeutsche Bauhefte |

*Abgekürzte Referenzliteratur*

| | |
|---|---|
| BDA 1960 | BDA, DAIV, BDGA (Hrsg.): Planen und Bauen im Neuen Deutschland. Köln/Opladen 1960 |
| Expo Barlach-Haus 1994 | Eine Stadt braucht Luft. Bauen in Hamburg 1945 - 1965. Ausstellung im Ernst Barlach Haus, 29.5. - 28.8.1994, Konzeption Norbert Baues und Hedwig Heggemann; Informationsblätter verschiedener Autoren |
| HUB 1953 | Architekten- und Ingenieur-Verein Hamburg e.V. (Hrsg.): Hamburg und seine Bauten 1929-1953. Hamburg 1953 |
| HUB 1968 | Architekten- und Ingenieur-Verein Hamburg e.V. (Hrsg.): Hamburg und seine Bauten 1954-1968. Hamburg 1969 |
| Marg 1968 | Marg, Anke und Volkwin: Hamburg. Bauen seit 1900. Ein Führer zu 120 ausgewählten Bauten. Hamburg 1969 |
| Marg/Fleher | Marg, Volkwin / Fleher, Grudrun: Architektur in Hamburg seit 1900. Ein Führer zu 192 sehenswerten Bauten. Hamburg 1983 |
| Marg/Schröder | Marg, Volkwin / Schröder, Rainer: Architektur in Hamburg seit 1900. Hamburg 1991 |
| Schriften | Freie und Hansestadt Hamburg: Schriften zum Bau-, Wohnungs- und Siedlungswesen |

*Archive*

| | |
|---|---|
| HAA | Hamburgisches Architekturarchiv |
| StAH | Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg |

*Sonstiges*

| | |
|---|---|
| BA | Bauabschnitt |
| EG | Erdgeschoß |
| GA | Gartenarchitekt |
| HA | Hamburger Abendblatt |
| HE | Hamburger Echo |
| NH | Neue Heimat |
| OG | Obergeschoß |

## ZITIERWEISE

In einfache Anführungszeichen wurden sinngemäß oder grammatikalisch abgewandelte Zitate gesetzt; zweifache Anführungszeichen umschließen Zitate im originalen Wortlaut.

# LITERATURVERZEICHNIS*

**Abelshauser**, Werner: Wirtschaftsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1980. Frankfurt/M. 1983

**Adorno**, Theodor W.: Jargon der Eigentlichkeit. Frankfurt/Main 1964

Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt/Main [7]1981

Ders.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt/Main [21]1993 (Erstaufl. 1951)

**Aicher**, Otl: Planung in Mißkredit. Zur Entwicklung von Stadt und Land. In: Richter, S.398 - 420

**Albers**, Gerd/**Papageorgiou-Venetas**, Alexander: Stadtplanung. Entwicklungslinien 1945-1980. Tübingen 1984

**Architekten- und Ingenieur-Verein Hamburg e.V.** (Hrsg.): Hamburg und seine Bauten 1929-1953. Hamburg 1953 (= *HUB 1953*)

Ders. (Hrsg.): Hamburg und seine Bauten 1954-1968. Hamburg 1969 (= *HUB 1968*)

**Architekten- und Ingenieur-Verein Hamburg e.V**. + **Patriotische Gesellschaft von 1765** (Hrsg.): Hamburg und seine Bauten 1969-1984. Hamburg 1984 (= *HUB 1984*)

**Architektur in Hamburg**. Jahrbücher, Hrsg.: Hamburgische Architektenkammer. Hamburg 1989ff.

**Arndt**, Adolf: Demokratie als Bauherr. (Akademie der Künste Berlin. Anmerkungen zur Zeit, Heft 6) Berlin 1961.

**Bahrdt**, Hans-Paul: Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau. München [3]1974 (Erstaufl. Reinbek 1961)

**Bänsch**, Dieter (Hrsg.): Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur. Tübingen 1985

**Bartels**, Olaf (Hrsg.): Rudolf Lodders. Schriften zum Neuaufbau 1946 - 1971. Hamburg 1989

**Barthes**, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt/Main 1964 (Erstaufl. Paris 1957)

**Bartning**, Otto (Hrsg.): Mensch und Raum. Darmstädter Gespräch 1951. Darmstadt 1952

**Bauche**, Ulrich: Flug über Hamburg. Einst und jetzt. Hamburg (o.J.)

**Bausinger**, Hermann / **Braun**, Markus / **Schwedt**, Herbert: Neue Siedlungen. Stuttgart 1959

**BDA**, DAIV, BDGA (Hrsg.): Planen und Bauen im Neuen Deutschland. Köln/Opladen 1960

**Behr**, Karin von: Ferdinand Streb 1907-1970. Zur Architektur der fünfziger Jahre in Hamburg. Hamburg 1991

**Benevolo**, Leonardo: Die Geschichte der Stadt. Frankfurt/Main [4]1990 (Erstausg. Bari 1975)

Ders.: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. Band 3. München 1988 (Erstausg. Bari 1985)

**Bernoulli**, Hans: Die Stadt und ihr Boden. Basel, Berlin, Boston 1991 (nach der 2. Aufl. 1949; Erstaufl. Zürich 1946)

**Beseler**, Hartwig / **Gutschow**, Niels (Hrsg.): Kriegsschicksale deutscher Architektur. Verluste, Schäden, Wiederaufbau. Neumünster 1988

**Beyme**, Klaus von: Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten. München 1987

**Beyme**, Klaus von / Durth, Werner / Gutschow, Niels / Nerdinger / Winfried / Topfstedt, Thomas (Hrsg.): Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit. München 1992

**Blumenberg**, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradima einer Daseinsmetapher. Frankfurt/Main 1979

**Bose**, M. / **Holtmann**, Michael / **Machule**, Dittmar / **Pahl-Weber**, Elke. / **Schubert**, Dirk (Hrsg.): "... Ein neues Hamburg entsteht ...", Planen und Bauen von 1933-1945. (TU Hamburg FB Städtebau I: Beiträge zur städtebaulichen Forschung, Band 2). Hamburg 1986

**Bourdieu**, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen. [4]1991 (dt. Erstaufl. 1974)

**Brandenburger**, Dietmar / **Kähler**, Gert (Hrsg.): Architektour. Bauen in Hamburg seit 1900. Braunschweig/Wiesbaden 1988

**Buekschmitt**, Justus: Ernst May. Bauten und Planungen. Stuttgart 1963

**Burckhardt**, Jakob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Über geschichtliches Studium. (Mit einem Nachwort von Joachim Fest). Gütersloh 1985 (= Klassiker des modernen Denkens, hrsg. von Joachim Fest und Wolf Jobst Siedler)

**Carlini**, Alessandro / **Schneider**, Bernhard (Hrsg.): Konzept 1. Architektur als Zeichensystem. Tübingen 1971

**Cassirer**, Ernst: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. (Üb. Reinhard Kaiser). Frankfurt/Main 1990 (Erstaufl. New Haven 1941; erste dt. Ausgabe, Üb. Wilhelm Krampf, unter dem Titel: Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur. Stuttgart 1960)

**Ciré**, Anette / Ochs, Haila (Hrsg.): Die Zeitschrift als Manifest. Aufsätze zu architektonischen Strömungen im 20. Jahrhundert. Basel, Berlin, Boston 1991

**Conrads**, Ulrich (Hrsg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts. Berlin 1964 (Bauwelt-Fundamente Bd.1)

Ders. u.a. (Hrsg.): Hommage à Werner Hebebrandt. Essen o.J. (1964)

**Conrads**, Ulrich / **Marschall**, Werner: Neue deutsche Architektur 2. Stuttgart 1962

**Conrads**, Ulrich / Droste, Magdalena / Nerdinger, Winfried / Strohl Hilde (Hrsg.): Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse. Braunschweig/Wiesbaden 1994 (= Bauwelt-Fundamente 100)

**Corporate Identity** Handbuch. Schaffhausen 1990

**Dahinden**, Justus: Versuch einer Standortbestimmung der Gegenwartsarchitektur. Zürich 1956

**Das Beispiel**. (Hrsg.): BDA Hamburg. Darmstadt 1956

**Deutsche Akademie für Städtebau und Landesplanung**, Kallmorgen, Werner (Bearb.): Erinnerungen an 18 Jahre Leben und Arbeit in ihrer Landesgruppe Hamburg und Schleswig-Holstein. o.O. (Hamburg), o.J. (1965)

**Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz** / Landesamt für Denkmalpflege Hessen (Hrsg.): Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre. (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Band 36). Bonn 1988

**Diefendorf**, Jeffry / u.a. (Hrsg.): Rebuilding Europe's Bombed Cities. London 1990

**Durth**, Werner: Zur gesellschaftlichen Funktion von Kritik und Theorie der Stadtgestaltung. (Diss.). Darmstadt 1976

Ders.: Die Inszenierung der Alltagswelt. Zur Kritik der Stadtgestaltung. (Bauwelt Fundamendte 47). Braunschweig 1977

Ders.: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900 - 1970. München 1992 (Erstaufl. Braunschweig 1986)

**Durth**, Werner / **Gutschow**, Niels (Hrsg.): Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 2.-4. Februar 1990. Schutz unf Erhaltung der Bauten der fünfziger Jahre. Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz und der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland im Rahmen der "Constructa" in Hannover. Bonn 1990 (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Band 41)

Dies.: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Band 33). Bonn 1987

Dies.: Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940 - 1950. Band 1 Konzepte. Band 2 Städte (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie). Braunschweig/Wiesbaden 1988

**Eco**, Umberto: Einführung in die Semiotik. München $^{6}$1988 (Erstaufl. Milano 1968)

**Egli**, Ernst: Die neue Stadt in Landschaft und Klima. Cimate and Town Districts. Consequences and Demands. Zürich 1951

**Enzensberger**, Hans Magnus (Hrsg.): Europa in Ruinen. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944-48. Frankfurt/Main 1990

**Evers**, H.G. (Hrsg.): Das Menschenbild in unserer Zeit. Darmstädter Gespräch 1950. Darmstadt 1951

**Farenholtz**, Christian: Development plan for the centre of Hamburg / Planung für das Zentrum von Hamburg. In: Dokumente der modernen Architektur. CIAM '59 in Otterlo. Hrsg. Oscar Newman / Jürgen Joedicke. Stuttgart 1961, S.64 - 67

**Fassbinder**, Helga (Bearb. i.A. der Stadtentwicklungsbehörde Hamburg und der TU Hamburg-Harburg): Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen. Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien. (Harburger Berichte zur Stadtplanung, Bd.1). Hamburg 1993

**Fest**, Joachim C. (Hrsg. Ruth Irmgard Pinnau): Cäsar Pinnau. Architekt. Hamburg 1982

**Feuersenger**, Wilfried: Die Wohnsiedlung Denickestrasse in Hamburg-Harburg - Studien zum Wohnungsbau der Fünfziger Jahre. Magisterarbeit Universität Hamburg 1990

Fachverband der Keramischen Wand- und Bodenfliesen-Industrie e.V., Wiesbaden (Hrsg.): Keramische **Fliesen**. Handbuch für Architekten. Wiesbaden o.J.

**Frampton**, Kenneth: Moderne Architektur. Stuttgart $^{2}$1987.

**Frank**, Hartmut: Trümmer. Traditionelle und moderne Architekturen im Nachkriegsdeutschland. In: Bernhard Schulz (Hrsg.): Grauzonen. Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945-1955. Berlin 1983, S.43 - 83

**Freie Akademie der Künste in Hamburg** (Hrsg.): Rudolf Lodders. Bilderbuch eines Architekten. Hamburg 1961

**Freie und Hansestadt Hamburg** / Baubehörde, Tiefbauamt (Hrsg.): Die neue Lombardsbrücke. Hamburg 1953

**Freie und Hansestadt Hamburg**, Kulturbehörde, **Joachim Gerhard** (Hrsg.): Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg. Bd.III, Innenstadt. Die Hauptkirchen St. Petri, St. Katharinen, St. Jacobi. Bearb. Renata Klée Gobert, Peter Wiek. Hamburg 1968

**Freie und Hansestadt Hamburg**: Schriften zum Bau-, Wohnungs- und Siedlungswesen
Heft 1: Hamburgs Bautätigkeit 1948/49. Ein Jahresbericht
Heft 6: Bericht über das Baujahr 1949/50
Heft 9: Grundsätze der Landesplanung und des Wiederaufbaus in der Hansestadt Hamburg
Heft 10: Das Baujahr 1950/51
Heft 11: Die zweite Lombardsbrücke. Hrsg.: Hansestadt Hamburg, Baubehörde / Tiefbauamt
Heft 13: Das Baujahr 1951/52 in Hamburg
Heft 16: Das Baujahr 1952-53
Heft 21: Das Baujahr 1953/54
Heft 22: Das Baujahr 1954/55
Heft 26: Baujahre 1955.1956.1957;
Heft 28: Geschossflächenzahlen. Grundlage neuzeitlicher Stadtplanung. Hrsg.: Baubehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (1960)
Heft 27: Das künftige Gesicht der Weltstadt Hamburg (1958)
Heft 31: Die Baujahre 1957/58-1958/59
Heft 38: Baujahre 59/60

**Frenzel**, Christian Otto (Hrsg. i.A. der Baubehörde der Freien und Hansestadt Hamburg): Kunst am Bau in Hamburg 1947 - 1958. Hamburg 1959

**Gausmann**, Dagmar: Der Ernst-Reuter-Platz in Berlin. Die Geschichte eines öffentlichen Raumes der fünfziger Jahre. (Oktogon Band 8). Münster, Hamburg 1992 (Diss. Hamburg 1989)

**Gehlen**, Arnold: Die Seele im technischen Zeitalter. Sozial-psychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft. (RDE). Reinbek $^{3}$1976 (Erstaufl. Tübingen 1949; Hamburg 1957)

**Giedion**, Sigfried: Architektur und Gemeinschaft. (RDE) Hamburg 1956

Ders.: Raum, Zeit und Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition. Zürich, München 2 1978 (Erstaufl. 1965; in USA 1941)

**Glaser**, Hermann (Hrsg.): Urbanistik. Neue Aspekte der Stadtentwicklung. München 1974

Ders.: Spießer-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus. Frankfurt/Main 1985 (Erstaufl. Freiburg i.B. 1964)

Ders.: Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. (Band 2). Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1949 - 1967. Frankfurt/Main 1990 (Erstaufl. 1986)

**Glaser**, Hermann / **Pufendorf**, Lutz von / **Schöneich**, Michael (Hrsg.): So viel Anfang war nie. Deutsche Städte 1945 - 1949. Berlin 1989

**Göderitz**, Johannes / **Rainer**, Roland / **Hoffmann**, Hubert: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt. Tübingen 1957

**Grantz**, Max: Hamburg baut. Hamburg 1957

**Grobecker**, Kurt / **Loose**, Hans-Dieter: Heraus aus den Trümmern. Hamburg in den 50er Jahren. Hamburg 1983

**Grohn**, Christian: Gustav Hassenpflug. Architektur, Design, Lehre 1907-1977. (Geleitwort von Max Bill). Düsseldorf 1985

**Gropius**, Walter: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur. Frankfurt/Main, Hamburg 1956 (Erstausg. New York 1955)

**Grundmann**, Günther und **Klée Gobert**, Renata: Hamburgs Baudenkmale. Eine zerstörte Vergangenheit. Hamburg 1951

Ders.: Hamburg Gestern und Heute. Hamburg 1972

Ders.: Unsere Städte in Gefahr. Denkmalpflege in der alten Stadt. Ihre Vergangenheit und Zukunft. Hamburg 1976

**Habermas**, Jürgen: Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus. Frankfurt/Main 3 1982 (Erstaufl. 1976)

Ders.: Moderne und postmoderne Architektur. In: Ders.: Die neue Unübersichtlichkeit. (Kleine Politische Schriften V). Frankfurt/M. 1985. S.11-29

**Hackelsberger**, Christoph: Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre. München 1985

**Haerlin**, Wilhelm: Bericht über die Entstehung der Mosaiken in der Empfangshalle des Verlagshauses Axel Springer. Hamburg 1956

**Hagemann**, Otto (Fotos) / **Dargel** (Text): Hauptstadt Berlin. gestern - heute - morgen. Berlin 1956

**Hagspiel**, Wolfram / **Kier**, Hiltrud / **Krings**, Ulrich: Köln: Architektur der 50er Jahre in historischen Aufnahmen und neuen Fotos von Dorothea Heiermann. (Reihe: Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Band 6; Hrsg. Stadt Köln, Der Oberstadtdirektor/Stadtkonservator). Köln 1986

**Halbwachs**, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt/Main 1991 (Erstaufl. dt. 1967)

**Hamburg**. Aus Stahl und Beton - ein neues Gesicht. Sprendlingen bei Frankfurt 1962

**Hamburg** Plan 60. Sonderabdruck aus: Urbanistica H. 36/37. 1962

**Hamburgische Architektenkammer** (Hrsg.): Architektur in Hamburg. Jahrbücher 1989ff. Hamburg

**Handbuch moderner Architektur**. Berlin 1957

**Hanke**, Christian / **Paschen**, Joachim / Staatliche Landesbildstelle Hamburg (Hrsg.): Hamburg im Bombenkrieg 1940 - 1945. Das Schicksal einer Stadt. Hamburg 1993

**Hardach**, Gerd: Der Marshall-Plan. Auslandshilfe und Wiederaufbau in Westdeutschland 1948 - 1952. München 1993

**Harms**, Hans / Schubert, Dirk: Wohnen in Hamburg - Ein Stadtführer zu 111 ausgewählten Beispielen. Hamburg 1989

**Hart**, Franz: Skelettbauten. München 1956

**Haspel**, Jörg: Schalenbauten der Nachkriegsmoderne. In: AIV Hamburg, Bearb. Karin von Behr / Gerhard Hirschfeld: Konstruktion zwischen Kunst und Konvention. Ingenieurbaukunst in Hamburg von 1950 bis 2000. Hamburg 1994, S.42 - 51

**Hatje**, Gerd / **Hoffmann**, Hubert / **Kaspar**, Karl; Neue deutsche Architektur. Stuttgart 1956

**Häußermann**, Hartmut / **Siebel**, Walter: Neue Urbanität. Frankfurt/Main 1987

**Hebebrand**, Werner: Zur Neuen Stadt. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge. (Schriftenreihe der Akademie der Künste, Band 5). Berlin 1969

**Heimeshoff**, Jörg: Architektur der fünfziger Jahre des 20.Jahrhunderts in Düsseldorf - Profanbauten ohne Schulen und Brücken. (Rheinische Kunststätten Heft 360) Düsseldorf 1990

**Hein**, Carola: Hauptstadt Berlin. Internationaler städtebaulicher Ideenwettbewerb 1957/58. (Hrsg. Berlinische Galerie). Berlin 1990

**Helms**, Hans G / **Janssen**, Jörn (Hrsg.): Kapitalistischer Städtebau. Neuwied, Berlin $^{2}$1971

**Hermand**, Jost: Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945 - 1965. München 1986

**Hilberseimer**, Ludwig: The Nature of Cities: Origin, Growth, and Decline; Pattern and Form; Planning Problems. Chicago 1955

**Hillebrecht**, Rudolf: Städtebau als Herausforderung. Ausgewählte Schriften und Vorträge, zusammengestellt von Hans Adrian u.a. Stuttgart 1975

Ders.: Städtebau und Stadtentwicklung. In: Archiv für Kommunalwissenschaften 1, 1962, S.41ff.

**Hillebrecht**, Rudolf / **Dähn**, Arthur: Fundmanente des Aufbaus. Hamburg 1948

**Hipp**, Hermann: Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster. (DuMont Kunstreiseführer). Hamburg $^{2}$1990

Ders.: Hamburgische Identität. Betrachtungen zur hanseatischen Baukultur. In: Architektur für Hamburg, Ausstellungskatalog BDA Hamburg 1994

**Hofmann**, Werner / **Kultermann**, Udo: Baukunst unserer Zeit. Die Entwicklung seit 1850. Essen 1969

**Hoffmann**, Hubert: Die "Charta von Athen". In: Bauwelt 3/1985, S.104-112

**Hoffmann**, Kurt / **Pagenstecher**, Kurt (Hrsg.): Büro- und Verwaltungsgebäude. Eine internationale Auswahl kleiner, mittlerer und großer Bauten. 183 Lichtbilder und 189 Grundrisse. Stuttgart 1956

**Hoffmann-Axthelm**, Dieter: Deutschland 1945-80. In: Arch+ 1981, Nr.56, S.13-22

**Höhns**, Ulrich (Hrsg.): Das ungebaute Hamburg. Visionen einer anderen Stadt in architektonischen Entwürfen der letzten hundertfünfzig Jahre. Hamburg 1991

**Horkheimer**, Max / **Adorno**, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/Main 1986 (Erstaufl. Amsterdam 1947; Frankfurt/Main 1969)

**Huse**, Norbert (Hrsg.): Verloren gefährdet geschützt. Baudenkmale in Berlin. Berlin 1988

**Ingenieurbauten unserer Zeit**. Eine Leistungsschau der deutschen Bauindustrie. (Hrsg.): Hauptverband der Deutschen Bauindustrie. Wiesbaden 1958

**Jacobs**, Jane: Tod und Leben großer amerikanischer Städte. (Bauwelt Fundamente 4). Frankfurt/Main, Berlin 1963 (US-Erstausg. 1961)

**Jencks**, Charles: Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition. Stuttgart $^{2}$1980 (Erstausg. London 1977)

**Joachim Jungius Gesellschaft** der Wissenschaften (Hrsg.): Problem der Großstadt. Vortäge, gehalten auf der Tagung der Joachim Jungius Gesellschaft in Hamburg am 1./2.11.1954 (= Sonderdruck aus "Studium Generale", 8.Jg. Heft 2). Berlin 1955

**Kallmorgen**, Werner: Arbeitsstätten-Planung. In: Stadtplanung in Hamburg. Gedanken zum Wiederaufbau. Schriftenreihe des Bundes Deutscher Architekten Hamburg, Heft 6. Hamburg 1948, S.40-48

**Kant**, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. (Werkausgabe Band X, Hrsg. Wilhelm Weischedel). Frankfurt/Main 1974

**Kier**, Hiltrud: Die 50er Jahre in Köln. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 41.Jg. 1983 S.10ff.

**Klotz**, Heinrich (Hrsg.): Vision der Moderne. Das Prinzip Konstruktion. München 1986

**Krieger**, Peter: Das Unilever-Haus in Hamburg - Kontext, Kritik und Aktualität. Magisterarbeit Universität Hamburg 1990

Ders.: Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany after 1945. In: Arte, Historia e Identitad en América: Visiones Comparativas. (Hrsg.): Gustavo Curiel, Renato González Mello, Juana Gutierrez Haces. México 1994, Bd. III, S. 829 - 840

**Krinsky**, Carol Herselle: Gordon Bunshaft of Skidmore, Owings & Merrill. Cambridge/Mass, London 1988

**Kühn**, Erich: Stadt und Natur. Vorträge, Aufsätze, Dokumente 1932-1981. (Hrsg. Thomas Bandholtz / Lotte Kühn / Inst. f. Städtebau u. Landesplanung der RWTH Aachen, Gerhard Curdes). Hamburg 1984

**Kulterman**, Udo: Architektur der Gegenwart. (Reihe: Kunst der Welt. Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen). Baden-Baden 1980 (Erstaufl. 1967)

Ders.: Der Schlüssel zur Architektur von heute. Wien, Düsseldorf 1963

**Kursbuch** 106: Alles Design (12/1991)

**Kursbuch** 112: Städte bauen (6/1993)

**Lampugnani**, Vittorio Magnano: Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1980

Ders. (Hrsg.): **Hatje Lexikon** der Architektur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1983

**Lange**, Ralf: Wiederaufbau und Neuplanung. 1943-1963. Königstein i.T. 1994 (= Blaue Bücher)

**Langenbucher**, Wolfgang R. / **Rytlewski**, Ralf / **Weyergraf**, Bernd (Hrsg.): Kulturpolitisches Wörterbuch. Bundesrepublik Deutschland / DDR im Vergleich. Stuttgart 1983

**Le Corbusier**: An die Studenten. - Die 'Charte d'Athènes'. Mit einem Vorwort von Jean Giraudoux. (RDE) Reinbek 1962 (frz. Erstaufl. in dieser Zusammenstellung 1957)

**Leip**, Hans: Hamburg. Das Bild einer Stadt. Portrait of a City. Images d'un ville. Imagen de una ciudad. Hamburg 1955

**Lüde**, Annegret von / **Timm**, Christoph: Dreifaltigkeit Hamburg-Horn. Der modernste Kirchenbau der fünfziger Jahre in Hamburg. Idee und Wirkung. Hamburg 1981

**Lüth**, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg XIII. Die Türen nach draußen. Hamburg 1959

Ders. (Hrsg.): Neues Hamburg XIV. Das neue Gesicht der Stadt. Hamburg 1960

Ders. (Hrsg.): Gustav Oelsner. Portrait eines Baumeisters. (Freie Akademie der Künste Hamburg). Hamburg 1960

**Lynch**, Kevin: Das Bild der Stadt. Frankfurt/Main, Berlin 1965 (Erstausg. The Image of the City. Cambridge/Mass. 1960)

**Maenz**, Paul: Die 50er Jahre. Formen eines Jahrzehnts. Köln 1984 (Erstaufl. Stuttgart 1978)

**Mannheim**, Karl: Freiheit und geplante Demokratie. Köln, Opladen 1970 (Üb. Peter Müller; Erstaufl. London 1951)

**Marcuse**, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Frankfurt/Main 1970 (Erstausg. Boston/Mass. 1964)

**Marg**, Anke und Volkwin: Hamburg. Bauen seit 1900. EinFührer zu 120 ausgewählten Bauten. Hamburg 1968

**Marg**, Volkwin / **Fleher**, Grudrun: Architektur in Hamburg seit 1900. Ein Führer zu 192 sehenswerten Bauten. Hamburg 1983

**Marg**, Volkwin / **Schröder**, Rainer: Architektur in Hamburg seit 1900. Hamburg 1991

**Mau**, Franz-Peter (Hrsg.): Flugdächer und Weserziegel. Architektur der 50er Jahre in Bremen. Worpswede 1990

**Meyer-Ottens**: Aufbau der Hamburger Innenstadt. Hamburg 1949

**Meyn**, Boris: Paul Seitz und der Schulbau in Hamburg. Magisterarbeit Universität Hamburg 1989

**Michel**, Karl Markus: Rückkehr zur Fassade. In: Kursbuch 89 (1987), S. 125 - 143

**Mitscherlich**, Alexander: Die Unwirtlichkeit der Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt/M. 7 1969 (Erstaufl. 1965)

**Mommsen**, Wolfgang J.: "Wir sind wieder wer." Wandlungen im politischen Selbstverständnis der Deutschen. In: Jürgen Habermas (Hrsg.): Stichworte zur geistigen Situation der Zeit. Frankfurt/Main 1979, S.185 - 210

**Müller-Raemisch**, Hans-Reiner (Hrsg.): Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung 1945 - 1985. Frankfurt/Main 1990

**Mumford**, Lewis: Die Stadt. Geschichte und Ausblick. Köln, Berlin 1963

**Nerdinger**, Winfried (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München 1993

**Nestler**, Paolo / **Bode**, Peter M.: Deutsche Kunst seit 1960. Architektur. München 1976

**Neufert**, Ernst: Bauentwurfslehre. Berlin 1951

**Neue Heimat** (Hrsg.): Neue Heimat - Hamburg. Ein Beispiel gewerkschaftlicher Wohnungsbaupolitik, Hamburg 1952

**Oelmüller**, Willi / **Dölle-Oelmüller**, Ruth / **Piepmeier**, Rainer: Diskurs: Politik. (Philosophische Arbeitsbücher Band 1). München, Wien, Zürich 3 1983 (Erstaufl. 1977)

**Osborn**, F.J.: Planning and Reconstruction 1946 (Annual Reference Books). London, New York 1946

**Paul**, Jürgen: Der Wiederaufbau der historischen Städte in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg. In: C. Meckseper / H. Siebenmorgen: Die alte Stadt: Denkmal oder Lebensraum?. Göttingen 1985, S.114-156

**Petsch**, Joachim: Architektur und Städtebau im 20. Jahrhundert. Band 1 Kapitalistischer Städtebau. Architektur und Informationsästhetik. (Analysen zum Planen und Bauen. Hrsg.: Brake, Klaus / Fassbinder, Helga / Frank, Hartmut) Hamburg 1971

**Pevsner**, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1964

**Plagemann**, Volker: "Vaterstadt, Vaterland, schütz dich Gott mit starker Hand". Denkmäler in Hamburg. (= Arbeitshefte zur Denkmalpflege Nr. 9) Hamburg 1986

**Pörksen**, Uwe: Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur. Stuttgart 1988

**Posener**, Julius: Geschichte der Architektur im 20. Jahrhundert. Frankfurt/Main 1984

**Rabeler**, Gerhard: Wiederaufbau und Expansion westdeutscher Städte 1945 - 1960 im Spannungsfeld von Reformideen und Wirklichkeit. Ein Überblick aus städtebaulicher Sicht. (Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Band 39). Bonn 1990

**Rasmussen**, Steen Eiler: Nordische Baukunst. Beispiele und Gedanken zur Baukunst unserer Zeit in Dänemark und Schweden. Berlin 1940

**Rauda**, Wolfgang: Raumprobleme im europäischen Städtebau. München 1956

**Reichow**, Hans Bernhard: Organische Stadtbaukunst. Von der Großstadt zur Stadtlandschaft. Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948

Ders.: Die Autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos. Ravensburg 1959

**Richter**, Hans Werner (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962. Sechsunddreißig Beiträge deutscher Wissenschaftler, Schriftsteller und Publizisten. München, Wien, Basel 1962

**Rimpl**, Herbert: Die geistigen Grundlagen der Baukunst unserer Zeit. München 1953

**Ritter**, Hubert: Der Krankenhausbau der Gegenwart. Stuttgart 3 1954

**Rosenauer**, Michael: Modern Office Buildings. London 1955

**Rosenberg**, Alfred: Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. München 1935

**Saint**, Andrew (Hrsg.:Royal Commission on the historical Monuments of England / English Heritage): A Change of Heart. English Architecture Since the War. A Policy for Protection. London 1992

**Salin,** Edgar: Urbanität. In: Erneuerung unserer Städte. Vorträge, Aussprachen und Ergebnisse der 11. Hauptversammlung des Deutschen Städtetages, Augsburg 1.-3. Juni 1960. Stuttgart, Köln 1960, S.9 - 34

**Schätzke**, Andreas: Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945 - 1955. Braunschweig, Wiesbaden 1991

**Scheffler**, Karl: Die Architektur der Großstadt. Berlin 1913

**Schildt**, Axel: Die Grindelhochhäuser. Hamburg 1988

Ders.: Hamburg: Versuch einer zweiten Moderne. In: **Beyme**, Klaus von / Durth, Werner / Gutschow, Niels / Nerdinger / Winfried / Topfstedt, Thomas (Hrsg.): Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit. München 1992, S. 78 - 97

**Schildt**, Axel / **Sywottek**, Arnold (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre. Bonn 1993

**Schmitt**, Carl: Römischer Katholizismus und politische Form. Stuttgart 1984 (ND nach der 2.Aufl. München 1925)

**Schramm**, Jost: Häuser aus einem Hause: 100 Jahre eines Architekturbüros in Hamburg / Schramm; v.Bassewitz; Hupertz. Ernst Schmidt ... (Vorwort von Hermann Hipp; Bearb. Christiane Leiska). Hamburg 1985

**Schreiber** , Mathias (Hrsg.): Deutsche Architektur nach 1945. Vierzig Jahre Moderne in der Bundesrepublik. Stuttgart 1986

**Schulte-Frohlinde**, Julius: Baukunst zwischen gestern und heute. Düsseldorf 1960

**Schulz**, Eberhard: Zwischen Glashaus und Wohnfabrik. Bremen 1959

**Schulz**, Günther: Wiederaufbau in Deutschland. Die Wohnungsbaupolitik in den Westzonen und der Bundesrepublik von 1945 bis 1957 Düsseldorf 1994

**Schulze**, Jörg: Verwaltungsbauten der fünfziger Jahre in Düsseldorf. In: Stadtgestaltung und Stadterhaltung. Zur baulichen Entwicklung Düsseldorfs in der ersten Hälfe des 20. Jahrhundert. (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band 33) 1989

**Schumacher**, Fritz: Zum Wiederaufbau Hamburgs. Rede im Hamburger Rathaus am 10. Oktober 1945. Hamburg 1945

**Sedlmayr**, Hans: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20.Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Frankfurt/Main, Berlin $^{10}$1988 (Erstaufl.1948)

**Seitz**, Paul / **Dressel**, Wilhelm (Hrsg.): Schulbau in Hamburg 1961. Hamburg 1961

**Simon**, Alfred / BDA (Hrsg.): bauen in deutschland 1945 - 1962. Hamburg 1963

Ders. (Hrsg.): Bundesrepublik Deutschland. Planen und Bauen. Bonn 1973

**Skrentny**, Werner (Hrsg.): Hamburg zu Fuß. 20 Stadtteilrundgänge durch Geschichte und Gegenwart. Hamburg 1986

**Smuda**, Manfred (Hrsg.): Die Großstadt als 'Text' 1992. München 1992

**Speckter**, Hans: Der Wiederaufbau Hamburgs nach dem großen Brande 1842. Vorbild und Mahnung für die heutige Zeit. Hamburg 1953

**Speer**, Albert: Spandauer Tagebücher. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1975

**Spengler**, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Erster Band: Gestalt und Wirklichkeit. München $^{14}$1920; Zweiter Band: Welthistorische Perspektiven. München $^{30}$1922

**Stadtmuseum** und **BDA Düsseldorf** (Hrsg.): Architektur der 50er Jahre in Düsseldorf. (Ausstellungskatalog 31.3.2.5.1982) Düsseldorf 1982

**Stapelfeldt**, Dorothee: Wohnungsbau der 50er Jahre in Hamburg. Hamburg, Münster 1993

**Sternberger**, Dolf / **Storz**, Gerhard / **Süskind**, W.E.: Aus dem Wörterbuch des Unmenschen. Hamburg $^{3}$1957 (Erstaufl. 1945)

**Stolze**, Diether: Das Wirtschaftswunder - Glanz der Zahlen und Statistiken. In: Richter, S. 264 - 274

**Tafuri**, Manfredo / **Dal Co**, Francesco: Gegenwart (Reihe Weltgeschichte der Architektur). Stuttgart 1988 (Erstausg. Milano 1979)

**Timm**, Christoph: Gustav Oelsner und das Neue Altona. Hamburg 1984

Ders.: Altona-Altstadt und -Nord. Hamburg 1987

**Topfstedt**, Thomas: Städtebau in der DDR 1955 - 1971. Leipzig 1988

**Umlauf**, Josef: Vom Wesen der Stadt und der Stadtplanung. Düsseldorf 1951

**Unilever-Haus Hamburg** (Bearb. u. Red. Otto Jungnickel / Fritz Rafeiner / Paul Hans Peters). München 1966

**Voigt**, Wolfgang: In der Nachfolge von Sezession und Bauhaus. Wiederaufbau und Erhebung zur Hochschule für bildende Künste. In: Hartmut Frank/HfbK Hamburg (Hrsg.): Nordlicht. 222 Jahre. Die Hamburger Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld. Hamburg 1989, S. 235 - 268

**Vogt**, Adolf Max / Jehle-Schulten / **Strathaus**, Ulrike / **Reichlin**, Bruno: Architektur 1940-1980. Frankfurt/M. 1980

**Warnke**, Martin: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen. Frankfurt/Main $^{2}$1979

Ders. (Hrsg.): Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft. Köln 1984

**Wedepohl**, Edgar (Hrsg. i. A. der deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung, mit Unterstützung des BM für Wohnungsbau und der deutschen Städte): Deutscher Städtebau nach 1945. Essen 1961

**Welsch**, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. Weinheim $^{3}$1991. (Erstaufl.1986)

**Weniger**, Kay: Wiederaufbau- und Neubauplanungen in Hamburg 1945-1950. Städtebauliche Kontinuität oder Wandel? Hamburg 1987 (Diss. Universität Hamburg; Masch.)

**Werner**, Bruno E.: Neues Bauen in Deutschland. München 1952

**Zänker**, Ursel und Jürgen (Bearb.): Bauen im Bonner Raum 49 - 69. Versuch einer Bestandaufnahme. (Kunst und Altertum am Rhein. Führer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn; hrsg. i.A. des Landschaftsverbandes Rheinland). Düsseldorf 1969

* (= mehrfach zitierte und/oder im engeren Sinne für das Thema relevante Titel; weiterführende bibliographische Hinweise sowie nur einmal zitierte Titel mit kompletter Angabe in der Fußnote.)

# ABBILDUNGSVERSZEICHNIS

Aus Gründen des Urheberschutzes können in dieser elektronischen Publikation keine Fotografien reproduziert werden. Die folgende Liste enthält Hinweise auf Abbildungen der in dem jeweiligen Kapitel (II - XV) besprochenen Objekte aus einschlägigen Referenzwerken (siehe Literaturverzeichnis) oder der Landesbildstelle Hamburg. Hinweise auf Planmaterial sind objektbezogen in den Fußnoten verzeichnet.

II. / VOLKSDORFER STRASSE [Landesbildstelle]

VI. / NIKOLAIFLEET, HOPFENMARKT, 1929 u. 1971 [Bauche, S.100f.]

VI. / NEUSTADT, 1930 u. 1971 [Bauche, S.88f.], unteres Bild: Verwaltungshochhaus Deutscher Ring (Bildmitte), Wohnzeilen am Venusberg (untere Bildhälfte)

VI. / OST-WEST-STRASSE [Grobecker / Loose 1983, S.40]

VII. / KENNEDYBRÜCKE (Zweite Lombardsbrücke) [Ingenieurbauten unserer Zeit, S.125]

VII. / HAMBURGER ZENTRAL-OMNIBUS-BAHNHOF (ZOB) [Grantz 1957, S.55]

VII. / HOCHPARKHAUS NEUER WALL [Grantz 1957, S. 53]

VII. / HALTESTELLE LÜBECKER STR. [HUB 1968, S.118 (Foto), Haspel 1994, S.49f.]

VII. / FLUGHAFEN FUHLSBÜTTEL, RADARTURM u. WERFTHALLE [Landesbildstelle]

VII. / KAFFEEBÖRSE [Grantz 1957, S.36]

VII. / PACKHALLE FISCHEREIHAFEN ALTONA, [Grantz 1957, S. 61]

VII. / ARBEITSAMT "HAFEN UND SCHIFFAHRT" [Landesbildstelle]

VII. / ST.PAULI-LANDUNGSBRÜCKEN [Grantz 1957, S.50]

VIII. / (ehem.) HAMBURGER BLUMENMARKTHALLE [Architektur in Hamburg 1994, S.65]

VIII. / OBST- UND GEMÜSEGROSSMARKT HAMMERBROOK (GROSSMARKTHALLE) [Marg/Fleher, Nr.126]

VIII. / (ehem.) RINDERHALLE des Zentralviehmarktes [Landesbildstelle]

VIII. / HALLE 'D' (Planten un Blomen) [Grantz 1957, S.121]

VIII. / HALLE DER NATIONEN (abgerissen) [Grantz 1957, S. 120]

VIII. / (ehem.) RINDERHALLE des Zentralviehmarktes [Landesbildstelle]

IX. / ERWEITERUNGSBAU DER NORDDEUTSCHEN BANK [Das Beispiel 1956, S.99]

IX. / HAMBURGER BANK VON 1861 [Das Beispiel 1956, S.93]

IX. / HAMBURGER SPARCASSE von 1827 [Das Beispiel 1956, S.96]

IX. / WOHNHAUS u. HAMBURGER SPARCASSE an der Osterstr. [Das Beispiel 1956, S.95]

IX. / BANK FÜR GEMEINWIRTSCHAFT u. R + V VERSICHERUNG [Landesbildstelle]

IX. / (ehem.) IDUNA-GERMANIA an der Alten Rabenstrasse [Das Beispiel 1956, S.94]

IX. / VEREINIGTE LEBENSVERSICHERUNGSANSTALT, IDUNA-GERMANIA, Neue Rabenstr. 15-19 [Grantz 1957, S. 32]

IX. / DEUTSCHER RING [Landesbildstelle]

IX. / HAUS DES SPORTS [Grantz 1957, S.111]

IX. / CITY-HOF [Ingenieurbauten unserer Zeit, S.71]

IX. / (ehem.) GESCHÄFTS- UND BÜROHAUS ANDERSEN & CO. [Marg/Fleher Nr.118]

IX. / (ehem.) VERWALTUNGSBAU DER GEMEINNÜTZIGEN SIEDLUNGSGEMEINSCHAFT 'SAGA' [Das Beispiel 1956, S.106]

IX. / VERWALTUNGSHOCHHAUS NEUE HEIMAT [Landesbildstelle]

IX. / REEMTSMA VERWALTUNGSGEBÄUDE [Das Beispiel 1956, S.108f.]

IX. / VERWALTUNGSBAU AXEL SPRINGER VERLAG [Grantz 1957, S. 23]

IX. / (ehem.) BAYER-HAUS [Grantz 1957, S. 30]

IX. / SIEMENS-HAUS (Modell) [Grantz 1957, S.28]

IX. / HAMBURG-SÜD/CONDOR [Landesbildstelle]

IX. / BAT-HOCHHAUS [Landesbildstelle]

IX. / UNILEVER-HAUS [Landesbildstelle]

IX. / BEZIRKSAMT NORD [Grantz 1957, S.49]

IX. / ARBEITSAMT KIELER STR. [Grantz 1957, S.47]

IX. / BEHÖRDE FÜR WIRTSCHAFT UND VERKEHR [Landesbildstelle]

IX. / POSTSCHECKAMT HAMBURG [Landesbildstelle]

IX. / POLIZEIPRÄSIDIUM / Le Corbusier: Hochhaus für Algier 1938 [Marg/Fleher Nr.124]

X. / HOTEL BERLIN [Grantz 1957, S.123]

X. / JUGENDHERBEGE am STINTFANG [Das Beispiel 1956, S.77]

X. / ALSTERPAVILLON [Grantz 1957, S. 116]

X. / CAFE SEETERRASSEN [Grantz 1957, S. 119]

X. / GASTSTÄTTE ROSENHOF (abgerissen), ETERNIT-RESTAURANT, (abgerissen) [Das Beispiel 1956, S.127]

XI. / GRINDELHOCHÄUSER [Das Beispiel 1956, S.66]

XI. / HOCHBAHNSCHLEIFE BARMBEK [Harms 1989 S.250]

XI. / ALTER TEICHWEG [Das Beispiel 1956, S.62f.]

XI. / GARTENSTADT HOHNERKAMP [Grantz 1957, S.81]

XI. / GARTENSTADT FARMSEN [Landesbildstelle]

XI. / SIEDLUNG HAMBURG-WANDSBEK - KÜPERKOPPEL [Grantz 1957, S.85]

XI. / SIEDLUNG KARL-JACOB-STRASSE / KANZLEISTRASSE [Das Beispiel 1956, S.40f.]

XI. / SIEDLUNG HÖLDERLINSTR. [Grantz 1957, S.78]

XI. / SIEDLUNG ELBBLÖCKEN [Grantz 1957, S.76]

XI. / HAUS PINCKERNELLE [Grantz 1957, S.92]

XI. / WOHNHÄUSER DOROTHEENSTR. 10, 12 u. 16 [Landesbildstelle]

XI. / NH-WOHNHOCHHAUS HABICHTSPLATZ [Grantz 1957, S.69]

XI. / SIEDLUNG BEERBOOMSTÜCKEN (Modell) [Grantz 1957, S.84]

XI. / BILLHORNER RÖHRENDAMM / BILLWERDER NEUER DEICH / STRESOWSTR.[Grobecker / Loose 1983, S.22f.]

XI. / SIEDLUNG DENICKESTRASSE [Marg/Fleher Nr.122]

XI. / WOHNHOCHHÄUSER NEU-ALTONA Königsstraße [Landesbildstelle]

XI. / EIMSBÜTTELER MARKTPLATZ[Grantz 1957, S.66]

XI. / WOHNHÄUSER am VENUSBERG [Landesbildstelle]

XII. / SCHULE MITTELWEG [Landesbildstelle]

XII. / SCHULE MENDELSSOHNSTR. [Grantz 1957, S. 99]

XII. / OBERSCHULE STRUCKHOLT (= Albert-Schweitzer-Gymnasium) [Grantz 1957, S.98]

XII. / SONDERSCHULE WEDDESTR. [Das Beispiel 1956, S.74]

XII. / SCHULE AM ASSMANNKANAL [Grantz 1957, S.101]

XII. / UNIVERSITÄTS-CAMPUS VON MELLE-PARK, [Grobecker / Loose 1983, S.112 = Rektor Prof. Dr. Karl Schiller erläutert das Modell des Universitätsviertels]

XII. / PHILOSOPHISCHE UND THEOLOGISCHE FAKULTÄT [Landesbildstelle]

XII. / AUDITORIUM MAXIMUM, Foyer [Landesbildstelle]

XII. / AUGENKLINIK AK BARMBEK [Grantz 1957, S.125]

XIII. / HAMBURGER STAATSOPER [Grantz 1957, S. 105]

XIII. / AMERIKA-HAUS [Grantz 1957. S.104]

XIV. / ST.NIKOLAI [Landesbildstelle]

XIV. / DREIEINGKEITSKIRCHE, ST.GEORG [Landesbildstelle]

XIV. / ST.MARKUS (Notkirche), (Zeichnung) [Durth/Gutschow 1987, S.114]

XIV. / ST.MICHAEL [Grantz 1957, S.96]

XIV. / JOHANNISKIRCHE [Grantz 1957, S. 95]

XIV. / JOHANNISKIRCHE [Das Beispiel 1956, S.71]

XIV. / NEUAPOSTOLISCHE KIRCHE [Grantz 1957, S.97]

ST.MARTIN, Rahlstedt [Marg/Fleher Nr. 125]

XIV. / DREIFALTIGKEITSKIRCHE [Grantz 1957, S.94]

XIV. / ERLÖSERKIRCHE [Landesbildstelle]

XIV. / SYNAGOGE Hohe Weide [Landesbildstelle]

XIV. / EHRENMAL FÜR DIE OPFER DES FASCHISMUS [Das Beispiel 1956, S.142]

XIV. / DENKMAL FÜR DIE BOMBENOPFER [Marg/Fleher Nr.111]

XV. / KUNSTHALLE VORTRAGSSAAL [Grantz 1957, S. 103]

XV. / MUSIKHALLE, KLEINER SAAL [Grantz 1957, S. 102]

XV. / PATRIOTISCHE GESELLSCHAFT, INNENRAUM [Landesbildstelle]

**Vorwort**

Eine Dissertation im weltweiten Datennetz zu publizieren heißt Abschied nehmen von der Sinnlichkeit und Eitelkeit, die ein frisch gedrucktes Buch garantiert. Dieser Verlust wird freilich mehr als kompensiert durch die Aussicht auf die Möglichkeit, Kommentare, Anregungungen, Kritik eines unüberschaubaren Leserkreises zu erhalten. Wer auch immer die folgenden Seiten liest, sie in seinen Rechner herunterlädt oder gar ausdruckt, möge seine Meinung kundtun.

Die vorliegende, zur Veröffentlichung freigegebene Fassung meiner Dissertation reflektiert den Forschungsstand vom September 1995. Zu diesem Zeitpunkt ist die Arbeit am Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde an der Universität Hamburg eingereicht worden. Die abschließende Bewertung dieser Arbeit im Februar 1996 durch den ersten Gutachter, Herrn Prof. Dr. Hermann Hipp, verursachte jedoch erhebliche Differenzen mit ihrem Autor. Daher klammert diese überarbeitete Version der Dissertation einige Aspekte aus, wie etwa die Überlegungen zu einer Ausdruckslehre baulicher Formen der 1950er Jahre, den widersprüchlichen Traditionsbezügen in dieser Epoche sowie die 'Amerikanisierung' der bundesrepublikanischen Architektur und Stadt. Letzterer Aspekt ist Gegenstand gegenwärtiger Forschungen und zukünftiger Veröffentlichung.

Mehr als drei Jahre nach Abschluß dieser Dissertation birgt deren Publikation eine gewisse Nostalgie ebenso wie eine große Distanz, hat sich doch mein kunstgeographisches Interesse von Hamburg nach Mexiko verlagert. In der Rückschau auf die Ermutigungen und Enttäuschungen, die ich während der Ausarbeitung der Dissertation erfahren habe, möchte ich folgenden (und zahlreichen weiteren ungenannten) Personen und Institutionen danken:

meiner Mutter und meiner Schwester für die Unterstützung im Studium; dem Graduiertenkolleg Politische Ikonographie an der Universität Hamburg für die einjährige Förderung dieser Arbeit; der Hansischen Universitätsstiftung für Reisestipendien; dem zweiten Gutachter dieser Arbeit, Prof.Dr. Martin Warnke, und allen anderen Mitgliedern des Graduiertenkollegs für fachliche Anregungen; Norbert Baues vom Hamburgischen Architekturarchiv, Frau Rabe vom Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, Dr. John Zukowsky vom Architecture Department am Art Institute of Chicago und Dr. Dorothee Stapelfeldt für das Bereitstellen von Archivalien; Prof. Carol H. Krinsky und Prof. Dore Ashton für intelligente Ermunterungen; Dr. David Klemm und Dr. Gabriele Dürbeck für aufmerksame Textkorrekturen und konstruktive Kritik; schließlich Ana Garduño für ungeahnte Entdeckungen in der postdoktoralen Phase.

Mexiko-Stadt, im November 1998

# I. Hamburger Architektur und Städtebau der 50er Jahre - Fragestellungen

*Projektionen*

"Wir sind mitten in der Utopie",[1] bekannte der Hamburger Oberbaudirektor Werner Hebebrand Mitte der 50er Jahre, wenige Jahre nachdem ihm die schwierige Aufgabe anvertraut worden war, den Aufbau der Hansestadt zu koordinieren und verschiedenste, sich widersprechende Interessen zu einem 'common sense' zusammenzuführen. Im Vergleich zu anderen westdeutschen Großstädten, die sich gegenseitig im "wirtschaftswunderlichen Wiederaufbauwettbewerb"[2] mit Baumassen und Bauformen zu übertrumpfen suchten, schien es in Hamburg gelungen zu sein, die konkrete Utopie neuer, aufgelockerter und gegliederter Stadtlandschaften durchzusetzen. Als Hebebrand 1959 der Hamburger Bürgerschaft den neuen Aufbauplan erläuterte, benutzte er das Schreckensbild des 'wirtschaftswunderlichen Wiederaufbauwettbewerbs' mit seiner sozial unverantwortlichen, einzig auf maximale Rendite ausgerichteten Stadtplanung, um die 'utopischen' Projektionen einer besseren, einer 'modernen' Stadt als einzig vernünftige Alternative herauszustellen. Hebebrand mußte im Verlauf seiner Amtszeit als Hamburger Oberbaudirektor (1952 - 1964) schon bald erkennen, daß sich 'chemisch-reine'[3], totale und somit eindimensionale Planungen unter den gesellschaftlichen und politischen Voraussetzungen der Nachkriegsdemokratie gar nicht durchsetzen ließen - und daß dies auch gar nicht erstrebenswert war. Die bedrückenden Erfahrungen mit der totalitären Planungspraxis in der NS-Zeit, aber auch die wirtschaftsliberalen Vorgaben der westlichen Besatzungsmächte haben in Hamburg - ebenso wie in anderen kriegszerstörten westdeutschen Großstädten - radikale neue städtebauliche Konzepte verhindert. Unterschiedliche Faktoren führten dazu, daß in den 50er Jahren abwechslungsreiche Stadtbilder entstanden: Jede Stadtplanung mußte sich mit überkommenen baulichen Strukturen und Grundeigentumsgrenzen auseinandersetzen und die Vorgaben der Standortpolitik von Konzernen und Verwaltungen akzeptieren. Zudem waren rechtliche und administrative Stadtentwicklungsrichtlinien bundesweit nicht vereinheitlicht, boten also keine strengen uniformen Richtlinien wie etwa beim Wiederaufbau zerstörter französischer Städte, wo der dirigistisch erstellte Plan unabänderliches Gesetz war.[4]

Aus der in den folgenden Kapiteln eingenommenen kritischen Retrospektive kann deutlich werden, welche Spezifika Hamburg charakterisieren, wie sich die von Hebebrand und seinen Mitarbeitern geplante Großstadtregion Hamburg dem föderalen "Wiederaufbauwettbewerb" stellte und ein eigenes Profil entwickelte. Wird der Aufbau einer durch den Luftkrieg stark zerstörten Stadt als 'Utopie' bezeichnet, ist es naheliegend, an die historische Analyse der neuen städtebaulichen und architektonischen Konfigurationen Überlegungen anzuknüpfen, welche Relationen zwischen baulichen und politischen Formen bestehen, und wie diese verstanden und instrumentalisiert wurden. Bevor die einzelnen Schritte dieser Interpretation vorgestellt und dann in der Untersuchung ausgeführt werden, sollen einige methodische und quellenkritische Anmerkungen vorausgeschickt werden.

*Abgrenzungen*

Das Konzept der aufgelockerten und gegliederten Stadtlandschaft, wie es Hebebrand und einige bundesdeutsche Planerkollegen in den 50er Jahre vertraten, wurde bereits zu Beginn der 60er Jahre zum Gegenstand heftiger Kritik. Was etwa Alexander Mitscherlich und Hans Paul Bahrdt seinerzeit bemängelten, wurde von der postmodernen Kulturkritik (ohne die Urheber zu benennen)[5] aufgenommen und zu einem ideologischen Feindbild der 'modernen Stadt' verarbeitet. In dieser, immer noch weitverbreiteten Sicht wurde die Physiognomie der nach 1945 wiederaufgebauten Städte zumeist nach ihren Fehlleistungen abgetastet.

Damit stellt sich ein Problem, das die abendländische Philosophie seit Aristoteles beschäftigt, nämlich daß präformierte Vorstellungen die Wahrnehmungen verzerren können.[6] Jeder Versuch, die 'Physiognomie' der historischen Stadt wahrzunehmen und deren Sinn auszudeuten, ist geprägt von den Kategorien und Sympathien des erkennenden Subjekts. Jede Rekonstruktion von Bedeutungsabsichten stellt eine neue gedankliche Struktur her, die mit der beschriebenen Physiognomie in Übereinstimmung gebracht werden soll. Dabei mischt sich ein Bestand an Vorstellungen, an moralischen und politischen Empfindungen mit den historisch erarbeiteten Ergebnissen. Sowohl die sogenannte 'Moderne' als auch deren kulturkonservativ gebrochene Weiterführung, die 'Postmoderne', bieten genug Stoff für die Frage, wie Stadt- und Bauformen moralisch kodiert und operationalisiert werden. Am historischen Gegenstand der 50er Jahre-Architektur treten solche ideologischen Implikationen besonders deutlich hervor.

Der folgende Deutungsvorschlag bezieht Anregungen aus der Auseinandersetzung mit Vorurteilen und ideologisch gefilterten Rezeptionswegen. Aus diesem Kontext werden Fragen an den historischen Gegenstand entwickelt. Gleichwohl soll nicht versucht werden, auf dem gegenwärtigen Markt der Ideen eine Gedankenkonstruktion anzubieten, die etwa vorrangig zum Ziel hätte, die verlorene Utopie des Hamburger 50er Jahre Städtebaus wiederzuerwecken oder gar die verborgenen Perlen der Architektur dieser Zeit und dieses Ortes ästhetisch zu rehabilitieren. Als leitende, rezeptionsgeschichtliche Frage gilt vielmehr, aus welchen aussagekräftigen, exemplarischen Elementen sich die 'Physiognomie' der Stadt im Bewußtsein der zeitgenössischen Kommentatoren und Akteure konstituierte. Kein 'Aufstieg und Niedergang der Hamburger Nachkriegsmoderne' soll also rekonstruiert werden, sondern die intentional geprägten Zusammenhänge von realen Bauten und deren von Architekten und Interpreten aufgesetzten Sinnkonstruktionen. Methodische Vorsichten und Quellenkritik sollen verhindern, daß die Auseinandersetzung mit Vorurteilen selbst zu polemischen Antworten führt. Ausdrücklich wird also keine Verfallsgeschichte nachgezeichnet, die einer gegenwärtig krisengeschüttelten und kulturell orientierungslosen Zeit pessimistische, und obendrein gut zu vermarktende, Selbsterkenntnis anbietet.

*Hamburg 1945 bis 1961 - Rekonstruktion eines Profils*

Schon ein kurzer Blick auf das dieser Arbeit vorangestellte Inhaltsverzeichnis macht deutlich, daß die bauliche Nachkriegs-Physiognomie Hamburgs mit durchaus konventionellen Kategorien der Baugeschichtsschreibung rekonstruiert wird, nämlich nach thematischen Gesichtspunkten und nach einzelnen Baugattungen. Kulturelle, administrative, rechtliche und finanzielle Rahmenbedingungen des Wiederaufbaus stehen ebenso wie biographische Verflechtungen im Mittelpunkt der ersten

Kapitel (II. bis V.), bevor ein Kapitel über städtebauliche Muster (VI.) die gattungsbezogene Analyse (VII. bis XV.) einleitet.

Als erstes gilt es, den historischen Zeitraum 'Fünfziger Jahre' einzugrenzen. In der Geschichtsschreibung wird den 50er Jahren gemeinhin die Jahrzehnthälfte nach 1945 angefügt. Die in den letzten Jahren intensiv betriebene Kontinuitätsforschung hat das Augenmerk jedoch auf die fließenden Übergänge von der NS-Zeit in die Nachkriegsdemokratie Westdeutschlands gelenkt. Diesen Ergebnissen historischer Forschung, die explizit gegen den beharrlichen Mythos einer am 8. Mai 1945 anzusetzenden 'Stunde Null' gerichtet sind, bestimmen die folgenden Ausführungen. Als wichtigste Zäsur des Baugeschehens der frühen Nachkriegszeit gilt die in den Westzonen 1948 durchgeführte Währungsreform, die einschneidendere Auswirkungen hatte als die politischen Daten der Staatsgründung der Bundesrepublik 1949 und der formellen Unabhängigkeit von den Besatzungsmächten im Jahr 1955. Ebenso wie die - gerade im Bereich von Stadtplanung und Architektur fast ungebrochenen - Kontinuitäten von Strukturen und Eliten der NS-Zeit entfaltete die Steigerung der wirtschaftlichen Produktivität ab 1948 eine Langzeitwirkung, bis sich um 1960 die ersten Anzeichen einer gesellschaftlichen Krise ankündigten. Diese Langzeitwirkungen überlagern die "Fünfziger Jahre" mit den hier vorgeschlagenen Zäsuren von 1945 und 1969. Als Rahmenhandlung für die Stadtentwicklung und Architekturproduktion sind sie daher vor den Einzelbesprechungen zu thematisieren.

Zweitens - ist die in der Untersuchung verfolgte Fragestellung primär eine rezeptionsgeschichtliche. Die Grundlage für die Auswahl charakteristischer, das 'Profil der Epoche' repräsentierender Bauten und städtebaulicher Anlagen ist die systematische Auswertung der sechs wichtigsten westdeutschen Bauzeitschriften der 50er Jahre ("Bauwelt", "Baumeister", "Baukunst und Werkform", "Deutsche Bauzeitung", "Bau-Rundschau" und "Neue Heimat Monatshefte"). Sämtliche Jahrgangsbände der Publikationen von 1946 bis 1961 wurden gesichtet und alle auf Hamburg bezogenen Beiträge thematisch oder gattungsspezifsch geordnet. Um einer einseitigen Fixierung auf die hamburgischen Tendenzen der Zeit zu entgehen, wurde ein nationaler und internationaler Vergleichsmaßstab an die Auswertung angelegt. Dabei half der Aufbau einer Datenbank, die Informationsfülle der insgesamt etwa 2100 konsultierten Artikel zu strukturieren und für die Interpretation nutzbar zu machen.[7]

Drittens - führten quellenkritische Überlegungen dazu, die in den Bauzeitschriften gefilterte Auswahl der Objekte mit zeitgenössischer Referenzliteratur zu konfrontieren und überdies die Ergebnisse der bisher geleisteten Forschungen zur Architektur der 50er Jahre nach solchen Selektionen zu befragen. Gerade aus diesen Gegenüberstellungen ließ sich Einsicht die zeitgenössischen Entscheidungsparameter und Geschmackslagen ermitteln. Als Hintergrund für die Bewertung von Bauten, Siedlungen und stadtentwicklungspolitischen Entscheidungen erwies sich zudem die Auswertung von Archivalien des Staatsarchivs Hamburg und des Hamburgischen Architekturarchivs als aufschlußreich.

Schließlich stellte sich - viertens - die empirische Aufgabe, die bauhistorisch untersuchten Objekte Hamburger Architektur der 50er Jahre auf ihren heutigen Dokumentationswert hin zu untersuchen. Eine 1992/93 erstellte fotografische Dokumentation des Bestandes förderte manche

Überraschungen zu Tage und zeigte in einigen Fällen, zu welchen abenteuerlichen Euphemismen sich zeitgenössische Fachjournalisten und sogar Bauhistoriker haben verleiten lassen. Daß nicht wenige bauliche Dokumente der 50er Jahre inzwischen durch Umbauten entstellt oder gar abgerissen werden, gehört zu einer Entwicklungstendenz, die offenbar engagierte Bauhistoriker und die mit dem Erhalt von Kulturdenkmälern betraute Behörde kaum aufzuhalten vermögen.

*Bauzeitschriften und Publikationen der 50er Jahre*

Die ergiebigste, für die folgenden Beschreibungen und Analysen ausgewertete Quelle ist das Korpus der bundesweit wichtigsten Bauzeitschriften der 50er Jahre. Mehr als heute stellten die Bauzeitschriften seinerzeit das kodifizierte Wissen für die Fachleute der Architektur und des Städtebaus zusammen. Doch auch heute erfüllen die ausgewählten Bauzeitschriften noch diese Funktion. Im medialen Überangebot unserer Zeit haben sie allerdings nicht mehr annähernd die Bedeutung wie in der frühen Nachkriegszeit, als die von den Besatzungsmächten lizensierten, anfangs streng kontingentierten Druckerzeugnisse erwartungsvoll gelesen wurden. Obwohl die Währungsreform 1948 das Ende einer nahezu beispiellos vielfältigen, intellektuell anregenden Zeitschriftenkultur bedeutete, behielten die großen, tradierten deutschen Bauzeitschriften ihr Gewicht in der fachlichen Debatte über den Wiederaufbau. Sie boten ihrer Leserschaft ein Panorama von Meinungen und Informationen an, sie förderten neue ästhetische Trends oder verwarfen diese, so daß man fast von einem in den Bauzeitschriften institutionalisierten 'Glaubenskrieg'[8] sprechen kann. Freilich erweist die systematische Auswertung dieser Quelle, daß die weltanschaulichen Debatten über die Formen des Wiederaufbaus im Verlauf der 50er Jahre an Einfluß verloren. In gleichem Maße wie sich die baulichen Verhältnisse durch das immense Volumen des Wiederaufbaus verfestigten, nahm die Bereitschaft ab, noch über gesellschaftliche und kulturelle Implikationen der Architektur zu streiten. Um 1960 ist eine fast erschreckende Gleichförmigkeit der Berichterstattung über neue Bauprojekte festzustellen. Knappe, von den PR-Abteilungen der großen Bauherren oder von den Architekturbüros zur Verfügung gestellte Informationstexte über Konstruktionen, Materialien und Bauzeiten ersetzten zunehmend kritische, ironische, teilweise auch naive und haarsträubend ideologische, aber in jedem Fall vielfältige Kommentare. Zu dieser Zeit zeichneten sich in der Berichterstattung allerdings auch schon die ersten Ansätze einer einflußreichen stadtsoziologischen Kritik ab, die später durch Alexander Mitscherlich, Lucius Burckhardt und andere bekannt geworden ist.

Ein wesentlicher quellenkritischer Aspekt bei der Auswertung der Bauzeitschriften der 50er Jahre ist der Bezug auf den jeweiligen Publikationsort. In Hamburg selbst waren zwei der sechs wichtigen überregionalen Bauzeitschriften angesiedelt, allerdings nicht diejenigen mit der größten Verbreitung; zudem existieren sie heute nicht mehr. So verlangt die bauhistorische Auswertung dieser Quellen kritische Korrekturen und Ergänzungen.

Die ab 1947 von Rolf Spörhase herausgegebene "Bau-Rundschau" setzte mit einem umfangreichen Themenheft zum Wiederaufbau Hamburgs zunächst relativ hohe Maßstäbe. Der Herausgeber ermunterte auch in den folgenden Heften bekannte Hamburger Planer wie Fritz Schumacher, sich über grundsätzliche Fragen des Wiederaufbaus schriftlich zu artikulieren. In

Spörhases bald eingesetzter Redaktionsnachfolge setzte sich jedoch ein Trend zu pragmatischen, bautechnischen und finanziellen Themen durch. Immer größer wurden im Verlauf die Anteile bautechnischer Erörterungen und der entsprechenden Produktwerbung. Die "Bau-Rundschau" versäumte es allerdings nicht, ihre Leser mit den neuesten Trends und Leitbildern skandinavischer und amerikanischer Architektur vertraut zu machen. Erst gegen Ende der 50er Jahre sank die ambitioniert begonnene Zeitschrift mehr oder weniger zu einem Werbeblatt der Bauindustrie mit sparsamster redaktioneller Bearbeitung ab. Die zum Teil niveaulose Kritik an außergewöhnlichen Bauten wie etwa der Wallfahrtskirche in Ronchamp wurde kontrastiert durch eine Serie scharfzüngiger Essays, die Martin Wagner aus seinem (nach 1945 beibehaltenen) amerikanischen Exil in Boston schickte. Wagners Invektiven behandelten aktuelle städtebauliche, vor allem wohnungsbaupolitische Themen, die gelegentlich am Hamburger Fallbeispiel erläutert wurden.

Ab 1951 gab der in Hamburg ansässige gewerkschaftliche Wohnungsbaukonzern "Neue Heimat" eine Zeitschrift heraus, die zu einer eindrucksvollen monatlichen Erfolgsbilanz eigener Projekte wurde. Als der aus dem afrikanischen Exil nach Hamburg zurückgekehrte Ernst May 1954 zum Mitherausgeber berufen wurde, bekam die Zeitschrift ein neues Styling und einen neuen Namen. Die "Neue Heimat Monatshefte für neuzeitlichen Wohnungsbau" wurden nun auf Glanzpapier gedruckt, die professionell aufgemachten Artikel erhielten später sogar dreisprachige Bildunterschriften (in Deutsch, Englisch, Französisch) und die behandelten Themen boten internationale Vergleichsmöglichkeiten an. Schon damit zeigte sich das expansive Auslands-Engagement der "Neuen Heimat", deren Siedlungsprojekte zu weltweiten Prototypen werden sollten. Das redaktionelle Engagement konzentrierte sich auf die Themen von Wohnungs- und Siedlungsbau, bisweilen wurde aber auch der größere städtebauliche Rahmen dargestellt. Gleichwohl sind die "Neue Heimat Monatshefte" mehr als ein bloßes Organ der Selbstdarstellung des in Hamburg ansässigen Wohnungsbaukonzerns, sondern eine Bauzeitschrift, die mit ihren bundesdeutschen Konkurrenten mithalten konnte und die am intensivsten eine Auseinandersetzung mit der baulichen Nachkriegsentwicklung Hamburgs betrieb.

Von West-Berlin aus gesehen, dem Editionsort der "Bauwelt" (von 1946 bis 1953 "Neue Bauwelt") lag das Berliner Baugeschehen näher als die Hamburger Stadtlandschaft. Als geteilte Hauptstadt und Brennpunkt der Konfrontation zweier Gesellschaftssysteme mit ihrer jeweiligen Architekturideologie konnten die Berliner Spezifika besondere Aufmerksamkeit im ganzen Bundesgebiet beanspruchen. Ab Mitte der 50er Jahre standen die Planungen für die West-Berliner "Interbau" im Mittelpunkt der Berichterstattung. Nur wenige Hamburger Projekte der frühen 50er Jahre erschienen den Redakteuren anregend genug für eine Präsentation. Erst seitdem Werner Hebebrand seine als CIAM-Mitglied aufgebauten Verbindungen zur "Bauwelt"-Redaktion einsetzte, war eine deutliche Präsenz des 'modernen' Hamburger Aufbaus zu beobachten. Gegen Ende der 50er Jahre durfte Hebebrand in der "Bauwelt" mehrmals ausführlich sein Konzept der 'Neuen Stadt an der Elbe' darstellen.

Die intellektuell anspruchvollste Architekturzeitschrift der 50er Jahre ist ohne Zweifel "Baukunst und Werkform", eine Zeitschrift, die unter der Herausgeberschaft von Alfons Leitl programmatisch an die Tradition der Vorkriegsmoderne anknüpfte. Bereits in ihrem ersten Heft von

1947 besprach die Zeitschrift ausführlich das "Grindel-Projekt" als ein zukunftsweisendes architektonisches und städtebauliches Muster. Und in derselben Ausgabe erhielt der Hamburger Architekten Rudolf Lodders die Chance für seine politische Deculpation als ein ethisch reiner, 'moderner' Industriearchitekt im NS-Staat. In der Folgezeit brachte "Baukunst und Werkform" wenige, aber zumeist wohlwollende Beiträge über moderne bauliche Entwicklungen in Hamburg.

Eine der Architekturmoderne entgegengesetzte konzeptionelle Ausrichtung und eine beträchtliche geographische Entfernung führten dazu, daß der Münchener "Baumeister" nur wenige Hamburger Bauten und Entwicklungen besprach. Unter der 'Schriftleitung'[9] von Rudolf Pfister wurden zwar kulturkonservative, auf handwerklich-konventionelles Bauen ausgerichtete Sentenzen des Hamburger Kulturkritikers Karl Schefflers nachgedruckt, nicht aber die Programme des aufgelockerten und gegliederten Aufbaus der Hansestadt. Das Münchener Architekturjournal interessierte am Baugeschehen Hamburgs vor allem die Fragen der Bauökonomie und Organisation, außerdem die Hamburger Beiträge zum 'bodenständigen' Eigenheimbau. Als Paulhans Peters den alten Chefredakteur Pfister 1959 ablöste, glich sich der "Baumeister" freilich in Objektauswahl und Präsentation den anderen Architekturzeitschriften immer mehr an. Zu dieser Zeit hatte sich - im Spiegel der Bauzeitschriften - eine von fast allen ursprünglichen ethischen Idealen abgelöste, ökonomisch handhabbare 'Architekturmoderne' durchgesetzt, der sich nun auch der "Baumeister" nicht mehr verschloß.

In welche Richtung sich das Bauen in Deutschland nach 1945 entwickelte, versuchte in den frühen 50er Jahren die "Deutsche Bauzeitung" mitzubestimmen. Eine beträchtliche Anzahl von Leitartikeln ihres Chefredakteurs Hans-Peter Eckart sollte die Leserschaft vom 'organischen' Trend der Architektur überzeugen, wie er vor allem von Frank Lloyd Wright und seinen Adepten in den USA ausgeprägt wurde. Aus dieser Überzeugung heraus protegierte Eckart auch den in Hamburg erfolgreichen Architekten Hans-Bernhard Reichow und stellte ihm ein wichtiges Forum für seine 'organische' Siedlungstheorie zur Verfügung. In starkem Maße fühlte sich die Zeitschrift zudem verpflichtet, die Architektur von Einfamilienhäusern zu fördern. So gelangten einige 'organische' oder 'bescheidene' Hamburger Exemplare dieser Gattung in die Berichterstattung.

Diese sechs westdeutschen Bauzeitschriften bilden die Grundlage für die Analyse und Interpretation der Hamburger Architektur und des Städtebaus der 50er Jahre. Regional orientierte Fachzeitschriften wie die "Nordwestdeutschen Bauhefte" wurden hinzugezogen, wenn sie als Hamburg-Hefte erschienen. Von der in Darmstadt publizierten und vom BDA betreuten Reihe "das beispiel" bietet das Hamburg-Heft von 1956 eine aufschlußreiche, von den Hamburger BDA-Mitgliedern vorgestellte Aufbaubilanz. Wenn diese Bauzeitschriften als Spiegel der wichtigen Trends in der Architektur der 50er Jahre verstanden und als Quellen für eine Studie am Hamburger Fallbeispiel benutzt werden, stellen sich weitere quellenkritische Fragen.

Zunächst ist von Bedeutung, ob die publizierten Hamburger Bauten der 50er Jahre als willkürliche Fragmente oder aber als charakteristische Beispiele des Baugeschehens anzusehen sind, und wie sie das spezifische bauliche 'Wertrelief' ausprägten. Mit großer Vorsicht ist also die Frage zu untersuchen, ob eine Historiographie Hamburger Architektur der 50er Jahre eingeengt wird auf das Blickfeld, das durch die Veröffentlichungsstrategien der Herausgeber und Redakteure von

Bauzeitschriften freigegeben wurde. Empirische Nachforschungen im Stadtbild, aber auch die Ergebnisse bauhistorischer Forschungen legten es nahe, in allen behandelten Baugattungen nach signifikanten Beispielen zu suchen, die durch das Raster der Bauzeitschriften gefallen waren. Nicht nur die Kompensation einer unvollständigen Auswahl war damit angestrebt, sondern zugleich konnte etwas über die Auswahlfilter von Meinungsmachern, die nicht unwesentlich die Imagebildung der bundesdeutschen Großstädte in den 50er Jahren mit ihren Spezifika und Stereotypen beeinflußt haben, herausgefunden werden. Einen relativ geringen Einfluß entfalteten dabei Tageszeitungen, Magazine und populäre Zeitschriften, die in den 50er Jahren nur sporadisch über Themen der Architektur und des Städtebaus berichteten. Das seinerzeit oft angestimmte Klagelied der 'verpaßten Chancen' des Wiederaufbaus in der Bundesrepublik Deutschland lag sicherlich auch in dem verhältnismäßig geringen Interesse der Medienöffentlichkeit begründet.

Als Referenzliteratur, um die Fehlstellen der Auswahl der Bauzeitschriften zu ergänzen, wurde die 1960 vom BDA vorgestellte große Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" herangezogen. Zudem brachte die von Hamburger BDA-Mitgliedern maßgeblich konzipierte Ausstellung "bauen in deutschland 1945-1962" und der dazu erschienene Katalog einige wenige, aber wichtige Aspekte zum Verständnis der Hamburger Spezifika. Dieses Bild wird ergänzt von den "Schriften zum Bau- Wohnungs- und Siedlungswesen der Freien und Hansestadt Hamburg", die während der 50er Jahre dokumentierten, auf welche architektonischen und städtebaulichen Leistungen die Hamburger Baubehörde mit Stolz verweisen konnte. Nicht unerheblich sind auch die populäreren Publikationen, die Touristen, Bürgern und Schülern Eindrücke der 'modernen' Hansestadt nach 1945 vermitteln sollten. Hinzu kam der 1962 edierte, von der Bauindustrie geförderte und mit einem 'sprechenden' Titel versehene Abbildungsband "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht". Und schließlich vervollständigte die Auswertung des Hamburger Standardwerks "Hamburg und seine Bauten", in seinen beiden Ausgaben von 1953 und 1969, die 50er Jahre-Physiognomie der Stadt.

*Bewertungsperspektiven: 'Unbehagen' an der 'Modernität'*

Zwanzig Jahre nach Kriegsende artikulierte Theodor W. Adorno in einem Vortrag sein "Unbehagen" an den Formen des Wiederaufbaus in der Bundesrepublik. Für ihn gab es nichts "trostloseres als die gemäßigte Moderne des Wiederaufbaustils".[10] Im Gegensatz zu allen Kommentaren, die mit der beliebten Nachkriegs-Metapher vom 'Phoenix aus der Asche'[11] einen stolzen städtebaulichen und architektonischen Neubeginn priesen, meinte Adorno, daß sich die Architektur nach 1945 kaum wesentlich gewandelt habe.[12] Abgesehen davon, daß Adornos Einschätzungen eine starke kategoriale, fast kunstrichterliche Fixierung aufweisen, sind in seiner Aussage bereits Kernpunkte angesprochen, welche die Bewertung der 50er Jahre-Architektur bis heute prägen. Verschiedene Rezeptionsweisen, wie etwa die distanzierte kulturhistorische Sicht, die empirische 'Betroffenheits'-Perspektive von Zeitzeugen und Akteuren des Wiederaufbaus oder die engagierte kulturpolitische Blickrichtung (wie sie etwa ein Denkmalschutzamt vertreten könnte), werden nicht selten von einer psychologischen Dynamik, dem "Unbehagen", geleitet. Aus der Vielfalt persönlich gefärbter Sichtweisen und theoretisch geleiteter Erkenntnisse konstituiert sich ein

kontrastives historisches Bild der 50er Jahre Architektur. Eben diese Durchdringung verschiedener Erfahrungs- und Bewertungsperspektiven ermöglicht es, Kriterien zu gewinnen, mit denen die Vielfalt der Erscheinungsformen der 50er Jahre-Architektur erfaßt werden kann. Allerdings weist Adornos Aussage auf das folgenreiche Problem hin, wenn die Fragen an die jüngere Baugeschichte nur unter dem Gesichtspunkt vollendeter oder verhinderter 'Modernität' gestellt werden.

Daß der Neubeginn nach 1945 nur ein "brillantes Narrenspiel der Hoffnung" (J. Burckhardt)[13] gewesen sei, hat Manfred Sack mit klaren Worten dargelegt: "Die 'Stunde Null' war, wie wir wissen, gar kein Neuanfang, das Jahr 1945 und die fünfziger Jahre mit dem beginnenden Wirtschaftswunder waren kein Ende und kein Anfang, sondern nur eine mit Hoffnungen ausgestattete Irritierung: Die Entwicklung ging einfach weiter."[14] Tatsächlich versuchten die Planer, Propagandisten und viele Interpreten des bundesdeutschen Wiederaufbaus nach 1945, das Bild neu erbauter Stadtfigurationen als visuellen Beleg für den 'modernen' oder aber 'restaurativen' Charakter zu gebrauchen. Daß sich beide Tendenzen wechselseitig durchdrangen, und daß diese Kategorien zumeist mehr über ihre Urheber als über den Gegenstand aussagten, kann eine wichtige Schlußfolgerung sein, die sich aus der Lektüre eines von Axel Schildt und Arnold Sywottek 1993 herausgegebenen Essaybandes zum Wiederaufbau ergibt.[15] Die zusammengestellten Beiträge bereichern die Beschäftigung mit der Hamburger Architektur der 50er Jahre, machen aber deutlich, wie problematisch die Begriffe von 'Modernität', 'Modernisierung' und 'Moderne' überhaupt sind.

*Historiographie der 50er Jahre-Architektur*

Nicht wenige der älteren Standardwerke zur Architektur des 20. Jahrhunderts bewerteten die 50er Jahre als eine Art Verfallsepoche, in der die ethisch durchdrungenen Werte des Neuen Bauens der 20er Jahre von einer ungezügelten Kommerzialisierung und Banalisierung zersetzt wurden. Erst in den 80er Jahren hat eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Architektur der 50er Jahre begonnen.

Vierzig Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges legten Hermann Glaser (1986 u. 1990) und Jost Hermand (1986) Kulturgeschichten der Bundesrepublik vor, die auch architektonische und urbanistische Entwicklungen dieser Phase thematisierten. Beide Versuche, die kulturgeschichtlichen Charakteristika der frühen Bundesrepublik darzustellen, zeigen die geistigen Verbindungen zwischen Architektur, bildender Kunst, Alltagsästhetik und Politik auf. Beide Interpretationen bieten zudem eine Vielzahl von Metaphern für das Verständnis der Fehlentwicklungen der modernen Architektur nach 1945 an. Daß moderne Verwaltungshochhäuser 'gläserne Gespenster' und neu geplante Vorstadtsiedlungen 'grüne Witwen' sind, gehört fast schon zu einem populären Wortschatz, mit dem die signifikanten Erscheinungen der westdeutschen Nachkriegsarchitektur begreiflich gemacht werden.

In der Auseinandersetzung mit neokonservativen und postmodernen Formeln der Kritik hat Jürgen Habermas Kriterien gewonnen, die 'moderne' Architektur der Nachkriegszeit philosophisch zu untersuchen. Sein 1981 verfaßter (und 1985 in einem Sammelband nochmals abgedrucker) Aufsatz "Moderne und postmoderne Architektur" umreißt die in der Architektur wirksamen Langzeitfolgen

des modernen Denkens, um letztlich den Bestand an modernen, aufklärerischen Werten nicht postmoderner Polemik zu überlassen.

Kultur- und geistesgeschichtliche Kontextualisierungen kennzeichnen auch das erste größere Unternehmen, "Kunst und Zeitbilder" der ersten Nachkriegsdekade darzustellen. Die 1983 von der West-Berliner Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst gezeigte Ausstellung und ihr umfangreicher Katalog verschaffen einen Überblick über die Themen und Formen dieser Phase. Etwa zur gleichen Zeit brachte Hiltrud Kier, die damalige Leiterin des Kölner Denkmalschutzamtes auf dem Kasseler Kunsthistorikertag das Thema 50er Jahre-Architektur in das Bewußtsein von Konservatoren und Forschern. Einige Jahre später dokumentierte ein mit ausgezeichneten Fotos illustrierter Band aus der Reihe "Stadtspuren" (1986) den Bestand nierenförmiger - also nach populärem Verständnis 'typischer' - Architektur dieser Zeit. Daß geschwungene Treppenhäuser und organisch verspielte Details zur Signatur der Epoche stilisiert wurden, ist sicherlich auch der 1978 erstmals verlegten und 1984 als Taschenbuch erschienenen Publikation des Kölner Galeristen Paul Maenz zu verdanken. So manche der Kölner Bauten, welche die Kölner Denkmalschützer dem Publikum vorstellten, konnten mit den Klischees in Übereinstimmung gebracht werden, die Maenz in seinem Buch "Die 50er Jahre. Formen eines Jahrzehnts" benutzte. Solche Versuche einer inzwischen sehr erfolgreichen Epochenvermarktung haben die einseitige Sicht auf die in moderne, 'schräge', dynamische Architekturformen gekleidete "Pubertät der Republik" befördert.[16]

Gegen eine stilgeschichtliche, auf wenige Design-Merkmale reduzierte Betrachtung der Architektur nach 1945 wenden sich die kulturhistorischen Beiträge von Jürgen Paul (1985) und Klaus von Beyme (1987). Beide Publikationen, der Aufsatz Pauls und das Buch von Beymes, zeichnen die unterschiedlichen Ansprüche und Tendenzen des Wiederaufbaus kriegszerstörter deutscher Städte nach. Deren internationale Relationen hat Vittorio Magnago Lampugnani (1980) in seinem Überblickswerk zur Architektur des 20. Jahrhunderts hervorgehoben. 1981 hatte sich die Architekturzeitschrift "Arch +" dem Thema deutscher Architektur der 50er Jahre gewidmet und einen herausfordernden Beitrag von Dieter Hoffmann-Axthelm abgedruckt.[17] Später folgte die Schweizer Zeitschrift "Archithese" (1984) mit einem international ausgerichteten Heft über Aufbau und Wiederaufbau.[18] Beide Aufsatzsammlungen beschäftigen sich mit den kontroversen Konzeptionen der Nachkriegsarchitektur. Hartmut Frank berichtet in einem Beitrag über ethische und ästhetische Widersprüche der frühen westdeutschen Nachkriegsarchitektur. Sein Beitrag läuft allerdings auf die polemische These hinaus, die "Wirtschaftswunderarchitektur" müsse als bereitwillige Übernahme des "zum Internationalen Stil verkommenen Neuen Bauens in der deutschen Architektur der 50er und 60er Jahre" verstanden werden.

In diese Kerbe schlägt auch Christoph Hackelsberger, der 1985 seinen "Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre" vorlegte und mit emotionaler Vehemenz die massenproduzierte Moderne der Nachkriegszeit verurteilte.[19] Moderne Prinzipien wie der für die 50er Jahre so charakteristische Rasterbau vermögen nach Hackelsberger also keineswegs ein ästhetisches Gegenmittel oder utopisches Potential gegen die "an sich schon würgende Adenauer-Zeit mit all ihren dumpfen Verklemmungen und Verdrängungen"[20] aufzubringen. Das Statement verdeutlicht die Gefahr, die bauliche Vielfalt einer Epoche ausschließlich auf ihre 'wahre' oder

'falsche' Modernität hin zu befragen. Eine nüchternere Klärung von "Materialästhetik und Rasterbauweise" hat Winfried Nerdinger in einem ebenso konzisen wie anregenden Essay für eine 1990 publizierte Denkmalschutz-Broschüre vorgeschlagen. Weitere Beiträge dieser von Werner Durth und Niels Gutschow herausgegebenen Dokumentation der Fachtagung zur 50er Jahre-Architektur vertiefen die Problemtik der Bewertung und des Erhalts baulicher Zeugnisse aus der Nachkriegszeit. Einleitend fassen die Herausgeber knapp die architekturhistorischen und denkmalpflegerischen Tendenzen der letzten eineinhalb Jahrzehnte zusammen, in denen die immer noch umstrittene Aufgabenstellung, 50er Jahre Architektur zu erforschen und zu bewahren, an Kontur gewonnen hat. Unter dem Titel "Nicht wegwerfen" hatten die beiden Bauhistoriker bereits 1987 in der selben Reihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Ergebnisse und Anregungen der Forschung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Grundlage dieser Initiativen sind das 1988 erschienene monumentale zweibändige Werk "Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940 - 1950" von Durth und Gutschow als auch Durths, inzwischen zum Standardwerk gewordenen Buch "Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900 - 1970". Mit Durths 1986 vorgestelltem Ansatz, Kontinuitäten und politische Rahmenbedingungen von Architektenbiographien aufzuarbeiten, ließen sich moralische Aufladungen und Selbststilisierungen der für den Wiederaufbau verantwortlichen Architektenschaft entlarven, die oft nur das Scheingefecht für den Kampf um Marktanteile am Wiederaufbau oder aber Entnazifizierungen waren. Durths Buch hat eine ganze Reihe weiterer architekturhistorischer Forschungen angeregt; auch das fünfte Kapitel dieser Arbeit knüpft explizit an Durths Thesen an.

Als unentbehrliches Nachschlagewerk für die Themen und Tendenzen des Wiederaufbaus muß die zweibändige kommentierte Ausgabe städtebaulicher Entwicklungslinien (1984) genannt werden, die Gerd Albers und Alexander Papageorgiou-Venetas verfolgen. Schließlich erschien 1990 in der Publikationsreihe des Nationalkomitees für Denkmalschutz die von Gerhard Rabeler als Zeitzeuge, Planer und Historiker verfaßte Studie zum Wiederaufbau westdeutscher Städte "im Spannungsfeld von Reformideen und Wirklichkeit".

Eine ganze Reihe von Schriften lokaler und regionaler Denkmalschutzämter oder auf deren Interessen bezogene Arbeiten sind seit den 80er Jahren erschienen, um detaillierte Einzelstudien vorzustellen und Denkmalschutzbegründungen zu untermauern.[21] Die interessante Kontroverse, die alle Probleme von Ausdruckslehren und Modernitätszuweisungen in sich birgt, hat der in West-Berlin 1988 von Norbert Huse herausgegebene Begleitband zur Ausstellung "Verloren gefährdet geschützt. Baudenkmale in Berlin" ausgelöst. Mit den Kategorien "Offenheit und Transparenz" versucht Dietrich Worbs in einem Katalogbeitrag, die Eigenheiten von exemplarischen 50er Jahre-Bauten in der West-Berliner City zu analysieren.[22] Die daraus resultierenden Vorschläge für Unterschutzstellungen sind allerdings auf heftige Kritik gestoßen. Karl Markus Michel hat in einem Beitrag für das dem Thema "Städte bauen" gewidmete Kursbuch vom Juni 1993 die Berliner Situation zum Anlaß genommen, die "westliche Mode der Topolatrie" zu geißeln.[23] Geradezu absurd erscheint ihm die Vorstellung, eine Charlottenburger Verkehrskanzel der 50er Jahre könne ein Kulturdenkmal sein. Nach seiner Einschätzung habe die nun auch für die Denkmalpflege relevante

Erweiterung des Kulturbegriffs die "Entscheidung über gute und schlechte Architektur" überflüssig gemacht. Folgte man Michels Auffassung und nähme nur die singulären, elitären und 'qualitätvollen' Bauten dieser Zeit in Augenschein (und unter Schutz), dann erschiene das architektonische und städtebauliche Profil dieser Zeit mehr als fragmentarisch. Ausgeblendet bliebe die Frage, wie sozialpolitische, stadttypische Entwicklungen im Medium der Architektur sinnlich erfahrbar werden. Gerade der Hamburger Bestand an Nachkriegsbauten wäre mit einem reinen Geschmacksurteil nicht zu erfassen. Zudem wechseln die Bewertungsmaßstäbe mit jeder neuen kunst- und architekturgeschichtlich ausgebildeten Generation. Doch der Hegel- und Kursbuch-Herausgeber Karl Markus Michel beharrt nicht allein auf einem überholten Kulturbegriff (des Schlechten vs. Guten, Wahren und Schönen), sondern beanstandet auch, daß die seinerzeit geprägte Metaphorik und 'Architektur-Lyrik' unkritisch von heutigen Interpreten übernommen werde, "als wäre ein Bauwerk umstandslos gleichzusetzen mit einer politischen oder moralischen Bedeutung". Michel weist die simple Metaphern-Übertragung zurück und reklamiert als Zeitzeuge, den falschen Charakter solcher Metaphorik erkannt zu haben: "Wer jene stickigen Jahre, die Adenauerzeit, am eigenen Leibe erlebt hat, der reibt sich die Augen, wenn er die jüngsten Gutachten liest: Das muß, jedenfalls architektonisch, das reine Pfingsten gewesen sein, überall 'Offenheit' und 'Transparenz'."

In der Tat bedürfen die zu Rate gezogenen Quellen, Bauzeitschriften, Architekten- und Bauherrenstatements einer philologischen Überprüfung, um nicht die heutigen Kriterien an einfachen weltanschaulichen Widerspiegelungen zu bilden. Der heutige Nachvollzug damaliger Analogiebildungen von Demokratie und offener, transparenter Bauform ist allerdings selbst ein interessanter Gegenstand für die Untersuchung der 50er Jahre-Architektur.[24]

Pauschale Metaphernbildungen der Moderne und deren wiederum pauschale Zurückweisung ist ein Problem der Denkmalschutzes der Nachkriegsarchitektur, das nicht nur in Deutschland diskutiert wird. In England wurde der Versuch, Wohnsiedlungen der 50er Jahre unter Denkmalschutz zu stellen, mit dem Argument bekämpft, man solle keine soziale Miseren verfestigen.[25] Andrew Saint, ehemaliger Mitarbeiter von English Heritage, hat dem entgegengehalten, daß die in der spezifischen kulturellen Aufbruchssituation nach dem Weltkrieg entstandenen neuen Städte, Schulen und Universitäten - trotz Prince Charles' Invektiven - sogar heute noch funktionierende Lebens- und Lernorte sind. Zudem würde mit der Diskussion über das Versagen der Moderne die gestalterische und konzeptionelle Bandbreite der 50er Jahre Architektur vergessen.

Die skizzierte Forschungslage ist insgesamt gekennzeichnet durch eine große Variationsbreite methodischer und propagandistischer Strategien, die Architektur der Nachkriegszeit zu verstehen oder mißzuverstehen. Diesen Forschungskontext gilt es bei der Interpretation der Hamburger Architektur der 50er Jahre ebenso zu berücksichtigen wie die lokal bezogenen bauhistorischen Beiträge.

*Hamburgspezifische Referenzliteratur*

Im Oktober 1990 brachte eine kleinere Ausstellung der Freien Akademie der Künste in Hamburg ins Bewußtsein, welchen "unvermuteten Reichtum an architektonischer Gestalt" die

Hansestadt aufzuweisen hat.[26] Manfred Sack, der Fotografien und Pläne unter dem Titel "Die feinen Fünfziger - Vergessene Häuser" zusammenstellte, lenkte das Augenmerk auf Bauten und Projekte, deren ästhetische Qualitäten überdurchschnittlich sind. Kurz zuvor hatte ein Werkstattgespräch des Arbeitskreises Hamburger Bauhistoriker unterschiedliche Aspekte der Nachkriegsarchitektur in Hamburg aufgezeigt.[27] Zum Hamburger Architektursommer 1994 präsentierte das Barlach-Haus in Zusammenarbeit mit dem Hamburgischen Architekturarchiv eine Ausstellung von etwa 130 Fotos mit Werken Hamburger Architekten der Nachkriegszeit. Godber Nissens Sentenz, "eine Stadt braucht Luft", gab der Fotoschau den Titel. Eine lose Blattsammlung mit Erläuterungen zu den Architekten und deren Werken gab einer interessierten Öffentlichkeit die Möglichkeit, sich über diesen Abschnitt der Hamburger Baugeschichte zu informieren.

Vertiefende Literatur zum Thema ist überwiegend in kleineren Beiträgen für Bauzeitschriften und anderen Periodika zu finden. So brachten die von der Hamburgischen Architektenkammer herausgegebenen Jahrbücher zur Architektur in loser Folge Essays über berühmte Hamburger Architekten wie Cäsar Pinnau, Bernhard Hermkes und Godber Nissen.[28] Unter der Federführung der Architektenkammer wurde die "Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs" begründet, in der einige interessante Beiträge zur Bau- und Stadtgeschichte Hamburgs in den 50er Jahren erschienen sind. Bisher hat die von Ulrich Schwarz und Hartmut Frank herausgegebene Reihe noch einen sehr monographischen Charakter: es wurden Bücher über Ferdinand Streb und Rudolf Lodders veröffentlicht[29] und weitere biographisch aufgezogene Beiträge sind in Vorbereitung. Als erstes Projekt dieser Reihe legte Axel Schildt eine sozialgeschichtlich fundierte Studie zu den Grindelhochhäusern vor. Schild faßte auch für den 1992 publizierten Sammelband "Neue Städte aus Ruinen" die Hamburger Wiederaufbaudebatte zusammen.[30] Über die Kontinuitäten von Hamburger NS-Architektenbiographien und Planerideologien nach 1945 gibt die 1986 erschienene Publikation eines Autorenkollektivs der TU Harburg Aufschluß.[31] Einen monographischen Beitrag zu Paul Seitz, Werner Hebebrands wichtigstem Mitarbeiter an der Baubehörde, bereitet der Verein für Hamburgische Geschichte vor.[32] Hebebrand selbst wurde schon zu Lebzeiten mit einer 'Hommage' in Buchform und nach seinem Tod mit der Publikation seiner gesammelten Aufsätze von der West-Berliner Akademie der Künste geehrt.[33] Um die Hoffnungen und bisweilen dogmatischen Haltungen der Hamburger Stadtplanung in den 50er Jahren zu verstehen, ist dieser Quellenband unverzichtbar.

Eine in den letzten Jahren zunehmende Zahl an Diplom-, Magister- und Doktorarbeiten zeugt von steigendem Interesse an den Grundlagen der Nachkriegsstadtentwicklung. In diesen Kontext gehört eine noch in Überarbeitung befindliche, unveröffentlichte Studie über das Unilever-Haus, dessen Gestalt und städtebauliche Situierung noch heute große Kontroversen auslöst.[34] Eine Monographie über die Harburger Wohnsiedlung Denickestraße schrieb 1990 Wilfried Feuersenger. Dorothee Stapelfeldts Dissertation über den Hamburger Wohnungsbau der 50er Jahre, die 1993 als Buch erschien, ist für die Forschung und denkmalpflegerische Praxis zu einem unverzichtbaren Arbeitsbuch geworden.[35] Die Intention, ein Standardwerk zum Planen und Bauen der 50er Jahre in Hamburg zu verfassen, leitete offensichtlich auch Ralf Lange, der aber mit seinem 1994 in der Reihe "Blaue Bücher" publizierten Buch kaum eine Anregung für die Forschung geben konnte. Fast alle erreichbaren Quellen und Forschungen werden darin ohne systematische Sorgfalt zu einem nur wenig

strukturierten Konglomerat verarbeitet. So erscheint der Textteil wie ein Abbild der sehr heterogenen und noch fragmentarischen Forschungslage, ohne daß ein eigener Gedankengang erkennbar wird. Charakteristisch für dieses kompositorische Textverfahren ist die etwas hilflose Angliederung des vielleicht instruktivsten Kapitels über Sakralbauten als Exkurs. Insgesamt scheiterte der groß angelegte Versuch über die Hamburger Architektur der 50er Jahre nicht zuletzt am methodischen Bekenntnis, die Maßstäbe von 'Qualität' als eine undurchdringbare Größe zu begreifen.[36] Trotz dieser erheblichen konzeptionellen Mängel überzeugen der zusammengestellte Bildteil und die nützlichen Architektenbiographien. Auch wer sich durch das bis zur Unbrauchbarkeit fein ziselierte Register durchgearbeitet hat, mag aus diesem Buch Nutzen zu ziehen.

Der skizzierte Kontext von Forschungen muß ergänzt werden durch die Hamburger Architekturführer. Max Grantz' schmaler Band "Hamburg baut" ist Nachschlagewerk und historische Quelle für die Architektur der Nachkriegszeit zugleich. Grantz stellte 1957 ein optimistisches Panorama des Hamburger Baugeschehens zusammen. Sowohl der einleitende Text als auch die einzeln aufgeführten, beispielhaften Bauten der Nachkriegszeit lohnen die Lektüre, um die hamburgspezifischen Charakteristika der 50er Jahre-Architektur zu erkennen.

1968 gaben Anke und Volkwin Marg erstmals einen Hamburg-Architekturführer des 20. Jahrhunderts heraus. Unter Mitwirkung von Hermann Hipp, Asmus Werner und Günter Wilkens brachte Volkwin Marg 1983 zusammen mit Gudrun Fleher eine zweite, vollständig überarbeitete Auflage des Führers heraus. Zum Hamburger Architektursommer 1994 schließlich erschien, eine dritte verbesserte Neuauflage, die Marg diesmal zusammen mit Rainer Schröder erarbeitete. Die im folgenden zitierte zweite Ausgabe von 1983 bietet einen guten Einstieg in das Thema Hamburger Nachkriegsarchitektur.[37] Auch die entsprechenden objekt-, personen- und themenbezogenen Passagen aus Hermann Hipps großem Kunstreiseführer der Freien und Hansestadt Hamburg vermitteln interessante Einsichten und treffende Zusammenfassungen. Für die Gattung Wohnungsbau ist der von Hans Harms und Dirk Schubert herausgegebene Führer "Wohnen in Hamburg" eine verläßliche Grundlage mit genauen Angaben.

Alle diese genannten Beiträge bilden ein Netz von Daten und Bewertungen, das hilft, die enorme qualitative und quantitative Leistung des Wiederaufbaus in Hamburg einzuschätzen. Bevor mit dem zweiten Kapitel die Interpretation der Hamburger Architektur und des Städtebau begonnen wird, soll die sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Rahmenhandlung näher beleuchtet werden.

*Hamburger Bauherren und Architekten des 'Wirtschaftswunders'*

Die Nachkriegsgeschichte der Architektur und des Städtebaus steht in engstem Bezug zu den Erfolgsdaten des bundesdeutschen 'Wirtschaftswunders'. Auf viele Westdeutsche, die nach 1945 politisch orientierungslos oder enttäuscht waren und die in den ersten Nachkriegsjahren unter Hunger und Wohnungsnot litten, wirkte die immense Steigerung des Bruttosozialprodukts im Verlauf der 50er Jahre wie ein 'Wunder'.[38] Konrad Adenauer, der erste und langjährige Bundeskanzler der Bundesrepublik, beschrieb 1952 in einer Broschüre des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung das "deutsche Wunder" mit eindringlichen und entlarvenden Worten: "Tatkraft, Energie, Selbstzweck, Fleiß, Sparsamkeit, Verantwortung, die besten Tugenden

des deutschen Volkes."[39] Das sozialpolitische Korrelat dieses Kataloges und zugleich dessen oberstes Prinzip war die "Schaffung wirklichen Eigentums" - das Eigenheim für die Durchschnittsfamilie. Zehn Jahre nach dieser programmatischen Aussage, als sich die ersten wirtschaftlichen Krisensymptome in der Bundesrepublik bemerkbar machten, brachte Heinz-Dietrich Ortlieb, einer der Autoren von Hans Werner Richters "Bestandsaufnahme" die negativen Folgen des von Adenauer und seinem Wirtschaftsminister Erhardt geförderten wirtschaftsliberalen Dogmas ins Bewußtsein. Die soziale Polarisierung durch die ungerechte Verteilung der Gewinnabschöpfungen und ein schwindender Gemeinschaftsgeist wurden in den 50er Jahren noch durch einen 'Aufbaugeist' verdeckt, brachen aber zu Beginn der 60er Jahre in die Fassade des erreichten materiellen Wohlstands ein.[40]

Daß sich "Not neben Überfluß" als eine Gefährdung für die Demokratie erweisen könnte, war in der Großstadtregion Hamburg ein immer wieder aufgegriffenes Thema der Politik und der Stadtplanung. Gerade an einer Gemeinschaftsaufgabe wie dem Aufbau einer Stadt zeigte der bundespolitisch geförderte Wirtschaftsliberalismus und seine sozialpsychologische Ausdrucksform, der Egoismus des wirtschaftlich Stärkeren, deutliche Auswirkungen. Das "Zeitalter der Desintegration"[41] materialisierte sich in ausufernden Eigenheim-Kolonien und verödeten monofunktionalen Cities. Diese Fehlentwicklungen waren aber längst nicht so schwerwiegend wie die "Lücken im Sozialgebäude"[42] der Gesellschaft. Die Metaphern, mit denen Karl Mannheim 1950 seine Überlegungen über "Freiheit und geplante Demokratie" ausschmückte, erlangten in den wiederaufgebauten westdeutschen Großstädten eine drastische Anschaulichkeit, die Politiker herausforderte. Besonders im fast durchgehend sozialdemokratisch regierten Hamburg hätten Mannheims Überlegungen, wie Politik als ein Instrument kollektiven Handelns funktioniert, auf offene Ohren stoßen können. Die zentralisierte Macht in der Hand von Industrie und Dienstleistungsunternehmen machte Mannheim dafür verantwortlich, daß der Gemeinsinn schwände, "jene Verantwortlichkeit der Allgemeinheit gegenüber", die schon antike städtische Gesellschaften ausgezeichnet hatte.[43] Wenn Großsysteme wie etwa internationale Konzerne die Steuerung der Wirtschafts- und damit auch der Stadtentwicklungspolitik übernähmen, dann - so warnte Mannheim - müßte die These von Marx ernst genommen werden, "daß sich die Menschen infolge der Konditionierung durch die Umwelt zu Asozialen entwickeln."[44]

Mannheims Thesen beschreiben einen politischen Diskussionskontext, dessen Anschauungsmaterial aus dem Wiederaufbaugeschehen der Städte bezogen werden konnte. Sozialdemokratische Politiker wie der Hamburger Bürgermeister Max Brauer und sein Bausenator Paul Nevermann, denen aufgrund ihrer sozialen Herkunft die Erfahrung materieller Not bekannt war, hätten es als abträglich für ein demokratisches Gemeinwesen empfinden können, wenn neben neuen Versicherungs-'Palästen' noch armseligste Notunterkünfte standen. Solche Disparitäten inspirierter Brauer und Nevermann, sich mit sozialpolitischen Themen als selbstbewußte öffentliche Auftraggeber zu profilieren, die sich nicht nur hinter den Sachzwängen der freien Wirtschaft versteckten.

Schon Walter Gropius hatte in einer seiner berühmten Nachkriegsreden vor westdeutschem Publikum beklagt, daß in der Selbstgefälligkeit des (wirtschaftswunderlichen) Überflusses die Kontur

der öffentlichen Auftraggeber verloren ginge.[45] Die sozialen Baupogramme, die in Hamburg in den 50er Jahren, vor allem von genossenschaftlichen Bauträgern, in Angriff genommen wurden, hoben die Hansestadt von anderen westdeutschen Kommunen ab. Während anderswo etwa einzelne Mustersiedlungen des ECA (European Cooperation Administration)-Programms[46] nur kleinere Anstöße für die Lösung des Wohnungsproblems brachten, konnte Hamburg schon bald zu Beginn der 50er Jahre ein Potential für großflächigen, systematischen Siedlungsbau aufbieten.

In der Auseinandersetzung mit der 'Dynamik des 'Wirtschaftswunders' setzte der Hamburger Bausenator (und spätere Bürgermeister) explizit auf die Leitsätze der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). 1953 bekannte er in einem kurzen Beitrag über Städtebau als soziale Aufgabe: "Wir wollen zu unserem Teil und nach unseren Möglichkeiten die 'Charta von Athen' verwirklichen. Ich predige sie unentwegt und mit Erfolg. Ein Zeichen für die Aufgeschlossenheit unserer Hamburger Demokratie."[47] Die von Le Corbusier verfaßte und erst spät ins Deutsche übertragene Version der Charta von Athen enthielt eindeutige Passagen. So beschrieb These 73 einen Zustand: "Das Gefühl für administrative Verantwortlichkeit und das der sozialen Solidarität sind den täglichen Angriffen der schnellen und sich beständig erneuernden Kraft des Privatinteresses ausgesetzt."[48]. Und These 95 schloß mit Zuversicht: "Das Privatinteresse wird in Zukunft dem Interesse der Gemeinschaft unterstellt sein."[49] Funktionale Planungsmethoden und modernste, rationalisierte Bautechniken sollten als Instrumente zur Herstellung von aufgelockerten, nicht blockhaften Stadteinheiten eingesetzt werden, in denen das Ideal der Gemeinschaft vor schrankenlosem Egoismus stand.

Solche Denkmuster, die hier zunächst idealtypisch - und nicht in der durch alltägliche Politik gebrochenen oder ausgehöhlten Form - dargestellt werden, warfen zwei grundsätzliche Probleme auf: Zum einen setzten sie voraus, daß eine schöpferische Elite die Zukunft des passiven Volkes entwirft; zum anderen erhoben sie die beauftragten Planer in den Status von universalen, allmächtigen Figuren in der Gesellschaft. Diese beiden Probleme und ihre herausfordernden Widersprüche könnten an Nevermann und Hebebrand, den beiden wichtigsten Köpfen des Hamburger Wiederaufbaus der 50er Jahre, verifiziert werden.[50]

Eindimensionalen Planungsvorstellungen von Politikern und leitenden Stadtplanern entsprach in vielen Fällen ein seit den 20er Jahren bekannter (und beklagter) baulicher Schematismus moderner Architektur. Nach den sozialpolitischen Vorgaben der Politiker entwickelten die Architekten häufig einseitige bauliche Metaphern für Freiheit, nämlich für die gesellschaftlich sanktionierte Durchschnittsfamilie und für die expandierende Privatwirtschaft. Auch in Hamburg war der ideologische Klient der Moderne nach 1945 nicht mehr der Arbeiter, sondern die Mittelklasse und die Konzerne. Und die Architekten, die sich den CIAM-Prinzipien verschrieben, wurden entweder zu Sozialmonteuren mit standardisierten Baukastenelementen oder zu Missionaren der schönen Form. In jedem Fall aber, kritisierte der Hamburger BDA-Vorsitzenden Hermann Schöne im Jahr 1954, führte die Abhängigkeit der Architekten vom 'wirtschaftswunderlichen' Konkurrenzkampf zu einer großen Anzahl unbefriedigender Bauten im Stadtbild.[51] Spätestens seit der Zeit um 1960, als die wirtschaftlichen Krisensymptome den harmonisierenden Aufbaupragmatismus zersetzten, war die

schon von Hitler für Hamburg gegebene Versprechung, der Aufbau kriegszerstörter Städte würde 'schöner als zuvor' nicht mehr als Schutzbehauptung aufrechtzuerhalten.

Wie im Brennglas lassen sich die Konsequenzen dieser Entwicklung am Hamburger Stadtbild nachvollziehen. Nicht erst mit dem innenstadtbeherrschenden Unilever-Haus begann die Entleerung der sozialpolitischen und ästhetischen Ideale der Nachkriegsmoderne. Aber Verwaltungshochhäuser wie das Unilever-Haus veranschaulichen am deutlichsten, wie sehr die kommunale Stadtplanung in die Defensive gegenüber privatwirtschaftlichen Dispositionen geriet.[52] Die Bestimmung der Stadtgestaltung durch Marktgesetze wurde in Hamburg noch stärker als in anderen westdeutschen Großstädten sozialpolitisch unterfangen. Dennoch gilt auch hier die nüchterne Analyse des Zeitzeugen, Planers und Stadthistorikers Gerhard Rabeler: "Wirtschaftliche Erfolge führen vielerorts zu Akzentverschiebungen zugunsten partikularer ökonomischer Interessen."[53] Bundespolitisch wurde dieser Trend gefördert durch die Abkehr der CDU vom Ahlener Programm (1947) und durch die Annäherung der SPD an die bürgerliche Reform des Godesberger Programms (1959). Die Frage, welche Reflexe dieser politischen Rahmenbedingungen den Wiederaufbau Hamburgs bestimmt haben, zieht sich wie ein roter Faden durch die folgenden Kapitel.

Die von Alfred Simon konzipierte Retrospektive "bauen in deutschland 1945-1962" benannte unumwunden die mentalen und politischen Folgen des Wirtschaftswunders mit seiner "barbarischen Erfolgsreligion"[54]: "Glaube an den Erfolg, das heißt: Erfolg als höchstes, legitimes Ziel ohne Rücksicht auf seine Voraussetzungen und Folgen und ohne politische und moralische Verantwortung gegenüber der Gesamtheit."[55] Als Walter Gropius 1962 der Frankfurter Goethe-Preis verliehen wurde, verteidigte er in seiner Dankesrede die Architektenzunft vor der Verantwortung für "das zerrissene Bild unserer Städte".[56] Wenn die gesellschaftspolitischen Aufgaben nicht klar genug gestellt würden, könnten Architekten nicht für die Probleme der wiederaufgebauten Städte haftbar gemacht werden. Es war das Fehlen einer 'Gesamtidee', die über bloße Konsum- und Produktionsideologie erhaben ist, was den 'wirtschaftswunderlichen Wiederaufbauwettbewerb' prägte. In welchem Maße es Hamburger Planern und Architekten gelang, dieses Manko durch ausdrucksstarke und funktionale Gestaltungen auszugleichen, um das sozialpolitische Profil ihrer Stadt in besserem Licht erscheinen zu lassen, kann im folgenden nachgeprüft werden.

1 Hebebrand 1969, S.11 (Überschrift eines Beitrags für das Hamburger Echo vom 7.1.1956).

2 Ebd., S.108 ("Aufbauplan 1960", Rede vor der Hamburger Bürgerschaft, 30.9.1959).

3 Ebd., S.26 u. 65.

4 Vgl. BW 9/1993 S.356f. (Bericht über die Zweite Internationale Konferenz der wiederaufgebauten Städte in Lorient vom 20. - 22.1.1993).

5 Exemplarisch dafür stehen die neueren Publikationen von Richard Sennett, dessen Überlegungen in der stadtsoziologischen Literatur der frühen 60er Jahre, besonders bei Bahrdt [3]1974, nachzulesen sind, ohne daß Sennett aber darauf verwiesen hätte.

6 Vgl. Aristoteles: Über die Seele. Berlin (DDR) 1986.

7 Eine separate Publikation der Ergebnisse dieser Datenbank zur Architektur der 1950er Jahre ist geplant.

8 Hackelsberger 1985, S.26ff.

9 Ausdrücklich wählte der Herausgeber nicht die Bezeichnung 'Chefredakteur', sondern den altertümlichen, durch das 'Gauleiter'-Prinzip noch NS-konnotierten Begriff des 'Schriftleiters'.

10 Adorno [7]1981, S.114 u. 104 (= "Funktionalismus heute". Vortrag auf der Tagung des Deutschen Werkbundes in West-Berlin am 23.10.1965).

11 Vgl. dazu Glaser 1990, Bd.1, S.19.

12 Adorno: [7]1981, S.114 (s. Anm. 10).

13 Burckhardt 1985, S.228.

14 Manfred Sack: Einleitung zur Ausstellung "Die feinen Fünfziger - Vergessene Häuser" in der Hamburger Akademie der Künste vom 23.10. bis 30.11.1990.

15 Schildt / Sywottek 1993.

16 Klappentext der Publikation von Maenz 1984.

17 "Arch +" Nr.56 (1989), S.13ff.; verschiedene Beiträge zum Thema "Die 50er Jahre - oder warum es keine deutsche Architektur gibt"; s. S. 13 - 22 (= Hoffmann-Axthelm 1981).

18 "archithese" 5/1984 "Aufbau, Wiederaufbau / Reconstruction". Mit Hamburger Nissenhütten als Titelbild, vgl. den Beitrag von Ulrich Höhns: Wer einmal unter'm Blechdach saß (S.29 - 32) u. von Hartmut Frank: "... die Rettung der Seele durch Gestalt" (S. 23 - 28), Zit.: S.27.

19 Hackelsberger 1985, bes. S.64.

20 Ebd. S.40.

21 Volker Helas / Jochen Bunse / Guntram Rother: Baudenkmale in Hessen, Stadt Kassel. Braunschweig/Wiesbaden 1984; "Denkmalschutz-Informationen" vom Dezember 1987 und Februar 1990, hrsg. vom Dr. Juliane Kirschbaum für das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz; Heimeshoff 1990 u. Schulze 1989 (auf Düsseldorf bezogen); Wolfram Lübbecke (Hrsg.): Denkmalinventarisation. Denkmalerfassung als Grundlage des Denkmalschutzes. (= Arbeitsheft 38 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege) München 1989, s. Ders.: Bauten der Nachkriegszeit als Baudenkmale?, ebd. S.55-69; für die systematische Untersuchung denkmalwerter Münchener Architektur der 50er Jahre hat Jörg Stabenow ein interessantes Konzept vorgelegt. Vgl. vom selben Autor: Sanieren oder bewahren? Zum Umbau des Deutschen Patentamtes in München. In: "Baumeister" 12/1992 S.40f.; Gilbert Lupfer: Bauen der 50er Jahre im architekturgeschichtlichen Kontext. Beispiel Stuttgart. Diss. Universität Tübingen 1994. Vgl. Ders.: Überlegungen zur Vermittlung von Architektur der 50er Jahre. In: Kritische Berichte 1/1991, S.25ff.

22 Dietrich Worbs: Offenheit und Transparenz. Vier Bauten der 50er Jahre im Zentrum von Berlin (West). In: Huse 1988, S.144 - 155.

23 Karl Markus Michel: Liebknechts Balkon. Oder die Vergangenheit als Denkmal. Dargestellt am Beispiel Berlins. In: Kursbuch Nr. 112 "Städte bauen", S.153 - 166, Zit.: S.163, das folgende Zit.: S.164ff.

24 Vgl. zur Problematik des Denkmalschutzes: Peter Krieger: Nachkriegs-Architektur und Denkmalschutz. In: das bauzentrum 7/1994 S.112 - 116.

25 Saint 1992; vgl. die Beiträge des Autors in "Perspectives" 6/1994 S.20ff. und Revue de l'Art (Centre Nationale de la Recherche Scientifique) 1993, S.52ff. - Insgesamt sind bis 1992 nur 29 Baudenkmale aus der Zeit nach 1945 in England (vom zuständigen Ministerium) unter Schutz gestellt worden.

26 "Die feinen Fünfziger - Vergessene Häuser", Architekturausstellung der Freien Akademie der Künste vom 23.10. bis 30.11.1990; mit einer Diskussionsveranstaltung am 15.11.1990.

27 Das von Jörg Haspel und Peter Krieger organisierte Werkstattgespräch des Arbeitskreises Hamburger Bauhistoriker fand am 5. u. 6. 10.1990 in der Hamburger Hochschule für bildende Künste statt.

28 Vgl. die in Kapitel V. zitierten Beiräge von Hartmut Frank und Ulrich Höhns.

29 Behr 1991 u. Bartels 1989.

30 Schildt 1988 u. 1992.

31 Bose et al. 1986.

32 Die Werkmonographie über Paul Seitz von Boris Meyn ist in Vorbereitung.

33 Conrads 1964; Hebebrand 1969.

34 Krieger 1990.

35 Vgl. vom Verf. die Rezension des Buches In: Das Bauzentrum 3/1995, S. 154.

36 Lange 1994, S.23. - Die unausgewogene Darstellung zeigt sich etwa daran, daß der bereits ausführlichst publizierten Kontinuitätsforschung weite Textpassagen eingeräumt sind, wohingegen bei den meisten anderen Themen- und Gattungsbereichen eine eigene Bewertung vermißt wird.

37 Es wurde im folgenden die zweite Ausgabe (Marg/Fleher) benutzt, da die dritte inhaltlich, was die 50er Jahre angeht, keine wesentlichen Neuerungen bringt.

38 Heinz-Dietrich Ortlieb: Glanz und Elend des deutschen Wirtschaftswunders. In: Richter 1962, S. 275 - 291; und Dieter Stolze: Das Wirtschaftswunder - Glanz der Zahlen und Statistiken, ebd., S. 264 - 274.

39 Deutschland im Wiederaufbau. Tätigkeitsbericht der Bundesregierung für das Jahr 1952. Hrsg.: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Vorwort von Bundeskanzler Konrad Adenauer, S.6.

40 Ortlieb, in: Richter 1962 (s. Anm. 58), S.275 - 291.

41 Mannheim 1970, S.14.

42 Ebd., S. 14.

43 Ebd. S.176.

44 Ebd. S.185.

45 Simon 1963 (Laage).

46 Vgl. Rabeler 1990, S.12. Vgl. Hardach 1993.

47 NWDBH 7,8/1953 S.3f.- Erst 1962 erschien die deutsche Übersetzung der von Le Corbusier bearbeiteten Version der Charta von Athen als Taschenbuch. Seit 1945 zirkulierten aber Abschriften und auszugsweise Veröffentlichungen der Charta.

48 Le Corbusier 1962, S.116
49 Ebd. S.130.
50 S. Kapitel III.
51 BW 14/1954 S.274; vgl. BM 5/1954 S.325.
52 Krieger 1990. - Vgl. Rabeler 1990, S.66, 74 u. 176.
53 Rabeler 1990, S.8.
54 Adorno 21 1993, S.247.
55 Simon 1963 (o. P.).
56 Simon 1973, S.VIII.

## II. Wiederaufbau - Grundlagen, Planungen und Trümmerräumung

Kaum ein halbes Jahr nach Kriegsende trug Fritz Schumacher Gedanken zum Wiederaufbau Hamburgs im Rathaus vor. Er skizzierte seine Vorstellungen vom "soziologischen Typus"[1] und vom künftigen städtebaulichen Relief der Hansestadt. Seine Zuhörer, die ebenso wie er selbst noch immer unter dem Trauma der Zerstörungen litten, mahnte er, den Wiederaufbau als eine komplexe Aufgabe der Vermittlung von funktionalen und sozialen Anforderungen zu begreifen: "Diese Kunst, das Entgegengesetzte zusammenzudenken, ist das was wir vom Städtebau verlangen."[2] Wenn wir aus heutiger Sicht die Wiederaufbau-Debatten der frühen Nachkriegszeit mit den Ergebnissen des 'wirtschaftswunderlichen' Stadtumbaus vergleichen, so mag der Eindruck entstehen, daß die durchaus vielschichtigen gedanklichen Ansätze zum Aufbau der kriegszerstörten Stadt in ein lineares Modell städtebaulichen Fortschrittsdenkens mündeten. Dem Wort Schumachers hätte man eine stärkere Beachtung gewünscht; aber seine Überlegungen zum Wiederaufbau Hamburgs gerieten nach der Währungsreform 1948 in den Sog der überhitzten Baukonjunktur und damit in Vergessenheit.[3]

Die Wiederaufbauplanungen nach 1945 und ihre komplexen, kontroversen Zusammenhänge sind inzwischen zum beachtlichen Gegenstand der architekturhistorischen Forschung geworden. In besonderem Maße verdanken wir einem Grundlagenwerk von Werner Durth und Niels Gutschow wichtige Aufschlüsse über die personellen und planungstheoretischen Kontinuitäten in den 40er Jahren. Auch die Kriegszerstörungen deutscher Städte sind in einem von Hartwig Beseler zusammen mit Gutschow herausgegebenen Werk umfassend dokumentiert.[4] Diese und zahlreiche weitere Publikationen haben vor Augen geführt, welche einmalige Möglichkeit städtebaulicher Neustrukturierung sich den Planern nach Kriegsende geboten hatte und warum schon im Verlauf der 50er Jahre von 'verpaßten Chancen' die Rede war. Für unseren Gedankengang brauchen alle diese Fakten und Interpretationen nicht in extenso wiederholt werden: Eine Skizze der wichtigsten Fakten und Zusammenhänge, Hinweise auf diese Forschungen und Details aus den Akten des Hamburger Staatsarchivs mögen als Hintergrund ausreichen, um aus den spezifischen Diskussionen in den Bauzeitschriften ein Profil der Hamburger Wiederaufbaudebatte nachzuzeichnen.

Über die Zerstörung Hamburgs berichtet ein prominenter Zeitzeuge, der über zwei Nachkriegsjahrzehnte im Gefängnis Gelegenheit hatte, über seine Verantwortlichkeit als oberster Technokrat des NS-Systems nachzudenken. Albert Speer beschrieb die "katastrophalen Folgen" des ersten großflächig angelegten, alliierten Luftangriffs auf eine deutsche Großstadt im Juli 1943: "Großbrände mit zyklonartigen Feuerstürmen entstanden, der Asphalt der Straßen begann zu brennen, die Menschen erstickten in ihren Kellern oder verkohlten auf den Straßen. (...) In Hamburg war das erste Mal eingetreten, was Göring und Hitler sich für London ausgedacht hatten."[5] Eine Serie von flächendeckenden Luftangriffen mit Spreng- und Brandbomben auf Hamburg bewirkte ein solches Ausmaß der Zerstörung, das sich zwar in Zahlen fassen läßt, aber eindringlicher und anschaulicher in den Fotodokumenten und in Augenzeugenberichten zum Ausdruck kommt.[6] Nach den von Speer im Juli 1944 erlassenen "Richtlinien zur Statistik und Darstellung der Schäden in den zerstörten Städten" wurde in Hamburg eine Schadenskarte erstellt. Dieses von Konstanty Gutschow als 'Architekten für die Neugestaltung der Hansestadt Hamburg' verantwortete Dokument diente den

Planern des Wiederaufbaus als Grundlage - nach 1945 wurde lediglich das Signum des mitunterzeichnenden "Reichsstatthalters in Hamburg" Karl Kaufmann geschwärzt.[7]

Die Stadtplaner sahen sich mit der Tatsache konfrontiert, daß weite Teile der Stadt in etwa 43 Millionen Kubikmeter Trümmerschutt aufgelöst waren, daß etwa 300.000 Wohnungen total zerstört und etwa 170.000 Wohnungen stark beschädigt, und daß somit etwa 900.000 Einwohner Hamburgs obdachlos waren. Zudem mußte der Verlust von etwa 160 Schulen, 100 Kirchen, vielen kulturellen Einrichtungen, Krankenhäusern, Verwaltungsbauten und von großen Teilen des Schienenverkehrs festgestellt werden. Die Lebensfähigkeit der Stadt war durch den Verlust von etwa 53 Prozent ihrer Bausubstanz und durch beschädigte Infrastrukturen von Grund auf in Frage gestellt.[8] Dennoch vermerkte der Chronist der Zerstörung im ersten Nachkriegsband von "Hamburg und seine Bauten", daß "aber auch manches Unerfreuliche, womit eine Großstadt zwangsweise behaftet ist, verschwand." Die Kriegszerstörungen erschienen vielen Stadtplanern in Hamburg und in anderen deutschen Städten wie eine 'ersehnte Katastrophe'.[9]

Von der britischen Besatzungsarmee beauftragt, führte Konstanty Gutschow in den ersten Nachkriegsmonaten seine für den Speer-Stab begonnenen systematischen Untersuchungen zum Wiederaufbau Hamburgs weiter. Wie unbekümmert die NS-Planungsdoktrin, von einigen belastenden Vokabeln gereinigt, nach 1945 fortgeführt worden ist, belegen die Unterlagen zur Vorbereitung eines 'Arbeitsausschusses Stadtplanung'. Gutschow betraute verschiedene Fachleute, darunter Erich Elinigius, mit Gutachten zu bestimmten Themen des Wiederaufbaus. Ganz selbstverständlich legte er fünf Monate nach Kriegsende einem Gutachten über Verkehrsverbesserungen das im September 1944 verabschiedete Stadtplanungskonzept "Die Ortsgruppe als Siedlungszelle" bei.[10] Die bauhistorische Forschung hat inzwischen eingehend nachgewiesen, warum und wie die nach der NS-Parteigliederung formierten Stadteinheiten in 'demokratische' Siedlungsknollen umgewidmet wurden.[11] Oft trat an die Stelle des zentralen Ortsgruppenhauses der NSDAP eine Schule oder ein Kulturzentrum. Aus den Plänen mußten also meist nur die Hakenkreuze und einige Funktionsbezeichnungen ausradiert werden.

Bereits einen Monat nach Kriegsende initiierten Jürgen Elingius, Gerhard Langmaack und Mitarbeiter aus Gutschows Planungsstab einen Wiederaufbau-Ausschuß nach dem historischen Vorbild der Kommission, die ab 1842 in Hamburg den Nachbrand-Aufbau organisierte. Die Zielsetzung des Ausschusses ließ zunächst noch nichts von einer umfassenden, modernen Neuordnung der Stadt ahnen, vielmehr galt es, mit einer durch "Armut auferlegten Bescheidenheit in traditioneller Ausrichtung die wichtigsten Beiträge zum Wiederaufbau" zu gestalten.[12] Den britischen Besatzungsbehörden und dem Hamburger Bürgermeister wurde nahegebracht, daß koordinierte Gesetzgebungs- Organisations- und Planungsarbeiten für den Wiederaufbau "mit Heimatliebe und weitschauendem Hanseatengeist" von einem Expertenteam angegangen werden müßten.[13] Die Architekten, Stadtplaner und Wirtschaftsfachleute, die im September 1945 offiziell in den "Arbeitsausschuß Stadtplanung" berufen wurden, mußten sich freilich erst vier Monate später dem "Fragebogen" über ihre Funktionen im NS-Staat stellen.[14] Schon bald vermochten es die als neutrale Fachleute geltenden Planer, die politische Korrektheit ihrer konzeptionellen Arbeit mit dem Vergleich und Vorbild des Londoner Aufbaus abzusichern. Planungstopoi wie herabgesetzte

Einwohnerdichte, Slumsanierung und Trabantenstädte unter der Devise "weniger Menschenmassen, mehr Gemeinschaftsleben"[15] konnten mit den Intentionen der Hamburger Wiederaufbauplanungen in Einklang gebracht werden. Damit war eine erste wichtige Orientierung an den Entwicklungen des westeuropäischen Auslandes angesprochen, wie sie später im Verlauf der 50er Jahre noch oft zur Legitimation und Marktbeeinflussung benutzt wurde. Schließlich faßten die Mitglieder des "Arbeitsausschusses Stadtplanung" im Oktober 1945 ihre ersten Ergebnisse zusammen. Nach 14 Doppelsitzungen resümierte Langmaack: "Beim Anblick von Ruinen sind wir auf der einen Seite mit Lahmheit geschlagen, auf der anderen aber mit neuem Lebenswillen erfüllt." Und Hans Berlage fügte hinzu, man habe "eine Art geistiger Aufräumarbeit" geleistet und könne an das - politisch neutralisierte - Aufbaukonzept der Siedlungszellen anknüpfen.[16]

Für die Politiker standen in der frühen Nachkriegszeit materielle und organisatorische Probleme im Vordergrund. Max Leuteritz (SPD), Gerd Bucerius (CDU) und schließlich Paul Nevermann (SPD) waren explizit um eine "Zukunftsplanung aus demokratischem Geiste"[17] bemüht. Die Verwirklichung moderner städtebaulicher Utopien mit nun erwünschtem demokratischem Gehalt wurde aber erschwert durch die unsichere ökonomische Lage bis zur Währungsreform und die existentiellen Probleme der Bevölkerung. Hunger, Kälte und Verelendung durch Wohnungsnot bestimmten das Denken und Handeln der Politiker und Planer in der frühen Nachkriegszeit noch eindringlicher als leuchtende Visionen der neuen Stadt.[18] Dennoch mahnte der Hamburger Nachkriegsbürgermeister Max Brauer in einem Beitrag für das umfangreiche, 1947 herausgegebene "Hamburg"-Themenheft der "Bau-Rundschau" an, den Wiederaufbau nicht nur als eine materielle Aufgabe zu behandeln, sondern im Sinne Lichtwarks als 'geistige Wiederaufrichtung'.[19] Trotz der immensen Zerstörung städtischer Lebensverhältnisse galt Brauer das im Stadtkern erhaltene "Profil der Stadt" und ein daraus zu entwickelnder "Begriff der Heimat" als wichtiger Faktor bei der Bestimmung neuer funktionaler Ansprüche an die wiederaufgebaute Stadt. Mit seinem Beitrag in der "Bau-Rundschau" wollte Brauer einen Anstoß für eine breit gestreute öffentliche Diskussion Hamburger Bürger über den Aufbau ihrer Stadt geben. Nur durch Identifikation und Anteilnahme derjenigen, die von städtebaulichen Planungen betroffen wären und mit diesen leben müßten, könnte sich eine Idee von 'Heimat' bilden. Offensichtlich lag es dem Hamburger Bürgermeister daran, in der postfaschistischen Aufbauperiode den durch die 'Blut und Boden'-Ideologie aufgeladenen und korrumpierten Begriff von Heimat neu zu besetzen.

Indem Brauer die historischen Umrisse der Innenstadt als ein Merkmal der Identitätsbildung verstand, sprach er sich implizit gegen eine totale Neuplanung Hamburgs durch radikale urbanistische Reformer aus. Hamburg hatte zwar keinen Scharoun, der die 'mechanische Auflockerung' durch den Bombenkrieg als Chance begriff, eine strukturell auf das urgeschichtliche Geländeprofil bezogene Stadtlandschaft zu schaffen. Aber dennoch hatten zunächst auch in Hamburg Konzepte Konjunktur, die eine Umwandlung tradierter steinerner Großstadtmuster in begrünte, aufgeforstete Zonen vorsahen.[20]

Brauers Überlegungen mögen sich auf eine Auffassung gestützt haben, die der ehemalige Gutschow-Mitarbeiter Werner Kallmorgen wenige Monate nach Kriegsende äußerte. Als Mitglied des 'Arbeitsausschusses Stadtplanung' hatte Kallmorgen empfohlen, "Bauen weitgehend durch

Nachdenken zu ersetzen". Daher präsentierte er zunächst keine gezeichneten Pläne, sondern einen Katalog von Eigenschaften und analytischen Maßnahmen des Nachkriegs-Bebauungsplans. Als 'psychologische' Leitvorstellungen notierte Kallmorgen die einfache, aber offenbar überzeugende Formulierung "Heimat statt Addition von Normteilen".[21] Die Bedeutung von 'Heimat' ließ sich also im Angesicht der zerstörten Stadt nur ex negativo definieren: als Gegenmodell zu den seit Beginn des Jahrhunderts etablierten kulturpessimistischen Gemeinplätzen der städtebaulichen 'Vermassung'.[22] Der Stadtplaner Karl Schneider (nicht der gleichnamige Emigrant) knüpfte mit einem Fragenkatalog an die Gedanken Kallmorgens an. Im Dezember 1945 erläuterte er, daß durch eine "gedrungene steinerne Masse" den Menschen keine "Heimat zu schaffen" wäre. Obwohl in erhaltenen Bauten und Strukturen der Stadt die "Seele" zu finden sei, dürften solche Gefühlswerte nicht die Erkenntnis überlagern, daß veraltete Wohn- und Stadtformen einer 'gesunden' Neuplanung im Wege stünden. In einem intellektuell reduzierten Heidegger-Jargon postulierte Schneider, die neuen Formen der Stadt sollten Geist und Technik "sinnvoll" integrieren, so daß Städtebau zur "Gesundheitsverwaltung im weitesten Sinne des Wortes" werde.[23] Mit konkreteren städtebaulichen und sozialen Anhaltspunkten - als diese Stadtplaner-Metaphysik der frühen Nachkriegszeit - erklärte Gustav Oelsner in der späteren Rückschau von "Hamburg und seine Bauten", daß eine Großstadt wie Hamburg keine flächendeckenden, extensiven Eigenheim-Gebiete vertrage, und daß die erwünschte Auflockerung nicht zu einer Auflösung der tradierten europäischen Muster von Stadt führen sollten.[24]

Das 1947 erschienene Themenheft der "Bau-Rundschau" zum Wiederaufbau Hamburgs sollte offensichtlich zu der von Brauer geforderten Öffentlichkeit von Planungsprozessen beitragen. Erklärtes Ziel des bis Mai 1947 tagenden "Arbeitsausschusses für Wiederaufbau" war eine breite Beteiligung der Hamburger Bevölkerung an den Planungen. Diesem demokratischen Ideal der Identifikation durch Partizipation stand allerdings entgegen, daß die ehemaligen Gutschow-Mitarbeiter mit ungebrochen elitärem Duktus an der entnazifizierten Neuformulierung der Hamburger Generalbebauungspläne von 1941 und 1944 arbeiteten.[25] Um so größere Wirkung hatte das Medium der Bauzeitschriften zumindest für die interessierten Kreise der Hamburger Bevölkerung und für alle auswärtigen Planer, die sich von Hamburg richtungsweisende Impulse erhofften. Aus Papiermangel entschieden die Hamburger Planer und Politiker zu dieser Zeit sogar, den neuen Generalbebauungsplan 1947 zunächst in der Sammelnummer der "Bau-Rundschau" des Jahres 1947 zu veröffentlichen.[26] In diesem Umfeld gewinnen die zahlreichen Beiträge des Heftes, für das Max Brauer die Einleitung schrieb, größere Bedeutung. Chefredakteur Rolf Spörhase erinnerte an den "schicksalhaften Zyklus" von großem Brand 1842, Cholera-Epidemie 1892 und Bombardierung 1943.[27] Hamburgs Aufbau nach dem Zweiten Weltkrieg hielt Spörhase für eine Aufgabe im europäischen Maßstab, die "Fragen nach dem geistigen und sittlichen Bestand Europas, nach der Möglichkeit einer schöpferischen Wiedergeburt des Abendlandes" aufwerfe. Mit solchen pathetischen Formeln wurde Hamburg implizit als das Paradigma einer deutschen Großstadt vorgestellt, die sich von allen ideellen Lasten des NS-Systems befreit habe und die wieder auf internationalen Austausch anstatt auf imperialistisches Denken setzte; eine Stadt also, die ihre

Wurzeln in einem - wenn auch nur vage umrissenen - humanistischen, aufklärerischen, fortschrittlichen Erbe suchte.

Für diese hehren Zielsetzungen war vor allem die Beherrschung der Technik von Bedeutung. Ob das Technische, dessen gewaltsames Potential sich im Krieg entladen hatte, nun 'sittlich gebändigt' werden könne, und ob die von Ernst Jünger beschriebene 'Perfektion der Technik' mit ihren einschneidenden 'mechanistisch-kausalen Folgen' für die "geistige Aufbauarbeit" operationalisiert werden könne, interessierte die Deligierten des VDI aus der britischen Besatzungszone, die im Mai 1947 in Hamburg tagten.[28] Eine Auswahl aus den Beiträgen wurde in das Hamburg-Themenheft der "Bau-Rundschau" übernommen. Der Wirtschaftswissenschaftler und damalige Rektor der Hamburger Universität Prof. Dr. Karl Schiller wies auf die Notwendigkeit der nationalen und internationalen Verflechtung ökonomischer Strukturen beim Wiederaufbau hin.[29] Die "wirtschaftspolitische Zwangsruhe" vor der Währungsreform bewertete Schiller aber als "schöpferische Pause", in der auch über die Fixierung der Hamburger Wirtschaft auf den Hafen nachgedacht werden könnte. Zudem benannte der Rektor, spätere Senator und Bundesminister, die ökonomischen Eckdaten der Bauwirtschaft, die das enorme Bauvolumen bewältigen sollten. Sein Vorschlag, den Trümmerschutt erst dann zu räumen, wenn er auch maschinell verwertbar sei, wies darauf hin, wie das 'unheimliche' Potential der Technik nüchtern und nutzbringend eingesetzt werden sollte.[30] Noch konkreter legte der damalige Leiter des Strom- und Hafenbaus dar, wie Hamburg auch bei der Knappheit finanzieller und materieller Ressourcen wieder eine Welthafenstadt werden könnte.[31] Die beiden zitierten Vorschläge der VDI-Tagung, die 1947 in der "Bau-Rundschau" einer größeren Leserschaft zur Diskussion gestellt wurden, deuten darauf hin, daß grundlegende weltanschauliche, kathartische Positionen im Diskussionsklima der Hansestadt immer sehr schnell auf konkret anstehende, technokratisch-ökonomische Fragestellungen projiziert und damit entschärft wurden.

Die "Unbekümmertheit (...), mit der die Verkehrserfordernisse berücksichtigt wurden", die moderne stadtbaukünstlerische Funktionalität und das Verantwortungsgefühl für die soziale Frage ermittelte Rolf Spörhase (in einem weiteren Beitrag des "Bau-Rundschau"-Themenheftes zum Hamburger Wiederaufbau) als herausragende Merkmale der Innenstadtplanungen nach dem Großen Brand von 1842.[32] Nicht ungern wird sich Otto Meyer-Ottens, der im September 1949 zum Hamburger Oberbaudirektor berufen wurde, an diesen historischen Qualitäten orientiert haben. Mit großer 'Unbekümmertheit' illustrierte er die Druckfassung seines Beitrags für die Hamburger VDI-Tagung mit einem Holzschnitt, der die fließenden und aufgelockert bebauten Straßen zum Sinnbild einer durch Stadtplanung erreichten demokratischen Gesellschaftsreform stilisierte.[33] Quer zum breiten Straßenraum gestellte mehrgeschossige Flachdachwohnzeilen laufen perspektivisch auf einen historischen Kirchturm zu, der unschwer als der Hamburger Michel zu identifizieren ist. Die in groben Strichen herausgearbeitete Vision eines modernen Stadtraumes stellt also ohne Zweifel die Ost-West-Straße dar, ein Projekt, daß bereits seit 1942 geplant wurde, und das nach dem Krieg auf den Trümmerfeldern der Neustadt realisierbar erschien. Die ostwestliche Trasse, die in den folgenden Jahren unter der Leitung des Tiefbauers (und späteren Oberbaudirektors) Otto Sill[34] durch die historische Parzellenstruktur 'hindurchgefräst' wurde, war Kernstück von Meyer-Ottens'

städtebaulichen Überlegungen. Mit Corbusiers provokativem Wort von den Straßen, die einmal für Esel gebaut wurden, nun aber von Autos benutzt werden müßten, ließ sich ein solch radikaler urbanistischer Strukturwandel rechtfertigen.[35] Mehr noch aber als die Aussicht, auf der Höhe internationaler Modernität zu sein, galt die im Holzschnitt pathetisch dargestellte und durch den Text erläuterte Ost-West-Straße als ein politischer Raum, als ein Sinnbild für die bewußte Abkehr von achsialen Schemen der NS-Stadtplanung. "Im Gegensatz zu den Straßen des Nationalsozialismus haben wir der Straße ein neues Gesicht zu geben. Wir müssen abkehren von der alten Tendenz, die Häuser parallel zur Straße zu setzen und mit Palastfassaden die Wände, den Straßenraum einzuengen. Wir wollen in Zukunft keine braunen Batallione oder siegreichen Heere mit flatternden Fahnen von den Fassaden begrüßen. Wir wollen aber auch nicht, daß Menschen an solchen Verkehrsstraßen, wie sie geplant wurden, leben sollen. Es ist systematischer Mord, dem einzelnen Bewohner zuzumuten, den Krach, Lärm, Schmutz, Dreck einer Verkehrsstraße täglich zu verkraften und aufzunehmen."[36]

Im Vergleich zu anderen deutschen Großstädten, in denen sich eine etablierte NS-linientreue Bauverwaltung auch nach 1945 halten konnte, verwundert zunächst die Offenheit, mit der politische Konnotationen von städtebaulichen Mustern angesprochen werden. Denn gerade der prominente Fall Albert Speers, der nicht für seine städtebaulichen Planungen und ästhetischen Inszenierungen des NS-Systems, sondern für seine Funktion als Kriegsminister verurteilt wurde, begründete die pauschale Deculpation und Entnazifizierung des Planer- und Architektenstandes. Insofern mußte nicht wenigen deutschen Architekten und Stadtplanern daran gelegen sein, ihre Aufgabe nach 1945 als eine technokratisch neutrale Angelegenheit darzustellen. In Hamburg war dagegen mit Meyer-Ottens eine Persönlichkeit auf den höchsten Posten der Baubehörde berufen worden, die politische Deutungen geradezu provozierte. Einfache Gleichsetzungen von städtebaulicher Form und politischer Wunschvorstellung wirken aus der bewertenden Perspektive architekturhistorischer Forschung nicht nur naiv; vielmehr dokumentieren sie, wie der Kampf um die Marktsegmente des Wiederaufbaus mit politischen Zuschreibungen geführt wurde. Dennoch würde aus heutiger Sicht der Figur des ersten Hamburger Nachkriegs-Oberbaudirektors vermutlich Unrecht getan, wenn man sein (in mehreren Schriften skizziertes) Konzept des sozial gerechten Aufbaus der Stadt nur unter diesem Gesichstpunkt sähe. Als unverzichtbare Forderungen für die Stadtentwicklung Hamburgs benannte Meyer-Ottens nicht nur die emissionsarme Wohnqualität, sondern auch die Verhinderung von Verwaltungsbauten an stadtlandschaftlich herausragenden Lagen, wie beispielsweise an der Alster.[37] Freilich war eine abstrakte Zielvorstellung wie die Verflechtung von "Stadt- und Naturnähe als kulturellem Ausdruck einer bewußt sozial gestaltenden Zeit"[38] von den zeitgenössischen und folgenden Planergenerationen ad libitum aufzufassen. Durchgesetzt im Hamburger Städtebau hat sich Meyer-Ottens' Forderung ausreichender Besonnung der Wohnungen - vergessen ist heute freilich, daß damals aufgelockert placierte, gut besonnte Baukörper als ein Ausdruck von Demokratie ausgedeutet und zum Dogma erhoben wurden. Meyer-Ottens' Postulat, materielle Armut müsse keine Veranlassung zur geistigen Armut sein, ist noch erfüllt von einer soziale Emphase, die im Verlauf der wirtschaftlichen Konsolidierung in den 50er Jahren immer schwächer wurde. Auch die städtebauliche und legislative Forderung, dem Eigennutz im Rahmen der 'Stadt als Gemeinschaft'

enge Grenzen zu setzen, untermauerte den Reformgeist der Hamburger Nachkriegs-Stadtplanung, die sich in dieser Hinsicht von konservativeren Planungsrichtlinien anderer Großstädte und Bundesländer abhob.

Angeregt durch einen Vortrag, den der Schweizer Planer Hans Bernoulli im Oktober 1947 in Hamburg über die Kommunalisierung des Grundbesitzes hielt, und bestärkt durch ähnliche Tendenzen in Fritz Schumachers berühmter Rathaus-Rede, versuchte Meyer-Ottens im Verlauf seiner Amtszeit immer wieder, die Ideen einer Bodenrefom gegen die politischen Instanzen von Besatzungsmacht und Senat durchzusetzen. Durch den direkten Systemvergleich mit der SBZ (der damals sogenannten 'Ostzone'), erschien es selbst dem reformfreudigen Hamburger SPD-Senat nicht mehr opportun, das Recht auf privaten Grundbesitz in Frage zu stellen.[39] Weil Meyer-Ottens nicht bereit war, seine Vorschläge diesem politischen Konsens ganz unterzuordnen, und er vermutlich nicht das diplomatische Geschick besaß, dieses Thema in der politischen Öffentlichkeit zu lancieren, galt er schon bald als ein 'peinlicher', "wilder Mann" und damit als eine "Gefahr für die öffentliche Sicherheit".[40] Mit diesen Worten jedenfalls versuchte Rudolf Hillebrecht Walter Gropius im fernen Harvard davon zu überzeugen, sich für die Demontage Meyer-Ottens (seines ehemaligen Bauleiters!) einzusetzen und den Emigranten Martin Wagner auf den Hamburger Posten zu befördern. Zumindest die publizistische Außendarstellung des bis 1951 amtierenden Oberbaudirektors Meyer-Ottens vermag dieses harte Urteil zu modifizieren. Denn von den - in Vergleich zu Berlin oder Hannover - wenigen überregionalen Diskussionsangeboten, die aus Hamburg kamen, brachte Meyer-Ottens Vieles ins Gespräch. In einem weiteren Artikel der "Bau-Rundschau" aus dem Jahr 1947 diskutierte er die seit den 20er Jahren weltanschaulich aufgeladene Frage der Dachneigung nüchtern als ein Problem, das bei der herrschenden wirtschaftlichen Not kontextbezogen und konstruktionsbedingt, also 'unideologisch' gelöst werden müsse.[41] Und im Juli 1949 lobte der ansonsten Hamburg eher abgewandte "Baumeister" die von Meyer-Ottens herausgegebene Schrift zum "Aufbau der Hamburger Innenstadt" als einen wertvollen Beitrag zur städtebaulichen Debatte, der "Grundideen" aufzeige, die Stadtbauräte anderer Städte noch nicht entwickelt oder publiziert hätten.[42] Auch ein Vergleich mit dem 1947 in der "Neuen Bauwelt" veröffentlichten Artikel des Hamburger Architekten Karl-Heinrich Grüning zeigt, daß Meyer-Ottens Vorschläge zumindest nicht wirklichkeitsfremd waren und sich von den stadtplanerischen Sprach- und Denkfiguren der NS-Zeit deutlich abhoben. Grünings präsentierte das Konzept einer aufgelockerten Bandstadt zwischen Hamburg und Lübeck in einem ideologischen Rahmen, dessen Wurzeln in der NS-Planungsdebatte offenliegen. Für ihn galt die 'allgemeine Erkenntnis', daß die "heutigen Großstädte nicht geeignet sind, der Entwicklung zu höherem Menschentum den Rahmen zu geben." Einzig die auflockernde Umgestaltung zur bandartigen Stadtlandschaft (mit immenser Ausdehnung!) schien die 'geistige Unselbständigkeit' und Vermassung großstädtischer Lebenskultur verwandeln zu können.[43]

In ähnlich stereotypen Bahnen bewegten sich auch die schriftlichen Beiträge zur durchgrünten und in Zellen gegliederten und aufgelockerten Stadtlandschaft, die seit dem Generalbebauungsplan von 1942 weiterentwickelt und modifiziert wurden.[44] Gartenarchitekt Hermann Krüger trug im Hamburg-Themenheft der "Bau-Rundschau" seine Vorstellungen von der Umwandlung des verdichteten Hamburger Großstadtraumes in eine "Nahrungslandschaft" vor.[45] Das "Hineinnehmen

des Grüns in alle Bauglieder" sollte eine hygienische und politische Funktion erfüllen: großstädtische Subsistenzwirtschaft in kleinen Hausgärten und "Gehölzstreifen" als 'Grünfilter' für Industriebezirke schienen die richtigen Mittel zu sein, "Gesundheit, Lebensfreude und Heimatgefühl" zu erzeugen. Wie diese Maßnahme gegen "Vermassung und Proletarisierung" mußte jede reformierende urbanistische Nachkriegskonzeption, die zugleich Vorschläge zur Überwindung des Hungers bot, auf offene Ohren stoßen. Und das zarte Wuchern von grünen Gewächsen auf den Trümmerflächen veranschaulichte die Zuversicht, zerstörte und versiegelte Stadtflächen aufzubrechen und als Substrat einer durchgrünten Stadtlandschaft zu begreifen. In diesem Zusammenhang ist ein etwa zeitgleich erschienener Bericht des "Baumeisters" über die Zusammenarbeit eines von Prof. Hermann Henselmann geleiteten Planungsverbandes der Weimarer Hochschule für Architektur und Bauwesen mit der Gemeinnützigen Gärtnerhofgesellschaft Hamburg zu verstehen.[46] Der dort geforderte "Neuaufbau vom Boden her" wies grundsätzliche ideologische Kongruenzen mit dem NS-Programm Walter Darrés auf. Für die Großstadt bedeutete ein solches Schlagwort, daß die einstmals dicht bebauten und dann durch Bomben zerstörten Flächen mit Grünplanung 'gereinigt', also wieder politisch 'unschuldig' werden könnten. Derartige Denkmuster spielten im Verlauf der 50er Jahre eine bedeutende Rolle. Vor allem die sprachliche Bezeichnung peripherer, zuvor agrarisch genutzter Bauplätze als 'jungfräuliches Terrain' ruft diffuse, aber wirksame naturmythische Konnotationen von Reinheit hervor.

Im Anblick der Nachkriegs-Trümmerwüsten mußte definiert werden, welche ästhetische und wirtschaftliche Funktion die Wasserläufe und -flächen hatten und in den neuen Entwürfen für die Hansestadt bekommen sollten. Emil Becker benutzte Fritz Schumachers Diktum der 'Erziehung durch Umwelt', um den ästhetischen und sozialen Nutzen der Alster für Hamburg zu rechtfertigen.[47] Dem berühmten Vorbild der Stadtrepublik Venedig vergleichbar, hielt er auch an der Alster eine 'malerische' und identitätsstarke Gestaltung für denkbar. Etwas nüchterner analysierte wenige Zeit später Carl Lembke die städtebauliche Zweckdienlichkeit der städtischen Wasserflächen.[48] Am Hamburger Beispiel verdeutlichte er, daß mit der Wasserflächengestaltung auch ein ideeller Mehrwert, nämlich die "Stadtindividualität" und die "kulturelle Grundlage für die Lebensbedürfnisse von Generationen", auf dem Spiel stehe. Den Planern empfahl er, der "Stimme der Natur" zu 'gehorchen', um diesem hohen kulturellen Anspruch gerecht zu werden. Wie solche Überlegungen in spätere Planungen eingeflossen sind, belegt etwa ein im August 1949 in der "Neuen Bauwelt" gedruckter Artikel von Walter Rossow über Grünplanung im Städtebau.[49] Der Berliner Gartenarchitekt illustrierte sein Plädoyer für einen 'menschlichen Maßstab' im Städtebau anhand des zusammen mit Hubert Hoffmann eingereichten Entwurfs für den Hamburger Innenstadtwettbewerb 1948. Stufenweise verwirklicht im Verlauf von 50 bis 70 Jahren (also 1998 mit der realen Stadtentwicklung zu vergleichen), sollte der gesamte Uferbreich des Alsterfleets bepflanzt, von Bebauung freigehalten und mit den Grünzügen der Wallanlagen verbunden werden. In solchen und zahlreichen weiteren Entwürfen für den Hamburger Innenstadtwettbewerb 1948 gelten Gestalt und Umfang der Grünflächen implizit als ein Gradmesser für demokratische Kultur. Kaum ein urbanes Erscheinungsbild wie Grünzüge, die eine steinerne Stadt durchfurchen, schien in der frühen Nachkriegszeit geeigneter, den Wandel zu einer freien und gleichberechtigten Gesellschaft zu

versinnbildlichen. Leitbilder der aufgelockerten, durchgrünten und funktional differenzierten Stadt, wie sie in der Charta von Athen ebenso wie in dem sehr einflußreichen Lehrwerk von Göderitz/Rainer/Hoffmann niedergelegt sind, wurden immer auch auf ihren symbolischen Gehalt geprüft. In einer ersten großen Aufbaubilanz rühmte denn auch der Hamburger Bausenator (und spätere Erste Bürgermeister) Paul Nevermann, der Aufbau nach den Leitgedanken der Charta von Athen sei ein "Zeichen für die Aufgeschlossenheit der Hamburger Demokratie."[50]

Nach zwei Nachkriegs-Dekaden wurde freilich zunehmend in Frage gestellt, ob aufgelockerte urbane Strukturen solche politischen Ziele überhaupt ausdrücken, gar fördern könnten. Doch spätestens die gegenwärtigen neoliberalen Tendenzen der Stadtentwicklung mit ihrer auf Investoren zugeschnittenen Ideologie maximaler Bebauungsdichten (also maximaler Renditen) führen ex negativo vor Augen, welche demokratischen Qualitäten grüne, aufgelockerte Lichtungen in der Großstadt erreichen können. Die dichte, investorengerechte und in weiten Teilen der öffentlichen Einflußnahme entzogene neuere Bebauung in der Hamburger Innenstadt könnte als Metapher für die geschlossene Gesellschaft politisch allmächtiger Investoren verstanden werden. Unabhängig davon, ob im Gegenzug die städtebaulichen Auflockerungen der 50er Jahre als Zeichen der offenen Gesellschaft interpretierbar sind, ist die Frage des Gemeinwohls Hamburger Stadtplanung auf das Problem sozialer Transparenz zu konzentrieren. Anders als privatwirtschaftliche Passagen können öffentliche Grünzüge nicht den 1960 erfundenen Slogan 'Urbanität durch Verdichtung'[51] reklamieren, wohl aber stadträumliche Freiheiten. Eine historische Untersuchung städtebaulicher Grundfragen der frühen Nachkriegszeit sollte daher nicht primär das Scheitern moderner Stadtplanungskonzepte thematisieren und damit die differenzierten Diskussionslagen erledigen, sondern die nach 1945 bisweilen naiv postulierten Wirkungsverhältnisse von Stadtform und politischem Leben als Ausdruck einer spezifischen Bewußtseinslage der Nachkriegszeit verständlich machen.

"Hüten wir uns aber, aus Weisheiten Doktrinen zu machen, die die Lebendigkeit vergewaltigen. (...) So bleibt als kleine städtebauliche Philosophie und oberstes städtebauliches Rezept: Eingehen auf die Individualität des Stadtwesens." Mit dieser 'kleinen Philosophie' beschloß Konstanty Gutschow eine sehr gründliche, systematisch angelegte Besprechung der Entwürfe für den 1948 von der Hamburger Baubehörde ausgelobten Ideenwettbewerb Innenstadt.[52] Insgesamt 94 teilnehmende Architekten und Stadtplaner aus der britischen Besatzungszone entwarfen Alternativen zu dem Innenstadtkonzept, das Hans Berlage und Friedrich Ostermeyer für den Generalbebauungsplan von 1947 vorgestellt hatten. Ausdrücklich war es erwünscht, für die identitätsstiftende Kernzone der Hansestadt eine Vielfalt von Ideen zur Diskussion zu stellen.[53] Auf die 'Individualität des Stadtwesens', dessen citybildende Strukturmerkmale, die Kontorhäuser, noch vergleichbar gut erhalten waren, gingen die eingereichten Entwürfe allerdings in sehr unterschiedlicher Weise ein. Konstanty Gutschow blieb es aus Gründen politischer Moral verwehrt, selbst an dem Wettbewerb teilzunehmen, um auf diese Weise möglicherweise die unter den ideologischen Vorzeichen des NS-Systems erstellten Pläne von 1941/1944 'demokratisch' umzuarbeiten. Fast ein Fünftel der Teilnehmer entstammte allerdings aus seinem ehemaligen

Mitarbeiterkreis,[54] so daß indirekt Elemente und Untersuchungsergebnisse der NS-Planungen verarbeitet wurden. Die Redaktion der "Bau-Rundschau" verlieh in einer Einleitung zu Gutschows Besprechung ihrer Enttäuschung Ausdruck, daß das Preisgericht (u.a. besetzt mit den auswärtigen Fachleuten Köngeter aus Düsseldorf, Jensen aus Kiel, Högg aus Hannover) kein Urteil gefällt, sondern die heterogensten Vorschläge in mehrfach belegten Preiskategorien nebeneinandergestellt habe.[55] Besonders die Ergebnisse der - mit despektierlichem Unterton - als "Utopisten" bezeichneten Teilnehmer wollte die Redaktion der "Bau-Rundschau" kaum mit den 'realistischeren' Entwürfen vergleichen.

Auch Gutschow bevorzugte diejenigen Entwürfe, die durchführbar schienen, und die eine 'hamburgische Note' trugen. Freilich gab er zu bedenken, daß auch freistehende Hochhäuser in der Kontinuität der Stadtentwicklung stehen könnten.[56] Damit rechtfertigte er vermutlich den Entwurf seiner ehemaligen Mitarbeiter Jeannette Hoppe und Richard Zorn, die ein Turmhaus an der Lombardsbrücke skizzierten und damit deutlich eine Vision ihres Meisters aus den 20er Jahren aufgriffen.[57] Nicht unkollegial stellte Gutschow selbst den Entwurf eines 'City-Bandes' von Werner Ohm den Lesern der "Bau-Rundschau" vor, ein Konzept, das radikal mit vorhandenen Parzellenstrukturen brach und schon deshalb kaum zu verwirklichen schien. Ohms geschwungen durch die Innenstadt gelegtes 'Cityband' bestand aus zwei vielspurigen Straßen mit zweigschossiger Randbebauung und quer dazu gestellten Hochhaus-Scheiben. Schon durch die Bezeichnung 'City-Band' wird der Bezug auf die (vor allem für sowjetische Industriestädte ausgearbeitete) urbanistische Konzeption der Bandstadt deutlich.

Im Hamburger Innenstadtwettbewerb blieben die Utopien auf dem Papier. Fast liebenswürdig kommentierte Gutschow, Ohms modernes Stadtraumgebilde lege sich "als Zukunftstraum um den lebendigen Stadtkern".[58] Nicht zuletzt die während des Hamburger Wettbewerbs einsetzende Währungsreform raubte allen 'utopischen' Planungen die ideelle Schubkraft. Gefragt waren nun solche Vorschläge, die einerseits möglichst geringe Veränderungen der Besitzverhältnisse verlangten, und die andererseits die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit der City erhöhten. Dies bezog sich in besonderem Maße auf die Gestaltung der Verkehrsräume und -wege. Gutschow wies in seiner Besprechung ausdrücklich darauf hin, daß schon unter der Ägide Fritz Schumachers kreuzungsfreie Hochstraßen nach amerikanischem Vorbild für Hamburg erwogen worden wären.[59] Die berühmt gewordenen visionären Zeichnungen von Hugh Ferriss, die in den 20er Jahren mehrgeschossige Großstadt-Straßen imaginierten, sind von amerikanischen Stadtplanern in den 50er Jahren in eine banale und reproduzierbare Realität übersetzt worden. Erst als der Tiefbauexperte Otto Sill in den 60er Jahren das Amt des Hamburger Oberbaudirektors übernahm, wurden derartige Stadtvorstellungen auch für Hamburg akut.

Als das eigentliche Kernstück aller städtebaulicher Überlegungen galt 1948 die Wegführung der Ost-West-Straße. Die am Wettbewerb beteiligten Planer schlugen drei Trassen vor, die zum großen Teil durch die Trümmergebiete der Neustadt und an den markanten Kirchtürmen von Nicolai und Katharinen entlang gelegt wurden. Tangentiale Lösungen, wie sie etwa die Planer Dr. Matthaei und Pinnekamp vorschlugen schien das Preisgericht nicht anzustreben. "Sammeltangenten und

Magistralen" galten Gutschow sogar als ein Beispiel dafür, wie städtebauliche Ideen zu Ideologien mutieren könnten.

Nicht als Ideologem der autogerechten Gesellschaft, sondern als planerische wie wirtschaftliche Notwendigkeit wurde das raumgreifende Problem der Parkplatzanlagen gehandelt. Für den Stadtkern sei dies "eine entscheidende Lebensfrage".[60] Wem noch in Erinnerung geblieben ist, wie der Hamburger Rathausmarkt vor der Amtszeit des ehemaligen Ersten Bürgermeisters Hans-Ulrich Klose aussah, kann diese 'Lebensfrage' vielleicht gut einschätzen. Denn obwohl zur Zeit der Währungsreform noch nicht in allen Konsequenzen absehbar war, welche gesellschaftspolitischen Folgen die Förderung des PKW-Verkehrs haben würden, waren die Stadtplaner, die sich an amerikanischen Stadtentwicklungsprozessen schulten, zumindest schon gewarnt vor der Dominanz des Verkehrs in Stadträumen. Im Innenstadtwettbewerb 1948 ging es allerdings nicht primär um die Frage, ob der Rathausmarkt zum Parkplatz degradiert werden sollte, sondern darum, ob die Schönheit des Platzes auf seiner Hakenform beruhe.[61] Rezensent Gutschow bekannte sich klar zu dem stadtbaukünstlerischen Wert der Anlage, die steinern, in historischen Dimensionen wiederhergestellt werden solle, damit sie einen reizvollen Kontrast zu der aufgelockerten und durchgrünten Stadt bilde.

Zusammen mit dem nicht rechtskräftigen Generalbebauungsplan von 1947 dokumentiert der Innenstadtwettbewerb die unsichere Planungsphase bis zur Währungsreform. Nicht nur die verschiedenen Reformansätze, die 'utopischen' Versuche, neue Stadträume für eine neue, demokratisch 'geläuterte' Gesellschaft zu entwerfen, fordern Vergleiche mit den Folgen des realen, nach der Währungsreform einsetzenden "wirtschaftswunderlichen Wiederaufbau-Wettbewerbs" (Werner Hebebrand) heraus. Auch die Ratschläge und Warnungen, die ausgerechnet Konstanty Gutschow, der maßgebliche NS-Stadtplaner Hamburgs, in seiner Besprechung für die "Bau-Rundschau" aussprach, mögen den Zeitgenossen wie ein letzter Wink vorgekommen sein, bevor er sich von der Hamburger Bühne verabschiedete, um in anderen bundesdeutschen Städten an der baulichen Hochkonjunktur des Wirtschaftswunders gestaltend mitzuwirken.

Vergleichbar mit vielen anderen Bereichen der Kultur, belegen die städtebaulichen Debatten und Planungen einen um 1948 zu beobachtenden Wandel, den Hermann Glaser in seiner deutschen Kulturgeschichte als Übergang vom 'panischen' zum 'schwitzenden Idyll' bezeichnet hat. Es verwundert daher auch nicht, daß die Bauzeitschriften in den folgenden Jahren Erfolgsmeldungen anstatt selbstkritischer Reflexionen abdrucken, wenn über den Städtebau der Hansestadt berichtet wird.[62]

1 Schumacher 1945, S.5.

2 Ebd. S.26.

3 Zur Rezeption von Fritz Schumachers Schriften s. Kapitel V.

4 Beseler/Gutschow 1988, S.34-103, den Bericht über Hamburg hat Hermann Hipp verfaßt.

5 Albert Speer: Spandauer Tagebücher. Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1975, S.296f. - Die ersten alliierten Luftangriffe im Jahr 1942 galten Lübeck, Rostock und Köln.

6 Die Fotodokumente sind inzwischen im Museum für Hamburgische Geschichte als permanente Ausstellung zu sehen. Zudem sind anläßlich des 50. Jahrestages der Luftangriffe auf Hamburg zahlreiche Publikationen und Video-Dokumentationen erschienen. - Kurz nach dem Krieg bilanzierte ein Fotoband die Kriegszerstörungen: "Das Gesicht der Hansestadt Hamburg im Wandel der Jahre 1939 - 1945. Bilder aus Vorkriegs- und Kriegszeit." Zusammengestellt und erläutert von F.Werner, mit einem Geleitwort von Bürgermeister Petersen (deutsch/englisch). Hamburg 1945.

7 Schadenskarte vom 1.10.1944, Staatsarchiv Hamburg Bestand Elingius A3, vgl. Bestand Baubehörde 621-2/3 Arthur Dähn Richtlinien vom 15.7.1944.

8 Zahlenangaben nach HUB 1953, S.28, 34f.; vgl. Planen. Lenken. Ordnen. Bauen. Aufgaben und Leistungen. Amtlicher Bericht der Baubehörde Hamburg 1948, S.97.

9 Formulierung von Niels Gutschow; vgl. Durth/Gutschow 1988.

10 Staatsarchiv Hamburg Bestand Elingius A1 "Die Ortsgruppe als Siedlungszelle", Konzept vom 22.9.1944, als Anlage E5 Verkehrsverbesserungen, vom 23.8.1945.

11 Bose et al. 1986; Durth/Gutschow 1988, S.178, 601ff. u. 647.

12 Staatsarchiv Hamburg Bestand Elingius A3, Schreiben vom 25.6.1945.

13 Ebd., Denkschrift zum Wiederaufbau der Stadt vom 31.5.1945; übersetzt für die britischen Besatzungsbehörden vom 28.6.1945.

14 Ebd. 10.9.1945 konstituierende Sitzung des "Arbeitsausschusses Stadtplanung" beim Bausenator Leuteritz. Der Senator verlangte erst am 31.1.1946 den "Fragebogen".

15 Ebd. Schriftstück vom 25.7.1945 zum Wiederaufbau Londons.

16 Ebd., Nr. A1, Tätigkeitsbericht vom 30.10.1945.

17 "Zukunftsplanung aus demokratischem Geist", Bausenator Paul Nevermann in seinem Geleitwort zum Generalbebauungsplan 1947. S. Staatsarchiv Hamburg Bestand Baubehörde 621-2/6 Arthur Dähn. Zu den politischen Konstellationen s. Stapelfeldt 1993, S.10f.

18 Vgl. die Antrittsrede des Ersten Bürgermeisters Max Brauer am 22.11.1946. (Stenographische Berichte der Bürgerschaft zu Hamburg, 22.Sitzung, S.5).

19 BRS 19-24/1947, S.465f.

20 Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.607.

21 Werner Kallmorgen: Tabellarische Charakteristik des Generalbebauungsplans. o.J. [1945], s. Staatsarchiv Hamburg Bestand Elingius A1; vgl. Durth/Gutschow 1988, S.649f., auf S.650 Abdruck des 'Wortdiagramms'.

22 Vgl. Vortrag von Hermann Hipp über Günther Grundmann; masch. 1992 (unveröffentlichtes Manuskript).

23 Staatsarchiv Hamburg Bestand Elingius A1, Karl Schneider: Sinn und Aufgaben der Stadtplanung beim Neuaufbau der deutschen Städte. o.J.

24 HUB 1953, S.12-14.

25 Die einzige wesentliche Veränderung des Generalbebauungsplans 1947 zu seinem Vorläufer von 1944 bestand im Verzicht auf den Bau einer zweiten City in Altona. Vgl. dazu Axel Schildt in: Beyme et al. 1992, S.82ff.

26 Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.656.; vgl. HUB 1953 S.40.

27 BRS 19-24/1947, S.466f.

28 S.468.

29 Ebd. S.482ff.

30 Ebd. S.484.

31 Ebd. S.4478ff.

32 Ebd. S.490ff.

33 Ebd. S.469ff., Abb. S.477.

34 Durth/Gutschow 1988, S.657.

35 BRS 19-24/1947, S.470.

36 Ebd. S.472.

37 Ebd. S.473.

38 Ebd.

39 Vgl. Kapitel III.

40 Briefe von Hillebrecht an Gropius vom 9.8., 3.9. und 23.10.1948; vgl. Durth/Gutschow 1988, S.645 (Anm. 119 u. 125).

41 BRS 7,8/1947, S.205; vgl. die von G. Schleicher ohne öffentliche Wirkung geführte Diskussion über das Wohnhaus mit Steildach und das Geschäftshaus mit Flachdach. S. Durth/Gutschow 1988, S. 640.

42 BM 7/1949 S.348; vgl. auch: Stadtplanung in Hamburg. Gedanken zum Wiederaufbau. Hamburg 1948 (= Heft 6 der Schriftenreihe des Bundes Deutscher Architekten Hamburg).

43 NBW 36/1947 S.565.

44 HUB 1968 S.11ff.; vgl. Richtlinien für die Ordnung und Beschaffung von Grünflächen in der Stadt- und Landesplanung. In: Raumforschung und Raumordnung 1943, S.92ff.; Durth/Gutschow 1988, S.601 u. 612ff.

45 BRS 19-24/1947 S.499ff.

46 BM 9/1947 S.281ff.

47 BRS 19-24/1947, S.502ff.

48 BRS 1,2/1948 S.29ff.

49 NBW 34/1949 S.527.

50 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.3f.

51 Diser immer wieder in neuen Variationen und neuen Kontexten von Investoren vorgetragene Slogan geht auf den 11. Deutschen Städtetag im Juni 1960 in Augsburg zurück; vgl. Salin 1960.

52 Ausschreibung in BM 2,3/1948 S.121, BRS 5,6/1948 S.142; Ergebnis bekannt gegeben in NBW 4/1949 S.62, BM 2/1949 S.93; die Preisträger mit Entwurf und Urteil des Preisgerichtes vorgestellt in BRS 1/1949; und die ausführliche Besprechung von Konstanty Gutschow in BRS 5/1949 S.113-143, Zitat: S.143.

53 HUB 1953 S.39f.

54 Martina von Limont: Der Innenstadtwettbewerb 1948. In Höhns 1991, S.110-121, hier: S.119.

55 BRS 5/1949 S.113.

56 BRS 5/1949 S.122.

57 Durth 1992, S.85; Abb. der Skizze von Hoppe/Zorn bei Höhns 1991 (von Limont), S.121.

58 BRS 5/1949 S.136.

59 BRS 5/1949 S.122.

60 BRS 5/1949 S.137.

61 Vgl. HUB 1953 S.224 Die Zerstörungen galten als 'willkommener Anlaß zur Verbesserung früherer Fehlgriffe beim Wiederaufbau der Baulücken'.

62 BRS 11/1949 S.334f. Über die Entwicklungen seit dem Hamburger Aufbauplan von 1950 siehe Kapitel VI dieser Arbeit.

## III. Prämissen des Aufbaus: Finanzierung, Recht und Verwaltung

Schon in den vorangegangenen Kapiteln ist mehrfach deutlich geworden, welche durchschlaggebende Wirkung die in den Westzonen durchgeführte Währungsreform vom 21. Juni 1948 für das Wiederaufbaugeschehen hatte.[1] Seit dieser wirtschaftsgeschichtlichen Zäsur entwickelte sich die Restauration der durch den Weltkrieg und nachfolgende Reparationsforderungen geschwächten Volkswirtschaft zu einem mythisch überhöhen 'Wirtschaftswunder'. Gegen Ende der 50er Jahre zeigte sich immer deutlicher in architektonischen Formen und städtebaulichen Figurationen, daß 'Wirtschaft zum Zeitgeist' geworden war, wie es Werner Durth in seiner bauhistorischen Studie zu deutschen Architekten prägnant formulierte.[2] Auf dem 1960 abgehaltenen Deutschen Städtetag, der nach anderthalb Dekaden Nachkriegsaufbau Bilanz zog, sah Rudolf Hillebrecht die Situation seiner Zeit "ursächlich durch Strukturveränderungen der Wirtschaft hervorgerufen und gekennzeichnet, hinter denen die geistige Wandlung unseres Weltbildes steht (...)".[3]

Daß die harten Fakten der wirtschaftlichen Lage wie kaum eine andere Gestaltungskraft das 'Gesicht' der Städte bestimmen würden, mußte besonders in einer Handelsstadt mit der Tradition Hamburgs als Grundlage jeder Diskussion über städtebauliche Konzepte vorausgesetzt werden. Allerdings prägten nicht nur wirtschaftsliberale Gedanken den Wiederaufbau Hamburgs nach 1945, sondern auch ein soziales Ethos, das sich in den vielen genossenschaftlichen und gemeinnützigen Organisationen manifestierte. Nach den Kriegszerstörungen stellte sich die dringliche Frage, ob alte soziale und wirtschaftliche Verhältnisse, so vor allem der private Grundbesitz, beibehalten respektive wiederhergestellt werden sollten. Dagegen standen in der Wiederaufbau-Debatte Positionen, die einschneidende legislative und administrative Änderungen forderten, um der öffentlichen Verantwortlichkeit für die Gestaltung der Stadt Rechnung zu tragen. Für die Erörterung hamburgspezifischer Kriterien der Architektur und des Städtebaus der 50er Jahre ist es nicht uninteressant, diesen insbesondere im Medium der Bauzeitschriften geführten Diskussionen nachzugehen.

Kaum ein anderer Fachmann seiner Zeit hat wie Martin Wagner auf die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Stadtplanung hingewiesen. Obwohl ein Vermittlungsversuch scheiterte, ihn aus dem amerikanischen Exil zurückzuholen und zum Hamburger Oberbaudirektor zu ernennen, - oder vielleicht gerade deswegen - startete Wagner nach Kriegsende bis zu seinem Tod eine publizistische Offensive seiner Thesen, vor allem in der "Bau-Rundschau". Nicht zuletzt die lokale Ausrichtung dieser Bauzeitschrift auf Hamburg hat dazu geführt, daß er neben allgemeinen Erörterungen auch explizit die Hansestadt ins Visier nahm. Das Ende 1947 erschienene Hamburg-Themenheft der "Bau-Rundschau" nahm er zum Anlaß für eine ausführliche Auseinandersetzung mit Karl Schillers Thesen zum wirtschaftlichen Wiederaufbau Hamburgs und den daraus erwachsenen Folgerungen für den Städtebau.[4] Wagner schärfte seinen Lesern die Erkenntnis ein, daß die Stadt über ihre kulturpolitischen Bedeutung hinaus ein "wirtschaftspolitisches Gebilde" sei, das "als Ganzes den Impulsen und Formgebungen seiner einzelnen Zellen gehorcht, und, wie diese, positive oder negative Erfolgsrechnungen aufweisen kann." Daher setze "Neuer Städtebau" neuen

"Wirtschaftsbau" und neuen "Lebensbau" voraus. Konkret sprach sich Wagner für eine Dekonzentration der Industrie und für eine ökonomisch effektive Nutzung der City ohne Wohnfunktion aus. Unter Berufung auf Schumachers kurz nach Kriegsende gehaltene Rathaus-Rede forderte er aus dem fernen Boston, das Großstadtgebilde Hamburg sei in jeweils wirtschaftlich und kulturell eigenständig 'lebensfähige' Siedlungsknollen aufzulösen. Gerade das Plädoyer eines exilierten Sozialdemokraten, die City "nicht dem Niedrigen, sondern dem Höheren, nicht dem Billigeren, sondern dem Teuren zu widmen", ist zumindest von vielen Hamburger Grundbesitzern begrüßt worden. Dagegen standen allerdings die Ansprüche der obdachlosen Hamburger Einwohner (1950 noch 17%!)[5], nicht über die wirtschaftlich ertragreichste Nutzung der City zu spekulieren, sondern Wohnraum zu schaffen. Im Februar 1947 hatte der Hamburger Bausenator Paul Nevermann durch die "Neue Bauwelt" wissen lassen, daß trotz Baustoffknappheit weitere provisorische Plattenhäuser fertiggestellt würden, so daß 1948 kein Hamburger mehr in Kellern wohnen müßte.[6] Knapp vier Monate später aber berichtete Neverman demselben Blatt, daß das Bauprogramm 1947 gescheitert und selbst das von der englischen Besatzungsmacht angefangene Grindel-Projekt zurückgestellt wäre.[7] Tatsächlich bestand in Hamburg ebenso wie in den anderen, vom Luftkrieg stark zerstörten deutschen Großstädten eine solche Wohnungsnot, daß für viele Menschen der Keller reale und symbolische Lebensform war.

Zu dieser Zeit bestand die einzige ermutigende Botschaft des Hamburger Bausenators darin, daß wenigstens die Trümmerräumung vorangehe.[8] Schon bald wurde Hamburg für seine Ökonomie und Technologie der Trümmerräumung bekannt. Edgar Wedepohl, der als Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung 1950 in der "Neuen Bauwelt" über einen internationalen Wohnungsbau-Kongreß berichtete, charakterisierte die Stadt Hamburg durch seinen Hafen, die Grindel-Hochhäuser und durch die erfolgreiche Trümmerräumung.[9] Der Hamburger Oberbaurat Arthur Dähn hatte den Lesern derselben Zeitschrift schon einige Ausgaben vorher dargelegt, daß Hamburg den "Ruf der bestgeräumten Stadt" habe. Und er notierte, vielleicht nicht ohne Hintersinn optimistisch, aber mehrdeutig: "Private und staatliche Bauherren arbeiten gleichzeitig an der Gestaltung der Stadt."[10] Damit war vornehm umschrieben, daß die Politik und Verwaltung der Freien und Hansestadt bemüht waren, zwischen den gegensätzlichen Entwicklungszielen von Privatwirtschaft und Gemeinwirtschaft zu vermitteln, um den Aufbau voranzutreiben. Solche Kontroversen durchzogen in den ersten Nachkriegsjahren - mit verschiedenster weltanschaulicher Couleur - viele Berichte und Essays der überregionalen Bauzeitschriften. Aus München gab der Chefredakteur des "Baumeisters" Rudolf Pfister schon 1946 zu bedenken, die "Wirtschaftsrechnung" solle vor sozialen und ethischen Mindestanforderungen "halt machen".[11] Und auch Karl Schneider, Hamburger Stadtplaner und Referent von Gustav Oelsner, hoffte auf das "Primat des Geistigen über das Materielle", da das Wachstum der Städte de facto beeinflußt werde durch "die Kräfte der Wirtschaft, des Geldes, des Gewinns." Mehr noch: "Der Bewohner der Stadt wurde zum Werkzeug, zum Sklaven. Die Stadt war nicht mehr für ihn da, sondern er für sie."[12] Schneider referierte zu dieser Zeit häufig über die vorbildlichen Elemente des schon 1943 veröffentlichten Aufbauplans des "County of London". Er wurde mit seinem Beitrag deutlicher als Arthur Dähn, der das "wirtschaftliche Erfordernis" des Bauens in die "sittliche Pflicht" nehmen

wollte[13], und der hoffte, daß ein "Vertrauensverhältnis" zwischen Behörden und Grundeigentümern sozial veträglichen Städtebau befördern würde.[14]

Bereits vor der Währungsreform, die merkantilen Pragmatismus und Sozialdarwinismus auch als städtebauliche Leitgedanken sanktionierte, bestand große Skepsis, ob der 'Aufbau' kriegszerstörter westdeutscher Städte von sozialer Gerechtigkeit durchzogen würde. Nach den ersten zwei Nachkriegsjahren erkannte Alfons Leitl, Schriftleiter der intellektuell anspruchsvollen Bauzeitschrift "Baukunst und Werkform", einen allgegenwärtigen "Egoismus" und eine "vom Faustrecht bestimmte Wirtschaft."[15] Fast ein Jahr nach der Währungsreform erläuterte der Kölner Städtebauer Anton Hoenig in der "Bau-Rundschau", "das Fegefeuer der grauenvollen Bombennächte" gewänne nur dann einen "historischen Sinn und eine reinigende Wirkung", wenn grundlegende Reformen verwirklicht würden. Freilich mußte auch Hoenig zugeben, daß "das natürliche Menschenrecht auf Luft und Sonne, Gesundheit und Lebensfreude durch verfehlte wirtschaftliche und bauliche Maßnahmen schwer beschränkt" sei.[16] Solche urbanistischen Denkfiguren sind im Verlauf der 50er Jahre immer wieder in der öffentlichen Diskussion aufgebracht worden. Besonders in Hamburg konnte sich die Vorstellung zum persistenten Argumentationsmuster ausbilden, daß nach einer durch Bombardierung geschaffenen 'Tabula Rasa' eine neue Stadt entstehen müßte, die das 'Menschenrecht' auf gute Besonnung und Belüftung garantiere. Zumindest nominal orientierte sich die Hamburger Baupolitik der Nachkriegszeit an (der von Le Corbusier bearbeiteten) Charta von Athen, die solche urbanistischen Licht-und-Luft-Postulate in Lehrsätze aufbereitete.

Einer dieser Lehrsätze, die im September 1949 von der "Neue Bauwelt" abgedruckt wurden, läßt an Deutlichkeit nicht zu wünschen übrig, so daß anzuzweifeln ist, ob Bausenator Nevermann die Radikalität der Charta tatsächlich in ihrem ganzen Umfang erkannte. "Die Brutalität der Privatinteressen verursacht eine unheilvolle Gleichgewichtsstörung zwischen dem Druck der wirtschaftlichen Kräfte einerseits und der Schwäche der verwaltungsmäßigen Kontrolle sowie der Ohnmacht der sozialen Solidarität andererseits."[17] Es ist aber denkbar, daß den Bausenator diese unmißverständliche Analyse bestärkte, eine am Gemeinwohl orientierte, gemeinwirtschaftlich organisierte Finanzpolitik und Gesetzgebung zu fördern. Aufgrund seiner Funktion als Vorsitzender der Westzonen-Aufbauminister werden Nevermanns Vorschläge und Mahnungen sicherlich Gehör und teilweise sogar Anerkennung gefunden haben. Besonders seine Forderung nach einer Wohnungsbauabgabe für den sozialen Wohnungsbau[18] hatte Wirkung auf das im März 1950 vom Bund erlassene erste Wohnungsbaugesetz, das finanzpolitischen Maßnahmen zur Lösung der Wohnungsnot auferlegte.[19] Nicht nur öffentliche Finanzspritzen, sondern auch die Förderung des eigenständigen genossenschaftlichen Wohnungsbaus lagen im Interesse des damaligen Hamburger Senats; und im Verlauf der ersten beiden Nachkriegsdekaden wurden diese Richtlinien - wie sie sich in der Geschichte der 'Neuen Heimat' paradigmatisch bekunden - zu einem Eckpfeiler der Hamburger Stadtentwicklungspolitik.[20] Schon hier wird deutlich, daß das immense Volumen des Nachkriegswohnungsbaus in Hamburg eine historische Leistung darstellt, die durch eine Beschreibung von Formen und Figuren allein nicht zu ermitteln wäre.

Im Verlauf der frühen 50er Jahre kreisen diejenigen Artikel überregionaler Bauzeitschriften, die Hamburg in Zusammenhang mit ökonomischen Fragen behandeln, um das Problem kostengünstigen

und effektiven Wohnungsbaus. 1950 druckte die "Neue Bauwelt" einen bebilderten Bericht der Hamburger Baubehörde über die "Baukostenentwicklung in Hamburg".[21] Und in den folgenden Jahren behandeln "Bauwirtschaftliche Besprechungen" unter dem Vorsitz Nevermanns die Finanzierungsschwierigkeiten, die Arbeitslosigkeit im Bausektor und den Rückgang des Bauvolumens im Jahr 1952 trotz starken 'Bauwillens'.[22] Nicht ohne Stolz wurde den Lesern der "Bau-Rundschau", in der alle diese Mitteilungen veröffentlicht und kommentiert wurden, verdeutlicht, daß Hamburg trotzdem beste Produktionszahlen vorweisen konnte, obwohl nur etwa die Hälfte des gesamten Wohnungsbauvolumens öffentlich finanziert werde.[23] Mitte der 50er Jahre informierte die "Bauwelt" über die Bereitstellung von Haushaltsmitteln der Hansestadt für das U-Bahn-Netz, den Flughafen und für Mietzuschüsse an kinderreiche Familien.[24] Obwohl sich die sozialdemokratische Fraktion (und ihr Bauexperte Nevermann) zu dieser Zeit in der Opposition befand, belegt doch die Kombination dieser Haushaltsschwerpunkte eine Kontinuität der Hamburger Stadtentwicklung: nämlich den Versuch, urbanistische und infrastrukturelle Modernisierungsmaßnahmen mit dem Gebot sozialer Hilfsmaßnahmen zu koppeln.

Unter dem Aspekt der Finanzierung finden sich in den überregionalen Bauzeitschriften seit der Mitte des Jahrzehnts dann nur noch Meldungen über die rapide Steigerung des Hamburger Bau-Indexes, der ergibt, daß 1955 das Bauen zweieinhalbfach so teuer wie 1936 war, 1958 gar dreimal so viel.[25] Gegen Ende des Jahrzehnts, im Zusammenhang mit den Debatten über das Bundesbaugesetz, meldet sich auch Bausenator Nevermann wieder zu Wort. In der "Bauwelt" publizierte er 1960 eine harte Abrechnung mit diesem Gesetz, das ein untaugliches Instrument gegen die Spekulation sei.[26] Damit gewann die von Hamburg aus an die Bundespolitik gerichtete Stimme Nevermanns wieder annähernd das Gewicht, das sie Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre noch hatte. Noch einmal entflammte der heftige Disput aus der frühen Nachkriegszeit über die Ausschaltung der Spekulation in der Stadtentwicklung. Mit dem im Juli 1950 von der Hamburger Bürgerschaft verabschiedeten Aufbaugesetz, welches das gesamte Hamburger Stadtgebiet zum Aufbaugebiet erklärte, sollte der Baubehörde die größtmögliche Handhabe gegen die eigennützige Spekulation gegeben werden.[27] Nicht nur die erhaltenen Tiefbaustrukturen, die einen beträchtlichen volkswirtschaftlichen Wert darstellten, hatten eine von vielen Stadtplanern geforderte Bodenreform in den Westzonen Deutschlands nach 1945 verhindert. Besonders politische Gründe unterbanden die auch in Hamburg von vielen Fachleuten nachhaltig verlangte Kommunalisierung des städtischen Bodens. Immer wieder haben bekannte deutsche Städtebauer wie Rudolf Hillebrecht in den 50er Jahren darauf aufmerksam gemacht, daß komplizierte Bodenbesitzverhältnisse eine rationale und aufgelockerte Stadtplanung verhinderten.[28] Mit dem 1960 verabschiedeten Bundesbaugesetz hätte sich die Möglichkeit ergeben können, zumindest die maßlosen Spekulationsgewinne mit der begrenzten Ressource städtischen Bodens abzuschöpfen. Rückblickend erläuterte der Architekturpublizist Ulrich Conrads in seiner Einleitung für das 1962 herausgegebene Buch "Neue Deutsche Architektur 2" daß die fast uneingeschränkten Grundeigentümerrechte der "Gemeinschaftsaufgabe" des Wiederaufbaus entgegenstanden. Zudem haben die Erfahrungen mit dem autoritären Planungsapparat des NS-Systems ein kollektivpsychologisches Unbehagen an zu starken Eingriffen des Staates enstehen lassen, so daß die im Grundgesetz verankerte soziale Bindung des Eigentums (Art. 14 GG) de facto

kaum gesellschaftspolitisch einforderbar war. Dies beurteilte Conrads als verpaßte Chance: "(...) Wiederaufbau, Neubau, Städtebau und Raumordnung hätten von Beginn an Selbstdarstellung der neuen Gesellschaft sein müssen."[29]

Als Paul Nevermann Ende der 50er Jahre noch einmal vehement in diese andauernde Diskussion eingriff, hatte Hamburg bereits einige Ansätze vorzuweisen, wie mit genossenschaftlichen Bauträgern umfassende städtebauliche Neuordnungen trotz dieser bodenrechtlichen Einschränkungen durchführbar waren. Und für sein mit Emphase vorgetragenes Plädoyer, statt maximalem Profit ein Maximum an "Gemeingeist" anzustreben, lobte ihn die "Bauwelt" 1959 als den einzigen westdeutschen Fachminister, der "Farbe bekennt".[30] Seinen "Epilog zum Bundesbaugesetz", eine Rede, die Nevermann im Juni 1960 im Bundesrat gehalten hatte, fand in der "Bauwelt"-Redaktion große Zustimmung.[31] Denn ein 1951 schon erreichter politischer Kompromiß zur Abschöpfung der Bodenwertsteigerung[32] war am Ende der 50er Jahre in einem Klima erhitzter Hochkonjunktur nicht mehr durchsetzbar. Nevermann betonte, daß das bestehende Bodenrecht zu Abhängigkeiten von zufälligen Konjunkturpreisen führe, die städtische Planungsfreiheiten rigoros beschränkten. In besonderem Maße für Großstädte sei dies ein "öffentliches Ärgernis" und zudem werde die Sozialbindung des Eigentums damit quasi belanglos.[33] Voller Hoffnung auf Reform hatte Nevermann 1947 im "Hamburger Echo" (zusammengefaßt und kommentiert in der "Neuen Bauwelt") ausdrücklich betont, die "Erfordernisse der Massennot" verlangten eine "Gesamtbebauung, bei der Grundstücksgrenzen unmöglich beachtet werden können".[34]

Diese unter der Überschrift "Sozialistisches Bauen 1947" verfaßten Gedanken sind in den ersten Nachkriegsjahren verschiedentlich debattiert worden. Der damalige Oberbaudirektor Otto Meyer-Ottens schrieb in einigen Beiträgen für die "Bau-Rundschau" über die Konsequenzen des liberalen Bodenrechts. Um eine "kulturelle Einheit" der Stadt herzustellen und ihre Zersiedelung zu unterbinden, müßten die "durch Spekulation verkrampften und erkrankten Stadtgebilde" grundlegend neu und mit kommunaler Oberhoheit geordnet werden.[35] Meyer-Ottens bedauerte, daß sich die alliierte Militärregierung grundsätzlich gegen eine Enteignung von Grund und Boden ausgesprochen habe. Deshalb hielt er zumindest kleine legislative und administrative Schritte wie das kommunale Vorkaufsrecht, Bausperren, Umlegungsverfahren und anderes für nötig, um ein geordnetes Stadtwesen herzustellen.[36] Die Initiativen des Hamburger Bausenators und seines Oberbaudirektors entsprangen ideell einer stadtrepublikanischen Tradition, die für das Bundesgebiet mit seiner föderalen Struktur hätte anregend sein können, wenn sie nicht auf die bundespolitisch vorherrschende Strategie gestoßen wären, die sich im bekanntesten Wahlslogan der 50er Jahre ausdrückt: "Keine Experimente."

In den ersten Nachkriegsjahren hat die in Hamburg edierte "Bau-Rundschau" zahlreiche kontroverse Beiträge zur Frage der Bodenreform abgedruckt. So forderte 1947 ein Autor unter Berufung auf Fritz Schumacher, die "soziale Bodenordnung" solle "dem Städtebauer die Ellenbogenfreiheit verschaffen, deren er beim Aufbau einer modernen Stadt bedarf."[37] Und ein anderer Autor bezog sich auf die geistigen Urheber der englischen Gartenstadtbewegung, Ebenezer Howard und Raymond Unwin, um eine "zielklare, saubere Bodenreform" auf "völlig bereinigter Grundlage" als einem politischen Neuanfang durchführen zu können. Auch die "Überwindung

unserer, das ganze Wirtschaftsleben überwuchernden Bürokratie" schien ihm zusammen mit der Bodenreform möglich und wünschenswert.[38] Freilich gab es auch eher warnende Stimmen, die nicht den Kapitalismus, persönlichen Eigennutz oder Bosheit der Besitzenden für die problematische Struktur städtischen Bodenbesitzes verantwortlich machten, sondern das Steuersystem. Die Diskussionslage, zu der gerade aus Hamburg beachtliche Beiträge kamen, faßte ein Autor so zusammen: "Das Trümmerfeld, das das 'tausendjährige Reich' uns nach einer zwölfjährigen Herrschaft hinterlassen hat, ist im buchstäblichen und im übertragenen Sinne ein Tummelplatz für Reformen aller Art geworden."[39]

Im Zentrum dieses Tummelplatzes stand der Spiritus rector der Bodenreform, der Schweizer Stadtplaner und Bodenreformer Hans Bernoulli. Nach 1945 versuchte Bernoulli durch Vorträge und Beratungen seine Vorstellungen grundlegender Bodenreform in das Wiederaufbaugeschehen einzubringen. In Warschau, Berlin und Freiburg wurden seine Ideen aufmerksam aufgenommen. Aber auch in Hamburg muß sein Vortrag im Oktober 1947 einiges Nachdenken ausgelöst haben.[40] Denn sowohl Nevermann wie Meyer-Ottens griffen Bernoullis Thesen auf, ohne freilich ihren Urheber zu zitieren. Zudem war den Fachleuten Bernoullis 1946 erstmals und 1949 in zweiter Auflage veröffentlichtes Buch "Die Stadt und ihr Boden" zugänglich. Fundiert mit historischen Exempeln der Stadtentwicklung plädierte er dafür, die "unverhoffte Gelegenheit" der Kriegszerstörungen für einen Stadt-Neubau ohne Einschränkungen der Besitzverhältnisse zu nutzen. Gegen die Stadt als "Tummelplatz der Gewissenlosigkeit und des Unvermögens" setzte er eine Vision der neuen Stadt, die "frisch, fehlerlos, herrlich" werde.[41] Angesichts der realen "Verluderung der Stadt" mit ihrem "Gewirr der Bauten", deren verfestigte Bodenverhältnisse wie das "Geschlinge eines Urwalds" seien, hoffte er auf zukünftige Idealstädte der Nachkriegszeit.[42] Seinem unerbittlichen Blick auf historische und gegenwärtige Stadtanlagen entging auch nicht, daß Grünanlagen oft genug nur Fehlplanungen kaschierten.[43]

Wenn uns aus heutiger Perspektive die politische Forderung nach einer Bodenreform zwar plausibel, das daraus entwickelte totale Idealstadtkonzept aber suspekt vorkommt, dann muß das historische Verständnis in Rechnung stellen, welchen Eindruck von 'Chaos' die zerbombten Städte noch Ende der 40er Jahre hervorriefen und wie dieser Eindruck zum Nährboden für umfassende, kathartische Konzepte werden konnte. In keinem der SPD-regierten westdeutschen Bundesländer konnte eine Bodenreform, nicht zuletzt wegen der vehementen Einsprüche der westlichen Besatzungsmächte, durchgesetzt werden.[44] Vermutlich war das amerikanische Verständnis von wirtschaftlicher 'Freiheit' des Indivduums ausschlaggebend dafür; denn gerade britische Beiträge zu abgemilderten Formen der Bodenreform wurden in den nordwestdeutschen Bundesländern, zumal in Hamburg, mit Interesse aufgenommen. Englische Gartenstädte aus der Zeit der Jahrhundertwende galten auch nach 1945 als ein vorbildliches Modell. Und das von der britischen Besatzungsmacht in Hamburg 1947 in Angriff genommene "Grindel-Projekt" demonstrierte eben das grundlegende Verfahren der Bodenordnung, das konservative und wirtschaftsliberale Politiker und Planer für systemfeindlich hielten. Die ideologischen Auswirkungen des sogenannten 'Kalten Krieges' haben diese Kontroverse verschärft, so daß das in den 50er Jahre immer wieder aufgegriffene Thema Bodenreform unter erhöhtem Legitimationsdruck stand. Vorsichtig plädierte ein Stuttgarter

Fachmann 1949 in der "Bau-Rundschau" dafür, daß 'man den Boden von denjenigen ordnen lassen müsse, dem er gehört'.[45] Diese Haltung, Grundlagen der westlichen kapitalistischen Gesellschaftsform nicht in Frage zu stellen, charakterisiert den Kompromiß, der schließlich in die Ende der 40er Jahre von den Bundesländern erlassenen Aufbaugesetze eingeflossen ist.

Nicht durchsetzen konnte sich der auch für Hamburg erwogene "Lemgoer Entwurf" von Rudolf Hillebrecht, der entschädigungslose Enteignung für übergeordnete städtebauliche Maßnahmen vorsah.[46] Hillebrecht hat zwar im Verlauf der 50er Jahre sowohl durch seine Tätigkeit als Hannoveraner Stadtbaurat als auch durch reflektierte Aufsätze immer wieder versucht, die dadurch entstandenen Versäumnisse und 'verpaßten Chancen' anzumahnen.[47] Ebenso wies Martin Wagner in seinen Artikeln vielmals auf die Tatsache hin, daß städtischer Boden keine beliebig ersetzbare und vermehrbare Ware sei.[48] Und der durch sein theoretisches Werk weit bekannte Architekt und Städtebauer Hubert Hoffmann bedauert selbst in dem 1957 publizierten Band "Neue deutsche Architektur", daß "die Möglichkeit einer vollständigen Erneuerung" bestanden hätte, "wenn die Privatinteressen den Belangen der Gemeinschaft untergeordnet worden wären."[49] Aber zu den 'Kardinalproblemen des Enteignungsrechts'[50] zählten seit jeher die Angemessenheit der Festlegung öffentlichen Interesses und besonders die im ostwestlichen Systemvergleich propagandistisch aufgeladene, politische und psychologische Dimension dieses Vorgangs. Dr. Wilhelm Dittus, der mit dem Entwurf eines Berliner Baugesetzes befaßt war, schrieb 1950 in der "Neuen Bauwelt", auf dem Begriff der 'Enteignung ' laste noch immer "ein furchtbares Odium" der östlichen Kollektivwirtschaft und somit die Unterstellung, es handele sich dabei um einen "Verstoß gegen das Prinzip des Rechtsstaats."[51] Auch zu diesem Problem kamen Anregungen und ein juristischer Klärungsversuch aus Hamburg. Mit einem in der Bundesrepublik aufmerksam aufgenommenen Urteil vom 17. November 1949 stellte das Oberverwaltungsgericht (OVG) Hamburg fest, daß "Lage, Art und Zustand des Grundstücks" ergeben könnten, die Sozialbindung des Eigentums aus städtebaulichen Gründen einzufordern.[52] Dies ist einer der wenigen Versuche, den sehr flexibel (bis hin zur Aussagelosigkeit) interpretierbaren Grundgesetz-Artikel 14 als konkretes juristisches Instrument der Stadtplanung anzuwenden.

In der urbanistischen Praxis haben sich allerdings eher Modelle durchgesetzt, die in gewisser Weise mit 'common sense' erreichbar waren. Noch 1951 mußte Meyer-Ottens resigniert feststellen, "daß in den größeren Zerstörungsgebieten recht wenig geschieht."[53] Dennoch zeigt etwa der von einer Aufbaugemeinschaft zu dieser Zeit vollzogene Aufbau des "Fölschblocks" am Plan gegenüber dem Rathaus, daß wenigstens in kleinem Maßstab Wiederaufbaugemeinschaften (nach einem Bremer Modell) städtebaulichen Strukturwandel herbeiführen konnten.[54] Dafür stand zum einen die von Martin Wagner 1948 in der "Bau-Rundschau" vorgestellte englische "Pool"-Methode[55] Pate; zum anderen war der Aufbau der Rotterdamer Innenstadt leuchtendes europäisches Vorbild, ein ohne Rücksicht auf bestehenden Parzellengliederungen kurz nach dem Krieg vollzogener Neuaufbau, den Werner Hebebrand im Verlauf der 50er Jahre häufig lobte.[56] Ernst Mays großes Konzept für Neu-Altona mag illustrieren, in welchem rechtlichen (und ästhetischen) Rahmen sich das in Rotterdam erprobte Modell umfassender urbanistischer Umformung realisieren ließ. Nur wenige städtebauliche Großprojekte der 50er Jahre blieben nicht - wie Neu-Altona - in den Ansätzen stecken. Beim West-

Berliner Hansaviertel war die ablehnende Position der Grundbesitzer im öffentlichen Planungsprozeß nur politisch durch die Bedeutung der 'Interbau' gegenüber der Ost-Berliner Stalin-Allee aufzuheben.[57] Ernst May war sicherlich enttäuscht, wenn er glaubte, die "Kultur eines Volkes" an der Lösung seiner städtebaulichen und architektonischen Aufgaben zu ermessen.[58] Denn als eine der wichtigsten Grundlagen dafür, daß die "Stadt von morgen" keine Steinwüste werde, sondern "organisch" wachse, stellte May die soziale Bindung des Eigentums an Grund und Boden heraus.[59]

Gerade das Beispiel der aufgelockerten und gegliederten Rotterdamer Innenstadt, die heutigen Geschmacksdispositionen nicht mehr entspricht und deshalb zu einer postmodernen (und investorenfreundlichen) Erlebniszone nachverdichtet wird, erweist die Notwendigkeit, zwischen dem Aussagewert eines stadtbaugeschichtlichen Dokuments und seiner heutigen Gebrauchsfähigkeit zu unterscheiden. Nicht wenige Zeitgenossen sind vermutlich froh darüber, daß eine politisch wirkungslose Definition der Sozialbindung des Eigentums den totalen Umbau des Hamburger Stadtbildes zu einer - nach damaligen Maßstäben - 'modernen' Anlage verhindert hat. Aufmerksamkeit verdient insofern auch ein 1950 in der "Deutschen Bauzeitung" erschienener Beitrag, der das Rotterdamer Konzept als "ein Beispiel für autoritären Städtebau" bezeichnete.[60] Mit diesem Argument und mit dem gegenwärtigen ästhetischen Unbehagen an aufgelockerten Stadträumen ist der spezifische Gehalt und die gesellschaftspolitische Tragweite der von Hamburg aus in den 50er Jahren maßgeblich mitgestalteten bundesdeutschen Debatte über legislative Zielvorstellungen und administrative Rahmenbedingungen keinesfalls erledigt. Vielmehr lohnt es sich, Ansprüche, Instrumente und Wirkungen städtebaulicher Reformprojekte genau zu untersuchen, um zu einer historisch differenzierten Sichtweise zu gelangen.

Die erste große Aufbaubilanz der Hansestadt erschien 1953 in "Hamburg und seine Bauten". Baudirektor Wrede umriß in einem Aufsatz das Ziel, an dem Hamburger Stadtplaner, Verwaltungsfachleute und Politiker arbeiten sollten, nämlich: "(...) durch die Schaffung von gut belichteten und durchlüfteten Wohn- und Arbeitsräumen in einer gesunden und den natürlichen Gegebenheiten angepaßten Stadtlandschaft das Gemeinwohl zu fördern."[61] Um diese Zielvorstellung auszumalen, scheute sich Wrede nicht, aus der in der NS-Zeit erlassenen Baupolizeiverordnung zu zitieren: "Das Bauen soll dem Wohle des Volkes und der Gestaltung der Heimat in Pflege ihrer Eigenart dienen. Es hat in gleicher Weise den Anforderungen der Schönheit, Gesundheit, Sicherheit und Wirtschaftlichkeit zu dienen." Offenbar schienen diesen Qualitäten eine überzeitliche Relevanz innezuwohnen, so daß ihr totalitärer und rassenideologischer Entstehungskontext des Jahres 1938 von den Nachkriegszeitgenossen mühelos neutralisiert werden konnte. Im Vorwort der 1955 edierten Neuauflage der Hamburger Baupolizeiverordnung von 1938 wurde nur die 'Gesundheit' mit ihrem Beiklang städtebaulicher Eugenik fallengelassen und somit auf die vitruvianische Losung "sicher, schön und zweckmäßig" gebracht. In ihren nicht rechtskräftigen Erläuterungen zu den nach 1945 weiter gültigen Bestimmungen von 1938 betonten die Herausgeber der Neuauflage ausdrücklich, daß "das Wohl des Einzelnen und der Allgemeinheit durch die Bauwerke keinen Schaden erleidet".[62] Wohlweislich ist mit dieser Formulierung offengelassen, wie das Wohl der Allgemeinheit zu definieren und gegenüber dem herrschenden Eigennutz zu schützen wäre, wie also tatsächlich die "rechte Grenze zwischen Zwang und Freiheit" gezogen werden könnte. Über die von den

Besatzungsmächten verordneten Entnazifizierungs- und 'Re-education'-Programme hinaus orientierten sich die Hamburger Stadtplaner und Architekten oft an den skandinavischen Ländern. Von Stockholm konnten Hamburger Planer und Politiker lernen, wie ein Ausgleich von 'Zwang und Freiheit' auch auslegbar war. In der schwedischen Hauptstadt wurde nämlich seit der Jahrhundertwende im großen Umfang das Bodenrechtsprinzip der Erbpacht praktiziert, so daß mehr als 90 % aller Wohnbauten auf stadteigenem Terrain standen.[63]

Während in West-Berlin die 'Erblast' des Speerschen Baurechts nur langsam abgebaut wurde,[64] versuchten die Hamburger Nachkriegsplaner und Politiker, die Baupolizeiordnung von 1938 mit ihrem stadtplanerischen Instrumentarium der Baustufenpläne an die Problemlage der Nachkriegszeit anzupassen. Werner Kallmorgen erarbeitete im "Arbeitsausschuß Stadtplanung" sogar eine historische Zusammenstellung von Bauverordnungen seit Kaiser Augustus.[65] In diesem historischen Raster konnte das 1950 von der Hamburger Bürgerschaft erlassene Aufbaugesetz als wahrer Fortschritt erscheinen. Das Aufbaugesetz sah eine stufenweise Differenzierung von Aufbauplan (Maßstab 1:25.000), Programmplan (1:2.500) und rechtskräftigem Durchführungsplan (=D-Plan, 1:1.000) vor.[66] Eine der vielleicht wichtigsten 'demokratischen' Ansätze der sogenannten D-Pläne bestand in dem Gebot, die Bebauungspläne öffentlich auszulegen. Jedoch nur wenn Eigentümer-Rechte tangiert waren, mußte die Bürgerschaft darüber debattieren.[67] Enteignung (mit Entschädigung) und andere Einschränkungen des Grundeigentums konnten nach umfangreicher Klärung und Abstimmung in der Bürgerschaft vollzogen werden.[68] Nicht immer sind aber dabei "sozial gesunde Lösungen" erreicht, sondern häufig kommerziell lukrative Konzepte durchgesetzt worden.[69]

Das Bemühen der Hamburger Justiz, Inhalte des 'Gemeinwohls' zu definieren, beleuchtet ein 1955 erschienener Artikel der "Bauwelt", die eine Entscheidung des OLG Hamburg zitierte, nach dem das Parken im Stadtraum nicht mehr zum "Gemeingebrauch" gehöre und durch Verwaltungsmaßnahmen aufgehoben werden könne.[70] Das Beispiel dokumentiert nicht nur eine abweichende Haltung zur 'autogerechten' Gesellschaft, sondern grundsätzlich belegt es die Verzahnung von Gesetzgebung, Verwaltung und Planung, wie sie Rudolf Hillebrecht Ende der 50er Jahre forderte.[71] Als sich am Ende der Jahrzehnts die Folgen legislativer, administrativer und finanzieller Rahmenbedingungen des Wiederaufbaus immer deutlicher, und bisweilen immer unheimlicher, im Stadtbild abzeichneten, mehrten sich wieder moralische Stimmen, wie die Max Frischs, der seine Zeitgenossen mahnte, Planung sei eine Aufgabe der Gemeinschaft von Bürgern.[72]

Nach den Vorgaben des Aufbaugesetzes von 1950 und nach den verinnerlichten Leitbildern der ausschlaggebenden Hamburger Stadtplaner war diese Gemeinschaft am demokratischsten und hygienischsten in aufgelockerten Wohnknollen von etwa 30-50.000 Einwohnern unterzubringen.[73] Im Januar 1950 untersuchte der Berliner Stadtplaner Professor Brüning in der "Neuen Bauwelt", auf welchen Weise "Volksgesundheit und Baupolizei" zusammenhingen.[74] Während er die Aufbaugemeinschaften in Bremen, Münster und Paderborn als eine Form "demokratischer Verständigung" qualifizierte, zitierte er das Hamburger Aufbaugesetz als den Modus "behördlicher Verordnung." In einer anachronistischen Terminologie erklärt er, wie die "Volksgesundheit" (Begriff der NS-Rassenideologie) durch die Baupolizei (nach 1945 Bauprüfabteilung) erreicht werden könne,

wenn städtebauliche Aufbaukonzepte auf die auch ökonomisch bedeutsamen Antithesen "lichtgesund" und "lichtkrank" untersucht würden. Weniger offen in der urbanistischen Eugenik der NS-Zeit wurzelte das Instrumentarium des Hamburger Aufbauplans von 1950. Doch hier knüpften die Planer gleichfalls an die vor 1945 entwickelten Konzepte an. Anstatt der NS-Ortsgruppe als Siedlungszelle wurde die Siedlungs- oder Schuleinheit zum städtebaulichen Modul erhoben. Dabei sollte aber bewußt auf geschlossene Randbebauung verzichtet, und die Zeilenbaukörper sollten nach der Besonnung ausgerichtet werden.[75] Großen Wert legten die Hamburger Stadtplaner auf die Feststellung, daß nicht eine Wiederherstellung, sondern "Aufbau" angestrebt wäre.[76] Um demokratische, aufgelockerte und 'lichtgesunde' Wohnknollen neu aufzubauen, wurde der Bauverwaltung zudem das Instrument der Bausperre für abgegrenzte Gebiete an die Hand gegeben.

Neben solchen, mit westdeutschen Stadtplanungs-Standards vergleichbaren Verordnungen hatte Hamburg eine administrative Besonderheit aufzuweisen, die in den Bauzeitschriften größere Beachtung fand.[77] Die Bauprüfabteilungen konnten mit Hilfe einer wirksamen Bestimmung 'ungeeignete Planverfasser' ausschalten. Hamburg war das einzige Bundesland, das eine "Berechtigung zum Einreichen von Bauvorlagen" verlangte. Die Notwendigkeit einer solchen Zwischeninstanz erklärte der Hamburger Baudirektor Brandt 1948 in der "Bau-Rundschau" damit, daß sich nach dem Krieg "infolge der regen Baulust eine große Anzahl von Dilettanten und Pfuschern in den Beruf der Architekten und Ingenieure" hineingedrängt habe. 'Unlautere Elemente', Planverfasser unter 25 Jahren und Antragssteller ohne vollständige Unterlagen sollten ausgefiltert werden; von dem antragstellenden Architekten wurde außerdem ein polizeiliches Führungszeugnis verlangt. Freilich mußten die Hamburger Baubürokraten zugeben, daß mit diesem Verfahren so berühmte Baukünstler wie Peter Behrens, Henry van de Velde von vorne herein keine Chance bekommen hätten, in Hamburg zu bauen. Auf diese Weise schien der Bürokratie die Kompetenz eingeräumt, über Fragen der Kreativität zu urteilen.[78] Zumal bei der stärkeren Belastung der Hamburger Bauprüfabteilungen nach der Währungsreform[79] konnte die 'sachliche und persönliche Eignung' der Bauantragssteller[80] leicht zur Farce werden. Dennoch vermerkte der Aufbaubericht in der 1953er Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten", daß die Hamburger Richtlinien für Baugenehmigungsverfahren von anderen Bundesländern übernommen würden.[81] Um aber einen unkreativen und der zügigen Realisierung von Bauvorhaben entgegenstehenden Bürokratismus zu vermeiden, sahen sich Nevermann und sein Kollege Büch 1958 dazu veranlaßt, ihren untergebenen Baubeamten "mehr Freiheit und individuelle Vernunft" anzuempfehlen. Die "Bauwelt" unterrichtete ihre Leser in einer Glosse daraufhin über die in einer "bemerkenswert unbürokratisch" Sprache abgefaßten Empfehlungen des Bausenators, anstatt penibler Detailprüfung von Nebensächlichkeiten den "Geschmacksrichtungen der Bauherrn Spielraum" zu gewähren. Und nicht ohne Augenzwinkern zitierten die "Bauwelt"-Redakteure aus dem Papier, daß erst die geistig durchdrungene Arbeit des Baubeamten den Verwaltungsberuf "menschlich gehobener" und "schöner" mache; denn so Nevermann: "Wir möchten nicht, daß Sie sich als Automaten fühlen."[82]

Aber auch der Brechtschen Frage, wer das siebentorige Theben gebaut habe, wichen die Hamburger Baupolitiker nicht aus. Noch vor der Währungsreform wurden "Maßnahmen gegen den Bauarbeitermangel in Hamburg" erörtert. Die Überlegung, "Bummelanten" und solche Arbeitskräfte,

die durch Schrebergarten und Schwarzmarkt lukrativere Gewinne erzielten, für die Arbeit am Aufbau zwangszuverpflichten, wurde schnell aufgegeben, weil das Gestapo-Trauma des 'Denunziantentums' noch in schlechter Erinnerung war. So verbreitete die "Bau-Rundschau", daß der unbeliebte Beruf des Bauarbeiters ein "Axiom des Wirtschaftslebens" sei, und daher "mit allen Mitteln der Propaganda" beliebt gemacht werden müsse. Ausdrücklich hoben die Redakteure der Bauzeitschrift hervor, daß die in Hamburg betriebene Popularisierung des Bauarbeiterberufes interessant und vorbildhaft für andere Großstädte wäre.[83] Als eine Art berufsgenossenschaftliche Richtschnur für das bundesweite Baugeschehen galt auch die - 1956 im "Baumeister" rezensierte - von Baudirektor Erich Gloede und Emil Dehn herausgegebene Schrift über den Bauarbeiterschutz in Hamburg.[84] Solche kleineren Beiträge zur Arbeitswelt, die zumeist hinter den finanziellen und administrativen Fragen des Wiederaufbaus zurückstanden und kaum Beachtung fanden, sollten vermutlich signalisieren, daß sich Hamburg seiner gewerkschaftlichen Tradition auch in Zeiten 'wirtschaftswunderlicher' Hochkonjunktur bewußt war.

1 Zu Währungsreform u. Wirtschaftsentwicklung s. Gerd Hardach: Die Wirtschaft der fünfziger Jahre: Restauration und Wirtschaftswunder. In: Bänsch 1985, S.49-60.

2 Durth 1992, S.453.

3 Zit. von Rudolf Hillebrecht in Salin 1960, S.54.

4 BRS 11/12 1948 S.243ff.

5 Stapelfeldt 1993, S.3.

6 NBW 8/1947 S.114.

7 NBW 26/1947 S.402.

8 Ebd.

9 NBW 41/1950 S.651ff.

10 NBW 9/1950 S.133.

11 BM 5/1946 S.105f.

12 BRS 9,10/1947 S.257. Zur Biographie des Stadtplaners Karl Schneider s. Durth/Gutschow 1988, S.660 u. 306.

13 BRS 21,22/1948 S.550.

14 Diese Einsicht brachte Dähn 1951 von einer Studienreise durch Süddeutschland und die Schweiz mit. Staatsarchiv Hamburg Bestand Dähn 621-2/1 Reisebericht Oktober 1951, S.11.

15 BKW 1/1947 S.3f.

16 BRS 7/1949 S.177ff.

17 NBW 37/1949 S.574.

18 NBW 37/1949 S.409.

19 I. WoBauG vom 24.4.1950, BGBl. 1950, S.83; vgl. II. WoBauG vom 27.6.1956, BGBl. I 1956, S.523. Eine instruktive Zusammenfassung der Ziele der Wohnungsbaugesetzgebung bei Stapelfeldt 1993, S.19-27.

20 S. Kapitel XI.

21 NBW 34/1950 S.488.

22 BRS 12/1952 S.459; BRS 4/1952 S.157; BRS 7/1952 S.266; BRS 8/1952 S.286; BRS 3/1953 S.106.

23 BRS 8/1952 S.286.

24 BW 16/1955 S.314.

25 BM 5/1955 S.335 Kurzmeldung über die jährliche Baukostensteigerung in Hamburg um 5%. Weitere Angaben: BM 6/1955 S.400; BM 11/1958 S.815; BW 17/1959 S.813.

26 BW 17/1960 S.471.

27 HUB 1953 S.54.

28 Albers/Papageorgiu-Venetas 1984, S.258.

29 Conrads/Marschall 1962, S.5.

30 BW 49/1959 S.1431.

31 BW 28/1960 S.803.

32 Unter der Leitung des Hamburger Oberbaudirektors Meyer-Ottens beriet ein Bundesratsausschuß über das "Baulandbeschaffungsgesetz". S. NBW 10/1951 S.151; vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I), 1120 Bd.1 Baulandbeschaffung, Berichte an den Senat, 1956-59.

33 BW 18/1960 S.499.

34 NBW 10/1947 S.146. Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I), 1132 Bd. 1. "Sozialistische Wohnungsbaupolitik", 1946-49.

35 BRS 9,10/1947 S.260.

36 BRS 15,16/1947 S.429.

37 BRS 2/1947 S.40ff.

38 BRS 1,2/1948 S.40ff.

39 BRS 21,22/1948 S.489ff.

40 Durth/Gutschow 1988, S.658.

41 Bernoulli 1991, S.82 u. 84.

42 Ebd. S.98 u. 72.

43 Ebd. S.74.

44 Erst durch die Einbindung der SPD in den Konsens der Konsumgesellschaft mit dem Godesberger Programm 1959 war eine solche Forderung nach Bodenreform auch programmatisch nicht mehr gestellt.

45 BRS 3/1949 S.70ff.

46 HUB 1953 S.53; vgl. Durth 1992, S.383ff. u. Beyme et al. 1992, S.84.

47 DBZ 7/1951 S.256f.

48 DBZ 2/1953 S.48f.

49 BW 16/1957 S.370. Hoffmann berief u.a. sich auf Schumacher und May.

50 BRS 1/1954 S.33f.

51 NBW 14/1950 S.219ff.

52 NBW 36/1950 S.571f.; vgl. NBW 11/1951 S.163, Oberbaudirektor Meyer-Ottens bezeichnete Artikel 14 GG als "Bremsklotz im Aufbau".

53 NBW 15/1951 S.235f.

54 HUB 1953, S.202.; vgl. NBW 23/1946 S.3ff. und Durth 1992, S.387.

55 BRS 1,2/1948 S.4ff.

56 BW 30/1955 S.583ff.; vgl. Kapitel II.6.

57 BRS 2/1954 S.42.

58 NHM 1/1955 S.1ff.

59 BM 7/1956 S.512; vgl. Durth/Gutschow 1988, S.147 und das Nachwort von Klaus Novy in der Neuauflage von Hans Bernoullis Buch "Die Stadt und ihr Boden" (s. Anm. 41), S.131ff.

60 DBZ 8/1950 S.342ff.

61 HUB 1953 S.56; ebd. das folgende Zitat.

62 Baupolizeiverordnung für die Hansestadt Hamburg vom 8. Juni 1938. Erläutert von Baudirektor Erich Gloede und Techn. Oberamtmann Emil Dehn. Hamburg 1955, S.16. S. HUB 1953 S.55.

63 BW 40/1959 S.1181ff. Vgl. Staatsarchiv Bestand Dähn 621-2/5 städtebauliche Studienreise nach Stockholm September 1962, S.3.

64 NBW 43/1947 S.675f.

65 Staatsarchiv Bestand Elingius A1, ein 1935 von Werner Kallmorgen besorgter und am 6.11.45 nochmals vorgestellter historischer Abriß über Gesetze und Vorschriften des Städte- und Wohnungsbaus.

66 Grundsätze der Landesplanung und des Wiederaufbaus in der Freien und Hansestadt Hamburg. In: Schriften 20; vgl. Weniger 1987, S.142ff.

67 Erst mit dem Städtebau-Förderungsgesetz von 1971 ist das demokratische Gebot öffentlicher Anteilnahme weiterentwickelt worden.

68 Vgl. Weniger 1987, S.149.

69 BRS 3/1949 S.1ff.

70 BW 12/1955 S.226f.

71 BKW 2/1959 S.60ff.; vgl. HUB 1968 S63ff.

72 BW 39/1958 S.945f.

73 Dazu ausführlich Durth/Gutschow 1988, S.178ff., 193, 601, 647 u. 653; Bose et al. 1986, S.46ff. (Beitrag von Elke Pahl-Weber).

74 NBW 3/1950 S. 42f.

75 HUB 1953 S.49ff.; vgl. BRS 11/1951 S.443.

76 HUB 1953 S.53; zur Frage 'Aufbau' oder 'Wiederaufbau' s. Durth/Gutschow 1988, S.278f.

77 Keine Beachtung fand die Hamburger Binnenalster-Verordnung vom 3.5.1949; s. Kurt Rauschnabel: Stadtgestalt durch Staatsgewalt? Das Hamburger Baupflegegesetz von 1912. Hamburg 1948 (Arbeitsheft zur Denkmalpflege in Hamburg Nr.6), S.175.

78 BRS 17,18/1948 S.429.

79 BRS 11/1951 S.443.

80 BW 52/1952 S.849.

81 HUB 1953 S.59f.

82 BW 13/1958 S.290.

83 BRS 7,8/1947 S.207.

84 BM 12/1956 S.912.

## IV. Trümmer, neues Material und neue Konstruktionen

"Leider muß gesagt werden, daß die dominierende Rolle der Finanzleute, die den Techniker nur häufig in eine untergeordnete Rolle drängt, nicht spurlos an dem Wohnungsbau vorübergegangen ist."[1] Was Ernst May 1956 im "Handbuch moderner Architektur" unmißverständlich ausgedrückt hat, gilt für fast alle Baugattungen der 50er Jahre und beschäftigte seinerzeit die Architekten und Nutzer der Bauten ebenso wie in unserer Zeit. Die Masse der Nachkriegsbauten stand unter dem Diktat der Sparsamkeit. Bevor aus heutiger wertender Sicht womöglich kritisiert wird, daß die Materialien und Konstruktionen der 50er Jahre Architektur weder technologischen noch ökologischen Anforderungen entsprechen oder gar 'mißgestaltet' geraten seien, muß tatsächlich die immense quantitative Leistung der bundesdeutschen Wiederaufbauperiode herausgestellt werden. Diese Masse ist allein schon ein kulturelles Phänomen und gesellschaftspolitisches Dokument. Unter ästhetischen und bautechnischen Gesichtspunkten differenziert sich diese Leistung in Formen und Materialien, die zum Signet der Epoche stilisiert wurden, in unauffällige, nüchterne Gebrauchsformen, und schließlich in Konfigurationen, die entweder derart exaltiert oder aber so armselig gestaltet wurden, daß sich ihre Haltbarkeit inzwischen aus konstruktiven Gründen erledigt hat. Mit solchen Kriterien untersucht, entsteht ein regional sehr abwechslungsreiches Bild der 50er Jahre Architektur. Anders als etwa in Köln weist Hamburg nur wenige 'Nierentische' in der Architektur auf, sondern eher Formen, deren Qualitäten mit Begriffen wie "Bescheidenheit" und "Kontinuität" zwar nicht präzise definiert, aber zumindest angedeutet werden können.

Nicht nur die dritte der vorgeschlagenen Kategorien von Bauten, also etwa Wellasbest-Pavillons oder Nissenhütten, wird zum 'Sperrmüll' der Architekturgeschichte gezählt, sondern in zunehmendem Maße auch funktionierende Gebäude und Ensembles, die das ästhetische und soziale Profil der 50er Jahre in zurückhaltender, aber identitätsbildender Weise bestimmen. Es ist unbestritten, daß so manche der künstlichen Baustoffe in den 50er Jahren bauphysikalisch unbedarft, naiv-experimentell eingesetzt wurden, daß fragile Glasfenster in dünnen Stahlrahmen oft katastrophale Wärmedämmwerte aufweisen, und daß sich Bauteile aus Plastik oder Asbestzement durch mangelnde ökologische Verträglichkeit auszeichnen. Dennoch ist nüchtern festzustellen, daß heutzutage solche Gründe oft nur als Camouflage für Geschäftsinteressen benutzt werden. Denn mit dem Bild bröckelnder, schlecht unterhaltener Fassaden der 50er Jahre Architektur läßt sich die Notwendigkeit von Abriß und profitmaximierendem Neubau anschaulich darstellen und legitimieren. Auf diese Weise sind bereits zahlreiche interessante und charakteristische Bauten dieses Jahrzehnts liquidiert oder aber von einer entstellenden Renovierungswelle erfaßt worden. Daher ziehen sich die Fragen von Material und Konstruktion wie ein Leitmotiv durch den architekturhistorischen Gedankengang, dessen Ziel die Ermittlung von Charakteristika Hamburger Architektur der 50er Jahre ist. Aus dem Fundus zeitgenössischer westdeutscher Bauzeitschriften ist zu ergründen, ob sich eine visuelle Identität der Nachkriegsstadt auch noch durch etwas anderes als roten und gelben Backstein konstituiert. Auch in Hamburg sind noch architektonische Dokumente für die gestalterische Eleganz des Wirtschaftswunders aufzuspüren. Mehr noch aber als diese Bauten, die auch im popuären Sinne 'zeittypische' Werte aufweisen, und mehr noch als das - an Einzelbeispielen

in den folgenden Kapiteln zu beschreibende - skandinavisch ausgerichtete Styling Hamburger Nachkriegsarchitektur, wird eine historische Erörterung auch die konstruktiven Grundlagen von ästhetischen Erscheinungen dieser Zeitspanne in den Blick nehmen müssen.

Schon vor der Währungsreform galt Hamburgs Bauindustrie als die bedeutendste im ganzen norddeutschen Raum; ein Referent des Hamburg-Themenheftes der "Bau-Rundschau" von 1947 behauptete sogar, daß dort vorhandene Leistungspotential habe den Weltfruf Hamburgs "buchstäblich untermauert".[2] Trotz Demontage stand ein ausreichender technischer Bestand für den Wiederaufbau zur Verfügung.

Andererseits behinderten Arbeitskräftemangel und die Baustoffversorgung ein zügiges Voranschreiten des Wiederaufbaus. Die Beschaffenheit der traditionellen Baustoffe hatte in der frühen Nachkriegszeit eine hohe Arbeitsintensität zur Folge. Schlechte Ernährung und ein Mangel an qualifizierten Baufacharbeitern erkannte die Innung des Bauhandwerks in Hamburg als ausschlaggebend dafür, daß der erhoffte Leistungsstand auch nach der Währungsreform nicht erreicht wurde.[3] Und bis der Trümmersplitt zum preiswerten Baustoff werden konnte, vergingen Jahre, in denen dann die volkswirtschaftlichen Preissteigerungsraten wesentliche Verbilligungen verhinderte. Aus dieser nicht nur für Hamburg charakteristischen Situation hat Leonardo Benevolo in seinem architekturgeschichtlichen Standardwerk die Erkenntnis abgeleitet, daß "die im Vergleich zu den Arbeitskosten hohen Materialkosten (...) der deutschen Architektur vor allem in den ersten Jahren nach dem Krieg einen etwas handwerklichen Charakter aufgeprägt" haben.[4] Konstanty Gutschow verstand es sogar, aus der Notlage im Jahr 1945 ein gestalterisches Ethos zu begründen: "sparsamstes 'friderizianisches' Bauen unter Verzicht auf 'Komfort' und manche Errungenschaften der Technik" riet er seinen Architektenkollegen als handwerliche Maxime des Wiederaufbaus.[5] In diesem zeitlichen Kontext steht auch die erneuerte Bedeutung von Heinrich Tessenows Versuchen, mit der ideologischen Referenz auf das Handwerk die Fortschrittsleistungen der modernen Zivilisation, - die auch eine perfekte Kriegsmaschinerie hervorgebracht hatten - zu desavouieren.[6]

Erst sehr viel später, in Hamburg etwa paradigmatisch mit dem Bau des Unilever-Hauses, wurden ökonomisch effektivere, 'moderne' Methoden des standardisierten Bauens mit weniger Arbeitskräften eingeführt. Die dann in der Hochphase des wirtschaftlichen 'Booms' der späten 50er Jahre häufige Organisationsform verantwortlicher Generalunternehmer war in den ersten Nachkriegsjahren kaum gebräuchlich. Nicht ohne Lokalstolz vermerkte ein Bericht des mehrfach zitierten Hamburg-Themenheftes, daß in Hamburg keine 'anonymen Kapitalgesellschaften' existierten.[7] In einer Rede über das Wohnungsbausprogamm Hamburgs versprach Bausenator Nevermann sogar über "soziale Lenkung der Baustoffe".[8]

Mit dieser Bemerkung ist schon eine der Sinnschichten angesprochen, die in der Materialdiskussion zu ergründen sind. Immer mußten Baumaterialien und Konstruktionen über ihre bloße Nützlichkeit hinaus auch symbolische Ansprüche erfüllen. Die Fragen nach den nicht auf den ersten Blick offenliegenden Konnotationen in der zeitgenössischen Berichterstattung über Baustoffe führen daher zu den Aspekten einer Ausdruckslehre des Materials in der 50er Jahre Architektur, die hamburgspezifische Eigenheiten aufweist. Allein die in Hamburg betriebene 'public relation' für

Baumaterialien offenbart einiges über die Ambitionen, sozial, technologisch und ästhetisch zu den Trendsettern des bundesdeutschen Wiederaufbaus zu gehören.

1947 gab die "Bau-Rundschau" bekannt, daß die kleine, für eine Tagung der nordwestdeutschen Aufbauplaner eingerichtete Hamburger "Baustoffmusterschau" zu einer dauerhaften Institution ausgebaut werden solle.[9] Jahre später informierte der "Baumeister" über die Einrichtung einer solchen Mustermesse; und 1952 wurden diese Pläne dank der Finanzierung durch eine private Versicherungsgesellschaft konkreter.[10] Damit erlangte Hamburg im westeuropäischen Vergleich eine große Bedeutung, denn Bauzentren existierten zu dieser Zeit nur in London, Rotterdam, Kopenhagen und Stockholm. Ein Jahr nach der Eröffnung, also 10 Jahre nach dem katastrophalen Bombenangriff, präsentierte sich die Hansestadt mit der "Internationalen Gartenschau" (IGA), in deren Umfeld zahlreiche Tagungen abgehalten wurden. So konnte die nun eingerichtete 'Baumusterschau' auf ein breites fachliches und allgemeines Publikum rekurrieren. Auf 1.500 m¨ (und später sogar verdoppelter) Grundfläche wurden vom Mai 1953 an Baustoffe präsentiert, damit die Bauherren 'bessere Vergleichsmöglichkeiten von Qualität und Preis' bekämen.[11] Nicht ohne lokale Bezüge wird auch die "Stahlbau-Tagung Hamburg 1953" im Rahmen der IGA 1953 veranstaltet worden sein, von der nur der "Baumeister" kurz berichtete.[12] Spektakulär war damals der aus Glas und Stahl gebaute Philipssturm von Bernhard Hermkes,[13] und große Beachtung fand der Werbeaufwand für die Asbestzememtprodukte der Firma "Eternit". "Baukunst und Werkform" zeigte im Jahr der IGA 1953 eine Werbung mit dem "Eternit-Baum" und "Eternit"-Schalen des Hamburger Architekten Fritz Trautwein.[14] Diese Materialkonfigurationen gehörten zu den aufsehenerregenden Hamburger Beiträgen zur Frage des Baumaterials im Wiederaufbau. Ansonsten zeichneten sich die "Baumusterschau" und die in deren Kontext veranstalteten Tagungen eher durch Nüchternheit aus.

Zugespitzte weltanschauliche Debatten über den symbolischen Mehrwert von modernen Baustoffen und Konstruktionen - wie sie vom konservativen "Baumeister" noch bis Mitte der 50er Jahre geführt wurden[15] - wurden in Hamburg kaum rezipiert. Im Jahr der Hamburger IGA berichtete die "Deutsche Bauzeitung" über eine andernorts gezeigte Ausstellung, "Schönheit der Technik - die gute Industrieform", mit dem Postulat, die 'Technik' müsse 'durchseelt' werden.[16] Vielleicht hat die sprachliche Nähe zur 'Schönheit der Arbeit' im NS-Staat die Hamburger Fachleute des Bauwesens davor bewahrt, sich in ähnlichen Kategorien zu artikulieren, wie sie Adorno als "Jargon der Eigentlichkeit" gegeißelt hat. Geschwollene Formulierungen, wie die des ehemaligen prominenten NS-Architekten Herbert Rimpl, Industrieskelettbauten 'befruchteten den heutigen Profan- und Kulturbau',[17] mögen den Hamburger Kollegen möglicherweiser suspekt gewesen sein. Selbst die gewagteste Aussage über den ideellen Mehrwert der Baumaterialien in Hamburg blieb verhalten: "Glas, Chrom und Stahl sind es nicht, die unserem ersten Gestaltungswillen Wert verleihen."[18]

Insgesamt scheint nach 1953 für einige Jahre der Bedarf an Information über moderne Baustoffe erschöpft, zumindest was deren Hamburger Referenzen in den Bauzeitschriften betrifft. Erst 1957 vermochten sich die Leser der "Bauwelt" über die Vorteile des 'vielfach verwendbaren' Baustoffes "Leca-Blähton" weiterzubilden. Dieser nördlich von Hamburg hergestellte Baustoff sei -

so die Produktinformation - nicht nur in den USA gebräuchlich; er fand auch prominente Verwendung im West-Berliner Hansaviertel und an den Außenseiten der Hamburger "City-Hof"-Hochhäuser.[19] Im Spiegel der Berichterstattung war 1957 ein Jahr der verstärkten Aufmerksamkeit für Baustoffe, auch wenn explizit nur wenig auf einen Wandel der 'stofflichen Paradigmen' des Wiederaufbaus hinweist. Die Information des "Baumeisters" über die Fertigstellung eines Transport-Betonwerkes in Hamburg (nach einer in Nordrhein-Westfalen und Süddeutschland bereits erprobten Methode) kontrastiert eigenwillig zu der zeitgleichen Notiz der "Bau-Rundschau" über eine Handwerksausstellung in "Planten un Blomen", dem Terrain der IGA.[20] Zwei entgegengesetzte Entwicklungslinien deuten sich in zeitlicher Koinzidenz an: die der 'modernen' Produktion von Betonfertigteilen nach standardisierten Schablonen und die der traditionsbehafteten und vermeintlich identitätsstiftenden Handwerklichkeit des Bauens. 1958 erhielt die letztere Arbeitsweise noch einmal Auftrieb durch die Integration einer kunsthandwerklichen Dauer-Verkaufsschau im Hamburger Bauzentrum. Diese erste Einrichtung ihrer Art in Hamburg konnte jedoch kaum kaschieren, daß die standardisierte, halbindustrielle Bauweise schon längst das Baugeschehen bestimmte und damit auch die seit Jahrhundertbeginn schwelende kulturelle Auseinandersetzung durch die Faktizität der wirtschaftlichen Konditionen für sich entschied. Übergänge und visuelle Verschleifungen zwischen handwerklichem Aussehen und industrieller Herstellung bot die Baukeramik, ein Baustoff der sicher zu den signifikantesten Formerscheinungen der 'wirtschaftswunderlichen' Architektur gezählt werden muß. Erst 1960 machte die (im Lauf der 50er Jahre immer mehr zur Baustoffmarktzeitung tendierende) "Bau-Rundschau" anschaulich, daß auch Hamburg einige Beispiele für geflieste Fassaden aufzuweisen hatte.[21] Aleatorisch angeordnete, kleinteilige Mosaikplättchen und Feinklinker-Riemchen auf Balkonbrüstungen, an Ladenfassaden präsentierte der Chefredakteur der "Bau-Rundschau" in einem kulturgeschichtlichen Vortrag über Baukeramik am Hamburger Baustoffzentrum. Für die Hamburger Baustoffdebatte spielte dieser Beitrag allerdings nur eine marginale Rolle.

Abgesehen von der auch optisch spektakuläreren Erscheinung 'moderner' Stahlbetonbauten, zumal von Spannbetonkonstruktionen,[22] war allein das Tempo, in dem präfabrizierte Gebäude errichtet werden konnten, Werbung genug für diese materielle Definition von 'Fortschritt' und 'Moderne'. Ob nämlich die "Bautechnik rückständig" sei hatte der Hamburger Oberbaudirektor Meyer-Ottens bereits 1950 als eine essentielle Frage in der "Neue Bauwelt" aufgeworfen.[23] Sein Besinnungsaufsatz diagnositizierte am Beispiel der in Deutschland herrschenden innenarchitektonischen Geschmacksnormen "satter Bürgerlichkeit" eine Rückständigkeit gegenüber ausländischen, vor allem amerikanischen, britischen und schwedischen Standards von Modernität. Dagegen müsse die Technik, so zum Beispiel der präfabrizierte Montagebau, helfen, moderne Forderungen wie die nach Luft und Licht durchzusetzen. Wenn nicht der Zwang zur quantitativen Lösung des Wohnungsproblem bestände, so forderte Meyer-Ottens 1950, müßten die Anstrengungen systematischer Bauforschung in ebenso detaillierter und intensiver Weise betrieben werden, wie das bei der hochentwickelten Technologie von Atombomben der Fall sei.[24] Die ästhetischen Konsequenzen normierter und vorfabrizierter Architektur wurden schon 1947 in der "Bau-Rundschau" erörtert. Zwar könne diese Methode des Bauens zu "schöner einheitlicher

Gestaltung führen, doch liegt ihre Anwendung wahrscheinlich vorwiegend in Stadtgebieten, die keine Anpassung an bauliche Gegebenheiten erfordern." Und gar kulturell 'gefährlich' sei die Mischung aus industriellen und handwerklichen Bauarten.[25] Eben diese Eigenschaften kennzeichnen zahlreiche Bauten seit der Mitte der 50er Jahre.

Das Verwaltungshochhaus der "Neuen Heimat" (NH) dokumentiert diese Mischung (oder Kontrastierung) von Stahlbetonraster und buntgelben, wie ein Flechtwerk aufgesetzten Riemchen und versucht damit, an die 'baulichen Gegebenheiten' des Ortes anzuknüpfen. Das NH-Hochhaus ist sicher einer der einfallsreicheren der zahllosen Rasterbauten, die das Erscheinungsbild der westdeutschen Städte in den 50er Jahren in solchem Ausmaß geprägt haben, daß man damals von einer grassierenden "Rasteritis" sprach. Besonders der aus Tradition den handwerklichen Bautechniken zugewendete "Baumeister" (München) kritisierte zu dieser Zeit die im Raster sinnfällige "Inflation von Normenvorstellungen", die aus den systematisierten, präfabrizierten Betonelementen im Skelettbau resultierte. Darin wurde sogar eine "sinnlose mechanische Zwangsüberreizung"[26] gesehen, die einen 'echten Fortschritt' verhindere.[27] Grundsätzlicher argumentierte Martin Wagner (Boston), der in die Diskussion warf, daß es in der Baugeschichte nie 'Fortschritte' gebe, die in der Sozialgeschichte als 'Rückschritte' anzusehen sind.[28] Und auch der Berliner "Bauwelt"-Redakteur Günther Kühne merkte anläßlich einer Buchrezension an: "Normen dürfen nicht so weit erstarren, daß sie nur noch die Kapitalinteressen einer Minderheit, (...) der Fabrikanten, widerspiegeln."[29]

Dagegen wirkte Werner Hebebrands Standpunkt zur Frage der Normierung und Standardisierung des Bauwesens im Vergleich mit dem regional gestreuten Meinungsspektrum relativ abgeklärt. Anläßlich einer Fachexkursion nach Moskau, wo ihm russische Kollegen stolz erklärten, wie die Abmessungen neu angelegter Straßen von Wohnblöcken nach dem Einsatz von Baumaschinen bemessenen würden, stellte der Hamburger Oberbaudirektor fest, daß in Westdeutschland die Siedlungen nach dem Maß der Menschen - und nicht nach dem der Maschinen - gebaut würden.[30] Dieses Statement stand Ende der Jahrzehnts schon deutlich unter den kritischen Einwürfen gegen präfabrizierte Wohnsiedlungen, deren deutsche Prototypen vor allem in Hamburg realisiert wurden.[31] Hebebrands Kollege Bob Frommes sah die Balance zwischen ökonomisch ausgereiztem präfabriziertem und menschengerechtem Bauen in Gefahr.[32] In der Umbruchssituation um 1960 schienen sich die Anzeichen für eine Krise des Fortschrittsdenkens - und dessen Reflexe in der Bauproduktion - deutlicher bemerkbar zu machen. Noch vor der urbanistischen Großoffensive der 60er Jahre mit peripheren Großsiedlungen wie Bergedorf-Lohbrügge oder Steilshoop stand die Konzeption bautechnischer Rationalisierung in Frage. Den im "Baumeister" 1960 abgedruckten Tadel, daß sich ein "additives Aneinanderreihen gleicher Elemente ohne geistiges Leitbild" nicht bewähre, konnte aus Hamburger Sicht entgegengehalten werden, daß die sozialen, einstmals als CIAM-Dogmen formulierten Intentionen alle Bemühungen um eine Verbesserung industrialisierter Bauweisen bestimmten.[33]

Nachdem 1958 die ersten Fabrikhallen aus kostengünstigen, genormten Beton-Fertigteilen in Hamburg-Eidelstedt errichtet worden waren,[34] ergab ein Testverfahren von 'Baukästenhäusern' nach dänischem Modell, daß auch der Wohnungsbau in weitgehend industrialisierten Verfahren hergestellt

werden könne. Über die Fertigteil-Wohnblocks in Hamburg-Horn, zwei viergeschossige Zeilen mit insgesamt 48 Wohnungen wußte die "Deutsche Bauzeitung" im September 1959 zu berichten, sie seien "erstmalig in der Bundesrepublik in einer solchen Konsequenz durchgeführt."[35] Die geringe Bauzeit von nur 24 Wochen mußte in Betracht der auch um 1960 noch bestehenden Wohnungsnot überzeugen. Zudem sorgten Einrichtungen wie Zentralheizung, Einbauküche, Müllschlucker und Waschzentralen dafür, die Montagebauten als modern zu qualifizieren.[36] Dieser erste Modellversuch wies auf die baulichen Konzepte der 60er Jahre. Während gegenwärtig jede Form von Platten- und Montagebauten mit einem Hinweis auf deren 'realsozialistischen' Charme ästhetisch wie ideologisch erledigt wird, zeichnete sich im damaligen Diskussionskontext vor allem das Problem der monotonen Strukturen, weniger das Unbehagen an dem Material ab. Ende 1961 widmete "Baukunst und Werkform" ein ganzes Themenheft dem industriellen Bauen. Der Hamburger Architekt Gerhard Pempelfort bekam darin die Möglichkeit, die von ihm konzipierten "Fertigteilhäuser Typ Hamburg" vorzustellen und gegen den Vorwurf der Monotonie in Schutz zu nehmen.[37] Auch die im gleichen Heft vorgestellten präfabrizierten Einfamilienhäuser in Hamburg-Lurup, die Theo Seifert und Gerd Held für den "Constanze"-Wettbewerb (im Rahmen eines Demonstrationsprogramms der Bundesregierung) entwarfen,[38] mögen zweifellos den Ruf Hamburgs gefestigt haben, statt aufsehenerregende Formexperimente technologische Innovationen des Bauwesens zu förden.

Auf einem anderen Gebiet wurde dies noch deutlicher. Anfang 1958 stellte ein Bericht in der "Bauwelt" unmißverständlich klar: "Interessante und häufige Ausführungen in Fertigbeton trifft man zur Zeit nur in Hamburg an."[39] Und die Bebilderung zeigte, daß damit in erster Linie die von Paul Seitz während seiner Amtszeit als Hamburger Baudirektor geplanten Schulen nach kreuzförmiger Montagebauart gemeint waren. Ein Vergleich mit Hassenpflugs Beitrag zur West-Berliner Interbau und mit Stockholmer oder Pariser Beispielen für Montagebau verdeutlicht den internationalen Rang der Hamburger Schulbau-Typologie. Schon 1955 erklärte die "Bau-Rundschau" eine wichtige soziale Intention dieser Bauart: die von Seitz als präfabrizierter Montagebau konzipierten Schulen sollten nicht nur den Mangel an Schulraum beheben, sondern sie galten auch als eine Art pragmatischer und symbolischer Großangriff auf die "Barackenschande".[40]

Derartige Leitbilder konnten allerdings nicht alle Zeitgenossen überzeugen. Im Namen seiner Hamburger Kommilitonen an der Berliner TU prangerte der Architekturstudent Egbert Kossak in einem Brief an die Redaktion von "Baukunst und Werkform" den Hamburger Schulbau als ein treffendes Beispiel der "grundlegenden Misere unseres Wiederaufbaus" an. Kossak, der zwei Dekaden später die Gelegenheit bekam, als Hamburger Oberbaudirektor die urbanistischen Entwicklungstendenzen der 50er Jahre zu revidieren, sprach ohne Rücksichtnahme aus: "Mit frappierender, aber widerstandsloser Monotonie werden die 'berühmten' Klassenkreuz-, Pavillon- und Turnhallenklötzchen über Hamburg verstreut. Im übrigen Deutschland und in ganz Europa ist es seit längerer Zeit ein besonderes Anliegen der Architekten und der zuständigen Behörden, Schulbauten von individueller Gestaltung, hohem architektonischen Rang und idealer Funktion zu errichten, lebendige und kraftvolle Komplexe für die Heranbildung der Jugend zu schaffen. Hamburg dagegen brüstet sich mit der Massenproduktion proportionsloser Baukörper, die sich durch ihre fragwürdige modernistische Gestaltung hervortun." Egbert Kossak führte in seiner Philippika gegen den

"minderwertigen, schablonenhaften Schulbau" auch die ihn enttäuschende Tatsache an, daß sich die Hamburger Architekten aus Gründen der Auftragslage opportun gegenüber der verantwortlichen Baubehörde verhielten. Jegliche Kritik werde betäubt durch die "akute Überbeschäftigung mit dem planvoll planlosen Verstreuen von Bürohauskuben und rotklinkernen Wohnhausschachteln über unserer Stadt."[41]

Kossaks Schlußplädoyer, mehr Transparenz in die Vergabe von öffentlichen Aufträgen zu bringen, und die Forderung, nicht immer nur lokale, sondern verstärkt auch international renommierte Architekten für Hamburger Bauaufgaben heranzuziehen, leitet über zu der Frage, welchen Status und Bekanntheitsgrad die Hamburger Architektenschaft in den 50er Jahren überhaupt hatte.

1 Handbuch moderner Architektur, S.206.

2 BRS 19-24/1947 S.506.

3 Ebd. S.509ff.

4 Leonardo Benevolo: Geschichte der Architektur im 19. und 20. Jahrhundert. Bd.2, S.441.

5 Staatsarchiv Bestand Elingius A1, Bericht Konstanty Gutschow vom 1.6.1945.

6 Dazu Kapitel V. Heinrich Tessenow.

7 BRS 19-24/1947.

8 NBW 17/1948 S.265. Nevermann konnte zu dieser Zeit freilich nicht voraussehen, daß die genossenschaftlichen Wohnungsbauträger wie die "Neue Heimat", deren wichtige Leistungen er in dieser Rede herausstellte, sich später quasi zu 'anonymen Kapitalgesellschaften' wandeln würden.

9 BRS 1/1947 S.13.

10 BM 3/1950 S.178, vgl. BRS 12/1952 S.459. Die Finanzhilfe kam von der Iduna-Hamburg. S. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 1265 Baubedarfsmusterschau, 1952-62.

11 BRS 4/1953; BM 3/1953 S.485.

12 BM 5/1953 S.355 und BM 2/1954 S.123.

13 BDA 1960, S.315. S. Kapitel II.10.

14 BKW 17/1953 S.576f.

15 Die ästhetischen Qualitäten von Aluminium oder Sichtbeton in alten und wiederhergestellten Stadtbildern riefen z.T. heftige Widersprüche hervor. Diese Aspekte einer Materialikonologie werden in meiner (noch in Überarbeitung befindlichen) Studie zum Unilever-Haus ausführlich behandelt.

16 DBZ 5/1953 S.163ff.

17 BM 9/1953 S.609f.; vgl. Rimpl 1953. In Rimpls Bauabteilung der Reichswerke Hermann Göring, Salzgitter, haben die beiden Nachkriegs-Oberbaudirektoren Meyer-Ottens und Hebebrand gearbeitet. (s. Durth/Gutschow 1988, S.71.)

18 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.25.

19 BW 17/1957 S.390f., Abbildung des "City-Hofes" S.391.

20 BM 6/1957 S.426 u. BRS 11/1957.

21 BRS 8/1960 S.179ff. Die Designtrends von Fliesenfassaden veranschaulichte programmatisch der "Keramik-Hof", der Mitte der 50er Jahre an den Straßen Brandsende und Raboisen entstand; zudem die Gebäude Weidenallee 63b, Gaswerke Allee 97, sowie das Klepperhaus an der Kleinen Johannisstraße und Wohnbauten an der Sechslingspforte und Hirtenstraße 19-23. Vgl. Das Beispiel 1956, S.88 (Keramikhof).

22 S. Kapitel VIII. u. XII.

23 NBW 16/1950 S.251f.

24 NBW 16/1950 S.251f.

25 BRS 13,14/1947 S.353.

26 BM 3/1956 S.171ff.

27 BM 11/1955 S.766.

28 BRS 12/1956 S.5ff.

29 BW 23/1956 S.529.

30 BW 10/1959 S.264f.
31 BRS 7/1960 S.152ff.
32 BW 28/1960 S.805ff.
33 BRS 7/1960 S.152ff.
34 BRS 5,6/1958 S.157.
35 DBZ 9/1959 S.404.
36 BW 49/1961 S.1409; BM 2/1961 S.137; HUB 1968, S.445 u. 448ff.
37 BKW 11/1961 S.629ff.
38 Ebd. S.651.
39 BW 6/1958 S.125ff.
40 BRS 2/1955 S.61.
41 BKW 5/1961 S.247.

# V. Biographische Verflechtungen, Architektenausbildung und Organisationen in Hamburg

Oft werden die in den 50er Jahren in Hamburg gebauten 'Bürohauskuben und rotklinkernen Wohnhausschachteln', von denen Egbert Kossak meinte, sie verschandelten die Stadt, nur unter stilistischen Gesichtspunkten bewertet. Das kulturelle Klima der vergangenen postmodernen Dekade hat einen beliebigen und von allen Inhalten abgelösten Zugriff auf die Baugeschichte salonfähig gemacht. Mit der propagandistisch oft vergröberten Kulturkritik der Postmoderne[1] verfestigten sich anti-moderne Klischees zu einem wirksamen Wahrnehmungsfilter für die Bauten und städtebaulichen Anlagen aus den 50er Jahren. Dagegen hat eine der wichtigsten bauhistorischen Studien der 80er Jahre die Unzulänglichkeit und 'Kurzatmigkeit aktueller Stildebatten' in Frage gestellt und einen Ansatz zur deutschen Architektur des 20. Jahrhunderts vorgestellt, der auch für die spezifischen Gegebenheiten Hamburger Architektur nach 1945 nutzbar gemacht werden kann. Werner Durths Buch "Deutsche Architekten" beschreibt anhand von biographischen Verflechtungen, geistigen Orientierungen und materiellen Bedigungen, welche Einflüsse die Gestalt der westdeutschen Städte bestimmt haben. Die um 1900 geborene Generation von Architekten mit vergleichbaren Sozialisationsbedingungen in Kaiserreich (Schule), Weimarer Republik (Studium und Arbeitslosgkeit), NS-Staat (systemkonforme Planungstätigkeiten) und Nachkriegsdemokratie (Berufserfolge) hat die bauliche Physiognomie des bundesdeutschen Wiederaufbaus entscheidend geprägt. Durths Ansatz kann auch für die Historiographie und Interpretation der Hamburger Nachkriegsarchitektur nutzbringend aufgenommen werden.

Entstehungsbedingungen und Hintergründe der Hamburger Nachkriegsarchitektur werden im Spiegel der biographischen Notizen in den Bauzeitschriften der 50er Jahre anschaulich. Sie geben Aufschluß über Selbsteinschätzungen und Wirkungen Hamburger Architekten und Planer und ergänzen dadurch die Interpretation von Bauten und städtebaulichen Planungen. Quellenkritische Überlegungen müssen aber vorangestellt werden, wenn biographische Verflechtungen und geistige Orientierungen Hamburger Architekten der 50er Jahre aus der Berichterstattung von überregional bedeutenden Bauzeitschriften ermittelt werden sollen. An die bereits im ersten Abschnitt (Kapitel I) aufgezeigten editorischen Strategien der Fachzeitschriften sei hier nur erinnert. So verwundert es nicht, daß aus der Perspektive der Verlagsorte Berlin ("Bauwelt"), München ("Baumeister") und Stuttgart ("Deutsche Bauzeitung") das Hamburger Baugeschehen merkwürdig fern erschien. Genauere Prüfungen dieser Bauzeitschriften ergeben jedoch, daß die Hamburger Architektur der 50er Jahre keine unbedeutende überregionale Resonanz aufwies.[2] Das durch eine gründliche Auswertung der Periodika enstehende Bild entspricht aber nur bedingt den Erwartungen oder den Leistungen der Hamburger Architektur dieser Zeitspanne. Die in Hamburg verlegten Zeitschriften "Bau-Rundschau" und "Neue Heimat Monatshefte" versuchten jedoch das zu kompensieren, was ihre Berliner, Münchener und Stuttgarter Journalistenkollegen der interessierten Öffentlichkeit vorenthielten.

Die Hamburger Planer- und Architektenbiographien, die nachfolgend in thematisch gebündelten Abschnitten vorgestellt werden, repräsentieren vor allem diejenigen Persönlichkeiten, die sich zu bundesweit diskutierten theoretischen und weltanschaulichen Fragen meldeten oder dazu

konsultiert wurden. Gleichzeitig erweist der aus den Bauzeitschriften herausgefilterte biographische Zugriff solchen Architekten die Referenz, die mit Werken außerhalb der Hansestadt namhaft oder zumindest geläufig werden konnten. Somit bleibt das entstehende Bild dieser Zeit und des Ortes ergänzungsbedürftig. Es wird durch die objektbezogene Analyse in den nachfolgenden Kapiteln vervollständigt.

*Hamburger Oberbaudirektoren*

"Hamburg muß wieder eine nordische Backsteinstadt werden." Als *Fritz Schumacher* im Januar 1944 der Lessingpreis der Freien und Hansestadt Hamburg verliehen wurde, standen alle städtebaulichen Überlegungen unter dem Eindruck der immensen Zerstörungen des Vorjahres. Schumacher skizzierte in seiner Dankesrede zum Lessingpreis die Vorstellung, daß sich die Hamburger Trümmerlandschaften wie 'umgepflügte Felder' mit einer Bodenreform bereinigen und dann mit Knollen- und Zellengebilden auflockern ließen. Damit stand er im Konsens mit der in Hamburg praktizierten NS-Planungspolitik der 'Ortsgruppe als Siedlungszelle', die nach 1945 zum Siedlungsknollenkonzept mit Schuleinheiten neutralisiert wurde. In den frühen Nachkriegsjahren konnte sich Schumacher, 1933 aus dem Amt des Oberbaudirektors entlassen, noch einmal als unbescholtener, weiser Ratgeber für den Wiederaufbau Hamburgs profilieren. Noch Werner Hebebrand vetrat in seiner Amtszeit die Schumacherschen Thesen zur umfassenden Landesplanung, zur Bodenreform und zur dirigierenden Rolle des Oberbaudirektors.

Mit nur wenigen Veränderungen hat Fritz Schumacher seine Rede zur Verleihung des Lessingpreises 1944 auf Drängen von Hamburger Architekten und Stadtplanern noch einmal im Oktober 1945 gehalten. Deren Wirkungsgeschichte und die Tatsache, daß Schumacher bis zu seinem Tod im Jahr 1947 immer wieder von Planern aus allen Städten konsultiert wurde, hat Niels Gutschow dazu veranlaßt, in ihm einen "Vordenker für den Wiederaufbau zerstörter Städte in Norddeutschland" zu sehen.[3] Die zahlreichen, nach Schumachers Tod im November 1947 verfaßten Nekrologe in den überregionalen Bauzeitschriften verstärken diese Vermutung. Als einen in praktischer wie theoretischer Hinsicht vorbildlichen Planer, der "einem Gemeinwesen Ordnung und Form" zu geben vermochte, würdigte der damalige Chefredakteur der "Neuen Bauwelt" den ehemaligen Hamburger Oberbaudirektor. Schumachers 'große Backsteinbauten' wurden in der Fachwelt wegen ihrer ästhetischen und sozialen Bedeutung als vorbildlich dargestellt.[4] Seine städtebauliche Gestaltunsgkraft galt gar als eine - für den Wiederaufbau anwendbare - Heilkunst: "Den Wunden der Großstadt stand Fritz Schumacher als ein Arzt gegenüber. Diesen Arzt als Berater haben wir verloren."[5] Der "Baumeister" zeigte aber seinen Lesern, wie die Rezepte des verstorbenen Stadtplaners den Wiederaufbau gedanklich leiten sollten. Ein sachlicher Text der "Baumeister"-Redaktion über die Planung von Kleinwohnungen erhielt durch ein eingestreutes Schumacher-Zitat erst die angestrebte Würde und Tiefe: "Die öffentliche Meinung ist vor allem geneigt, nur da an Wirtschaftlichkeit im Bauen zu glauben, wo etwas reizlos aussieht."[6] Solche Denkanstöße für die Sublimierung materieller Not in ein Ethos der Bescheidenheit mag manchem Wiederaufbau-Architekten, dessen ästhetische Vorstellungen an knappen Ressourcen scheiterten, Ansporn vermittelt haben.

Noch kurz vor seinem Tod hatte Fritz Schumacher die Gelegenheit bekommen, seine Gedanken zur Frage des Nachkriegs-Städtebaus in Bauzeitschriften darzulegen. In der "Bau-Rundschau" beschrieb er die 'verwirrenden Ansprüche', denen die Nachkriegsplaner ausgesetzt wären, wenn sie den Übergang vom "äußersten, künstlich aufgeblähten Überschwang in äußerste Kargheit und Not" vollzögen. Geistige Abgründe müßten überwunden werden, um aus der "Gespensterwelt der Trümmer" einen international ausgerichetet Weg in die Zukunft zu finden, ohne allerdings die Werte der Tradition und 'Heimat' zu negieren. Schumacher forderte, kein "Zwangsbild" des zukünftigen Aufbaus der Städte zu erstellen, sondern ein von technischen und geistigen Faktoren begründetes "Wunschbild", in dem sich die Baukunst als "Sinnbild einer Weltanschauung" darstellte.[7] Nicht nur das Zwangsbild Speerscher Großplanungen, sondern ebenso die totalen funktionalistischen Stadtvisionen Hilberseimers erschienen Schumacher unbrauchbar dafür zu sein, Stadtplanung als eine 'praktische Erziehungsfrage der Menschheit', als ein Ineinandergreifen des Sozialen und Ästhetischen zu behandeln.[8]

Rhetorische Mittel wie Metaphorisierungen, das Denken in Gegensatzpaaren und bewußte begriffliche Unschärfen zu Zwecken metaphysischer Verallgemeinerung hatte Fritz Schumacher im Laufe seiner literarischen Laufbahn ständig weiterentwickelt. In der frühen Wiederaufbauphase nach 1945 traf das mit dem Gewicht geistiger Autorität behaftete Wort Schumachers, seine kathartische, und zwischen extremen Positionen vermittelnde Bedeutung, eine kollektive Gefühlslage der Planer und Technokraten.[9] Dennoch konnten seine Botschaften nur von aufmerksamen Lesern der Bauzeitschriften konkret auf die Planungsdebatten übertragen werden. Posthume Neuauflagen von Fritz Schumachers Schriften, deren Rezensionen und Nachrufe gaben Anhaltspunkte, welche Maßstäbe für den Wiederaufbau aus dem Vermächtnis des großen Hamburger Städtebauers zu gewinnen wären. Charakteristisch dafür ist Wilhelm Wortmanns Nachruf auf seinen ehemaligen Vorgesetzten, der betonte, daß nicht "Luxusbauten", sondern soziale Probleme, und somit nicht das Einzelbauwerk, sondern die zusammenhängende, verantwortungsvolle Landesplanung Schumachers Wirken bestimmt hätten. Mitte der 50er Jahre gab Wortmann Schumachers Werk "Strömungen der deutschen Baukunst" zusammen mit der berühmten Rede von 1945 im Hamburger Rathaus heraus. Rezensionen und versprengte Schumacher-Zitate jedoch nutzte zu dieser Zeit vor allem der "Baumeister" als Argumentationshilfe gegen die Monopolansprüche moderner Nachkriegsarchitektur.[10] Im zeittypischen Jargon wurde Fritz Schumacher zum "echten Beauftragten seiner Zeit" stilisiert.[11] Solche weltanschaulichen (und oft nichtssagenden) Verallgemeinerungen konnten sich verbreiten, weil sich viele Architekten durch die Lektüre der Bauzeitschriften informierten und nicht durch Schumachers Bücher selbst.

Erst 1960 machte eine von der Hamburger Baubehörde, der Staats- und Universitätsbibliothek und der Freien Akademie der Künste veranstaltete Ausstellung[12] deutlich, daß ein Gedenken an Fritz Schumacher nicht nur unter dem kurzatmigen Zugriff einer begrenzten Interessenslage erfolgen dürfe. Eben dies kennzeichnet aber die Geschichte des mit 10.000 DM dotierten Fritz Schumacher-Preises, der 1949 von einem "Hamburger Kaufmann, von hanseatischem Geist erfüllt", gestiftet wurde. Unumstritten als Tribut an seine Lebensleistung und wohl auch als Versuch einer Wiedergutmachung für das im NS-Staat erlittene Unrecht erhielt Gustav Oelsner 1950 den

Architekturpreis,[13] der schon bald als der bedeutendste in Deutschland galt. Auch der zweite Preisträger, Rudolf Schwarz, konnte als ein Kandidat der gemäßigten, metaphysisch verklärten Vorkriegsmoderne eine breite Zustimmung des mit der Auswahl betrauten Hamburger Kuratoriums erzielen. Anläßlich der Ehrung von Rudolf Schwarz hob die Bauzeitschrift "Baukunst und Werkform" noch einmal die öffentlichkeitswirksame Bedeutung des Hamburger Fritz Schumacher-Preises hervor, da es "außer hymnischen Berichten des Lokalteils über die Eröffnung von Warenhäusern, Hotels und Trinkstuben kaum eine nennenswerte kritisch-fördernde Architekturbetrachtung" gäbe.[14] Der folgende Preiträger von 1954, Hans Scharoun,[15] muß aber die Fähigkeit, Kritik zu ertragen oder herauszufordern, ernsthaft in Frage gestellt haben. Walter Gropius, den von Werner Hebebrand mitausgesuchten Preisträger des Jahres 1956, lehnte der Stifter des Preises ab. Mit der geistigen Unterstützung einer kleinen, 'richtungsweisenden' Schrift des befreundeten Architekten Paul Schmitthenner trug der Mäzen Alfred Toepfer 1959 das Verleihungsrecht des von ihm finanzierten Preises der TH Hannover an. In offener und programmatischer Konkurrenz zu dem fortan in Hanover verliehenen Preis,[16] schrieb die Freie und Hansestadt Hamburg 1960 ihren eigenen (mit 20.000 DM doppelt so hoch dotierten) "Fritz Schumacher-Preis" aus und vergab ihn zuerst an Ernst May. Mit einiger Ironie berichtete die "Bauwelt" über diesen kulturpolitischen Konflikt, der sich in der Hansestadt an der Auslegung von Fritz Schumachers Kerngedanken entzündet hatte.[17]

Toepfers Initiative, durch den Fritz-Schumacher-Preis der völkisch-traditionalistischen Architekturideologie Schmitthenners wieder Achtung und Marktanteile im Nachkriegsbaugeschenen zu verschaffen, entfaltete offenbar wenig Wirkung. Denn die in Hannover benannten Preisträger, der Rotterdamer Stadtplaner van Traa und der Stuttgarter Ingenieur Fritz Leonhardt[18], konnten als sachliche Vertreter des zunehmend auch von konservativen Industriellen anerkannten 'modernen' Mainstreams der 50er Jahre gelten.

Dem ersten (Hamburger) Preisträger *Gustav Oelsner*, der Schumacher konzeptionell vielleicht am nächsten stand und der ihm in der Funktion als "Referent für Aufbaufragen" von 1949 bis 1952 de facto (trotz Meyer-Ottens) nachfolgte, mochte eine solche Debatte eher wie ein Scheingefecht vorgekommen sein. Denn für einen rückkehrenden Emigranten war viel eher von Bedeutung, welcher Verantwortung sich die dem NS-System angepaßten Planer und Bürokraten stellen würden. Über diese Fragen wurde in den Bauzeitschriften aber kaum debattiert, zumal die Grundlinien von Konstanty Gutschows Planung für Hamburg nach 1945 in vielen Punkten konsensfähig waren. Angepaßte Technokraten und Bürokraten des NS-Systems hatten es verstanden, sich für den demokratischen Wiederaufbau als neutrale Fachleute zu empfehlen. In keinem der Artikel, die Oelsners Biographie und Werk behandelten, ist etwas von diesem gängigen Modus der Deculpation zu erfahren; offen blieb, ob Oelsner tatsächlich Vertrauen in den Neubeginn nach 1945 setzen konnte, wenn dieser Anfang von vielen Opportunisten in den Planungsbehörden getragen wurde. In den fast gleichlautenden Kurzbiographien Oelsners, die zur Schumacher-Preisverleihung 1950 und zu seinem Tod im Jahr 1956 erschienen, wurden immerhin die politischen Umstände seiner Emigration benannt.

Trotz Oelsners unbestrittener, von Max Brauer bestärkter Autorität, schien seine Tätigkeit in der frühen Nachkriegszeit nur geringe Wirkung zu entfalten, zumal die 'Macher' der Aufbauplanung als ehemalige Gutschow-Mitarbeiter mit den derzeitigen Hamburger Spezifika besser vertraut waren als er selbst. Vermittelt durch Oelsners Assistenten Karl Schneider, der ab 1956 mit der Arbeit an einem neuen Hamburger Aufbauplan beauftragt wurde,[19] könnten aber seine Grundgedanken wirksam geworden sein. Auch als Vorsitzender der Akademie für Städtebau und Landesplanung (Sektion Hamburg und Schleswig-Holstein) hatte Oelsner sicherlich Akzente in der Wiederaufbaudebatte setzen können. Im selben Jahr, als in Hamburg der "Plan 60" in Kraft trat, erinnerte die Freie Akademie nicht nur an Fritz Schumacher, sondern stellte der interessierten Öffentlichkeit auch das Lebenswerk Gustav Oelsners zur Diskussion. Dazu erschien eine von Erich Lüth betreute Publikation, in der Bürgermeister Max Brauer, Senator Nevermann und die Architekten Lodders und Kallmorgen das "Portrait eines Baumeisters" nachzeichneten. Die in dem Band mitabgedruckte Gedenkrede Werner Hebebrands lobte die "Bauwelt" als einen der schönsten und sensibelsten Beiträge über Oelsner.[20] Allein schon diese Rezension für den relativ großen Leserkreis der "Bauwelt" legt die Vermutung nahe, daß mehr noch als das pflichtbewußte Gedenken an einen bedeutenden Hamburger Stadtplaner auch dessen ethische Maßstäbe ins Bewußtsein gebracht werden sollten.

*Werner Hebebrand*, der zu dieser Zeit gerade zum Präsidenten der Hamburger Freien Akademie der Künste gewählt worden war, verfolgte mit den in wenigen Monaten aufeinanderfolgenden Ausstellungen über Oelsner und Schumacher wohl auch das Ziel, sich selbst in die Genealogie dieser angesehenen Hamburger Stadtplaner einzureihen. Er galt als ein 'enfant terrible in der Stadtverwaltung'[21] und konnte daher einen Abglanz der Weihe seiner Vorgänger gut dafür gebrauchen, seine aktuellen städtebaulichen Strategien im politischen Raum durchzusetzen. Überzeugungskraft durch rhetorisches Talent und unkonventionelles Denken, seine biographische Verwurzelung in der Elite moderner Architekten und nicht zuletzt auch die Bereitschaft, im vorgegebenen Rahmen des Rechts- und Wirtschaftssystems der Bundesrepublik Kompromisse zu schließen, hatten Hebebrand vor dem Schicksal seines zumeist verschwiegenen Amtsvorgängers *Otto Meyer-Ottens* bewahrt. Im Gegensatz zu Meyer-Ottens, der 1952 nach Braunschweig abgeschoben wurde und dort bald verstarb, galt Hebebrand schon kurze Zeit nach seinem Amtsantritt in Hamburg als der "Baubeamte der Zukunft", der für diese Berufung eine Hochschulkarriere aufgegeben hatte. Architektenkollege und "Bauwelt"-Redakteur Hans Schoszberger notierte begeistert, daß nun zum ersten Mal ein CIAM-Mitglied Baudirektor einer bundesdeutschen Großstadt geworden wäre.[22] Dies mußte um so mehr Aufsehen erregen, als etwa zur gleichen Zeit in Düsseldorf eine der heftigsten Nachkriegsdebatten über die politische Verträglichkeit von prominenten NS-Architekten für die Bauverwaltungen geführt wurde. Gegenüber der Berufung von Julius Schulte-Frohlinde in das Amt des dortigen Baudirektors wirkte die Hamburger Entscheidung für Hebebrand geradezu wie eine Garantie für 'fortschrittliche' und 'moderne' Stadtplanung. Düsseldorf galt fortan als eine Bastion einflußreich gebliebener NS-Architekten, die "ihren mit Heimatstil verbrämten Neoklassizismus - möglichst mit stiller Gewalt auf dem Wege der Bürokratie - wieder in Schwung bringen" wollten.[23]

Hamburg aber hatte mit Hebebrand und Nevermann ein Team vorzuweisen, von dem sich nicht nur die "Bauwelt" richtungsweisende städtebauliche Erneuerungen versprach.

Dieses politische Profil der Hamburger Stadtplanung bekam im Verlauf der sogenannten 'Rudolf-Schwarz-Debatte' noch deutlichere Konturen. 1953 stritt die westdeutsche Planerelite in einer Artikelfolge der Bauzeitschrift "Baukunst und Werkform" über den historischen Stellenwert und die Aktualität der Gropiusschen Bauhauslehre. Hebebrand und seine Hamburger CIAM-Gruppe, darunter Hassenpflug, Hillebrecht und Hermkes, betonten, daß die polemische Kritik an Gropius, wie sie Rudolf Schwarz vorgetragen hatte, vieles mit der stalinistischen DDR-Kulturpolitik gemeinsam habe.[24] Richard Döcker sah in der Debatte zudem tiefere konfessionelle und politische Verwicklungen.[25] Gegenüber einer rheinisch-katholischen 'Verschwörung' von Architekt Rudolf Schwarz (Köln), Werkbundvorsitzendem Hans Schwippert (Aachen), "Baukunst und Werkform"-Herausgeber Alfons Leitl (Trier, Rheydt) und Bundeskanzler Konrad Adenauer (Köln, Bonn) mußte sich die von ihrem sozialdemokratischen Bausenator offensiv unterstützte und von Hebebrand intellektuell dominierte Hamburger CIAM-Fraktion als kulturpolitisches Gegenbild in der Bundesrepublik einprägsam ausformen.

Seinen Ruf, sowohl ein qualifizierter Architekt als auch ein in größeren Zusammenhängen denkender Stadtplaner zu sein, hatte sich Hebebrand spätestens durch seine Mitarbeit in der Gruppe May während der 30er Jahre in der Sowjet-Union erworben. Seine ersten Nachkriegsstationen, die Bauverwaltungen in Marburg und Frankfurt ebenso wie seine Lehrtätigkeit an der TH Hannover blieben von der Fachpresse unbemerkt. Als Architekt allerdings erlangte Hebebrand zusammen mit seinen Kollegen Freiwald und Schlempp Publizität in den Bauzeitschriften. Eine im Rahmen des ECA-Versuchsprogramms geplante Bremer Siedlung von Einfamilienreihenhäusern galt trotz ihrer noch relativ starren, schematischen Gesamtanlage als ein Versuch, die lokale Bautradition des eigenen Hauses zu wahren.[26] Abbildungen eines Frankfurter Laubenganghauses mit ästhetisch unaufdringlich gestaltetem Stahlbetonraster sowie von Bonner Wohnungsbauten (mit Walmdach!) illustrierten einen 1951 erschienenen Artikel in der "Deutschen Bauzeitung".[27] Zwei Jahre nach Hebebrands Amtsantritt in Hamburg besprach die "Bauwelt" einen von der Arbeitsgemeinschaft Hebebrand und Schlempp entworfenen Wohnbau-Komplex in Frankfurt, der fast idealtypisch zeigte, wie sich der neue Hamburger Oberbaudirektor den aufgelockerten, durchgrünten und modernen Umbau der Städte vorstellte. Hebebrand vermerkte selbstironisch, daß die Präsentation der Bauten in der "Bauwelt" einem "Nachruf auf seine Tätigkeit als Privatarchitekt" gleichkäme.[28] Als 'Baubeamter der Zukunft' war Hebebrand gezwungen, seine eigene Entwurfsarbeit zurückzustellen. Die Rahmenbedingungen der Bauverwaltung in den 50er Jahren erlaubten es dem Hamburger Oberbaudirektor nicht, selbst eine Fritz Schumacher vergleichbar umfangreiche und visuell dominante Bautätigkeit zu entfalten. Hebebrand bezog sich gern auf Schumacher, ohne jedoch zu verschweigen, daß dieser sein eigenes Diktum vom Primat des Städtebaulichen nicht befolgt habe. So lobte die "Bauwelt" Hebebrand zu dessen 60. Geburtstag im Jahr 1959, daß er zu den wenigen Architekten in Deutschland gehörte, "die ihre Arbeit stets in die größere Ordnung städtebaulicher Zusammenhänge gestellt haben".[29]

Gegen Ende der 50er Jahre avancierte die "Bauwelt" zum wichtigsten Forum des Hamburger Oberbaudirektors für die Darstellung städtebaulicher Konzeptionen der 'Neuen Stadt an der Elbe'. Hebebrand versuchte, im 'wirtschaftswunderlichen Wiederaufbau-Wettbewerb' bundesdeutscher Großstädte soziale Positionen und offene stadträumliche Konzepte durchzusetzen, ohne jedoch dem Rigorismus 'chemisch reiner', moderner Planungen der 20er Jahre zu verfallen. Er erkannte, daß sich Gestaltung nicht starr verwalten ließ, und daß die anstehenden Probleme des Wiederaufbaus nur in einem produktiven Wettstreit vieler Fachleute gelöst werden konnten. Statt fundamentaler Konfliktbereitschaft propagierte Hebebrand daher die Strategie des 'common sense' und das 'Teamwork' von Experten. Der Bezug auf eine hamburgische Tradition und auf britische Gepflogenheiten der politischen Entscheidungsfindung ebenso wie der von Gropius' in den USA geförderter Arbeitsmodus des 'Teamwork' dienten Hebebrand als popularisierbare und planungspolitisch einsetzbare Schlagworte, die seine autokratische Amtsführung kaschieren sollten. Obwohl Bausenator und Oberbaudirektor ausdrücklich die produktive Zusammenarbeit von Baubürokratie und freien Architekten forderten und förderten,[30] und obwohl Hebebrand nicht - wie Schumacher - beanspruchte, alle wichtigen öffentlichen Bauaufgaben selbst zu bearbeiten, traten doch Spannungen auf. Schon allein die zu Ende des letzten Kapitels zitierte harsche Kritik von Egbert Kossak macht deutlich, wie umstritten und spannungsgeladen die Rollenaufteilung zwischen freien und verbeamteten Architekten beim Wiederaufbau der Hansestadt war. Die von Kossak attackierten Schulbauten bewiesen nämlich, daß Hebebrand und Paul Seitz, seine wichtigste Stütze in der Bauverwaltung, den öffentlichen Hochbau unter eiserner Kontrolle hielten, so daß nur eine geringe Zahl 'genehmer' Privatarchitekten überhaupt mit solchen Aufgaben betraut wurde.

Geistige Affinitäten von Schumacher und Hebebrand, allerdings nicht bezogen auf die autokratische Amtsführung, sondern positiv gewendet auf die Chancen konsequenter Stadtplanung, griff Mitte der 60er Jahre Alexander Mitscherlich in seiner vielgelesenen Streitschrift über die "Unwirtlichkeit unserer Städte" auf. [31] Zu seinem Abschied aus dem Amt des Oberbaudirektors wurde Werner Hebebrand 1964 die Ehre des Hamburger Fritz Schumacher-Preises angetragen.

*Vorbilder*

"Er hat uns Wesentliches mitzuteilen, auch ohne es schon in faßliche Begriffe einkleiden zu können."[32] *Heinrich Tessenow*, den die "Bau-Rundschau" Anfang 1948 mit diesen Worten charakterisierte, galt in der frühen Nachkriegszeit als eine integre und integrative Persönlichkeit. Seine kathartischen, doch begrifflich unscharfen Überlegungen zur Umbruchssituation nach dem Krieg zielten darauf ab, die eher moralisch definierbare Qualität der 'Bescheidenheit' zum 'Leitbild'[33] des Bauens zu erheben. In der ersten, 1947 erschienenen, programmatischen Ausgabe von "Baukunst und Werkform" begründete Chefredakteur Alfons Leitl, weshalb Tessenow zur Leitfigur - jenseits von Modernismen und Traditionalismen - stilisiert wurde. Tessenows gestalterische und geistige 'Bodenhaftung', seine "Suche nach den echten Wurzeln des Werkes" stärkte die Überzeugung vieler Architekten in der Nachkriegszeit, "daß echte Baukunst mit der Aufrichtigkeit des Charakters untrennbar verschwistert sei" und somit der "Glauben an die Wiederkunft des echten Bauens" erneut möglich werde.[34] Unschwer entlarvt sich in solchen Formulierungen die "Himmelfahrt des Wortes

über den Bereich des Tatsächlichen"[35], wie Adorno den in der frühen Nachkriegszeit beliebten "Jargon der Eigentlichkeit" bezeichnete. Tessenows Aussagen und deren Auslegung speisten eine "Wurlitzer-Orgel des Geistes"[36], die von den Planern und Architekten des Wiederaufbaus immer dann abgerufen wurde, wenn sich die politische Verwurzelung im NS-System nicht mit Pragmatismus überspielen ließ. Überdies stießen die Botschaften Tessenows, sein Beharren auf archaische moralische Eigenschaften wie 'Echtheit', 'Werkgerechtigkeit' und 'Bescheidenheit', in einem Klima von kollektivem Trümmer-Trauma und realer Knappheit von Ressourcen auf große Resonanz. Dennoch enttäuschte es die Zuhörer seines 1947 gehaltenen Hamburger Vortrages, daß er nichts "handgreiflich zu Tage Liegendes" erörterte[37], sondern lediglich die mentalen Chancen eines offenen und freien Neuanfangs.

Wenig 'Handfestes' konnten oder wollten die Zeitgenossen der frühen Nachkriegszeit auch von *Fritz Höger*, immerhin laut "Bau-Rundschau" "Hamburgs populärste Gestalt", lernen. Zu seinem 70. Geburtstag im Jahr 1947 brachte der Münchener "Baumeister" eine knappe Notiz, die besagte, daß sich Högers Bauten, insbesondere das Chile-Haus, weder technisch noch stilbildend bewährt hätten: "Sie sind ein isoliert stehender Versuch geblieben."[38] Ähnliches vermerkte auch die "Neue Bauwelt" in einem Nachruf des 1949 verstorbenen Architekten. Der 'zeitweise meistgenannte Architekt Deutschlands' hätte keine Schule hervorgebracht, und sein ästhetisches Dogma von 'düsternen, gar vergoldeten Klinkern' wäre gescheitert, denn: "Unverputzte Ziegelwände sind an der Waterkante keine sehr geschätzte Bauweise."[39] Noch härter urteilte der Chefredakteur des "Baumeisters", Rudolf Pfister, daß kaum ein Werk die Lebenszeit des Architekten überdauere; selbst das bekannte Chile-Haus wäre nicht mehr als ein "letztes Aufflackern des Jugendstiles."[40] Gegenüber dieser barschen Abfuhr, die bezeugt, daß nicht expressionistische Backsteinornamentik sondern Schumachersche Klinker-Sachlichkeit der nach 1945 materiell und ästhetisch verordneten 'Bescheidenheit' des Bauens entsprach, verfaßte die Hamburger "Bau-Rundschau" einen etwas wohlwollenderen Nekrolog. Allerdings wurden auch hier die Leser belehrt, daß die Biographie Högers zeige, wie ein selbstverliebtes, talentiertes Individuum von einer kritiklose Masse unverhältnismäßig belobigt worden wäre, so daß letzlich beide Seiten Nachteile erlitten.[41] Vier Jahre nach dem Ende der NS-Herrschaft sind die politischen Implikationen dieser Mahnung unübersehbar; vielleicht war diese biographische Lektion aber auch an manche Hamburger Architektenkollegen gerichtet, die versuchten, einseitige weltanschauliche Positionen im Wiederaufbau durchzusetzen. Der Höger-Nekrolog in der "Bau-Rundschau" schloß mit dem moralische Postulat, das Individuum und seine großen Einzelbauten sollten hinter der Gemeinschaft und ihren Gestaltungen zurücktreten. Dies blieb aber in der Folgezeit nur ein frommer Wunsch, denn ebensowenig wie in anderen öffentlichkeitswirksamen Berufszweigen bestand für deutsche Architekten Anlaß, mit der Zäsur des Krieges bescheidenere Modi der Selbstvermarktung zu wählen.

An Hamburg gekoppelte Mentalitätsmuster, die in landläufiger Vereinfachung oft als 'hanseatische Zurückhaltung' bezeichnet werden, haben allerdings in den meisten Fällen übersteigerte Ausbrüche von Eitelkeiten verhindert. Der Versuch, durch Werk und Architektenpersönlichkeit hamburgtypische Ausdrucksqualitäten der Architektur, also den 'Genius loci', zu bestimmen, prägte den Nachruf auf *Erich Elingius*, der 1948 verstarb. Sein Lebenslauf geriet geradezu zum Prototyp

eines erfolgreichen Hamburger Architekten, dessen Ethik den nachfolgenden, im konjunkturellen Aufschwung des Wirtschaftswunders tätigen Kollegen anempfohlen wurde. Elingius' Werk wäre "von unermüdlichem Bemühen um Klarheit und Echtheit" durchdrungen, und ihm fehlte "jede Neigung zur Sensation". Vielmehr hätte Elingius' 'schlichter Lebensgang ohne sensationelle Wendungen', seine 'stille, ausdauernde Arbeit' gar keine exaltierten Anreize nötig gehabt, da sie wie selbstverständlich in der weltoffenen Hansestadt verankert wäre.[42] Solche allgemeinen, eher ethischen als ästhetischen Gemeinplätze von Architekt, Werk und Ort verhinderten - in diesem wie in anderen Fällen - die unbequeme Fragen nach den tiefen Verwicklungen der Architektenelite in den NS-Staat.

*Gutschow und seine Mitarbeiter*

Weitgehend unbeachtet in den deutschen Bauzeitschriften der Nachkriegszeit blieb der prominenteste Kopf Hamburger Stadtplanung in der NS-Zeit, *Konstanty Gutschow*. Obwohl noch mehrere Monate nach der sogenannten 'Stunde Null' von der englischen Besatzungsmacht als Stadtplaner für Hamburg beschäftigt, konnte er im Wiederaufbaugeschehen der Hansestadt nicht mehr Fuß fassen. Seine gründliche Besprechung des Innenstadtwettbewerbs von 1948 in der "Bau-Rundschau"[43] war geradezu eine Abschiedsvorstellung von seiner ehemaligen Arbeitsstätte. Das 1951 von Gutschow zusammen mit Herbert Hampke geplante Bankhaus Donner an der Binnenalster war den bedeutenden überregionalen Bauzeitschriften der Bundesrepublik keiner Erwähnung wert. Allerdings brachte der "Baumeister" Gutschow durch seine Entwürfe für Klinikbauten in München und Düsseldorf wieder in die überregionale Fachdiskussion.[44] In Hamburg aber, in der Ära Hebebrand, bekam Gutschow keine Chance mehr zu demonstrieren, wie er sich den neuen, 'modernen' Standards der Nachkriegszeit angepaßt hatte.

Auch zu *Werner Kallmorgen*, Gutschows engem Mitarbeiter während der NS-Zeit, stand Hebebrand auf Distanz. Trotz Kallmorgens unbestrittener Sachkenntnis über Geschichte und Gegenwart der Hamburger Oper, war es ihm - aufgrund Hebebrands Intervention - nicht vergönnt, die Prestigeaufgabe des Opernneubaus selbst zu übernehmen. In der renommierten Zeitschrift "Baukunst und Werkform" wurde aber Kallmorgen Ende der 50er ausdrücklich als Spezialist des Opern- und Theaterbaus gewürdigt.[45] Für die offizielle BDA-Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" schrieb er die Einführung zum Abschnitt Theaterbauten.[46]

Rückblickend beschrieb Kallmorgen 1964, welchen Vorurteilen er in seiner Nachkriegslaufbahn ausgesetzt war. Sein mit dramatischem Glanz kolorierten Entwurf für den Neubau der Hamburger Oper galt Hebebrand als Beleg rückständiger Ästhetik. Selbstironisch berichtete Kallmorgen er habe in der Anschauung Hebebrands als "der zu entfernende reaktionäre Staub auf der Spiegelpalette seines Hamburger Wirkens" gegolten.[47] Erst die Vermittlung Bartnings, und schließlich erst die stilreine 'moderne' Gestaltung des Altonaer Krankenhauses Anfang der 60er Jahre hatte Kallmorgen bei Hebebrand rehabilitiert. Im Kontext Hamburger Architektenbiographien werden am Fallbeispiel Kallmorgen die erstarrten Denkweisen und Zwang zur richtigen ästhetischen Gesinnung deutlich. Hier beweist sich am Exempel, was Ulrich Conrads in seiner Retrospektive westdeutscher Architektur der 50er Jahre die "Anpassungsfähigkeit" und das

"Verbergen der Ambitionen" kritisiert hat.[48] Ein Formbekenntnis schien für viele maßgebliche Planer wichtiger und wirkungsvoller zu sein als die Auseinandersetzung mit der politischen Bedeutung des eigenen Tätigkeit.

Mehr Fortune, seine biographische Verwicklung in den NS-Staat nach 1945 vergessen machen zu lassen und an den umfangreichen Aufgaben des Wiederaufbaus beteiligt zu sein, hatte *Gerhard Langmaack*. Zwar galt Langmaack als ehemaliger Leiter der Hamburger Sektion der Reichskammer der bildenden Künste (von 1934 bis 1936) als politisch belastet. Trotzdem wurde er schon kurz nach Kriegsende in den "Arbeitsausschuß Stadtplanung" berufen und war - protegiert von Schumacher - überdies als Leiter der Hamburger Baubehörde im Gepräch.[49] Einen Monat nach Kriegsende bat Langmaack sogar seinen einflußreichen Kollegen Erich Elingius, beim Bürgermeister 'vorzufühlen', ob er nicht zum Bausenator berufen werden könnte, schließlich sei er bis 1933 SPD-Mitglied gewesen und "durch Geburt und Tätigkeit Hamburger". Offenbar muß Langmaack aber geahnt haben, daß er nicht die Voraussetzungen für das politische Amt erfüllte, denn er ließ Elingius wissen: "Ich gedenke oft des warnenden Ausspruchs des verehrten Aby Warburg, für den ich in jungen Jahren die kulturwissenschaftliche Bibliothek bauen durfte, 'ich solle mein Licht nicht an beiden Enden zugleich anzünden' (...)".[50] Im Verlauf der 50er Jahre profilierte sich Langmaack dann als Experte des protestantischen Kirchenbaus in Norddeutschland[51] und wurde in den Bauzeitschriften mit der von ihm entworfenen evangelischen Christuskirche in Wolfsburg bekannt.[52]

*'Zuflucht im Industriebau'*

Eine elegantere, damals nachhaltig überzeugende Weise, sich selbst zu entnazifizieren und sogar als erklärter Gegner des NS-Systems zu glorifizieren, verwendete *Rudolf Lodders*. In einem wegweisenden Aufsatz, den die Redaktion von "Baukunst und Werkform" mit großer Zustimmung in ihre erste Ausgabe aufnahm, erklärte Lodders, die 'Zuflucht in den Industriebau' während der NS-Zeit hätte ihm die Möglichkeit bewahrt, kontinuierlich in moralisch anständigen, modernen Bauformen zu entwerfen.[53] Daß freilich modern gestaltete Rüstungsfabriken einen elementaren Beitrag zur aggressiven, von Rüstungsminister Albert Speer gemanagten Kriegspolitik Hitlers leisteten, ist erst durch die jüngere hamburgbezogene Baugeschichtsforschung herausgestellt worden.[54] Das von den Bauzeitschriften ausführlich besprochene Grindelprojekt untermauerte damals die von Lodders mit technokratischer Naivität vorgetragene Überzeugung, daß klare moderne Bauformen auch ethische Qualitäten garantierten.[55] Wer damals ein solches Objekt wie die Grindel-Hochhäuser in seiner Werkschau vorzuweisen hatte, konnte sich sicher sein, daß seine Botschaft - "Was zweckmäßig ist, ist automatisch auch schön" - richtig verstanden würde.

Lodders gründete diesen Kerngedanken auf die Tradition des Deutschen Werkbundes, der sich nach 1945 gedanklich neu konstituierte. Im Zentrum seiner Weltanschauung stand die moralische Reinheit moderner Bauformen, die nur der Industriearchitekt bewahrt habe: "Ein sauberer und klarer Mensch dazu kann nie ein schlechter Architekt sein."[56] Man braucht wohl nicht an die 'sauberen' und 'klaren' Planer des industrialisierten Massenmordes im NS-Staat zu erinnern, um die politische Dimension dieser technokratischen Naivität zu begreifen. Sauberkeit ist nicht nur bei Lodders, sondern in der Architekturmoderne spätestens seit Corbusier eine der bedeutendsten

Sekundärtugenden, die hier im konkreten Fall auch das Tertium comparationis für den Vergleich von Lodders Industriebauten und den Grindelhochhäusern ist. Die Wohnhochhausanlage am Hamburger Grindelberg, die Lodders selbst als das "größte städtebauliche Ereignis in Deutschland nach dem Kriege", deren Grundrißformation im Stadtkörper verstand er gar metaphorisch als "Impfstriche" für den städtebaulichen Organismus.[57]

Lodders kritisierte 1947 in der "Bau-Rundschau" ausdrücklich die "krampfhafte Bemühung (...), in fast allen Dingen blind an 1933 wieder anschließen zu wollen, als ob 12 Jahre nichts geschehen wäre." Statt rigorosem Funktionalismus vertrat er vielmehr eine weiterentwickelte Tradition des Deutschen Werkbundes.[58] Allerdings schien ihm die alte Werkbund-Forderung nach ästhetischer Veredelung einer "gesicherten Lebensform" spätestens im Anblick des zu bewältigenden Wiederaufbaus viel zu kurz zu greifen.[59] Daher betonte er 1948 in der "Bau-Rundschau" nochmals, daß ernsthaft geprüft werden müsse, ob die Ansprüche des Werbundes noch gälten, das "Gewissen der Nation zu sein".[60]

Eine Anfang der 60er Jahre von Lodders selbst zusammengestellte Werkschau[61] dokumentierte, wie er dem geläuterten Werkbundgedanken durch Bauten gerecht werden wollte. Der "Baumeister" gab durch eine Bildunterschrift zu einem Bremer Einfamilienhaus von Lodders konkrete Anschauungshilfen: "Der Eindruck von Wohlhabenheit, Sauberkeit, einer gewissen Strenge und Ordnung vermittelt das typisch Norddeutsche dieser Lösung."[62] Weitergehende Besprechungen des umfangreichen Oeuvres von Rudolf Lodders fehlen aber in den einschlägigen Bauzeitschriften. In den Jahrbüchern der Hamburger Freien Akademie der Künste, zu deren Mitglied er ernannt worden war, gab man Lodders aber Gelegenheit, das bauliche Geschehen der Wiederaufbauzeit zu kommentieren.[63]

Ebenso wie Lodders vermochte auch *Bernhard Hermkes* von der Popularität der Grindelhochäuser zu profitieren. In der Arbeitsgemeinschaft Grindel galten Hermkes und Lodders als die konzeptionell ausschlaggebenden Köpfe. Hermkes verband mit Lodders das gedankliche Konstrukt, moderne, vor allem im Industriebau entwickelte Formen zu einer Art Prüfstein für die 'richtige' Gesinnung zu erklären. Diese Denkweise liegt allen Versuchen zugrunde, Hermkes zum Architekten hanseatisch-'unprätentiöser' Moderne schlechthin zu stilisieren. Als die "Bauwelt" den 1953 erschienenen Band von "Hamburg und seine Bauten" besprach, führte sie die Grindelhäuser als Beweis für die 'weltoffene, lebensbejahende Baukunst' in der Hansestadt an.[64] Und ein etwa zur gleichen Zeit publiziertes Hamburg-Heft zum BDA-Tag dokumentierte den 'hamburgischen Stil' mit Bauten von Hermkes und Lodders.[65] Hermkes, der bei Theodor Fischer, Hans Poelzig und Paul Bonatz studiert, der für Ernst May, Herbert Rimpl und Wilhelm Wichtendahl sowie mit Wilhelm Riphan, Hans Scharoun und anderen gearbeitet hatte, wurde Mitte der 50er Jahre zum ordentlichen Professor an die TH Berlin berufen. Zu seinem 90. Geburtstag im Jahr 1993 bescheinigte ihm ein ehemaliger Schüler: "Er war ein Methodenlehrer, kein Rattenfänger. Ein prüfender Widerpart, kein Guru".[66] Auch der Architekturkritiker Manfred Sack faßte die Qualitäten von Hermkes Werk anläßlich dessen Geburtstages knapp zusammen: "die Implikation des Sozialen, die funktionale Ordnung, die gelassene, schöne Erscheinung".[67] Hermkes hat tatsächlich identitätsstiftende Hamburger Bauten wie die SAGA-Verwaltung, das Auditorium Maximum der Universität, die

Großmarkthalle[68] und berühmte Bauten für die Internationalen Gartenbauausstellungen entworfen, die in den folgenden Kapiteln noch eingehender zu untersuchen sind. Erst aber seine Berliner Professur und sein Berliner Hauptwerk, der Ernst-Reuter-Platz,[69] bescherten ihm einen höheren Bekanntheitsgrad.

*'Macher' der "Neuen Heimat"*

Mit Lodders und Hermkes sind zwei der angesehensten Architekten benannt, die mit dem Grindel-Projekt für die 'SAGA', dem gewichtigen öffentlichen Bauherren für Wohnungsbau in Hamburg, arbeiteten. In Konkurrenz oder Ergänzung dazu schuf der genossenschaftliche Wohnungsbaukonzern "Neue Heimat" (NH) in den 50er Jahren ein enormes Quantum neuer Wohnungen in Hamburg und zog für die Planungen anerkannte Architekten heran. *Hans Bernhard Reichow* gehörte ohne Zweifel zu den bekanntesten Architektenpersönlichkeiten in dieser Zeit. Seine im Auftrag der NH 1953 geplante und zügig gebaute Hamburger Stadtrandsiedlung 'Hohnerkamp' ist sowohl für den Architekten als auch für den Auftraggeber, selbst für die Stadt, zu einem Markenzeichen der 50er Jahre geworden. Bei einer biographischen Untersuchung ist von Bedeutung, auf welche Weise die Gestaltungsidee einer in Punkt- und Zeilenbauten locker gruppierten Siedlung vermarktet wurde. Reichow stellte sie in einem 1955 von "Baukunst und Werkform" gedruckten Aufsatz als den 'organischen' Neubeginn nach 'hippodamischem', rechtwinkligem Städtebau dar.[70] Er versuchte, durch solche weitreichenden kulturgeschichtlichen Konstruktionen die Ursprünge seiner für den NS-Staat entwickelten Konzepte vergessen zu machen. Sein 1948 erschienenes Buch "Organischer Städtebau", in dem 'organische', aufgelockerte Siedlungsplanung vorgeführt wurde, enthält im Kern die theoretische Quintessenz aus den Planungen für die NS-Kolonisierung Osteuropas.[71] Mit Kategorien der Naturbeschreibung, die von Planern und Berichterstattern in den 50er Jahren bereitwillig aufgenommen wurden, schienen sich die politischen Inhalte neutralisieren und damit für die Nachkriegsdemokratie nutzbar machen zu lassen.[72] Programmatisch - und zugleich ein Beleg für die 'peinliche Selbstreinwaschung' Reichows - stellte Reichow seinen an Organformen und Blutkreisläufen orientierten Siedlungsmustern den von Albert Speer zusammen mit Eggerstedt entworfenen rechteckig angelegten Plan für Peenemünde gegenüber.[73] Ohne explizite Begründung, konnte Reichows strukturelles Gegenbild zu rechtwinkligen, rationalistischen städtebaulichen Formationen, wie sie auch Ludwig Hilberseimer vertrat, auf die Evolutionsmodelle der Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts gründen. Eher Goethe als Lamarck mag den bildungsbürgerlichen Rezipienten von Reichows 'organischer' Stadtkonzeption als geistiges Vorbild in den 50er Jahren geläufig gewesen sein. Goethes 'organische' Herleitung der Gotik mit Hilfe von Natur-Analogien[74] stand unausgesprochen Pate für Reichows Strategie, organhafte Formen als natürliche, evolutionäre Instrumente gegen die drohenden mechanistischen Weltbilder der modernen Industriegesellschaft einzusetzen. Anfang der 50er Jahre erhielt Reichows Konzept auf den Darmstädter Gesprächen philosophische Rückendeckung. Ortega y Gassett und andere Redner kritisierten das Materialistische, Mechanistische und Funktionalistische der Moderne und griffen damit die Konzepte rationalistischer Stadtkonzeptionen an, wie sie Le Corbusier propagierte.[75] Gegen solche städtebaulichen Konfigurationen, die nach 1945 von westdeutschen Stadtplanern

aufgenommen und diskutiert wurden, setzte Reichow eine durch den 'Instinkt' begründete, 'organisch' genannte Formfindung.

Die von Reichow entworfenen Hamburger Siedlungen Hohnerkamp und Farmsen dienten als visuelle Belege, als Schlagbilder einer "neuen Kultur des Wohnens", die nicht 'seelisch frieren läßt', und die obendrein auch noch "intime Geborgenheit und Weltoffenheit zugleich" garantieren sollte.[76] Reichows schlagendster Beleg der erwünschten 'Weltoffenheit' wurde der 'organische' Verkehrsfluß'. Ein organoid angelegtes Straßennetz - wie es in den benannten Hamburger Siedlungen verwirklicht wurde - galt nicht nur als 'Sinnbild', sondern auch als konkretes Mittel, großstädtische Menschenmassen so zu organisieren, daß sie "mit Anstand untereinander Abstand" wahren könnten.[77] Gerade Reichows Überlegungen zu städtebaulichen, demographischen und populärpsychologischen Faktoren der Verkehrsplanung haben seinen Ruf als Mentor der westdeutschen Stadtplanung in den 50er Jahre begründet. Freilich wird der Einfluß von Reichows 1959 erschienenem Buch "Die autogerechte Stadt" überschätzt.[78] Reichow erfand zwar die Losung der 'Epoche', aber de facto sind nur wenige Straßennetze in der Form von Lungenflügeln angelegt worden. Diese Tatsache belegt indes auch, daß Reichow im Vergleich zu seinen Kollegen am besten das Instrument der publizistischen Selbstdarstellung beherrschte. Davon beeindruckt, verlieh die Landesregierung von Nordrhein-Westfalen 1964 Reichow eine Ehren-Professur.[79]

Verglichen mit allen Hamburger Architekten-Kollegen weist *Ernst May*, der in den 50er Jahren für die Neue Heimat in Hamburg tätig war, die umfangreichste Referenzliste in den bedeutenden westdeutschen Bauzeitschriften auf.[80] Zu seinem 75. Geburtstag im Jahr 1961 wurde May für seine - nicht nur in Hamburg sichtbaren - Verdienste der Hamburger Fritz Schumacher-Preis verliehen. Die "Neue Heimat Monatshefte", die in den 50er Jahren zum wichtigsten Organ für Mays stadtplanerische Initiativen und Ideen wurde, druckte die Rede des Preisträgers ab, da sie aus den Erfahrungen seiner Hamburger Zeit zentrale Gedanken zu den "sozialen Grundlagen des Städtebaus" entwickelte. Im Gegensatz zu Reichows Gedanken, Stadtplanung als eine naturheilkundliche Tätigkeit[81] zu begreifen, dachte May über die politische Symbolik und die Auswirkungen des aufgelockerten und gegliederten Nachkriegs-Stadtumbaus nach. May erkannte die Verantwortung der Wirtschaft für die Gestaltung der Gemeinschaft und benannte auch deren faktische Defizite: "Der Triumphzug des Materialismus beherrscht die menschliche Gesellschaft. (...) Äußerer Reichtum verhüllt innere Armut." Selbstkritisch gestand er ein, daß eine sozial gerechte Stadtplanung in der modernen Massen-Demokratie schwer durchzusetzen wäre.

Vor diesem eher pessimistischen Hintergrund mußte Mays Lob der Hamburger Exempel für sozial verpflichteten Städtebau um so leuchtender hervortreten. "Siedlungsgefolgsbauten" wie etwa die "Hamburg-Häuser" zitierte May als einen beispielhaften Beleg für die Materialisierung eines 'Gemeinschaftsgeistes', wie er etwa in den englischen Trabantensiedlungen zu finden wäre. Und das 1953 als öffentliche Grünanlage umgestaltete Alstervorland, dessen Realisierung auf die Entschlossenheit seines ehemaligen Mitarbeiters Werner Hebebrand zurückzuführen war, hielt May dazu für ein "Musterbeispiel, das in der Bundesrepublik seinesgleichen" suchte.

Zu Mays 75-jährigem Geburtstag brachten alle wichtigen deutschen Bauzeitschriften Meldungen über den Jubilar und sein Lebenswerk.[82] Die Hamburger "Bau-Rundschau" stellte den

'großen Städtebauer', die 'umstrittene revolutionäre Persönlichkeit' sogar in eine Reihe mit Michelangelo und den 'modernen Matadoren' Le Corbusier, Gropius, Poelzig, Mies van der Rohe.[83] Mit unüberhörbarem Lokalstolz vermerkten die "Neue Heimat Monatshefte", May sei nach dem Krieg zum Chefplaner der Neuen Heimat geworden, weil nur dort die "ersehnte große Aufgabe" umfassend realisierbar gewesen wäre, wogegen andere westdeutsche Bauverwaltungen weitreichende Kompetenzen der Planung verweigerten.[84] Das "Vorbild einer ganzen Generation von Architekten"[85] ist allerdings als Angestellter des in Hamburg residierenden Wohnungsbaukonzerns nicht uneingeschränkt glücklich geworden, da sein großes Projekt der totalen Neugestaltung von Hamburg-Altona durch bürokratische und finanzielle Barrieren ins Stocken geriet. Dies nahm May zum Anlaß, über die Frage nachzudenken, ob der deutsche Städtebau seine Chancen verpaßt hätte.

Insbesondere zeigte sich May sehr enttäuscht über das Hamburger Aufbaugeschehen, da die Stadt zu wenig an die Ziele des modernen Städtebaus angepaßt worden wäre.[86] Eine kaum zu überwindende kollektivpsychologische Barriere schien ihm das durch die Erfahrung autoritärer NS-Stadtplanung konditionierte Mißtrauen gegenüber "großzügigen" urbanistischen Projekten.[87] Freilich bedauerten nicht alle Fachleute und Bürger, daß die Verwirklichung moderner urbaner Muster auf tradierte Strukturen stieß. Mays Begeisterung für die moderne 'senkrechte Stadterweiterung'[88], wie sie Le Corbusier im Typus der vertikalen Gartenstadt entwickelt hatte, fand keine ungeteilte Zustimmung. Wunschdenken und Stimmungsmache kennzeichneten einen Bericht über den modernen Bremer Wohnungsbau, an dem May in den späten 50er Jahren beteiligt war. Der Autor behauptete, daß sich "Kraft, Selbstbewußtsein und Größe hanseatischen Bürgertums" kaum besser als durch ein Wohnhochhaus ausdrücken ließen.[89] Konservative Kritiker der Bundesrepublik haben sich aber dazu hinreißen lassen, Mays Wohnhochhäuser als 'soziale Konzentrationslager' zu bezeichnen.[90] Im Verlauf der 50er Jahre gerieten derartige Invektiven immer mehr in die Defensive. Zumal Ernst May und seine Kollegen am Architektur-Schauplatz Hamburg vorführten, wie 'moderne' städtebauliche Muster zum Konsens (und Dogma) wurden. Selbst im Ost-Berliner Stadtteil Fennpfuhl (Lichtenberg), gelang es May 1957 den Sieg beim ersten "Wettbewerb ohne Zonengrenze" mit einem aufgelockerten Siedlungskonzept zu erringen. Mays prämierter, aber aus politischen Gründen nicht realisierter Entwurf, bekräftigte die Abkehr der stalinistischen Bau-Doktrin in der DDR und bewies den Zeitgenossen, "daß die Städtebauer diesseits und jenseits der Zonengrenze eine Sprache sprechen."[91]

Ernst May entging dem nicht seltenen Emigrantenschicksal, in der Bundesrepublik nicht mehr gefragt zu sein und keine Aufträge zu bekommen; im Gegenteil dokumentieren seine Planungen ebenso wie die zahlreichen darüber verfaßten Beiträge in den Bauzeitschriften, wie nachhaltig May von Hamburg aus die städtebauliche Debatte in der Bundesrepublik bestimmte. Auch die von Werner Kallmorgen herausgegebenen Sitzungsprotokolle der norddeutschen Abteilung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung machen deutlich, mit welcher Beharrlichkeit May seine Strategien verfolgte.[92] Kurz nachdem die TH Darmstadt dem 71-jährigen Ernst May die Ehrenprofessur angetragen, berief ihn die Stadt Mainz zu ihrem Planungsbeauftragten.[93] Obwohl er schon 1956 seine leitende Tätigkeit für die Neue Heimat aufgegeben hatte, blieb er der Hansestadt bis weit in die 60er Jahre durch mehrere Projekte verbunden.

Etwa zeitgleich mit dem Abschied Ernst Mays von der Neuen Heimat feierte die Architektenpartnerschaft von *Herbert Sprotte* und *Peter Neve* ihr 25-jähriges Bürojubiläum. Unter der Rubrik "Unsere Fachberater" stellte die Redaktion der "Neuen Heimat Monatshefte" die beiden Architekten ihren Lesern vor.[94] Zwei Porträtfotos der Architekten - beide mit weißem Arbeitskittel und Fliege, der eine beim Telefonieren abgelichtet, der andere mit energischem Blick in die Ferne schauend - und vier Fotos von ihren Hamburger Objekten sollten die Tatkraft und den Ideenreichtum und Weitblick der Bürogemeinschaft veranschaulichen. Ein begleitender Text gab darüber Auskunft, daß Sprotte und Neve als Leiter des Hamburger Aufräumamtes die Trümmerverwertung professionell organisiert hatten und daß sie als freie Architekten den Aufbau der Hansestadt maßgeblich mitgestalteten. Bundesweit blieben sie wenig beachtet, abgesehen von der Wohnanlage am Alten Teichweg, ihrer Teilnahme am Berlin-Lichtenberger Wettbewerb 1956 und einem (später realisierten) Entwurf für das Kieler Kulturzentrum.[95] Als Berater der "Neuen Heimat Monatshefte" förderten sie aber nicht unwesentlich die Kenntnis über die NH-Projekte - freilich ohne den eloquenten Gestus der Selbstdarstellung, der Ernst May auszeichnete.

*Lehrer*

Dem Engagement von *Gustav Hassenpflug* ist es zu verdanken, daß die Architektenausbildung nach 1945 in Hamburg ein akademisch höheres Niveau erreichte als das der bereits bestehenden "Bauschule". Bürgermeister Brauer und Senator Biermann-Rathjen glaubten, daß nicht der NS-Architekt Cäsar Pinnau, sondern der ehemalige Bauhaus-Schüler Hassenpflug am geeignetsten für den Direktorenposten der Hamburger Landeskunstschule wäre.[96] Hassenpflug, der ab 1929 bei Marcel Breuer und Ernst May, nach 1933 bei Egon Eiermann und Ernst Neufert im Industriebau arbeitete, wurde 1946 von Hermann Henselmann auf den Lehrstuhl für Städtebau an der Hochschule für Bauwesen in Weimar berufen. Als er 1950 zum Direktor der Hamburger Landeskunstschule ernannt wurde, konnte er den besorgten Hamburger Politikern versichern, daß sein Weimarer Engagement kein Einverständnis mit dem System der DDR bedeutet habe, sondern als pragmatischer Versuch einer Bauhaus-Nachfolge zu verstehen wäre. Anders als etwa Lodders hatte Hassenpflug nicht versucht, seine 'Nische' im Industriebau während der NS-Zeit als eine moralische Qualität zu adeln. Seine Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste ab 1936 war für seine Förderer aber auch kein Hinderungsgrund, ihn nach Hamburg zu berufen, wo mit der Landeskunstschule programmatisch ein modernes "Stilbollwerk" der Nachkriegszeit errichtet werden sollte.[97]

Die weltanschauliche Bedeutung der Bauhaus-Tradition in Hamburg läßt sich an einem Dokument erhellen, das im März 1933 für den 'Kampfbund für deutsche Kultur' und andere NS-Organisationen verfaßt wurde. Der Bericht über die Situation der bildenden Kunst in Hamburg zeigte den kulturpolitischen Funktionären der NSDAP auf, wie Max Sauerlandt, Leiter des Museums für Kunst und Gewerbe und ab 1930 zugleich Direktor der Landeskunstschule, viele Lehrstühle durch Bauhausschüler besetzte. In der NS-Diktion bedeutete dies eine "zersetzende Tätigkeit", welche die Schüler "künstlerisch und seelisch wurzellos und für das praktische Leben untauglich macht."[98] Nachdem mit Friedrich Ahlers-Hestermann ab 1946 ein ausgleichender Leiter den Charakter der

Hamburger Landeskunstschule bestimmte, sollte nach seiner Pensionierung im Jahr 1950, der Beweis angetreten werden, daß gerade die Bauhaus-Lehre die neue Künstlergeneration für das praktische Leben in der Nachkriegsdemokratie qualifiziert.

Hassenpflug hatte sich mit einem - 1948 vom "Baumeister" kontrovers besprochenen - Entwurf für den Aufbau der kriegszerstörten Nürnberger Altstadt den Ruf erworben, methodisch vorbildlich vorzugehen, aber unrealistischerweise auf einer "revolutionären Änderung des Bodenrechts" zu gründen.[99] So stand er in einer Reihe mit Hebebrand und anderen deutschen Mitgliedern der CIAM, die nach 1945 vehement versuchten, ihre Reformziele in den kriegszerstörten Städten durchzusetzen.[100] Krankenhausplanungen für Berlin wiesen ihn auch als Praktiker des Bauens aus.[101] Zudem führten die westdeutschen Bauzeitschriften mit der Publikation mehrerer Nachkriegsprojekte Hassenpflugs[102] vor Augen, wie Ideen des Bauhauses an die Anforderungen der Zeit angepaßt werden konnten. Drei Jahre nach seinem Dienstantritt in Hamburg bewies Hassenpflug der interessierten Öffentlichkeit, wie an der Hamburger Landeskunstschule das Zusammenwirken der Künste für ein praktisches Ziel zu realisieren war. In dem nach Bombenschäden wiederhergestellten Schumacherbau am Lerchenfeld ließ Hassenpflug ein "Haus in der Halle" installieren, das Kollegen und Kolleginnen komplett bis hin zu den Wandbehängen ausstatteten. Zeitgleich mit der (oben benannten) gegen das Bauhaus-Erbe gerichteten Rudolf-Schwarz-Debatte entstand in Hamburg ein Dokument der Lebendigkeit und gesellschaftlichen Nützlichkeit moderner Kunst- und Architekturausbildung. Die von Schwarz als 'Phraseologie' gescholtene Idee des Bauhauses wurde hier vom Kopf auf den Boden der Realitäten gesetzt. Statt einer Bauhaus-Kathedrale planten Hassenpflug und seine Mitstreiter einen 2-geschossigen Wohnraum nach dem Richtlinien des sozialen Wohnungsbaus, stapelbar wie eine Einheit der 'Unités d'Habitation'. Die Anregung für das "Haus in der Halle" bezog Hassenpflug vom New Yorker Museum of Modern Art, das im Sommer 1949 ein Musterhaus von Marcel Breuer im Museumsgarten präsentierte. Während das vielbesuchte MoMA-Musterhaus de facto nur ein soziales Feigenblatt für die nur an rein ästhetischen Fragen interessierte Architekturabteilung des Museums war,[103] sollte am Lerchenfeld demonstriert werden, wie das Bekenntnis zu modernen Bauformen in der Tradition von Bauhaus und Werkbund zum Schlüssel für die Bewältigung zukünftigen Wohnungs- und Städtebaus geworden war.

In der Ära Hassenpflug wurde das intellektuelle Profil und die Lebendigkeit der Landeskunstschule durch die Berufung des ebenso berühmten wie umstrittenen Kunsthistorikers Werner Haftmann und durch die Einrichtung von Gastdozentenklassen geprägt. Damit sollte das an Kunstakademien bestehende Manko umfassender, vielfältiger Bildungsmöglichkeiten kompensiert werden.[104] Etwa ein Jahr nachdem Hassenpflug die akademische Aufwertung der Landeskunstschule zur "Hochschule für bildende Kunst" (HfbK) erreicht hatte, führte ein beamtenrechtliches Verfahren wegen Nebentätigkeiten dazu, daß er die Hamburger Schule verließ, um einen Ruf an die TH München auf die Elsässer-Nachfolge anzunehmen.[105]

Als eine Art Nachruf auf Hamburg erschien 1957 Gustav Hassenpflugs "Werkkunstschulbuch" und 1960 der von ihm herausgegebene Sammelband "Abstrakte Maler lehren", eine Art Kompendium der Hamburger Vortragsmanuskripte von Gastprofessoren an der HfbK. In einer Rezension wies der "Baumeister" auf den "Kulturfaktor" der Werkkunstschulen hin,[106] den

Hassenpflug maßgeblich bereichert habe. Wenn man die resignative Einschätzung Ulrich Conrads in Betracht zieht, an den westdeutschen Architekturhochschulen in den 50er Jahren habe das Zweckdenken die Wertediskussion verdrängt, dann wird Hassenpflugs Verdienst noch deutlicher.

Die gemeinsame Arbeit am Wiederaufbau Helgolands muß Gustav Hassenpflug davon überzeugt haben, *Godber Nissen* ab 1956 als Lehrer der HfbK zu verpflichten.[107] Nissen wurde nach 1945 von den britischen Besatzungsbehörden als unbelasteter Fachmann der Architektur zu Fragen des Wiederaufbaus konsultiert. Im Lauf der 50er Jahre profilierte er sich dann, zusammen mit Konstanty Gutschow, als Experte des Krankenhausbaus. Viele seiner Bauwerke galten als vorbildhafte Adaptionen skandinavischer Vorbilder, die aber auf den jeweiligen lokalen Kontext bezogen waren. Daß "Wohnhäuser auf dem Lande nicht unbedingt wie Bauernhäuser aussehen sollen und daß 'landschaftsgebundenes Bauen' nicht mit einer falschen Heimat-Idylle verwechselt werden darf", lernten die Leser des "Baumeisters" in einer umfangreich bebilderten Besprechung eines von Nissen entworfenen schleswig-holsteinischen Landhauses.[108] Offenbar fand die "Baumeister"-Redaktion Gefallen an der vorgeblich landschaftsgebunden Bauweise, deren nur vage zu definierende Qualitäten, 'Kargheit', 'Sauberkeit der Details' und die 'große geschlossene Form', nur allzu deutlich an Nissens Lehrer Heinrich Tessenow gemahnten. In Hamburg hatte Nissen mit seinem Entwurf für die Reemtsma Hauptverwaltung eindrucksvoll unter Beweis gestellt, wie Baukörper in eine landschaftliche Situation eingefügt werden können, ohne sich an vermeintlich bodenständige und 'anständige' Baugesinnungen anzupassen. Sein zweites bedeutendes Hamburger Projekt der 50er Jahre, die ab 1954 geplanten Geschäftshäuser am Neuen Wall 41 und 43, wiesen ihn als einen Architekten aus, der die Formensprache der Nachkriegsmoderne subtil und ohne die zu dieser Zeit häufigen Vergröberungen oder Show-Effekte handzuhaben verstand.[109] Dies muß auch den Düsseldorfer Stadtbaurat Julius Schulte-Frohlinde davon überzeugt haben, Nissen in sein 1960 publiziertes Buch "Baukunst zwischen gestern und heute" aufzunehmen und ihm auf diese Weise größere bundesweite Bekanntheit zu verschaffen.

*Erfolgsarchitekten*

Zu den durch überregionale Bauzeitschriften namhaft gewordenen Hamburger Architekten gehört vor allem *Ferdinand Streb*, der nicht nur in Hamburg für Bauherren baute, welche "die Bundesrepublik sozial, ökonomisch und ideologisch beherrschten."[110] Streb fand in Berthold Beitz und Axel Springer wirtschaftlich potente Bauherren, die ihn allein durch ihr Auftragsvolumen in der Hamburger Architekturszenerie der 50er Jahre zu einer festen Größe machten. Strebs neutrale Berufsauffassung, auf herausfordernde kontroverse Stellungnahmen oder Programme zu verzichten, bot die besten Voraussetzung, zum bevorzugten Architekten von Wirtschaftskapitän Beitz und Medienzar Springer zu werden. Anstatt Debatten über die moralische Qualität von Bauformen zu führen, trug er seinen Bauherren ein unverfänglich-modernes Formenrepertoire an. In den Biographien Strebs wird immer wieder betont, daß seine bisweilen nierenförmig 'geschwungenen' Bauten vielleicht den Geschmacksnormen, die gemeinhin als Charakteristika dieser Zeit angesprochen werden, am nächsten kommen. Das erste, in einer westdeutschen Bauzeitschrift besprochene Gebäude von Streb unterstützt diese Vermutung. Inzwischen abgerissen, war das "bali"-

Kino am Hauptbahnhof[111] das einzige bedeutende Hamburger Exempel einer Baugattung, die für die spektakuläre 50er Jahre-Architektur geradezu paradigmatische Bedeutung erlangte. Die ganz in Glas aufgelöste Eingangshalle, die eine "Verbindung zum Straßenleben" herstellen sollte, und innenarchitektonische Details wie ein Gummifußbodenbelag, abwaschbarer türkisgrüner Wandanstrich und eine Neon-Deckenbeleuchtung in "Schneckenform" hatten den Esprit des von Zeitgenossen wie Historikern beschworenen ästhetischen Zeitgeistes des Wirtschaftswunders in Hamburg eingeführt.

Der im Verhältnis zu seiner Bedeutung nur knapp von den Bauzeitschriften rezensierte Alsterpavillon von Streb bestärkte seinen Ruf als ein Architekt, der den raumgefaßten Zeitwillen des 'motorisierten Biedermeiers' zu erfüllen wußte. Mit einem weiteren Pavillon, dem Präsentationsbau von Krupp auf der Industriemesse in Hannover, fiel Streb 1955 der Fachpresse auf.[112] Von einer stählernen Kugelkalotte überwölbt, war seine Ausstellungshalle am Eingang mit einem fächerförmigen, neun Meter ausschwingenden Vordach versehen, das die wirtschaftliche Dynamik des Bauherren sinnbildlich pointieren sollte. Der "Bauwelt" war das temporäre Gebäude ein Titelfoto wert. Selbst der "Baumeister" hielt den Raumeindruck "mit den lichtüberstrahlten feinen Linien der grazilen Stahlkonstruktion, die sich wie bei einem gotischen Netzgewölbe verschlingen und lösen", für "überraschend und durch seine klassische Einfachheit überzeugend."[113] Solche Lobeshymnen weisen Ferdinand Streb - zumindest im Meinungsbild der Bauzeitschriften - als den ästhetisch spektakulärsten Hamburger Architekten der 50er Jahre aus. Der Architekt, der zu Beginn seiner Nachkriegskarriere an der Planung der Grindelhochhäuser beteiligt war, verlor gegen Ende der 50er Jahre an Bedeutung, da seine grazilen Gestaltungen dann auf dem von standardisierten Rasterprodukten beherrschten Markt nicht mehr gefragt waren.[114]

Konsequenter bis in die 60er und 70er Jahre verlief dagegen die Karriere des seit 1951 in Bürogemeinschaft arbeitenden Architekten-Ehepaares *Ingeborg* und *Friedrich Spengelin*.[115] Ihr Harburger Projekt der Wohnsiedlung Denickestraße brachte ihnen eine immense Publizität und Anerkennung als Fachleute des Wohnungs- und Siedlungsbaus. Friedrich und Ingeborg Spengelin, die ihr Studium an der TH München bei so bekannten Lehrern wie Elsässer, Döllgast, Vorhölzer und Abel absolviert und 1948 abgeschlossen hatten, verstanden es, die städtebaulichen Leitgedanken der Zeit in ihren Projekten zu verarbeiten. Während das theoretische städtebauliche Modell der 'Gegliederten und aufgelockerten Stadt' von Johannes Göderitz/Roland Rainer/Hubert Hoffmann nur noch wenige Jahre nach ihrem Erscheinen im Jahr 1957 zum westdeutschen Standard zählte, gewann um 1960 das Schlagwort 'Urbanität durch Verdichtung' an Bedeutung. Für beide Tendenzen hat das Büro Spengelin charakteristische, wegweisende Beispiele vorzuweisen. Weder Gutschow noch Hebebrand gegenüber hatten die beiden Architekten Berührungsängste. Die ECA-Siedlung in Hannover (zusammen mit Gutschow) und ihr Entwurf für den Wiederaufbau Helgolands[116] dokumentierten, auf welch anregende Weise die skandinavischen Vorbilder rezipiert werden konnten. Ihr Grundrißkonzept für die Reihenhäuser an der Denickestraße wurde sogar in Neuferts kanonische "Bauentwurfslehre" aufgenommen.[117] Ihre Wettbewerbsbeiträge stießen in Hamburg in den 50er Jahren auf große Resonanz, weil sie häufig der grundsätzlichen Zustimmung des Oberbaudirektors Werner Hebebrand sicher waren.[118] Der Überraschungserfolg von Ingeborg und

Friedrich Spengelin bei dem 1958 ausgelobten, international bedeutenden Berliner Hauptstadtwettbewerb[119] festigte ihren Ruf als führende städtebauliche Fachleute. Aufgrund der zeitgenössischen Bedingungen geschlechtsspezifischer Ungleichheit im Berufsleben bekam nicht Ingeborg, sondern Friedrich Spengelin zu Beginn der 60er Jahre eine Professur an der Technischen Hochschule Hannover angetragen.[120] Erst der 1986 verliehene Fritz Schumacher-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg prämierte ausdrücklich das Werk beider Ehe- und Büropartner.

*Incognito*

Mit Ausnahme von Gustav Oelnser und Ernst May wurzelten alle Hamburger Architektenkarrieren, die von den wichtigen westdeutschen Bauzeitschriften beachtet und bisweilen auch gefördert wurden, in der NS-Zeit als einer Phase beruflicher Etablierung. Fast alle der hier besprochenen Planer und Architekten vermochten jedoch ihren gestalterischen Beitrag für das Hitler-Regime als einen technokratisch nüchternen und daher apolitischen Auftrag zu legitimieren. *Cäsar Pinnau* gelang dies nicht, da er als Innenraumgestalter der Neuen Reichskanzlei und der Japanischen Botschaft in Berlin augenscheinlich die 'Dekoration der Gewalt'[121] betrieben hatte. Die politisch aufgeladene Ikonographie seiner neoklassizistischen Designformen machte Pinnaus Berufung an die Hamburger Landeskunstschule unmöglich.[122] Potente Bauherren bescherten ihm aber schon bald eine solche ökonomische Unabhängigkeit, daß ihn die ablehnende Haltung seiner Hamburger Kollegen nicht beeinträchtigen mußte. Insgeheim galt in der Architektenschaft sogar ein Teil seines Werkes, allem voran das Verwaltungsgebäude Hamburg-Süd/Condor, als bewunderungswürdig.[123] Pinnaus Bauten der 50er Jahre kennzeichnet eine Art 'doppelter Buchführung': Landhäuser im neo-kolonialen Stil und 'moderne, amerikanische' Hochhäuser.[124] Eine Anfang der 80er Jahre von Joachim C. Fest herausgegebene Werkmonographie sowie ein essayistischer Versuch von Hartmut Frank über Pinnau beachsichtigten, den politisch Gescholtenen ästhetisch zu rehabilitieren.[125] Mit der berechtigten Kritik an starren Interpretationsschemen der älteren NS-Architekturgeschichtsschreibung ging nicht selten das Unterfangen einher, die politische Verantwortlichkeit des Architekten im NS-System gänzlich zu verharmlosen.[126] Unabhängig von diesen, in ihrem kulturpolitischen Kontext der 80er Jahre zu verstehenden Neubewertungen bedeuten die fließenden Übergänge von den Reminiszensen an das neoklassizistische NS-Design zu den 'modernen' Konventionen des Rasterbaus geradezu eines der sprechendsten Charakteristika der 50er Jahre-Architektur.[127]

Pinnaus Werk blieb aber in den 50er Jahre weitgehend unbeachtet und tabuisiert von den Bauzeitschriften. Einzig sein ebenfalls gemiedener Kollege Konstanty Gutschow machte Pinnaus 1949 errungenen ersten Preis im Wettbewerb zum Ausbau des Opernhauses in Hannover den Lesern des "Baumeister" bekannt. Dessen Lob, daß Pinnaus Entwurf durch die klare Übereinstimmung von neuem Innenraum und alter klassizistischer Schale gegenüber der "chaotischen Vielfalt der Ausdrucksweisen" (von 62 weiteren Teilnehmern) herausrage,[128] konnte dagegen der Rezensent der "Neuen Bauwelt" nicht teilen. Er sah in Pinnaus Schleiflack-Design mit toskanischer Ordnung eher das "Ressentiment verklungener Pracht".[129] Auf Pinnaus Beitrag zum Schiffsdesign der 50er Jahre, das 'innen' von genau diesen Ressentiments, 'außen' aber von modernen Stromlinienformen

gekennzeichnet war, verweist nur eine knappe Notiz in der Aprilausgabe 1953 von "Baukunst und Werkform", er hätte zusammen mit *Edgar Horstmann* und anderen den von der Hapag-Lloyd ausgelobten Wettbewerb "für die Entwürfe moderner Gesellschaftsräume auf Schiffsneubauten" gewonnen. Zwei Jahre später würdigte die "Bauwelt" ausführlich Pinnaus Kollegen Horstmann, der sich als Professor an der Hamburger HfbK auf die Innenarchitektur für Schiffe spezialisiert hatte.[130] Über Pinnau selbst ist ansonsten in den Bauzeitschriften während der 50er Jahre nichts mehr bekannt geworden.

Zeitzeugen und Architekturhistoriker mag erstaunen, daß nicht nur Pinnau, sondern auch eine beträchtliche Anzahl weniger belasteter Hamburger Architekten, die beachtliche Bauten zum Gesamtbild der Hamburger Architektur in den 50er Jahren beigetragen hatten, in dieser Zusammenstellung von Architektenbiographien fehlen. Allein die 1994 in einer Fotoausstellung des Hamburger Ernst-Barlach-Hauses mit zeittypischen Bauten präsentierten Architekten *Georg Wellhausen*, *Gustav Burmester*, *Fritz Trautwein*, *Friedhelm Grundmann* und andere würden eine eingehendere kritische biographische Würdigung erfordern. Tatsächlich erweist die in den nächsten Kapiteln folgende Analyse der Bauten nach ihren Gattungen, daß so mancher Baumeister nur an seinem Werk gemessen und dargestellt wurde.

*Architektenausbildung in Hamburg*

Vor allem in den ersten zehn Jahren nach Kriegsende wurden von Bauzeitschriften berufsständische Erörterungen und Fragen der Architektenausbildung in Hamburg aufgegriffen. Der promovierte Architekt *Joachim Matthaei* widmete sich 1947 in der "Bau-Rundschau" ausführlich der anstehenden Neuordnung des Architekturstudiums.[131] Mit aller Deutlichkeit machte er seinen Lesern klar, daß ein bloßes Anknüpfen an die Zeit vor 1933 nicht ausreichte, vielmehr könnte nur eine Erneuerung "ex radice" den Ausweg aus der 'geistigen Beziehungslosigkeit' gestalterischer Tätigkeit in der Nachkriegsgesellschaft gewähren. Und dazu wäre die Integration der Architekturausbildung in die Universität oder in eine neu zu gründende Technische Hochschule vonnöten.[132]

Zunächst standen aber praktisch ausgerichtete Hamburger Bauseminare im Blickpunkt der Bauzeitschriften. Die "Neue Bauwelt", der "Baumeister" und die "Bau-Rundschau" berichteten 1947 und in den folgenden Jahren von den stark frequentierten Hamburger Fortbildungsseminaren, die vom BDA, der Baubehörde konzipiert, und von der Schulbehörde betreut wurden.[133] Außer den pragmatischen Erwägungen, für die Bewältigung des immensen Wiederaufbauvolumens kodifiziertes Fachwissen bereitzustellen, bestand die Absicht, das gesamte technische Vortragswesen in einer Art Vorstufe für die erwartete Technische Fakultät zusammenzufassen. Daher sprach sich der Hamburger BDA zunächst auch gegen eine Wiedereröffnung der Landeskunstschule mit Architektenausbildung aus.

Berichte über die "Hamburger Bauschule", die 1950 ihr 85-jähriges Jubiläum feierte,[134] hoben jedoch weniger akademische Fragen als vielmehr die Bedeutung praktischer, an den "Erfordernissen" der Zeit angepaßter Ausbildungsinhalte hervor.[135] In einem 1949 für die "Bau-Rundschau"

geschriebenen Besinnungsaufsatz wurden der praxisorientierten Bauschule sogar transzendente Inhalte bescheinigt: Die dort praktizierte Schulung sei der "Einheit von Stoff und Geist" verpflichtet, diene dem 'Leben' und wirke als "Heilkraft gegen das Zerreißen".[136]

Dieser Konzeption sublimierter (oder weltanschaulich angeschwollener) Baupraxis stand in den ersten sechs Nachkriegsjahren ein ganzheitliches Modell von Umweltgestaltung gegenüber. 1948 stellte der Hamburger Architekt *Gustav Burmester* in der "Bau-Rundschau" das Konzept des "Baukreises" vor, einer "Werkstättengemeinschaft für alle Künste".[137] Die in einem Schulhaus an der Norderstraße untergebrachte Gemeinschaft von Künstlern, Architekten und Landschaftsgestaltern bemühte sich um eine 'Zusammenschau kulturellen Schaffens', da das "Spezialistentum und die Analyse" zu zivilisatorischer Vernichtung geführt hätten. Explizit erkoren die Baukreisler den Philosophen und Naturwissenschaftler Gottfried Wilhelm Leibniz zur geistigen Leitfigur; deutlicher trugen Programm und Diktion Hamburger Baukreises Züge der Reformbewegung um 1900. Als weltanschauliches Konzept gebündelt, trafen die Ansprüche der Werkstättengemeinschaft vor allem in den ersten Jahren nach Ende des Zweiten Weltkrieges auf großes Interesse. Weniger Resonanz fand allerdings die Mahnung Burmesters, der Architekt könne im Wiederaufbau keinen "Führungsanspruch" reklamieren. Allein die kreative Synthese der Künstler und Architekten ermögliche die Neubebauung des 'geistigen Trümmerfeldes'. Der Bericht Burmesters zitierte die Hamburger Grindel-Hochhäuser als einen gelungenen Entwurf von solchen Architekten, die ihre Profession als 'Landschaftsanwälte' verstanden. Nur die 'Ehrfurcht vor der Natur' in der aufgelockerten und durchgrünten Stadtplanung, wie sie der Gartenarchitekt *Gustav Lüttge* und der Städtebauer *Heinrich Strohmeyer* vertraten, schien den richtigen baulichen Neuanfang nach 1945 zu gewährleisten.

Die *Landeskunstschule* unter ihrem Direktor Gustav Hassenpflug bewies 1951 mit einer Ausstellung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, wie kreative Potentiale für die dringenden Themen der Zeit aktiviert wurden.[138] Die im Museum ausgestellten Werkbundprodukte und das wenige Jahre später im Landeskunstschulgebäude am Lerchenfeld gebaute "Haus in der Halle" thematisierten die qualitativen Möglichkeiten des Wohnungsbaus und seiner Ausstattung. Nach dem Vorbild von Marcel Breuers Musterhaus im Hof des New Yorker Museum of Modern Art sollte interessierten Hamburger Bürgern die Gelegenheit gegeben werden, an einer baukulturellen Debatte mit Grundkenntnissen teilzunehmen. Hassenpflug ließ eine Brücke in den Raum einbauen, damit sich die Besucher die Fähigkeit aneignen konnten, Grundrißzeichnungen "in natürlicher Größe" von oben zu lesen. Die Möblierung bestand aus Prototypen für die Serienproduktion, die von Mitarbeitern der Landeskunstschule entwickelt worden waren. Einzig mit diesem Novum einer pädagogischen Ausstellung, die Besucher nicht blenden, sondern anregen sollte, wurde die Tätigkeit der Hamburger Landeskunstschule in den bedeutenden westdeutschen Bauzeitschriften der 50er Jahre vorgestellt. Seit der Mitte des Jahrzehnts wurden nur noch kurze biographische Mitteilungen bekannt gegeben, so die Erweiterung des Kollegiums der Architekturlehrer um Werner Hebebrand, Fritz Schleifer und Edgar Horstmann.[139] Berühmte Künstler wie der Bildhauer Berto Ladera,[140] der Bauhäusler Walter Peterhans,[141] die Maler Emil Schumacher und Fritz Hundertwasser bereicherten als Gastdozenten das Lehrangebot der inzwischen zur *Hochschule für bildende Künste*

erhobenen Landeskunstschule. 1961 schließlich begann mit der Berufung des profilierten Düsseldorfer Architekten Paul Schneider-Esleben eine neue Ära der Architekturausbildung.[142]

*Berufsverbände und Gesellschaften*

Im Juni 1946 gab der "Baumeister" bekannt, daß der Hamburger BDA mit den Vorarbeiten zu einer einheitlichen deutschen Berufsorganistaion der Architekten betraut wäre.[143] Über die Kontroversen bei der Neugründung des BDA nach 1945 in Hamburg hat Axel Schildt einen zusammenfassenden Aufsatz vorgelegt. Neben Organisations- und Gebührenfragen sowie Ehrengerichtsentscheidungen behandelte der Hamburger BDA-Vorsitzende Otto Gühlk 1948 in einer von der "Neue Bauwelt" veröffentlichten Grundsatzrede die Aufnahmekriterien des BDA.[144] Er begriff die vom BDA vorgenommene 'baukünstlerisch' qualitative "Mitgliederauslese" nicht nur als eine "Selbstbereinigung des Berufsstandes" mit dem Ziel der "Hebung des baukulturellen Standards", sondern auch als "Schutz der Allgemeinheit vor unfähigen Planverfassern". Eine vom BDA begründete Schriftenreihe zu Themen des Aufbaus half vielen Stadtplanern und Architekten der Nachkriegszeit, die zumeist nur vage definierten baukulturellen Maßstäbe von 'Qualität' zu verstehen. Die zweite Publikation dieser Reihe, Curt Steins "Neue Städte in einem neuen Deutschland", hielt selbst der gegenüber jeglichen Fortschrittsgeist skeptische "Baumeister" für eine nüchterne, nicht 'utopische', gar für eine "gesunde" Schrift. Die Schriftenreihe war allerdings nicht primär auf selbstkontrollierte Konsensbildung angelegt, sondern: "Der BDA der Hansestadt Hamburg (...) will einer vielfältigen Auffassung das Wort geben, ohne sich in jedem Falle mit der Meinung der Verfasser zu identifizieren."[145] Einer derartigen demokratischen Diskussionskultur (und nicht zuvörderst der Eitelkeit) lag im besten Falle auch das Vorhaben der Hamburger BDA-Mitglieder zugrunde, ihre preisgekrönten Wettbewerbsarbeiten im Museum für Kunst und Gewerbe auszustellen.[146]

Im April 1951 tagte der BDA-Bundesvorstand wieder in Hamburg. Bei der Sitzung im Übersee-Club geißelte der Präsident des BDA, Otto Bartning, die wachsende Baubürokratie als "ressortmäßige Machtergreifung ohne die natürliche Auslese des ständigen Wettbewerbs".[147] In einer Stadt, die mit der Neuen Heimat und anderen genossenschaftlichen Bauvereinen eine große Anzahl nichtöffentlicher Bauträger aufzuweisen hatte, wird diese Kritik sicher Zustimmung erlangt haben. Zu seinem 50-jährigen Bestehen versammelte sich der BDA-Bundestag wiederum in Hamburg. Auch zu dieser Gelegenheit sprach Otto Bartning mahnende Worte. Der BDA-Präsident griff die miserable Qualität der schnell produzierten Rasterarchitektur an, mit der 'private Managerbüros und Behörden' die Städte zubauten. Auf einer Rundfahrt konnten sich die Teilnehmer davon überzeugen, daß die Kritik nicht in erster Linie auf Hamburg bezogen war. Der "Bauwelt"-Rezensent schrieb zwar mit flotter Feder, das Stadtbild Hamburgs habe ein "erhebliches Stilgemisch" von "Funktionalisten neben Klassizisten und viel Balustraden" gezeigt, aber dennoch erschien ihm alles "ganz frisch und munter" und überdies anregender als das zeitgleiche Baugeschehen in Paris.[148]

Zum BDA-Bundestag im Jahr der IGA 1953 erschien zudem ein Themenheft der Bauzeitschrift "Der Architekt", in dem sich Hamburg den Fachleuten als eine mustergültige grüne, aufgelockerte und moderne Großstadt präsentierte.[149] Auch die "Nordwestdeutschen Bauhefte" brachten zum

BDA-Bundestag ein Sonderheft "Hamburg im Aufbau", in dem Bausenator Nevermann den Städtebau als soziale Aufgabe charakterisierte, die nach den Ergebnissen der Charta von Athen angegangen werden müßte.[150] Drei Jahre später stellte der Hamburger BDA eine repräsentative Auswahl von Bauten seiner Mitglieder in der Reihe "das beispiel" vor und versuchte damit, qualitative Standards und regionale Charakteristika der Hamburger Baukultur zu veranschaulichen.

Bei öffentlichen, berufsständigen Veranstaltungen wie der Tagung des Deutschen Architekten- und Ingenieursvereins (DAI) im IGA-Jahr 1953 ergriffen die gastgebenden Hamburger Architekten und Stadtplaner gern die Gelegenheit, den Nachkriegs-Aufbau ihrer Stadt als Paradefall darzustellen. Die Bauzeitschriften zitierten Werner Hebebrand, der auf der DAI-Tagung den anwesenden Fachleuten vollmundig erklärte, daß die Bauten der Hansestadt erwiesen, wie sich der Ingenieur vom Stil losgerissen und somit die "grundlegende Gesinnung" für die moderne Architektur geschaffen hätte.[151]

Mitte der 50er Jahre wurden den Besuchern der Ausstellung "Moderne Hanseatische Architektur" in der Bremer Böttcherstraße die Hamburger Grindelhochhäuser und die Reemtsma-Verwaltung von Nissen vorgeführt, um - wie Udo Kultermann in einer Rezension schrieb - die "Bedeutung einer an den besten Ergebnissen des In- und Auslandes geschulten kompromißlosen Bautätigkeit" zu erkennen.[152] Mit den ausländischen Anregungen war in Hamburg besonders die skandinavische Architektur gemeint. Vorwiegend in den ersten fünf Jahren nach Kriegsende hatte das Hamburger Fachpublikum öfter die Möglichkeit, sich durch Vorträge von skandinavischen Architekten aus erster Hand über deren Gestaltungsprinzipien zu informieren. So lud die Tessenow-Gesellschaft, eine 1951 von seinen Schülern und Freunden zum Gedenken gegründete Vereinigung, als einen der ersten Referenten den bekannten dänischen Architekten Kai Fisker ein, über "Nordische Architektur der letzten fünfzig Jahre zu sprechen".[153] Und bereits 1948 hatte der schwedische Architekt Werner Taesler über "Neues Bauen in Schweden" referiert.[154] Damit sind nur zwei Façetten eines intensiven Kulturtransfers zwischen Hamburg und den skandinavischen Ländern angesprochen, der durch zahlreiche Studienreisen Hamburger Architekten intensiviert wurde, und dessen Ertrag in den folgenden Kapiteln immer wieder zu entdecken ist.

Die Geburtsjahre der besprochenen Hamburger Architekten und Stadtplaner, chronologisch geordnet: 1869 Fritz *Schumacher*; 1876 Heinrich *Tessenow*; 1877 Fritz *Höger*; 1879 Erich *Elingius*; 1879 Gustav *Oelsner*; 1886 Ernst *May*; 1898 Gerhard *Langmaack*; 1899 Werner *Hebebrand*; 1899 Hans Bernhard *Reichow*; 1901 Rudolf *Lodders*; 1902 Konstanty *Gutschow*; 1902 Werner *Kallmorgen*; 1903 Bernhard *Hermkes*; 1904/1906 *Sprotte & Neve*; 1906 Godber *Nissen*; 1906 Caesar Pinnau; 1907 Gustav *Hassenpflug*; 1907 Ferdinand *Streb*; 1925 Friedrich *Spengelin* / 1923 Ingeborg *Spengelin*.

1 In extremer Form in Großbritannien durch die Publikation von Prince Charles "A Vision of Britain" (London 1986) praktiziert. Zu den Strategien und Wirkungen postmoderner Kulturkritik vgl. Peter Krieger: Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder. In: Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hrsg.): "Philosophia Practica" - Architektur als politische Kultur. Berlin 1996, S.297-310.

2 Aufgrund von unvollständigem Quellenstudium kam Lange 1994 (S.11ff.) zu der unzutreffenden These von der Bedeutungslosigkeit Hamburger Architektur in den westdeutschen Bauzeitschriften.

3 Niels Gutschow: Fritz Schumacher. Vordenker für den Wiederaufbau zerstörter Städte in Norddeutschland. In: Stadtbauwelt 84 (1984) S.2050ff.

4 NBW 46/1947 S.724.

5 NBW 46/1947 S.724.

6 BM 4/1957 S.138.

7 BRS 1/1947 S.1ff.

8 Auch Hans-Bernhard Reichow zitierte in seinem 1948 edierten Lehrwerk "Organische Stadtbaukunst" Fritz Schumacher; s. Reichow 1948 S.9 u. 73. Vgl. Gerd Albers: Städtebau und Menschenbild. Zur Entwicklung der Leitvorstellungen in der Raumplanung seit der industriellen Revolution. In: Hans-Georg Gadamer / Paul Vogler (Hrsg.): Sozialanthropologie (Neue Anthropologie; Band 3). Stuttgart, München 1972, S.239.

9 Wilhelm Wortmann sprach gar von einem nach Schumachers Tod 'unaufhaltsam aufbrechenden breiten Strom von Gedanken und Anregungen'; s. BM 10/1948 S.402.

10 BM 1/1958 S.43.

11 BM 7/1957 S.520f.

12 BW 34/1960 S.987.

13 BRS 19,20/1950 S.424; begründet mit den Verdiensten auf dem Gebiet des sozialen Wohnungsbaus, wegen stadtplanerischer Arbeit in Altona und in der Türkei.

14 BKW 8/1952 S.3.

15 DBZ 8/1954 S.303.

16 Die Besetzung des Hannoverschen Komitees mit Hillebrecht und dem ehemaligen Hamburger Denkmalpfleger Grundmann ist in Hamburg sicherlich nicht ohne Verwunderung aufgenommen worden.

17 BW 9/1961 S.230.

18 BW 51,52/1961 S.1493.

19 Durth/Gutschow 1988, S.660 u. 646, vgl. Anm. 128 ebd.

20 BW 33/1960 S.954. Werner Hebebrand: Die Gedenkrede in Ohlsdorf. In: Lüth 1960 (Gustav Oelsner. Portrait eines Baumeisters), S.102-107.

21 BKW 4/1959 S.235 Zitat aus einem Artikel von Karl-Heinz Rücke in der "Welt".

22 BW 25/1953 S.496.

23 NBW 12/1952 S.188.

24 Neue Zeitung Nr.85 vom 11./12.4.1953.

25 Briefe von Richard Döcker, Stuttgart, an Walter Gropius, Cambridge/Mass., vom 5.3. u. 18.4.1953; abgedruckt in: Conrads 1994, S.55f. u. 117.

26 NBW 3/1952 S.40; vgl. Wolfgang Voigt: Das Bremer Haus. Wohnungsreform und Städtebau in Bremen 1880-1940. Hamburg 1992.

27 DBZ 2/1951 S.51.

28 BW 22/1954 S.423ff. In den folgenden Jahren wurden Hebebrands realisierter Entwurf für die Paracelsus-Klinik in Marl (zusammen mit Schlempp; vgl. Handbuch moderner Architektur, S.557) bekannt, ebenso sein städtebaulichen Entwurf für ein Quartier ebenerdiger Atrium-Reihenhäuser in der VR China. Siehe BW 47/1957 S.1246ff. Der Entwurf weist einige Ähnlichkeiten zu der ECA-Siedlung in Kaufbeuren auf. Vergleichbare Konfigurationen nahm Hebebrand auch für seinen 1964 erstellten Entwurf einer Wohngruppe am Hemmingstädter Weg in Hamburg-Klein Flottbek auf. Abb. in Hebebrand 1969.

29 BW 14/1959 S.427. Vgl. BW 16/1959 S.481; BKW 4/1959 S.235.

30 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.3f.

31 Mitscherlich 1969 (S.107) zitiert Schumachers These zur Bodenreform aus einem Aufsatz von Werner Hebebrand: Die großstädtische Agglomeration und ihre Region - das Beispiel Hamburg; in: Der Monat, Berlin 1963.

32 BRS 1,2/1948 S.3f.

33 Den in der Nachkriegszeit - vor allem von Architekten - inflationär gebrauchten Begriff des 'Leitbildes' nahm Adorno zum Anlaß einer ironischen Kritik kulturkonservativer Positionen; s. Adorno 1981, S.7-19, v.a. 27. Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.161.

34 BKW 1/1947 S.9f. (Zit. von Alfred Leitl)

35 Adorno 1964, S.13.

36 Ebd. S.18.

37 BRS 1,2/1948 S.3f.

38 BM 6/1947 S.216.

39 NBW 27/1949 S.426. Vgl. BM 8/1949 S.401. u. BRS 13/1949 S.IV.

40 BM 8/1949 S.401.

41 BRS 13/1949 S.IV.

42 BRS 15,16/1948 S.III. Vgl. Jürgen Elingius / Christine Leiska: Erich Elingius. Ein Architekt in Hamburg. Landhäuser, Villen, Herrenhäuser, Siedlungsbau, Sozialer Wohnungsbau von 1906-1946. Hamburg 1989 (= Veröffentlichungen des Vereins für Hamburgische Geschichte Bd.34).

43 BRS 5/1949 S.113-143.

44 BM 7/1955 S.529; BM 7/1959 S.466ff.

45 BKW 3/1959; vgl. die biographischen Angaben bei Durth/Gutschow 1988 Anm. 61. S. Norbert Baues: Werner Kallmorgen. Erbe und Erneuerer. In: Architektur in Hamburg, Jahrbuch 1990, S.122-129.

46 BDA 1960, S.196f.

47 HAA Bestand Kallmorgen S 54, Typoskript "Hebebrand und ich" vom 14.1.1964.

48 Conrads/Marschall 1962, S.8.

49 Durth/Gutschow 1988, S.640, 648 sowie Anm.60; vgl. Stadtbauwelt 84 (1984), S.2052.

50 Staatsarchiv Bestand Elingius A3, Brief vom 26.6.1945.

51 Lange 1994, S.98.

52 BM 2/1959; s. Kapitel XIV.

53 BKW 1/1947 S.37-44 (Rudolf Lodders: Zuflucht im Industriebau.)

54 Vor allem von Wolfgang Voigt und Olaf Bartels. Trotz seiner Bedeutung ist Lodders nicht in Durths Standardwerk "Deutsche Architekten" (1986 u. 1992) aufgenommen worden.

55 BM 4/1947 S.142. Vgl. Bartels 1989, S.8 (Einleitung von Hartmut Frank).

56 BM 4/1947 S.142.

57 Bartels 1989 (Frank), S.8.

58 Kurzrezension eines publizierten Vortrages in BRS 4/1947 S.125.

59 BRS 13,14/1947 S.350f.; BRS 13,14/1948 S.97ff.

60 BRS 13,14/1948 S.97ff.

61 Freie Akademie der Künste in Hamburg 1961.

62 BM 7/1949 S.330. Ein weiterer Lodders-Bau, die Hamburger Schlachthofverwaltung, wurde Mitte der 50er Jahre publiziert; s. Kapitel VIII.

63 Lodders-Biograph Olaf Bartels nennt diese Nachkriegsphase "Ruhe und Besinnlichkeit". Bartels 1989, S.40.

64 BW 35/1953 S.690f.

65 Der Architekt 9/1953 (Themenheft zum BDA-Tag in Hamburg).

66 BW 13/1993, Nachruf von Günter Plessow.

67 Die Zeit 26.3.1993.

68 Nestler/Bode 1976, Abb. 159 (mit falscher Datierung 1965). Der Bau ist auch eines der wenigen Hamburger Objekte in der ersten Broschüre von Durth/Gutschow 1987 über Denkmalschutz der 50er Jahre Architektur, S.122. Vgl. Architektur in Hamburg 1989 (Höhns).

69 Vgl. Gausmann 1992.

70 BKW 9/1955 S.533-552.

71 Reichow 1948; vgl. Durth/Gutschow 1990, S.27ff. (Durth) u. S. 44 (Nerdinger); Durth 1992, S.337; Durth/Gutschow 1988, S.601, 636, 198, 192f. u. 216. Während Reichows Lehrbuch von NS-Symbolen 'gereinigt' aufgelegt wurde, benutzten viele Planer nach 1945 weiterhin Gottfried Feders 'unzensiertes' Lehrbuch zum NS-Städtebau als Arbeitsgrundlage.

72 Durth 1992, S.396. Durth berichtet über die peinliche Selbstreinwaschung Reichows.

73 BKW 9/1955 S.533.

74 S. dazu Peter Collins: Changing Ideals in Modern Architecture. 1750 - 1950. London 1965, S.149-153.

75 BKW 9/1955 S.533, 540 u.544.

76 DBZ 1/1955 S.2ff. (= Hans Bernhard Reichow: Wohnliches Bauen). Vgl. BKW 9/1955 S.533, 540 u.544.

77 Reichow 1948, S.69; vgl. Franziska Bollerey / Gerhard Fehl / Kristina Hartmann (Hrsg.): Im Grünen Wohnen - im Blauen Planen. Ein Lesebuch zur Gartenstadt mit Beiträgen und Zeitdokumenten. Hamburg 1990, S.349ff., Zit. S.352.

78 Rabeler 1990, S.30 u. 104.

79 Durth 1992, S.465. Auch weitere Architekten, die zu der technokratischen Elite in der NS-Zeit gehörten, wie Helmut Hentrich, Friedrich Tamms und sogar Konstanty Gutschow sind von der NRW-Landesregierung zur selben Zeit mit Professorentiteln ausgezeichnet worden.

80 Vor allem im Kapitel XI. werden die in den Bauzeitschriften besprochenen Hamburger Planungen Ernst Mays dargestellt.

81 Helms / Janssen 2 1971, S.27 (Hans G. Helms) u. S. 197 (Jörn Janssen). Vgl. Durth 1976, S. 20.

82 BKW 9/1961 S.534; BM 9/1961 S.906; BW 28/1961 S.815; Vgl. Buekschmitt 1963.

83 BRS 8/1961 S.213f.

84 NHM 8/1961 S.55f.

85 Zit. ebd.; vgl. die zahlreichen Nennungen Mays in Zusammenhang mit den international bekannten CIAM-Protagonisten; BW 38/1956 S.896ff.; DBZ 9/1955 S.349f.; NBW 37/1949 S.575f.

86 Schriften des Deutschen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung 19/1956 S.5-17; vgl. Rabeler 1990, S.169. Auch zu Mainz gab May später ein harsches Urteil über die verpaßten Chancen beim Wiederaufbau ab; s. BW 34/1958 S.828.

87 BW 26/1956; vgl. Rabeler S.137 u. 142.

88 BW 30/1953 S.589.

89 BW 38/1958 S.927ff.

90 BM 9/1953 S.611.

91 NHM 4/1957 S.24ff.; vgl. BW 24/1957 S.580f.; BKW 4/1957 S.243. Zur stalinistischen Baudoktrin s. BM 5/1951 S.323f. und: Andreas Schätzke: Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945 - 1955. Braunschweig, Wiesbaden 1991.

92 Kallmorgen 1965.

93 BW 34/1958 S.826.

94 NHM 6/1956 S.24f. Biographische Angaben: HAA Bestand Peter Neve. Von 1931 bis zum Tod Herbert Sprottes im Jahr 1962 bestand die Bürogemeinschaft Sprotte & Neve. Peter Neve, der im September 1985 verstarb, hatte in den 20er Jahren u.a. bei Karl Schneider gearbeitet.

95 NHM 9/1960 S.12.

96 Ausführlich zur Nachkriegsgeschichte der Landeskunstschule / HfbK Hamburg s. Voigt 1989, S.236-268.

97 Ebd. S.239.

98 Ludolf Albrecht: Die Verhältnisse der bildenden Kunst in Hamburg in den Jahren 1919 - 1932. Typoskript vom 1.3.1933, S.4.

99 BM 5-7/1948 S.198ff.

100 Durth/Gutschow 1988, S.206.

101 Zur Biographie: Grohn 1985, S. 7, 13, 18, 55ff., 57, 59, 87; und Voigt 1989. Zu den Krankenhausplanungen vgl. Handbuch moderner Architektur, S.605. - Für den BDA-Band "Planen und Bauen im neuen Deutschland" schrieb Hassenpflug einen einleitenden Text über Krankenhausbau nach 1945; s. BDA 1960, S.482ff.

102 DBZ 9/1951 S.377; BW 34/1954 S.664f.

103 Dazu als Zeitzeuge Peter Blake: No Place like Utopia: Modern Architecture and the Company We Kept. New York 1993, S.137ff.

104 Vgl. BKW 4/1960 S.214.

105 BKW 11/1956 S.635; Die Zeit vom 26.4.1956; vgl. Voigt 1989, S.90.

106 BM 11/1957 S.845.

107 Zur Biographie Nissens s.: Hartmut Frank: Inseln am großen Strom. Der Architekt Godber Nissen. In: Architektur in Hamburg Jahrbuch 1991, S.120-127; Lange 1994, S.8, 12, 46f. u. 51.

108 BM 1/1956 S.20ff.

109 Beide Gebäude werden ausführlich besprochen in Kapitel IX.

110 Hermann Hipp im Vorwort zu Behr 1991, S.9. Diesem Band mit seinem von Norbert Baues und Hedwig Heggemann erarbeiteten Werkverzeichnis Streb sind die im folgenden angeführten biographischen Angaben entnommen.

111 BRS 4/1950 S.90.

112 BM 6/1955 S.391.

113 BM 6/1955 S.391; BW 27/1955 Titelfoto; BW 49/1955 S.1006; HAA Bestand Streb W 54.

114 Behr 1991, S.86, 69, 78.

115 Zur Biographie s. Feuersenger 1990, S.65ff.

116 BW 36/1952 S.141ff.; vgl. BW 9/1975 S.193-202; BM 9/1951, S.614. Anfang der 50er Jahre ließ der Hamburger Bausenator sogar die Baukosten der Hannoveraner ECA-Siedlung von Spengelin und Gutschow mit den Hamburger Siedlungen vergleichen, um zu kostengünstigerem Bauen zu gelangen. S. Schriften 18 (1953).

117 Neufert 1951, S.212.

118 Vor allem der in Kapitel XII. noch zu besprechende Winkelhaustypus wies Ähnlichkeiten mit Hebebrands Atriumhäusern für China auf. S.Anm. 31; vgl. Feuersenger 1990, S.102 u. 60.

119 Hein 1990, S. 54ff.

120 BKW 9/1961 S.551; BW 36/1961 S.1024.

121 In bezug auf die gleichnamige 1979 von Berthold Hinz, Hans-Ernst Mittig, Wolfgang Schäche und Angela Schönberger herausgegebene Publikation.

122 Voigt 1989, S.239.

123 Diesen Eindruck ergaben Gespräche des Verf. mit Joachim Matthaei, Jost Schramm und Christian Fahrenholtz.

124 Exemplarisch für diese beiden Kategorien sind die bei Marg/Fleher besprochenen Objekte Nr.107: Wohnhaus an der Elbchaussee (1950/51) und Nr.123: Hamburg-Süd und Condor-Versicherung (1958-59).

125 Fest 1982 S.13, 10ff. und: Hartmut Frank: Cäsar Pinnau - Ein Hamburger Architekt. In: Architektur in Hamburg Jahrbuch 1989, S.144. Vgl. auch Ruth Irmgrad Pinnau: Ein Architekt als Zeitzeuge. Cäsar Pinnau 1906-1988. Werkverzeichnis. Hamburg 1989.

126 In diesem Kontext ist an Rob Kriers (postmodern-ideologischer) Versuch einer Rehabilitierung Pinnaus als großer Baumeister seiner Zeit zu erinnern.

127 Winfried Nerdinger: Materialästhetik und Rasterbauweise - Zum Charakter der Architektur der 50er Jahre. In: Durth/Gutschow 1990, S.41.

128 BM 11/1949 S.525ff.

129 NBW 49/1949 S.185ff.

130 BW 21/1955 S.405ff.

131 BRS 9,10/1947 S.231.

132 Am 22. Mai 1947 fand in Hamburg eine Kundgebung zur Gründung einer Technischen Fakultät der Hamburger Universität statt.

133 NBW 41/1947 S.642; BM 1/1948 S.42; BRS 15,16/1947 S.412. Staatsarchiv Bestand Elingius A3 Seminare für Architekten über Stadtgeschichte, Wohnen, Arbeiten, öffentliche Bauten etc. seit dem 30.1.1946.

134 BRS 21,22/1950 S.462.

135 BRS 17,18/1948 S.II.

136 BRS 24/1949 S.52ff.

137 BRS 3,4/1948 S.17ff.

138 NBW 51/1951 S.201f.

139 BM 6/1955 S.337.

140 BW 34/1955 S.337.

141 BW 50/1959 S.1477; Walter Peterhans verstarb kurz nach dem Ende seines Hamburger Gastsemesters, vgl. BW 19/1960 S.546.

142 BKW 12/1961 S.746.

143 BM 6/1946 S.71.

144 NBW 51/1948 S.809ff.

145 BRS 13,14/1947 S.363.

146 NBW 44/1950 S.712; BRS 17, 18/1950 S.384.

147 DBZ 5/1951 S.199.

148 BW 39/1953 S.767. Eine etwas distanziertere Besprechung von Rudolf Pfister in BM 10/1953 S.682.

149 Der Architekt 9/1953. Vgl. die drei Jahre später vom Hamburger BDA herausgegebene Publikation "Das Beispiel", Darmstadt 1956.

150 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 (= Sonderheft "Hamburg im Aufbau"), Vorwort von Paul Nevermann.

151 BW 36/1953 S.592; vgl. BM 9/1953 S.617; BW 25/1953 S.497.

152 BKW 10/1955 S.639.

153 NBW 42/1951 S.691. Zur Gründung der Tessenow-Gesellschaft in Hamburg s. BRS 5,6/1948 S.132; BM 5/1951 S.334; BM 5/1957 S.342.

154 BRS 19/20 1943 S.II.

## VI. Hamburg, 'Neue Stadt an der Elbe' - Städtebau, Grün- und Verkehrsplanung

"Eine Gesamtschau der Aufgaben, Probleme und Leistungen" bot der Hamburger Oberbaurat Arthur Dähn 1950 in der "Neuen Bauwelt" an. Der ausführliche "Rechenschaftsbericht" über stadtplanerische, sozialpolitische und technisch-organisatorische Erfolge beim Aufbau der ( ... "dicht am Ozean" gelegenen ...) Hansestadt wurde im Architekturteil der Bauzeitschrift ergänzt durch einen "Blick über Hamburgs Baugeschehen".[1] Durch diese Artikel erfuhr die Leserschaft vieles über das eigenständige städtebauliche Profil des Hamburger Aufbaus nach den Kriegszerstörungen. Nicht ohne Stolz stellte Dähn einige Merkmale der Aufbauplanung heraus, deren soziale Ansprüche bundesweit große Aufmerksamkeit errangen. Planerische Maßnahmen, wie die Lenkung von Ressourcen an Material und Arbeitskraft auf den Wohnungsbau sowie die ausdrücklich auf den Krankenhaus- und Schulbau gelegten Präferenzen, sollten Dähns Schlußthese eindrucksvoll belegen, daß "der Aufbau Hamburgs nur im Sinne seiner Bevölkerung erfolgt." Dähn betonte die politische Dimension des Nachkriegsaufbaus; die staatlichen Planungsinstanzen müßten die "freie Entfaltung individueller Kräfte" regulieren, um eine "chaotische Bebauung" zu verhindern. Da die Erinnerung an die autoritären Planungsmethoden des NS-Staats noch zu deutlich waren, sah sich Dähn aber zu der Klarstellung veranlaßt, daß die Demokratie eine einseitige Ausnutzung staatlicher Macht verhindere. Und unmißverständlich stellte er seinen stadtrepublikanischen Idealismus als eine für das gesamte Bundesgebiet nachahmenswerte Qualität dar: "In Hamburg galt schon immer das Wort der Bevölkerung viel, und Selbstverwaltungsorgane waren und sind an allen Stellen der Verwaltung tätig und mit ihr eng verbunden."[2] Obwohl eine skeptische Geschichtsschreibung der Nachkriegsstadtentwicklung Hamburgs genug Material böte, Dähns These zu falsifizieren,[3] dokumentiert sein aufrichtig formuliertes demokratisches Wunschdenken eine Besonderheit, die Hamburg in den 50er Jahren von anderen bundesdeutschen Großstädten unterschied. Auch im "Architekturteil" von Dähns Bericht steht das Bemühen auffällig im Vordergrund, vom "wesenlosen Häusermeer zur sozialen Stadt" zu gelangen.[4] Daß sich Hamburg als eine weltoffene, europäisch orientierte Stadt erweise, veranschaulichten wiederaufgebaute Industrie- und Verkehrsanlagen, der Neubau einer Schule in Iserbrook und nicht zuletzt die seinerzeit noch im Bau befindlichen Grindel-Hochhäuser. Am Grindelberg sah Dähn "in Deutschland erstmalig eine Lösung gefunden, die berechtigte Hoffnungen auf eine Weiterentwicklung erwarten läßt".[5] Selbst die bei Hamburger Wohnungsneubauten erfolgreich angewandte Schüttbauweise (aus Trümmersplitt) galt Dähn als Beleg für die sozial verpflichtete Aufbaudynamik der Hansestadt.[6]

Die fast unzähligen Referenzen an die IGA 1953 markierten einen weiteren wichtigen Multiplikator der bundesweiten Vorbildfunktion Hamburgs in den 50er Jahren. Gerade rechtzeitig zur IGA und den zahlreichen, in ihrem Rahmen stattfindenen Tagungen, erschien mit dem ersten Nachkriegsband von "Hamburg und seine Bauten" ein umfassender Nachweis für die moderne und soziale Baukultur der Hansestadt. Gebäude wie das Hafenarbeitsamt von Hans-Dietrich Gropp, das Haus des Sports von Streb, besonders aber die mit gelbem Gail'schen Klinker verkleideten Grindelhochhäuser und die Jugendherberge am Stintfang präsentierte die "Bauwelt" in einer Rezension des Bandes als Belege für eine "weltoffene und naturzugewandte Baukunst, die

lebensbejahend und freudespendend ist, durch ihre hellen Farben einen unverwischbaren freundlichen Zug in das heutige Bauen Hamburgs trägt."[7] Überdies wurde der Tatsache Anerkennung gezollt, daß Hamburg damals im bundesweiten Vergleich des Wohnungsbaus quantitativ an der Spitze stand.

Auch der im selben Jahr erschienene Bericht der "Bau-Rundschau" über die "Aufbauerfolge in Hamburg" bestätigte diese Leistungen. Ein im Text eingestreutes Werbefoto der Gail'schen Tonwerke in Gießen, das eines der Grindel-Hochhäuser in starker Untersicht - mit dem Slogan "Mit Klinkern bauen. Gut und modern bauen." - zeigte, konnte auch als redaktionelle Illustration verstanden werden.[8] Wohnsiedlungen am Alten Teichweg und an der Washingtonallee wurden als Zeugnis dafür angeführt, daß der "Kasernencharakter der Großwohnbauten" aufgehoben sei. Beide städtebaulichen Muster, die streng ausgerichteten Grindel-Scheiben und die aufgelockert gruppierten Bauten am Alten Teichweg, schienen Wege aufzuzeigen, wie der formal erstarrte soziale Wohnungsbau wieder einen 'gültigen Ausdruck' finden könne. Zu dieser Zeit galt der Ruinenausbau als fast abgeschlossen, so daß nun vermehrt großmaßstäbliche Neuplanungen von Wohnsiedlungen vorgenommen wurden. In den "Nordwestdeutschen Bauheften", die gleichfalls zum IGA-Jahr 1953 mit einem Hamburg-Schwerpunkt herauskamen, erklärte der Hamburger Stadtplaner Heinrich Strohmeyer (mit einem inflationären, an Le Corbusier geschulten Gebrauch von medizinischen Metaphern) das städtebauliche Prinzip, mit dem Hamburg zur aufgelockert modernen Stadt der 50er Jahre umgebaut werden sollte: "Wie bei jedem Eingriff läßt es sich nicht vermeiden, daß auch hier und da gesundes Fleisch zum Opfer fallen muß." In kurzen Beschwörungsformeln beschrieb er, wie sich durch die Herabsetzung der Wohndichte auf 500 Einwohner pro Hektar und durch den Bau von 'vollplastischen Hausgruppen' das "Eindringen neuzeitlicher Gestaltung und Gesinnung" in das Hamburger Stadtbild vollziehe.[9] Moderne 'neuzeitliche' Gesinnungstreue und die chirurgische Tätigkeit am überkommenen historischen Stadtkörper[10] waren Anzeichen für die zeitgemäße stadtplanerische Selbstüberschätzung, die auch die 'Public relation' Werner Hebebrands in den 50er Jahren durchzog. Als die "Bauwelt" zum Ende des Jahrzehnts den städtebaulichen und architektonischen Entwicklungen in der Hansestadt gebührenden Platz einräumte, konnte Hebebrand verkünden, daß in den meisten Hamburger Stadtteilen der "Aufbau nach neuzeitlichen Gesichtspunkten so gut wie abgeschlossen" sei.[11]

Die beiden Hamburg-Themenhefte der "Bauwelt" von 1950 und 1959 bilden die Klammer für ein Jahrzehnt in dem sich das bauliche Profil der Hansestadt grundlegend wandelte. Am eindrucksvollsten hat vielleicht Max Grantz in seinem 1957 erschienen Bändchen "Hamburg baut" diesen Wandel städtebaulicher Konfigurationen geschildert. Grantz erinnerte an das stadtplanerische Bestreben, "die Baumasse 'Stadt' in eine Abfolge von Räumen aufzulösen - in Räume, die man aufatmend durchwandern und auskosten kann, statt durch freudlose Korridore zu hetzen. Zu diesem Erlebnis will man uns führen. (...) Alles ist Raum. Die Bauten stehen im Raum und bringen ihn uns zum Bewußtsein: in ihrer Masse, Stellung, Beleuchtung, Tiefenstaffelung. Sind für den Raum, und nicht für nur als Träger schöner Fassaden erschaffen."[12] Heute gelten die 'freudlosen Korridore' der Blockrandbebauung als harmonisches, identitätsstarkes Muster der Stadtgestaltung, während die Erlebnisqualitäten offener Stadträume mit antiurbanem Verdikt belegt werden.[13] Grantz'

Schilderung kann aber heute auch dazu anregen, die baulich-räumlichen Qualitäten Hamburger Stadtplanung in den 50er Jahren ohne die Voreingenommenheit negativer Sehweisen zu würdigen.

Hebebrands wichtigstes Werkzeug der Stadtraumgestaltung war die Begrenzung der Geschoßflächenzahl ("GFZ" oder "Index"). Schon auf einem Vortrag vor der Hamburger Jungius-Gesellschaft im November 1954 hatte er deutlich die Forderung erhoben, daß die Höhe und die Grundfläche eines Neubaus von der umgebenden Grundstücksfläche abhängen müsse. Hebebrands Vortrag, der zusammen mit anderen prominenten Beiträgen - unter anderem Alexander Mitscherlichs Thesen über 'Großstadt und Neurose' - gedruckt wurde, war der Auftakt zu einer Debatte über bauliche Verdichtung, die Hebebrands Kollegen schon als eine Art 'Auflockerungsideologie' bezeichneten.[14] Die Limitierung der Geschoßflächenzahl, wie sie sich in der Charta von Athen nur andeutete und im Begriff der 'aufgelockeren und gegliederten Stadt' (von Göderitz/Rainer/Hoffmann) verdeutlichte, war das einzige, administrativ wirksame Instrument stadtplanerischer Steuerung von baulichen Expansionsprozessen. Denn etwa für Enteigungsverfahren, so klagte Hebebrand Ende der 50er Jahre, besaß die Baubehörde keine Zuständigkeit. Zu Beginn der 60er Jahre brachte die Hamburger Baubehörde eine von Hebebrand eingeleitete Broschüre heraus, welche die in Hamburg erprobten Prinzipien der GFZ-Beschränkung anderen westdeutschen Städten empfehlen sollte. Die "Bauwelt" wünschte diesem "Bildband des Vergleichs" eine weite Verbreitung, merkte jedoch an, daß die systematisch aufgearbeiteten Vorschläge zu spät erschienen seien, um bundesweit noch zum Vorbild zu werden. Hebebrand stellte dagegen im Vorwort der Broschüre fest, daß es keine endgültig verpaßte Chance, nur täglich neue verpaßte Chancen im Städtebau gäbe, die Geschoß-flächenzahl als ein baurechtliches Instrument zu nutzen, das nicht enge Gestaltungsvorgaben auferlegt.[15]

Die GFZ-Broschüre stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der publizistischen Vorbereitung des Hamburger 'Plan 60'. Bis zum Hamburg-Heft der "Bauwelt", dem ein zweites im selben Jahr folgte, widmeten sich die "Neue Heimat Monatshefte" den Vorbereitungen des revidierten Hamburger Aufbauplans von 1960. Karl Schneider, der in der Baubehörde mit der Ausarbeitung des Planes maßgeblich beauftragt war, schrieb im Juni 1957 einen grundsätzlichen Artikel über "Großstadtplanung", der am Hamburger Beispiel die Schwierigkeit der Behörden erläuterte, das Baugeschehen in der freien Marktwirtschaft zu 'lenken'.[16] Etwa 1.000, zumeist auf Grundstücksstreitigkeiten bezogene, Änderungseingaben hatten das Konzept des Aufbauplanes 1950 im Verlauf des Jahrzehnts zunehmend ausgehöhlt. Zudem erzwangen die begrenzten Baulandressourcen des Stadtstaates Hamburg ein verschärftes Nachdenken über Baulandbeschaffung und "Zwangsmaßnahmen" wie Baugebote. Schneider stellte fest, daß eine 'zentrale gestaltende Kraft' wie im NS-Staat nicht mehr vorhanden und damit in der Demokratie nur noch die Macht des Einzelnen (Grundbesitzers) konstitutiv sei. Jeder administrative und politische Versuch, das staatliche Hoheitsrecht der Stadtplanung, ganz besonders den sozialen Wohnungsbau, durchzusetzen, mußte sich mit dieser Tatsache auseinandersetzen. Daher wurde der neue 'Plan 60' auch als ein Instrument angepriesen, mit dem flexibel auf alle Bedürfnisse eingegangen werden könne. Wenig später, im November 1957, bestätigte ein weiterer Beitrag in den "Neue Heimat Monatsheften", daß die Aufbaupläne 'nachhinkten'.[17] Die Hamburger Genossen der Neuen Heimat

erwiesen sich somit als die treuesten Verbündeten Hebebrands bei seiner Werbestrategie für einen Plan, der im Kern die soziale Verpflichtung des Städtebaus festschreiben wollte. Nicht ohne Bedeutung war sicherlich auch, daß gegen Ende der 50er Jahre eine Steigerung der Hamburger Bevölkerung auf 2,2 Millionen prognostiziert wurde.[18]

Auch 1958 unterstützte die Bauzeitschrift "Neue Heimat Monatshefte" Hebebrands Bemühen um den richtungsweisenden 'Plan 60'. Die Hamburger Redakteure befürworteten den in der Hansestadt eingeschlagenen Weg des Städtebaus vom "Tatbestand" (= "Wohnungsnot und Wohnungselend") zum Maßnahmenkatalog.[19] Konkret bedeutete dies eine forcierte Stadtrandbebauung anstatt der Verdichtung des Stadtkerns. Oder, wie es die Senatoren Nevermann, Büch und die Planer Hebebrand, Sill in einer Pressekonferenz ausdrückten: weg vom "einförmigen Butterkuchen" der flachen Vorortsiedlungen und hin zu den durch Wohnhochhäuser akzentuierten Trabantenstadteinheiten. Der 1959 nach erheblichen Debatten verabschiedete städtebauliche Rahmenplan für Hamburg, den Werner Kallmorgen später geringschätzig als eine 'kultivierte Differenzierung' des Aufbauplanes 1950 qualifiziert hat,[20] ist bundesweit auch durch das 1960 herausgegebene Standardwerk "Planen und Bauen im neuen Deutschland" bekannt geworden.[21]

Der 1968 publizierten Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten" galt der Plan als ein Reflex auf sozialräumliche Veränderungen, wie den nun auch in Hamburg verspätet einsetzenden Trend zum Eigenheim und die Durchführung von Bauvorhaben in größeren Dimensionen. Hamburger Fachleute orientierten sich in besonderem Maße an schwedischen Stadtplanungskonzepten. Von einer Studienfahrt Hamburger Fachleute wußte Arthur Dähn zu berichten, daß in der Stockholmer Vorstadt Vällingby unter "weitgehender Einschaltung von Bürgervertretern mit fortschrittlichem Geiste" moderne, an die topographische Lage angepaßte Trabantensiedlungen mit verschiedenen Wohnhaustypen entstanden waren.[22] Diese Entwicklungstendenz, die zu den ungeliebten Großsiedlungen und Schlafstädten der 60er Jahre führte, zeichnete sich in Hamburg bereits seit Mitte der 50er Jahre ab. An erster Stelle ist dabei das von Ernst May betreute Projekt Neu-Altona zu benennen, in dem Hebebrand seine urbanistischen Vorstellungen konsequent verwirklicht wissen wollte. Dieses Vorhaben, für das sich sogar der einzige Hamburger CDU-Bürgermeister der Nachkriegszeit, Dr. Sieveking, stark machte,[23] ist freilich ein Torso geblieben.[24] Aber der 1955 ausgelobte städtebauliche Wettbewerb für Bergedorf,[25] das ab 1960 gebaute Ladenzentrum am Krohnstieg in Langenhorn,[26] das städtebauliche Gutachten für Bergstedt[27] und die Umgestaltung von Barmbek-Uhlenhorst im Umfeld der Hamburger Straße und Rönnhaidstraße dokumentieren den schrittweise vorangetriebenen 'modernen' Umbau des Hamburger Stadtbildes in den 50er Jahren. Exemplarisch verdeutlicht die Berichterstattung der "Neue Heimat Monatshefte" über das neue Barmbek-Uhlenhorst[28] Anspruch und Strategie der Zusammenarbeit von Baubehörde und freien, zumeist genossenschaftlichen Bauträgern. Edmund Schmidt, Mitarbeiter des Landesplanungsamtes, betonte in seinem Beitrag für die Zeitschrift der Neuen Heimat, daß kein "Stadtplaner-Idealbild" mit Gewalt durchgezogen würde, sondern eine 'elastische' Lösung, die auch den Kompromiß mit bestehenden historischen Strukturen suche. Allerdings dürften die vom Bombenkrieg verschonten baulichen Überreste "nicht den Aufbau eines den neuzeitlichen Erfordernissen angepaßten und organisch gesunden Stadtgebietes behindern, denn nur so kann das weitere Anwachsen einer

Millionenstadt zugleich ein Fortschritt der menschlichen Gesellschaft des zwanzigsten Jahrhunderts sein."[29] Ein letzlich also doch absolut formulierter Anspruch, das städtebauliche Muster der 'gesunden' Auflockerung und Gliederung sei "Sinnbild des menschlichen Fortschritts" untermauert die Kontinuitäten weltanschaulicher Selbstfindung der Avantgarde des 'Neuen Bauens' bis in die 50er Jahre. Trotz aller Einschränkungen und Rücksichtnahmen auf die veränderten ökonomischen, ästhetischen und intellektuellen Bedingungen der Zeit nach 1945 wird doch mit der ideologischen Resolutheit des Neuen Bauens anderen urbanistischen Mustern, wie etwa der Schlitz- und Terrassenbebauung jegliche Existenzberechtigung abgesprochen.[30]

Im Herbst 1959 erschien ein zweiter Teil des "Bauwelt"-Themenschwerpunktes "Neue Stadt an der Elbe". In einem umfangreichen, mit Lageplänen und Modellfotos bebilderten Beitrag erläuterte Werner Hebebrand sein Konzept der City Nord.[31] Aus der Überlegung heraus entwickelt, den Expansionsdrang des tertiären Gewerbes in den idealtypischen städtebaulichen Rahmen eines ausgegrenzten, peripheren Terrains zu lenken, hofften Hebebrand und seine Mitarbeiter Dr.Farenholtz, Luckhardt und Dreyer eine für die soziale und wirtschaftliche Struktur der Gesamtstadt erträgliche Lösung zu finden. Als der damalige Baurat Farenholtz den Plan für die City Nord auf dem letzten CIAM in Otterlo vorstellte, wurde auch die stadtpolitische Dimension des Konzeptes deutlich: Die moderne monofunktionale Idealstadt für Konzernverwaltungen galt in ihrer Planungsphase regelrecht als ein Modellfall von Kollektiv und Individualität in der offenen Gesellschaft.[32] Mit den stadtplanerischen Vorgaben festgelegter Geschoßflächenzahl und Grünflächenausweisung hatten sich alle Architekten auseinanderzusetzen, die an den verbindlich vorgeschriebenen Wettbewerben für die Verwaltungsbauten teilnahmen. Heute ist nicht unumstritten, ob die "Konzentration an geeigneter Stelle"[33] zu einem "sehr wirksamen zweiten Brennpunkt"[34] der Hamburger Geschäftswelt die urbanen Qualitäten aufweist, die Hebebrand dort zu sehen glaubte. Immer wieder betonte der Hamburger Oberbaudirektor, daß die stadträumlich perfektionierte moderne Inszenierung von Verwaltungshochbauten 'in maßstäblicher Homogenität' zur Anziehungskraft der City Nord für die zukünftigen Bauherren beitrage. Zudem herrschte in der alten Hamburger Innenstadt Platzmangel für das Volumen der Bauvorhaben, die seit den 60er Jahre in der City Nord verwirklicht worden sind. Es liegt allerdings näher, den späteren Erfolg der City Nord durch diesen innerstädtischen Bauplatzmangel zu erklären als durch die Begeisterung der Konzernbauherren über "die zu erwartende maßstäbliche Homogenität der Umgebung".[35] Tatsächlich war die periphere, auf einem etwa 120 Hektar großen, ehemaligen Terrain von Behelfsheimen geplante City Nord zunächst so unattraktiv, daß sich ein Bauherr wie Unilever strikt weigerte dort zu bauen. Der kontrovers diskutierte Fall des Unilever-Hauses verweist auf die katastrophalen Folgen, die sich aus einer Ansiedlung aller Bauherren der City Nord in der alten City ergeben hätten. Bezeichnend für die Schwierigkeiten, die in städtischem Besitz befindlichen Grundstücke der City Nord an bauwillige Konzerne zu verkaufen, ist allein die sprachliche Verbrämung des Terrains als ein Geschäftsgebiet für "Kontorhäuser";[36] denn es war vorhersehbar, daß eher kontoruntypische Konzernverwaltungen ohne hanseatische Traditionsbindungen die City Nord besetzen würden.

Die Konzeption der City Nord galt damals als ein in der Bundesrepublik einzigartiger "Beitrag zum Städtebau unserer Zeit"[37], der ganz deutlich das amerikanische Vorbild des nicht stadthistorisch gebundenen, sondern räumlich flexiblen "Central Business District" (CBD) aufnahm. Im Berliner "Tagesspiegel" führte Manfred Sack dann auch das konkrete Vorbild an, die sogenannte "zweite New Yorker City am Central Park", die als Entlastung der alten, 'verstopften' City von Lower Manhattan fungierte. Der internationale, metropolitane Vergleichsmaßstab kam den Planern der Hamburger City Nord sehr gelegen, zumal damit der nahe gelegene Stadtpark in die Bedeutungskategorie des New Yorker Central Parks erhoben werden konnte. Die Durchgrünung der City Nord und der Erholungswert des Stadtparks haben in Hebebrands 'Public Relation' eine ganz entscheidende Rolle gespielt.[38] Im Vergleich zur verdichteten, alten City mit Bebauung und Verkehrsflächen zu gleichen Teilen, wies die City Nord das günstigere Verhältnis von Bürohausbebauung zu etwa 35 Prozent Grünflächen und nur 15 Prozent Straßenraum auf.[39] Überdies sollte eine zentral angelegte Grünfläche in der City Nord eine Wertminderung der nördlichen Grundstücke ausschließen.[40]

Die Gestalt der City Nord veranschaulicht die Intentionen des am 28. Dezember 1960 verabschiedeten 'Plans 60' in reiner Form. Ein weiteres, Ende 1961 erschienenes Hamburg-Heft der "Bauwelt"[41] bescheinigte der Ausstellung des Hamburger Plans eine Öffentlichkeitswirksamkeit, wie sie eine vergleichbare West-Berliner Präsentation nicht erreicht habe. Zudem zollte die "Bauwelt" der Tatsache Anerkennung, daß in Hamburg mit der Geschoßflächenzahl ein kreativeres, flexibleres stadtplanererisches Instrument benutzt werde als die starre, noch auf die Blockrandbebauung (und Traufhöhe) ausgerichtete West-Berliner Bauordnung von 1958. Daß Hamburg nicht zuletzt durch die Planung der City Nord bundesweit als ein "urbanistisches Versuchs- und Prüflabor" angesehen wurde[42] und daß dessen Ergebnisse in die offizielle Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" aufgenommen wurden,[43] ist ein Verdienst Werner Hebebrands. Indes geriet seine urbanistische Initiative für die Auflockerung schon zum Zeitpunkt der Verabschiedung des 'Plans 60' in den skeptischen Sog des (investorengerechten) Schlagworts 'Urbanität durch Verdichtung'.[44]

*"Hamburg - Die grüne Stadt"*

Hebebrands Kampf um die innerstädtische Indexziffer von 2,0 für Neubauten (gegenüber 3,6 bei den bestehenden Bauten) ließ sich am wirkungsvollsten mit dem Argument fundieren, nur die Auflockerung böte eine "sichere Grundlage für die kommunale Grünpolitik".[45] Bestärkt vom bundesweiten Erfolg der Internationalen Gartenschau (IGA) 1953 wurden schon in der zweiten Hälfte der 50er Jahre die Bemühungen verstärkt, in einer weiteren, für 1963 angesetzten IGA, "Hamburgs Ruf als Stadt im Grünen auch für die Zukunft" zu erhalten und zu steigern. Anläßlich des Hamburger CDU-Bundesparteitages im Mai 1957 erschien eine der Hansestadt gewidmete Ausgabe der "Kommunalpolitischen Blätter", in der Hebebrand das stadtökologische Image seiner Stadt bekräftigte. Zwölf Jahre nach Kriegsende konnte der damals amtierende Hamburger Bürgermeister Sieveking zufrieden feststellen, daß trotz (!) ökonomischer Erfolge beim Aufbau im Stadtbild noch Raum für Grünanlagen geblieben sei.[46] Mit dem Titel "Die grüne Stadt" ist Hamburg zur gleichen Zeit auf der begleitenden Expo zur West-Berliner 'Interbau' vorgestellt worden. Anhand einer

Gegenüberstellung von zwei Stadtmodellen von 1945 und 1957 konnten sich die Ausstellungsbesucher davon überzeugen, in welcher Weise dieser Anspruch Wirklichkeit geworden war. Außerdem leistete der Aachener Städtebauer Prof. Erich Kühn eine bedeutende argumentative Hilfestellung für die Durchsetzung städtischer Grünplanung. Er hob als ein zukunftsweisendes Charakteristikum hervor, daß "an die Stelle der gebauten, städtebaulichen Mittelpunkte früherer Zeit" nun zentrale, 'mit dem freien Land verbundene' Grünflächen träten.[47] Damit war auf einfachste (und vereinfachende) Weise ein Argumentationsmuster geschaffen, mit dem die westdeutschen Stadtplaner der 50er Jahre zumindest versuchen konnten, die grüne Auflockerung der Städte zu erreichen.

Die Idee der freien, grünen Mitte entstand, psychologisch gedeutet, aus dem Schockerlebnis bombardierter, brennender Stadtviertel mit ihren dicht bebauten Straßenzügen. Die Planer setzen große Hoffnungen auf eine kathartische Durchdringung von Stadt und Natur in Form von breiten grünen Schneisen, die letztlich aus volkswirtschaftlichen Gründen oft nur als Straßenschneisen verwirklicht wurden.[48] In vielen nordeuropäischen Ländern, besonders aber im Konzept der englischen 'New Towns',[49] hatten trennende und ausgleichende Grünzüge überdies konkrete sozialhygienische Funktionen. Ganz im Sinne der 'Strahlenden Stadt' von Le Corbusier und dessen Formulierung der 'Charta von Athen' erschien vielen Stadtplanern der Nachkriegszeit die grüne Auflockerung als das beste Reinigungsmittel bei "drohendem Wachstum unhygienischer, kräftezehrender Großstädte"[50] Im Jahr der Hamburger IGA skizzierte etwa ein Beitrag im "Baumeister" die "Hilfe durch Grün" gegen den "verhängnisvollen Irrtum einer rein mechanistischen und materialistischen Wirtschaft".[51] Auch konservative Auffassungen von Stadtplanung, wie sie der "Baumeister" bis zur Mitte der 50er Jahre konsequent vertrat, stimmten also in den Konsens ein, die steinerne Stadt zur grünen umzubauen. Mit Hilfe der von Martin Warnke vorgeschlagenen Sicht auf die 'politische Landschaft' eröffnet sich eine historische Perspektive, die über die in den 20er Jahren begründeten städtebaulichen Dogmen hygienischer Grünplanung hinausgeht. Die politische Bildlichkeit der 'grünen Mitte' und der den Stadtkörper durchdringenden Grünschneisen wurzelt ideell in der Vorstellung des 'demokratischen' englischen Landschaftsgartens, in dem das freie Wachstum der Pflanzen als Analogon für die Freiheitsentfaltung der Menschen galt.[52] Für die Planer einer Gesellschaft, die nach NS-Herrschaft und Weltkrieg nach politischer Entschuldung und nach einem auch visuell darstellbaren Neuanfang suchte, mag eine solche historische, symbolische Lesart nahegelegen haben.

Diese Aspekte der Grünplanung in den 50er Jahren treffen in besonderer Weise auf Hamburg zu, was allein schon die damals verfolgte Image-Bildung der Hansestadt als 'grüner Stadt' belegt. An erster Stelle, und mit aller programmtischen Klarheit und Popularität, dokumentierten die Hamburger Grindel-Hochhäuser, wie die verdichtete steinerne Großstadt durch 'organische Zellkörper' gesunden könnte. Zwischen weitläufigen Grünzügen freistehende Gebäudescheiben zeigten den modernen 'Glanz der Hygiene' als ein urbanes Kontrastbild zu der überkommenen, asphaltumschlossenen Blockrandbebauung. Rundfahrten, die aus Anlaß der IGA in Hamburg durchgeführt wurden, sollten die auswärtigen Besucher und Interessenten davon überzeugen, daß zwar nicht das urbanistische

Muster der Wohnhochhäuser, wohl aber das Konzept der durchgehenden Grünzüge von der Hamburger Stadtentwicklungsplanung zielstrebig verfolgt wurde.

Der Deutsche Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung tagte zwei Jahre nach der Hannoveraner "Constructa" in Hamburg aus Anlaß der IGA zum Thema "Grün in Städtebau und Landesplanung".[53] Der Tagung, die ein Bonner Staatsminister mit dem Schumacherschen Diktum - "Vergeßt den Baum nicht!" - eröffnete, bot dem aus Kenia herbeigerufenen Ernst May die Chance, sein städtebauliches Ideal von Wohnhochhäusern zwischen weiten Grünzügen vor einem international besetzten Fachpublikum zu verkünden. Werner Hebebrand nahm in seinem Beitrag weniger auf diese Visionen Bezug, die zunächst nur in den singulären Grindel-Hochhäusern verdinglicht wurden, sondern auf die kontinuierliche Hamburger Grünflächenplanung, wie sie beispielsweise im Alsterwanderweg und herausragend in der Anlage des Alstervorlandes "jedem Besucher der Tagung sinnfällig" wurde.

Der vom Hamburger Bürgermeister Max Brauer 1950 im Senat durchgebrachte Beschluß, die kleinteiligen privaten Gärten an der Alster östlich des Harvestehuder Wegs zu enteignen und zu einem öffentlichen Park ausgestalten zu lassen, war ein verantwortungsvoller sozialpolitischer und städtebaulicher Akt, dessen Ergebnis noch heute einen unschätzbaren Wert für die Hamburger Bevölkerung hat. Das *Alstervorland* ist mehr als nur eine "gute Stube des Wirtschaftswunders"[54], und mehr noch als ein damals schon von der Bevölkerung geschätztes "Juwel".[55] Ernst May bezeichnete die Gestaltung des westlichen Alsterufers als ein städtebauliches "Musterbeispiel", "das in der Bundesrepublik seinesgleichen sucht".[56] Das unter DDR-Doktrin konzipierte "Lexikon der Kunst" führte die Grünzüge an der Außenalster sogar als bedeutenden Verdienst des damaligen Oberbaudirektors Werner Hebebrand an.[57] Und H. O. Dieter Schoppe sah im Alsterpark einen "Meilenstein für die kulturelle und soziale Aufbruchsstimmung der Hansestadt Hamburg im ersten Nachkriegsjahrzehnt."[58] Im Werkkontext des Gartenarchitekten Gustav Lüttge hat zuletzt Frank P. Hesse auf die Geschichte und Bedeutung der fast fünfzehn Hektar großen Anlage zwischen Krugkoppel und Alter Rabenstraße hingewiesen.[59]

Bis zu den Planungen Franz Andreas Meyers im späten 19. Jahrhundert läßt sich die Idee eines gegen Spekulation durchgesetzten, sozial gedachten öffentlichen Parks am Harvestehuder Klostervorland zurückverfolgen.[60] Meyers und auch später Lichtwarks Initiativen für die Umgestaltung des Alstervorlandes hatten aber erst sehr viel später Erfolg. Für die von Max Brauer anläßlich der IGA 1953 ausgerufene 'Olympiade der Gärtner' ist 1952 der Gartenarchitekt Gustav Lüttge berufen worden, die Gestaltung des Alstervorlandes zu übernehmen. Lüttge entwarf entlang dem Harvestehuder Weg eine mit Sitzmauern streng gefaßte, aber rhythmisch gegliederte Wegstrecke und am Alsterufer einen Spazierweg, der zugleich einen geschwungenen Teich abtrennt. Frank P. Hesse hat darin den für Lüttges Oeuvre charakteristischen Gegensatz von 'harter' architektonischer Gestaltung und 'weicher', naturnaher Landschaftsmodellierung gesehen. Obwohl der Teich eine nicht zu übersehende Nierenform aufweist, hat doch eine zeitgenössische Kritik von Alwin Seifert diese und andere Hamburger Grünanlagen ausdrücklich als Beleg dafür zitiert, daß nicht alle Landschaftsplaner und Architekten in den 50er Jahren dem 'Nierenstil'-Kitsch verfallen

seien.[61] Statt dessen schienen ihm die in den 50er Jahren angelegten Hamburger Grünflächen insgesamt eine "Stätte abendländischer Humanitas" zu sein.

Lüttges Entwurf für das Alstervorland veranschaulichte das Ideal der grünen und sozialen Stadt, gleichfalls versuchte er die nicht unkomplizierte Verbindung von Natur und bildender Kunst herzustellen: Die Parkanlage an der Alster wurde während der IGA als Terrain für die Ausstellung "Plastik im Freien" genutzt. Mit dieser Idee, Kunst im Rahmen einer Gartenbau-Ausstellung zu zeigen, profilierte sich Hamburg zu dieser Zeit international, da anders als bei den vorangegangen Freiluft-Ausstellungen in England und den Niederlanden das Gelände hier eigens für die Aufstellung von Plastiken gestaltet wurde.[62] In der charakteristischen Mischung und Bezugnahme sozialer, architektonischer und ästhetischer Formen und Werte wird verständlich, daß der in dem Projekt erkannte 'Humanitas'-Gedanke keine leere bildungsbürgerliche Formel war. Das Urteil von Alwin Seifert galt freilich zwei konträren Ausrichtungen der Landschaftsgestaltung, die beide in der Hamburger IGA 1953 zur Darstellung gelangten. Lüttge, der zu einem der wichtigsten Gartenarchitekten der Bundesrepublik aufstieg, hatte in der Person des Kollegen Karl Plomin eine geachtete lokale Konkurrenz.

Plomin setzte sich bei der Gestaltung der IGA-Ausstellungsfläche '*Planten un Blomen*' ebenfalls mit dem Problem auseinander, Naturgestaltung und Architektur in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Mit wenigen Ausnahmen ist die austarierte Beziehung von Plomins Entwurf und den unter Gesamtleitung von Bernhard Hermkes gebauten Pavillons der IGA 1953 verloren und nur in alten Aufnahmen zu erfahren.[63] Plomin, der bereits 1935 die 'niederdeutsche Gartenschau' betreut hatte, wurde mit dem Projekt 1951 beauftragt, nachdem ein gärtnerischer Ideenwettbewerb ohne Ergebnis geblieben war.[64] Zusammen mit dem Organisator Karl Passarge bestimmte Karl Plomin wesentlich das Profil der IGA 1953, deren Gestalt auf einem Trümmerfeld erwuchs. Aus den Plänen und Berichten über das etwa 20 Hektar große Kerngelände der IGA 1953 zwischen Karolinenstraße, Rentzelstraße, Tiergartenstraße und Bei den Kirchhöfen läßt sich ersehen, daß Plomin versuchte, mit heftigen Schwüngen der Wegführung und Bepflanzung einen Kontrast zu den klaren, leichten Bauformen der Pavillons zu schaffen. Als Besonderheit hat aber seine Auftraggeber der Vorschlag überzeugt, keine Parzellierung für die teilnehmenden Länder vorzunehmen, sondern "einen neuen, fast revolutionären Weg zu gehen": Plomin faßte "das Pflanzenmaterial aller Länder zu geschlossenen Sachgebieten zusammen, er gliederte die Leistungen der einzelnen Nationen in das Gesamtthema ein" kurzum er schuf "einen lebendigen Garten der Nationen".[65] Damit war gestalterisch die ermüdende Wiederholung gleicher Parzellenzuschnitte erreicht und symbolisch die Weltoffenheit Hamburgs dargestellt. Wenn man die Fotos der Pflanzenvielfalt und die aufreizende Präsentation exotischer Früchte in den Pavillons betrachtet, dann ist zu vermuten, daß diese Botschaft auch die Hamburger Besucher der Gartenschau erreichte.

Diesen pädagogischen Zweck, den Reichtum der Natur und die Vielfältigkeit landschaftlicher Gestaltung aufzuzeigen, hatte auch eine parallel zur IGA im Altonaer Museum gezeigte Ausstellung über "Die Hamburger Parks und Grünanlagen". Dort mußte noch einmal verständlich werden, wie in Hamburg, besonders in den neuen Wohngebieten, aus "Hinterhof, Gerümpel und Schuppen"

geordnete Grünflächen entstanden. Wie zum sichtbaren Beweis wurde auf dem mit Trümmerschutt aufgeschichteten Wallring ein durchgehender Grünzug bis zur Elbe angelegt.[66]

Nachdem die Stadt 1945 zu großen Teilen in Trümmern lag, und in den bitterkalten Wintermonaten der Nachkriegszeit aus Heizstoffmangel viele der noch stehenden Bäume abgeholzt worden waren, konnte nun zur IGA 1953 der Aufbau-Optimismus vor einer blühenden grünen Kulisse gezeigt werden. So wußte der Band von "Hamburg und seine Bauten" aus dem selben Jahr selbstbewußt zu berichten: "Hamburg ist eine der wenigen großen Städte, deren Straßen bis in das Zentrum hinein mit Bäumen bepflanzt sind." In Zahlen ausgedrückt: 1953 standen in Hamburg wieder 70.000 von den 100.000 Straßenbäumen der Vorkriegszeit.[67]

*Der 'verkehrsgerechte Aufbau der Stadt'*

Zumeist erscheint es aus heutiger Sicht paradox, zwei ökologisch grundlegend verschiedene urbanistische Entwicklungstendenzen wie die Grünflächenplanung und den Straßenbau in den 50er Jahren fast harmonisch vereint vorzufinden. Zumindest in der damaligen Fachliteratur und in den Bauzeitschriften schienen sich die Ansprüche des rapide zunehmenden Individualverkehrs mit den Erwartungen freundlicher, naturnaher Großstadtgestaltung vereinbaren zu lassen, wenn nur das Gebot der Auflockerung befolgt würde. Gerade eine Stadt wie Hamburg, deren maßgebliche Stadtplaner sich in den 50er Jahren ausdrücklich zu dem Gebot der durchgrünten Auflockerung und Gliederung bekannten, hofften wohl auf eine konstruktive urbane Integration des Straßenverkehrs. Wenn über strukturelle Eigenheiten des Hamburger Stadtbildes in den 50er Jahren nachgedacht und dessen dokumentarische, historische Qualität ermittelt werden soll, dann darf auch der Straßenbau dieser Zeit nicht übersehen werden. Obwohl die damals angelegten Grünzüge in Hamburg ohne Zweifel auf angenehmere Art die Spezifika der Nachkriegs-Stadtbaugeschichte vermitteln als die vielen hybriden Straßenschneisen, müssen doch beide zunächst einmal mit gleicher Gründlichkeit historisch untersucht werden. Und bevor die heute oft unerträglichen, stark befahrenen Ausfallstraßen als Monumente des naiven Fortschrittsdenken der 50er Jahre abgeurteilt werden, sollte bedacht werden, welche enorme gesellschaftspolitische Bedeutung der PKW-Verkehr in der frühen Bundesrepublik überhaupt hatte.[68] Hermann Glaser hat in seiner "Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland" die mit dem Individualverkehr einhergehende Euphorie über die Mobilität als Grund dafür angesprochen, daß die Stadt oft nur noch als eine Addition von infrastrukturell gut verbundenen Sektoren begriffen wurde. Dem Auto als "Statussymbol, Fetisch des Fortschritts" wurde eine "helfende und schützende Zauberkraft für wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg" zugesprochen.[69] Nüchterner formuliert, galt die Automobilproduktion in Wolfsburg, München und Stuttgart als der wichtigste Gradmesser des 'Wirtschaftswunders' und zudem als Beleg für die erfolgreiche Übertragung amerikanischer Leitbilder von Wirtschaft und Gesellschaft.

Wenn einzelne Stadtplaner in den 50er Jahren einmal wagten, die bedrohlichen Steigerungsraten des PKW-Verkehrs von amerikanischen Städten auf westdeutsche Städte abzuleiten, um vor Fehlentwicklungen zu warnen, fanden sie kaum Gehör. Erst die typischen Ereignisqualitäten des Straßenverkehrs wie Unfälle und Staus, vermochten seit der Mitte der 50er

Jahre ein kritisches Bewußtsein zu schärfen - obwohl das Verhältnis von Einwohner zu Auto damals im Vergleich zu heute weitaus geringer war. Im Hamburger Stadtbild signalisierten die ab 1955 systematisch, in großer Zahl gesetzten Ampelanlagen, daß sich der Autoverkehr ausgeweitet hatte. Diese Form von Verkehrsregelung trug zur Senkung der Zahl von Verkehrstoten bei, nicht aber zur Vermeidung von 'verstopften' Straßen. Werner Hebebrand wußte die großstädtische Stau-Erfahrung denn auch dafür zu nutzen, seine Strategie städtebaulicher Auflockerung anzupreisen. Verstopfte Straßen, also eine nicht funktionierende Infrastruktur, minderten nämlich den Wert der beliebten innerstädtischen Kontorhaus-Liegenschaften.[70]

Ästhetisch spektakulär artikulierte sich die Bedeutung des Straßenbaus als stadtgestaltendes Potential zuerst in den Bundesautobahnzubringern nach Veddel mit den typischen Auffahrten in Kleeblattform[71] oder in dem 1955 bis 1957 ausgebauten Knoten Sechslingspforte.[72] Aber auch die schon vor dem Krieg diskutierte ost-westlich Schneise durch die Innenstadt und die seit den späten 50er Jahren Gestalt annehmende Hamburger Straße bestimmten die Struktur der neuen, aufgelockerten Stadt und eröffneten neue 'autogerechte' Erfahrungsperspektiven auf den fließenden Stadtraum. Solche Makrostrukturen trafen freilich an vielen Stellen auf die Unregelmäßigkeiten und Verästelungen der überkommenen Stadt. Die mit der Hamburger Verkehrsplanung betrauten Stadtplaner, Baudirektor Hans Speckter und in erster Linie Otto Sill, der Nachfolger Werner Hebebrands als Hamburger Oberbaudirektor in den 60er Jahren, nutzten nicht ungern die urbanistischen 'Chancen' der Bombardierung.[73] Die "Bombenschneise" in der Neustadt bot geradezu ideale Voraussetzungen, das von Meyer-Ottens demokratisch konnotierte Projekt der *Ost-West-Straße* zu verwirklichen. Speckter beschrieb 1953 in den "Nordwestdeutsche Bauheften"[74] emphatisch, wie die Ost-West-Straße in "leicht geschwungener Führung" eine "Folge städtebaulicher Reize von hohem Wert" aneinanderknüpfe. Mit seiner - faktisch schon bald entzauberten - Hoffnung, diese Straße diene nur der Ableitung des innerstädtischen Verkehrs und nicht dem "durchgehenden Fernverkehr", müssen sich noch heute die Verkehrsplaner auseinandersetzen. Gleichwohl gab bis zu seiner investorenfreundlichen (aber nicht unbedingt menschenfreudlicheren) Nachverdichtung im Verlauf der letzten zehn Jahre kaum ein anderer Stadtraum in Hamburg einen besseren Anschauungsunterricht dafür, wie die der 'fließende, autogerechte' Stadtumbau mit freistehenden kubischen Bauten in den 50er Jahre gedacht war.[75] 1953 berichtete "Hamburg und seine Bauten" stolz, daß "leistungsfähige Straßenzüge und großzügige und übersichtlich angelegte Verkehrsplätze unter Inanspruchnahme von Trümmerflächen" geschaffen worden seien.[76] Funktionalität des Verkehrsflusses, räumliche 'Großzügigkeit' und 'Übersichtlichkeit' waren genau die Qualitäten, die moderne Stadtplaner damals gegen alte, enge, verwinkelte Stadtmuster ausspielten. Schon die ersten, in das 'Meer' der Trümmer geschlagenen Fahrschneisen,[77] deuteten an, in welchen Bahnen sich der Aufbau Hamburgs vollziehen werde. Auf den von Bombenabwürfen zerstrümmerten Resten der alten Stadt ließen sich mit großer Unbekümmertheit Straßenbänder und Parkhäuser anlegen. Der von vielen Planern 'ersehnten Katastrophe' der Bombardierungen mußte nach 1945 nur durch punktuelle Kahlschläge nachgeholfen werden. Wenn die einseitige Fortschrittslogik der Verkehrsplaner nicht bisweilen auf die Widerstände von Grundeigentümern gestoßen wäre, hätten auch zahlreiche intakte historische, identitätsstiftende Gebäude abgerissen werden müssen. Ganz prekär erscheint aus

heutiger Sicht die Vorstellung, daß für eine innerstädtische Nord-Süd-Achse Schumachers Finanzbehörde niedergelegt worden wäre.[78]

Das seit Ende der 50er Jahre vorangetriebene Großprojekt des Ausbaus der *Hamburger Straße*[79] wies auf die Dimension der Straßenerweiterungen in den 60er Jahren hin, die sich zu einem folgenschweren Gesamtkonzept von Stadtautobahnen verdichteten. Im Vergleich aber zu Düsseldorf oder Hannover, die mit ihren aufgeständerten Hochstraßen schon in den 50er Jahren eine 'moderne', 'fortschrittliche' Signatur im Stadtbild setzten, ist in Hamburg erst mit Verspätung dieser, vor allem in Boston ausgeprägte Straßentypus übernommen worden.

Schon in den frühen 50er Jahren vermochte die Wohnsiedlung Hohnerkamp zu veranschaulichen, wie das Korrelat zur Planung von Straßenschneisen aussehen konnte.[80] In dieser und in anderen Großsiedlungen dieses Jahrzehnts wurde versucht, durch eine Differenzierung von verästelten Fußwegen, Sackgassen und tangierenden Erschließungsstraßen eine möglichst geringe Luft- und Lärmbelastung der Bewohner zu erreichen. Als sich von 1950 bis Mitte der 60er Jahre die Zahl der zugelassenen Kraftfahrzeuge fast versechsfachte,[81] glaubten die in größeren Dimensionen planenden Verantwortlichen der Baubehörde nur mit offensiven Mitteln reagieren zu können. Über- und unterirdische Stadtautobahnen hielt Bürgermeister Brauer aber schon 1958 für "grotesk und utopisch".[82]

1 NBW 9/1950 S.133ff. u. "Architekturteil" S.33ff. (beide Artikel von Arthur Dähn; in den folgenden Anmerkungen nur die Seitenangabe). Im selben Jahr: ein Bericht von Baudirektor Brandt über die "Neuordnung des Bodens in den zerstörten Stadtkernen", in NBW 35/1950 S.555f.; und ein Artikel über den 'zweiten Wiederaufbau Hamburgs', in: BRS 9,10/1950 S.205ff.

2 NBW 9/1950 S.141; vgl. S.134f.

3 Erst seit den 70er Jahren konnten sich partizipatorische Modelle der Stadtplanung tatsächlich durchsetzen; die politische Planung von strukturverändernden Großprojekten geschieht allerdings noch heute hinter verschlossenen Türen - damit kein Investor durch zu viel 'Demokratie' vergrault wird.

4 NBW 9/1950 S.33.

5 Ebd. S.38: vgl. Kapitel XI.

6 Im selben Jahr erläuterte Bausenator Nevermann in der "Bau-Rundschau" die politischen und planerischen Absichten des Hamburger Aufbauplans; s. BRS 1/1950 S.6ff.

7 BW 35/1953 S.690f.

8 BRS 1/1953 S.13ff.; Foto S.16.

9 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,7/1953 S.8f.

10 Dieses Motiv ist in aller Deutlichkeit formuliert bei Le Corbusier: "Urbanisme", 1929 in deutscher Übersetzung erschienen. Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.204.

11 BW 25/1959 S.746.

12 Grantz 1957, S.8.

13 Dazu Peter Krieger: Ein Hamburg-spezifisches Hochhaus - gibt es das? Über Identität und Urbanität. In: Hamburger Rundschau vom 15.11.1990, S.10.

14 Joachim Jungius Gesellschaft 1955 (Probleme der Großstadt). Zeitzeuge Dr. Matthaei sprach von der 'Ideologie der Bebauungsziffern'.

15 BW 23/1961 S.669; Schriften 28 (= Geschoßflächenzahlen. Grundlage neuzeitlicher Stadtplanung. Hamburg 1960).

16 NHM 6/1957 S.34ff. Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.660, sowie Anm. 59 dieser Publikation.

17 NHM 11/1957 S.10ff.

18 Steigende Einwohnerzahlen führten am Ende der 50er Jahre verstärkt zur Planung von neuen Trabantenstädten. S. Staatsarchiv Bestand Dähn 621-2/2.

19 NHM 11/1958 S.52f.

20 HUB 1968, S.13.

21 BDA 1960, S.112.

22 Staatsarchiv Bestand Dähn 621-2/5.

23 BW 12/1955 S.334. Sieveking rief die Architekten zur Mitarbeit an sozialen Großprojekten wie Neu-Altona auf, weil dies eine "soziale Aufgabe ersten Ranges" wäre.

24 Ausführlichere Besprechung in Kapitel XII.

25 BM 1/1955 S.71.

26 BW 25/1959 S.752f.

27 BW 51,52/1961 S.1461ff. (= Themenheft "Neues Hamburg").

28 NHM 3/1957 S.16ff.

29 Ebd. S.27.

30 Als exemplarischer Beleg: Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.10; und besonders anschaulich durch die Fotos der Eimsbütteler Hofbebauung im Hamburg-Themenheft BW 25/1959 S.747. Die Rehabilitierung der Terrassenbauweise erfolgt erst mit Jörg Haspels bekannter Studie zu Hamburger Hinterhäusern.

31 BW 44/1959 S.1291ff. HUB 1968, S.251ff. (Gerhard Dreier: Geschäftsstadt Nord). Vgl. Ders.: Die Planung für Hamburgs Geschäftsstadt Nord. In: Raumforschung und Raumordnung 6/1967, S.249-257. - Aufschlußreiche Luftbildvergleiche von 1930 und 1971 bei Bauche (o.J.), S.147ff.

32 Mit diesem Anspruch vorgestellt von Farenholtz beim CIAM '59 in Otterlo. Farenholtz 1961, S.66; ebenfalls abgedruckt in HUB 1968, S.256.

33 HUB 1968, S.251

34 BM 3/1959 S.197 (Aufbauplan 60).

35 HUB 1968, S.251.

36 Zit.b. Hebebrand 1969 S.89 u. 94.

37 HUB 1968, S.258. Vergleichbar ist zu dieser Zeit in der Bundesrepublik nur das Konzept für die Bürostadt Frankfurt-Niederrad. Conrads/Marschall 1962, S.224f.

38 HUB 1968, S.257.

39 Hebebrand 1969, S.44.

40 Ebd. S.92.

41 BW 51,52/1961 S.146ff. (Themenheft "Neues Hamburg").

42 Ebd. S.1470.

43 BDA 1960, S.131. Vgl. Conrads/Marschall 1962, S.224f. (Die City Nord ist das einzige Hamburger Objekt, das in die repräsentative Zusammenstellung deutscher Architektur der späten 50er Jahre aufgenommen wurde.)

44 Erste Ansätze bei Salin 1960.

45 NHM 8/1959 S.50.

46 Kommunalpolitische Blätter 20, vom 25.10.1957 S.662f. (= Hebebrand) und S.607 (= Sieveking).

47 Zit. von Erich Kühn in Karl Otto: Die Stadt von morgen. Gegenwartsprobleme für alle. Berlin 1959, S.49.

48 Rudolf Hillebrecht im Gespräch mit Werner Durth, in: Stadtbauwelt 88 (1985); vgl. Durth/Gutschow 1988, S.214.

49 BRS 4/1947 S.126.

50 NBW 6/1958 S.83ff. Vgl. Durth/Gutschow 1988, S.74, 205, 274, 622 u. 653.

51 BM 2/1953 S.52.

52 Martin Warnke: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur. München, Wien 1992, S.95 u. 92f.

53 BW 25/1953 S.497.

54 Stadtbauwelt 117 (1993) S.553.

55 HUB 1968, S.531.

56 NHM 12/1961 S.19 (Ernst May in seiner Rede zur Verleihung des Fritz Schumacher-Preises der Freien und Hansestadt Hamburg).

57 Lexikon der Kunst. Leipzig 1971, ND West-Berlin 1984, Bd.2, S.233.

58 H. O. Dieter Schoppe: Der Alsterpark. Ein Gartendenkmal der 50er Jahre. In: Frank P. Hesse et al. (Hrsg. i. A. der Patriotischen Gesellschaft von 1765 und dem Verein der Freunde der Denkmalpflege): Was nützet mir ein schöner Garten? Hamburg 1990, S.97.

59 Frank P. Hesse: Ein Lichtblick an der Alster? 40 Jahre Alsterpark. Gustav Lüttge zum 25. Todestag. In: Architektur in Hamburg 1993, S.150-159.

60 Schoppe S.62 (s. Anm. 58); alle weiteren Angaben nach Hesse, S.154ff. (s. Anm. 59).

61 BM 10/1953 S.649. Weitere Rezensionen in: BRS 1/1953 S.13ff.; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.32.; BDA 1960 S.143.

62 Über das hier erstmalig praktizierte Konzept der 'Kunst im öffentlichen Raum' s. Kapitel XV. - Vgl. Volker Plagemann (Hrsg.): Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre. Köln 1989.

63 Nur das Seeterrassen-Restaurant von Streb und der veränderte Eternit-Pavillon von Trautwein sind noch erhalten. BDA 1960, S.315ff., 324 u. 541; Nordwestdeutsche Bauhefte 11,12/1953 (= Themenheft zur IGA 1953).

64 Alle Angaben aus dem IGA-Schlußbericht von Karl Passarge (Hamburg o.J.) und aus der offiziellen Publikation: Internationale Gartenschau. Hamburg 1953. Vgl. BKW 5/1952 S.55; HUB 1953, S.113.

65 Schlußbericht Internationale Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1953, S.12. (s. Anm. 68)

66 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.38ff.

67 HUB 1953, S.240.

68 Dietmar Klenke: "Freier Stau für freie Bürger". Die Geschichte der bundesdeutschen Verkehrspolitik 1949-1994. Darmstadt 1995.

69 Glaser 1990, Bd. 2, S.145 u. 148.

70 Hebebrand 1969, S.50ff. u. 19ff.

71 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.13.

72 HUB 1968, S.80.

73 BRS 23,24/1950 S.467-475 (Otto Sill: "Die Verkehrsplanung in Hamburg"); vgl. BRS 8/1950 S.194.

74 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.11. Bundesweit eines der bekanntesten Beispiele für 'geschwungene', 'nierenförmige' Straßenführung ist die Laves-Allee in Hannover; s. Durth/Gutschow 1990, S.23.

75 Luftbild in HUB 1968, S.77. Zur Ost-West-Straße vgl. die Nachweise in BRS 19-24/1947 S.470ff. u. 125,129; BRS 1/1949 S.16ff.; BRS 5/1949 S.113ff. u. 122ff.; BRS 9,10/1950 S.205ff.; NHM 7/1960 S.13f.

76 HUB 1953, S.246.

77 Vgl. die Abbildungen in Paschen / Hanke 1993, S.72 u. 109f.

78 Zeichnung der Situation am Gänsemarkt nach Abriß der Finanzbehörde im "Hamburger Anzeiger" vom 5.10.1956 u. 27.8.1955.

79 NHM 3/1957 S.16ff.

80 BW 22/1956 S.505ff. (Hans Bernhard Reichow: "Organische Verkehrsplanung" = Kurzfassung der Thesen seines Buches "Organische Stadtbaukunst".)

81 HUB 1968, S.75. Schildt in: Beyme et al. 1992, S.95. 1950 kamen auf 1.000 Einwohner 15 PKW, 1960 bereits 95 PKW.

82 BKW 11/1958 S.669.

## VII. Verkehrsbauten und Hafenanlagen

Straßenschneisen sind städtebauliche Strukturmuster, die Hamburg nach 1945 nachhaltig verändert haben. Sie dokumentieren die Folgen der in den 50er Jahren sprunghaft angestiegenen Automobilproduktion und zeugen von einem zeittypischen 'Geist' der Mobilität, der die Planungen beherrschte.[1] Architektonisch ambitionierte Einfassungen und Schnittpunkte des Verkehrstromes wie Brücken, U-Bahn-Haltestellen und Parkhäuser formten das Profil und die dreidimensionale Physiognomie des 'Neuen Hamburg'. Nicht viele, aber einige herausragende Hamburger Verkehrsbauten erlangten in den 50er Jahren bundesweite Aufmerksamkeit.

*Brücken*

Vermittelt über eine 1949 in der "Bau-Rundschau" dargelegte Berliner Diskussion konnten aufmerksame Leser erfahren, wo der stadtlandschaftlich markanteste Punkt des gesamten Hamburger Stadtgebietes zu finden wäre. Der Berliner Architekt Sergius Rugenberg warb für seinen Vorschlag eines Berliner Flughafens zwischen Zoo und Knie mit dem Vergleich: "Die 'Lombardsbrücke' für Berlin".[2] Der Point de vue zwischen Außen- und Binnenalster galt ihm als überzeugender stadtgestalterischer Maßstab für das "Erlebnisbild" einer Stadt. Im IGA-Jahr 1953 erhielt Hamburg an dieser Stelle eine zweite Brücke, die funktional und zugleich ästhetisch aufsehenerregend war. In dem vom Hauptverband der Deutschen Bauindustrie 1958 herausgegebenen Band über "Ingenieurbauten unserer Zeit" illustriert ein Foto der "Neuen Lombardsbrücke" (1966 erhielt sie den heutigen Namen "*Kennedybrücke*") die "Meisterwerke moderner Brückenbaukunst".[3] Die Aufnahme zeigt, wie die fünf tragenden, vorgespannten Hauptträger der Brücke ästhetisch zu einem Eindruck von Dynamik veredelt wurden. Aus der Straßenperspektive ist die Brücke eher unauffällig parallel zur alten Lombardsbrücke angeordnet. Nur in der Fernsicht vom Außenalsterufer und besonders in der fotografisch bestechend herausgearbeiteten Perspektive des Fußweges unter der Brücke offenbart sich der gestalterische Zugriff von Bernhard Hermkes, der zusammen mit dem Hamburger Bauamt und der Dyckerhoff & Widmann KG für den Entwurf verantwortlich zeichnete. Hermkes hatte sich als dritter Preisträger - wohl auf die Zusprache von Hebebrand - gegen den prämierten Entwurf von Schramm & Elingius und den zweiten Preis von Gotthard Graubner durchgesetzt.[4] Hermkes Entwurf wies weder die stark geschwungene Form des Entwurfs von Schramm & Elingius auf noch die Fragilität des dünnen Betonstegs, den Graubner vorgeschlagen hatte. Hermkes Konzept verarbeitete diese beiden zeittypischen Gestaltungstugenden, den Schwung und die konstruktive Leichtigkeit auf eine Weise, die sich nur in der Nah- und Untersicht erschließt. So fällt auch auf, daß die aufgerauhte Oberfläche des vorgespannten Betons wie bei einer herkömmlichen Steinbearbeitung erscheint. Zahlreiche Referenzen in den Bauzeitschriften und in anderen zeitgenössischen Publikationen[5] wiesen die Brücke als ein Objekt aus, das die Fortschrittlichkeit der Stadtgestaltung in Hamburg illustrieren sollte. An einem 'empfindlichen Punkt' im Stadtbild war es gelungen, eine der frühen großen Spannbetonbrücken 'harmonisch' einzufügen.

Die erste der Hamburger Spannbetonbrücken, die 1950 fertiggestellte Wegführung über die Tunnelstraße an der *BAB-Auffahrt Veddel*, war in ihrem konstruktiven Kern kaum zu erkennen, da

die beiden Widerlager in einem Klinkerkleid verborgen wurden. Und auch die beiden kurz danach gebauten (und inzwischen abgerissenen) Brücken über die *Müggenburger Durchfahrt* erregten wohl auch wegen ihrer peripheren Lage kaum Aufsehen. Wie sehr sich aber die als funktional verstandene Ästhetik des konstruktiven Purismus im Verlauf der 50er Jahre durchgesetzt hat, belegt die seit 1958 vorgenommene Verbreiterung der *Norderelbebrücken*, für die beide historistischen Kopfbauten abgerissen wurden, und die ab 1959 gebaute Autobahnbrücke über die Norderelbe.[6]

Der *Alsterpark* als prominenter Standort verhalf einer kleinen *Spannbetonbrücke* von Hermkes, zumindest durch deren häufige Benutzung, zu einer gewissen Popularität. Den Weg über den Teichanschluß vom *Alsterpark* sind schon unzählige Passanten gegangen, ohne vielleicht die grazile Ausformung eines Brückentypus zu bemerken, der in der Folgezeit öfter kopiert worden ist. Nicht nur im Düsseldorfer, sondern auch im Hamburger Brückenbau schien dem "Baumeister" die "reine Konstruktion sublimiert durch die Kunst des Architekten" hochentwickelt zu sein.[7]

*Bauten für den Autoverkehr*

Bezeichnenderweise ist Anfang der 50er Jahre mit der gut bebilderten Darstellung des *Hamburger Zentral-Omnibus-Bahnhofs* (*ZOB*) zuerst ein für den kollektiven Verkehrsgebrauch eingerichtetes Gebäude in den überregionalen Bauzeitschriften besprochen worden,[8] bevor ab Mitte des Jahrzehnts die Bauten für den PKW-Verkehr die Diskussion dominieren. Auf Anregung Herbert Sprottes wurde im September 1950 ein zentral gelegenes Grundstück an der Adenauer-Allee (damals Große Allee) in der Nähe des Hautbahnhofs für den Bau eines Busbahnhofs bereitgestellt, obwohl die Stadtplanung dort eine durchgehende Grünfläche vorgesehen hatte. Sprotte und sein Büropartner Neve entwarfen einen Gesamtkomplex aus gestaffelten Bahnsteigen, gedeckter Ladenstraße und Empfangsgebäude. Um einen bestehenden Luftschutzbunker aus dem Jahr 1940 legten die Architekten einen transparenten, als Gaststätte genutzten Rundbau. Dieser in Glasflächen aufgelöste, eingeschossige Rundbau, der damals kein Fast Food sondern gepflegte Restauration beherbergte, stand nach Ansicht des Berichterstatters in der "Neue Bauwelt" in einem "freundlichen Gegensatz" zum Bunker. Auf engstem Raum, und konzeptionell aufeinander bezogen, standen hier Bauteile, die einesteils an die Schrecken des Bombenkriegs erinnerten und anderenteils die optimistische, helle und leichte Vision der 'Neuen Stadt' materialisierten. Die heute vernachlässigte Anlage stellt ein wirtschafts- und sozialgeschichtliches Dokument dar: die volkwirtschaftliche Konsolidierung zu Beginn der 50er Jahre ermöglichte breiten Bevölkerungsschichten das Reisen. Abfahrt und Ankunft fand in einem baulichen Rahmen statt, der Vorstellungen von Modernität kollektiv vermittelte. Zumindest wurde der ZOB 1953 in "Hamburg und seine Bauten" als eine "wichtige, neue Attraktion unserer Hansestadt gepriesen".[9] Die "Neue Bauwelt" berichtete in dem Artikel über den ZOB, daß Omnibus-Bahnhöfe Anfang der 50er Jahre noch als Novum galten. In Hamburg wurden zu dieser Zeit - als kleinere Ableger des ZOB - verschiedene, inzwischen verlorene Busverkehrspavillons nach Entwürfen von Sprotte & Neve errichtet.[10]

Zur Mitte des Jahrzehnts scheint sich, nach der Berichterstattung in den Bauzeitschriften, der autogerechte Individualismus in den Städten und deren Peripherie baulich dominant artikuliert zu haben. In der "Deutschen Bauzeitung" gab es eine Beschreibung der noch zum Hamburger

Stadtgebiet gehörenden *Bundesautobahn-Raststätte Stillhorn* von Georg Wellhausen und Rolf Jockel, die versuchten, einen gestalterischen Ausgleich von landschaftsgebundenen und skandinavisch-modernen Elementen zu schaffen.[11] Auch Schulte-Frohlinde bildete die Backsteinbauten mit Satteldach und die dazu in Stahlbeton kontrastierende Tankstelle ab.[12] Im Handbuch Moderner Architektur fällt der Vergleich mit einem etwa zeitgleich gebauten Motel in Roskilde auf.[13] Grantz hob von den heute veränderten, beidseitig der Autobahn gelegenen Bauten besonders die "Ausstattung von hohem Geschmack" hervor. Allerdings verhinderte die abseitige Lage am "Betonband der Autobahn" einen stärkeren Bezug auf Hamburg.

In ganz erheblichem Maße stadtprägend waren die innerstädtischen Parkhäuser, die inzwischen fast alle der postmodernen Renovierung zum Opfer gefallen sind. Der amtierende Hamburger Oberbaudirektor Egbert Kossak gab Mitte der 90er Jahre im "Zeitmagazin" zu Protokoll, daß die noch bestehenden Hamburger Parkhäuser, wie das 1963 an der Großen Reichenstraße errichtete, "städtebauliche Schrecken" seien, denen man mit Dynamit beikommen müsse. Geradezu "pervers" erscheint für Kossak der Gedanke, Parkhäuser als stadt- und kulturgeschichtliche Denkmäler für die postmoderne Nachwelt zu erhalten.[14] Bei soviel Sprengkraft des Themas lohnt ein nüchterner historischer Blick auf die Hamburger Parkhäuser in den 50er Jahren.

Die 1968er Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten"[15] ermittelte als Grund für einen autogerechten Strukturwandel der City, daß zunehmend auch Angestellte und Arbeiter in den Besitz eines eigenen PKWs gelangten, mit dem sie zum Einkaufen in die Innenstadt fahren wollten. Die neuen Parkhäuser und Auto-Silos markierten diesen Trend unübersehbar im Stadtbild. Als erstes Hamburger Exempel der an amerikanischen Vorbildern orientierten Parkhäuser[16] stellten die Bauzeitschriften das *Hochparkhaus Neuer Wall* vor. Zuvor hatte Düsseldorf mit seiner von Paul Schneider-Esleben entworfenen, transparenten Hochgarage demonstriert, wie der 'dernier crie' aussah.[17] Das Düsseldorfer Parkhaus, "wie ein Glaspalast" gebaut, um die bauliche Umgebung der Altstadt nicht zu erdrücken, galt den Hamburger Architekten, Stadtplanern und Auftraggebern aber wohl als zu experimentell. Die Architekten Sprotte & Neve, Großner und Prof. Stich kombinierten Parkhaus und Hotelnutzung in dem Komplex. Das zwischen Neuer Wall und Große Bleichen gelegene Hochparkhaus war als Stahlbeton-Skelett gebaut und mit farbigem Kleinmosaik auf den Brüstungsfeldern verkleidet. Im Gegensatz zu der heutigen, über das konstruktive Skelett gestülpten Backstein-Mimikry,[18] veranschaulichte das Parkhaus ursprünglich die Lösung eines Verkehrsproblems als starken baulichen Akzent, allerdings löste es schon Max Brauers Unbehagen aus, der die ostentativ in die Stadt hineingebauten Parkhäuser für einen "Irrweg" der Stadtentwicklung hielt.[19] Unabhängig von dieser Kritik wurden City-Parkhäuser während der 50er Jahre in Hamburg ebenso wie in den anderen westdeutschen Großstädte als ein wichtiges Instrument zur Bewältigung des ruhenden Verkehrs betrachtet.[20] So entstand fast zur gleichen Zeit wie der Bau am Neuen Wall die *Parkgarage Raboisen* (begrenzt von Rosenstraße und Gertudisstraße) nach einem Entwurf der Architektengemeinschaft von Schinkel, Deimlimg-Ostrinsky und Dudy.[21] Auch dieses - inzwischen total umgebaute - Parkhaus hielt die "Bauwelt" einer Darstellung wert. Das flächige, kubische Gebäude für etwa 750 Autos stach von seiner baulichen Umgebung durch seine Verkleidug mit glasierten blaugrünen Spaltplatten ab. An dieser baulichen Hülle für die

Stahlbetonkonstruktion kam die Materialbedeutung der Fliese als Medium der Reinlichkeit voll zur Wirkung. Vor allem die integrierte Waschanlage ("Emanuel-Tunnel"), mit der bundesweit seinerzeit neuesten Technologie, galt als funktionaler Garant für die von den abwaschbaren Fliesen der Fassade versprochene Sauberkeit und Ordentlichkeit.

Etwa zur selben Zeit schlug der in Hamburg bestens bekannte Düsseldorfer Architekt Helmut Hentrich den Plan einer Tunnelgarage unter der Düsseldorfer Königsallee vor, aus der grundsätzlichen Sorge, daß wegen Parkplatzproblemen "zahlungskräftige Kunden fernbleiben könnten."[22] Aus Hamburg kam dazu im Jahr 1960 ein beachteter Gegenvorschlag: der *Dachgeschoßparkplatz* auf dem *Karstadt-Gebäude* an der *Mönckebergstraße*.[23]

Keine Aufmerksamkeit der bedeutenden Bauzeitschriften fanden dagegen die für die autogerechte Stadt wichtigen *Tankstellen* an der Hudtwalkerstraße, Fuhlsbütteler Straße, Wilhelmsburger Reichsstraße, am Mittelweg und Hofweg[24] sowie an der Bramfelder Chaussee Nr.218 und am Vogelhüttendeich 45[25], an denen stilistisch der Übergang vom NS-Autobahn-Design zu dynamischen Formschwüngen mit Flugdächern auf dünnen Säulen abzulesen war.

*Bauten des Schienenverkehrs*

Galten Tankstellen in den frühen 50er Jahren explizit als eine "Verschönerung des Stadtbildes",[26] so offenbarten sich die ästhetischen und sozialen Qualitäten der unterirdischen Massenverkehrsmittel in weitaus geringerem Maße. Zunächst waren die Berichte in den Bauzeitschriften eher von den politischen Beschlüssen und strukturellen Maßnahmen des U-Bahnbaus in Hamburg geprägt, bevor Ende der 50er Jahre (im wörtlichen Sinn) 'herausragende' und aufsehenerregende U-Bahnhöfe entstanden. Im Frühjahr und Sommer 1955 meldeten "Bauwelt" und "Baumeister" den Beschluß und die ersten baulichen Vorbereitungen für die mit einem Kostenumfang von 43 Millionen Mark neu geplante U-Bahnlinie zwischen Jungfernstieg und Meßberg (weitergeführt bis nach Wandsbek).[27] Nach fünf Jahren berichtete dann die "Bauwelt" ausführlich über die bautechnischen und organisatorischen Herausforderungen dieses Projektes.[28] So hatten die Ergebnisse einer Verkehrszählung zu Beginn des Jahres 1954 ergeben, daß gerade das Kontorhausviertel mit seiner Vielzahl von Arbeitsplätzen mit einem öffentlichen Verkehrsmittel bedient werden müsse. Die zuständigen Hamburger Planungsbehörden entwickelten für den Bau der Stationen verbindliche Vorgaben wie beidseitige Treppenausgänge mit Quergängen (zugleich als Fußgängertunnel nutzbar), die von den beauftragten freien Architekten eingehalten werden mußten. Innerhalb dieses Rahmens hatten die Architekten aber weitgehende gestalterische Freiheiten, von der Farbigkeit, den Grundrissen bis zum Design der Kioske. Ein Beispiel dafür, wie diese kreativen Freiheiten genutzt worden sind, geben die in "Hamburg und seine Bauten" (1968) dargestellten *U-Bahnstationen Steinstraße* und *Meßberg*.[29] An der von Schramm & Elingius entworfenen Station "Steinstraße" fällt besonders die Reihe der pilzartigen Betonstützen auf, die den hohen Raum zusammen mit den relativ niedrig angebrachten Leuchtschienen strukturieren und optisch nach oben begrenzen. Im quer gelegten Verbindungs- und Erschließungsgang ist ein künstlerisches Objekt zu finden, das die Station nach den vom Senat auferlegten Bestimmungen für Kunst an öffentlichen Bauten schmückte: ein Mosaik von Walter Siebelist, das in Grundriß und Aufriß die 1963

abgebrochene öffentliche Badeanstalt am Steintorwall zeigt. Offenbar hatte dieser von vielen Hamburgern zur Körperhygiene genutzte Zentralbau einen starken Erinnerungswert, so daß von den planenden Behörden zumindest die virtuelle Bewahrung des Gebäudes im Bild gewährt wurde.

In dem großen "Bauwelt"-Artikel ist außer Lageplänen, Schnitten und Baustellenfotos nur ein Objekt als Modellfoto gezeigt, das es allerdings auch wegen seiner architektonischen Bedeutung verdiente, hervorgehoben zu werden. Die von Horst Sandtmann und Friedhelm Grundmann in Zusammenarbeit mit dem Statikexperten Stefan Polonyi realisierte *U-Bahnhaltestelle Lübecker Straße*[30] markiert als ein oberirdisches Bauwerk die Kreuzung zweier Linien. Im "Bauwelt"-Bericht wird für die herausragende oberirdische Gestaltung der Grund angeführt, daß die Tiefenlage der kreuzenden Ringlinie (heute U2) eine unterirdische Abfertigungslage verhindert habe. Die als Kugelkalotte ausgebildete, auf vier Stützen ruhende Kuppel, die den Zugang und die Betriebsräume der Station frei überdeckt, ist als eine damals außergewöhnliche Spannbetonkonstruktion ausgeformt. Relativ breite Schalenränder mußten die fehlenden Randaussteifungen durch Binder- und Zugbandelemente ausgleichen. Die Form der Schale weist frappierende Ähnlichkeiten mit dem deutschen, 1931 von der Betonfirma Dyckerhoff & Widmann vorgestellten Prototyp für Rotationsschalen auf.

Insgesamt bildet das farblich abgestimmte ästhetische Konzept mit hellgrauem Kieselbelag auf der Kuppel, weiß gestrichener Kuppelunterseite und dem mit blauen Kacheln gefaßten Betriebsgebäude ein signifikantes Merkmal aus, das in seinem städtebaulichen Kontext wie ein Pavillon im Verkehrsfluß wirkt. Jörg Haspel sieht in dem 1962 fertiggestellten Gebäude eine innovative Bautechnologie ohne "Effekthascherei" verwirklicht, die "eher Eigenschaften einer moderaten Moderne oder hanseatischer Gediegenheit" verkörpert.[31] Und auch an dieser Station ist das Gebot der 'Kunst am Bau' in prägnanter Weise verwirklicht worden durch ein gestaffeltes, den Eingang flankierendes Steinrelief von Hans Kock.

Die anderen in den 50er Jahren errichteten U-Bahnhöfe sind nur in "Hamburg und seine Bauten", nicht aber in den Bauzeitschriften erwähnt. Auf der Ringlinie (heute U3) entstanden einige oberirdische Stationen, wie die 1952 erbaute, 1968 völlig umgestaltete Haltestelle am *Schlump* sowie die U-Bahnhöfe an der *Feldstraße* (1956 Hans Loop), am *Borgweg* (1954 Günther Palatzky)[32], am *Rathaus* (1956 Hans Loop), an den *Landungsbrücken* (1959/60 Loop und Trautwein), und schließlich der neue Eingang des U-Bahnhofs *Barmbek* am Wiesendamm (1959 Sandtmann & Grundmann).

In dem bundesweit repräsentativen, vom BDA mitherausgegebenen Werk "Planen und Bauen im neuen Deutschland" ist zudem ein Bauwerk des Schienenverkehrs abgebildet, dem heute nur noch wenig Beachtung geschenkt wird, weil es funktionslos geworden ist: der 1955 nach einem Entwurf der Bundesbahndiektion Hamburg gebaute *Wasserturm* zur Bevorratung von Dampflokomotiven im *Betriebswerk Altona*.[33] Gegenüber den neuen Haupbahnhöfen von Heidelberg, Köln und Bochum, die mit kühnen Spannbetonkonstruktionen und aufgelösten Glasfasssden markante moderne Zeichen im Stadtbild setzten, blieb der Altonaer Wasserturm allerdings nur eine Marginalie - zumal damals der Altonaer Bahnhof noch die statteilbeherrschende, identifikationsstiftende Präsenz hatte, die dem heutigen Bahnhofs-Kaufhaus fehlt.[34]

*Flughafen*

Aus Anlaß des in den 90er Jahren neu eröffneten neuen 'Terminals 4' (von Gerkan, Marg und Partner) für den Hamburger Flughafen wurde an den bauhistorisch äußerst wertvollen, aber verunklärten Kernbau aus den 20er Jahren erinnert. Zahlreiche kleine An- und Umbauten ergaben einen ungestalten Gesamteindruck, der den Ursprungsbau nur noch erahnen läßt. Von 1959 bis 1962 (und in den folgenden Jahren) entstanden die Erweiterung des Hauptabfertigungsgebäudes als Stahlskelettbau und weitere Anbauten mit fast provisorischem Erscheinungsbild.[35] Wie Hannover, Stuttgart und München konnten im Verlauf der 50er Jahre in Hamburg nur Erweiterungsbauten realisiert werden, nicht aber komplette Neubauten wie in Nürnberg und in Frankfurt, dem ersten bundesdeutschen Düsenverkehrsflughafen.[36]

Dem Flughafen als architektonischem und städtebaulichem Thema widmete sich in den 50er Jahren vor allem die "Bauwelt". Bei den Erörterungen spielte der seit 1948 sukzessive modernisierte Hamburger Flughafen ein große Rolle. Gelobt wurde der Ausbau einer von den britischen Besatzungtruppen 1945 angelegten Blindlandebahn zu einer betonierten, "modernen Pistenanlage".[37] Als unzweckmäßig galt dagegen die vom Stadtzentrum weit entfernte und schlecht angebundene Lage: "Für einen Überseeflughafen ist der Standort falsch gewählt." In einer Replik wies aber der mit dem Problem betraute Hamburger Oberbaurat Willigerod diese Kritik zurück und hielt es für realisierbar, mit einem Hubschrauberservice, sogenannten "Lufttaxis", die Zeitspanne des Transfers zum Flughafen zu verkürzen. Die "Neue Bauwelt" begrüßte diesen Vorschlag als zukunftsweisend für den Luftverkehr, der damals noch "ein verhältnismäßig junges Arbeitsgebiet für die Städtebauer" war.[38]

Als interessante architektonische Elemente der Hamburger Flughafenanlage stellte die "Bauwelt" Mitte des Jahrzehnts den 'schönen gläsernen Radarturm', den Motorenprüfstand und die Werfthalle der Lufthansa vor.[39] Allein die hohe Zahl der in Hamburg stationierten Lufthansa-Mitarbeiter (über 2500 von insgesamt etwa 4000) bewies die Bedeutung des Standorts Hamburg, der nun auch baulich dargestellt werden mußte.[40] Als typologische Kombination von feingliedrigem Aussichtsturm und schwungvoller Verkehrskanzel markierte der 1958 geplante (inzwischen völlig umgestaltete) *Radarturm* den baulich auffälligsten Teil der Flughafenanlage. Der von der Hamburger Baubehörde unter der Projektleitung Hans-Dietrich Gropps gebaute *Motoren-Prüfstand* der Lufthansa war ein schlichter Funktionsbau, dessen "schalltechnische Maßnahmen (...) allgemein Interesse" erweckten. Das Thema Lärmschutz wurde damals von einem "Arbeitsring für Lärmbekämpfung" in die öffentliche Diskussion gebracht, weil der zunehmende Luftverkehr und die anstehende technologische Neuerung des Düsenantriebs zu erhöhten Emissionen führten. Schallschluckwände und hohe, senkrechte Lamellen vor dem Prüfkanal sorgten für eine erhebliche Dämpfung der Motorengeräusche, die aus der stark frequentierten Anlage drangen. Ein weiterer Neubau war die *Werfthalle* für Flugzeuge, ein 220 Meter langer Stahlfachwerkbinder-Bau mit nur einer einzigen Mittelstütze. Der "Bauwelt"-Artikel über die Halle hob deren neuartige Dockanlage im Mero-Elementsystem hervor, das eine flexible Anpassung an verschiedene Flugzeugtypen und -größen erlaubte. Zum 'Heimathafen der Deutschen Lufthansa in Hamburg-Fuhlsbüttel' gehörte auch

ein neu erbautes viergeschossiges *Bürogebäude* in backsteinausgefachtem Stahlbetonraster und ein *Pförtnerhaus* nebst Fahrradschuppen.[41] Wie das 'Tor zur Welt' für die Passagiere ab 1959 umgestaltet (oder: verunstaltet) wurde, erwähnten die Bauzeitschriften in der ausgehenden Dekade nicht mehr.

*Hafenanlagen und -bauten*

Im ersten Jahr nach den gewaltigen Kriegszerstörungen des Hafens bestanden nur geringe Möglichkeiten für Ausbesserungsarbeiten. Etwa 90 Prozent aller Kaischuppen waren zerstört oder beschädigt, fast 80 Prozent der Kräne zerschmolzen, und etwa jeweils 70 Prozent der Speicher und der Hafenbahngleise, mehr als die Hälfte der Landungsanlagen und 40 Prozent der Brücken waren unbrauchbar geworden. Schon bald aber wurde ein Vier-Jahres-Plan für den Aufbau am Baakenhafen, Sandtorkai, Kirchenpauerkai und am Fischereihafen Altona aufgestellt. Denn im Bewußtsein der verantwortlichen Planer und Politiker behielt der Hamburger Hafen trotz des Verlustes seines Hinterlandes an der Elbe die entscheidene Funktion für das wirtschaftliche Schicksal der Stadt. In einer 1950 verbreiteten Broschüre,[42] die anschaulich darstellt, wie der Aufbau des Hafens erst mit den Mitteln des Marshall-Plans ermöglicht wurde, erläuterte der damalige HHLA-Chef die positiven ökonomischen Effekte der Teilung Deutschlands für den Hafen. Hamburg war zum größten östlichen Grenzhafen West-Europas geworden. Die Konzentration der finanziellen Mittel des Marshall-Plans auf den Hamburger Hafen eröffnete die Chance eines modernisierten Aufbaus der Lösch-, Kran- und Speicheranlagen. Da die Gefahr der Demontage kaum bestand, konnte der Aufbau des Hafens zügig vorangetrieben werden mit dem Ziel, die niederländische und belgische Konkurrenz einzuholen.[43] Die Botschaft, "Ohne Marshallplan-Hilfe wäre der Hamburger Hafen verödet", wirkte um so überzeugender, als die materiellen Erfolge des Aufbaus sichtbar wurden. Eine Gegenüberstellung von zwei Fotos vom Kronprinzenkai, einmal 1945 als "Trümmerfeld", zum anderen 1950 als "moderne Hafenanlage", leistete Überzeugungsarbeit und nährte die auf das 'ungeheure Aufbautempo' gesetzten Hoffnungen. Das Bildpaar zeigte den nach 1945 als Stahlbetonskelett-Konstruktion erbauten *Schuppen 75*. Werner Kallmorgen griff mit seinem Entwurf des Schuppens ein prominentes Vorbild der Zwischenkriegszeit auf, den 1931 fertiggestellten *Schuppen 59*. Dieser Stahlbetonschalenbau revolutionierte die Typologie des Schuppens, die von Dyckerhoff & Widmann entwickelte Konstruktionsweise erlaubte weite Spannweiten und garantierte eine höhere Feuersicherheit.[44] Im Verlauf des Neuaufbaus der Hafenschuppen nach 1945 wurden nicht nur Stahlbeton-, sondern auch Stahl- und Holzkonstruktionen angewendet. Der Schuppen 59 mit seiner Spannbetonkonstruktion war vergleichsweise kostengünstig, weil die noch bis 1951 extrem hohen Holzpreise den Wiederaufbau alter Holzschuppen verteuerten.[45]

Eine Detailform aus der Nachkriegs-Hafenlandschaft präsentierte "Baukunst und Werkform" 1956: "Aus der Praxis des Formgebers in der Industrie" entsprangen die *Blocksäulenkräne am Togokai*, die von der Architekturabteilung der MAN unter der Leitung von Klaus Flesche gestaltet wurden.[46]

Für einen transitorischen Ort am südlichen Elbufer wurde schon wenige Jahre nach Kriegsende ein Wettbewerb ausgelobt. Die "Bau-Rundschau" dokumentierte 1948 ausführlich die Vorschläge für den veränderten *Wiederaufbau des südlichen Elbtunnelgebäudes*.[47] Trotz bescheidenem architektonischem Gestus und dem Verzicht auf "jede vorgefaßte formale Idee" hielt das Preisgericht den prämierten Entwurf von Heinz Graaf für ein "selbstbewußtes Gegenstück" zum erhaltenen alten Elbtunneleingang auf der Nordseite. Auch die Würdigung des zweiten Preises weist auf das für die frühe Nachkriegszeit typische Gebot funktionaler Nüchternheit und Bescheidenheit hin. Der Hamburger Architekt Kurt Klose strebte keine Monumentalität an, sondern versuchte, "die technischen Bauelemente, Ziegel, Glas und Eisen, zu einer einem Verkehrsbau angemessenen Form zu ordnen."

Nüchterne, funktional begründete Gestaltprinzipien prägten selbst die hafenbezogene Architektur auf der Nordseite der Elbe. Für die Speicherstadt entwarf Werner Kallmorgen eine Reihe von sachlichen, proportional gut durchgearbeiteten Gebäuden, die aber fast alle von den überregional bedeutenden Bauzeitschriften übersehen wurden. Die *Kontorhäuser* in *Block G* (1954) und *Block O* (1956/57) wären auch für eine größere überregionale Leserschaft von Interesse gewesen.[48] In ganz besonderem Maße gilt dies für die zur gleichen Zeit gebaute *Kaffeebörse*, die aus der 'strengen Monotonie der umliegenden Speicher' ausscherte (Max Grantz). Ihr stützenfrei überspannter Saal entrückt, wie Jörg Haspel schreibt, "den hier getätigten Kolonialwarenhandel ein Stück aus der Alltagssphäre des Arbeits- und Geschäftslebens in der Speicherstadt".[49]

Nur über den kurz nach Kriegsende ausgelobten Wettbewerb für den *Fischereihafen Altona*, nicht aber über die Mitte der 50er Jahre dort gebauten Packhallen von Architekt Laage, berichteten die Bauzeitschriften.[50] Unter drei Gesichtspunkten ist die Anlage interessant: zum einen hatte die Baubehörde anläßlich dieses Wettbewerbs die Absicht formuliert, für "jede gestalterische Arbeit die Architektenschaft Hamburgs zur Mitarbeit heranzuziehen". Räumlich-funktional sollte der Fischgroßhandel vom Kai getrennt werden und statt dessen den Elbhang durch eine feste Hallenbebauung stützen.[51] Und zuletzt war unausgesprochen eine gestalterische Lösung angestrebt, die Nützlichkeit, Klarheit und Eleganz vereinte. Der sich über 80 Meter erstreckende, mit rotem Backstein ausgefachte Stahlbeton-Rasterbau enthält im Untergeschoß die Packräume und im Obergeschoß, hinter dem Laubengang einer Stahlbeton-Stützenreihe, die Kontore. Eine seitliche Freitreppe erschließt den oberen Laubengang. Die Packhalle ist ein für die architektonischen Tugenden der Zeit und des Ortes sehr charakteristisches Gebäude. Daß roter und nicht wie überwiegend gebräuchlich gelber Klinker eingesetzt wurde, war wahrscheinlich ein kleiner Tribut an die rote Speicherstadt.

"Biederes Backsteinfleisch umhüllt das betonene Gerippe. Umso lebendiger wirken die großen gläsernen Flächen zwischen den Pfosten der Flure und Treppenhäuser (...)."[52] So beschrieb der Chefredakteur der "Bauwelt" seinen 'fleischigen Eindruck' des 1952 der Hamburger Öffentlichkeit übergebenen *Arbeitsamtes "Hafen und Schiffahrt"* an der Admiralitätsstraße. Auch die Kollegen von der "Bau-Rundschau" sind durch das von Hans-Dietrich Gropp im Auftrag des Bauamtes entworfene Hafen-Arbeitsamt zu Journalistenpoesie inspiriert worden. Ihnen galt der Bau als Beweis für die "Kunst der modernen Architektur, schön und zweckmäßig zu bauen". Die

Innenraumgestaltung mit kräftigen Farbanstrichen, ein im Eingangsbereich von Prof. Ortner gekratztes halbabstraktes Sgrafitto mit Hafenarbeitern, Schiffspersonal und dem Meeresgott Poseidon sowie ein Wandgemälde mit Hafenszene vom Kunstmaler Deimel schufen laut "Bau-Rundschau" die "wohltuende Atmosphäre einer gediegenen und vertrauensvollen Fürsorglichkeit."[53] Das mehrgeschossige, in drei Teile untergliederte Gebäude sollte zu seiner Zeit als Auftakt für eine in Kuben und Zeilen aufgelockerte Bebauung in der östlichen Neustadt fungieren. Zwei fünfgeschossige, quer zum Fleet gestellte Baukörper werden von einem dreigeschossigen zurückgesetzen Quertrakt verbunden. An den mit rotem Klinker verkleideten Außenwänden der Querseiten fallen die sauber abgegrenzten Sichtbetonrahmen in der Fensterachse auf. Zur Straße ist in die nüchterne Fassade die Portralspolie des barocken Vorgängerbaus (das Waisenhaus) funktional integriert. Nur aus dem historischen städtebaulichen Kontext, der in Trümmern liegenden Neustadt, ist der damals belobigte Effekt des funktional und ästhetisch ausgewogen gestalteten Arbeitsamtes zu verstehen. Die vorsichtigen Ausgleichsleistungen des Gestalters zwischen traditioneller Lochfassade und 'fortschrittlicher' Aufgliederung des Baukörpers in kubische Großformen mögen die Arbeitssuchenden in den 50er Jahren als ein Signal für den modernen Aufbau ihrer Stadt empfunden haben.

Auf andere Weise sendet eine noch heute stark frequentierte hafenbezogene Anlage Signale der ästhetischen Aufbruchsstimmung in den 50er Jahren aus. Nach 40 Jahren sind die Flugdächer der *St. Pauli Landungsbrücken* zu einer alltäglichen Normalität geworden, die den ambitionierten Charakter dieser modernen Bauform kaum noch erahnen läßt. Die auf Hebebrands Anregung von der Behörde Strom- und Hafenbau geplanten Pontons mit den dünnen Flugdächern sind nur in der hamburg-bezogenen Literatur bekannt geworden.[54] Einzig die überregional weniger verbreitete "Bau-Rundschau" nahm eine kurze Notiz von dem 'architektonisch sehr gefälligen Bild' der Landungsbrücken. Die Anlage gelte primär als Beleg für den Erfolg der Stahlbetonbauweise, mit deren Hilfe Hamburg "eine der modernsten Hafenanlagen der Welt erhalten" habe.[55]

Die Frage der Modernität bestimmte schließlich auch das in Hamburg produzierte Design von Schiffen. Von den beiden Antagonisten auf diesem Gebiet hatte der Landeskunstschullehrer Edgar Horstmann die größeren Anteile durch die Präsentation der von ihm gestalteten "*MS Frankfurt*".[56] Horstmanns "Bemühungen um einen neuen Schiffs-Ausstattungsstil werden immer mehr beachtet", schrieb die "Bauwelt" 1955. Und "nach all den Jahren falscher Repräsentationslust" galt Horstmann in der Bundesrepublik als ein Hoffnungsträger auf diesem Gebiet, während der in dieser Sparte ebenfalls tätige Cäsar Pinnau nur ganz kurz in einem "Baukunst und Werkform"-Artikel Erwähnung fand. Horstmann schien dagegen die von Lichtwark geforderte 'Schlichtheit' des gestaltenden Ausdruck in zeittypischer Weise zu erfüllen. Das in der "Bauwelt" mit Understatement vorgetragene Motto von Horstmanns Entwürfen - "weil nichts gewollt ist, kommt alles von selber" - reflektiert die Stimmungslage, in der viele Hamburger Architekten und Designer an der baulichen Physiognomie Hamburgs in den 50er Jahren arbeiteten.

1 Albers/Papageorgiou-Venetas 1984, S. 147ff.

2 BRS 3/1949 66f.

3 Ingenieurbauten unserer Zeit, S.125.

4 BW 18/1952 S.289 u. BM 6/1952 S.432; Das Beispiel 1956, S.139. Vgl. Henning Rademacher: Mehr Brücken als Venedig oder Amsterdam. In: AIV Hamburg, Bearb. Karin von Behr / Gerhard Hirschfeld: Konstruktionen zwischen Kunst und Konvention. Ingenieurbaukunst in Hamburg 1950 - 2000. Hamburg 1994, S.16. - Zum Entwurf Schramm & Elingius s. Staatsarchiv Bestand Jürgen Elingius Nr. 250; Bestand Baubehörde I 321-3/1284.

5 BRS 3/1953, S.106; Nordwestdeutsche Bauzeitung 11,12/1952 u. 7,8/1953 S. 14, 36; HUB 1953, S.250f. u. 307, 309, 312, 323; Das Beispiel 1956, S.139; Beton und Stahlbetonbau 4/1953; Schriften 27, 15; Grantz 1957, S. 51. Nachweise in der Sekundärliteratur: Behr 1991; HAA Bestand Streb W 41 (= nicht ausgeführter Entwurf Streb); Lange 1994, S.280.

6 HUB 1968, S.92; Rademacher (s. Anm. 4), S.13.; Bauche S.68ff.

7 Zur Alsterparkbrücke von Hermkes s. Die Bauverwaltung 10/1965, Schoppe S.96 und BM 3/1955, S.148. Dort auch Abbildungen der Brücken in Planten un Blomen und die inzwischen abgerissene Brücke über die Jungiusstraße. Vgl. auch HUB 1968, S.166f. über die zweite Niederbaumbrücke von 1956, die St.Annenbrücke von 1955 und die Reiherstiegklappbrücke von 1956.

8 NBW 43/1951 S.172f.; Grantz 1957, S.55; Handbuch moderner Architektur S.951. Bei Lange 1994 ist dieses bedeutende Objekt nicht besprochen. Großformatige Fotos der Anlage sind archiviert: HAA Bestand Neve Nr.16.

9 HUB 1953, S.270.

10 In der Ausstellung des Barlach-Hauses 1994 "Eine Stadt braucht Luft" ist ein Foto des Bus-Pavillons am Neuen Pferdemarkt gezeigt worden.

11 DBZ 8/1955 S.484f.; vgl. BDA 1960, S.325; Das Beispiel 1956, S.124f.; Handbuch moderner Architektur S.929 (auf S.928 zum Vergleich ein Motel im dänischen Roskilde) und Grantz 1957, S.54.

12 Schulte-Frohlinde 1960, S.136.

13 Handbuch Moderner Architektur S.929.

14 Zeitmagazin vom 14.10.1994, S.33.

15 HUB 1968, S.121.

16 DBZ 12/1949 S.12; BRS 9/1951 S.341ff.

17 Über die 1951 von Paul Schneider-Esleben entworfene Hochgarage an der Grafenberger Allee in Düsseldorf: DBZ 3/1954 S.93ff; BRS 2/1955 S.72f.; BDA 1960, S.324.

18 Andrea Richter / Dirk Meyhöfer: Der Bleichenhof: Lust oder Last? In: Architektur in Hamburg 1991; vgl. Peter Krieger: Ansehen durch Aufsehen. Gewerbebau. In: AIV Hamburg, Bearb. Karin von Behr / Gerhard Hirschfeld: Konstruktionen zwischen Kunst und Konvention. Ingenieurbaukunst in Hamburg 1950 - 2000. Hamburg 1994, S.113.

19 BM 9/1953 S.617.

20 BRS 5/1956 S.27; Vergleichsbeispiele in Köln: DBZ 9/1956 S.375, Frankfurt: DBZ 10/1957 S.464ff., und Stuttgart: Conrads/Marschall 1962, S.198ff.

21 BW 25/1957 S.634f.; HUB 1968, S.126; Grantz 1957, S.52.

22 DBZ 9/1956 S.374.

23 BW 24/1960 S.686; und HUB 1968, S.130, ebd. S.129 der in den Bauzeitschriften nicht behandelte Auto-Silo Reichshof an der Kirchenallee (Hans Jönsson, 1957).

24 HUB 1953, S.273ff.

25 Haspel 1994 S.49f.

26 HUB 1953, S.275.

27 BW 16/1955 .314 u. BW 28/1955 S.556; BM 8/1955 S.544.

28 BW 14/1960 S.374ff.

29 HUB 1968, S.117; Schriften 36; Vgl. Lange 1994, S.236.

30 Die Planungen wurden im August 1958 von der zuständigen Bauprüfabteilung genehmigt.

31 Haspel 1994, S.49f.; vgl. HUB 1968, S.118; Expo Barlach-Haus 1994: Sandtmann & Grundmann.

32 HUB 1953, S.264f.; Grantz 1957, S.56, 57 u. 58. Der Bahnsteigbereich der Station Borgweg wurde kürzlich von der Planungsgruppe Nord umgestaltet; s. AIV Hamburg, Bearb. Karin von Behr / Gerhard Hirschfeld: Konstruktionen zwischen Kunst und Konvention. Ingenieurbaukunst in Hamburg 1950 - 2000. Hamburg 1994, S.90.

33 BDA 1960, S.58, dort angegebener Architekt Helmut Schiebler; HUB 1968, S.186, Architekten Nitschke und Ciesielski.

34 Peter Krieger / Heike Carlsson / Rainald Koch: Hamburger und Berliner Bahnhöfe: Riesenvestibüle der Großstadt. In: Kulturbehörde FHH (Hrsg.), Hamburg - Berlin, Berlin - Hamburg: 400 Jahre Reisen zu Fuß, zu Wasser, auf Rädern und durch die Luft. Hamburg 1987, S.82 - 92.

35 BW 28/1958 S.676. Die Warteraumkapazität erhöhte sich durch den Neubau von 160 auf 800 Personen. Vgl. Hipp 1990, S.462; Manfred F. Fischer: Fuhlsbüttel - Ende eines Denkmals? In: Architektur in Hamburg 1994, S.106ff., hier S.106 u. Dirk Meyhöfer: Abschied vom Dorfflughafen: Ausbau in Fuhlsbüttel. In: ebd. S.8ff. Unterlagen zu den Bauten s. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 1111 (neue Startbahn), 902 (Neubau Verwaltungsgebäude 1955-70), 980 - 983 (Hauptemfangsgebäude 1957-59), 883 (Kontrollturm 1958) u. 885 (Kantine Lufthansa 1959-70).

36 BDA 1960, S.104ff.

37 NBW 21/1951 S.323ff.

38 NBW 30/1951 S.494.

39 BW 50/1955 (= Radarturm), 7/1956 (= Motoren-Prüfstand) u. 29/1956 (= Werfthalle). Vgl. HUB 1968, S.183 u. Grantz 1957, S.59 u. BDA 1960, S.109.

40 BW 33/1957 S.835ff.

41 Ebd.; zur Ausstattung gehörte auch, als Pflichtanteil der Kunst am Bau, ein Wandbild in der Eingangshalle von Professor Theo Ortner.

42 Hamburg heute. Bilder vom Wiederaufbau. o.O. [= Hamburg] o.J. [= 1950], o.P. (Broschüre zur Dokumentation der Leistungen des Marshallplans in Hamburg). Vgl. HUB 1953, S.276ff.; HUB 1968, S.142; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.18ff.; BRS 19-24/1947 S.478ff. (Friedrich Mühlradt: der Wiederaufbau des Hamburger Hafens); NBW 33/1951 S.546.

43 Die belgisch-niederländische Konkurrenz war noch Ende der 50er Jahre ein wichtiges Thema - s. BW 37/1959 S.1107 - und ist es auch heute noch.

44 Haspel 1994 S.43.

45 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.20f.; HUB 1953, S.286; zu Schuppen 37: BW 35/1959 S.690f.; zu Schuppen 74 u. 75: BRS 19-24/1947 S.480; zu Schuppen 58 u. 75: vgl. Lange 1994, S.240f.

46 BKW 10/1956 S.528ff.

47 BRS 11,12/1948 S.250ff.

48 Abb. Bürohaus "G" in: Das Beispiel 1956, S.92.

49 Haspel 1994, S.44.; Grantz 1957, S.36.

50 NBW 35/1947 S.546 u. BRS 7,8/1947 S.224; BRS 19-24/1947 S.481; vgl. HUB 1953, S.295ff.; Das Beispiel 1956, S.114.

51 Grantz 1957, S.61.

52 BW 18/1952 S.72 (Architekturteil).

53 BRS 3/1952 S.118.

54 HUB 1953, S.296; HUB 1968, S.165; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.21; Nachweise bei Marg/Fleher Nr.113 u. Lange 1994, S.240.

55 BRS 7/1955 S.264.

56 BW 21/1955 S.405ff. Vgl. Das Beispiel 1956, S.140.

## VIII. Gewerbe- und Industriebau

Ernst Neufert, einer der profiliertesten Experten für Industriebau, stellte um 1960 erfreut fest, daß die "Zeit hemmungslosen Gewinnstrebens" in der Bundesrepublik insoweit überwunden wäre, als daß "die meisten Industriebauherren bereit sind, etwas Besonderes zu tun, um eine schöne Fabrik und schöne Arbeitsräume für sich und ihre Mitarbeiter zu erhalten."[1] Neufert forderte eine "befreiende Großzügigkeit" monumental in der Landschaft placierter Industriebauten. Wenn die "guten Sitten der Baugestaltung" eingehalten würden, könnte die Industriearchitektur anregend für das gesamte Bauwesen sein. Weniger den kommerziellen Aspekt einer umsatzsteigernden 'Corporate Identity' durch die Industriearchitektur, als vielmehr deren kulturelle Funktion hob Julius Schulte-Frohlinde in seinem zeitgleich zu Neuferts Bemerkungen publizierten Werk "Baukunst zwischen gestern und heute" heraus: die 'Ingenieurkunst' wurde für ihn zum Sinnträger für Charaktereigenschaften, die weit über architektonische Fragen hinausgingen. Auf den von Rudolf Lodders 1947 vorgezeichneten Bahnen der Selbstentschuldung des NS-Industriearchitekten erläutertete Schulte-Frohlinde seine Vorstellung vom 'guten Detail', der sachlich, materialgerechten, 'sauberen Konstruktion', die "diszipliniert mit dem Zweck verbunden" werden sollte. Mit dieser Ethik einer 'sauberen Industriebaukunst' vermochte der ehemalige prononcierte NS-Architekt sogar Gropius' Faguswerke und zu goutieren.[2] Kritischer arbeitete Ulrich Conrads in seiner Rückschau auf das westdeutsche Baugeschehen der 50er Jahre eine Gegensätzlichkeit im Industriebau heraus. Trotz eines im Vergleich zum Wohnungsbau hohen ästhetischen Standards der Industriearchitektur würden durchdachte funktionale Gebäude oft von 'aufgeputzten Karikaturen' umgeben. Während diese von einer "geistig-sittlichen Armut" zeugten, fehlten jenen, also den 'sachlichen' Bauten die Bildhaftigkeit.[3]

Mit diesen drei Einschätzungen von den Industriebauten der Wiederaufbauzeit ist ein Raster angedeutet, mit dem auch die Hamburger Exempla bewertet wurden. Eine ausdrucksstarke Corporate Identity, 'saubere', disziplinierte Gestaltung und bedachtsame Bildhaftigkeit zeichneten nur wenige Hamburger Industrie- und Gewerbebauten der 50er Jahre aus. Nicht viele dieser Gebäude sind ästhetisch so hochgezüchtet worden, daß sie das Interesse der bundesdeutschen Bauzeitschriften erregt hätten. Kaum eine in den 50er Jahren in Hamburg gebaute Produktionsstätte konnte an die Dimensionen des Siemens & Halske-Komplexes in München,[4] an das Niveau der Bauten Friedrich Willhelm Kraemers in Braunschweig,[5] geschweige denn an international vorbildliche Industriearchitektur wie etwa Eero Saarinens Bauten für die Ford Motor Company in Detroit[6] anschließen.

Dennoch prägten zwei herausragende Hamburger Objekte dieser Zeit, die beide bezeichnenderweise dem Handel und nicht der Produktion gewidmet sind, die 'Corporate Identity' der Hansestadt maßgeblich. Kein gestalterisches 'Overstatement', sondern die auf Nutzung und Kontext bezogenen Ausdruckformen innovativer Technologie im Betonbau kennzeichneten das Interesse an der ehemaligen Blumenmarkthalle und am Obst- und Gemüsegroßmarkt.

"Fährt man mit der Bahn von Süden kommend zum Hamburger Hauptbahnhof, so erblickt man bereits von weither ein Bauwerk, das durch die wohlabgewogenen Proportionen seines stark

aufgelösten Baukörpers auffällt, als dann durch die geschickte Behandlung des Materials und durch seine recht lebendige Art, mit der es die Vorgänge in seinem Innern nach außen hin zum Ausdruck bringt."[7] Der schwedische Architekt Fred Forbat schilderte mit diesen anerkennenden Worten seinen Eindruck von der 1950 nach einem Entwurf von Oberbaudirektor Meyer-Ottens, zusammen mit den Kollegen Dr.Havemann und Rudhard gebauten Hamburger *Blumenmarkthalle am Deichtorplatz*. Die neue Halle diente als Erweiterung des benachbarten, 1912 gebauten Blumenmarktes. Die in der "Neue Bauwelt" abgebildeten Fotos der neuen Blumenmarkthalle zeigen dort, wo heute Kunstflaneure und Restaurantbesucher ihre Kreise ziehen, ein geschäftiges Treiben von Pferdefuhrwerken, Kraftwagen (aus der Vorkriegszeit) und eiligen Menschen mit Taschen und Sackkarren. Der 1993 abgeschlossene, von den Architekten Alsop + Störmer betreute Umbau der Markthalle zu einem Kunstzentrum versuchte, die klare äußere Form des Gebäudes zu wahren.[8] Eine über zwei Geschosse applizierte opake 'Medienwand' an der ehemaligen Einfahrt bringt die Wohlabgewogenheit und Transparenz des originalen Entwurfs jedoch erheblich aus der Balance. Nur noch die Fotos in der "Neuen Bauwelt" vermitteln die gelungene, ihrer Zeit gemäße Fortführung des Altbaus und die reizvolle Korrespondenz mit den gegenüberliegenden Deichtormarkthallen. Durchgehende hohe Fenster und roter Klinker in der Brüstungszone werden in den zwei Hauptgeschossen jeweils durch ein horizontales Sichtbetonband abgetrennt. An der Fassade zum Deichtorplatz nehmen zwei leicht hervorspringende vertikale Sichtbetonstützen den Schwung der weitgespannten Längsschale des Dachgeschosses auf. So entsteht der Eindruck als wären zwei Bauteile ineinandergeschoben. An das 'Hauptschiff' sind zur Bahnseite drei kürzere Querschalen angefügt. Diese Formation von Spannbetonschalen, Stahlbeton-Skelett, Glasflächen und Ausmauerung ist schon zur Erbauungszeit als ein lebhafter Ausdruck von gestalterischer Leichtigkeit empfunden worden. Hier kamen die auch während der NS-Zeit im Industriebau kontinuierlich weitergepflegte funktionale Ästhetik der klar strukturierten Bauformen und -konstruktionen zu einer beeindruckenden Entfaltung, deren Wirkung 1950 im Kontext der noch in Trümmern liegenden Stadt nicht unerheblich gewesen sein muß. Aus architekturhistorischer Sicht besticht die auffällige Ähnlichkeit dieser Schalenkonstruktion mit der Großmarkthalle in Reims, die als ein Schlüsselbau des Spannbetonbaus in den 20er Jahren gilt. Zudem ergibt sich aus vergleichender Sicht eine interessante gattungsgübergreifende gestalterische Koinzidenz der Hamburger Blumenmarkthalle mit der etwa gleichzeitig gebauten Freiburger Ludwigskirche.[9]

Aus der Perspektive des von Süden in den Hauptbahnhof einfahrenden Zuges schiebt sich einige hundert Meter vor der (ehemaligen) Blumenmarkthalle eine in Spannbeton wellenartig ausgeformte Hallenkonstruktion ins Bild. Die Halle für den *Obst und Gemüsegroßmarkt* zwischen Amsinckstraße und Oberhafen gilt als eines der bedeutendsten Ingenieurbauwerke der späten 50er Jahre in der Bundesrepublik.[10] Für Manfred Sack ist die "konstruktiv gescheit, architektonisch phantasievoll gestaltete Komposition" mit ihren schwingenden Dächern eine Architektur, die sich durch ethisch-ästhetische Werte 'ehrlicher' 'logischer' Bauweise in 'herber Eleganz' auszeichnet.[11] Und Ulrich Höhns betonte, daß Bau von "großer Funktionalität und Originalität" in seinem Kontext das "wichtigste architektonische Signal für den Stadteingang von den Elbbrücken her" sei.[12] Erst kürzlich hat einer der bekanntesten Schüler des für den Entwurf federführenden Architekten in der

Halle sogar ein "Mahnmal wider die Banalität heutiger Gewerbebauten" gesehen. Hinrich Baller, der schon als Berliner Student von Bernhard Hermkes die Möglichkeit bekam, die konstruktive Festigkeit der Schalenkonstruktion seines Hamburger Meisters zu prüfen (auf einem der 'Schalentäler' stehend!), schätzt die funktionalen und ästhetisch überzeitlichen Qualitäten der Gestaltung als eine Art gebautes Understatement.[13]

Nicht zuletzt wegen dieser in der Fachwelt fast einhelligen Meinung haben Niels Gutschow und Werner Durth die von Hermkes in Zusammenarbeit mit Schramm & Elingius und anderen von 1958 bis 1962 gebaute Großmarkthalle als eines der wenigen Hamburger Objekte in ihre erste Broschüre über bundesdeutsche 50er Jahre-Architektur aufgenommen.[14] Schon zur Zeit ihrer Erbauung wurde die Großmarkthalle als "eines der wichtigsten Einzelbauvorhaben Hamburgs" und zudem als eines der wenigen herausragenden Hamburger Beispiele für Schalenkonstruktionen angesehen.[15] Das Preisgericht unter dem Vorsitz von BDA-Präsident Otto Bartning verteilte am 31. März 1955 die beiden ersten Preise des auf neun Teilnehmer beschränkten Wettbewerbs auf die Entwürfe von Hermkes und von Schramm & Elingius. Die Preisrichter verwiesen damit Egon Eiermann, damals einer der bundesweit angesehensten modernen deutschen Architekten, auf den dritten Platz. Die Hamburger Sprotte & Neve erreichten einen ersten Ankauf ihres Beitrags und Rudolf Lodders Vorschlag immerhin noch einen zweiten Ankauf. Ein so prominenter Architekt wie Hans Scharoun mußte sich damit abfinden, daß sein Entwurf einer streng auf Norden ausgerichteten, filigranen Schalenkonstruktion mit Sheddächern nicht prämiert wurde.[16] Charakteristisch für die Aufgabenstellung des Wettbewerbs ist, daß sich alle teilnehmenden Architekten durch die fachliche Zusammenarbeit mit den damals führenden bundesdeutschen Betonbaufirmen absicherten. Während Schramm & Elingius mit der Lenz Bau AG/Siemens-Bauunion kooperierten, entschied sich Bernhard Hermkes für die Firma Dyckerhoff & Widmann, die mit Ulrich Finsterwalder einen der erfahrendsten und innovativsten Bauingenieure unter Vertrag hatte. So ist in der Hamburger Großmarkthalle das historische Vorbild der nach Finsterwalders Konzept 1939 gebauten Kölner Markthalle an den konstruktiven Formen zu erfahren: die Oberlichtkonstruktionen als Sheds auf den reflektierenden Schalenflächen und die parallel zu den Tragwerksbögen angebrachten Beulrippen an der Schalenunterseite.[17] Drei große, aber nur dreizehn Zentimeter starke Betonschalen, jeweils mit einer Spannweite von 48 Metern (bei einer Scheitelhöhe von 21 m über dem Marktgeschoß) überspannen auf insgesamt 221 Metern Länge die mit Straßen und Grundstücken wie ein Stadtquartier gegliederten Marktflächen. Experten wie Hinrich Baller, Architekturlehrer an der Hamburger Hochschule für bildende Künste, vermögen in den konstruktiven Details der Schalen und ihrer Streben eine "Komposition von Raum und Kräfteverlauf" zu sehen, "die ihresgleichen sucht".[18]

Hermkes hatte in seinem Wettbewerbsentwurf einen noch schlankeren und länglicheren Hallenzuschnitt vorgesehen. Da er seine Großform aber auf der Grundlage (im wörtlichen Sinne) des quadratischen Untergeschoßbaus von Schramm & Elingius verwirklichen mußte, verlängerte er die Zwischenräume von den drei großen Bögen zu Zwischenschiffen im 'Wellental' und schuf so die in Glas aufgelöste, vom Vorbeifahren aus eindrucksvoll wahrnehmbare "charakteristische Giebelerscheinung".[19] Das von Schramm & Elingius ausgearbeitete funktionale, organisatorische Konzept für den Marktverkehr überzeugte die Preisrichter. Man erhoffte sich von der quadratischen

Grundrißfläche vor allem eine Gleichwertigkeit der Marktstände. Das Untergeschoß ist für den durchgehenden Verkehr von Straße und Fleet erschlossen, so daß der Warentransport vom Hauptgeschoß reibungslos verlaufen kann. Dort, in dem von drei Schalen überwölbten Raum, ist ein Zwischengeschoß an den Seiten des Gebäudes herumgeführt, das die Reif- und Kühlräume aufnimmt. Eine quer durch die Halle gelegte Brücke führt zu einem Anbau mit Gaststätte und Sozialräumen.

Die Großmarkthalle für Obst und Gemüse war eines der überragenden Objekte, mit denen Hamburg in der "Bauwelt" 1959 als "Neue Stadt an der Elbe" vorgestellt wurde.[20] Es ist verwunderlich, daß weniger die konstruktiven Finessen der Spannbeton-Schalen, sondern vielmehr infrastrukturelle, finanzielle und funktionale Aspekte bei der Berichterstattung im Vordergrund standen. Offenbar erwarteten die "Bauwelt"-Redakteure, daß die abgebildeten Modellfotos und Schnitte aussagekräftig genug für eine technisch gebildete Leserschaft wären. Der begleitende Text erklärte ausführlich das Beheizungssystem und hob hervor, daß höher angesetzte hygienische und organisatorische Standards, besonders aber der autoverkehrsgerechte Ausbau des Deichtorplatzes im Auslauf der Ost-West-Straße dazu geführt hätten, den Marktbetrieb von den alten Deichtorhallen an die von Schienen- und Schiffsverkehr bediente Amsinckstraße zu verlegen. Für die Erschließung des etwa 25 Hektar großen Bauplatzes wurden Kanäle zugeschüttet und bestehende Überreste der historischen Topographie beseitigt. Fast 15 Jahre nach den gerade in Hammerbrook grauenvoll gründlichen Bombenzerstörungen des Zweiten Weltkriegs, markierte der Baubeginn der neuen Großmarkthalle auch einen symbolischen Übergang von den alten, zerbombten Stadtmustern des gemischten Wohngebiets zur klaren monofunktionalen Struktur des Gewerbegebiets. Hermkes und seine zahlreichen Mitarbeiter entwarfen für diese räumliche Besitznahme und Neufassung ein Gebäude, das die robuste und bisweilen rohe städtebauliche Präsenz des Handels zu einer identitätsstarken Form veredelte. Zusammen mit dem Mitte der 60er Jahre in unmittelbarer Nähe errichteten Verwaltungshochhaus (ebenfalls nach einem Entwurf von Hermkes) bietet sich dem Betrachter noch heute ein aussagekräftiges bauliches Ensemble dar, dessen Existenz in letzter Zeit durch das perpetuierende Planergespinst einer Hamburger Mehrzweckhalle in Frage gestellt war. Den drohenden Frevel kommentierte Hinrich Baller so: "Eine Stadt wie Hamburg sollte Geduld aufbringen dort, wo sie wirklich Weltbedeutung hat."[21]

"Du und Deine Welt" - zumindest aber Hamburg im nationalen Maßstab darstellen sollten die *Messehallen*, die von den Bauzeitschriften Angang der 50er Jahre aufgegriffen wurden. 1951 vermeldete der "Baumeister" den Bau der als Mehrzweckhalle (für Ausstellungen und Sportveranstaltungen) nutzbaren "Ernst-Merck-Halle", ohne jedoch Informationen über die bauliche Gestalt zu geben.[22] Größere, auch heute noch nachvollziehbare Beachtung als diese inzwischen niedergelegte Halle erfuhr die von Sprotte & Neve gestaltete *Halle D* auf dem Messegelände zwischen Karolinenstraße und Jungiusstraße. Als vollverglaste freitragende Spannbeton-Binderkonstruktion auf einer Grundfläche von 50 mal 80 Metern, bekundet die Halle das ästhetische Ideal absoluter Transparenz. Der "Deutschen Bauzeitung" erschien die Gestalt und Konstruktion immerhin bedeutend genug, um ihr Foto neben einer Innenansicht der Breslauer Jahrhunderthalle von Max Berg, einem der Schlüsselbauwerke des Betonbaus vor dem Ersten Weltkrieg, abzudrucken.[23]

Zur IGA "Planten un Blomen" 1953 eingeweiht, vermochte die 'Halle D' Assoziationen an ihren typologischen Vorfahren, den Londoner 'Crystal Palace' zu erwecken. Die "Bauwelt" widmete sich dagegen mehr dem 'neuartigen' Lüftungs- und Heizungssystem der Halle und erklärte die Funktionsweise der erstmals eingesetzten Decken-Strahlungsheizung ausführlicher.[24] Es scheint, als ob die in dem Gebäude radikal vollzogene Ästhetik der Transparenz auf dem Umweg technologischer Nachprüfbarkeit auch für andere Bauaufgaben mit vergleichbarer Auflösung in Glasflächen legitimiert werden sollte. Die formal ganz reduzierte Form der Hamburger Messehalle wurde erst mit dem innovativen Heiz- und Belüftungsystem zum gebrauchsfähigen Objekt. Und bei denjenigen Besuchern, welche die Halle im Winter betraten, erhöhte das wärmetechnische Erlebnis sicherlich auch die Akzeptanz für die sich erst langsam durchsetzende moderne, diaphane Architektur. Erste Erfahrungen, von denen die "Bauwelt" berichtete, bestätigten den mentalen Effekt, den ein Glashaus im Winter auslöste: Die eintretenden Besucher "erschauerten zunächst ob der hier herrschenden Kälte und waren dann um so erstaunter, unter den eingeschalteten Strahlerreihen den Mantel ablegen zu können."[25]

Auf einem Grundstück im Winkel der stark befahrenen Budapester Straße (noch in den 50er Jahren: "Ernst-Thälmann-Straße") und Neuer Kamp liegt die 1951 gebaute *Rinderhalle des Zentralviehmarktes*, die inzwischen als Discountladen umgenutzt ist. Die Verkleidung und die aggressiv applizierten Signets des Supermarktes lassen die ursprüngliche gestalterische Klarheit des Entwurfs von Oberbaurat Konrad Havemann kaum noch erkennen.[26] Auf dem trapezförmigen Grundriß des im Krieg zerstörten Vorgängerbaus entstand die neue Rinderhalle als "moderner Industriebau". Im Vergleich zu der aus konzentrisch angelegten, niedrigen Einzelschiffen bestehenden alten Halle, wurde die neue als beeindruckend hoher und einheitlicher Raum mit nur vier Stützen errichtet. Die "Bau-Rundschau" würdigte diese großzügige Raumform 1951 eingehend als einen "Großraum, der durch seine geschlossene Raumwirkung hinaus allen neuzeitlichen architektonischen, konstruktiven und betrieblichen Anforderungen in gleicher Weise gerecht wird."[27] Wo heute Discountwaren auf primitiven Regal-Konstruktionen gestapelt werden, konnten in den 50er Jahren bis zu 2.500 Rinder und 3.000 Schafe zum Verkauf ausgestellt werden. Außerdem ermöglichte die architektonisch durchdachte Konzeption des Raums mit umklappbaren Viehtrögen für ebene Fußbodenflächen die zusätzliche Nutzung als Versammlungshalle für 25.000 bis 30.000 Menschen. Möglicherweise ist die daraus ableitbare räumliche Relation von einem ausgestellten Rind oder Schaf zu zehn Besuchern einer Veranstaltung etwas ungenau. Als sozialgeschichtliches Faktum ist die damals gewollte Mehrzwecknutzung aber hochinteressant. Der mögliche Wechsel vom Tierverkauf zur Sportveranstaltung sollte damals die Wirtschaftlichkeit des Hallenbetriebs sichern und gleichzeitig dafür sorgen, daß die Halle eine Bedeutung als als urbaner Mittelpunkt von Großveranstaltungen erlangt.[28]

Konstruktiv fällt das shedartige Stahldach auf, das auf äußeren Stahlbetonstützen und nur auf vier Stahlsäulen im Halleninneren ruht. Die umfassenden Randbauten wurden mit Stahlbetonfertigteilen in Halbmontage-Bauweise errichtet. Somit mußte den Zeitgenossen am Beginn der 50er Jahre deutlich werden, daß die Halle "leistungsfähig, modern und mustergültig"

ausgearbeitet war. Überdies betonte der Architekt in seiner von der "Bau-Rundschau" abgedruckten Baubeschreibung, daß mit der äußeren Gestalt eine "repräsentative Note" gegeben sei. Ein über den Durchschnitt der Gewerbebautypologie hinausgehender Gestaltungsüberschuß zeichnete sich (bis zu seiner Entstellung durch den Supermarkt) an der Fassade ab. An der etwa 155 Meter langen Hauptfassade zum Neuer Kamp (mit den Büros) ist die durchlaufende horizontale Gliederung in zwei Fensterbänder und rotbraune Hartbrandziegel unterbrochen durch zwei risalitartige, großflächig verglaste Treppenhaustürme, die den in der Grundrißfigur angelegten Segementbogen akzentuieren. Derlei architektonische Formationen erinnern an den gestalterischen Duktus der frühen 20er und 30er Jahre, so wie er sich etwa im Berliner Flughafen Tempelhof artikuliert. In den 50er Jahren aber wurde diese Charakteristik des Entwurfs als zeitgemäß empfunden: Die Rinderhalle gehörte "architektonisch in die Reihe der bemerkenswertesten Großbauten der Hansestadt Hamburg."[29]

Mit einigen Abstrichen galt diese Auszeichnung noch für die *Schlachthofneugestaltung* von Rudolf Lodders, kaum aber für andere Gewerbebauten der 50er Jahre in Hamburg. Einzig das bei Max Grantz besprochene, 1957 gebaute *Radioröhrenwerk Hamburg* an der Troplowitzstraße erlangte durch seine Abbildung in der Reklame für die Deutschen Linoleum Werke (DLW) überregionale Aufmerksamkeit.[30] Die ebenfalls bei Grantz angeführten Bauten von *Palmolive* an der Liebigstraße und die *Stahlbaufirma Spaeter* zwischen Wiesendamm und Osterbek-Kanal, beides mit rotem Klinker verkleidete oder kontrastierte Stahlbetonskelettbauten, gelangten nicht in die Diskussion der bedeutenden deutschen Bauzeitschriften.[31] Auch das 1951 nach einem Entwurf von Sprotte & Neve fertiggestellte Betriebsgebäude *Nordwestdruck* in Poppenbüttel, das heute durch die Umnutzung als Baumarkt ästhetisch entstellt ist, wurde publizistisch kaum beachtet, obwohl der - durch das transparente Treppenhaus sichtbare - Nierenschwung einer Empore dies hätte bewirken können.[32] Nur in den regional orientierten "Nordwestdeutschen Bauheften" wurde das Druckereigebäude als ein Objekt 'klarer Schönheit' präsentiert.

Unter dem städtebaulichen Aspekt funktionaler Trennung und Gliederung, zumal im Musterprojekt Neu-Altona, informierten die "Neue Heimat Monatshefte" Ende 1956 über die neu angelegten *Gewerbehöfe* in der Hansestadt. Am Beispiel des Gewerbehofs an der Mörkenstraße schilderten die Berichterstatter der Neuen Heimat auch die Schwierigkeiten, die diese städtebauliche Ordnungsmaßnahme mit sich brachte. Den Zielen der Stadtplanung, besonders die emissionsträchtigen Gewerbe abgeschirmt von den neuen, durchgrünten Wohngebieten zu konzentrieren, standen die Ängste vieler Gewerbetreibender gegenüber, die hohen Mieten der neuen Gewerbehöfe nicht bezahlen zu können und zudem vom gewachsenenen sozialen Umfeld entwurzelt zu werden.[33]

Daß Hamburg in den 50er Jahren der bedeutendste bundesdeutsche Standort der Mineralölindustrie war,[34] artikulierte sich architektonisch nicht so herausragend, als daß es den Bauzeitschriften berichtenwert erschien. Beim *Wiederaufbau der Shell-Raffinerie* muß wohl eher an die Tatkraft erinnert werden, die Produktionsanlagen trotz großer Hoffnungslosigkeit im Anblick der Trümmer von 1947 bis 1949 neu aufzurichten.[35]

Während ein 1952 in Waltershof errichtetes Wirtschaftsgebäude der Shell AG von Rudolf Lodders nur das Augenmerk der weniger gelesenen Architektur-Publikationen fand, wurde seine Schlachthofgestaltung immerhin in der "Deutschen Bauzeitung" dargestellt.[36] Allerdings nicht die nach Lodders' Entwurf 1958 auf dem *Schlachthofgelände* gebaute *Fleischgroßmarkthalle* mit weit überspannenden Schalensheds,[37] sondern der im ersten Bauabschnitt verwirklichte *Verwaltungs- und Banktrakt* wurde mit zahlreichen Fotos, Grundrissen und Schnitten vorgestellt. An der Lagerstraße hatte Lodders zusammen mit dem Kölner Architekten Hartmut Hornung einen viergeschossigen Verwaltungsbau mit durchgehenden Fensterbändern und gelbgrauer Brüstung gestaltet. Der 1956/1957 ausgeführte Bau wurde einzig durch das heute verlorene, feine Relief der Fenstersprossen und durch die im Erdgeschoß herausstehenden Sichtbetonstützen akzentuiert. Ein seitlich angefügter, vorspringender dreigeschossiger Anbau für den Bankverkehr hob sich nur farblich mit seiner roten Klinkerverkleidung ab. Das Gebäude war beidseitig, von der Lagerstraße und vom inneren Schlachthofgelände zu betreten, diente also auch als Passage. Im Inneren fielen der nur leicht geschwungene Treppenverlauf und die gefliesten Wandornamente des Hamburger Künstlers Ernst Witt auf. Vom Fliesenbelag der Wände wurde der Übergang in die hygienischen Arbeitsräume zum Verkauf, Zerlegen und Verwalten der Tiere gestalterisch vorbereitet. Dünne Säulen im Warteraum waren in zeittypischer Weise mit kleinteiligen Fliesenplättchen gesprenkelt. Nur der große Sitzungsaal im dritten Obergeschoß hob sich durch seine Holztäfelung vom allgegenwärtigen, abwaschbaren Fliesendesign ab. Dort verwirklichte Eduard Bargheer ein Wandbild in halbabstrakter Manier, das zu dem gediegenen Design des langgestreckten, ovalen Sitzungstisches kontrastierte.[38]

Die Ausbildung einer visuellen Identität durch ausdrucksstarke, 'saubere' und bildhafte Gewerbebauten blieb mit Ausnahme der drei besprochenen Markthallen in den 50er Jahren in Ansätzen stecken.[39] Auch spektakuläre Kaufhäuser, die etwa in Köln oder Berlin zu nierenförmigen Konsumtempeln ausgestaltet wurden, finden sich in Hamburg (außer in den inzwischen mehrfach überformten Ladeneinbauten) nicht.[40] Am deutlichsten zeigt dagegen die Hamburger Bautypologie und Geschichte der Kontorhäuser in den 50er Jahren, welche Wertigkeiten sich im Stadtbild abzeichneten.

1 Ernst Neufert: Industriebauten. In: BDA 1960, S.328.

2 Schulte-Frohlinde 1960, S.5f.

3 Conrads/Marschall 1962, S.13.

4 BDA 1960, S.336f.

5 Ebd. S.345; Simon 1963, Nr. 98.

6 Als Beleg für die emphatische Rezeption dieser Anlage in der Bundesrepublik s. DBZ 2/1956 S.45ff.

7 NBW 49/1950 S.202ff. (Architekturteil); vgl. HUB 1953, S.211.

8 Architektur in Hamburg 1994, S.65.

9 Haspel 1994, S.45.

10 Referenzen: Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht, S.68f.; HUB 1968, S.504ff.; Schriften 40; BW 47/1962; Marg/Fleher, Nr.126; Hipp S.267; Nestler/Bode 1976, Abb.159 (mit falscher Datierung 1965); Expo Barlach-Haus 1994; Schramm et al. 1985 S.130 (u. S.123 Kontorhaus Großmarkt); weitere Referenzen in den folgenden Anmerkungen.

11 Die Zeit vom 26.3.1993.

12 Höhns 1989, S.100.

13 Hinrich Baller: Wiedergesehen: Großmarkthalle in Hammerbrook. In Architektur in Hamburg 1994, S.72-75.

14 Durth/Gutschow 1987, S.122. S. Kapitel VI.

15 BW 25/1959 S.753ff.; HUB 1968, S.236.

16 BW 24/1955 S.475; vgl. Baller (s. Anm. 13).

17 Baller S.73 (s. Anm. 13) und Haspel 1994, S.48; die Kölner Markthalle mit 57 m Spannweite und 132 m Länge wurde nach einem Entwurf des Architekten Th. Teichen mit der Konstruktionstechnologie von Finsterwalder verwirklicht.

18 Baller S.75 (s. Anm. 13).

19 Ebd. S.73f.

20 BW 25/1959 S.743ff., bes. S.753ff.

21 Baller S.75 (s. Anm. 13).

22 BM 2/1951 S.60.

23 DBZ 4/1953 S.116; vgl. Das Beispiel 1956, S.136.

24 BW 35/1953 S.685ff.

25 Ebd. S.688.

26 Im Juni 1972 wurde der Umbau zum Supermarkt entworfen und beantragt.

27 BRS 7/1951 S.259ff., hier S.260.

28 Als Beispiel: Am 30.5.1957 hielt die EDEKA GmbH eine Großveranstaltung in der Halle ab. - Diese Raum-Lösung kann auch als Anregung für die laufende Planung einer Hamburger Mehrzweckhalle verstanden werden.

29 BRS 7/1951 S.267.

30 Grantz 1957, S.62; BW 45/1961; Teil einer Serie der DLW-Reklame mit bekannten bundesdeutschen Neubauten der 50er Jahre, in denen große Mengen DLW-Linoleum verlegt worden waren.

31 Grantz 1957, S.34f.

32 HUB 1953, S.188; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.34.

33 NHM 12/1956 S.31ff. Rudolf Lodders entwarf 1957 einen Gewerbehof an der Virchowstraße in Altona. S. Bartels 1989, S.187, Schriften 23 u. 31.

34 HUB 1953, S.214.

35 Broschüre Marshall-Plan, s. Kapitel VIII., Anm. 42; HUB 1953, 215.

36 DBZ 4/1959 S.148ff. Zum Gebäude in Waltershof s. Der Architekt 9/1953, Das Beispiel 1956, S.111 und HUB 1953, S.215.; Schriften 26; vgl. Bartels 1989 S.183.

37 Haspel 1994, S.44.

38 Alle Fotos in DBZ 4/1959 S.148ff.

39 Erst in den letzten zwei Dekaden setzte ein 'Boom' prägnanter 'Corporate Identity'-Gewerbebauten ein. S. Krieger: Ansehen durch Aufsehen: Gewerbebau. In: AIV / von Behr 1994, S.104 - 117.

40 S. Kapitel XV. Zum Vergleich sei beispielsweise an das Berliner Kaufhaus Stiller (1955/57, Hans Simon) und das Kölner Kaufhaus Hanemann (1954/55, Theodor Kelter) erinnert.

# IX. Öffentlicher und privater Verwaltungsbau

Verwaltungsbauten der 50er Jahre galten schon den Zeitgenossen als Signum des wirtschaftlichen Erfolgs. Kaum eine andere Baugattung schien das 'wirtschaftswunderliche' Fortschrittsdenken besser materialisieren zu können. An kaum einer anderen Gattung offenbarten sich zudem die städtebaulichen Folgen des mit amerikanischer Hilfe restaurierten 'freien' Wirtschaftssystems. Im Kontrast zum Massenwohnungsbau mit einengenden Kosten- und Gestaltungsspielräumen wuchsen in den Stadtzentren protzige Verwaltungsbauten der Privatwirtschaft in einer Art "Konkurrenz des Maßstabslosen". Ulrich Conrads kritisierte 1962, daß die zumeist an bestehenden Stil-Konventionen angebiederten Verwaltungsbauten Positionen darstellten, die nicht auf die Stadt-Gemeinschaft bezogen, sondern ausgeformt als schicke "Visitenkarten" ihr Umfeld beherrschten.[1]

In Hamburg traten die Gegensätze verschiedener qualitativer Standards von Massenwohnungsbau einerseits und privatem und öffentlichen Verwaltungsbau andererseits nicht so scharf konturiert hervor. Bei den neuen Hamburger Verwaltungsbauten der Nachkriegszeit begegnete sich "die Grundtendenz modernen Bauens mit dem Charakter der hamburgischen Bauherren." So jedenfalls analysierte Günther Grundmann die Verwaltungsbauten, die in seiner Amtszeit als Hamburger Denkmalpfleger, in den 50er Jahren entstanden waren. Er räumte ein, daß "die vom Zweck her bestimmte Form in ihrer technischen Perfektion (...) keine hamburgische Erfindung" sei, aber einer "hamburgischen Grundeinstellung", und zwar "dem Rentabilitätsdenken unter nüchternen Kalkulationen", entspräche.[2] Mit dieser eleganten Argumentation, die Hamburger Verwaltungsbauten der 50er Jahre als Ausdruck hanseatischer Sekundärtugenden zu deuten, versuchte Grundmann das Augenmerk weg von den backsteinernen Kontorhäusern der 20er Jahre auf deren Nachkriegs-Pendants in Stahl und Glas zu lenken. Noch heute besteht ein populärer, kaum angezweifelter Konsens, daß die Kontorhäuser der 50er Jahre nur wenig zur visuellen Identität der Hansetadt beitragen. Obzwar sich das bauliche Profil Hamburgs quantitativ überwältigend nach 1945 herausgebildet hat, gilt das Kontorhausviertel am Meßberg noch immer als die hamburgtypische architektonische Formulierung schlechthin.

Hinzu kommt, daß es sich bei der Masse von öffentlichen und privatwirtschaftlichen Verwaltungsbauten in den 50er Jahren nicht um einen so homogenen, stilsicheren und durch berechnende Nüchternheit geadelten Bestand handelt, wie dies Grundmanns These suggerieren möchte. Bei genauerer historischer Betrachtung zeichnet sich keineswegs eine lineare Entwicklung rentabler, perfekter und 'moderner' Bürohausarchitektur in den 50er Jahren bis hin zu den Hochhauskolossen Unilever-Haus und Deutscher Ring ab, sondern es präsentieren sich eher heterogene Erscheinungsformen, die im folgenden nach ihren Nutzungen gegliedert vorgestellt werden.

Zuvor muß aber an die soziographischen Grundlagen der Citybildung in Hamburg erinnert werden, welche die innerstädtische Dominanz von Verwaltungsbauten erst ermöglichten. Denn einschneidende Bauvorhaben wie das Springer-Hochhaus und das Unilever-Haus stehen in einer Kontinuität kommerziell verpflichteter Innenstadtsanierung seit der Cholera-Epidemie von 1892.

Einige wenige Zahlen veranschaulichen den dramatischen innerstädtischen Nutzungswandel von der älteren gemischten Wohn- und Handelsstadt zur monofunktionalen Verwaltungs-City: Während im 19. Jahrhundert noch etwa 100.000 Einwohner innerhalb des Wallringes wohnten, wurden 1956 nur noch 32.000 gezählt; und mit dem Stadtentwicklungs-"Plan 60" war beabsichtigt, diese Zahl nochmals auf die Hälfte zu reduzieren.[3] Schon im ausgehenden 19. Jahrhundert ist also mit dem Prozeß der Citybildung eine solch drastische Entvölkerungspolitik in der Hamburger Altstadt und Neustadt betrieben worden, daß die geläufige Kritik an der verödeten Innenstadt nicht primär an den Bauten der 50er Jahre ansetzen müßte, sondern an den stadtentwicklungspolitischen Bedingungen, kurz: dem Verkauf von innerstädtischen Flächen an den Meistbietenden.

Grundsätzlich ist jedoch größte interpretative Vorsicht geboten, wenn versucht wird, in den Verwaltungsbauten der Nachkriegszeit, zumal in den transparenten Hochhäusern, nach einfachen Widerspiegelungen der ökonomischen Verhältnisse zu suchen.[4] Ebenso unzureichend wie diese beliebte Methode, die gestalterische Vielfalt der 50er Jahre-Verwaltungsbauten als bloße Façetten der unwirtlichen Wirtschaftswunder-'Profitopolis' zu vereinfachen und zu entwerten, ist der baukünstlerisch verengte Blickwinkel. Ein zum Pamphlet stilisiertes ästhetisches Unbehagen an den endlosen, gerasterten Fassaden der größeren Verwaltungsbauten verkennt den durchgreifenden gesellschaftspolitischen Wandel zur Dienstleistungsgesellschaft seit den 50er Jahren.[5] Unabhängig davon, wie das damals noch fast grenzenlose Vertrauen in ökonomisches Wachstum, technischen Fortschritt und perfekte Bürokratisierung zu bewerten ist, bilden diese wirtschaftlichen und kollektivpsychologischen Faktoren einen unverzichtbaren Rahmen für die Analyse der Verwaltungsbauten. Im Bewußtsein dieser methodischen Vorsicht offenbart die detaillierte Sicht auf den Hamburger Bestand an Büro- und Verwaltungsbauten der 50er Jahre, wie unbrauchbar einseitige ästhetische oder ideologische Denkschablonen sind.

Da die Mannigfaltigkeit Hamburger Verwaltungsarchitektur der 50er Jahre nicht immer angemessen in den zeitgenössischen Bauzeitschriften berücksichtig wurde, müssen ergänzende Quellen wie "Hamburg und seine Bauten", das Buch von Max Grantz und die 1962 erschienene Publikation "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" herangezogen werden.

*Banken*

Schon relativ bald nach Kriegsende nahmen der Architekt Georg Wellhausen und seine Mitarbeiter den modernisierten *Wiederaufbau der Hamburger Börse* in Angriff und setzen hiermit ein wichtiges Zeichen für die Rekonstitution des Finanzplatzes Hamburg. Erst kürzlich ist das umfassende Gestaltungskonzept Wellhausens als eine zeitgemäße, "schöpferische Kombination von modernen Einbauten und der Restaurierung des Altbaus" gewürdigt worden.[6] Der von der Denkmalpflege wohlwollend begleitete Umbau zog sich von 1946 bis 1958 hin. Weder die interessierte Öffentlichkeit in Hamburg noch die überregionalen Bauzeitschriften nahmen jedoch davon Notiz. Erst der am Adolphsplatz gegenüberliegende *Neubau der Deutschen Bank* bescherte Wellhausen größere Aufmerksamkeit.[7] Während der Architekt Helmut Lubowski mit der vereinfachenden Wiederherstellung der Publikums- und Repräsentationsräume des Altbaus beauftragt wurde, erhielt Wellhausen als zweiter Preisträger des Wettbewerbs den Auftrag für einen neuen

Anbau. Über beide Bauaufgaben berichtete die "Bau-Rundschau" mit aufschlußreichen Artikeln. Lubowski erläuterte seine Gestaltungsidee: "So wurden die Eingänge von allem überflüssigen Pathos befreit, und die Vorhalle zeigt an Aufwand nur, was für das Ansehen der Bank nach unserer künstlerischen Aufasssung unerläßlich ist."[8] Das schöpferische Selbstbewußtsein des Architekten stützte sich auf einen Auftraggeber, dem daran gelegen war, die Selbstreinigung von der NS-Vergangenheit visuell darzustellen. Dennoch zeigt der Vergleich des ersten mit dem zweiten, ausgeführten Entwurf für den Wettbewerb des Neubaus, daß sich die Bauherren des Finanzwesens doch noch an die traditionelle Fassadenikonographie der Banken gebunden fühlten. Fritz Trautweins Vorschlag wies eine ähnliche plastische Großform auf wie der gebaute Entwurf von Wellhausen.[9] Der prämierte, jedoch verworfene Entwurf sah aber einen weitaus stärker betonten konkaven Schwung an der zur Börse gerichteten Hauptfassade vor. Und gegenüber der ausgeführten massiven steinernen Fassade zeichnete sich Trautweins Fassadengestaltung durch Transparenz und Auflösung aus. Aber Bank-Direktoren und -Kunden schienen noch Anfang der 50er Jahre von einer Bankhaus-Fassade das bauliches Signal von Befestigung und Sicherheit zu erwarten. Wellhausen wählte daher Obernkirchener Sandstein für die konventionelle Verkleidung der Fassade.

Noch ein weiteres Detail belegt die gewünschte Rücksichtnahme auf die traditionelle Bankentypologie der Solidität. Trautwein plante, das für den Publikumsverkehr vorgesehene Erdgeschoß auf Straßenniveau anzulegen. Dagegen wollte Wellhausen nicht auf den althergebrachten Imponierschock des Sockelgeschosses verzichten. Er folgte damit der Vorgabe des Wettbewerbs, einen 'ästhetisch einwandfreien' Anschluß an den Altbau zu schaffen. Im Gegensatz dazu schien es Trautwein daran gelegen zu sein, innerhalb der harmonisch eingepaßten Großform eine Fassadenstruktur auszuarbeiten, die tatsächlich mit dem gestalterischen Pathos der Vergangenheit gebrochen hätte. Immerhin wußten aber die Preisrichter diesen Gedanken zu würdigen und verwiesen die noch massigeren Lochfassaden-Entwürfe von Lubowski und Schramm & Elingius auf den dritten und vierten Platz. Besonders Lubowskis Fassade stand in direkter Kontinuität der repräsentativen Bürohausarchitektur der NS-Zeit, so daß der Entwurf von Wellhausen als eine Art Kompromiß zwischen modernen und traditionalistischen Stillagen bewertet werden kann. Bei allen Beiträgen führte allein die Lage des Grundstücks und das darauf zu verwirklichende Bauvolumen zu einem dichten Gebäude mit Lichthof. An einem prominenten und wertvollen Baugrundstück schien es Anfang der 50er Jahre noch undenkbar zu sein, mehr als ein leichtes Zurückweichen von der Baulinie zu erlauben.

Erst recht galt dies für das in den wichtigen Bauzeitschriften der 50er Jahre nicht erwähnte *Bankhaus Conrad Hinrich Donner* am Ballindamm.[10] Architekt Gutschow erhielt hier trotz seiner beruflichen Stigmatisierung in Hamburg einen Auftrag, den er mit Rücksichtnahme auf Bauplatz und Stilkonvention zu erfüllen versuchte. Der an der Ecke zum Alstertor gelegene sechsgeschossige Bau fügte sich, laut Max Grantz, "der Situation maßvoll und nobel ein".[11] Gemeint war, daß der mit Porenbeton ausgefachte Stahlskelettbau aus Achtung vor der 1949 erlassenen Binnenalsterverordnung[12] mit hellem Sandstein verkleidet und mit einem Kupferdach versehen wurde. Zur Alsterseite kündete freilich die klare Rasterung von den neuen Konventionen der

Erbauungszeit Mitte der 50er Jahre. Ähnliche Merkmale zeigte auch der ebenfalls nur bei Grantz abgebildete *Neubau der Deutschen Verkehrskreditbank* an der Ecke Ballindamm/Brandsende.[13]

Aus diesem ästhetischen Korsett, das auch in West-Berlin die Bankenarchitektur prägte,[14] konnte erst ein etwa zur gleichen Zeit errichtetes Bankgebäude ausbrechen, das nicht direkt an der Binnenalster gelegen war. Der zwischen Alstertor und Raboisen situierte Neubau der *Hamburger Bank von 1861*[15] vollzog einen grundlegenden ästhetischen Bruch mit der versteinerten Erwartungshaltung an Bankgebäude. In einer zeitgenössischen Zeitungsbeilage über neue westdeutsche Bürohäuser im Stadtbild demonstrierte ein Foto der Hamburger Bank neben der alten, 1912 gebauten Warburg-Bank die ästhetischen Kontraste. Aufschlußreich ist die Bildunterschrift, die einer überregionalen Leserschaft die neuen Trends erklärt wurden: der Bau für die Warburg-Bank "will repräsentieren. Mit schwerem Rustikasockel, klassischem Eck-Risalit, aufeinandergetürmten Gesimsen gibt er sich mediceisch." Dagegen würden die Geldgeschäfte der Hamburger Bank "hinter einer ruhigen, fast heiteren Fassade" abgewickelt; die Gestalt der neuen Bank wirkte "leicht, luftig, nicht wie für die Ewigkeit bestimmt, aber doch seriös und sauber."[16] Das Kontrastbild von einer überladenen steinernen Fassade und einer transparenten Vorhangfassade wurde zum Sinnbild neuer architektonischer Tugenden stilisiert. Curtain walls konnten fortan auch in der Gattung Bankgebäude 'seriös' eingesetzt werden.

Zusammen mit Horst Sandtmann entwarf Werner Kallmorgen die Hamburger Bank als ein Stahlbetonskelettbau mit vorgehängten Glasplatten in Holzrahmen. Die heute 'modernisierte' (und damit ruinierte) Fassade vermag den Überraschungseffekt kaum noch zu vermitteln, den das Bankhaus bei seiner Fertigstellung im Jahr 1954 bewirkt haben muß. Obwohl der transparente Fassadenvorhang auf einem gemauerten halbhohen Sockel aufsetzte, also nicht völlig die überkommenen bautypologischen Muster aufgab, lud doch allein der vollverglaste Eckeingang zu einem Erlebnis architektonischer Modernität ein. Nur ein schlichtes, dünnes Säulchen 'stützte' die Ecke des Gebäudes, um den freien Zugang zu der gläsernen Drehtür nicht zu behindern. Allein die Eingangssituation gab die konstruktive Lösung des Gebäudes preis: der Architekt hatte die Stützen nach innen gelegt, um die Ausstrahlung eines entmaterialisierten Curtain walls, also einer nichttragenden Vorhangfassade wie sie in den USA seit Beginn der 50er Jahre in Mode kam, zu erwecken. Detailformen wie die Brüstungsfelder aus schwarzem "Detopak"-Glas in weiß gestrichenen Holzrahmen mit aufgelegter 'zitronengelber' Neonschrift verbildlichten einen gestalterischen Neuanfang der Bankhaustypologie, wie er deutlicher kaum ausfallen konnte. Als Baukörper stand das Gebäude allerdings im vorgegebenen Rahmen des Straßenblocks und das oberste Staffelgeschoß entsprach - wie beim Bankhaus Donner von Gutschow - der damals gültigen Bauordnung für Geschäftsgebiete.

Mit dem etwa gleichzeitig zur Hamburger Bank geplanten Neubau der *Hamburger Sparcasse von 1827*[17] am Großen Burstah wurde ein Bankgebäude errichtet, das durch seine städtebaulich konstrastierende Stellung die neuen architektonischen Trends der 50er Jahre markierte. Ein quer zum Straßenverlauf gestellter siebengeschossiger Scheibenbaukörper mit durchlöchertem Flugdach und ein durchdringender flacher, parallel zur Straße situierter Kassensaalbau stachen als moderne architektonische Komposition aus dem verdichteten baulichen Umfeld hervor. Die Architekten

Schramm & Elingius führten an dem Bankgebäude das Prinzip der auf Pilotis gestützen Scheibe vor, ohne jeoch die gestalterische Entmaterialisierung anzustreben, die Kallmorgens "Hamburger Bank" auszeichnete. Die wuchtigen Pilotis und die gelbe Klinkerverkleidung der Schmalseite deuteten bildlich durchaus eine Solidität an, die der Konstruktionsweise nicht entsprechen mußte - denn die Außenwände eines Stahlbetonskeletts sind beliebig auszuformen. Einzig die strenge Betonrasterung, ausgefüllt mit dreiteiligen Fenstern und Opakglasbrüstungen sowie das zum Signet der 50er Jahre gewordene Flugdach verliehen dem Bau die Leichtigkeit, die inzwischen von unsensiblen Umbaumaßnahmen zerstört ist.

In der ersten Hälfte der 50er Jahre setzte die *Hamburger Sparkasse* unterschiedliche Akzente im Stadtbild. Die entschieden 'moderne' Gestaltung der innerstädtischen Zentrale wich von den zur gleichen Zeit erbauten Filialen in Altona und Eimsbüttel ab. Karl Trahn entwarf die *Außenstelle Altona* als Stahlbetongerippebau mit gelben Gail'schen Klinkern verkleidet und das *Sparkassengebäude* an der *Weidenallee*, dort als roter Mauerwerksbau mit Dolomitverkleidung im Erdgeschoß.[18] Diese beiden Zweigstellen erreichten aber nur die lokale Publizität von "Hamburg und seine Bauten". Dagegen erschien der "Bauwelt"-Redaktion das mit der Hamburger Sparkasse kombinierte *Wohnhaus an der Osterstraße*/Ecke Heußweg geeignet zu sein, über die Mitte der 50er Jahre grassierende architektonische "Rasteritis" nachzudenken. Im Kontext einer kleinen Werkschau der Architekten Sprotte & Neve gelangte das 1953 gebaute, 1963 und 1969 umgebaute Eckgebäude immerhin in die bundesweit relevante Diskussion über die Einförmigkeit von Rasterbauten mit "Klinkertapeten".[19]

Erst das neue Bankenviertel an der Domstraße brachte die Hamburger Exempla dieses Bautypus wieder in die überregionale Debatte. Die 1958 von Schramm & Elingius zusammen mit H.-J. Guckel entworfene und bis 1962 fertiggestellte *Bank für Gemeinwirtschaft* (BfG) demonstierte idealtypisch das Raumverständnis der 'Neuen Stadt an der Elbe'. An der Stelle dicht bebauter innerstädtischer Quartiere wurde die von der Ost-West-Straße ausgehende Autoschneise Domstraße mit gestaffelten Hochhaus-Scheiben aufgelockert bestückt. Hier bekam Hamburg tatsächlich 'aus Stahl und Beton ein neues Gesicht', das freilich in die 60er Jahre wies. Aus genossenschaftlicher Verbundenheit stellten die "Neue Heimat Monatshefte" im November 1960 die BfG mit ihrer 'klar und sachlich gestalteten Stahlfassade' vor.[20] Der nichttragende Curtain wall mit Brüstungselementen aus Opakglas, hinter dem sich klimatisierte Großraumbüros verbargen, diente nun auch der Gewerkschaft zur 'Corporate Identity'. Eine vor dem Gebäude placierte Bronzeplastik von Rudolf Belling unterstrich das Bemühen, mit dem repräsentativen Aufwand von Konzernhochhäusern mitzuhalten.

Zusammen mit der benachbarten *Raiffeisen- und Volksbanken-Versicherung* (1958/59, Schramm & Elingius) und der *Commerzbank* (1960/61 von Godber Nissen)[21] bildet die ehemalige BfG-Bank ein Banken-Ensemble, dessen offene stadträumliche Konzeption freilich inzwischen von Investoren als ein Verlust prägnanter Stadtgestalt abqualifiziert wird - um dort neue verdichtete Bauten mit größerer Rendite durchzusetzen.

*Versicherungen*

Mit zwei unspektakulären, fast langweiligen, Bürogebäuden für Versicherungsgesellschaften führte der "Baumeister" die Hamburger Bauten dieses Typus zu Beginn der 50er Jahre erstmals vor.[22] Beide Gebäude entwarf das Hamburger Architektenteam Hauschild und Lipowsky, und in beiden Fällen sahen die Redakteure eine 'sachliche' Aufgabe 'sauber' gelöst. Die Bauten diffenzierten durch den Materialeinsatz von Klinker und Sandstein oder hellen Putz deutlich die Untergeschoßzone von den Obergeschosen. Interessanter als die baukünstlerische Leistung der Entwürfe ist vielleicht die Anschauung, die Leser gewinnen sollte: "Es ist alles auf die einfachste Form gebracht, und auch in der äußeren Erscheinung herrscht hier ein ordnender, rechnender klarer kaufmännischer Geist."[23] Und eine im Hof des zweiten Gebäudes aufgestellte Plastik des Bildhauers Ruhwoldt galt dem "Baumeister" als Beweis für die kulturelle Verantwortlichkeit der hanseatischen Kaufleute.[24] Nicht nur die lokalen Hamburger Autoren wie Günther Grundmann bemühten sich also um eine Definition hamburgspezifischer Ausdrucksqualitäten des Verwaltungsbaus, sondern auch für eine bundesweite Leserschaft schien diese Frage von Bedeutung zu sein.

Vielleicht ist deswegen ein Anfang des Jahrzehnts errichteter Hamburger Versicherungsbau, der nicht nüchtern kalkulierte 'hamburgische', sondern luxuriös geschwungene Formen aufwies, nur auf Umwegen in der Bundesrepublik bekannt geworden. Die größte Popularität erlangte das *Iduna-Germania-Versicherungsgebäude an der Alten Rabenstraße* nicht durch Rezensionen in den Bauzeitschriften, sondern als Vorzeigeobjekt einer Reklame für Kristallspiegelglas.[25] Daß geschliffenes und poliertes Glas "edelstes Material", "verkörpertes Licht" und "vielseitig-reizvoller Baustoff in der Hand des Architekten" sei, illustrierte der Kölner Hersteller mit zwei Aufnahmen des Iduna-Germania Gebäudes, die beide das Augenmerk auf den Fassadenausschnitt am Treppenhaus lenkten. Aus Gründen städtebaulicher Rücksichtnahme - der Bau eines Verwaltungsgebäudes im Villenviertel an der Alster war umstritten - hatte der Architekt Streb das Bauvolumen in mehrere Teile aufgegliedert. Ein fünfgeschossiger Flügel am Alsterufer ist mit konkavem Schwung weitergeführt in die Alte Rabenstraße, um dort in einen auf die Wohnbauten der Badestraße angepaßten Trakt zu münden. Gerade an dieser Gelenkstelle konzipierte Streb das von feingliedriger Rasterung eingefaßte, topasfarben verglaste Treppenhaus. Nicht zu unrecht hob die Spiegelglas-Anzeige diesen Bauteil hervor. Eine der beiden Aufnahmen zeigt das Treppenhaus sogar als Nachtaufnahme und steigert damit die hell beleuchtete, geschwungene, leichte Wendeltreppe zu einem Signet der 50er Jahre Architektur überhaupt. Und auch konstruktiv erregte die freitragende Stahlbetontreppe noch sieben Jahre nach ihrer Fertigstellung die Aufmerksamkeit der "Deutschen Bauzeitung".

Im Kontrast zu den umgebenden Gebäuden aus der Mitte des 19. Jahrhunderts war die sinnliche Qualität des Neubaus so überzeugend, daß die Zeitgenossen in Strebs Entwurf "den Baustil unserer Tage" verkörpert sahen.[26] Elbsandstein und Jurakalk verblenden das Stahlbetonskelett; und Fenster in Teakholzrahmen mit eigenwilliger Sprossenteilung strukturierten (bis zu ihrer unsensiblen Erneuerung) die regelmäßigen Fassaden, so daß sich die auf den stadträumlichen Kontext abgestimmte Plastizität der gesamten Anlage klar entfaltete. Die neuere Architekturgeschichtsschreibung verlieh dem Iduna-Germania Gebäude sogar das Prädikat, in der funktionalistischen und organischen Stil-Tradition von Erich Mendelsohn zu stehen.[27] Karin von

Behr, die den Bau in ihrer Werkmonographie Ferdinand Strebs bespricht, interpretiert dessen architektonische Ausstrahlungskraft überdies als eine Art Bekenntnis: "In strahlender Helligkeit signalisieren die Versicherungen, daß es sich wieder lohnt, ihrem Konzern Hab und Gut anzuvertrauen."[28] Anschaulich wurden die zunehmenden Konzentrationsprozesse der Versicherungsbranche schon wenige Jahre nach der Fertigstellung des spektakulären Hauptgebäudes, als Streb 1954 für die mit anderen Versicherern fusionierte Iduna-Germania zwei weitere Verwaltungs-Neubauten an der Alten Rabenstraße zu einem Ensemble verdichtete.

Nicht weit davon entfernt dokumentierten Georg und Michael Wellhausen, wie die Repräsentationsansprüche von Versicherungsgesellschaften Mitte der 50er Jahre stadträumlich prägend verwirklicht wurden. An der Neuen Rabenstraße zwischen Moorweide und Warburgstraße entstand 1957 der aufgelockert gestaltete Komplex für die *Vereinigte Leben/Iduna Germania-Hauptverwaltung* (heute Iduna/Nova). Größere Berühmtheit erreichte der zeittypisch ausgestaltete Bau nicht durch die wichtigen bundesdeutschen Architekturjournale, sondern erst 1963 durch die Aufnahme in die vom BDA besorgte Zusammenschau deutscher Architektur nach 1945.[29] Die nach Funktionen deutlich getrennten Bauteile fielen durch eine abwechslungsreiche Materialbekleidung auf: Ein vorgeschobener, auf Pfeiler gestützter Trakt für die Direktion wurde an den Brüstungen mit Schiefer überzogen, und die Fensterbänder (in Teakholzrahmen) des anschließenden fünfgeschossigen Hochbaus wurden kontrastiert mit Brüstungsstreifen aus blaßgelber Keramik. Mit Granit waren die seitlichen Giebelwandscheiben gedeckt. Max Grantz wies zudem auf die "ungewöhnlich schöne Farbgebung" in Innern hin.

Fotos und der Lageplan machen deutlich, wie sehr die Architekten versuchten, die geschlossene Straßenbebauung mit plastisch differenzierten, abgestuften Baukörpern aufzulockern und zugleich einen fließenden Übergang von der Moorweide zu einer begrünten Innenhofanlage zu schaffen. Seit 1951 hatte ein Planungsstab der Versicherung mehrere Bebauungsvorschläge ausarbeiten und überprüfen lassen.[30] Als die Planungen im Jahr 1955 schließlich konkretisiert werden sollten, galt es die von Oberbaudirektor Hebebrand auferlegte Inexbeschränkung von 1,5 zu beachten und die Baumasse zur Moorweide aufzulockern und mit einem offenen erdgeschossigen Durchgang zum begrünten Gartenhof zu öffnen.

Georg Wellhausen zeichnete in Hamburg auch für ein weiteres Versicherungsgebäude verantwortlich, das 1957/58 erbaute *Victoria-Haus* an der Ecke von Jungfernstieg und Plan.[31] Neben dem massigen, mit Muschelkalk verkleideten *Fölsch-Block* von 1951 (Architekt Hans Riechert) ist das blockrandabschließende Volumen des siebengeschossigen Victoria-Hauses rhythmisch aufgelockert. Hinter den gerade durchgezogenen Sichtbetongeschoßdecken ist die Fassade in vier horizontal gestaffelte Abschnitte zu drei Fensterachsen untergliedert. Jeweils an dem Vorsprung zum nächsten Abschnitt durchstößt eine dünne tragende Stahlbetonsäule den schrägen Verlauf der Geschoßflächen. Auf klare und zugleich lebendige Weise wird so das Prinzip des Skelettbaus an der Fassade veranschaulicht. Anthrazitfarbene Natursteinplatten in den Brüstungsfeldern kontrastieren auch hier mit der gerasterten Struktur. Gebäude wie das Victoria-Haus verweisen noch einmal deutlich auf den lokalen Vorbildcharakter des prämierten, aber nicht ausgeführten Entwurfs im Wettbewerb Deutsche Bank. Die gezackte Staffelung der Fassade ist

zudem als ein Versuch zu verstehen, der bei vergleichbaren Bauten leicht entstehenden gestalterischen Langeweile des Rasterbaus entgegenzuwirken.

Zu den beiden, von Wellhausen und Mitarbeitern geplanten Versicherungsbürohäusern, die in dem Sammelwerk "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" abgebildet sind, kam der heute nicht mehr wiederzuerkennende *Petrihof* für die Iduna-Germania. Das langgestreckte, siebengeschossige Gebäude wurde an der Schauseite zur Schmiedestraße am Domplatz horizontal gegliedert und an der Schmalseite durchbrochen von einem senkrechten Lichtschlitz zwischen backsteinverblendeten Flächen, welche die zweibündige Anlage ablesbar machten. 1994, vor Beginn des Hamburger Architektursommers, erhielt das 1959 errichtete Gebäude ein zusätzliches Geschoß und eine komplett neue Fassadenumhüllung, die nichts mehr vom Ursprungsbau erkennen läßt.[32]

Modische Trends der Architektur, falsch verstandene Farbfassungen und gestalterisch grob ausgearbeitete Fassadensanierungen zu Wärmedämmzwecken haben auch den Verwaltungsbau für die *Sozialärztliche Landesversicherungsanstalt* an der Bürgerweide, zu seiner Erbauungszeit 1955 ein herausragendes Beispiel für den 'veredelten' Sichtbetonbau,[33] zu einem Gebilde mutieren lassen, dem der authentische ästhetische Reiz abhanden gekommen ist. Dagegen beweist das von Rudolf Lodders entworfene Gebäude der *Berufsgenossenschaft für Gesundheitsdienst und Wohlfahrtspflege* an der Schäferkampsallee,[34] wie sich sachlich gestaltete, ausgereifte Verwaltungsbauten der 50erJahre gegenüber wechselnden Geschmacksdispositionen behaupten können.

Schließlich beendet das Hochhaus *Deutscher Ring* die Hamburger Entwicklungslinie des Bautypus Versicherungbürohaus in den 50er Jahren und führt in das folgende Jahrzehnt. In West-Berlin dominierten Versicherungshochhäuser schon Mitte der 50er Jahre das Stadtbild. Das 1955 an zentraler Stelle gebaute Allianz-Hochhaus und das 1956 darauf folgende Verwaltungshochhaus der Hamburg-Mannheimer zeigten mit ihren steinverkleideten Fassaden ein wuchtiges, dunkles Erscheinungsbild. An diesen West-Berliner Bauten hatte sich aber offensichtlich kein Bauherr der Hamburger Depandancen des Versicherungsgewerbes orientiert. Als 1959 der Wettbewerb für das Hamburger Hochhaus "Deutscher Ring" zugunsten der Architekten Dr. Joachim Matthaei und Heinz Graaf fiel, hatte sich der 'internationale Stil' schon als Anspruchsniveau von Konzernherren durchgesetzt. Das markante Hochhaus an der Ost-West-Straße gegenüber der Michaeliskirche verliert aber seit Ende der 90er Jahre durch blockrandschließende Erweiterungsbauten eben jene Qualitäten.

Die 1964 fertiggestellte Hochhaus-Scheibe galt den federführenden Architekten seinerzeit als eine Art irritierende Parallelkonkurrenz zu dem etwa gleichzeitig gebauten Unilever-Haus. Beide solitären Hochhäuser signalisierten durch ihre Vorhangfassade aus Glas und Aluminium die neuen internationalen Leitbilder standardisierten Bauens. Die Planung für das Hochhaus Deutscher Ring rekurriert aber weniger direkt auf amerikanische Vorbilder als auf die intensive Auseinandersetzung mit dem damals sensationell modernen SAS-Hotel von Arne Jacobsen in Kopenhagen.[35] Noch mit Begeisterung nahm "Hamburg und seine Bauten" 1968 das Gebäude in die Besprechung neuer Stadtentwicklungstendenzen auf. Vollverglaste skulpturale Baukörper, das "Abheben ganzer Gebäude mittels eines schaftartigen Kerns und auskragender Geschosse", um "zu schwerelos scheinenden Konstruktionen zu gelangen"[36], wurden damals noch als zukunftsweisend begrüßt -

obwohl der volkstümlich geliebte Turm von St. Michaelis physische und symbolische Konkurrenz bekam.

*Kontorhäuser und Mischnutzungen*

Der bereits erwähnte Fölsch-Block zwischen Plan, Berg-, und Hermannstraße war zu Beginn der 50er Jahre eines der umfangreichsten innerstädtischen Neubauvorhaben für Verkaufs- und Büronutzung, da zunächst die im Krieg nur leicht zerstörten Kontorhäuser der City repariert wurden. Für den Bautypus des mehrfach genutzten Bürohauses entwickelte Ferdinand Streb 1952 in Eimsbüttel eine beeindruckende Lösung. Dem an der Schäferkampsallee zur Ecke Kleiner Schäferkamp gelegenen *Haus des Sports* prognostizierte "Hamburg und seine Bauten" 1953: "Dieser Bau wird ein sichtbares Zeichen moderner Baugesinnung und ist vorbildlich für die verantwortliche Einstellung des Bauherrn."[37] Zur Grundsteinlegung im August 1950 betonte Bürgermeister Brauer den olympischen Geist und das 'Wir'-Gefühl der Hamburger Sportler, die dieses Gebäude beherbergen sollte. Nachdem die organisierte Sportausübung im NS-Staat zur paramilitärischen Kriegsvorbereitung verkommen war, galt die Sportpädagogik der Nachkriegszeit als eine besonders wichtige Disziplin demokratischer Erziehung. Ferdinand Streb wurde als zweiter Preisträger eines Wettbewerbs dazu auserkoren, diesem ethischen Anspruch mit 'moderner Baugesinnung' Form zu verleihen. Die Wettbewerbssieger durften ihren Entwurf nicht verwirklichen, da sie den Wettbewerbsbestimmungen - alle Teilnehmer mußten BDA-Mitglieder sein - nicht entsprachen. So erhielt Georg Wellhausen zwar den ersten Preis zuerkannt, nicht aber den Auftrag.

Entlang der Schäferkampsallee setzte Streb einen fünfgeschossigen mit Elbsandstein verkleideten Baukörper auf herausgestellte Stahlbeton-Pfeiler, die eine Passage vor dem zurückspringenden verglasten Untergeschoß freigaben. In einer Werbebroschüre für den Neubau wurde die "Auflösung des Erdgeschosses in schwerelose Glasflächen (...), die den gesamten Bau als frei von Stützen schwebend erscheinen lassen", emphatisch gepriesen.[38] Die nach amerikanischem Patent gefertigten, bis zum Boden heruntergezogenen Drahtspiegelglasscheiben erweckten seinerzeit noch das Mißtrauen der beaufsichtigenden Behörden. So mußte Streb sein ästhetisches Konzept einer visuell geöffneten Erdgeschoßzone durch vorgesetzte Blumenkübel absichern. Zu ungewohnt erschien damals noch der Eindruck eines verglasten, nichttragenden Erdgeschosses.

Die Schmalseite des Haupttraktes gestaltete der Architekt als glatte Sandsteinfläche für eine (1980 wegen Durchrostung entfernte) Drahtplastik von Hans Martin Ruwoldt.[39] Zum Kleinen Schäferkamp schließt sich ein zurückgesetzter, niedriger Bauteil an, der in den beiden ersten Obergeschossen von einem herausgeschobenen kubischen Glaserker akzentuiert ist. Dieser Bauteil kennzeichnet die Bedeutung des dort angelegten 'Olympiasaales'. Streb arbeitete das traditionelle architektonische Prinzip des zur Straßenseite gelegenenen Erkers, der die repräsentativen Räume an der Fassade anzeigt, nach dem von Le Corbusier popularisierten Schubkastensystem aus.[40] Der kantig vortretende Erker ist in eine konstruktive Rahmenstruktur eingeschoben. Insgesamt harmonisiert jedoch die Sandsteinverkleidung von seitlichen Flächen und Brüstungen die klare Trennung der baulichen Strukturen. Versammlungs- und Besprechungsräume, Büros, Übernachtungskammern und Sporträume in den Obergeschossen bildeten zusammen mit den

Räumen des Restaurants im Erdgeschoß das Raumprogramm, das Streb in den differenzierten Baukörpern unterbrachte.

Ähnlich wie bei zahlreichen weiteren Gebäuden dieser Bauzeit ist heute kaum noch zu ermessen, warum dieser Gestaltungskanon in den 50er Jahren so bedeutungsgeladen gewesen sein soll. Ein Blick auf die Kartierung der Kriegsschäden im Stadtbild macht den Kontrast und den ästhetischen Akzent des Neubaus in den Trümmerflächen deutlich; und vor der Folie der näheren bauliche Umgebung an der Gustav-Falke-Straße mit den massigen roten Backstein-Wohnbauten leuchtete das helle Sandsteingebäude als ein optischer Akzent des Aufbaus.[41] Nicht zuletzt mußte fünf Jahre nach Kriegsende auffallen, daß ein repräsentatives Gebäude auf applizierte traditionalistische Würdeformeln bewußt verzichtete, ohne dabei die visuelle 'Solidität' aufzugeben. So wird verständlich, daß die "Bauwelt" ihre Rezension von "Hamburg und seine Bauten" 1953 unter anderem mit dem "Haus des Sports" bebilderte, um die neuen architektonischen Trends der Hansestadt einer breiten Leserschaft bekannt zu machen.[42]

Nach der Resonanz in den wichtigen Bauzeitschriften zu urteilen, hatte der klassische Hamburger Typus des von mehreren gewerblichen Mietern genutzten Kontorhauses nur eine ganz geringe Bedeutung in den 50er Jahren. Kallmorgens *Bürohaus "G"* wurde überregional in den Fachjournalen ebensowenig beachtet wie etwa das *Kontorhausensemble am Kajen* 6/8.[43] Einzig die Publikation "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" nahm diese von Otto Paradowski 1953 entworfenen und harmonisch aneinandergefügten, siebengeschossigen Rasterbauten auf.[44] Von einem auf Stahlbetonsäulen aufgestützten, vorspringenden Bauteil, der das Ensemble von der damals heterogenen Altbebauung Beim Alten Waisenhause begrenzt, ziehen sich die Gebäude in leichter Abrundung bis zur Einmündung der Deichstaße. Geschoßhöhen, profilierte regelmäßige Rasterung sowie die dunkle Verkleidung der abgetrennten Brüstungsfelder konstituieren eine einheitlich städtebauliche Großform, der sowohl das Etikett 'bescheiden' wie 'hamburgtypisch' angemessen wäre. Detailformen wie das ganz in hellem Naturstein verkleidete und mit einem Gesims abgetrennte Untergeschoß und das zurückgesetzte obere Staffelgeschoß zeigen, wie sehr sich der Architekt um einen Ausgleich von modernen Rasterbauformen mit der etablierten Kontorhaustypologie bemühte.[45]

Dagegen bestand die Absicht des Architekten Rudolf Klophaus darin, mit seinem Entwurf für den zwischen Kloster- und Johanniswall situierten *City-Hof* ein monumentales Mal moderner Stadtraumplanung zu setzen. Vier 42 Meter hohe Hochhausscheiben mit jeweils zwölf Obergeschossen stehen quer zum Straßenverlauf. Sie sind verbunden durch eine, dem Geländeanstieg angepaßte eingeschossige Ladenpassage. Die gesamte Anlage mit einer Nutzfläche von etwa 24.000 Quadratmetern, kündet mit ihrer robusten Präsenz vom Durchbruch moderner urbanistischer Muster, wie sie von Ludwig Hilberseimer und anderen Avantgardearchitekten der 20er Jahre erdacht und gezeichnet wurden. Gegenüber dem alten Kontorhausviertel markieren sie einen selbstbewußten Bruch mit historischer Bedeutung, denn an diesem Bauplatz war in den 20er Jahren ein gigantisches Projekt, der Messehof, gescheitert. Etwa zeitgleich zum Hamburger City-Hof entstand in West-Berlin mit dem von Schwebes und Schoszberger entworfenen Komplex am Zentrum Zoo ein Pendant, das den modernen Stadtumbau in neuen Dimensionen vorantrieb. Anders als die regelmäßig

gestaffelte Abfolge von Verwaltungshochhäusern am Klosterwall, entschieden sich die Berliner Planer jedoch für eine 16-geschossige städtebauliche Dominante mit vorgelagerter Ladenzone.[46]

Den Baufachleuten der 50er Jahre bedeutete die aufgelockerte und durch Hochhäuser streng gegliederte stadträumliche Komposition der Anlage allerdings weniger als die Konstruktion und das Material, mit dem die Fassaden überzogen waren. Platten aus 'Leca-Blähton' verkleideten einstmals die Hochhäuser und warben damit in großem Stil für den nördlich von Hamburg ansässigen deutschen Hersteller des Materials.[47] Die kleinteiligen Leca-Platten gaben der Anlage insgesamt ein etwas struktierteres Aussehen im Vergleich zu den nachträglich angebrachten, groberen Verkleidungen. In dem 1958 erschienenen Band "Ingenieurbauten unserer Zeit" zeigt ein Luftbild des gerade fertiggestellten City-Hofes, wie sich Hamburg zumindest in kleinen Schritten zur 'strahlenden Stadt' entwickelte. Offensichtlich hatte der Fotograf mit geschickter Retusche nachgeholfen, die benachbarten Kontorhäuser im Grauschleier versinken zu lassen und dafür die vier neuen, weißen Hochhäuser umsomehr glänzen zu lassen. Ein weiteres Foto zeigt den Komplex im Bau, um die damals fortschrittliche Bautechnik zu illustrieren. Experten der Bautechnik wurde am Exempel des City-Hofes klar, daß standarisiertes Bauen mit Stahlbeton und vorgefertigten Leca-Platten nun wetterunabhängig durchgezogen werden könne: "Obergeschosse wurden bei acht Grad, größere Fundamente sogar bis minus vierzehn Grad betoniert."[48]

Nicht nur die Materialfrage, sondern eine hochgezüchtete gestalterische Eleganz brachte den von Godber Nissen entworfenen *Geschäfts- und Bürohäusern am Neuen Wall 41-43* bundesweite Aufmerksamkeit und Anerkennung. Hamburgs erstes Gebäude mit einer konsequent ausgearbeiteten Vorhangfassade aus Kristallglas, schwarzem Opakglas und Aluminiumeinfassungen regte den süddeutschen Berichterstatter der "Deutschen Bauzeitung" zu träumerischer Journalistenpoesie an, die den ästhetischen Reiz des 1956 vollendeten Gebäudes am Neuen Wall 41 nachempfinden läßt: "Zum ersten Male sah ich Hamburg an einem recht trüben Tage. Und es schien doch ein Schimmer von Sonne darauf zu liegen. Wohl kam dies von der hellen lebhaften Rahmung und senkrechten Gliederung und dem Kontrast zwischen den schwarzen Fensterbrüstungen und den dadurch noch heller wirkenden Streifen der sichtbaren Konstruktion." Guido Harbers, den die Zeitschrift nach Hamburg schickte, um das aufsehenerregende Gebäude zu beschreiben, war beeindruckt von der schwebenden Wirkung des direkt am Kanal placierten Gebäudes, an dem er 'herbe Formgebung mit großer maßstäblicher Zartheit' verbunden sah.[49] Selbstverständlich fand das Geschäftshaus und sein benachbartes, nur wenige Jahre später gebautes Pendant Aufnahme in den von Alfred Simon herausgegebenen Querschnitt "bauen in deutschland 1945-1962". Und Max Grantz eröffnete die Abfolge bemerkenswerter Hamburger Bauten der 50er Jahre fast programmatisch mit diesen Objekten, weil sie das von ihm beschriebene neue, leichte Raumgefühl der Zeit so bestechend veranschaulichten.[50]

Außer der technologisch innovativen, aus Schweden übernommenen Konstruktion des Curtain walls, faszinierte die räumliche und gestalterische Sensibilität, mit der Nissen die Baukörper an das Fleet stellte. Die fünf gerasterten Hauptgeschosse (und das aufgesetzte kleinere Dachgeschoß mit Teakholzfenstern) des kubischen Gebäudes Neuer Wall Nr. 41 fußen auf einem zurückgesetzten Untergeschoß mit freistehenden Stahlbetonsäulen. Der Architekt schuf einen bis an den Kanal

herangeführten Umgang für die großflächigen Schaufenster, die mit einem schmalen schwarzen Opakglasband oben begrenzt sind. Mit der 1958/59 gebauten, längsgerichteten Scheibe auf dem Nachbargrundstück Neuer Wall 43/Alsterarkaden 27 perfektionierte Nissen die nichttragende Vorhangfassade und setzte das räumlich auflockernde Prinzip des zurückgesetzten Untergeschosses fort, um die Ensemblewirkung der beiden Büro- und Geschäftshäuser zu erzielen. Sichtbare abgeschrägte Betonstützen anstatt durchgehender Stahlbetonsäulen ließen den mit weißen Brüstungsfeldern und Aluminiumstreifen umhüllten Bau noch leichter, 'schwebender' erscheinen als sein Gegenstück. Die neungeschossige Scheibe rückte Nissen ganz an den Fleetrand, um das Bauvolumen von der Bauflucht zurückzunehmen. Dort markiert ein zweigeschossiger Pavillonbau die Begrenzung zum Straßenraum. Unübersehbar stand hier das im New Yorker Lever House erstmals kanonisch formulierte stadträumliche Prinzip ineinandergreifender, senkrechter und waagerechter Scheibenbaukörper Pate. Großflächige, aber proportional ausgewogen abgegrenzte Verglasung und vorgelagerte Zierstützen kennzeichnen die subtilen, fast 'miesianischen' Qualitäten des Ladenvorbaus, der bis an die Bauflucht der Straße herangeführt ist. Im Kontext des Neuen Walls bietet das entmaterialisierte Bauvolumen der beiden Gebäude eine angenehme Öffnung der starren, geschlossenen Straßenfronten. Dem Architekten Godber Nissen gelang hier ein architektonisches Juwel der 50er Jahre-Architektur, das den Neuen Wall auf brillante Art und Weise aufbrach. So scheint ein zeitgenössisches Resümee aus den Bauzeitschriften nicht übertrieben: "Im Ganzen gesehen ein Neubau, der Hamburg zur Ehre gereicht."[51]

*Verwaltungsbauten der Wohnungsbaugesellschaften*

Das ehemalige *Verwaltungsgebäude der SAGA* an der Max-Brauer-Allee 60 galt Max Grantz als einer "der frühesten, reinsten Sichtbetonbauten, streng und sachlich gerastert, doch nicht ohne Größe und von ausgewogenen Proportionen."[52] Guido Harbers von der "Deutschen Bauzeitung", der den Nissen-Bau am Neuen Wall noch so poetisch verherrlichte, berichtete mit nüchterneren Worten über den 1953 nach einem Entwurf von Bernhard Hermkes errichteten Verwaltungsbau. Aber seine sorgfältige Aufzählung aller Materialien und Ausstattungsgegenstände verrät doch die Bewunderung, daß sich ein Wohnungsbauunternehmen solch ein ausgereiftes Gebäude bauen ließ. In der von Hoffmann und Pagenstecher 1956 zusammengestellten Auswahl internationaler Bürohausarchitektur stand die SAGA-Verwaltung als eines von zwei Hamburger Beispielen neben so berühmten, epochemachenden Bauten wie dem New Yorker Lever House, der Pariser UNESCO-Verwaltung und Entwürfen von Mies und Gropius.[53]

Hermkes plante einen fünfgeschossigen Bürotrakt an der Allee (heute: Max-Brauer-Allee), dem sich seitlich zur (ehemaligen) Schillerstraße abknickend ein gleichhoher Wohntrakt von sechs Fensterachsen anschloß. An der rückwärtigen Gartenseite setzte der Architekt rechtwinklig einen zweigeschossigen Flügel für die Direktion an die mittlere Achse des Haupttraktes. Diese Grundrißdisposition eröffnete dem beauftragten Gartenarchitekten Karl Plomin die Möglichkeit, die Winkelflächen des annähernd dreieckigen Grundstückes zu gestalten; dort entstand ein Erholungsort mit unregelmäßigem Natursteinplattenbelag, Pflanzen und mit lauschigen Rotunden aus dünnen Stäben für Kletterpflanzen und damit ein vorbildliches Konzept: keine monofunktionale, autarke

Bürohausarchitektur, sondern dem dringenden Bedarf der Zeit entsprechend zusätzliche Wohnungen und Grünanlagen. Allen Bauteilen gab Hermkes eine strenge Form von grauem Sichtbetonskelett und gelber Klinker-Ausfachung. Die Proportionen und die 'sachliche Rasterung', die Grantz in dem Bau erkannte, heben ihn tatsächlich von der Masse zeitgleicher Rasterbauten deutlich ab. Auch das zurückgesetzte, auf dünnen Stützen ruhende Flachdach ist kein sensationserheischend gestyltes Flugdach, wie man es andernorts häufig findet, sondern ein sorgfältig auf den Baukörper abgestimmtes Element. Im städtebaulichen Kontext des stark kriegszerstörten Altona war das SAGA-Gebäude ein weithin wahrgenommenes Signal des Wiederaufbaus.[54]

Noch demonstrativer vermittelte das *Verwaltungshochhaus der Neuen Heimat* am Lübecker Tor das Selbstverständnis des Bauträgers, eines der wichtigsten und größten Wohnungsbaukonzerne der 50er Jahre.[55] An einem markanten Punkt im Stadtbild, an einer Torsituation im Osten der Stadt, planten Ernst May, Diether Haase und Mitarbeiter der Neuen Heimat-Planungsabteilung ab 1955 einen Hochhaus-Solitär mit anschließender Ladenzeile und viergeschossigen Wohnbauten zum Mühlendamm hin. Daß mit dem neuen Akzent in der Hamburger Stadtsilhouette der gesellschaftspolitische Stellenwert des gewerkschaftlichen Bauträgers gegenüber den Verwaltungsbauten der Versicherungen und Konzerne dokumentiert werden sollte, ist noch heute visuell erfahrbar. Weithin über Hamburg ist das NH-Firmenlogo an der südlichen Schmalseite der Hochhausscheibe zu lesen.[56] Die Fassadentextur aus Brüstungsfeldern mit buntgelben Riemchen, den horizontalen Klinkerstreifen und dem vertikalen grünen Keramikband diente im Geschäftsbericht der Neuen Heimat 1960 als fotografische Unterlage für die Erfolgskurve des Unternehmens. Deutlicher konnte eine 'Corporate Identity' kaum ausgebildet werden, als daß auf der regelmäßigen Fassadenrasterung die Zwachsraten hochstiegen. Gleichwohl ist der Ersatz für das Millimeterpapier in einem Detail nicht ganz zutreffend. Denn entgegen den Erwartungen, daß sich genossenschaftliches Gleichheitsethos auch an einer gleichmäßigen Rasterfassade verbildliche, sind die Fenster des obersten Hauptgeschosses (für die Direktion) hochrechteckig statt quadratisch (für die Normal-Angestellten) gestaltet. Schon allein die Rasterstruktur weist in Material und Form Eigenheiten auf, die über die zeitgemäßen typologischen Konventionen des Bürohochhausbaus hinausgehen. Dies gilt auch für das an die Südostseite der Scheibe gelegte Treppenhaus und für den ovalen Sitzungssaal im Dachgeschoß. Deutlich hebt sich das Treppenhaus als separates turmartiges Element ab. An zwei Seiten umschließt eine flächige gelbe Verklinkerung den Trakt für Fahrstuhl und Treppe. Im Gegensatz dazu zeichnet sich an der stadtzugewandten Seite der regelmäßige Treppenanstieg als ein graphisches Muster zwischen den Glasflächen ab. Erst später verschwand mit der Überarbeitung feuerpolizeilicher Bestimmungen bei den Verwaltungshochhäusern das außenliegende Treppenhaus ganz von der Fassade.[57] Hier aber gelang es May und Haase, den Treppenaufgang als visuellen Halt des ganzen Gebäudes auszugestalten.

Auf das Dachgeschoß, dort wo sich bei späteren Hochhäusern zumeist nur noch der Ansatz des Fahrstuhls abhebt, legten die Architekten einen zurückspringenden, verglasten Verbindungstrakt vom Treppenhaus zum kupferbedeckten Sitzungssaal, dessen ovale Form wie der Schornstein eines Dampfschiffes wirkt. Wer jemals die Gelegenheit bekam, in dieses holzvertäfelte 'Oval Office' der NH-Bosse zu gelangen, wird die architekturpsychologische Dimension dieser Form einschätzen

können. In Kenntnis der späteren Konzerngeschichte mit ihrem unrühmlichen Ende ist dort oben geradezu beklemmend spürbar, wie sehr sich die Manager der Neuen Heimat von den irdischen Realitäten der sie umgebenden Stadt entfernt haben müssen. Die Bauherren selbst hatten allen Grund mit den maritimen Assoziationen, besonders den Bullaugen, zufrieden zu sein. An der zur Alster ausgerichteten Seite des behaglichen Ovals eröffnete sich durch ein großflächiges Fenster mit Balkonaustritt das Panorama des Hamburger Stadtbildes, das zu nicht geringen Teilen von neuen NH-Siedlungen geprägt wurde. Ebenso wie bei der SAGA-Verwaltung achteten auch die NH-Planer darauf, ihren monofunktionalen Solitär mit Wohnbauten zu ergänzen, um sich von den kommerziellen Bauträgern abzugrenzen. Unter der Leitung von Jürgen Baumbach entstanden zwischen der Lübecker Straße, Mühlendamm und Wandsbeker Stieg aufgelockerte, gelb verklinkerte Wohnzeilen im Sägezahn- und Laubengangtypus.[58] Hinzu kamen eine Ladenzeile, eine Tankstelle, der Firmenparkplatz und dem Eingangsbereich angefügte Restaurationsräume.

Schon immer galt das Vestibül für Bürohäuser als eine Zone gesteigerter gestalterischer Aufmerksamkeit. Die Verantwortlichen der Neuen Heimat beabsichtigten jedoch, dort eine über die übliche gediegene Ausstattung hinausgehende ikonographische Visitenkarte anfertigen zu lassen und verpflichteten den Künstler Seff Weidl für die Kunst am Bau. Über die gesamte Breite der Rückwand von der vorne mit Säulen offen und transparent gehaltenen Eingangshalle plazierte der Künstler ein Mosaik, das in aussagekräftigen szenischen Bildern die sozial verpflichtete Arbeit der NH-Architekten zeigt. Schon vor dem Betreten des Gebäudes begann die künstlerische Einstimmung auf die gesellschaftspolitische Verantwortlichkeit und kulturelle Fortschrittlichkeit des Bauherren: Weidl schuf eine freistehende, als Personifikation der NH zu verstehende Bronzeskupltur für den kleinen Vorplatz des Hochhauses.

Beim Strohhause, nicht weit vom NH-Hochhaus entstand fast zeitgleich das *Kauf- und Verwaltungshaus* der *Produktion*.[59] Nach einer in den 90er Jahren durchgeführten Fassadensanierung ist freilich von der Corporate Identity gewerkschaftlicher Bauherren der 50er Jahre nichts mehr zu erkennen. Polierte rote Granitscheiben bedecken den 9-geschossigen Stahlbetonskelettbau, den Schramm & Elingius 1957 entwarfen. Offensichtlich hatte der neue Nutzer kein Interesse an der optischen Leichtigkeit der Fassade mit eloxierten Aluminiumstreifen, Stahlfenstern und weißen Mosaikplatten. Nur noch die konstruktive Struktur der regelmäßigen Bürogeschosse überdauerte den Nutzungs- und Geschmackswandel.

*Konzernverwaltungen*

Wenn in den Beiträgen zur Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts Konzernverwaltungsbauten der Nachkriegszeit erwähnt werden, dann sind dies zumeist Düsseldorfer, auch Frankfurter und Münchener Beispiele. Das Korpus von Bauten dieser Gattung, die nicht nur durch ihre baulich-räumlichen Quantitäten auffallen, sondern durch ihre architektonischen Qualitäten, muß allerdings um einige der im folgenden analysierten Hamburger Verwaltungsbauten ergänzt werden.

Dazu gehört ganz besonders ein Verwaltungsbau, der auf den ersten Blick gar nicht als ein solcher wirkt, weil er harmonisch in eine Parklandschaft mit Villenbebauung eingefügt ist. Godber

Nissen entwarf 1952 das *Verwaltungsgebäude der Firma Reemtsma* an der Parkstraße in Othmarschen, einen Gebäudekomplex, dem, so Max Grantz, "der Umgebung entsprechend, eine aufgelockerte Form gegeben werden mußte. Die Anlage stellt sich dar als eine Abfolge zwei- und dreigeschossiger Trakte mit ganzverglasten Treppenhäusern als Verbindungsgliedern."[60] Nissen situierte die einzelnen Baukörper als eine auf die topographischen Gegebenheiten der stillen Wohngegend bezogene Enfilade an der Grundstücksgrenze entlang, um den Park mit seinem alten Baumbestand zu bewahren. So entstand eine fließende 'Bürolandschaft' in zeittypischen, sorgsam proportionierten Formen. Unterhalb der flachen, leicht auskragenden Kupferdächer werden Wandflächen aus gelbem Klinker optisch kontrastiert und strukturiert mit einem Raster aus Donaukalkstein und Fenstern in Teakholzrahmen. An einigen Stellen gliedern sichtbare Stahlbetonsäulen die Fassaden: einmal im obersten Geschoß als Formation von Doppelsäulen, an den Quertrakten als sichtbare Stützenreihe der Untergeschosse und an den Stirnseiten durch die vorgezogenen Geschoßdecken gestellt, um große durchgehende Fensterflächen zu unterteilen. Nur an einer Stelle der Anlage deutet sich an, daß der Bauherr seine wirtschaftliche Potenz durch ein bauliches Signal kundtun wollte. Außer dem funktional als Regenschutz begründbaren, aber de facto überdimensionierten, protzigen Flugdach vor dem Haupteingang ist jede Geste eines gestalterischen 'Overstatements' vermieden. Statt dessen bietet sich dem Betrachter das Bild eines strengen und angenehm ausgewogenen Themas mit Variationen. Grantz lobte daher die Gebäudegruppe in seinem Kompendium: "Alles von großer Eleganz und vorbildlicher handwerklicher Gediegenheit." Und auch die repräsentative Publikation des BDA stimmte 1960 bei: "Ein freundliches Verwaltungsgebäude, dessen Repräsentation in seiner heiteren Selbstverständlichkeit liegt."[61] Hoffmann und Pagenstecher nahmen die von der Fachpresse kaum beachtete Reemtsma-Verwaltung in ihre ihre vorbildiche Zusammenstellung von Bürobauten der 50er Jahre auf und Schulte-Frohlinde wählte das Gebäude als einziges Hamburger Beispiel für seinen Band "Baukunst zwischen gestern und heute" aus.[62]

Etwa gleichzeitig mit dem Reemtsma-Gebäude in Othmarschen plante Ferdinand Streb zusammen mit Peter Pruter das innerstädtische *Verlagshaus Axel Springer*. Ebenso wie Nissens Bau wurde auch das für die Medienstadt Hamburg symbolträchtige Hochhaus des Springer-Konzerns in den wichtigen Bauzeitschriften nur wenig gewürdigt, dafür aber in die Auswahl von Grantz und in "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" aufgenommen. Mit einem Luftbild der ganzen Anlage für Verwaltung, Redaktion und Druck verdeutlichten die Hamburger Schriften zum Bau-, Wohnungs- und Siedlungswesen die in das Stadtbild scharf einschneidende, dominante Form des zentralen Hochhauses auf keilförmigem Grundriß. Nach einer glaubhaft überlieferten Legende hätte diese Großform noch prägnanter und mächtiger ausfallen sollen, ehe sie Oberbaudirektor Hebebrand - am Pappmodell - eigenhändig auf ein erträgliches Maß zurechtschnitt.[63] Günther Grundmann zitierte das Springer-Hochhaus als ein treffendes Beispiel für eine ganze Reihe von innerstädtischen Nachkriegsneubauten, "die ein zeitgemäßes, den modernen Verkehrs- und Arbeitsbedürfnissen angepaßtes und daher wesentlich aufgelockertes Stadtbild entstehen lassen."[64] An seinem Standort in der Neustadt markiert das Gebäude den in der Nachkriegszeit konsequent vorangetriebenen Funktionswandel vom Unterschichtenwohnquartier zum renditeträchtigen Geschäftsgebiet.

Aus den Bautrakten, die an der Bauflucht des spitz zulaufenden Grundstücks zwischen Kaiser-Wilhelm-Straße und Fuhlentwiete entlang errichtet sind, erwächst mittig das auf Pilotis stehende, vierzehngeschossige Hochhaus. Die Stahlbetonskelettkonstruktion zeichnet sich als vertikale Struktur an der Fassade ab. An der ersten der insgesamt fünf gebündelten Fensterachsen bleibt das Untergeschoß frei für Passanten. Dort setzt auf die beiden Pilotis die nach Süden gerichtete verglaste, in Nirosta gefaßte Fassadenfläche der Schmalseite auf, die nach den Vorstellungen der Architekten zu Werbezwecken benutzt werden sollte. Grau-grüne italienische Marmorplatten bekleiden die Brüstungsfelder und ebenso die seitlichen Bauten. Auf diese Weise gelang ein gestalterischer Ausgleich von heller Leichtigkeit und steinerner Solidität. Karin von Behr hat darin ein 'modernes', strahlendes Gegenstück zur dunklen Spitze des Chilehauses gesehen, quasi eine ästhetische Offensive der 50er Jahre gegen "die 'düsternen' Kaufmannskontore des Backsteinexpressionismus". Der Streb-Monographin galt das Hochhaus "mit dem Hubschrauber-Landeplatz auf dem Dach und der gläsernen Fassade" sogar als Symbolisierung und Verkörperung moderner, wirtschaftsliberaler Tugenden des Medienkonzerngründers.[65] Auch wenn man dieser Deutung nicht zustimmt, so ist zumindest unumstritten, daß die Architekten Streb und Pruter der Ausübung von monopolisierter Medienmacht ein ansehnliches Ambiente verschafften. "Vorhalle sehenswert", bemerkte Max Grantz lapidar und wies damit die Architekturbegeisterten auf das Entrée des Hochhauses hin. Dort ist noch heute eine der charakteristischsten Raumkompositionen der 50er Jahre zu sehen. Emporen mit dünnem Geländer, geschwungene Treppen, mosaizierte Säulen, kreisrund ausgeschnittene Deckenleuchten, Materialkonstrastierungen von Putz, Naturstein, Metall und Resopal und andere Details bilden ein ästhetisches Milieu, das durch abstrakte Mosaikarbeiten in ungeschliffenem Marmor von Wilhelm Haerlin noch gesteigert wird.[66]

Um wieviel nüchterner (oder: dürftiger) das Kontorhaus ausfiel, in den später der Verlagskonkurrent Bauer einzog, konnten die Leser von Max Grantz gleich auf der dem Springerhaus folgenden Seite erfahren. Gegenüber von Chilehaus und Sprinkenhof, zwischen Burchard- und Ost-West-Straße entstand 1956 der *Ost-West-Hof* nach einem Entwurf von Rolf Hammer.[67] An dem Stahlbetonskelettbau rief allein ein zikkuratartig abgestufter Kopfbau Aufmerksamkeit hervor. Ansonsten fällt der Bau in die Kategorie von Rasterbauten, die den klassischen Hamburger Kontorhäusern der 20er Jahre nicht zur Konkurrenz gereichen können.

Der qualitative Kontrast wird auch im Vergleich zu dem 1955 gebauten *Bayerhaus* an der Alster erkennbar. Der durch den Neubau des Bundespatentamtes in den 50er Jahren bekannt gewordene Wiesbadener Architekt Schaeffer-Heyrothsberge konzipierte ein zweiteiliges Verwaltungs- und Lagergebäude, dessen Erscheinung Max Grantz "noble Zurückhaltung" attestierte.[68] Zu einem positiven Urteil kamen auch die Zeitschriften "Deutsche Bauzeitung" und "Baumeister", die beide das Gebäude ausführlich bebildert vorstellten.[69] Der prominente Bauplatz an der Alster und die "Weltgeltung" des Nutzers boten dem Architekten die Herausforderung, ein funktionales und zugleich repräsentatives Gebäude zu planen. Ein Einspruch des Nachbarn Gerhard Langmaack, der im ehemaligen Wohnhaus Fritz Schumachers wohnte, an der Alster keine Bürobauten zu genehmigen, blieb ohne Wirkung.

Zur Alsterseite setzte Schaeffer-Heyrothsberge das sechsgeschossige Verwaltungsgebäude auf ein Grundstück von 26 Meter Breite, dem sich ein viergeschossiger, auf die Koppel führender länglicher Trakt anschloß. Im Winkel der beiden Bauteile ließ der Architekt einen 'behördlich gewünschten Grünhof' anlegen, so daß die kompakte Baumasse wenigstens im geringen Maße den Leitbildern aufgelockerten und durchgrünten Stadtumbaus gerecht werde. Zudem mußte die Konzeption auf den benachbarten, weit von der Bauflucht zurückliegenden Altbau des CVJM Rücksicht nehmen. Die komplizierten funktionalen und räumlichen Anforderungen löste der Architekt mit einer architektonischen Differenzierung, die vom repräsentativen Kopfbau zur Alster beherrscht wird. Die Schaufassade und die Seitenwände erhielten eine Verblendung mit feinem Auerkalkstein und senkrechte Streifen aus "lichtgrauem Glasmosaik" unterbrachen die eloxierten Stahlfensterbänder. Im oberen, zurückgesetzten Geschoß geben dünne Säulchen dem Flugdach Halt. Und im Erdgeschoß markieren die tragenden Säulen des Stahlbetonskeletts im gleichen zweiachsigen Takt die vertikale Struktur des Gebäudes. Es ist auffällig, daß die Erdgeschoßhalle nicht ebenerdig angelegt, sondern um 80 Zentimeter erhöht ist. Im Originalzustand führten Treppenstufen über die ganze Fassadenbreite zum Bürgersteig. Das Ergebnis einer unsensiblen Umgestaltung des Eingangsbereichs mit Postamenten, die nur noch zwei kleinere Zugänge freigeben, könnte die Vermutung bestätigen, schon damals sei mit der Erhöhung eine alte Würdeformel für ein modernes Gebäude benutzt worden, um seinen repräsentativen Wert zu erhöhen. Der "Baumeister" klärte aber darüber auf, daß allein die fest erwartete Aufschüttung der Straße um eben jene 80 Centimeter dazu geführt habe. So entstand ein Bau, der zeittypische moderne Gestaltungselemente mit den Konventionen des Bauplatzes und Bauherren zu verbinden vermochte. Grantz' Urteil, daß alles "von gediegenster Kleinarbeit und hohem Geschmack" sei, ist mit Ausnahme der reversiblen Umbauten am Eingang und der neu eingesetzten Fensterbänder noch heute nachzuvollziehen.

Im Vergleich zu seinen Münchener Pendants[70] erregt das 1955 geplante Hamburger *Siemens-Haus*[71] weniger Aufsehen. Weder die annähernd klassisch moderne Strenge des 1956 gebauten Münchener Siemens-Verwaltungsgebäudes noch die gestalterische Perfektion des dortigen Siemens-Hochhauses wurde bei der Planung der Hamburger Dependance angestrebt. Der vom Konzern beauftragte Münchener Architekt Kurt Maenicke legte die drei Teile des Gebäudes, einen mittleren zehngeschossigen Hochbau, flankiert von je fünfgeschossigen Trakten, an die Bauflucht des Grundstücks. Das Hamburger Siemensgebäude stand gegen die erklärten Absichten der Stadtplanung, große Baumassen so aufzugliedern, daß Grünflächen und freie Räume die starren Blockrandgrenzen auflösten.[72] Aber einem ökonomisch so bedeutenden Bauherren ließen sich offenbar keine strengen Gestaltungsvorschriften auferlegen. Einzelne Detailformen wie das weit und frei ausschwingende Vordach des Eingangs, die vollverglaste und überdachte Schaufensterreihe an der Seite Beim Strohhause sowie die transparenten Verbindungsstücke zwischen den drei Baukörpern zeigten, daß der modernistische Geschmack der Zeit nicht spurlos an dem Architekten vorübergegangen war. Die Bekleidung sämtlicher Fassadenflächen des Stahlbetonbaus mit Gundelheimer Travertin führte aber unweigerlich zu dem monumentalen Gestus des Gebäudes. Auch die Aluminiumfenster konnten diesen Eindruck nicht aufheben, da sie in eine konventionelle Lochfassade gezwängt wurden. Städtebaulich markiert das Siemens-Haus die Tendenz, große

Verwaltungen (ohne viel Publikumsverkehr) aus der alten City hinaus an die historischen Torsituationen zu situieren. Das Berliner Tor wurde in den 50er Jahren mit einem ganzen Ensemble von Siemens, Produktion und später Polizei zu einem Zentrum großer Bauvolumina.

Innerstädtische Konzernverwaltungen in großem Dimensionen und vertikalen 'Aufgipfelungen' mußten unvermeidlich mit den historischen Dominanten, den Türmen der Hauptkirchen und des Rathauses konkurrieren, wenn nicht kollidieren. Die visuelle Qualität der selbstbewußten Gegenüberstellung historischer und (damals) gegenwartsnaher Architekturen illustrierten zeitgenössische Aufnahmen des ab 1959 von Cäsar Pinnau gebauten Ensembles der *Verwaltungsbauten* für *Hamburg-Süd* und *Condor*. Aus einem fotografisch ausgetüftelten Blickwinkel wird der Kirchturm von St. Katharinen von den strengen Curtain walls der zwei Gebäude gerahmt und somit symbolisch eingespannt in eine historische Abfolge städtebaulicher Dominanten.

Auf dem länglichen, rechteckigen Grundstück am Nikolaifleet schließt ein sechsgeschossiger Trakt (für die Condor-Versicherung) an die Traufhöhe und Bauflucht eines fragmentarisch erhaltenen Speicher- und Kontorhauses am Hopfenmarkt an. Das auf Stützen ruhende Hochhaus mit dreizehn Obergeschossen (für die Reederei Hamburg-Süd) wurde an der entgegengesetzten Grundstücksseite zur neu angelegten Nikolaibrücke hin positioniert, damit sein Volumen nicht in direkten Konflikt mit dem Kirchturm gerate. Zur Fleetseite durchstößt ein zweigeschossiger, länglicher Trakt das Untergeschoß des Hochhauses und leitet binnenräumlich zu dem Condorgebäude über. Alle Außenflächen erhielten einen einheitlichen nichttragenden Vorhang aus grünem Katakolorglas in Aluminiumsprossen. Im 1968 edierten Band von "Hamburg und seine Bauten" erklärte J. R. Mramor, die groß dimensionierten solitären, kubischen Baukörper der Nachkriegszeit "verlangten eine Entmaterialisierung, sowie Konstruktions- und Gestaltungsmethoden, die geignet waren, Großes klein und Schweres leicht erscheinen zu lassen. Hamburgs Architekten bemühten sich, wie die Kollegen in der ganzen westlichen Welt, (...) eine Architektur der Transparenz zu finden."

Nahezu stilrein hat der Architekt des Hochhauses Hamburg-Süd die Gestaltprinzipien amerikanischer Protoypen übernommen. Cäsar Pinnau, der mit seinem Bauherren Oetker auf einer Reise nach New York Eindrücke der damals hochmodernen Wolkenkratzer gewonnen hatte, dokumentierte mit diesem Entwurf, wie lernfähig er war. Scheinbar mühelos gelang ihm das Changieren zwischen neokolonialen Landhäusern und 'supermodernen' Verwaltungsbauten.

Pinnau verschmolz drei Prototypen der Nachkriegsmoderne zu einem stadträumlich hervorragend eingepaßten Komplex. Die Vorhangfassade orientiert sich in Material, Farbgebung und Bauvolumen am 1957 fertiggestellten Inland Steel Building von SOM in Chicago und besonders am 1952 gebauten New Yorker Lever House. Der durch das aufgestützte Hochhaus durchgeschobene, niedrige Quertrakt wäre als Entwurfsidee ohne die beim Lever House praktizierte analytische Trennung und Verschränkung einer senkrechten und einer waagerechten Scheibe nicht denkbar. Die vertikalen Stangpressprofile aus Aluminium zeichnen die Fensterachsen auf der Fassade nach und gliedern subtil die Oberfläche des stereometrischen Baukörpers. Streifen aus dunklem Opakglas signieren die Geschoßdecken zwischen den vollverglasten Bürogeschossen. Erst bei näherem

Hinsehen offenbart sich die Doppel-T-Form der vorgelegten Aluminiumprofile. Jedem Kenner der Architektur war damals präsent, welchem Architekten und Gebäude diese Detailform Tribut zollte: Ludwig Mies van der Rohe hatte Mitte der 50er Jahre mit dem New Yorker Verwaltungshochhaus für den Seagram-Konzern das kanonische Design für diese Bauaufgabe entworfen. Bauherr und Architekt hatten sich nicht dazu entschieden, die bronzenen Profile und die braun getönten Glasscheiben des Seagram zu kopieren. Wohl aber übernahm Pinnau das Miessche Prinzip, mit den zeitgemäßen Materialien des Industriezeitalters in klassischen, sorgfältig austarierten Proportionen zu bauen. Auch wenn die politische Verfehlung Pinnaus im NS-Staat eine zeitgenössische Würdigung des Gebäudes in den deutschen Bauzeitschriften verhindert hat - kurze Erwähnungen lediglich in "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" und "Hamburg und seine Bauten" -,[73] ist unbestritten, daß dem Hamburg-Süd/Condor-Ensemble am Nikolaifleet ein Platz in der zukünftigen Architekturhistoriographie sicher ist.

Entmaterialisierende Fassadenlösungen und die Orientierung an amerikanischen Vorbildern kennzeichnen das Oeuvre des größten deutschen Architekturbüros, das auch in Hamburg seit dem Ende der 50er Jahre markante Gebäude realisieren konnte. Helmut Hentrich und Hubert Petschnigg, organisierten von ihrem Düsseldorfer Büro aus den Bau einiger in der Hamburger Stadtsilhouette hervorstechender Verwaltungshochhäuser. Für den BAT-Konzern ließen sie von ihrem Architektenteam (Eller, Moser, Walter und Wegner), das später nur noch unter dem entindividualisierten Kürzel "HPP" firmierte, das *BAT-Verwaltungsgebäude* an der Esplanade planen. Im Werkkontext von HPP hat dieses 1959 gebaute Hochhaus offensichtlich eine geringe Bedeutung, da es in die Publiktion zum 50-jährigen Bestehen des Büros nicht aufgenommen wurde. Auch im Hamburger lokalgeschichtlichen Zusammenhang überdeckt die Planungsgeschichte des Gebäudes seine eigentliche Würdigung als architektonisches Konzept. "Nachdem die klassizistische Randbebauung an der Nordseite der Esplanade baulich nicht mehr erhalten werden sollte (...)" bekam dieser Abschnitt "ein neues, zeitgemäßes Gesicht. Namhafte Architekten wurden aufgefordert, einen Entwurf vorzulegen, um eine wirtschaftlich und gestalterisch gute Lösung zu finden." An dieser Erklärung in den "Schriften zum Bau-, Wohnungs- und Siedlungswesen" weist kaum etwas auf den stadtentwicklungspolitischen Präzendenzfall der 50er Jahre hin, dessen Resultat von Hentrich-Petschnigg in prägnanten Formen ausgestaltet wurde.

Die quer zum Straßenverlauf placierte, vierzehngeschossige Scheibe steht auf einer Reihe von sechs Stützen, deren regelmäßige Formation im Abstand von zwei Fensterachsen sich an der Fassade abzeichnet. Eloxierte Aluminiumbleche verblenden diese Stützen und verstärken den optischen Effekt vertikaler Ausrichtung. In diesem Rahmen verankerten die Architekten geschoßhohe, serielle Elemente aus Fenstern in Stahlrahmen und Brüstungsfeldern mit blauem Opakglas. Beide Schmalseiten des Gebäudes wurden mit rautenförmig gestanzten Aluminiumblechen verkleidet. Diese (im Sonnenlicht flimmernden) Flächen und die an den Hauptfassaden akzentuierte Struktur der Stützen hob das BAT-Hochhaus von den glatten oder ganz regelmäßig behandelten Hochhauskuben ab. Amerikanische Vorbilder, die von dem HPP-Gründer Helmut Hentrich über persönliche Kontakte in die Bundesrepublik transferiert wurden, standen hier Pate für eine Hochhaus-Ästhetik, die zur selben Zeit auch in München mit dem Agfa-Hochhaus Erfolge feierte.[74] Im Vergleich zum Agfa-

Solitär zeigt aber das Hamburger BAT-Hochhaus, wie beliebt die Typologie der Verschränkung oder Addition senkrechter und waagerechter Baukörper war, wenn die Auflockerung mit strukturellen Bezügen zum historisch formierten baulichen Umfeld versöhnt werden sollte. Parallel zur Straße legten die HPP-Architekten einen zweigeschossigen Trakt, der an den verbliebenen Wimmel-Bau anschließt. Ähnlich wie beim Ensemble Hamburg-Süd/Condor wurde mit dem BAT-Hochhaus einerseits ein funktionaler und baulich-räumlicher Bruch in der Stadt vollzogen, andererseits aber versucht, im weitesten Sinne an überkommene Muster anzuknüpfen.

Erst mit dem ebenfalls von Hentrich-Petschnigg konzipierten *Unilever-Haus* verkörperte sich in der Hamburger Innenstadt der Typus des völlig freistehenden, nur auf sich selbst bezogenen Verwaltungshochhauses. Vergleicht man die Baugrundstücke der drei letztgenannten Hamburger Hochhäuser, dann wird eine durchschlagende städtebauliche Entwicklungstendenz erkennbar, die erst mit der City Nord in verträgliche Bahnen gelenkt werden konnte. Das Hamburg-Süd-Hochhaus entstand auf Trümmerflächen, für das BAT-Hochhaus mußte eine ganze Zeile intakter klassiszistischer Bebauung 'geopfert' werden, und für das Unilever-Haus wurde ein lebendiges, widersprüchliches Stadtquartier mit vorindustrieller Bausubstanz dem Boden gleichgemacht. Im März 1958 notierte die "Bauwelt" diesen Vorgang in wenigen Worten: "Das Hamburger Altstadtviertel hinter der Musikhalle mit einem Netz zum Teil schlecht beleumdeter Straßen und Gassen soll bis zum Frühjahr 1959 abgerissen werden." Die kulturgeschichtlichen Implikationen dieses radikalen Verdrängungs- und Umstrukturierungsprozesses, an dessen Ende das stadtbeherrschende Unilever-Hochhaus eine 'zeitgemäße' Gestalt annahm, sind in einer ausführlichen Studie aufgearbeitet und interpretiert worden, aus der nur einige wenige Aspekte herausgegriffen werden können.[75]

1959 errang der Belgier Hugo van Kuyck in einem internationalen Wettbewerb mit einer Adaption des New Yorker Lever House den ersten Preis,[76] wurde aber mit baurechtlichen Einwürfen an der Ausführung gehindert. Hentrich-Petschnigg bekamen als zweite Preisträger den Zuschlag, nachdem sie den Bauherrn von ihrer Professionalität überzeugt hatten. In Abwandlung ihres Wettbewerbsbeitrages entwarfen sie zusammen mit ihren Angestellten Moser und Rafeiner ein dreiflügeliges Hochhaus mit fein strukturiertem, regelmäßigem Curtain wall. Welche überlokale Bedeutung dem Gebäude beigemessen wurde, belegen die Referenzen in den wichtigen deutschen Bauzeitschriften. Die zwei Darstellungen des ausgeführten Entwurfs spiegeln indes die veränderte Debattenkultur der Bauzeitschriften um 1960. Im April und Mai 1961 brachten "Baukunst und Werkform" und die "Deutsche Bauzeitung" redaktionell fast gar nicht mehr überarbeitete Standardtexte der Architekten. Das Hamburger Unilever-Haus bezeichnet also einen Bruch und einen Konsens zugleich. Für das städtebauliche Gefüge bedeutet der Bau einen kompromißlosen Maßstabsbruch, den auch damals unternommene Ballonversuche zur Silhouettenwirkung nicht revidieren konnten. Davon ist aber in der Berichterstattung nicht die Rede. Hochhausbauten wie das Unilever-Haus galten um 1960 als ein Zeichen für Modernität und Fortschrittlichkeit, so daß darüber keine grundsätzlichen Debatten geführt werden mußten wie noch in den frühen 50er Jahren.

Der Pressetext legt nicht nur diese Dimension offen, zugleich enthält er eine knappe, wertende Baubeschreibung, aus der im folgenden zitiert wird: "Der 76 Meter hohe, dreiflügelige Baukörper

öffnet sich durch seine Gliederung nach drei Seiten hin. (...) Der auf einem gleichseitigen Dreieck aufgebaute Grundriß des Hochhauses gewährleistet eine klare konstruktive Durchbildung. (...) Die Grundidee des Entwurfs: rund um einen zentralen Kern eine frei einteilbare Bürofläche zu schaffen, findet in der architektonischen Durchbildung des Hochhauses ihren klaren Ausdruck. (...) Die Obergeschosse sind durchgehend und einheitlich von einer Außenhaut umspannt, in der die Glaselemente von einer Metallrahmenkonstruktion gefaßt sind. Horizontal geführte Lamellen werden hinter der Außenhaut den Sonnenschutz übernehmen."[77] Mit der Grundrißkonzeption, drei Gebäudeflügel tangential um einen dreieckigen Kern zu legen, gelang den Architekten eine interessante Variante der zu dieser Zeit bei Hochhäusern allgegenwärtigen einfachen Scheibenform. Schon beim Düsseldorfer Thyssen-Hochhaus hatten Hentrich-Petschnigg eine interessante dreiteilige, aber parallele Aufgliederung des Baukörpers in drei Scheiben entwickelt. Das am Hamburger Unilever-Haus weiter entfaltete Prinzip führte zu einem skulpturalen Baukörper, dessen immenses Volumen wegen seiner 'hauchdünnen Außenhaut' entmaterialisiert erscheint. Weißes Opakglas an den Brüstungsfeldern und leicht getönte Katakolorscheiben werden von dünnen Sprossen mit Aluminiumkappen gerahmt, die waagerecht naturfarben und senkrecht schwarz eloxiert sind. Nur Luftspiegelungen und die nach Sonneneinstrahlung senkrecht gedrehten, innenliegenden Lamellen beleben die gleichförmige, glatte Fassade. Was im postmodernen Diskurs zur Unform schlechthin stilisiert wird, galt 1968 in "Hamburg und seine Bauten" noch als eine feine Ästhetik. Das Unilever-Haus wurde damals noch gepriesen als eine filigrane 'Licht-Architektur', an der "die hellfarbige, papierdünne Sonnenschutzblende (...) dem Erscheinungsbild ihrer Träger eine reizvoll vielfältige Variabilität verleiht."[78]

*Öffentliche Bauträger*

Mit der ersten und bekanntesten deutschen Hochhausanlage nach dem Krieg begann in Hamburg die Entwicklung öffentlicher Verwaltungsbauten. Da die englische Besatzungsmacht zunächst plante, in Hamburg ihre Zonenverwaltung einzurichten, ließ sie das Grindel-Projekt planen. Nachdem die britischen und amerikanischen Besatzer aber ihre Verwaltungen in Frankfurt zusammenlegten, wurde das somit überflüssige Projekt als Wohnungsbau für die Hamburger Bevölkerung fortgeführt. Eine der zwölf Scheiben nahm das *Bezirksamt Eimsbüttel* auf. Die programmatische Bauform der ganzen Anlage ist im Kontext der Wohnungsbauten noch zu würdigen. Nach dem 'Auftakt' am Grindelberg entstanden eine ganze Reihe von Behörden-Neubauten, von denen das *Bezirksamt Nord* besonders auffiel. Für den Bauplatz zwischen Kümmellstraße und Eppendorfer Weg entwarf Paul Seitz im Namen der Hamburger Baubehörde 1953 ein differenziertes Stahlbetonskelettgebäude, das zum Vorbild für öffentliche Bauaufgaben in der Hansestadt wurde.[79] Seitz setzte mit der oft als 'unprätentiös' charakterisierten Formensprache und der städtebaulich aufgelockerten Placierung des Gebäudes geradezu ein "Erkennungszeichen"[80] für die Selbstdarstellung des Stadtstaates. So wird verständlich, daß die Herausgeber der offiziellen BDA-Publikation "Planen und Bauen im neuen Deutschland" das Hamburger Bezirksamt Nord in die Reihe vorbildlicher Nachkriegsbauten aufnahmen und es neben das bundesweit aufsehenerregende Stuttgarter Rathaus stellten.[81]

Für die seinerzeit etwa 400.000 Einwohner des neu geordneten Bezirks Nord, die dort ihre Formalitäten bis hin zu Trauungsprozeduren erledigen konnten, wurde anschaulich, wie städtische und staatliche Instanzen nun bewußt auf architektonische Imponierschocks verzichteten. Die Prätention, der Seitz die Form verlieh, bestand darin, die Funktion des Gebäudes aufscheinen zu lassen, einen 'freundlichen' und 'hellen' Eindruck zu erzeugen und den lokalen Kristallisationspunkt, das Gemeinschaftshaus, aufgelockert und durchgrünt in den Stadtorganismus zu setzen. Diese visuellen Botschaften, die das Bezirksamt Nord aussendet, werden allerdings inzwischen kaum noch wahrgenommen; zu sehr ist das Gebäude durch seinen Gebrauch in einen unspektakulären Alltag übergegangen und seine Prätention ist gegenüber den Neubauten der jüngsten Zeit verblaßt.

Seitz entwarf den sechsgeschossigen Haupttrakt und viergeschossigen Flügelbau mit einem grün gefärbten Sichtbetonraster, dessen Felder von dreiteiligen Fenstern und Brüstungen aus heller, gelber Tekaverkleidung ausgefüllt sind. An der Südseite des im ersten Bauabschnitt 1952/53 errichteten Teils bezeugt das Treppenhaus auffällig die angestrebte gestalterische Transparenz. Hier ist der Stahlbetonraster ganz mit Glas gefüllt, so daß sich die leichte Treppenkonstruktion abzeichnet. Neben diesem auf sechs Fensterachsen ausgedehnten Abschnitt gibt eine geschlossene, 'ruhige' Mauerfläche der Fassade Halt. Die locker gruppierten Baukörper erhielten in den Jahren 1956 bis 1959 eine schon anfänglich geplante Erweiterung.[82]

Seit Beginn der 50er Jahre konstituierten neben den neuen Bezirksämtern vor allem die Arbeitsämter das Profil öffentlicher Bautätigkeit in Hamburg. Diese Bauaufgabe hat eine vergleichbar sinnstiftende, gesellschaftliche Bedeutung im Stadtbild. Locker gruppierte bauliche Formationen in 'modernem' Stilkleid sollten die Hoffnungen auf gerechte Verteilung von Arbeit architektonisch verbildlichen. Zugleich mußten die neuen Arbeitsämter als gut funktionierende Verwaltungsmaschinerien geplant werden. Am eindrucksvollsten ist diese Synthese von Architekturpsychologie und Funktionalismus beim *Arbeitsamt Kieler Straße* gelungen. Karl Schneider plante 1953 im Auftrag der Baubehörde den zweigeschossigen Anbau an das 1927 von Gustav Oelsner entworfenen Arbeitsamt zwischen Kieler und Augustenburger Straße.[83] Behutsam versuchte er mit den gestalterischen Mitteln seiner Zeit ein Annäherung an das bauliche und sozialpolitische Monument der Weimarer Epoche. Schneider gab dem Stahlbetonskelettbau eine gestreckte Kastenform mit weiß gestrichenem sichtbaren Raster, der im Erdgeschoß ausgemauert und im Obergeschoß mit Glasurplatten verkleidet ist. Gegenüber der ausgewogen kubischen Großform des Oelsner-Baus ist der Erweiterungsbau aus den 50er Jahren in vorspringende und versetzte Bauteile aufgegliedert. Das Obergeschoß kragt weit vor und setzt auf dünne, mit schwarzen Fliesen umkleidete Säulen auf. Abwechslungsreiche Farbgebung, kontrastive Wechsel von geschlossenen und verglasten Flächen und ein in drei Rasterfelder des Obergeschosses angebrachtes farbiges Mosaik von Walther Siebelist bewirken einen Eindruck von Leichtigkeit des Neubaus gegenüber seinem Pendant aus den 20er Jahren. Schon Max Grantz hielt das kreative Nebeneinander des Altonaer Arbeitsamtes für bedeutend genug, um damit das neue Profil Hamburgs nach dem Kriege zu illustrieren.

Das bereits (im Kapitel über Hafenanlagen) besprochene *Arbeitsamt Hafen und Schiffahrt* erlangte durch die "Bauwelt" eine noch größere Bedeutung. Einige weitere neu erbaute

Arbeitsämter, die insgesamt strukturbildend für die Hansestadt waren, wurden nur in der 1953er Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten" behandelt. An der Ecke zum Nagelsweg entstand das *Arbeitsamt Besenbinderhof*, das zusammen mit der *Hamburgischen Wohnungsbaukasse*[84] ein bestimmendes Ensemble bildet, das zu den großen Neubauten der 50er Jahre in Richtung Berliner Tor überleitet. Als roter Ziegelrohbau fügte sich das von der Baubehörde, Baurat Rudhard, entworfene Arbeitsamt Besenbinderhof in den vielgerühmten Backsteinkonsens ein und fiel deswegen der überregionalen Fachpresse nicht auf. Für *Harburg* erarbeitete Baurat Gropp im Auftrag der Baubehörde das Arbeitsamt zwischen Neuer Straße und Hermann-Maul-Straße. Der Neubau von 1953 versuchte, mit Spitzgiebel und Pergola einen Bezug zu den denkmalgeschützten Fachwerkhäusern der Musikschule herzustellen. In *Bergedorf* gewann Otto Kindt 1951 einen Wettbewerb für das dortige Arbeitsamt an der Johann-Meyer-Straße. Weitere Gebäude für Arbeitssuchende ließ die Hamburger Baubehörde im Verlauf der ersten Nachkriegsdekade in Wilhelmsburg, Billstedt, Langenhorn, Poppenbüttel und Fischbek errichten.[85]

Die *Verwaltung der Bundesverkehrsbehörde* an der Bernhard-Nocht-Straße in St. Pauli dokumentierte die Selbstdarstellung des Bundes in der Hansestadt. "Hamburg und seine Bauten" erwähnte 1953 dieses seit 1950 in mehreren Bauabschnitten bis 1957 realisierte Gebäude nach einem Entwurf von Enno Peters und Ludwig Mau.[86] Mehr Aufmerksamkeit war der von Werner Kallmorgen entworfenen Hamburger *Behörde für Wirtschaft und Verkehr* auf dem Grundstück zwischen Altem Steinweg und Wexstraße beschieden. Gegenüber der Baubehörde, also unter den wachsamen Augen der Fachbeamten, wuchs 1960 ein in sechs, neun und zwölf Geschosse gegliederter Stahlbetonskelettbau mit insgesamt 31.000 Quadratmeter Nutzfläche. Günther Grundmann bescheinigte dem Verwaltungsgebäude im Vergleich zu seinen voluminösen innerstädtischen Konkurrenten die "stärkste raumbildende Kraft".[87] Inzwischen können der Oberbaudirektor und seine Mitarbeiter aus den Fenstern der Baubehörde betrachten, wie die wuchtigen stadträumlichen Inszenierungen der 90er Jahre den Kallmorgen-Bau buchstäblich in den Schatten stellen. Der Solitär auf Ypsilon-Grundriß, dessen streng horizontal gegliederte Fassaden die moderne Ästhetik der 20er Jahre wiederaufleben ließen, wird bald von Blockrandbauten mit extremer Geschoßflächenzahl eingeschnürt sein. Durchgehende Fensterbänder und weiße geflieste Brüstungen betonen den horizontalen Aufbau der Fassade im Kontrast zu vielen anderen Verwaltungshochhäusern in der City, deren Schauseiten vertikal ausgerichtet sind. Kallmorgens Bau, der 1969 erweitert wurde, trug auf eigenwillige Weise zur baulichen Physiognomie Hamburgs, dem 'neuen Gesicht aus Stahl und Beton', bei. In der gleichnamigen Publikation ist ein Hinweis zu finden, wie ungewohnt und neuartig diese Gestalt damals erschien. Ein auf dem Vorplatz des Gebäudes aufgestellter Signalmast fungierte als "tröstlicher Anblick für alte Seebären hinterm Schreibtisch."[88] Für das ehemalige Wohnquartier bedeutete der Neubau ein Signal für die Umstrukturierung mit monofunktionalen Verwaltungsbauten, die seit Mitte der 80er Jahre in einer backsteinverkleideten und renditeträchtigen Vielfalt ergänzt worden sind.

Auch die Deutsche Bundespost setzte in den 50er Jahren architektonische Merkzeichen im Hamburger Stadtbild. Architekt Jochem von der Hamburger Oberpostdirektion zeichnete verantwortlich für das 1955 gebaute *Postamt Wandsbek*.[89] Auf dem Gelände des ehemaligen

Schimmelmannschen Gartens entstand ein quergelagertes, viergeschossiges Gebäude mit einer konventionellen, von roten Niederelbsteinen verblendeten Lochfassade. Die Untergeschoßzone für den Publikumsverkehr ist durch muschelkalkverblendete Fensterpfosten hervorgehoben. Nur ein kurz herausgezogenes Vordach mit dem Neonschriftzug "Postamt" genügte, um den Eingang zu kennzeichnen. Davor ließen die Auftraggeber eine figürliche Muschelkalkplastik ("Der Bote") von Hans Pier Schumann aufstellen. Auf dem Foto, mit dem Max Grantz den Bau vorstellte, ist zu sehen, daß nur die nach Bedarf ungleichmäßig geöffneten Kippfenster zur Auflockerung der Fassade beitrugen.

Architektonisch ambitionierter und öffentlichkeitswirksamer setzte die Bauabteilung der Bundespost unter Hans Günther Boehm den ab 1956 geplanten Neubau für das *Postscheckamt Hamburg* am Alten Wall in Szene. Ebenso wie die Verkehrsbehörde lag die hohe, direkt an das Alsterfleet grenzende Scheibe in Sicht der Baubehörde. Stadträumlich nahm das bauliche Ensemble eine dominierende Stellung ein, da dem Bauherren von der Baubehörde erlaubt wurde, den Baukomplex auf dem schmalen Grundstück zu errichten und sogar den Alten Wall zu überbauen. Schon bald nach der Fertigstellung benutzte Ernst May den Bau aber in einer fachlichen Debatte für die Frage, ob in der Innenstadt weiterhin maßstabsbrechende Großbauten errichtet werden sollten.[90]

Zum Graskeller schließt sich an die Hochhaus-Scheibe ein aufgestelzter Pavillonbau an. Ein reduzierter, kaum erkennbarer Kern und dünne Säulen lassen diesen Trakt als eine waagerechte, 'schwebende' Scheibe erscheinen. An das nordöstliche Ende des Hochhauses stößt quer ein viergeschossiger, ebenfalls aufgeständerter Trakt, so daß sich eine aufgelockerte Hofsituation herausbildet. Der Quertrakt zum Alten Wall trifft auf die ganz mit hellem Klinker verkleideten, seitlichen Wandflächen, die das Hochhaus zu beiden Seiten (und an der Oberkante) optisch fest rahmen. Auf diese helle Klinkerfolie setzte der Künstler Karl Schubert ein Bronzerelief. Seine Kollegen, die Kunstprofessoren Ortner und Kranz, ergänzten das Angebot an Kunst am Bau gegenüber der strengen, regelmäßigen Rasterung der Hauptfassade mit wuchtigen Basaltlava-Streifen.

Ein ebenso wuchtiges, freilich abwechslungsreicher gegliedertes und mit spielender Leichtigkeit vorgelegetes Fassadengitter aus Beton zeichnet ein Hochhaus aus, mit dem der Querschnitt durch die Hamburger Verwaltungsbauten der 50er Jahre seinen Abschluß - und je nach wertender Perspektive - auch seinen Höhepunkt findet. Mit dem von 1958 bis 1962 erbauten *Polizeihochaus am Berliner Tor* ist die bundesweit vielleicht interessanteste architektonische Verbildlichung der Ordnungsmacht verwirklicht worden.

In Hamburg ist außer diesem Hochhaus nur ein weiterer Neubau der Polizei in der zeitgenössischen Literatur erwähnt worden, das 1956 vom Hochbauamt geplante *Dienstgebäude am Vogteiweg* in Barmbek. Das dort als Kunst am Bau applizierte "Räuberrelief" hat aber nicht im geringsten die öffentlichkeitswirksame Symbolkraft entwickelt wie das abstrakte Betongitter vor den Polizeihochhaus. "Hamburg und seine Bauten" hob das Fassadengitter, ein 'mehrschichtiges, geometrisches Ornament aus Beton', als ästhetische Innovation hervor.[91] Und die Fassade des Polizeihochhauses schien sogar als Werbemittel geeignet zu sein, die technologische Modernität von Wuppertaler Hochdruckklimaanlagen zu beglaubigen. In der "Bauwelt", wo diese Anzeige des

Klimaanlagenherstellers 1960 erschien, war bereits fünf Jahre zuvor ein Versuch unternommen worden, die Aussagefähigkeit der Fassade und ihrer Gegenmodelle zu klären.[92]

Die Kontroversen, die beim 1955 entschiedenen Wettbewerb für das Polizeipräsidium zwischen den Fachpreisrichtern und zukünftigen Nutzern entstanden, behandelte der Hamburger Oberbaurat Fischer im Rahmen einer ausführlichen Besprechung. Ähnlich wie beim Konzernbauherrn Unilever erwuchs auch bei der Polizei im Verlauf der 50er Jahre der Wunsch, die in der Stadt verstreuten Verwaltungsstellen in einem Gebäude zusammenzufassen. Kurzzeitig befand sich das Polizeipräsidium in dem 1945 von der Versicherung Deutscher Ring beschlagnahmten Hochhaus am Karl-Muck-Platz. Nicht eine möglicherweise erwünschte Kontinuität, die Ordnungsmacht vertikal dominant im Stadtbild darzustellen, hat zu der Hochhausform geführt, sondern die Mitte der 50er Jahre herrschende Einigkeit unter den Architekten, ein Bauvolumen von etwa 25.000 Quadratmeter Nutzfläche (im Vergleich: beim Unilever-Haus fast 40.000) als 'städtebauliche Dominante' auszuformen. Zudem hatten auch die Stadtplaner eine Betonung der Torsituation auf dem erhöhten Bauplatz beim Strohhause - in Abfolge vom Hochhaus Neue Heimat am Lübecker Tor - sanktioniert. Obendrein ließ die vorgegebene, niedrige Geschoßflächenzahl von 2,2 wenig Spielräume. So verwundert es nicht, daß bis auf einen alle 47 Teilnehmer des 1954 ausgelobten Wettbewerbs mehr oder weniger ähnliche Hochhauskörper vorschlugen.[93] Das Preisgericht hatte sogar Schwierigkeiten, die gleichartigen, qualitativ besten vier Entwürfe zu unterscheiden. Aus dieser Unentschiedenheit resultierte die Vergabe von zwei zweiten Preisen, deren einer aber wegen irregulärer Teilnahmebedinungen wieder aberkannt werden mußte. Eben dieser Entwurf, der dem ab 1958 gebaute Polizeihochhaus zugrunde liegt, wurde zum Gegenstand der Debatte. Polizeifunktionäre sahen ihr Berufsethos als 'Freund und Helfer' optimal in dem Wettbewerbsbeitrag von Hans Atmer und Jürgen Marlow materialisiert. Diese placierten eine transparente, aufgestützte Scheibe als Kopfbau am Straßenrand und niedrigere, aufgereihte Baukörper an der nördlichen Grundstücksseite. Das Preisgericht lobte die 'sauberen und klaren' Grundrisse des Hochhauses, hielt aber dessen Fassade für minderwertig. Verglichen mit dem an Friedrich Wilhelm Kraemer verliehenen dritten Preis, einer Scheibe auf pastillenförmigem Grundriß und lebendiger Fassadenstruktur, fiel die stark reliefartige Betonlamellen-Struktur der Konzeption von Hans Th. Holthey, Egon Jux und Harro Freese deutlich auf. schließlich wurden die Architekten Atmer und Marlow zusammen mit ihren Kollegen Holthey, Freese und Jux beauftragt, dem Polizeihochhaus die endgültige Form zu geben.

Hinter dem Betonlamellengitter des 85 Meter hohen Hauptgebäudes liegen die Arbeitsplätze von etwa 900 Polizeibeamten.[94] Die prägnante, einzigartige Fassadentextur, die bereits 1972 wegen Korrosionsschäden vereinfacht werden mußte, ist als politische Ikonographie zu verstehen und verweist zugleich auf bedeutende stilistische Einflüsse. Ganz deutlich nahmen die Hamburger Architekten Bezug auf einen der großen Lehrmeister der Moderne. Le Corbusiers 1938 für Algier gezeichnete Hochhausentwürfe standen so deutlich Pate für das Hamburger Polizeihochhaus, daß sich Volkwin Marg und Gudrun Fleher entschlossen, das Hamburger Bauwerk und sein Vorbild zusammen auf einer Seite ihres 1983 publizierten Architekturführers abzubilden.[95]

Inzwischen werden die bauphysikalischen Probleme der Betonstruktur und der (oftmals symbolisch aufgeladene) Baustoff Asbest dafür benutzt, das für Hamburg identitätsstiftende Polizeihochhaus zum 'Sperrmüll der Moderne' zu erklären.[96] Ein Verlust dieses ästhetisch wie ikonographisch auffallenden Hochhauses wäre kaum so einfach zu verwinden wie der vor einigen Jahren erfolgte Abbruch der einförmigen Scheibe für die *Verwaltung der Hamburger Gaswerke*.[97] Der von Schramm und Elingius um 1960 entworfene Curtain wall an der Spitalerstraße konnte bestenfalls dokumentieren, wie eine Bildform der Architekturmoderne banalisiert wurde, und wie dieses Erscheinungsbild von Investoren dazu benutzt wurde, einen verdichteten, renditemaximierten Neubaukomplex in historischen Anmutungsformen zu rechtfertigen.

1 Conrads/Marschall 1962, S.6 u.13.

2 Grundmann 1972, S.60 u. 62.

3 Hamburg Plan 60 (Urbanistica 36,37/1962)

4 Dazu Peter Krieger: Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder. In: Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hrsg.): "Philosophia Practica" - Architektur als politische Kultur. Berlin 1996, S.297-310.

5 Vgl. dazu Glaser 1990, Bd.2, S.136ff. Der Begriff 'Profitopolis' ist von Hans Paul Bahrdt zum Schlagwort geprägt worden.

6 Expo Barlach-Haus 1994, Georg Wellhausen. Vgl. Ludwig Gelder / Manfred F. Fischer: "Nutzen und Zierde zugleich bieten dem Auge sich dar". Hamburgs neue Börse 1841-1991. (Hrsg. von der Handelskammer Hamburg) Hamburg 1991.

7 BRS 3/1951 S.97ff.; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.26f.; Grantz 1957, S.19; HUB 1953, S.193; HUB 1968, S.473; Das Beispiel 1956, S.98f.

8 BRS 5/1951 S.175.

9 HAA Bestand Trautwein 007; vgl. Bestand Wellhausen B 30-33, 230 (Pläne).

10 Grantz 1957, S.HUB 1953, S.193f.

11 Grantz 1957, S.20.

12 Kurt Rauschnabel: Stadtgestalt durch Staatsgewalt? Das Hamburger Baupflegegesetz von 1912. Hamburg 1948 (Arbeitsheft zur Denkmalpflege in Hamburg Nr.6), S.175.

13 Grantz 1957, S.21.

14 Vgl. die Zentrale der Berliner Bank an der Hardenbergstraße, Architekt Siegermann, 1954/55.

15 DBZ 10/1957 S.470f.; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.32; Grantz 1957, S.25; Schriften 22, S.84; Das Beispiel 1956, S.93.

16 Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung vom 6.7.1955, Beilage "Bürohäuser im Stadtbild" (unter der Rubrik "Leistung und Fortschritt").

17 Schramm 1985, S.116; Grantz 1957, S.18; Schriften 22, S.84; Grundmann 1972, S.63; Das Beispiel 1956, S.96f.

18 HUB 1953, S.196. Der Bau an der Weidenallee ist in den vergangenen Jahren in der Untergeschoß-Zone komplett umgestaltet worden.

19 BW 37/1955 S.726ff. Vgl. Das Beispiel 1956, S.95.

20 NHM 11/1960 S.46; weitere Referenzen: Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht, S.42; Schriften 40, S.11; HUB 1968, S.475 u. 384 (Bronzeplastik von Rudolf Belling); vgl. Hipp 1990, S.136.

21 Schriften 40, S.11; Marg 1969 Nr.102; die Commerzbank wurde 1961 geplant und 1964 fertiggestellt.

22 Leider ist die Gestalt der beiden Bürogebäude so unspektakulär, daß sie nicht zu lokalisieren sind.

23 BM 8/1951 S.516.

24 BM 7/1950 S.436.

25 BRS 1/1952 S.33; BRS 3/1952 S.113; vgl. die Darstellung in BKW 9/1951 u. DBZ 7/1958 S.770f. Weitere Referenzen: Grantz 1957, S.33, HUB 1953, S.204, Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.34 sowie Der Architekt 9/1953, Bauen und Wohnen 10/1951, Norddeutsches

Baublatt vom Dezember 1951, Das Beispiel 1956, S.94. Vgl. Behr 1991, S.34f. u. HAA Bestand Streb W 30.

26 Carl Ernst Köhne: Das Hamburger Iduna-Haus. Architekt: Ferdinand Streb, Sonderdruck aus: Neue Stadt, Zeitschrift für Architektur und Städtebau. Berlin, Darmstadt o.J.; vgl. von Behr S.34f.

27 Johann Christoph Bürkle: Hans Scharoun und die Moderne. Ideen, Projekte, Thaterbau. Frankfurt/Main 1986, S.102.

28 Behr 1991, S.37.

29 Simon 1963, Nr. 55; vgl. Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.14ff., Grantz 1957, S.32, HUB 1968, S.480; HUB 1953, S.202, Schriften 27 und Expo Barlach-Haus, Wellhausen.

30 HAA Bestand Wellhausen 306, 384 (Pläne) u. B 34-38, Schreiben vom 24.11.1956 u. 29.8.1957.

31 HAA Bestand Wellhausen 280 (Pläne, Korrespondenz) u. 82 (Korrespondenz u. Abrechungen); Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht, S.18.

32 Ebd. S.20f.; vgl. die Gegenüberstellung von alt und neu bei Lange 1994 S.26. - Das im Dezember 1959 fertiggestellte Gebäude wurde nach einem Entwurf des Architekturbüros Schramm / von Bassewitz / Hupertz 1994 umgebaut.

33 BRS 6/1955 S.235. - Die Fassadensanierung wurde 1986 durchgeführt.

34 Freie Akademie der Künste in Hamburg 1961. (s. Kapitel VI.) Schäferkampsallee 24, Wettbewerb 9.5. - 13.8.1957 (1.Preis Lodders / Hans-Georg Lehmann; weitere Preise: Burmester, Schöne, Puls & Richter). HAA Bestand Lodders P 167 Bl. 34, A 167, F 167.

35 Freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Matthaei in einem Gespräch. Zum SAS-Hotel siehe Reclams Kunstführer Dänemark, Stuttgart 1978, S.215ff.

36 HUB 1968, S.236 u. 479. Vgl. Grundmann 1972, S. 68.

37 HUB 1953, S.122.; BRS 15,16/1950, S.344; vgl. Bauen und Wohnen 11/1952; Die Neue Stadt 4/1952; Norddeutsches Baublatt 3/1950; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.33. S. Behr 1991, S.41f. u. HAA Bestand Streb W 26; vgl. Hipp 1990, S.360.

38 "Haus des Sports" Broschüre zur Grundsteinlegung, Hrsg. vom Hamburger Sportbund. Hamburg (o.J.).

39 Im November 1953 wurde das von einem Preisgericht unter der Leitung von Senator Büch ausgewählte Kupferrelief von Ruwoldt genehmigt. Im Sommer 1980 wurden dieses durchgerostete Relief sowie die Neon-Olympiaringe entfernt und durch den Schriftzug "Haus des Sports" ersetzt.

40 Gemeint ist das bei den Unités d'Habitantion von Le Corbusier ausgearbeitete Prinzip von Rahmen und eingeschobenen Wohneinheiten.

41 Als einleitenden Satz schrieb Streb in seinem Erläuterungsbericht zum Bauvorhaben: "Das Haus des Sports verlangt auf Grund seiner besonderen Bedeutung eine deutlich sichtbare Heraushebung aus der umgebenden Wohnbebauung."

42 BW 35/1953 S.690f.

43 Kallmorgens Bürohaus "G" wurde allerdings vom Hamburger BDA in das Themenheft Das Beispiel 1956,, S.92 aufgenommen.

44 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.59. Bauabnahme im Januar 1954.

45 Sozialgeschichtlich interessant an dem eher unauffälligen Ensemble ist die Tatsache, daß der Kontorhausbauherr Detjen von Paradowski eine luxuriöse Villa planen ließ und verlangte, daß deren Baukosten über den Kontorhausneubau abgerechnet werden. HAA Bestand Paradowski, Vita [noch ohne Katalogisierung].

46 Zentrum am Zoo, Architekten Paul Schwebes u. Hans Schoszberger, 1955-57.

47 Vgl. Kapitel V. Der Begriff '*LECA*' geht auf den amerikanischen Hersteller zurück: *L*ight *E*xpanded *C*lay *A*ggregates. Grantz 1957, S.27. - Im Februar 1978 begann eine Fassadenerneuerung mit grauen Eternitplatten, deren Struktur grober angelegt ist und daher die ursprüngliche, leichte ästhetische Wirkung zunichtemacht.

48 Ingenieurbauten unserer Zeit, S.71. Vgl. Bauche, S.92ff.

49 DBZ 2/1957 S.46ff. Die schwerelose Wirkung ist auch in HUB 1968, S.236 betont. Zu dem Gebäude Neuer Wall 43/Alsterarkaden 27 siehe BW 48/1959 S.1415ff.

50 Simon 1963, Nr. 60; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht, S.38f.; Grantz 1957, S.17. Vgl. Grundmann 1972, S.63f. u. Marg/Fleher Nr.118; Marg/Schröder S.178; Hipp 1990, S.186; Hartmut Frank: Inseln am großen Strom: Der Architekt Godber Nissen. In: Architektur in Hamburg. Jahrbuch 1991, S.125; Expo Barlach-Haus 1994, Godber Nissen; HAA Bestand Nissen PR 831 (1. BA Nr.41, konventionellerer Vorentwurf 5+1 Geschosse, Rasterbau, Pläne 5/1954 - 10/1952; 2.BA Nr.43 Scheibenbaukörper Plan 15.6.54); A 352, A 355 (A 394 Vorentwurf vom 14.7.1954), A 393 - 397 (Zeichnungen, Pausen, Installationspläne, Details Fenster, Türen etc.), PR 831, AF 965-2, AF 970-9, AV 992, N 1019, PR XX15, MA 1099.

51 DBZ 2/1957 S.47.

52 Grantz 1957, S.37; Vgl. HUB 1968, S.245; Das Beispiel 1956, S.106; Lange 1994, S.124f.

53 Hoffmann / Pagenstecher 1956, S.84. Das zweite Hamburger Objekt war die Reemtsma-Verwaltung.

54 Vgl. Timm 1987, S.66.

55 NHM 5/1958 S.29ff.; NHM 7/1957; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht, S.36f.; NH-Geschäftsbericht 1954, S.11 (Wohnzeilen Lübecker Straße); NH-Geschäftsbericht 1960 S.39 (Gesamtbilanz auf Foto des NH-Hochhauses); Schriften 27. Vgl. Hipp 1990, S.432; Expo Barlach-Haus 1994, Ernst May; Lange 1994, S.130f. (mit zeitgenössischen Fotos). HAA Bestand NH, Findbuch II S.337 - 350 u. 326 - 329.

56 Der erst 1966 angebrachte Neonschriftzug "Neue Heimat" war später das Signum, das die Vermarktung der Immobilie erheblich erschwerte.

57 Die Feuerwehr hatte seinerzeit aus Sicherheitsgründen für Verwaltungshochhäuser gefordert, das Treppenhaus mittig anzulegen.

58 Stapelfeldt 1993, S.307ff.

59 Schramm 1985, S.216; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.8ff.; HUB 1968, S.514; Schriften 27 S.40, Schriften 31 u. 28; DBZ 7/1960; vgl. Lange 1994, S.221. Fassadensanierung im Frühjahr 1986.

60 Grantz 1957, S.39. Vgl. Schriften 27 S.41; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht; HUB 1968, S.488 (Foto); Bauen und Wohnen 3/1955; Das Beispiel 1956, S.107ff. und Hipp S.340; Architektur in Hamburg. Jahrbuch 1991 (Frank), S.120ff.; Lange 1994, S.212f. HAA Bestand Nissen PR 811 (Pausen/Pläne, Grundrisse, Ansichten 1.8.52); PR 292, PR 293, PR 806 - 812, PR 922, PR 945 - 924, AF 967-3, AF 970-1, AF 971, AF 972-6, AF 973-8, A 1007 (Inneneinrichtung 1965), A 1007, GN 1038, A 981 (Werkliste), A 982 (Kunstbibliothek Berlin/SMPK, Kat. Nr.8, S.138f.), A 991, A 994,2 (Hamburger Echo 30.4.1953; Hamburger Anzeiger 30.4.1953; Hamburger Morgenpost 30.4.1953; Die Welt 30.4.1953), A 994,4 (möbel+decoration 10/1955, S.655 Sitzgruppe); Bestand NH Findbuch II, NL 167 - 169.

61 BDA 1960, S.275.

62 Hoffmann / Pagenstecher 1956, S. 78; Schulte-Frohlinde 1960, S.113.

63 Behr 1991, S.53; HAA Bestand Streb W 46.

64 Grundmann 1972, S.62.

65 Behr 1991, S.55.

66 Haerlin 1956.

67 Grantz 1957, S.24.

68 Ebd., S.30.

69 DBZ 11/1956 S.446f.; BM 8/1956 S.560ff.

70 Münchener Verwaltungsgebäude der Siemens-Electrogeräte GmbH am Oskar-von-Miller-Ring, 1955-56 von E. von der Lippe und Hans Maurer; Siemens-Hochhaus an der Hofmannstraße, 1961-63 von Hans Maurer.

71 Grantz 1957, S.28; Schriften 27, S.44. Schriften 26 S.74.

72 Der Bauherr wurde auf einen neuen Bebauungsplan verpflichtet, der auch den Abriß eines bestehenden 5-geschossigen Wohnhauses forderte.

73 HUB 1968, S.492f.; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.12f.; vgl. Hipp 1990, S.142.

74 Münchener Agfa-Hochhaus von G.H. und C.Winkler 1958-60, gebaut an der Tegernseer Landstraße 161.

75 Krieger 1990; die Arbeit wird zur Zeit vom Verfasser in einem größeren kultur- und rezeptionsgeschichtlichem Rahmen ausgearbeitet.

76 Notizen zum Wettbewerb, an dem u.a. van den Broek und Bakema, YRM, Pempelfort/Spengelin, Kallmorgen, Pinnau und Zinsser teilnahmen, in: BW 43/1958 S.1064, BM 12/1958 S.909; die Entscheidung in: BW 19/1959 S.600, BKW 5/1959 S.292.

77 BKW 4/1961 S.205; vgl. DBZ 5/1961 S.313. Weitere Nachweise in: Schriften 40 S.10f.

78 HUB 1968, S.236.

79 HAA Bestand Seitz PSPL P25/119, P30/137-140, PSPHOT 0197-0230.

80 Boris Meyn, der eine Seitz-Monographie vorbereitet, hat im Beiblatt zur Expo Barlachhaus 1994 den Signalcharakter betont. Wie viele andere Autoren benutzt auch er den etwas psychologisierenden, unscharfen Begriff 'unprätentiös'.

81 BDA 1960, S.280.; vgl. Schriften 21; Grantz 1957, S.49.

82 HUB 1953, S.129; HUB 1968, S.363.

83 Zum Oelsner-Bau siehe Marg/Fleher Nr.52. Den Neubau 1953/56 bespricht Grantz 1957, S.47.

84 Grundrißzeichnungen des siegreichen Wettbewerbsentwurfs von Sprotte und Neve in DBZ 11/1956; Nachweise des Wettbewerbs in BKW 3 und 10/1956, BW 30/1956 S.714.

85 HUB 1953, S.125ff.

86 HUB 1953, S.124; HUB 1968, S.372.

87 Grundmann 1972, S.63.

88 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.28ff.

89 Grantz 1957, S.46.

90 Kallmorgen 1965 S.68 u. 147.

91 HUB 1968, S.236.

92 BW 46/1955 S.929ff. (folgende Angaben aus diesem Artikel).

93 Notizen über Auslobung und Ergebnis des Wettbewerbs in: BKW 11/1954 S.708, BW 30/1955 S.594, BKW 8/1955, BM 9/1955 S.647. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.1293 (Wettbewerb 1954/55).

94 Etwa 1400 Arbeitsplätze befinden sich in den 1960 bis 1985 hinzugefügten Flachbauten.

95 Marg/Fleher Nr.124. Vgl. Hipp 1990, S.265.

96 Hamburger Abendblatt vom 27.1.1993 ("Der Senat beschließt: Polizei-Hochhaus wird abgerissen. Neuer Bau am alten Platz"); Hamburger Morgenpost vom 1.7.1993 ("Polizeipräsidium mit Elbblick. Plan: Hochhausneubau am Billwerder Deich"); Hamburger Morgenpost vom 27.10.1994 ("Polizeipräsidium - die Zukunft steht in den Sternen").

97 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.25.

## X. Hotels, Gaststätten und Ausstellungsarchitektur

Freizeitarchitekturen wie Hotels und Restaurants sind architektonisch auffällige Gradmesser für die Weltläufigkeit einer Großstadt. Altehrwürdige Hamburger Hotels wie das *Vier Jahreszeiten* und das *Atlantic* veranschaulichen noch heute, welche baulichen Standards der mondänen, elitären Gesellschaftsschicht in der Hansestadt geboten werden. Diese großen Häuser und andere Hotels aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts deckten den Bedarf nach 1945 weitgehend ab, so daß Hamburg kaum bedeutende Hotelneubauten der 50er Jahre vorzuweisen hat.[1] In Frankfurt entwarf Werner Hebebrand 1951 das Insel-Hotel als ein Gebäude mit sichtbarem Stahlbetonraster und elegant verlegten Neonstreifen (mit bizarrer Nachtwirkung).[2] Kassel setzte mit den Hotelneubauten von Paul Bode beachtliche bundesweite Akzente.[3] Das Amerikanische Hotel in Wiesbaden, im Übersichtswerk des BDA 1960 abgebildet,[4] veranschaulichte, wie wenig sich die Baugattung Hotel äußerlich von zeitgleichen Verwaltungsbauten abhob. Dies trifft ganz besonders für das um 1960 entstandene Kopenhagener SAS-Hotel von Arne Jacobsen[5] zu, das zu einem europäischen Prototyp modernen Architekturdesigns wurde, und das die dänische Hauptstadt zum Pilgerort besonders für Hamburger Architekten werden ließ. Jacobsen, der Mitte der 60er Jahre in Hamburg von den HEW die Gelegenheit bekam, einen der schönsten Verwaltungsbauten zu planen,[6] hatte in Kopenhagen eine intelligente Adaption des New Yorker Lever House entworfen, in der "Baukunst und Werkform" sogar den "Geist des Bauhauses" erkannte. In Hamburg sind Hotelbauten im internationalen Stil ebensowenig wie verspielte Hollywood-Hotelarchitektur, die Morris Lapidus nach dem Krieg in zahlreichen amerikanischen Städten verwirklichte,[7] zu finden.

Das "*Hotel Norge*" an der Schäferkampsallee planten die vom Polizeihochhaus-Wettbewerb bekannten Hamburger Architekten Atmer und Marlow ab 1959.[8] Damals signalisierte eine nüchterne Fasssade aus sichtbaren, horizontalen Stahlbetonstreifen und roter Klinkerverkleidung eine programmatische Abkehr vom Typus des prunkvollen Grand Hotels. Da kaum mehr, wie ursprünglich vorgesehen, norwegische Seeleute dort logieren, sondern skandinavische Mittelklasse-Gruppenreisende, versprach sich die Hotelmanagement von einer aufwendigen, polierten Steinverkleidung die besseren Beeindruckungsqualitäten.

Ohne direkte bauliche Wirkung blieb die 1957 in Hamburg erfolgte Gründung der Deutschen Motel-Gesellschaft.[9] Insgesamt ist also die Baugattung Hotel während der 50er Jahre in Hamburg deutlich unterrepräsentiert. Genau dieses Faktum untermauert das in den vorangegangenen Kapiteln immer wieder aufscheinende sozialpolitische Ethos, das die Hamburger Stadtentwicklung von anderen bundesdeutschen Großstädten dieser Zeit unterschied. Hamburger Planer bemühten sich in den 50er Jahren immer wieder, Übereinstimmungen mit britischen Tendenzen des sozial verpflichteten Städtebaus aufzuzeigen. Über den Wiederaufbau in England wußte die "Deutsche Bauzeitung" 1949 zu berichten, daß dort dem Wohnungsbau die Präferenz vor Verwaltungs-, Konsum und Freizeitarchitekturen gegeben werde.[10] Daß Hamburg von der ehemaligen Besatzungsmacht derartige soziale, kulturelle Anregungen aufgenommen und verarbeitet hat, bestätigt sich im Spiegel der deutschen Bauzeitschriften. Denn das bedeutendste Hamburger Bauwerk für Übernachtungen auswärtiger Besucher ist in den 50er Jahren die *Jugendherberge am*

*Stintfang* gewesen.[11] Auf dem städtebaulich einmaligen Bauplatz der ehemaligen Bastion Albertus am Hafen, wo die Nachkriegsruine der Deutschen Seewarte stand, gestalteten die BDA-Mitglieder Schöne und Trautwein 1952 ein Gebäude, das die politischen Hoffnungen in die Friedlichkeit der jugendlichen Nachkriegsgeneration visualisieren sollte. Neben den Grindelhochhäusern dokumentierte die Jugendherberge am Stintfang weit über Hamburg hinaus die "weltoffene und naturzugewandte Baukunst" der Hansestadt.[12] Gelber Klinker, Fenster in Holzrahmen sowie Fußböden aus Terrazzoplatten und Asphalt zählte Max Grantz als Materialzusammenstellung auf, die dem relativ konventionellen Konzept eines Hauptbaukörpers mit anschließendem Speise- und Aufenthaltsraum optische Leichtigkeit verlieh.

In Max Grantz' Architekturführer sind viele 'leichte', 'helle' und 'locker gruppierte' Neubauten aufgenommen, die das bauliche Image Hamburgs im ersten Nackriegsjahrzehnt bestimmt haben. Galten gelb geklinkerte Hotels und Jugendherbergen als Ausdruck fortschrittlicher, optimistischer Mobilität nach den kargen Jahren der Trümmerräumung, so trugen neu erbaute Gaststätten zu der Normalität und Lebensfreude des Alltags in der Großstadt bei. Ferdinand Strebs *Alsterpavillon* nannte Max Brauer "das schönste Lokal Deutschlands" und Hermann Hipp sah in dem 1953 zur IGA fertiggestellten Bau sogar ein "Unterpfand wiedergewonnenen Lebensgenusses".[13] Die siebte bauliche Manifestation eines Pavillons an dieser Stelle seit 1799 geriet zur Symbolform der oft beschworenen 'wirtschaftswunderlichen' Dynamik und Leichtigkeit. Allein der Vergleich mit dem etwas später gebauten Kranzler-Eck im West-Berliner Zentrum[14] macht verständlich, warum die "Nordwestdeutschen Bauhefte" den Alsterpavillon als "ein beachtliches bauliches Ergebnis in der heutigen unklaren geschmacklichen Situation" würdigte.[15] Sofern man die bauliche Vielfalt der 50er Jahre Architektur auf Nierentisch-Stereotypen reduzieren will, muß die von Streb konzipierte "Sonnentankstelle" an erster Stelle zitiert werden. Aber unter den vielen witzigen bis geschmackslosen Architekturprodukten im Nierendesign, die in fast jeder größeren westdeutschen Stadt noch erhalten sind, ragt der Hamburger Alsterpavillon qualitativ hervor. Streb reihte sich mit seinem Entwurf in eine ansehnliche Liste von Architekten der Vorgängerbauten ein, die Carl Ludwig Wimmel, Martin Haller und zuletzt Rambatz und Jolasse umfaßt. So verwundert es nicht, daß sich 1949 insgesamt 120 Architekten in einem Wettbewerb um den Auftrag für den Neubau an der Stelle des 1942 zerbombten Vorgängerpavillons bemühten. Vermutlich hat der Einfluß des Industriellen Berthold Beitz den Ausschlag gegeben, keinen der Wettbewerbsteilnehmer, sondern Ferdinand Streb mit der prestigeträchtigsten Bauaufgabe in Hamburg zu betrauen.[16] Streb folgte den Auflagen der Stadtplanung, keinen wuchtigen zweigeschossigen Baukörper zu entwerfen, sondern einen flachen Pavillon, der die optische Verbindung zwischen Jungfernstieg und Alster nicht beeinträchtigen sollte.[17] Er benutzte das erhaltene Untergeschoß als massiven Sockel für einen transparenten Pavillon, dessen Grundrißfigur parallel zur Straße und in großem Halbkreis zur Alster ausgeformt ist. Aus der Vogelperspektive wird der Unterschied zwischen dem massigen, zweigeschossigen Vorgängerbau mit Walmdach und dem eingeschossigen, flachbedachten Streb-Bau noch deutlicher.[18]

Als im Sommer 1993 eine baukulturelle Debatte um den Erhalt des in seiner Bausubstanz angegriffenen Pavillons einsetzte, drangen nicht wenige, wirtschaftlich und politisch gewichtige

Stimmen darauf, den Bau von 1914 zu rekonstruieren. Um eine höhere Nutzfläche - und damit eine höhere Rendite - herauszuholen, mußte ein diffuses ästhetisches Unbehagen an der 'Betonruine' der 50er Jahre herhalten. Als Entgegnung auf die Meinung des stadtbeherrschenden Immobilienkaufmanns Robert Vogel, es handele sich um "unterdurchschnittliche Architektur"[19] betonte der damalige Sprecher der Kulturbehörde, daß der transparente, leichte Pavillon "eine offene und elegante Reaktion auf die Trümmerlandschaft" dieser Zeit gewesen sei.[20] Tatsächlich war der in großer Eile bis zur Eröffnung der IGA am 30. April 1953 fertiggestellte Pavillon eine architektonische Kristallisation des neu aufgebauten, demokratischen Hamburgs. An keinem anderen Ort ließ sich die Eröffnungsveranstaltung zur Gartenschau 1953 besser aufführen als im Alsterpavillon von Streb. Und kein anderer Ort erschien dem Hamburger Bürgermeister geeigneter, dem deutschen Bundespräsidenten das Image der Hansestadt auf angenehme Weise nahezubringen.

Nach dem typologischen Vorbild der berühmten Kölner "Bastei" aus dem Jahre 1924 von Wilhelm Riphan gestaltete Streb den Pavillon als einen großflächig verglasten Baukörper mit leicht ansteigendem Flachdach. Blaugrün gescheckte Mosaikplättchen überziehen die knapp vor der Fassade aufgereihten Rundstützen. Die geschlossenen seitlichen Wandflächen erhielten eine helle Sandsteinverkleidung. Und alle großformatigen Fensterflächen sind mit Goldleisten gefaßt. Streb plante den Bau mit aufwendigen technischen Einrichtungen: so ließen sich an warmen Tagen die auf das Alsterpanorama gerichteten Fenster versenken. Zur Freiluft-Terrasse am Jungfernstieg konnte auf zwei Gleitschienen ein 180 Quadratmeter großes Vordach für die Caféterrasse ausgefahren werden. Karin von Behr hat darin die "Kinetik der 50er Jahre" entdeckt.[21] Ab 1957 verwandelte ein Neonband, das an der weit auskragenden Dachkante entlanggeführt wurde, die kinetische Energie in eine transzendente. In der Dunkelheit definierte sich dann das Bauvolumen des Alsterpavillons nur noch durch Lichtbänder und Fensterflächen, deren Spiegelung im Binnenalsterbassin auf geradezu magische Weise die architektonische Modernität der Zeit vermittelten. Solch modernes Design ließ der Bauherr aber damals von dem Münchener Innenarchitekten Walter von Breuning konterkarieren.

Zeitgleich mit dem neuen Alsterpavillon öffneten die IGA-Restaurants "Rosenhof" und "Café Seeterrassen",[22] so daß geradezu eine neue Blütezeit von Gaststätten mit Freiluftplätzen anbrach. Für den Anstrum der Besuchermassen auf der IGA bauten die Architekten Dr.Matthaei und Schmarje die ehemalige Gaststätte "Aquarium" in Planten un Blomen zum hellen, großzügieren *Restaurant Rosenhof* um. Das von gelb geklinkerten Seitenwänden eingefaßte, 25 Meter breite Wintergartenfenster eröffnete einen Übergang zu der innerstädtischen grünen Oase. Architektonisch noch prägnanter gelang Streb mit seinem *Café Seeterrassen*, einem der wenigen erhaltenen Bauten der IGA 1953, der Übergang von der schon rassistisch grundierten, 1935 abgehaltenen 'Niederdeutschen Gartenschau'. An die Stelle einer 'Bauernschänke' für dumpfe völkische Instinkte[23] setzte Streb einen leichten Bau in die künstlich geschaffene Hanglage, von der sich ein grandioser Ausblick auf den Park bietet. Solche ungezwungenen, hellen Bauten bekundeten nicht nur in Hamburg den 'Zeitgeist' der 50er Jahre und das Bestreben, sich von den dumpfen und dunklen Formen heimattümelnder NS-Architektur abzusetzen. Schon die "Deutsche Gartenschau" von 1950 in Stuttgart präsentierte improvisierte, leichte Bauten, die viel von der Ästhetik Richard Neutras und Frank Lloyd Wrights in sich trugen.[24] Selbst der profilierte NS-Architekt Julius Schulte-Frohlinde,

der Anfang der 50er Jahre über die Beziehungen der ehemaligen Speer-Gruppe in das Amt des Düsseldorfer Baudirektors gelangte, paßte sich mit der 1953 vom "Baumeister" vorgestellten "Europahalle" den Trends der Zeit an. Gleichwohl erweist das genauere Hinsehen doch charakteristische Unterschiede zwischen der Düsseldorfer Halle und der (nicht mehr erhaltenen) Hamburger *Halle der Nationen* von Bernhard Hermkes auf dem IGA-Gelände.[25] Während Schulte-Frohlinde seine ästhetischen Wurzeln im NS-Klassizismus trotz großer Glasflächen nicht verbergen konnte, lockerte Hermkes seine zeitgleich gebaute Halle mit versetzten und geschwungenen Wandabschnitten aus Glas und dem fast obligatorischen gelben "Gail'schen" Klinker auf. Fritz Trautwein betrat mit seinem Entwurf für das (noch bestehende) *Eternit-Selbstbedienungsrestaurant* das Neuland des Asbestzementbaus. Vor dem Gebäude zeigte ein "Eternit-Baum" die naive Fortschrittsgläubigkeit, daß der gesundheitschädliche Baustoff mit der Natur zu vereinbaren sei. Damit gelangte Trautwein sogar in die ab 1956 publizierte "Internationale Asbestzement-Revue", die mit der ganzen Prominenz moderner Architekten aufwartete, um den Baustoff marktfähig zu machen.[26]

Insgesamt muß die von Hermkes und seinen Kollegen praktizierte Bauweise bundesweit auf großes Interesse gestoßen sein. Wenn man das 1960 edierte Standardwerk des BDA zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" durchblättert, dann entsteht der Eindruck als seien die lockeren, luftigen IGA-Pavillonbauten tatsächlich die aussagekräftigste Signatur Hamburger Architektur der Wiederaufbauzeit.[27] Außer Wohn- und Schulbauten dokumentierten offenbar die Pavillonbauten am besten den unverwechselbaren baulichen Charakter der Hansestadt.

Zu den ephemeren IGA-Bauten, die großes Aufsehen erregten, zählt der *Philipsturm*, den die Stahlbaufirma Carl Spaeter nach dem Entwurf von Bernhard Hermkes 1953 errichtete. Der längst niedergelegte Turm hatte offenbar eine solch starke Aussagekraft, daß ihn Werner Durth und Niels Gutschow als eines der sehr wenigen Hamburger Objekte für ihre erste Broschüre zur Architektur der 50er Jahre ausgewählt haben.[28] "Glas und Licht als hauptsächliche Gestaltungsmittel für einen originellen Ausstellungsbau" - mit dieser Unterschrift kommentierte die BDA -Publikation ein in dramatischer Untersicht aufgenommenes Foto des 36 Meter hohen Turmes.[29] Ganz offensichtlich war die Idee des Philipsturmes vom Aussichtsturm der Stuttgarter Gartenschau übernommen worden.[30] An beiden Türmen sollte die Leistungsfähigkeit moderner Aufzugsanlagen demonstriert werden.[31] Wenige Jahre später entwarfen die Hamburger Architekten Prof. W. Arndt und H.H. Giebeler für den Philips-Pavillon auf dem Berliner Messegelände einen schlanken Aussichtsturm, der konzeptionell sichtlich an den Hamburger Hermkes-Turm anschließt.[32]

Max Grantz erläuterte in seinem Band die Konstruktion: "Der Turm besteht aus drei je 2,60 m breiten Stahlfachwerkscheiben, zwei umfassen den Aufzugsschacht, die dritte trägt die Treppe."[33] Verglaste Lichtbänder entkörperlichten den Turmschaft fast gänzlich. Damit wurde nicht nur ein Produkt des geldgebenden Elektro-Konzerns eindrucksvoll vorgeführt, sondern zugleich ein Fanal moderner Bautechnik und Ästhetik. Der seinerzeit stark frequentierte Turm war sowohl eine Werbestele als auch ein Aussichtsplattform, von dem sich ein imposantes Panorama über das 'neue Hamburg' bot.[34]

Max Grantz' Überblick der Hamburger Architektur der 50er Jahre erweiterte die Parade der Freizeitarchitektur um das *Kleine Fährhaus* (Architekt Albert Hauschild) und den *Ruder-Club Favorite Hammonia* (Fritz Trautwein), beide 1952/53 an landschaftlich exponierten Stellen der Außenalster gebaut.[35] Sein Blick umfaßte indes auch konservativere, traditionalistisch behaftete Freizeitarchitekturen: Pinnaus *Club an der Alster*[36] galt ebenfalls als ein 'heller' Bau, der allerdings auf klassizistische Würdeformeln rekurrierte. Schließlich beendet das 1958 von Carl-Friedrich Fischer entworfene Restaurant *Bavaria-Blick*[37] mit seinem atemberaubenden Hafen-Panorama diese Übersicht über die vielfältigen und symbolträchtigen Freizeitarchitekturen der 50er Jahre in Hamburg.

1 Mit Umbauarbeiten beim Hotel Vierjahreszeiten wurde Cäsar Pinnau beauftragt; HAA Bestand Pinnau R 52.

2 NBW 25/1951 S.100ff. Auch mit diesem, in Kapitel V. nicht erwähnten Bau profilierte sich Hebebrand als bedeutender Architekt in der Bundesrepublik.

3 BW 11/1954 S.204ff.; vgl. Christian Bromig/Alexander Link (Bearb.), Stadtmuseum Kassel (Hrsg.): Kassel 1955. Die Stadt im ersten Jahr der documenta. Marburg 1992, S.74.

4 BDA 1960, S.318.

5 BKW 3/1961 S.136ff.

6 1963 wurde Jacobsen Wettbewerbssieger; von 1966 bis 1969 wurde sein Entwurf realisiert.

7 Vgl. DBZ 8/1961 S.599. - Martina Düttmann / Friederike Schneider (Hrsg.): Morris Lapidus. Der Architekt des amerikanischen Traums. Basel, Berlin, Boston 1992.

8 HUB 1968, S.468.

9 BW 25/1957 S.650.

10 DBZ 2/1949 S.94.

11 BW 35/1953 S.691 (in der bebilderten Rezension von "Hamburg und seine Bauten" 1953); HUB 1953 S.100; Das Beispiel 1956, S.76ff.; Schriften 16; Grantz 1957, S. 113; HAA Bestand Trautwein 006.

12 BW 35/1953 S.691 (s. Anm. 16).

13 Hipp 1990, S.107 u. 189.

14 1957/58, Architekt Hanns Dustmann. S. BM 10/1955 S.690f.

15 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.35f. Weitere Nachweise in den Bauzeitschriften: BRS 20/1949 S.448 (Wettbewerb); BRS 3/1950 S.114ff.; BRS 8/1956 S.1 (Brand im Alsterpavillon; Brand-Gefährlichkeit von Kunststoffen); Grantz 1957, S. 116; HUB 1953, S.192; HUB 1968, S.468ff.

16 Ausführlich zur Bau- und Vorgeschichte des Pavillons: Behr 1991, S.43ff., bes. S.47 u. HAA Bestand Streb W 40. Vgl. Hipp 1990, S.189; Denkmalpflege Hamburg extra "Der neue alte Alsterpavillon", bearb. von Frank Hesse und Ruth Hauer, Hamburg (o.J.)

17 Der 1947 von Emil Becker vorgetragene Gedanke, den Alsterpavillon nicht mehr aufzubauen, um eine freie Uferfläche zu bekommen, bekam keinen Zuspruch. BRS 19-24/1947 S.503.

18 Bauche, S.33ff.

19 Robert Vogel, Zitat in der Hamburger Morgenpost vom 31.8.1993; vgl. die Berichte dieser Tageszeitung vom 5.8., 30.7. u. 9.7 1993. Kürzlich geriet das Berliner Pendant zum Hamburger Alsterpavillon in den Sog der Investoren-Interessen: Das als Baudenkmal eintragene Café Kranzler an der Joachimsthaler Straße steht neuerdings zur Disposition. S. Die Zeit 18.11.1994 (Kranzler - droht einem Berliner Symbol das Aus? Tempel der Torten).

20 Hamburger Morgenpost 5.8.1993.

21 Behr 1991, S.48.

22 Grantz 1957, S. 118f.; Das Beispiel 1956, S.126f.

23 Vgl. Glaser 1985, S.154ff., Kapitel "Biermystik".

24 DBZ 9/1950 S.377f. ("Eine eigenartige Milchbar auf der Deutschen Gartenschau Stuttgart"); Vgl. Durth/Gutschow 1990, S.83.

25 BM 2/1953 S.10f.; Grantz 1957, S. 120.

26 Eternit-'Blüten' der Hamburger IGA 1953 besprochen in: BKW 10,11/1953 S.576f.; vgl. Expo Barlachhaus "Fritz Trautwein".

27 BDA 1960, S.316 (Pavillon von Fritz Trautwein), 317 (Hamburg-Pavillon, Hochbauamt), 324 (Gaststätte Rosenhof, Matthaei/Schmarje) u. 541 (Pflanzenschauhaus, Hermkes; Lesegarten).

28 Durth/Gutschow 1987, S.128. Vgl. Handbuch moderner Architektur S.753.

29 BDA 1960, S.315. Vgl. HUB 1953 S.115; Das Beispiel 1956, S.133; Internationale Gartenbau-Ausstellung. Hamburg 1953 (o. P.).

30 DBZ 7/1950 S.283 (Stuttgarter Ausstellungsturm); BRS 6/1955 S.233 (Philippsturm).

31 BRS 6/1955 S.223 ("Der moderne Aufzugsbau").

32 BW 35/1957 S.908f.

33 Grantz 1957, S. 117.

34 Vgl. Abbildung 73 bei Leip 1955. Den 208.000 DM teuren Aussichtsturm schenkte der Philipskonzern der Freien und Hansestadt Hamburg.

35 Grantz 1957, S. 114 u. 124. Vgl. Das Beispiel 1956, S.122.

36 Grantz 1957, S. 115. HAA Bestand Pinnau R 77, Club an der Alster.

37 HUB 1968, S.469.

## XI. Wohnungsbau und Siedlungsplanung

Fritz Schumachers Schrift vom "Werden einer Großstadt" veranschaulichte, welche ästhetischen und sozialen Qualitäten, mehr noch, welche politischen Bedeutungen neu erbaute Wohnsiedlungen der Nachkriegszeit erreichen konnten. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die "Physiognomie der Stadt" entscheidend von den großen backsteinernen Siedlungsprojekten der 20er Jahre geprägt. Als zusammenhängende Organismen von Wohnzeilen, Grünanlagen und sozialen Einrichtungen bildeten diese Siedlungen eine erstrebenswerte "Form für die Lebensführung von Massen". Der erzieherische Anspruch des Architekten und Städtebauers, "für die großen Umschichtungen unserer Zeit einen daseinswürdigen Ausdruck zu finden"[1], bestimmte auch den Wohnungsbau nach dem Zweiten Weltkrieg. In beiden historischen Phasen, nach 1918 und nach 1945, galt die größte Aufmerksamkeit der Frage, wie die in der Wilhelminischen Zeit gebauten großstädtischen Massenwohnquartiere aufgelöst und durch eine "dynamisch bewegte Bauweise (...) mit betonten Dominanten gegenüber ruhigen Begleitkörpern"[2] ersetzt werden könnten. Schumacher beschrieb die in der neuen Wohnarchitektur verkörperten "Schwingungen einer Zeit" als einen Wandel zu urbanistischer Schönheit durch materielle Bescheidenheit. Nach dem Einschnitt eines Weltkrieges und nach dem Zusammenbruch eines politischen Systems errangen solche Denkfiguren eine große Bedeutung nicht zuletzt auch, weil Wohnsiedlungen im konkreten Gebrauch die Lebensfähigkeit des Stadtkörpers bewiesen. Als nach den systematischen Bombardierungen deutscher Städte im Zweiten Weltkrieg eine Bilanz gezogen wurde, stellte sich freilich die Wohnungsfrage in weitaus dramatischeren Dimensionen als je zuvor.[3] Unabhängig davon, ob das urbane Trümmerfeld zu utopischen Visionen neuer Wohnstädte einlud oder zum Wiederaufbau des Bestehenden, standen die Stadtplaner nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs vor dem schwerwiegenden Problem des Wohnraummangels.

Statistiken und Forschungen belegen die im internationalen Vergleich höchsten Produktionsquoten beim Wiederaufbau und Neubau von Wohnungen. Hamburg nahm unter den bundesdeutschen Städten im Aufbaujahrzehnt nach 1945 eine führende Position im Nachkriegswohnungsbau ein.[4] Um 1960 kritisierten die ersten größeren Retrospektiven des Wiederaufbaus jedoch, daß die massenhafte Planung und Herstellung von Wohnbauten qualitative Mängel aufweise. Fast neidisch blickten westdeutsche Planer nach Italien, wo die (wenigen) Wohnungsneubauten phantasievoller gestaltet wurden oder nach Skandinavien, wo der Wohnungs- und Siedlungsbau wie selbstverständlich soziale und ästhetische Ansprüche auf hohem Niveau zu harmonisieren schien.[5] Den bundesweiten Vergleich von neuen Wohnbauten, so wie er in dem Band des BDA 1960 vorgestellt wurde, konnten sich offensichtlich nur wenige Hamburger Objekte wie die Grindelhochhäuser, die Klein Flottbeker Siedlung von Hermkes und die in vielen Medien präsente Siedlung Hohnerkamp stellen. Möglicherweise haben die zeitgenössischen Kritiker die vom Wohnungsbau geforderte 'gesunde Konvention' zwischen Typisierung und gestalterischer Freiheit nicht in Hamburg wahrnehmen können, weil dort sozial- und finanzpolitische Themen die Debatte in starkem Maße bestimmten. Tatsächlich muß vor einer qualitativen Bewertung der Hamburger Nachkriegs-Wohnbauten zunächst einmal die außerordentliche organisatorische und sozialpolitische

Leistung herausgestellt werden, mit der das Wohnungsproblem der ersten zwei Nachkriegsdekaden bewältigt wurde.[6] In Hamburg ebenso wie in allen anderen deutschen Städten entstand und verfestigte sich aus der materiellen Not der Nachkriegszeit das Primat wirtschaftlichen Denkens in allen Bereichen. Es stellte sich also primär die Frage, ob aus dem Geist der Sparsamkeit kreative Lösungen für den Wohnungsbau entwickelt werden konnten, oder ob tatsächlich nur serielle Familien-Wohnställe für staatlich subventionierten Geschlechtsverkehr aus dem Boden gestampft wurden[7] - um ein spöttisches Wort von Gottfried Benn zu benutzen.

Überdies sollte aus heutiger Sicht ein zweiter Aspekt beachtet werden, um geläufige erkenntnisleitende Vorurteile gegenüber den Hamburger Wohnsiedlungen dieser Phase zu entkräften: Die Abkehr vom Blockrandschema, offene Zeilenbautypen und herabgesetzte Einwohnerdichten werden heute zumeist als antiurbane Zersiedlung abgewertet und gegen die 'identitätsstarken' Siedlungen der Schumacherzeit ausgespielt. Das Erlebnis der brennenden, engen Stadt und die Wohnperspektiven der Keller- und Ruinenbewohner nach 1945 ließen aber die urbanistischen Modelle der neuen, aufgelockerten Stadt als 'strahlende' Manifestationen einer besseren Zukunft erscheinen. Eine oberflächliche ästhetische Kritik an den zahlreichen aufgelockerten und durchgrünten Hamburger Siedlungen der 50er Jahre verkennt die kulturgeschichtliche Bedeutung von deren vielfältigen räumlichen, architektonischen und sozialen Konfigurationen.

In der 1963 herausgegebenen Rückschau zum bundesdeutschen Wiederaufbau räumte der Hamburger Architekt Gerhart Laage ein, daß die programmatisch gegen verdichtete Slums und verwinkelte Hinterhöfe gesetzten aufgelockerten Siedlungsplanungen nicht nur auf sozialen, sondern auch auf 'romantischen, zivilisationsfeindlichen' Vorstellungen beruhten.[8] Dennoch belegte er mit einem Zitat aus der bundespolitischen Regierungserklärung des Jahres 1961, wie sehr die sozialpolitische Aufgabe, hygienische Wohnbauten zu schaffen die ästhetischen Aspekte überlagerte. Unzweifelhaft sind viele, heute immer wiederholte Fragen, die Alexander Mitscherlich ("Die Unwirtlichkeit der Städte"), Wolf Jobst Siedler ("Die gemordete Stadt") und andere Stadtkritiker der 60er Jahre aufgeworfen haben, mehr als berechtigt. Die historische Rekonstruktion der oft naiven und eindimensionalen Analogieschlüsse, mit denen die Planer der 50er Jahre ihre neuen Siedlungen quasi als Sozialmontage zu rechtfertigen und zu rühmen wußten, bedeutet nicht die unkritische Rehabilitierung solcher Positionen. Vielmehr ist grundsätzlich kritische Distanz geboten, wenn einfache Wirkungsmechanismen zwischen Wohnungsreform und Gesellschaftsreform behauptet werden. Wie die bekannten CIAM-Programmatiker Le Corbusier und Hilberseimer tendierte auch schon Fritz Schumacher dazu, Städtebau als wirksamstes pädagogisches Instrument der Gesellschaft überzubewerten. In seiner Zeit boten sich allerdings nicht annähernd die planerischen Möglichkeiten, wie sie sich im Anblick der zerstörten Stadtlandschaften nach 1945 eröffneten. An Schumachers Einsicht, radikal moderne, funktionale Stadtmodelle wären nicht konsequent durchzusetzen, da auf die 'Eigenart' der Stadt Rücksicht genommen werden müßte,[9] fühlten sich die Aufbauplaner nach 1945 kaum mehr gebunden. Ideale Pläne für Wohnsiedlungen und gegliederte gesellschaftliche Einheiten in der Großstadt ließen sich für Schumacher nur auf 'jungfräulichem Boden' verwirklichen. Nach 1945 schien der in Trümmer aufgelöste Stadtkörper die 'jungfräulichen' Qualitäten zu besitzen, um die Schemen der 'neuen Stadt' durchzusetzen.

Aus historischer, vergleichender Perspektive scheint in Hamburg der 'moderne' Umbau der Stadt tatsächlich weiter und tiefgreifender als in vielen anderen bundesdeutschen Großstädten getrieben worden zu sein. Allerdings zeigt der Blick auf die Hamburger Wohnbauten der 50er Jahre, daß die wichtigsten neuen Wohnsiedlungen nicht innerhalb des backsteinroten Wohngürtels der Schumacherzeit, sondern auf peripherem, zumeist landwirtschaftlich genutztem Boden gebaut wurden. Denn in Hamburg, ebenso wie in den anderen bundesdeutschen Städten, verhinderten bestehende Grundbesitzstrukturen den totalen und idealen Stadtumbau an vielen Stellen. So stehen drei Modelle im Stadtbild kontrastierend nebeneinander: wiederhergestellte Wohnbauten der Zwischenkriegszeit, neue, radikale urbanistische Muster von Wohnanlagen und Kompromisse, Integrationen von diesen beiden Figurationen.

Eine Untersuchung von Hamburger Wohnbauten der 50er Jahre hat daher zu fragen in welchem Wechselverhältnis die sozialpolitischen Ansprüche mit den Fragen von Siedlungsstruktur, Grundriß, Material und Ästhetik gebracht worden sind. Vor allem politische Motive und Rahmenbedingungen wie die von der Adenauer-Regierung forcierte Eigenheim-Ideologie,[10] der sich auch das überwiegend sozialdemokratisch regierte Hamburg nicht verschließen konnte, haben das Erscheinungsbild neuer Wohnanlagen nach 1945 bestimmt. Zu allen diesen Fragen hat Dorothee Stapelfeld 1993 eine grundlegende Studie vorgelegt. Ihre umfangreiche Publikation zum "Wohnungsbau der 50er Jahre in Hamburg" bildet für die folgenden Ausführungen, die Sichtweisen und Bewertungen der einschlägigen westdeutschen Bauzeitschriften aufarbeiten, eine wichtige Grundlage.

Noch vor der Währungsreform, mit der eine fieberhafte Bautätigkeit in allen Westzonen einsetzte, mahnte der Hamburger Oberbaudirektor Meyer-Ottens in der "Bau-Rundschau" seine Architekten- und Planerkollegen: "Materielle Armut ist keine Veranlassung zur geistigen Armut."[11] In den ersten Jahren nach 1948 blieb sein Appell wenig beachtet, denn zu sehr war das Baugeschehen von technischen, organisatorischen und finanziellen Erwägungen bestimmt, als daß ethischen Fragen Bedeutung zugestanden worden wären. Für die Bewohner von Kellern, Ruinen, überbelegten Wohnungen mußten in rascher Folge Wohnungen gebaut werden. Nicht wenige Hamburger Familien hausten nach dem Krieg in sogenannten "Nissenhütten", die nach einem englischen System präfabriziert und auf geräumten Trümmerflächen errichtet werden konnten.[12] Die ersten von der britischen Besatzungsmacht genehmigten "Civilian Hutted Camps" wurden auf der ehemaligen NS-Aufmarschwiese im Stadtpark errichtet. Die "Aktion Heimat", die allen Wohnungslosen außer Kriminellen eine Unterkunft versprach, wurde auch auf den Umbau von Bunkern zu provisorischem Wohnraum ausgeweitet. Solche Wohnformen stießen allerdings auf große Ablehnung. Plünderungen und fehlende Priavtheit in den Notunterkünften ließen die Nissenhütten zu sozialen Brennpunkten werden, so daß deren Bau im Februar 1946 eingestellt wurde. Aufgrund der Wohnungsnot hausierten zu Beginn der 50er Jahre immer noch etwa 12.000 Bewohner in Nissenhütten. Bausenator Nevermann beklagte, wie störend diese Wohnform inzwischen geworden wäre; ohne Ersatzwohnraum konnte er allerdings den Abriß dieser dauerhaften 'Provisorien' nicht durchsetzen.

Für die SAGA und zahlreiche genossenschaftliche Bauträger war die wenige Monate nach Kriegsende einsetzende Organisation von Nissenhütten geradezu ein Testfall für die großen

Wiederaufbauprojekte der folgenden zwei Jahrzehnte. Nicht wenige teilzerstörte Wohnhäuser wurden unmittelbar nach den Kriegszerstörungen bei knappsten Materialressourcen von den Bewohnern in Eigenregie und mit Improvisationstalent notdürftig wiederhergestellt.[13] Erst der Marshall-Plan der US-Regierung (ERP = European Recovery Program) brachte die wirtschaftlichen Mittel für systematischeren und fachgerechten Bau von Wohnungen. In den späten 40er Jahren stand die Wiederherstellung der backsteinernen 20er Jahre Siedlungen im Vordergrund.[14] Meyer-Ottens hatte die Jarrestadt etwa ausdrücklich als ein wertvolles Modul der Wohnstadt Hamburg gelobt. Über die Wiederherstellung dieser Bauten erfuhren die Leser der Bauzeitschriften überwiegend erst in retrospektiven Betrachtungen. Zehn Jahre nach Kriegsende zogen vor allem die für Hamburg sehr bedeutenden genossenschaftlichen Bauträger Bilanz über ihre Beiträge zur Wiederherstellung von zerstörtem Wohnraum. Die "Neue Heimat Monatshefte", die während der gesamten 50er Jahre ausführlich über Hamburger Wohnungsbau berichteten, nutzten die Bilanz der ersten Nachkriegsdekade dazu, den Verlauf der Planungen und Bauvorhaben des 1950 aus Fusionen neu gegründeten Wohnungsbaukonzerns "Neue Heimat"[15] zusammenzufassen. Stolz erklärte ein 1957 erschienener Artikel der "Neue Heimat Monatshefte": "Gewerkschaftseigene Wohnungsunternehmen formten das neue Gesicht der Großstadt".[16]

In der ersten Phase dominierte die Wiederherstellung von Großsiedlungen wie etwa die von Ostermeyer und anderen Ende der 20er Jahre entworfene Anlage auf der Veddel. Der Wiederaufbau alter, aber brauchbarer Gebäude war der Auftakt für eine 'neue Wohnepoche'. In der frühen Nachkriegsphase halfen die Gelder des Marshall-Planes, mehrgeschossige Wohnblocks in Hamm, Barmbek und anderen Stadtteilen wiederherzustellen oder zu ergänzen. Die 1950 herausgegebene Hamburger Informationsbroschüre über das amerikanische Hilfsprogramm zeigt den Wiederaufbau von blockrandabschließenden, viergeschossigen Arbeiterwohnungen in konventionellem rotem Klinker. Programmatisch weist aber das letzte Foto dieser Broschüre auf die neuen architektonischen Leitbilder für Wohnbauten der Nachkriegszeit hin. Aus dem Chaos der Baustelle erhebt sich das erste, gerade fertiggestellte Wohnhochhaus der Anlage am Grindelberg.[17]

Kein anderes bauliches Ensemble der 50er Jahre in Hamburg erregte größere fachliche und populäre Aufmerksamkeit als die *Grindel-Hochhäuser*. "Baukunst und Werkform" präsentierte in der ersten, programmatischen Nachkriegsausgabe das 1946 von der englischen Besatzungsmacht in Auftrag gegebene "Hamburg Project" seinen Lesern als ein Symbol für die Re-Integration des deutschen Baugeschehens in die Tradition der europäischen Architekturmoderne.[18] Ungewöhnlich erschien den Berichterstattern, daß schon ein Jahr nach Kriegsende, also inmitten von Trümmern und ärmlichsten Überlebensbedingungen, eine Großbaustelle eingerichtet wurde. Bevor die zwölf streng nordsüdlich ausgerichteten Hochhausscheiben Gestalt annahmen, hatte allein das Kontrastbild einer gut organisierten Baustelle für Aufsehen und nicht zuletzt für Hoffnung gesorgt. Der "Neuen Bauwelt" erschienen die Grindel-Hochhäuser als eine 'Revolutionierung bisheriger Bauplanungen'. 1950 hofften die Redakteure auf die Weiterentwicklung des Hamburger Prototyps in der ganzen Bundesrepublik.[19] Drei Jahre später berichteten die "Nordwestdeutschen Bauhefte" in ihrem Sonderheft zur IGA, daß die Grindel-Hochhäuser nach anfänglicher Skepsis nun zum Anziehungspunkt für Fachleute geworden wären: "Formal heute schon zur Selbstverständlichkeit

geworden, stehen diese Häuser klar und sicher gestaltet."[20] So verwundert nicht, daß Fotos und Pläne der Grindel-Hochhäuser bereits 1951 in eine BDA-Broschüre zum Wohnungsbau aufgenommen und 1952 auf einer Pariser Ausstellung über Wohnungsbau gezeigt wurden.[21] Mitte der 50er Jahre befaßten sich schon zwei Doktorarbeiten mit der Anlage.[22] 1956 dokumentierte das vom Hamburger BDA zusammengestellte Hamburg-Heft "das beispiel" die Gebäude.[23] Und schließlich erschien 1959, drei Jahre nach der endgültigen Fertigstellung der Hochhaus-Wohnanlage, eine Publikation, die Fachleuten und interessierten Laien das ausführliche Studium des architektonischen und urbanistischen Konzepts ermöglichte.[24]

Die von den Zeitgenossen konstatierte Bedeutung der Grindel-Wohnhochhäuser bestätigten spätere bauhistorische Beurteilungen und Forschungen. Für Volkwin Marg und Gudrun Fleher setzten die Hochhäuser ein Fanal des Wiederaufbaus. Hermann Hipp deutete die Konzeption als Manifest der sich dem modernen Lager zugehörig fühlenden Architekten. Und für Manfred Sack galten die 'in den Stadtkörper eingewachsenen' Hochhausscheiben als einprägsames "Wahrzeichen der Hamburger Moderne".[25] Daher nahmen Werner Durth und Niels Gutschow die Grindel-Hochhäuser in die erste ihrer beiden Broschüren zum Denkmalschutz der 50er Jahre Architektur auf. Dort veranschaulicht ein Luftbild der Anlage, auf welche Weise das Leitbild der 'Gegliederten und aufgelockerten Stadt' Gestalt gewonnen hatte und sich von dem konventionellen Blockraster abhob.[26]

Der Anstoß für den radikalen urbanistischen Paradigmenwechsel kam von der britischen Besatzungsmacht, die sich am Grindelberg einen Komplex von Verwaltungsstellen und Luxuswohnungen errichten lassen wollte. Über den Nutzungswandel dieses ursprünglichen Konzeptes und seine komplexe Baugeschichte gibt eine sorgfältig erarbeitete Studie von Axel Schildt Auskunft.[27] Nachdem das von der britischen Militärregierung anfänglich beauftragte Architektenteam Schramm & Elingius wegen seiner politischen Verwicklungen in die NS-Herrschaft nicht tragbar für die repräsentativste Hamburger Bauaufgabe der frühen Nachkriegszeit erschien, bildete sich auf Vermittlung des neu gegründeten Hamburger BDA eine Arbeitsgemeinschaft Grindelberg, in der Bernhard Hermkes als Primus inter pares fungierte. Zusammen mit seinen Kollegen Lodders, Trautwein, Streb, Sander, Jäger und Zess konzipierte er in kürzester Planungszeit ein Ensemble von zwölf Hochhäusern mit Büros und 170 Quadratmeter großen Luxuswohnungen für britische Offiziere. Da die westlichen Besatzungsmächte ihre Verwaltung unter US-amerikanischer Führung in Frankfurt zusammenführten, gab die britische Regierung das Projekt schon 1947 auf und übertrug es im März 1948 an die SAGA.[28] Zu dieser Zeit waren bereits die Fundamente gegossen und die Stahlkonstruktionen der ersten Blocks im Aufbau. Einen der wichtigsten Gründe für die Fortführung des Projekts mit veränderter Nutzung als sozialer Wohnungsbau (und Büros für die Bezirksverwaltung Eimsbüttel) benannte die "Bau-Rundschau" 1949: trotz aller Einwände gegen die anfangs nicht unumstrittene Form der städtebauliche Anlage wäre die Stillegung eine unverantwortliche Verschwendung bereits verbrauchter Materialressourcen gewesen.[29] Zudem bestand zu diesem Zeitpunkt noch eine solche Wohnungsnot, daß ein gänzliches Aufgeben des Projekts mit seiner Vielzahl von Kleinwohnungen sozialpolitisch skandalös gewesen wäre.

Die prägnante städtebauliche Konzeption der in regelmäßigem Verhältnis, mit weiten Abständen und in Nord-Süd-Richtung situierten Scheibenhochhäuser geht offenbar auf Rudolf Lodders zurück. Lodders hat sich zudem die ausgefallenste Metaphorisierung dieser Figuration im Stadtkörper einfallen lassen: Die Abfolge der acht- und vierzehngeschossigen Scheiben erinnerte ihn an die Formationen von Panzern, Kriegsschiffen und Flugzeugstaffeln. Später wählte er statt der militaristischen eine medizinische Metapher: Wie Impfstriche für das 'ungesunde' Stadtgewebe wirkte die Grundrißformation der Grindel-Hochhäuser auf ihn. Beide Versuche, die Hochhausanlage zu beschreiben, verweisen auf die geläufigen sinnbildlichen Überhöhungen der Architekturmoderne. Hilberseimers und Corbusiers moderne Stadtutopien der 20er Jahre wurden ausdrücklich als eine radikale, hygienische Reform des Stadtorganismus begründet. Bei Lodders lag die militärische Assoziation moderner Bauformen und -figurationen besonders nahe, da er als 'moderner' Industriearchitekt einen wesentlichen Beitrag zum Funktionieren der NS-Kriegsmaschinerie leistete. Im ersten Heft von "Baukunst und Werkform" stand Lodders' Mythos vom ethisch sauberen NS-Industriearchitekten in unmittelbarem Zusammenhang mit der hoffnungsvollen Präsentation des "Grindel-Projektes", dessen Idee als reine Form gefeiert wurde: "Ganz ersichtlich kam es dem Architekten darauf an, die lange Zeit fast ausschließlich im Industriebau geübte Klarheit weiter zu verfolgen."[30] Die ideellen Wurzeln von städtebaulichem Modul und industriell ausgerichteter Bauweise der Grindel-Hochhäuser beschworen die meisten der Besprechungen in den Bauzeitschriften und anderen Publikationen. Lodders und sein Co-Autor (und Bau-Ingenieur) Bernhard Siebert analysierten das Projekt ausführlich im 1953 edierten Band von "Hamburg und seine Bauten". Nüchtern beschrieben sie die stadträumlichen Überlegungen zur ausreichenden Sonnenbelichtung der Hochhausscheiben. Aber einige eingestreute Formulierungen wie 'luftumspülte, ganz frei im Gelände stehende Gebäude'[31] verrraten dennoch einiges über das wiederauflebende sprachliche Pathos der Architekturmoderne. Das den Bericht illustrierende Luftbild führte den Lesern mit aller Klarheit vor Augen, wie kompromißlos ein neues, 'modernes', 'strahlendes' Modul der alten Stadt implantiert wurde. Noch 1961 zog die Redaktion der "Bauwelt" die Grindel-Hochhäuser zu einem Bildvergleich mit dem spektakulären (von Hermkes entworfenen) West-Berliner Ernst-Reuter-Platz und dem berühmten Mies-Projekt der 20er Jahre für den Alexanderplatz heran.[32] Für die in moderner Bildsprache und Architekturtheorie bewanderten Leser von "Hamburg und seine Bauten" (1953) forderte zudem ein Foto der im Bau befindlichen Stahlskelettkonstruktion einer Grindel-Scheibe die Assoziation an Mies van der Rohes Bewunderung nackter Skelettkonstruktionen als reinsten Ausdruck einer 'Haut und Knochen-Architektur' heraus.[33] Die Bauzeitschriften beachteten die - seit den 20er Jahren von Le Corbusier und anderen verfochtenen - gemeinschaftlich genutzten Dachterrassen zum Sonnenbaden. Zunächst überwogen aber die Informationen über konstruktive Fakten. Verschiedene Beiträge verglichen die Stahlbeton- und Stahlskelettkonstruktionen der Grindel-Hochhäuser mit anderen bedeutenden Bauten im Bundesgebiet. Mitte der 50er Jahre wurde dann schließlich am Grindel-Exempel der Nachweis geliefert, warum die Stahlbetonskelettbauweise nur bis zu zwölf Geschossen wirtschaftlich wäre.[34] Gelbe Gail'sche Klinker verliehen den je nach ästhetischen Vorlieben der Architekten und nach

Funktionen variierten Hochhäusern ein einheitliches Aussehen. Gestaltungsdetails der Verklinkerung und Fensterformen riefen sogar den Anschein handwerklicher Qualitäten hervor.[35]

Das gestalterische Problem bei der vertikalen Stapelung von Wohneinheiten bestand in der Gleichförmigkeit des Rasters. Bei den Grindel-Hochhäusern ließen Konstruktionsweise, wirtschaftliche Vorgaben und die städtebauliche Großform nur geringe Spielräume für eine abwechslungsreiche Modifikation der Rasterfassaden übrig. Dennoch hob sich diese Architektur gegenüber dem schnell und massenhaft produzierten Wohnungsbau ab. Zu Beginn des Jahres 1953, als in Hamburg bereits die 100.000. Neubauwohnung fertiggestellt war, schmückte die "Bau-Rundschau" ihren Report über "Aufbauerfolge in Hamburg" mit einem Titelfoto der Grindel-Hochhäuser. Die 'moderne' Wohnanlage am Grindelberg galt geradezu als leuchtendes Vorbild im Gegensatz zu vielen anderen Projekten des sozialen Wohnungsbaus, die zu dieser Zeit "noch eine gewisse Erstarrung" zeigten.[36] Später, in der 1968er Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten", wurde freilich der "Gruppenschematismus des Zeilenbaus" kritisiert, der den Grindel-Hochhäusern anhaftete.[37]

Der "Baumeister" stellte die Hamburger Wohnhochhäuser in einen Zusammenhang mit den als vorbildlich erachteten skandinavischen Pendants und selbst mit Le Corbusiers Unité in Marseille.[38] Mit den Grindelhochhäusern erhielt das seit den 20er Jahren von der internationalen Architektur-Avantgarde immer wieder verhandelte Thema Wohnhochhaus seinen westdeutschen Akzent. Die vertikale Hamburger Wohnstadt war "für das ganze Bundesgebiet ein Novum"[39], das Mitte der 50er Jahre häufig zitiert und dann mit den städtebaulichen Planungen für die "Interbau" im West-Berliner Hansaviertel verglichen wurde. Die große BDA-Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" stellte die Grindel-Hochhäuser in unmittelbare Beziehung zu Gustav Hassenpflugs Entwurf eines Wohnhochhauses für die "Interbau".[40] Schon vor der "Interbau" wurden in West-Berlin eindrucksvolle, von der Fachöffentlichkeit beachtete Wohnhochhäuser gebaut. Das Wohnhochhaus am Roseneck mit seinem Y-Grundriß von Sobotka/Müller und die Wohnhausgruppe am Kottbusser Tor von Wassili Luckhardt zeigten ästhetisch und funktional anregende Gestaltungsmerkmale.[41] Auch die Mitte der 50er Jahre in München gebaute Siemens-Wohnstadt galt als fortschrittliches Konzept des Wohnungsbaus.[42]

Trotz solcher vorbildlicher Lösungen, zu denen die Grindelhochhäuser von Fachleuten ausdrücklich gezählt wurden, blieb aber das Thema "Wohnhochhaus im modernen Städtebau" umstritten. Ernst May rechtfertigte in einem Beitrag vom April 1954 für die "Neue Heimat Monatshefte" die vertikalen Akzente der modernen Wohnstadt als ein wichtiges Mittel zur spannungsreichen Modellierung der Stadtlandschaft. Überdies garantierten Grünflächen, beim Grindel-Projekt mit geschwungenen Wegen durchzogen, nach Mays Ansicht das gesunde Aufwachsen der Kinder. Damit nahm May implizit Bezug auf eine Kritik des schwedischen Architekten Fred Forbat, der in Stockholm die Tendenz beanstandete, Wohnhochhäuser würden in "völliger Abkehr von der natürlichen Landschaft" geplant werden.[43] In Hamburg galt die Sorge zunächst einer befürchteten 'Proletarisierung' des gutbürgerlichen Wohnviertels zwischen Grindelberg und Brahmsallee. Schon bald zeigten aber statistische Erhebungen, daß in den elf

'modernen' Wohnhochhäusern mit insgesamt 2112 Kleinwohnungen überwiegend stadtteiltypische Mittelschicht-Bewohner eingezogen waren.[44]

Die von den britischen Besatzungsbehörden angeregte und von den prominentesten Vertretern der Hamburger Nachkriegsmoderne in Szene gesetzten Grindel-Hochhäuser blieben zunächst ein Einzelfall. Ein ähnliches Wohnhochhaus konzipierte die Architektengemeinschaft Grindel für Kiel.[45] Erst mit Ernst Mays Vorschlag für drei Geschäfts- und Wohnhochhäuser am Elbhang im Rahmen des Projekts Neu-Altona[46] wurde die Idee der Grindel-Hochhäuser in Hamburg wieder aufgenommen.

Im Wohnungsbau der frühen 50er Jahre überwogen zunächst Wohnbauten mit nicht mehr als vier Geschossen, bei denen kein Fahrstuhl eingeplant werden mußte, die also dem Gebot der Wirtschaftlichkeit folgten. Eines der frühen Nachkriegsprojekte planten die Architekten Curt-Max Corleis und Heinz Graaf ab 1946 für den Bauverein der Elbgemeinden. Die *Gartensiedlung Mechelnbusch*[47] besteht aus zweieinhalbgeschossigen, als Vierspänner erschlossenen Gebäuden, die ab 1949 aus aufbereiteten Trümmermaterialien hergestellt wurden. Zu einer aufgelockerten "Wohnlandschaft" gruppiert und von Gartenarchitekt Karl Plomin in eine abwechslungsreiche Parklandschaft eingebettet, markierte die Siedlung den Anfang einer Entwicklung bis hin zu den bundesweit anerkannten Gartenstädten der Neuen Heimat.

Im Vergleich zu der etwa gleichzeitig von Architekt G.Köster geplanten *Versuchssiedlung in Sülldorf* entlang der Straße Op'n Hainholt[48] bestach die Siedlung Mechelnbusch durch den Verzicht auf traditionalistische Formeln wie steile Satteldächer. Köster hatte die zukunftsweisende Technik des Montagebaus mit Leichtbetonplatten noch durch ein konventionelles Aussehen verschleiert. Ganz von der traditionalistischen, ländlichen Architektursprache wie sie etwa Heinrich Tessenow entwickelt hatte, ist auch die *Walddörfer Siedlung Buckhorn* geprägt.[49] Die von den Architekten Dr. Sottorf und Richter ab 1949 geplante Siedlung war bei den Stadtplanern nicht unumstritten, da zunächst die Wiederherstellung städtischer Wohngebiete mit den erhaltenen Straßen und Versorgungsleitungen im Vordergrund stand. Überdies provozierte der mehrgeschossige Wohnungsbau in einer ländlichen Lage die Fragen nach einer schleichenden Verstädterung der großstädtischen Randgebiete. Der Architekt und sein Auftraggeber, die Wohnungsbaugenossenschaft "Walddörfer", rechtfertigten ihr etwa 560 Wohnungen umfassendes Konzept von mehrgeschossigen Reihenhäusern mit dem Hinweis, daß viele ausgebombte Familien, die notdürftig in den grünen Außenbezirken untergebracht wurden, nicht mehr in die verdichteten innerstädtischen Quartiere zurückkehren wollten. Sattel- und Walmdächer und einfachste verputzte Lochfassaden bewirkten einen heimattümelnden Eindruck, der Befürchtungen vor einer entstehenden ländlichen Mietskasernenstadt erübrigte, zumal die von den Bewohnern betreuten Pflanzungen zur Harmonisierung in die Volksdorfer Landidylle beitragen sollten.

In Mechelnbusch, Buckhorn und auch in der zu dieser Zeit gebauten Eidelstedter *Lohkamp-Siedlung*[50] stand das Bemühen um sparsame Bauweisen und ökonomische Grundrisse mit geringer Grundfläche im Vordergrund. Die kontinuierliche Steigerung der Baukosten erschwerte die Realisierung von großen Siedlungsbauvorhaben, so daß die architektonischen Standards nicht selten sehr niedrig angesetzt wurden. In Übereinstimmung mit dem ersten, 1950 erlassenen Wohnungsgesetz der Bundesregierung wurde der Bau von Kleinwohnungen gefördert. 1951 wurde

über die Hälfte aller Wohnungen mit einer Grundfläche von 45 oder weniger Quadratmetern gebaut.[51] Erst ab 1952 geriet die Qualität der Wohnungsneubauten in die fachliche Diskussion. Zudem verfolgte Bausenator Nevermann das Ziel, die Bautätigkeit nicht auf die Randgebiete, sondern auf die städtischen Areale zu konzentrieren.[52]

Einen der Schwerpunkte setzte die Hamburger Stadtplanung in Barmbek mit dem Projekt *Hochbahnschleife* zwischen der Hufnerstraße, Hellbrook und Rübenkamp.[53] Auf Anregung der Baubehörde gelang es drei größeren Hamburger Baugenossenschaften, die Grundstücke des Planungsgebietes zu erwerben, um dort eine zusammenhängende, aufgelockerte Wohnbebauung zu verwirklichen. Der 1952 ausgelobte, lokal begrenzte Wettbewerb hatte das Ziel, einen neuen Bebauungsplan und die dazugehörigen Wohnungstypen zu entwickeln. Ähnlich wie beim Grindelprojekt sollte das überkommene Blocksystem mit Schlitzbauten gänzlich aufgehoben und durch freistehende Bebauungszeilen ersetzt werden. Der von der Baubehörde zum Durchführungsplan ausgearbeitete, prämierte städtebauliche Entwurf von Zwinscher und Trahn versuchte, den Ansprüchen 'neuzeitlicher Gestaltung' gerecht zu werden. Inzwischen galt das für die Grindel-Hochhäuser zugrunde gelegte strenge Nord-Süd-Zeilenschema als überholt. Statt dessen definierte sich ein moderner, aufgelockerter urbaner Siedlungsraum als eine unregelmäßig gestreute Abfolge von verschieden hohen Baukörpern bis hin zum Punkthochhaus als 'städtebaulicher Dominante'. Während mit dem Bau rot geklinkerter viergeschossiger, quer zum Rübenkamp gestellter Zeilenbaukörper bereits 1953 begonnen wurde, konnten die drei vorgesehenen Punkthochhäuser erst nach heftigen Debatten ab 1957 in reduzierter Form verwirklicht werden. Nur acht statt der ursprünglich geplanten zwölf Geschosse konnten die Architekten Schramm und Trahn auf V-förmigem Grundriß realisieren. Der Disput um diese Dominanten machte einmal mehr deutlich, daß mit den Grindel-Hochhäusern keineswegs ein unbestrittener Prototyp geschaffen worden war, der nun überall im Hamburger Stadtbild vervielfältigt werden konnte. Ähnlich wie beim Grindel-Projekt wurde aber in der neuen Wohnanlage an der Hochbahnschleife die Einwohnerdichte um mehr als die Hälfte (auf 450 EW/ha) reduziert. Die an der Planung beteiligten Architekten arbeiteten wie in einer Arbeitsgemeinschaft eng zusammen, um die verschiedenartigen Bauten aufeinander zu beziehen. Die erst 1985 erfolgte Verkleidung der gelb verklinkerten Hochhäuser mit weißen Resopalplatten verunklärt den gestalterischen Zusammenhang der Anlage. Eine gemeinsame Heizanlage, ein Waschzentrum, ein Kinderspielplatz und in den offenen Grünflächen verstreute Bronzeplastiken verstärkten den Charakter einer mustergültigen Siedlung, die seinerzeit tatsächlich als Testfall für weitere Projekte dieser Art angesehen wurde. Das Bodenordnungsverfahren und die dadurch mögliche Differenzierung der Baukörper und Erschließungswege galt dem damals gerade neu berufenen Oberbaudirektor Hebebrand geradezu als Idealfall eines auflockernden Umbaus der alten Stadt. Dies veranlaßte die "Bauwelt" dazu, die Bebauung der Hochbahnschleife als erstes größeres Hamburger Projekt vorzustellen und es sogar mit den Berliner Klassikern des modernen Wohnungsbaus, Britz und Schöneberg-Süd, zu vergleichen.[54] Zahlreiche weitere Nachweise in Fachzeitschriften und Fachbüchern unterstrichen die Bedeutung der Wohnsiedlung Hochbahnschleife.

Etwas weiter östlich von der Hochbahnschleife liegt eine Wohnsiedlung der 50er Jahre, die fast ebenso wegweisend für den Hamburger Wohnungsbau wurde. Zwischen Gravensteiner Straße und Graudenzer Weg wurde von den zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammengeschlossenen Architekten Sprotte & Neve, Tinneberg, vom Berg, Streb und Dr. Rudolph ab 1950 eine Erweiterung der 1942 begonnenen *Siedlung Alter Teichweg* geplant.[55] Hatten die Architekten Gustav Burmester und Gustav Meves zu Beginn der 40er Jahre noch relativ starre dreigeschossige Nord-Süd-Zeilen mit spitzem Satteldach entworfen, so erweist sich der ab 1950 geplante neue Abschnitt als ein Experiment mit Staffelungen von verschiedenartig geformten Baukörpern. Da die Vorkriegsplanung, ein Erprobungsvorhaben der NS-Siedlungspolitik, erst nach Kriegsende und Währungsreform vollendet werden konnte, dokumentiert die Gesamtanlage einen räumlich und zeitlich nahe beieinanderliegenden Wechsel städtebaulicher Konzepte. Entlang dem Alten Teichweg plante die Arbeitsgemeinschaft eine nordsüdliche Zeilenstruktur als Abfolge von ähnlich dimensionierten Baukörpern. Diese dreigeschossigen Klinkerzeilen mit flacher geneigten Satteldächern staffelten die Architekten entlang dem Graudenzer Weg in einer abweichenden Ausrichtung, die von den nördlich an der Tondernstraße anschließenden sechsgeschossigen, flach gedeckten Winkelhäusern aufgenommen wird. So enstand eine lebendige, konstrastierende Bebauung um eine zentrale Grünfläche mit Teich (Gartenarchitekt Rudolf Schnackenberg).

Die soziale Konstruktion der Siedlung und ihre charakteristischen Bauformen waren geprägt von den sozialpolitischen Vorgaben des 1. Wohnungsbaugesetzes. So beherbergten die sechsgeschossigen Winkelhäuser Ein- und Zweizimmerwohnungen für Ledige und kinderlose Ehepaare, während die niedrigeren Zeilenbauten mit Dreizimmerwohnungen für drei- bis vierköpfige Durchschnittsfamilien konzipiert wurden. Alleinstehenden Erwachsenen konnte offenbar die 'modernere' Bauform zugemutet werden, Familien mit Kindern sollte dagegen der direkte Bezug zu den umgebenden, von 'organisch' geschwungenen Wegen durchzogenen Grün- und Spielflächen ermöglicht werden. Ein in die Siedlung integriertes Ladenzentrum erfüllte alltägliche Bedürfnisse, und eine in der Grünanlage situierte Plastik von Barbara Haeger signalisierte die kulturelle Aufwertung des Wohnumfeldes.[56]

Für die Bauzeitschriften galt die "erste Nachkriegssiedlung im neuen Stil" als ein wichtiger städtebaulicher Entwicklungsschritt hin zur Auflockerung starrer Zeilenschemen.[57] Nach einer intensiven Phase des Wiederaufbaus von kriegszerstörten Wohngebäuden setzte die Wohnanlage am Alten Teichweg Maßstäbe für die 50er Jahre in Hamburg. Architektonisch auffällig an beiden, in der Siedlung realisierten Bautypen sind die verglasten Treppenhausachsen. In den einfachen dreigeschossigen Klinkerzeilen gliedern sie die eher monotonen Fassaden, und in den gelb geklinkerten Winkelhäusern wurden sie zu einem damals aufsehenerregenden Bauteil ausgeformt. Das Gelenkstück, von dem beide Gebäudeflügel (auf unterschiedliche Art) erschlossen werden, ist als ganzverglaste, fein gerasterte Fassadenfläche gestaltet. Gerade im Vergleich zu den dunklen, ab 1942 geplanten Zeilenfassaden in unmittelbarer Nachbarschaft ist noch heute der aufsehenerregende 'moderne' Akzent dieser Detailform zu erfahren. Zudem bezeugten sowohl die Gesamtanlage als auch die architektonischen Detailformen der Siedlung, wie skandinavische Leitbilder in Hamburg rezipiert und verarbeitet wurden. Wie bei den von Hamburger Planern aufgesuchten dänischen und

schwedischen Siedlungen wurden am Alten Teichweg unterschiedliche Bautypen und -volumina an die Topographie angepaßt, aufgelockert und naturnah gruppiert. Detailformen wie die verglasten Treppenhaus-Schlitze mögen die planenden Architekten von Besuchen der schwedischen Siedlung "Danviksklippen" übernommen haben.[58] Besonders die Vielfalt der Fensterformen pries die "Bau-Rundschau" 1953 als ein Versuch, durch verschiedenartige Fensterformen den Kasernencharakter der Großwohnbauten aufzuheben."[59]

Aufgelockerte, frei gestaffelte Baukörper, erschlossen von geschwungenen Wegführungen, die funktional vom Straßenverkehr getrennt wurden, galten als ein städtebauliches Prinzip, das vor allem in den 'Nachbarschafts-Einheiten' englischer Städte erfolgreich praktiziert und von deutschen Architekten übernommen wurde. Mit der *Gartenstadt Hohnerkamp* entwickelte Hans-Bernhard Reichow zusammen mit dem Gartenarchitekten Gustav Lüttge dieses städtebauliche Grundprinzip des Hamburger Nachkriegssiedlungsbaus in einer kanonischen und medienwirksamen Form.[60] Schon bald nach der Grundsteinlegung im Mai 1953 galt das 30 Hektar umfassende Bramfelder Gelände als die größte Baustelle der Bundesrepublik. Reichow und sein Auftraggeber, die Neue Heimat, versorgten die Presse mit weiteren Superlativen. So durfte Paul Nevermann anläßlich des bundesweit größten Richtfestes verkünden, wie stolz der Hamburger Senat auf diese erste frei finanzierte, sozial verpflichtete und frei vermietete Siedlung wäre. Zu dieser Zeit mußte freilich noch legitimiert werden, daß neu angelegte Gartenstädte auf vorstädtischem Terrain keine städtebauliche Fehlentwicklung, sondern eine elementare Maßnahme der Auflockerung und Durchgrünung des Großstadtorganismus wären. Der NH-Boß Alber Vietor betonte in seiner Ansprache zum Richtfest die sozialpolitische Intention der Gartensiedlung Hohnerkamp, die zu einer 'neuen Heimat' für viele Ost-Flüchtlinge und Ausgebombte wurde.[61] Der gewerkschaftliche Bauträger konnte sich zu dieser Zeit in Hamburg tatsächlich der umfangreichsten und systematischsten Anstrenungen für den sozial bestimmten Wohnungsbau ohne öffentliche Finanzhilfe rühmen. Schon allein die finanziellen, organisatorischen und sozialpolitischen Leistungen für den Bau der Hohnerkampsiedlung, gereichten zum bundesweit vorgetragenen Aufbaustolz. Die Gartenstadt galt nicht nur als ein "glückhaftes Glied" in der Hamburger Baulandschaft, sondern in der noch von memorativen Ruinenresten geprägten Nachkriegsstadt sogar als ein "Werk des Friedens".[62] Konkret dokumentierte die Hohnerkampsiedlung im bundespolitischen Kontext, wie genossenschaftliche Bauträger systematisch und erfolgreich neue Wege des Nachkriegs-Wohnungsbaus beschritten - zu einer Zeit, in der mit dem Baulandbeschaffungsgesetz nur ein unzureichendes Instrument für die Lösung der noch immer dringlichen Wohnungsnot an die Hand gegeben wurde.

"Licht, Luft und Sonne für jede Wohnung standen als Motto über dem Plan dieser Gartenstadt", die auf einem etwa acht Meter abfallenden und 1,3 Kilometer ausgedehnten Ackergelände gebaut wurde. Reichow, der sich mit seinen ECA-Wohnbauten in Lübeck der Neuen Heimat empfohlen hatte,[63] plante eine terrassierte Anlage mit auf der Anhöhe gelegenen sechsgeschossigen Punkthäusern, denen Gruppen von dreigeschossigen Reihenhäusern und am Fuß des Gefälles zweigeschossige Duplexhäuser zugeordnet sind; somit betonte die Anordnung der verschieden hohen Baukörper das leichte Gefälle. Alle Wohngebäude sind in farbig gefaßtem Porenbeton ausgeführt, mit flach geneigten Pultdächern und mit einheitlichen Fensterformen

versehen. So entstand der noch heute klar erkennbare, zusammenhängende architektonische Charakter des Siedlungsorganismus in der eher heterogen wirkenden Bramfelder Umgebung. Wohnungen in den Obergeschossen erhielten Balkonloggien, von den Untergeschossen war ein direkter Austritt in die Grünanlagen möglich. Gustav Lüttges gartenplanerisches Konzept der 'Rückeroberung der Landschaft' hatte Reichows Intention der 'organischen' Siedlung ganz wesentlich unterstützt. Lüttge orientierte sich am Typus der freien Landschaft, wie sie vor der Ackernutzung bestanden hatte. 'Fruchtende Gehölze' auf durchgehenden Wiesenflächen und ein künstlich angelegter Teich als Rückhaltebecken bewirkten den 'natürlichen' Eindruck der Siedlung. Rosenumrankte Sitzplätze unterstützten die erstrebte Einheit von Gebautem und Gewachsenen. Vom Durchgangsverkehr abgetrennte, verästelte Stichstraßen und organoid geschwungene Fußwege strukturierten das Erscheinungsbild der 'organischen' Siedlung. Statt kompakter blockhafter Räume entwarf Reichow, der ein Kostenlimit einzuhalten hatte, ansonsten aber planerische Freiheiten genoß, eine lockere Abfolge von 'freiplastischen' Wohnbauten in der offenen Siedlungslandschaft. Eine zeitgenössische Kritik bescheinigte diesem Konzept das Maximun an Wohnlichkeit ohne Kitsch.[64] Mehr noch galt Hohnerkamp aber für Reichow selbst als eine konsequente Verwirklichung des von ihm gepredigten 'organischen Städtebaus': Die geschwungenen Straßenführungen kündeten vom "Ende des hippodamischen Städtebaus" und dessen rechtwinkligen Rastern. Reichow erklärte in "Baukunst und Werkform" und anderen Publikationen immer wieder seine Vorstellungen eines 'organischen' Stadtumbaus, mit dem die Härte und Funktionalität des technisierten Arbeitsalltags ausgeglichen werden sollte, ohne auf heimattümelnde Formen zurückgreifen zu müssen. Besonders die "Deutsche Bauzeitung" verpflichtete sich in den 50er Jahren dieser Idee, deren Wurzeln bis hin zu Frank Lloyd Wright reichen.[65] Was in Hohnerkamp als Beispiel für die angemessene Wohnungs- und Siedlungsform der Nachkriegszeit angepriesen wurde, hatte Reichow freilich im Kern schon vor 1945 als stadtplanerisches Konzept der NS-'Ostkolonisierung' entwickelt. Ungeachtet dieser Vorgeschichte wurde die Hohnerkampsiedlung "von der in- und ausländischen Presse außerordentlich betrachtet". Das sozialpolitische, organisatorische Konzept und ihre überschaubare, harmonisch gegliederte Anlage[66] galten tatsächlich als ein "Markstein" in der Geschichte des Wohnungsbaus der 50er Jahre.

Fast parallel zu den Planungs- und Bauarbeiten in Hohnerkamp erteilte die Neue Heimat Reichow zusammen mit Otto Gühlk einen weiteren Auftrag für eine Siedlung auf Ackerland. Nur drei Monate nach der Grundsteinlegung der Siedlung Hohnerkamp wurden die Fundamente für die *Gartenstadt Farmsen* gelegt.[67] Auch hier sollte die soziale Absicht des Gewerkschaftsunternehmens in prototypischer, humaner städtebaulicher Form verwirklicht werden. Nördlich der Straße Am Luisenhof situierten die Architekten die an geschwungenen Erschließungswegen gestaffelten, nordwest-südöstlich ausgerichteten Zeilen. Wie schon in der Hohnerkamp-Siedlung trennten die 'organoiden', durch die offene Parklandschaft geführten Wege Fußgänger-, Fahrrad- und PKW-Verkehr. Breitere Grünzüge mit 'standortgerechten Hölzern' strukturierten die Cluster der Reihenhauszeilen. Etwa 70 Prozent der Bebauung besteht aus Duplexhäusern (mit einer Einliegerwohnung im Obergeschoß), die restlichen Bauten sind als Geschoßwohnhäuser konzipiert. Wie bei der nahegelegenen Hohnerkampsiedlung entschieden sich die Architekten aus

Kostengründen für niedrige Konstruktions- und Materialstandards.[68] Anstelle von Balkons sind überwiegend französische Fenster angelegt worden. Das preiswerte 'jungfräuliche' Terrain erlaubte - ganz im Einverständnis mit der Baubehörde unter Hebebrand - eine sehr niedrige Ausnutzung des Baugrundes um eine möglichst geringe Bewohnerdichte zu erreichen. Luftbilder und Lagepläne verdeutlichen den strukturell einheitlichen und vom weiteren Bebauungskontext deutlich abgegrenzten Charakter der Siedlung. Südlich der Durchgangsstraße Am Luisenhof legte die Planungsabteilung der Neuen Heimat wenige Jahre später eine Siedlungserweiterung um 700 Wohneinheiten an.[69] Die zu beiden Seiten des Vom-Berge-Wegs errichteten Zeilenbaukörper wirken im Vergleich zu ihren Vorgängerbauten von Reichow und Gühlk wie zufällig verstreut. Damit war ein deutlicher Wechsel städtebaulicher Ordnungsmuster vollzogen worden, der die im Lauf der 50er Jahre stärker werdende Kritik an der Monotonie des nach Besonnung ausgerichteten Zeilenbaus aufnahm und verarbeitete.

Insgesamt zeichnete sich bei der Gartenstadt Farmsen schon ein sozialer Trend des abgegrenzten Eigentums ab. Die Mieter der Reihenhäuser erhielten trotz ihres zumeist geringen Einkommens die Möglichkeit, das von der konservativen Bundesregierung propagierten Ideal des Eigenheims zu erfüllen. Entgegen der landschaftsgestalterischen Zielsetzung, freie, nicht durch Grundstücksgrenzen durchschnittene Siedlungsräume zwischen den Zeilen zu schaffen, erlaubte die Neue Heimat private, abgegrenzte Mietergärten.

Ein sozialgeschichtlich wie typologisch noch prägnanteres etwa zeitgleiches Beispiel des Eigenheimbaus für 'kleine Leute' ist die *Siedlung Küperkoppel*.[70] Nördlich der Tonndorfer Straße in der Nähe des Bahnhofes Wandsbek-Ost liegt die 1954 fertiggestellte Siedlung mit insgesamt 226 Wohnungen. Otto Gühlk, der durch seine Mitarbeit an der Gartenstadt Farmsen in Hamburg bekannt geworden war, erhielt den Auftrag, im finanziellen Rahmen des sozialen Wohnungsbaus ebenerdige Einfamilienreihenhäuser und mehrgeschossige Laubenganghäuser zu planen. Die "den Ostflüchtlingen zugedachte Siedlung" (Grantz) war Teil des von der Bundesregierung initiierten Flüchtlingshilfsprogramms. Drei- und viergeschossige Laubenganghäuser mit Kleinwohnungen von durchschnittlich 41 Quadratmetern staffelte Gühlk entlang der Tonndorfer Hauptstraße. Die fünf versetzten Zeilenbaukörper rahmen die 82 Reihenhäuser, jeweils zu Zeilen aus fünf bis sieben Einheiten zusammengefaßt. Dieser Abschnitt des Projekts wurde auf die spezifischen Bedürfnisse einer sich selbst versorgenden ländlichen Flüchtlingsklientel ausgerichtet: An die geschlossene Front von Tor- und Schuppenbauten schließen sich die schmalen Vorgärten an, bis am Ende des Grundstücks der eigentliche, mit nur 47 Quadratmetern äußerst knapp bemessene Wohntrakt anfängt. Die zwischen Wohn- und Schlafräume gelegten Kompartimente für Küche und Bad werden durch einen shedartigen Dachvorsprung belichtet. An dem architektonischen Minimalprogramm ist zweierlei interessant. Zum einen zeigt sich hier ein frühes Dokument des verdichteten Flachbaus, wie er dann in der Harburger Siedlung Denickestraße angewendet - und Jahrzehnte später unter dem urbanistischen Stichwort 'low rise / high densitity' vor allem in den Niederlanden praktiziert wurde.[71] Zum anderen sollte die Anlage mit Schuppen und privaten Hausgärten (zur individuellen Subsistenzwirtschaft) offensichtlich die großstädtische Heimatbildung der oft ländlich-bäuerlichen Flüchtlinge aus den Ostgebieten fördern. Inzwischen dokumentiert die Siedlung, wie bauliche

Bescheidenheit oder Armut mit kostengünstigen Produkten aus Baumärkten verändert und nach Einschätzung der Bewohner aufgewertet werden kann. Dennoch besticht das architektonische Konzept der bescheidensten Eigenheime in der Typologie des Selbstversorgerhofes noch immer.

In allen baulichen und sozialen Aspekten konträr zu diesem Modell stand die nach einem Entwurf von Bernhard Hermkes 1951 gebaute *Siedlung von Doppelwohnhäusern an der Karl-Jacob-Straße*. Für die zahlungskräftigere Klientel der Elbvororte (und auch für sich selbst) entwarf Hermkes in Klein Flottbek Musterbeispiele hanseatisch gediegener, moderat moderner, skandinavisch beeinflußter und landschaftlich verpflichteter Architektur. Max Grantz, die Nordwestdeutsche Bauhefte, die Hamburger BDA-Zusammenstellung für "das beispiel", die Bundes-BDA-Publikation sowie spätere architekturhistorische Beiträge zitieren die 'Hermkes-Siedlung' gern als eines der sprechendsten Beispiele bescheidener, aber gekonnt durchgearbeiteter Hamburger Architektur der 50er Jahre.[72] Von den großen westdeutschen Bauzeitschriften der Nachkriegszeit brachte allerdings nur die "Bauwelt" ein Foto der Siedlung - und dies nicht einmal im redaktionellen Teil, sondern als Werbung für Dachziegel; eine Ansicht der Klein-Flottbeker Siedlung schien am geeignetsten zu sein, die vom Dachziegelhersteller reklamierte "Schönheit des Ursprünglichen" zu illustrieren.[73] Breitgelagerte eingeschossige Häuser mit einheitlichen Traufhöhen, Satteldach, gelber Verklinkerung und rotbraun lasierten Holzfenstern sind locker in eine offene Parklandschaft ohne markierte Grundstücksgrenzen eingebettet, oder wie Max Grantz es fast dichterisch ausdrückte, "ganz dem Gelände angeschmiegt". In dieser frühen Würdigung ist der eigentümliche Doppelcharakter, der noch heute die Fachleute beeindruckt, zuerst ausgesprochen. Grantz erkannte: "Ohne modernistische Allüren sind die Häuser modern. Zugleich haftet ihnen etwas von der Monumentalität alter Landsitze an." Modern war zweifellos die lockere, geschwungene Gruppierung der Baukörper auf dem nach Süden abfallenden Gelände. Auch der Verzicht auf ein Distanz gebietendes Sockelgeschoß, die großflächige Auflösung der Gartenfront in Glas und nicht zuletzt die klare stereometrische Form der Bauten signalisieren eine sublimierte Verarbeitung von ästhetischen Regeln der Architekturmoderne wie sie sich in der Zwischenkriegszeit in Skandinavien entfaltet hatte. Dort hatten witterungsbedingte, also rationale und praktische Erwägungen dazu geführt, keine weißen, mediterranen Corbusier-Bauten in eine von Wind und Regen geprägte Landschaft zu verpflanzen. Bei Hermkes' Siedlung ist diese undogmatische Haltung gegenüber Satteldächern auf 'modernen' Baukörpern deutlich zu spüren. Es ist allerdings nicht nur die Standortnähe zur 'Ornamented Farm' des Baron Voght, die der Anlage die Gediegenheit von Landsitzen verleiht. Sicherlich bewirken auch die ruhigen, breit gelagerten Dachflächen ohne Dachgauben den Eindruck eines kultivierten Luxus.[74] Und traditionelle, aber immer noch zweckmäßige Gebrauchsformen wie hölzerne, durchbrochene Klappläden und sorgsam proportionierte Holztüren unterstützen kaum merklich die gediegene Eigenart der neun Häuser, die sich in den Gestaltungsdetails jedoch alle leicht unterscheiden.

Auch im überregionalen Maßstab ist die 'Hermkes-Siedlung' als eines der wichtigsten und aussagekräftigsten baulichen Dokumente dafür anzusehen, wie deutsche Architekten die maßgeblich von Steen Eiler Rasmussen in Deutschland bekannt gemachten skandinavischen Tendenzen des modernen Bauens zu einer schlichten und sprechenden Form der Nachkriegsarchitektur aufgearbeitet

haben. Schon kurz nach der Fertigstellung der Siedlung lobten die "Nordwestdeutsche Bauhefte", daß Hermkes Architektur "im Geist der Zeit" entworfen wäre und zum Vorbild für das weitere Baugeschehen werden könnte. Der Hamburger BDA ging 1957 noch einen Schritt weiter und erklärte die gesamte Anlage als ein einmaliges, ausgezeichnetes "Kunstwerk".[75] Im Bereich des Wohnungsbaus gelang es Hermkes zu Beginn der 50er Jahre, durch die Siedlung Karl-Jacob-Straße ebenso wie durch seine führende Mitarbeit beim Grindel-Projekt baukulturelle Maßstäbe zu setzen.

In den Elbvororten zeugen einige weitere Siedlungen der 50er Jahre davon, wie auch andere Architekten den Vorschlag des Gemeinschaftsgrüns bei Einfamilienhaus-Siedlungen aufnahmen.[76] Das Architektenehepaar Spengelin schuf sich 1953/54 mit der *Siedlung Hölderlinstraße* das eigene Wohnumfeld,[77] das ebenso wie an der Karl-Jacob-Straße auf Grundbesitzmarkierungen zugunsten einer freien Landschaft verzichtete. Allerdings sorgt ein vorgelegter, gemauerter Wohnhof bei den gestaffelten Reihenhäusern für Privatsphäre in der relativ dicht bebauten Siedlung. "Sehr gefällig" erschien Max Grantz der Lageplan der 60 zu beiden Seiten der Hölderlinstraße unregelmäßig in nordwest-südöstlicher Richtung placierten Einfamilienreihenhäuser. Auf dem leicht abfallenden Gelände einer ehemaligen Obstplantage konnte ein Teil des vorhandenen Baumbestandes bewahrt werden. Eine Hauseinheit umfaßt 70 Quadratmeter Wohnfläche auf zwei Geschossen. Weißer Kellenputz auf Mauerwerk, bündige, farbig abgesetzte Fenster und flach geneigte Satteldächer mit dunklen Zementpfannen verliehen den Wohnhäusern ein Erscheinungsbild, das nicht an die hanseatischen Konventionen der 50er Jahre gebunden war, sondern Grantz eher an die "frühere Atmosphäre" der Obstplantage gemahnte.

Zwei weitere zur gleichen Zeit gebaute Siedlungen in den Elbvororten belegen den Trend, die Exklusivität des Standorts aufzuheben und für breitere Schichten zu öffnen. Zugleich zeigt die Nutzungsgeschichte dieser Siedlungen, wie das Bedürfnis nach sozialer Distinktion und die Begierde nach Wertsteigerung den einheitlichen Charakter der Reihenhaushaussiedlungen verunstalten kann. In der Hölderlinstraße konnten Anbauten mit der Baupflegesatzung von 1938 verhindert werden.[78] Bei der Siedlung Elbblöcken gelang dies nicht mehr.

In Othmarschen planten die Architekten Atmer und Marlow 1953 die *Siedlung Elbblöcken*.[79] In der Nähe der Elbchaussee sind 21 Einfamilienhäuser in drei parallelen Reihen zu je sieben Hauseinheiten zusammengefaßt. Diese schmalen zweigeschossigen Einheiten weisen gestalterisch auf die skandinavischen Einflüsse in der Hamburger Nachkriegsarchitektur hin. Das Kalksandsteinmauerwerk ist im Erdgeschoß weiß geschlämmt und im Obergeschoß mit dunkel gebeizten Brettern verschalt. Ein französischer Balkon im Obergeschoß und das breit gelagerte Panoramafenster im Untergeschoß durchsetzen freilich das Bild norwegischer Hausbautraditionen mit den modischen Trends der 50er Jahre. Das Konzept der in 'anspruchsvolle Landschaftsbilder' eingebundenen Einfamilienreihenhaus-Siedlung erschien der "Bauwelt" lobens- und berichtenswert, zumal das kontrastive architektonische Design 'neuzeitlicher Wohnformen' als willkommener Vorschlag für den quantitativ beträchtlich zunehmenden Bautypus angesehen wurde.

Die baugeschichtliche Bedeutung der Siedlung Elbblöcken nahm im Verlauf der 50er Jahre zu; als 'Musterbeispiel einer modernen Reihenhaussiedlung' wurde sie von Architekturstudenten aus dem ganzen Bundesgebiet besucht. Freilich zeigt das homogene Erscheinungsbild der Siedlung Spuren

von baulichen Veränderungen wie etwa neue Windfänge auf den Grünflächen. Offensichtlich hatte das Bild eines subtil geplanten Mikrokosmos gehobener, skandinavisch orientierter Wohnkultur der 50er Jahre seine Ausstrahlung nach über zwei Dekaden des Gebrauchs verloren und erwies sich wirkungslos gegenüber den Interessen nach wirtschaftlicher Optimierung oder individueller Abgrenzung.

Kurze Zeit nach der Fertigstellung der Siedlung Elbblöcken erhielt auch Hans-Bernhard Reichow die Gelegenheit, eine kleinere Siedlung in den Elbvororten zu planen. Um eine gemeinsame Grünfläche am *Zickzackweg* gruppierte er 23 sägezahnartig gestaffelte Eigenheime mit zwei Geschossen und flach geneigtem Dach.[80] Den weißen Putzbauten wurden später dreigeschossige, ebenfalls 'gezackte' Hauseinheiten hinzugefügt, so daß ein Mischkonzept wie schon in Hohnerkamp entstand. Als die Siedlung Mitte der 80er Jahre in den Sog des NH-Skandals geriet und zum Spekulationsobjekt rücksichtsloser Immobilienmakler wurde, besannen sich die Bewohner jedoch auf die Qualitäten der architektonisch eher unauffälligen, aufgelockerten Reihenhaussiedlung mit Gartenstadtcharakter.

Auch die 1956 gebaute Blankeneser *Eigenheim-Siedlung Neuerburg-Park*, die der Architekt Hans Werner Hinz entwarf[81], folgte dem stadtplanerischen Prinzip locker gestaffelter Baukörper ohne definierte Grundstücksgrenzen. Von vornherein wurde hier behördlich auferlegt, den Baumbestand des nördlichen Parks zu schonen und auf separate Gärten zu verzichten. Als Gesamtkonzept wären die 35 zweigeschossigen Hauseinheiten ohne die vorbildlichen Siedlungen von Reichow und Hermkes nicht denkbar gewesen.

Im Verlauf der 50er Jahre griffen auch gewerkschaftliche Bauträger das von der Bundespolitik vorgegebene und mit dem 2.Wohnungsbaugesetz von 1956 zementierte Thema des Eigenheims auf. Im Zeitalter des Kalten Krieges erschien den lenkenden Politikern die Lebensform des eigenen Hauses auf eigener Scholle als wirkungsvolles kollektivpsychologisches Bollwerk gegen den politischen Gegner im Ostblock. Außerdem hatte eine 1955 durchgeführte Enquete der Neuen Heimat ergeben, daß sich tatsächlich etwa die Hälfte von 5 Millionen befragten Bewohnern ein eigenes Heim wünschten. Die Verzahnung der Baukörper und deren abwechslungsreiche Gestaltung, wie sie in den Elbvororts-Siedlungen vorgeführt wurde, galt als gelungener Vorschlag, die drohende (und in vielen Fällen eingetretene) Monotonie gereihter Einfamilienhauseinheiten aufzuheben. In einem 1958 erschienenem Themenheft der "Neuen Heimat Monatshefte" zum Eigenheim konnte NH-Manager Heinrich Plett stolz verkünden, daß gewerkschaftseigene Wohnungsunternehmen bundesweit mehr als 22.000 Eigenheime gebaut hätten.[82] Diese Zahl belegte, in welchem Ausmaß die gewerkschaftliche Klientel mit dem bürgerlichen Idealtypus des Eigenheimes bedient wurde. Freistehende Einfamilienhäuser blieben in den 50er Jahren allerdings noch eine elitäre Bau- und Wohnform.

Im Vergleich zu der massiven medialen Präsenz von größeren Wohnsiedlungen und Reihenhaus-Ensembles blieb der Hamburger Villenbau in den Bauzeitschriften mit wenigen Ausnahmen unterrepräsentiert. Das vom Hamburger BDA 1956 besorgte Themenheft "das beispiel" eröffnet die Reihe exemplarischer Bauten mit einer großen Fülle von Einzelwohnhäusern aus den frühen 50er Jahren. In den großen Bauzeitschriften wurden die Hamburger Exempla dieser Gattung

erst 1954 thematisiert, als die allergrößte Wohnungsnot bewältigt und die Trümmer weitgehend geräumt waren. Der "Baumeister" stellte das von Herbert Hampke für einen Volksdorfer Bauherrn entworfene *Haus L.* vor.[83] Der traditionalistische Gestus des Hauses mit weit heruntergezogener Dachfläche und 'heimeligen' Gauben war kongruent mit der konzeptionellen Ausrichtung der "Baumeister"-Redaktion in den frühen 50er Jahren. Die langsame Abkehr der Münchener Fachzeitschrift von Schmitthennerschen Stilprinzipien im Verlauf der 50er Jahre bestätigte in der Augustausgabe 1956 die Besprechung des *Wohn- und Atelierhaus*es, das *Georg Wellhausen* für sich selbst in Othmarschen an der Schlagbaumtwiete errichtet hatte.[84] Asymmetrische Satteldachformen mit Schieferdeckung prägen die beiden Bauteile für Wohn- und Büronutzung; die Garage wurde in diese Struktur unregelmäßger Dachformen eingeordnet. Der "Baumeister" lobte die "starke Differenzierung der Baukörper und Baustoffe". Wellhausen ließ die Giebelseiten des Komplexes mit gelben Gail'schen Klinkern ausmauern. An den Nord- und Südseiten bilden "Englischrot" geschlemmte Hintermauersteine den Wandabschluß. Zur Südseite öffnen sich beide Trakte mit großen Fenstern, während zur witterungsempfindlicheren Nordseite ein weit heruntergezogenes Dach Schutz bietet. Deutlich kam zum Ausdruck, wie Nutzungen und klimatische Bedingungen die Gestalt des Hauses bestimmten.

Derlei Konzepten, die zwischen traditionalistischen, landschafts- und klimagebundenen Konventionen und funktionalistischen Erwägungen einen Ausgleich suchten, fühlte sich vor allem die "Deutsche Bauzeitung" verpflichtet. In der Stuttgarter Bauzeitschrift fand die Eigenheim-Bewegung ihren größten Rückhalt. 1954 stellten die Redakteure der DBZ ein *Junggesellenhaus in Hamburg* von Werner Kallmorgen[85] und zwei weitere Einfamilienhäuser von Godber Nissen und Carl-Friedrich Fischer vor. Kallmorgens Bau, der an die neoklassizistische Eleganz der frühen Mies-Villen erinnerte, galt als eine "gesunde Reaktion auf die chaotische Unruhe vergangener Jahre". Mitte der 50er Jahre, als das Thema Wohnungsnot zunehmend aus dem öffentlichen Bewußtsein schwand, war es offensichtlich wieder gesellschaftsfähig geworden, die im Villenbau kultivierte Weltflucht selbstbewußt zu vertreten. Im Anblick von Kallmorgens Bau verstieg sich der DBZ-Berichterstatter sogar zu einer lokalspezifischen Ausdruckslehre: "Es atmet Hanseatengeist: schlicht, natürlich, aber doch vornehm und von großen inneren Werten."[86] Diese Beschreibung wirkt wie eine mit regionalistischen Stereotypen angereicherte und insgesamt aber vereinfachte Aufnahme der Postulate, die Frank Lloyd Wright und Richard Neutra in den USA erhoben hatten. Auch das *Einfamilienhaus F.* in Hochkamp, dessen gestalterischer Duktus noch deutlich der Vorkriegszeit verpflichtet war, mußte als Beleg einer diffusen Stadt- und Zivilisationskritik herhalten. Ganz offen wurde der nach 1945 in den USA mit Vehemenz betriebene Trend zur Suburbanisierung befürwortet und dessen vorzeigbare bauliche Ergebnisse als "frische Hanseatenart" gefeiert. Sowohl das *Einfamilienhaus R.* in Blankenese als auch das *Haus Dr. B* in Othmarschen, beide von Nissen und Fischer entworfen, zeichnen sich durch eine Art Naturverbundenheit aus. In allen Fällen wurde versucht, einen vorhandenen Baumbestand zu schonen und zugleich mit großen Fensterflächen den engen Bezug zum Garten herzustellen.[87]

Aus der Folge von Hamburger Einfamilienhäusern, die in der "Deutschen Bauzeitung" erwähnt wurden[88], weicht ein im September 1955 vorgestellter Entwurf von Hans-Bernhard Reichow ab.

Sein *Haus Dr. H* in Blankenese integrierte drei Wohnungen auf zwei Etagen in den eigenwilligen, gebogenen Grundriß des Baukörpers. Wie ein 'U' öffnet sich die Grundrißfigur zum vollverglasten Panorama-Wohnzimmer. Die Bauzeitschrift erklärte den 'organischen' Charme nüchtern: "Den Anlaß zu dem eigenartigen Grundriß und der Aufbaugestaltung gab die Aussicht auf die schiffsbelebte Elbe."[89] Gegenüber dieser ebenso exaltierten wie publicityträchtigen Lösung von Reichow zeichnete sich das 1955 von der "Bauwelt" vorgestellte *Einfamilienhaus* der Architekten Atmer und Marlow durch die Klarheit und Einfachheit amerikanischer Bungalows aus. Das flachdachgedeckte, klar differenzierte Gebäude am *Fahrenkrön 32* in Bramfeld galt der "Bauwelt" zudem als ein Beleg für die "Sehnsucht unserer Zeit nach inniger Verbindung zur Natur (...), wobei Bauarten und Baustoffe durchaus übliche sind".[90] Diesen Bungalow zählte Max Grantz noch zu den 'Einzelgängern'[91]; erst später in den 60er Jahren zeigte sich die Erfolgsgeschichte dieser einfachen, kubischen Bauweise. Ein qualitativ herausragendes Einfamilienhaus plante Werner Kallmorgen 1955 am Krähenberg in Blankenese. Das als klarer kubischer, weiß geschlämmter Mauerwerksbaukörper errichtete *Haus Pinckernelle* wies die ästhetischen Qualitäten sublimierter Moderne auf, denen sich die Zeitschrift "Baukunst und Werkform" verschrieben hatte.[92] Die proportionale Behandlung des flach gedeckten Hauses, seine gestalterische Differenzierung und der ausgeklügelte Grundriß hatten auch Max Grantz überzeugt, das Gebäude in seine Zusammenstellung der Hamburger 50er Jahre Architektur aufzunehmen.[93]

Nur wenige Hamburger Appartement-Häuser für gehobenere Wohnstandards prägten das bauliche Profil der 50er Jahre im Spiegel der Bauzeitschriften. Strebs *Appartementhaus an der Heimhuder Straße* bebilderte die "Bauwelt"-Rezension der 1953er Ausgabe von "Hamburg und seine Bauten".[94] In der selben Bauzeitschrift belustigten sich die Redakteure Mitte der 50er Jahre über den "Witz der busigen Balkone",[95] mit denen die Architekten Sprotte & Neve der purifizierten Fassade des Altbaus *Bellevue Nr.20* den in Hamburg seltenen Charme des 'Nierenstils' verliehen. In der programmatischen, kommerziellen Publikation "Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht" fiel das 1954 gebaute *Appartementhaus am Schwanenwik* auf, weil es frappierende Ähnlichkeiten mit dem berühmten Düsseldorfer Aluminiumhaus aufwies.[96] Bauherrin Anna Vogel ließ mit den *Wohnhochhäusern an der Dorotheenstraße* 1959 einen weiteren Markstein im Hamburger Stadtbild setzen, dessen Gestalt vom expandierenden Düsseldorfer Erfolgsbüro Hentrich + Petschnigg (später: HPP) entworfen wurde.[97] Die drei 1961 fertiggestellten Winterhuder Wohntürme konnten als prominentes Gegenstück des freien Immobilienmarkts zum *Wohnhochhaus der Neuen Heimat* am *Habichtplatz* verstanden werden. In einer frühen Ausgabe der "Neuen Heimat Monatshefte" dokumentierte eine 18-teilige Bilderfolge "das Wachsen des 13-geschossigen Mauerwerks in 10 Tagen".[98] In Akkordarbeit entstand im Oktober 1953 ein gewichtiges gewerkschaftliches Merkzeichen der Hamburger Stadtkrone.

Nicht zuletzt die publizistische Strategie der Neuen Heimat hat am Beispiel der Großstadtregion Hamburg den Fachleuten des Wohnungs- und Siedlungsbaus vor Augen geführt, daß architektonisch respektable Lösungen des Wohnungsbaus wichtiger sind als gestalterische Feinheiten gehobenerer Wohnstandards. Gegen Ende der 50er Jahre suchten in Hamburg noch etwa 81.000 Familien eine würdige Unterkunft.[99] Zu dieser Zeit waren erst ein Drittel der

Behelfsheimsiedlungen saniert. Vor diesem sozialgeschichtlichen Hintergrund wird verständlich, warum manche Besprechung eines neuen Siedlungskomplexes mit heute unverständlichem Pathos durchsetzt ist. Ernst May, der als Chefplaner der Neuen Heimat zeitweise großen Einfluß auf das Wohnungsbaugeschehen der Hansestadt nehmen konnte, machte im 1957 publizierten "Handbuch moderner Architektur" begreiflich, daß Einfamilienhäuser zwar für kinderreiche Familien die ideale Wohnform wären, die aber den bauwirtschaftlich günstigeren Geschoßwohnungsbau nicht ersetzen könnten, zumal nicht wenige großstädtische Bewohner wegen ihrer Berufstätigkeit zu häufigem Wohnungswechsel gezwungen wären.[100]

Seit der Mitte des Jahrzehnts dominierten in den "Neue Heimat Monatsheften" die Berichterstattung über den Hamburger Wohnungsbau. Im Verlauf der zweiten Dekadenhälfte stellte die Bauzeitschrift des gewerkschaftlichen Wohnungsbaukonzerns eine große Anzahl an Hamburger Siedlungen vor. Nicht nur die eigenen Projekte, sondern auch vorbildliche Planungen anderer Bauträger wurden dort besprochen. Immer deutlicher stellte sich das Mischkonzept von Einfamilienreihenhäusern und Mehrfamilienhäusern als ein angestrebtes Planziel sozialer Harmonisierung heraus. In der *Siedlung Beerboomstücken* gelang Werner Kallmorgen dafür ein architektonisch wie städtebaulich überzeugender Ausdruck.[101] Nicht ohne Grund nahmen die "Bauwelt"-Redakteure diese 1956/57 gebaute Groß-Borsteler Siedlung in das 1959 konzipierte Hamburg-Themenheft "Neue Stadt an der Elbe" auf.[102] Dort ist eine Kernaussage des Planers zitiert, die den Wandel der Auffassungen in der Mitte des Jahrzehnts beschreibt. Werner Kallmorgen betonte, wie wichtig der private, auf Kosten von öffentlichen Grünflächen angelegte Hausgarten wäre. Solche Aussagen und ihre urbanistischen Konsequenzen deuteten den Trend zu mehr Privatheit an, der langfristig das von vielen Planern angestrebte soziale Konstrukt gleichberechtigt gemischter Gesellschafts- und Bautypen aushöhlte. Die beidseitig der Straße Beerboomstücken angeordneten Reihen-, Duplex- und Laubenganghäuser bewirken nicht den Eindruck privater Abgeschlossenheit, sondern ihr Erscheinungsbild ist durch Vor- und Rücksprünge mit sich öffnenden Wiesenflächen lebendig. Schon zur Erbauungszeit lobte man die 'wohltuende Abweichung' von starren, 'bedrückenden' Schemen des Siedlungsbaus. Rücksichten auf bestehende Bäume hatten auch am Beerboomstücken dazu geführt, daß die Gruppierung der Baukörper auf die Knicklandschaft Bezug nahm. Die Besprechung der Siedlung in "Hamburg und seine Bauten" (1968) hob den reizvollen Kontrast grüner Wiesen und Bäume zum roten Backstein der Häuser hervor. Wie Kallmorgen die wohnungspolitisch auferlegten Kleinwohnungen von 44 und 54 Quadratmetern in dreigeschossigen Laubengangehäusern und in fünfgeschossigen Punkthäusern unterbrachte und diese wiederum in Beziehung zu den sägezahnartig gestaffelten Reihenhäusern setzte, galt als konzeptionelle, stadträumliche Leistung.

Die Bauherren und Planer hofften, daß die "einprägsame Silhouette" des geschlossenen Siedlungsgebietes von insgesamt 444 Wohneinheiten zur Identifizierung der Bewohner mit ihrem Wohnumfeld anregte. Trotz enger finanzieller und baurechtlicher Rahmenbedingungen sollten "unverwechselbare" Situationen geschaffen werden[103], um der aus Ostflüchtlingen und Nissenhütten-Umsiedlern bestehenden Bewohnerschaft visuelle Heimaten zu schaffen. Die parallel zum Straßenzug angeordneten zweigeschossigen Reihenhäuser sind ebenso unauffällig und gekonnt

entworfen wie die kubischen dreigeschossigen Zeilen und die als Torsituation interpretierbaren fünfgeschossigen Zwillingsbauten. Wie schon bei den mehrgeschossigen Wohnhäusern am Alten Teichweg trennt ein verglastes Treppenhaus elegant die beiden Bauteile. In der Mitte der Siedlungsstraße stößt eines dieser fünfgeschossigen Wohnhäuser an ein niedrigeres Gebäude. Allein an diesem Beispiel wird die oft gelobte urbanistische Differenzierung ähnlicher Baukörper deutlich. Die Überschaubarkeit der Anlage haben Beerboomstücken zu einer Siedlung ohne "Langweiligkeit und Öde" werden lassen,[104] deren räumliche Qualität bei anderen Wohnanlagen nur selten erreicht wurde. Als Werner Kallmorgen 1977 den Fritz-Schumacher-Preis erhielt, erwähnten die Juroren ausdrücklich dieses Projekt, an dem sich sein gestalterische Talent zeigte.

Schon das Gegenstück zu dieser SAGA-Siedlung, der am *Rittmerskamp* in Langenhorn angelegte Komplex von verschiedenen Wohnbauten der Neue Heimat, wirkt weniger zusammenhängend. Deutlicher stand hier das Bemühen des erneuten Wettbewerbspreisträgers Werner Kallmorgen im Vordergrund, die Bebauungsdichte herabzusetzen. Ein erster, 1954 von der SAGA erstellter Lageplan fand nicht die Zustimmung der Behörden, die einen städtebaulichen Wettbewerb forderten. Kallmorgen wurde im Oktober 1956 aufgefordert, sein Konzept zu realisieren. Aufgrund der Nähe des Flughafens mußten Wohnhochhäuser allerdings ausgeschlossen werden.[105]

Die Siedlung wurde von der Redaktion der "Neuen Heimat Monatshefte" zum ersten Objekt in der Rubrik "Architektur-Kritik" auserkoren. Fehlende stadträumliche Zusammenhänge blieben ein ausgespartes Thema der 'Kritik', die sich mit der Dichte, den Bewohneranteilen an Grünzügen und mit der Frage von Wohnungsaus- und Einblicken beschäftigte. Im Februar 1960 erlangte die Siedlung große Popularität, als dort eine "Eigenheim-Sonderschau" der Neuen Heimat eingerichtet wurde. Fast 30.000 Besucher strömten an den Rittmerskamp, um fünf komplett möblierte Eigenheime zu besichtigen.[106] Als im September 1961 schließlich alle Wohneinheiten bezugsfertig waren, vermeldete die SAGA, daß vier von fünf am Ort situierte Behelfsheime bereits beseitigt worden wären. Einmal mehr gelang es den Planern, konkreten Ersatz für provisorische, an die Not der frühen Nachkriegszeit erinnernden Wohnbaracken zu schaffen. In unmittelbarer Nachbarschaft des Rittmerkamps östlich der Langenhorner Chausee führte Georg Wellhausen mit der 1954/55 gebauten *Siedlung Reekamp* in kleinerem städtebaulichen Maßstab vor, wie "eine hübsche kleine Wohnkolonie" (Grantz) der 50er Jahre aussieht.[107]

Größere Wohnkolonien, die neue Maßstäbe setzten, entstanden in allen Randgebieten der Hansestadt. Einer der Schwerpunkte zeichnete sich Ende der 50er Jahre im Nordosten der Stadt ab. Anläßlich der Sammelrichtfeier für die 300.000. Neubauwohnung der Nachkriegszeit in Hamburg mahnte Bürgermeister Max Brauer das Thema an, das sämtliche großen Wohnungsbauprojekte durchzog: Bei aller Freude über die raschen Fortschritte im Siedlungsbau gäbe es keinen Grund für eine zufriedene Ruhepause, da zum Ende des Jahrzehnts noch immer etwa 100.000 Wohnungen fehlten.[108] Die "Neue Heimat Monatshefte" stellten 1957 das Konzept für das *Wohngebiet Bramfeld-Kirche* am Maimoorweg unter der Überschrift "Wohnungen statt Baracken" vor.[109] Oft ersetzten neue Wohnbauten die auf Ackerflächen stehenden Behelfsheime, so daß der Wandel anschaulich und für die Bewohner unmittelbar spürbar wurde. Der Bericht schilderte, wie schnell sich

das 'Gesicht der Stadt' veränderte und wie die verschiedenen Einzelbilder der Großbaustellen zu einem optimistischen Gesamtbild verschmolzen. Die Momentaufnahme vom Projekt Bramfeld-Kirche mit fast 650 Wohneinheiten in gestaffelten drei- und fünfgeschossigen Zeilenbauten aus rotem Klinker mußte in Kenntnis der niedergelegten behelfsmäßigen Plattensiedlung tatsächlich als Bild des sozialen und urbanistischen Fortschritts empfunden werden.

Das Erscheinungsbild dieser Siedlung wirkt aus heutiger Sicht wie eine unauffällige, bisweilen auch langweilige Konvention. Auch die etwa gleichzeitig geplante *Siedlung Bahnhof Berne* ist aus heutiger Sicht weniger durch ihre architektonische Vielfalt interessant, als vielmehr durch ihre zeitgenössische Kritik in der Fachpresse.[110] Eine ausführliche Betrachtung der Siedlung in den "Neue Heimat Monatshefte" legt die Kriterien offen, mit denen die sich gleichenden Wohn- und Siedlungstypen dieser Zeit erfaßt wurden. Wenn Ziegelrohbau aus Kostengründen und die Verteilung auf Gebäudetypen aus sozialpolitischen Motiven vorgegeben waren, konzentrierte sich die Kritik auf strukturelle, raumbildende Qualitäten. Der mit einem zweiten Preis ausgezeichnete Entwurf der NH-Hausarchitekten Sprotte & Neve fiel den zeitgenössischen Fachleuten durch eine "ausgewogene phantasievolle Gruppierung (...) mit einfachen Mitteln" auf. Straffe Zeilen, 'städtebauliche Dominanten', Kinderspielplätze, PKW-Stellflächen und eine Kirche bildeten "reizvolle Baugruppen". Dem Architektenteam Pempelfort und Wilhelmi bescheinigte man eine 'strenge', aber "reizvolle Gesamtkomposition" mit "viel Phantasie". Wichtig war der Übergang von innen- und außenbezogenen Räumen, die Höhenstaffelung mit "Feingefühl", und daß trotz Sparsamkeit des Entwurfs ein 'liebenswürdiges' Ladenzentrum sowie eine "menschlich ansprechende Gestaltung der Rentnerwohnungen" möglich schien. Kallmorgens Vorschlag gefiel wegen seiner Proportionierung der Wohngruppen und einer 'sympathischen Gesamthaltung', welche die schlechte Erschließung und hohen Baukosten weniger dramatisch erscheinen ließen. Der Entwurf von Behrs/Basedow/Osterwoldt hingegen, galt als städtebaulich verfehlt, aber: "Die architektonische Gestaltung ist sympathisch." Bei dieser Zusammenstellung von sprachlichen Formeln und Kriterien der Bewertung fällt auf, daß die 'harten' Fakten von Ökonomie und Funktionalität um 'weiche' Faktoren der Gestaltung ergänzt werden. 'Reizvoll', 'liebenswürdig', 'menschlich' und andere Adjektive, die Symptahiewerte ausdrücken, belegen, welche Werte von dem nun massenhaft produzierten Wohnungen verlangt wurden. Offensichtlich war die Begeisterung über die Quantitäten des Wohnungsbaus in den späten 50er Jahren bald mit einem Unbehagen gekoppelt, das Alexander Mitscherlich Mitte der 60er Jahre als "Unwirtlichkeit" der Städte bezeichnen sollte. Die rhythmische Komposition verschiedenartiger Baukörper durch Staffelung, Verzahnung und Höhengliederung wurden zu einem wichtigen Prüfstein. So wurde der von der Bürogemeinschaft Tinneberg/vom Berg vorgestellte Entwurf zur Wohnsiedlung Bahnhof Berne wegen seiner "Starrheit" abgelehnt. Zugleich erschienen den Preisrichtern die in dem Konzept vorgesehenen zahlreichen auflockernden Spielplätze als wirtschaftlich nicht vertretbar. Der Konflikt zwischen Wohnqualität und Wirtschaftlichkeit prägte viele Hamburger Siedlungsprojekte dieser Zeit. Eine Tendenz zeichnet sich bei der Betrachtung der im Nordosten der Stadt gegen Ende der 50er Jahre gebauten Siedlungen deutlich ab: die prozentuale Zunahme der Einfamilienreihenhäuser. Noch bei der Siedlung Bahnhof Berne waren nur etwa ein

Viertel in dieser Bauform vorgesehen; bei der Wohnanlage Hegholt in Bramfeld und bei den folgenen Siedlungen stieg der Anteil des Eigenheims kontinuierlich an.

Ebenfalls auf einem Bramfelder Behelfsheimgebiet nahe der Gartenstadt Farmsen begannen ab 1960 die Bauarbeiten für die von Sprotte & Neve zusammen mit Ernst May und der Neuen Heimat geplante *Wohnsiedlung Hegholt.*[111] Kurz nach ihrer Fertigstellung wurde die Siedlung auf den Informationsrundfahrten der Baubehörde als ein Konzept "nach den neuesten Erkenntnissen der Stadtplanung" vorgestellt.[112] Insgesamt 2.370 Wohnungen sind untergebracht in neungeschossigen Punkthäusern für Singles und kinderlose Paare, in drei- und viergeschossigen Mehrfamilienhäusern, in zweigeschossigen Gebäuden für Alte sowie in zweigeschossigen Einfamilienreihenhäusern. Kino, Kirche, Kindertagesstätte, Spielplätze und ein Ladenzentrum bilden die sozialen Einrichtungen dieser Siedlungszelle in den Ausmaßen einer Kleinstadt für etwa 6.000 Einwohner. Grünzüge gliedern die verschiedenen Bebauungseinheiten, Ringstraßen erschließen sie für den Verkehr. Die Streuung der Wohnhaustypen und die so konstruierte soziale Vielfalt würdigte der damalige Bausenator und spätere Bürgermeister Paul Nevermann als die zeitgemäße und angemessene Form für "staatsbürgerliches Gemeinschaftsleben" und familiäres Glück. Ganz deutlich artikulierte er das veränderte Verständnis von städtischer Gemeinschaft, die sich nun nicht mehr in den gründerzeitlichen Massenquartieren, sondern in autarken, peripheren Wohntrabanten bewahrheitete.

Unter städtebaulichen Gesichtspunkten galt die Siedlung als Idealbild der NH-Projekte. Programmatisch wurden in den "Neue Heimat Monatsheften" die kompensatorischen und hygienischen Qualitäten des sozial ausgeglichenen Wohnens im Grünen artikuliert: "Es wird auch in dieser Siedlung keine Hinterhöfe, keine unfreundlichen Ausblicke auf kahle Häuserwände und ähnliche Merkmale schlechten Wohnens geben. Freundliches Grün wird die ganze Anlage durchziehen." Im Vergleich zur (kleineren) Hohnerkampsiedlung wirkt die Hegholt-Siedlung freilich unzusammenhängender. Schon deutlicher stellt sich hier heraus, daß zwar möglichst alle Façetten des Wohnens der Mittelschichten zusammengeführt, aber in der Binnengliederung auch separiert werden sollen. Nur bei genauem Hinsehen wird das gestalterische Bemühen der Architekten erkennbar, trotz wirtschaftlich begründeter Typisierung der Bauformen individuelle Variationen herzustellen. Auf ästhetisch unbefriedigende Weise haben viele Einfamilienreihenhausbesitzer die baulichen Variationen als soziale Distinktionen mit Hilfe von Baumarktsprodukten fortgeführt. Aus dem relativ homogenen Erscheinungsbild roter Ziegelbauten ragt das Ladenzentrum als ein Formereignis heraus, das mit schräggestellten großen Schaufensterscheiben und überdachten Verbindungsgängen auf dünnen Säulchen den Eindruck zeittypischer Modernität vermittelt.

In der *Wohnanlage Karlshöhe*[113] am Tucholskyring gruppierten die NH-Architekten Knerlich und Haase unterschiedliche Wohngebäude vom neungeschossigen Punkthaus bis zum zweigeschossigen Einfamilienreihenhaus um ringförmige Erschließungsstraßen. Das Bauprogramm der Siedlung weist eine fast gleiche Anzahl von Eigenheimen und Mietwohnungen auf. Der gesteigerte Anteil an privaten Einfamilienhäusern ist baulich-räumlich deutlich artikuliert und von den Mehrfamilienhäusern separiert. Grün- und Straßenzüge trennen die Eigenheim-Cluster im Nordosten der Siedlung ab. Die "Neue Heimat Monatshefte" kommentierten diesen sozialräumlichen Trend mit dem Hinweis: "Eine Konkurrenz der Baukörper wurde dadurch vermieden." Und die Konzentration

der Eigenheime hätte den Vorteil, daß unerwünschte Einblicke von den höhergeschossigen Wohnungen in die individuellen Wohnwelten vermieden werden könnten. Es war für die Leser dieses Berichtes über die Wohnanlage Karlshöhe nicht schwer zu schließen, daß sich die Neue Heimat zunehmend um den Bau von Einfamilienreihenhäusern bemühte, obwohl noch immer eine nicht unerhebliche Wohnungsnot bestand. Schwerwiegender noch wurde das Scheitern der zunächst erwünschten Integration verschiedener sozialer Schichten durch sozial und räumlich aufgelockerte Siedlungspläne erkennbar. Die Planer vollzogen das politisch gewollte Konkurrenzsystem nach, indem sie die sozialen Aufsteiger räumlich vor direktem Besitzneid schützten. Zudem wurden als kompensatorische Maßnahmen für alle Bewohner, die es nicht geschafft hatten, ein Eigenheim zu beziehen, Kleingartenparzellen angelegt. Der gewerkschaftliche Bauträger verabschiedete sich schrittweise von seiner Intention sozialer Nivellierung und zugleich von einem gerade in Hamburg vorbildlich angewendeten Prinzip freier Grünflächen ohne Grundstücksgrenzen - wie es in der Karl-Jacob-Straße ohne Zweifel am Schönsten vorgeführt worden war. Immerhin galt das Augenmerk der NH-Planer und Architekturkritiker noch beharrlich der Frage, wie der allseits vorherrschende Ziegelrohbau abwechslungsreich ausgestaltet werden könnte, um nicht der Monotonie typisierter Wohneinheiten zu verfallen. Kostengründe haben aber doch in den meisten Fällen den Ausschlag gegeben, auf Farb- und Materialexperimente zu verzichten. Bei mehrgeschossigen Wohngebäuden konnten zumindest die Struktur der Balkons zu einer visuellen Lebendigkeit beitragen.

Nach dem Prinzip sozialer Segregation ließ die Neue Heimat auch die *Siedlung Ochsenzoll und Kiwittsmoor* von ihrem Hausarchitekten Hase und dem Bremer Gartenarchitekten Karl August Orf anlegen.[114] In der Lagenhorner Siedlung dominieren etwa 470 Einfamilienreihenhäuser zahlenmäßig über 200 Mietwohnungen. Im Rahmen des "Eigenheim-Sonderprogramms" der Neuen Heimat entschied man sich grundsätzlich für eine "klare Trennung von Mietwohnungen und Eigenheimen, (...) weil dies den Wünschen der Eigenheimer entspricht".

Auf der Richtfeier (zum 300.000. Wohnungsneubau in Hamburg) betonte Max Brauer, daß kein zufälliges Zusammenleben, sondern eine soziale Gemeinschaft im städtebaulichen Rahmen erstrebt würde. Neben den allgegenwärtigen zweigeschossigen Einfamilienreihenhäusern im roten Ziegelgewand und mit Satteldach sind die architektonisch auffälligste Form der Siedlung die versetzt gebauten fünfgeschossigen Mehrfamilienhäuser an der Weygandstraße. Zwei Bauteile mit Pultdach stoßen an einer der beiden Giebelseiten zusammen, an der anderen Seite öffnet sich ein ganz verglastes Treppenhaus. Mehrere dieser aufgebrochenen Kuben sind locker auf einer durchgehenden Wiesenfläche gestreut. Gegen eine ursprünglich geplante Akzentuierung der Siedlung durch Punkthäuser als städtebauliche Dominanten sprachen nicht nur die Flughafennähe, sondern auch die Proteste der Anwohner, die eine Beeinträchtigung des Landschaftscharakters im nördlichen Langenhorn befürchteten.

Schon 1957 schlug Karl Schneider in den "Neue Heimat Monatsheften" vor, auch Finkenwerder zu einem größeren Siedlungsstandort auszubauen.[115] Drei Jahre später präsentierte die Zeitschrift die *Arbeitersiedlung Pamirweg* unter der vielversprechenden Überschrift "Grachten - nicht nur in Holland".[116] Dreigeschossige, flachgedeckte Zeilenbauten in Ziegel und präfabrizierten Teilen wurden locker an einem Kanal entlang gruppiert. Im Vergleich zu der 1953 gebauten

Wohnanlage am Neßdeich, deren Gestalt in unverhohlener Kontinuität der Vorkriegszeit steht, hebt sich die Siedlung Pamirweg demonstrativ ab. Der Grachtenvergleich ist allerdings bei eingehenderer Betrachtung der lieblosen Anlage an einem toten Seitenkanal mehr als beschönigend und eher ein Beleg für die Euphemismen, zu denen die Redaktion der "Neue Heimat Monatshefte" bisweilen neigte.

Ebenso große Diskrepanzen von Anspruch und Resultat weist die nach einem städtebaulichen Konzept von Ernst May zu Beginn der 60er Jahre angelegte Rahlstedter *Siedlung Am Sooren* auf.[117] Mit diesem "Musterbauvorhaben der Bundesregierung" wurde noch einmal versucht, in großen Dimensionen eine sozial ausgleichende und ästhetisch ansprechende Wohnsiedlung zu gestalten. Mit rationalisierten Bauweisen im "Taktverfahren" wurden ein- bis neungeschossige Wohnbauten an einer "Wohnsammelstraße" errichtet. Durch "sorgfältige Außengestaltung" sollte der "Eindruck der Monotonie" vermieden werden: "Beschichtungen aus Waschbeton und farbigem Mittelmosaik, zum Teil auf einer Platte vereint, wurden mit gestrichenen Flächen farblich exakt abgestimmt." Die zustimmende Einschätzung von "Hamburg und seine Bauten" (1968), es handele sich insgesamt um 'eine der schönsten Neuanlagen', ist heute schwer nachzuvollziehen. Die in ihrer Struktur noch relativ gut erhaltene Siedlung befremdet durch eine zerrissene Raumwirkung und mittlerweile vergammelte architektonische Details des Plattenbaus.

Einen etwas optimistischeren Anblick, und außerdem charakteristischere Bauformen der 50er Jahre bietet die 1956 bis 1959 gebaute *Siedlung Billhorner Röhrendamm* in Rothenburgsort.[118] Die Architekten Geert Rechtern, Helmut Landsmann und Otto Koch entwarfen eine 'hafennahe Grünstadt für 3.500 Menschen'. Die erste große Baumaßnahme nach der von 1951 bis 1954 örtlich auferlegten Bausperre konnte auf der Grundlage eines freiwilligen Raumordnungsverfahrens von etwa 300 Splitterparzellen durchgeführt werden. Ein Vergleich der dichtbebauten Parzellenblocks aus der Vorkriegszeit mit dem aufgelockerten städtebaulichen Strukturmuster der neuen Siedlung zeigt, wie die immensen Kriegszerstörungen für eine grundlegende Neuordnung der Bebauung und eine drastische Herabsetzung der Einwohnerdichte genutzt worden sind. Der Gesamtplan einer in sich abgeschlossenen Stadteinheit ist durch die Bauvolumina akzentuiert. Entlang dem Billhorner Röhrendamm markieren vier neungeschossige, gelb verklinkerte Wohnhochhäuser die stadtzugewandte Flanke der Siedlung. Diesen Dominanten ordneten die Architekten eine große Anzahl rotgeklinkerter viergeschossiger Zeilen bis zum Billwerder Neuer Deich zu. Ganz nach den Vorstellungen der offenen Gartensiedlung durchziehen weite Rasenflächen mit Kinderspielplätzen und Erschließungswegen die Baukörper. Vor einem der Wohnhochhäuser ließen die Planer einen sanften Hügel (aus Trümmerschutt) modellieren. Die "bauliche Visitenkarte am südlichen Einfallstor der Hansestadt" ist maßgeblich durch die Hochhausscheiben bestimmt. Um visuell erdrückende Fronten zu vermeiden, wurden die im Laubengangtypus angelegten Wohnhochhäuser in zwei leicht versetzte Scheiben aufgegliedert. An der Straßenseite mit den Laubengängen markiert ein durchgehender breiter verputzter Wandstreifen diese Aufteilung. Zur durchgrünten Siedlung nach Südwesten beleben schräg herausgezogene Balkons und abwechselnde Materialkonstraste der Fensterachsen das Relief der versetzten Scheiben. Die originalen Fenster (1988 ausgetauscht) verstärkten den lebendigen Eindruck durch asymmetrische Teilungen. Die viergeschossigen, ebenfalls

leicht versetzten Zeilen mit Satteldach wirken dagegen weitaus konventioneller, weisen aber insgesamt eine verbesserte Wohnungsausstattung auf. Am östlichen Ende der Siedlung, dem Rothenburgsorter Marktplatz, legten die Planer ein kleines ein- und zweigeschossiges Ladenzentrum mit Kino an, um der von Stadt- und Sozialplanern allgemein erhobenen Forderung nach Gemeinschaftszentren nachzukommen.[119]

Westlich des Harburger Stadtkerns wurde in den späten 50er Jahren eine "Mustersiedlung des sozialen Wohnungsbaus" gebaut.[120] Die *Siedlung Denickestraße* geht auf einen 1956 prämierten Wettbewerbsbeitrag von Ingeborg und Friedrich Spengelin zurück, der ab 1958 modifiziert verwirklicht wurde. In der zeitgenössischen Berichterstattung wurde die vorbildliche Siedlung auf der Negativfolie des städtebaulichen Kontextes präsentiert. Im Kontrast zu der ehemaligen preußischen Provinzstadt mit ihrer 'überkommenen Häßlichkeit'[121] und im Vergleich mit den dort nach 1945 gewucherten, wilden Behelfsheimkolonien konnte die neue Siedlung Denickestraße als das zukunftsweisende urbane Modell gefeiert werden. Eine Analyse hatte Anfang der 50er Jahre die erschreckende Bilanz aufgezeigt, daß sich etwa fünf Prozent der Harburger Einwohner in einer Wohnungs-Subkultur festgesetzt hatten:[122] Zu günstigen finanziellen, aber hygienisch besorgniserregenden Konditionen erfüllten sich die vom Wirtschaftswunder Ausgeschlossenen den Traum von Eigenheim in Form der bewohnten Gartenlaube. Auch auf dem Gelände der Siedlung Denickestraße standen die behördlich nicht genehmigten, aber wegen Wohnungsmangel tolerierten Behelfsheime. Da sogar Fälle von Harburger Einwohnern bekannt waren, die ihre Wohnung gegen eine Gartenlaube eintauschten und diese sukzessive ohne bauamtliche Kontrolle ausbauten, war den städtischen Planungsbehörden daran gelegen, Wohnungsbaugesellschaften für umfassenden Siedlungsbauvorhaben zu gewinnen; denn ein Abriß von Behelfsheimen konnte nur dann moralisch gerechtfertigt werden, wenn umgehend und am selben Platz Wohnungsneubauten folgten. Dieser Kontext einer alternativen Eigenheim-Baukultur verdient Beachtung, da viele Neubauprojekte nicht auf 'jungfräulichem', sondern auf anarchisch zersiedeltem Behelfsheim-Terrain realisiert wurden.

Mit einer großen Anzahl an eingeschossigen Winkelhäusern auf kleiner Grundfläche nahmen die Preisträger für die Siedlung Denickestraße implizit Bezug auf die vorgefundenen Strukturen des Harburger Geländes. Die Baubehörde legte den Architekten allerdings eine Revision dieser von hohen Bebauungsdichten gekennzeichneten Planungen auf, um größere Freiflächen zu erreichen. Wie schon bei den zeitgleichen Siedlungen in Bramfeld und Langenhorn gab man jedoch privaten Grünflächen die Präferenz vor ausgedehnten Gemeinschaftswiesenflächen. Die Nähe zum Harburger Stadtpark und zum Staatsforst als grüne Erholungsflächen mag diese grundsätzliche Entscheidung erleichtert haben.

Das neun Hektar große Siedlungsgrundstück, das die Deutsche Wohnungsbaugesellschaft Harburg (DWG) erwarb, wies eine topographisch ansprechende Hanglage auf. Der städtebauliche Entwurf bestärkte das vorgegebene Geländeprofil durch die Placierung von fünfgeschossigen Punkthäusern auf der oberen, nördlichen Seite. Weiter folgen drei- und viergeschossige Zeilenbauten, dann zweigeschossige Reihenhäuser und eingeschossige Winkelhäuser. An der die Siedlung durchschneidenden Weusthoffstraße liegen die von Karl Trahn und Einhard Hölscher entworfenen achtgeschossigen Wohnhochhäuser. Die beiden Architekten konzipierten auch die

konventionellen Zeilenbauten im Westteil der Siedlung. Für die gestaffelten zweigeschossigen Reihenhäuser zeichnete Otto Kindt die Entwürfe. Architektonisch ansprechender ist der Beitrag der städtebaulichen Siedlungsplaner. Das Architektenehepaar Spengelin entwarf die zweigeteilten fünfgeschossigen Punkthäuser im Nordwestteil der Siedlung. Ähnlich den Mehrfamilienhäusern in der Siedlung Hegholt trennt ein elegantes gläsernes Treppenhaus zwei Haushälften mit Pultdach.

Die Hanglage erwies sich als günstig für den konzentrierten Flachbau, wie ihn Ludwig Hilberseimer und Roland Rainer schon in den 20er Jahren prototypisch entwickelt hatten. Mit dem Ziel, Ausblicke, aber keine Einblicke zu ermöglichen, entwarfen die Architekten einen aufgereihten Winkelhaustypus. Nach Einsprüchen der Baubehörde mußte die Anzahl dieser Häuser reduziert werden. Auch in der Fachkritik waren die dicht aneinander gelegten Winkelhäuser umstritten. Auf engsten Raum gruppieren sich Wohn- und Schlafräume um eine zentrale Diele, die den Zugang zum kleinen, mit einer Betonmauer umgrenzten Gartenkarree freigibt. Dorothee Stapelfeldt hat darauf hingewiesen, daß diese Winkelhäuser inzwischen so stark in Grün eingewachsen sind, daß sie von der Straße nicht mehr gesehen werden können. Damit hat sich sicher das allgemeine, zu dieser Zeit oft erhobene Postulat naturnahen Wohnens erfüllt. Im ganzen ist die Siedlung Denickestraße als ein abgerundetes, damals vorbildliches Projekt zu bezeichnen, in das die Erfahrungen der Hamburger Siedlungen Küperkoppel und Beerboomstücken eingeflossen sind. Zugleich verweist das Konzept des verdichteten, terrassierten Flachbaus auf die Entwicklungen der 60er Jahre hin. Ursprünglich hatte eine starke Farbgebung den abwechslungsreichen Charakter der Siedlung noch stärker betont. Auf der 1963 in vielen Städten gezeigten Wanderausstellung "Heimat deine Häuser" ist die Siedlung Denickestraße jedenfalls als vorbildliches Projekt berühmt geworden.

Zu umstrittener Berühmtheit gelangte ein Hamburger Großprojekt der Neuen Heimat in den 50er Jahren, das die Stadtsanierung in neuen Größenordnungen und mit absoluter Konsequenz vorgeführt hätte, wäre es vollendet worden. Unter der kongenialen Leitung von Werner Hebebrand, Otto Sill und Ernst May erarbeiteten Teams der Baubhörde und der Neuen Heimat ab 1955 einen neuen Programmplan für die kriegszerstörte Altonaer Kernstadt aus. Von dem unvollendeten Projekt *"Neu-Altona"*,[123] dessen totale Realisierung an Verfahrensfragen der Bodenordnung, an verschiedenen Vorbehalten und mit zunehmender Dauer auch an veränderten städtebaulichen Idealen scheiterte, sind nur einige Elemente von bauhistorischer Bedeutung, wie Christoph Timm in seiner Topographie von Altona aufgezeigt hat.[124]

An einem im Altonaer Rathaus aufbewahrten Modell der Gesamtplanung kann man ablesen, welche Planungsschritte realisert wurden: Die Grünflächenplanung an der Holstenstraße, Palmaille und Großen Elbstraße macht die Dimensionen des Projekts am deutlichsten nachvollziehbar. Das Planungsziel, den Anteil der Grünflächen von nur zwei auf fünfzehn Prozent anzuheben, wurde erreicht. Auch die meisten Gewerbebetriebe wurden auf einige Bereiche konzentriert, um dem angestrebten Ideal der Funktionstrennung gerecht zu werden. Das Kernstück der Planung aber, der Wohnungsbau blieb Fragment. Die vom Nachrichtenmagazin "Der Spiegel" 1955 euphorisch angekündigte "Vision einer atemberaubend modernen Stadt" stieß auf zum Teil erbitterte Widerstände der Bewohner. Wenn die Planungsbehörden nicht mit Polizeigewalt von ihrem Räumungsrecht Gebrauch machen konnten, mußten sie bei den fast 60 Prozent nicht im Besitz der

Hansestadt befindlichen Grundstücken Enteignungsverfahren anstrengen. Insofern spiegelte die fragmentarische Realisierung von Neu-Altona noch einmal die Bodenreformdebatte der frühen Nachkriegszeit.[125] Immerhin gelang es Hebebrand, Sill und May, den Abriß von etwa 3.600 Wohnungen, zumeist in den stärker kriegszerstörten östlichen Teilen des Planungsgebietes durchzusetzen. Aber die erklärte Intention, durch eine Flächensanierung neuen, aufgelockerten Wohnraum für 36.000 Menschen zu schaffen, wurde klar verfehlt. Von den großen westdeutschen Bauzeitschriften widmeten sich die "Neue Heimat Monatshefte" ausführlich dem Fortschritt der Planungen. Anhand von Skizzen und Modellen, die Ernst May und die Mitarbeiter der Neuen Heimat verfertigten, konnten sich die Leser ein Bild der Gesamtplanung machen.[126] Auf den Stadtrundfahrten der Baubehörde wurde das 'größte Aufbaugebiet in der Bundesrepublik' stolz vorgezeigt. Kontrastbilder von Trümmerflächen und neuen Wohnbauten sollten veranschaulichen, wie "neuzeitlich und mustergültig" Neu-Altona ausgestaltet werde.[127] Fragmente dieser Vorstellungen materialisierten sich vor allem im Gebiet zwischen Holstenstraße, Louise-Schroeder-Straße und Thadenstraße. Freilich bleibt die schwungvolle Zeichnung, die Ernst May für das Wohnhochhaus an der Louise-Schroeder-Straße anfertigte[128], anregender als viele der gebauten Objekte.

Vollständiger und kompakter konnte sich in Eimsbüttel das Bild einer mit unterschiedlichen Wohnhaustypen aufgelockerten und durchgrünten Stadtlandschaft gegenüber alten baulichen Strukturen durchsetzen. Im größeren Einzugsbereich des *Eimsbütteler Marktplatzes*[129] nahm, allerdings von der Fachpresse weitgehend unbeachtet, eine Vision der 'Neuen Stadt' Gestalt an. Gleich der Planung für Neu-Altona erließ die Baubehörde für das Sanierungsgebiet eine Bausperre (von 1956 bis 1958), ohne jedoch eine totale 'Tabula Rasa' aufzuerlegen. So stehen heute manche der Zeilenbauten, wie etwa am Sandweg,[130] parallel zum Straßenraum, obwohl den Architekten als Idealzustand sicherlich aufgebrochene Blockrandstrukturen vorschwebten. Im Umkreis der städtebaulichen Dominante an der stark befahrenen Straßenkreuzung Eimsbütteler Marktplatz stellte sich aber trotz dieser Kompromisse eine einheitlicher Eindruck her. Fast durchgängig hielten sich die beteiligten, von verschiedenen Baugesellschaften beauftragten Architekten, unter ihnen Hermkes, Graaf, Matthaei, Trautwein und sogar Pinnau, an die ästhetische Konvention des roten Klinkers.

Für die 50er Jahre charakteristische Formen und Figurationen der aufgelockerten Stadt eröffnen sich besonders eindrucksvoll aus der autogerechten Perspektive. Auf der Westseite der Fruchtallee, die nach 1945 von einer Einkaufsmeile zur Verkehrsschneise umfunktioniert wurde, sind zwischen Charlottenstraße und Eimsbütteler Marktplatz vier quer zum Straßenraum gestaffelte achtgeschossige Wohnhäuser angeordnet, deren städtebaulicher Rhythmus im Vorbeifahren tatsächlich beeindruckender ist als ihr statisches Bild. Nördlich des Eimsbütteler Marktplatzes, zwischen Spengelweg und Faberstraße stechen neun dreigeschossige flachgedeckte Zeilen in den fließenden Straßenraum. Ihre klare kubische Form, die Hermkes zusammen mit seinem Kollegen Baumann 1954 entwarf, wird von großzügigen Rasenflächen umgeben. Obwohl drei der Baukörper direkt an der stark befahrenen Hauptausfallstraße stehen, verliert sich der Verkehrslärm in der Grünanlage schnell. Vom 1956 gebauten Wohnhochhaus an der Kreuzung Eimsbütteler Marktplatz[131] öffnet sich der Blick in die geschwungene Lappenbergsallee, an deren Ostseite frei

stehende Zeilenbaukörper aufgereiht sind. Diese ebenfalls von Hermkes und Baumann gestalteten Baukörper mit überstehendem Flachdach gehören zu dem architektonisch anspruchsvollsten des gesamten Siedlungsterrains. Sorgfältig proportionierte kubische, vollverglaste Windfänge legten die Architekten vor die Eingänge. Am Ende dieser Reihe schließt ein auf acht Geschosse hochgezontes Wohnhaus in ähnlichen Formen die neue Bebauung ab. Die gegenüberliegende westliche Seite der Lappenbergsallee zeigt einen Typus moderner urbanistischer Konvention: eingeschossige, flugdachbekrönte Ladenzeilen zwischen quer zur Straße gestellten Wohnzeilen. In der Sillemstraße ergibt sich ein Konstrastbild, das an die weltanschaulichen Debatten der 20er Jahre über die Dachform gemahnt. Den bis zur Sillemstraße durchgehenden Flachdach-Zeilen von der Lappenbergsallee steht auf der östlichen Straßenseite der gleiche Bautypus mit Satteldach gegenüber. Wie die Einwohner- und Bebauungsdichte aufgelöst wurde, zeigt die Ecksituation von Sandweg und Pinneberger Weg. Neben einem aufgestelzten viergeschossigen Baukörper ist ein eingeschossiger Gaststättenbau eingegliedert, bevor sich der nächste Baublock anschließt. Hier wird die unter Hebebrand zum städtebaulichen Dogma gewordene Licht- und Luft-Euphorie besonders anschaulich. Daß der ganze Komplex rund um den Eimsbütteler Marktplatz auch die Aufgabe künstlerischer Applikationen erforderte, beweist exemplarisch das Mosaik an der Zeile Sandweg zur Eduardstraße. Ohne den absoluten Anspruch und ohne das propagandistische Strohfeuer des Projektes Neu-Altona ist das 'Neue Eimsbüttel' als ein Kompromißkonzept verwirklicht worden, das noch heute - mit Ausnahme der breiten Straßenschneisen - hohe städtische Wohnqualitäten aufweist.

Nur wenige der kleinmaßstäblicheren Umbauplanungen für die neue Wohnstadt Hamburg haben publizistisches Interesse erregt. Neue Strukturmuster wie die *Wohnhochhäuser an der Marienthaler Straße* in Eilbek nahm Max Grantz in seine Zusammenstellung der Hamburger 50er Jahre Architektur auf. "Breite Zwischenräume schaffen für alle Luft und Licht."[132] Obwohl die Hoffnungen auf eine befreite, offene Zukunft als metaphorische Qualitäten der Architektur heute verbraucht sind, darf nicht übersehen werden, daß die aufgelockerte Stadt der 50er Jahre nicht nur eine zersiedelte, 'unwirtliche', sondern oft auch eine lebenswerte war.

Ein herausragender Komplex von Hamburger Wohnbauten der 50er Jahre konnte jüngst vor einer einengenden, umgebenden Neubebauung bewahrt werden. Die vier quergestellten *Wohnzeilen am Venusberg* mit insgesamt '125 hafennahen Wohnungen' werden als "herausgehobene städtebauliche Lösung"[133] bewertet. Die kubischen, nordsüdlich ausgerichteten roten Backsteinkörper sind mit eingeschossigen, dem Straßenverlauf folgenden Ladenzeilen verbunden. Der Architekt Hermann Schöne verstand es, das Bauvolumen durch ein zurückspringendes Erdgeschoß und ein weiß verputztes Attikageschoß aufzulockern. Für die Anteilseigner der Schiffszimmergenossenschaft bot sich ab 1957 die Möglichkeit, groß durchfensterte Sozialwohnungen zu beziehen, die nicht nur 'modern', sondern auch 'funktional' und vor allem offen und leicht an der Hanglage placiert waren. Hatte die Genossenschaft um 1900 noch mit einem 'Arbeiterschloß' Aufsehen erregt[134], so konnte sie sich Ende der 50er Jahre rühmen, an der selben Stelle eine schlichte aber ausgezeichnete Wohnlage zu vermieten.

1 Fritz Schumacher: Das Werden einer Wohnstadt. Bilder vom neuen Hamburg. Hamburg 1984 (ND der Ausgabe von 1932, mit einem Nachwort von Hermann Hipp), S.8.

2 Ebd. S.38.

3 1946 zählte Hamburg wieder 1,4 Mio. Einwohner, nur für etwa 50 % war allerdings intakter Wohnraum vorhanden.

4 BM 10/1950 S.679.

5 Alfons Leitl: Wohnungsbau in Deutschland. In: BDA 1960, S.356ff.; Friedrich Spengelin in der Einführung Simon 1963 (o. P.).

6 Um nur eine Zahl zu nennen: Eine Wohnraumzählung aus dem Jahr 1951 ergab, daß ein Drittel der Hamburger Bevölkerung mit einer weiteren Mietpartei zusammen wohnen mußte, ein Drittel sogar mit mehreren Mietparteien und nur ein Drittel hatte eine eigene Wohnung. Vgl. Grobecker/Loose 1983, S.19.

7 In einer 1953 verfaßten Denkschrift über Hamburg und den Wohnungsbau formulierte der damalige Baudirektor Arthur Dähn dieses Faktum schlicht: "Höhere Wohnkultur - mehr Kinder". Staatsarchiv Bestand Dähn 621-2/11, S.73. - Gottfried Benn: Kunst und Drittes Reich. In: Essays. Reden. Vorträge. Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1965, Bd. 1, S.315ff.

8 Laage in Simon 1963 (o. P.).

9 Schumacher, Das Werden einer Wohnstadt (s. Anm. 1), S.12.

10 Ein exemplarischer Beleg ist das Vorwort von Bundeskanzler Adenauer in: Deutschland im Wiederaufbau. Tätigkeitsbericht der Bundesregierung für das Jahr 1952. (Hrsg.: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung), S.5. Dort bezieht der Bundeskanzler die "Erneuerung der Familie" auf die "Schaffung wirklichen Eigentums" im Wohnungsbau.

11 BRS 19-24/1947, S.475.

12 Abbildung von Nissenhütten in Eilbek in Durth/Gutschow 1987, S.23. - Vgl. Ulrich Höhns: "Wer einmal unter'm Blechdach saß. Nissenhütten in Deutschland." In: Archithese 5/1984, S.29-32.

13 1948 wurde auf der Ausstellung "Hamburg am Werk" das von Erich Dautert erdachte "Haus auf Stottern" (zum eigenständigen, schrittweisen Ausbau) vorgestellt. BRS 15,16/1948 S.351ff. Dazu auch Stadtplaner Dr. Berlage mit seinem Vorschlag für das wachsende Haus, s. Staatsarchiv Bestand Elingius A1, Schreiben vom 15.11.1945.

14 BRS 4/1950 S.76ff.

15 Zur Wirkungsgeschichte der "Neuen Heimat" s. die Einleitung von Karl-Heinz Hoffmann im Bestandsbuch Neue Heimat (NH), HAA, September 1993. Die Evangelische Baugesellschaft, die AGEKA, die Neuhofer Werkstätten und der Bauverein Alstertal wurden 1950/51 als Tochtergesellschaften an die NH angegliedert.

16 NHM 7/1957 S.1ff. Die Bebilderung des Artikels zeigt u.a. die Wiederherstellung der Veddel-Wohnsiedlung.

17 Hamburg heute. Bilder vom Wiederaufbau. o.O. [= Hamburg] o.J. [= 1950], o. P. (Broschüre zur Dokumentation der Leistungen des Marshallplans in Hamburg). - Angaben zu Baudaten und Konstruktionsmethoden der Grindel-Hochhäuser s. Grantz 1957, S.65, Das Beispiel 1956, S.66f. und am ausführlichsten Stapelfeldt 1993, S.311ff. Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.579 u. 298/1; HAA Bestand Seitz PS PHOT 0099-0103 / Bestand Lodders P 102; F 102; A 102 / Bestand Trautwein 001.

18 BKW 1/1947 S.104ff., v.a. 105.

19 NBW 36/1951 S.37.

20 NWDBH 7,8/1953 S.25.

21 NBW 36/1951 S.592; NHM 2,3/1952.

22 Hinweis in einer Reportage des Hamburger Anzeigers vom 30.8.1955.

23 Das Beispiel 1956, S.66f.

24 Kurt Hoffmann / Rudolf Lodders / Albrecht Sander (Hrsg.): Die Hochhäuser am Grindelberg. Stuttgart 1959. Rez. in BW 3/1960 S.83, BRS 2/1960 S.58, DBZ 3/1961 S.218.

25 Marg/Fleher Nr.112; Hipp 1990, S.386f.; Die Zeit vom 26.3.1993 (Manfred Sack).

26 Durth/Gutschow 1987, S.51.

27 Schildt 1988. Vgl. Silvaine Hänsel / Michael Scholz / Christoph Bürkle: Die Grindelhochhäuser als erste Wohnhochhäuser in Deutschland. In: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd.66 (1980), S.117-177.

28 HUB 1953, S.183.

29 BRS 11/1949 S.334f. Über den Stillstand des Projektes berichteten: NBW 22/1947 S.338 u. BRS 11,12/1947.

30 BKW 1/1947 S.12.

31 HUB 1953, S.182ff. Die zitierte Formulierung auf S.182.

32 BW 19/1961 S.537. In den Vergleich wurde zudem ein 1961 vorgestelltes Projekt des DDR-Architekten Gißke einbezogen.

33 Vgl. Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst. Berlin 1986, v.a. S.38 u. 150.

34 NBW 6/1950 S.93; DBZ 10/1951 S.388; BW 3/1956 S.844; BRS 4/1956 S.30. Die achtgeschossigen Scheiben sind daher als Stahlbetonskelett, die vierzehngeschossigen Scheiben als Stahlskelett ausgeführt. In BW 18/1952 S.76 wurden die Grindel-Hochhäuser mit Düsseldorfer und Frankfurter Verwaltungshochhäusern und mit einem Wohnhochhaus von Perret für Amiens verglichen.

35 Höhns 1989, S.98. Ob sich die Grindel-Architektengemeinschaft damit von den Postulaten der klassischen Moderne verabschiedet hatte, wie Höhns behauptet, bleibt dahingestellt.

36 BRS 1/1953 S.13ff.

37 HUB 1968, S.235. Während auf der Interbau durch aleatorische Streuung der Baukörper versucht wurde, den vom 9. CIAM diskutierten Prinzip des lebendigen 'Rhythmus' gerecht zu werden, zeigten die Grindel-Hochhäuser noch das 'stilreinere' moderne Konzept.

38 BM 3/1955 S.171ff.

39 HUB 1968, S.235.

40 BDA 1960, S.387.

41 Die Wohnhausgruppe am Kottbusser Tor, 1955/56, von Wassili Luckhardt, mit weiß gestrichenem Sichtbetonraster, ausführlich besprochen in BDA 1960, S.364f.

42 DBZ 6/1955 S.252ff.

43 Staatsarchiv Bestand Dähn 621-2/2 Studienreise Süd-Schweden, 27.5. - 6.6.1953.

44 NHM 4/1954 S.5ff., statistische Angaben S.9. Vgl. Schildt 1988, S.125ff. Das zwölfte Hochhaus (= Block 2) nahm das Bezirksamt Eimsbüttel auf.

45 BW 46/1953 S.903f. Die Arge Grindel löste sich am 30.4.1957 auf.

46 Schriften 38 u. 40.

47 Stapelfeldt 1993, S.227ff. (dort auch weitere Literaturangaben; dies gilt auch für die folgenden Nachweise aus der Publikation); Expo Barlach-Haus 1994; BRS 4/1950 S.82ff.; HUB 1953, S.154.

48 BW 39/1952 S.623ff.; 50 Jahre SAGA S.83.

49 BRS 4/1951 S.141ff. Vgl. 25 Jahre Gemeinnützige Wohnungsbaugenossenschaft "Walddörfer" (1947-72) Geschäftsbericht 1971, S.6; Harms 1989, S.323.

50 HUB 1953, S.145; Harms 1989, S.189ff.

51 HUB 1953, S.147 u. 162.

52 BRS 3/1953 S.106.

53 Stapelfeldt 1993, S.272ff.; Wohnungsbau in Hamburg (1953), S.128; 30 Jahre Bauen. Neues Hamburg. Rückblick und Ausblick, S.18f.; 25 Jahre Gemeinnütziges Wohnungsunternehmen Neues Hamburg, Hamburg 1953, S.66ff. (Foto der planierten Fläche!!); HUB 1968, S.399f.; Schriften 16, 31; Schramm et al. 1985; NWDBH 7,8/1953 S.46; BDA 1960, S.112 (Lageplan); Das Beispiel 1956, S.54. Vgl. Harms 1989, S.248. Archivalien: Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 1285; HAA: Bestand SAGA, Signaturen 6127 (Lage-, Gartenpläne, Grundrisse), 6128 (Punkthäuser, 1956), 6129 (Geschosswohnungsbau; Grundrisse, Schnitte), 6130 (Grundrisse), 6131 (Grundrisse, Schnitte), Bestand NH FWB 009 u. NX 685.

54 BW 35/1953 S.692ff.

55 Harms 1989, S.236f. u. 242f.; s. Stapelfeldt 1993, S.250ff.; Bauche, S.157 (sehr gute Luftaufnahme); HAA Bestand Streb W 44; Lange 1994, S.126ff.; Expo Barlach-Haus 1994. Archivalien: HAA Bestand Neve Foto Nr. 42; Bestand SAGA, Signaturen: 6148, 6149, 6150, 6152 u. 6153.

56 Staatsarchiv Bestand Denkmalschutz Nr.52 Kunst am Bau, Alter Teichweg/Gravensteiner Weg (Marktplatz). Hebebrand, Grundmann und andere Preisrichter wählten Barbara Haegers Plastik "Die Kauernde" aus, da sie sich durch ihre senkrechte Ausrichtung von der waagerechten Ladenzeile abhöbe. Die Plastik wurde am 10.5.1955 eingeweiht.

57 BW 24/1955 S.467ff.; NHM 1/1957 S.17ff.; Grantz 1957, S.83; Wohnungsbau in Hamburg (1953), S.126f.; 30 Jahre Bauen. Neues Hamburg. Rückblick und Ausblick, S.16f.; NWDBH 7,8/1953 S.46f.; Das Beispiel 1956, S.61ff.

58 S. Anm. 43

59 BRS 1/1953 S.16.

60 NHM 6,7/1953 (große Darstellung); NHM 9,10/1953 S.3; NHM 10/1956 S.1ff., v.a. S.16; vgl. Grantz 1957, S.81; BDA 1960, S.402; 50 Jahre Gemeinnützige Baugenossenschaft 'Hansa' e.G., Geschäftsbericht 1974, S.10; HUB 1968, S.396f. u. 401ff.; Das Beispiel 1956, S.48; Handbuch moderner Architektur S.131. Sekundärliteratur: Stapelfeldt 1993, S.256ff.; Harms 1989, S.311; Marg/Fleher Nr.115; Lange 1994, S.129; Expo Barlach-Haus 1994. Nach dem Erfolg von Hohnerkamp und wenig später der Gartenstadt Farmsen bot die "Bauwelt" Reichow die Gelegenheit zur Erörterung grundsätzlicher Fragen des Wohnungsbaus. S. BW 3/1954 S.41ff. Archivalien: HAA Bestand NH, Findbuch I S.171 - 210.

61 In den 50er Jahren lebten etwa 4.500 Menschen in der Siedlung; bis heute hat sich die Bewohnerzahl fast halbiert. Vgl. HA vom 1.8.1995 "Wer hier wohnt, will nicht weg. Bramfelder Mustersiedlung wird für 80 Millionen Mark renoviert."

62 NHM 6,7/1953.

63 DBZ 1/1954 S.9ff. (Hans-Bernhrad Reichow: "Vorbildliche und billigste ECA-Siedlung in Lübeck").

64 Der Architekt 9/1954 S.267ff.

65 S. dazu Kapitel V. Hans-Bernhard Reichow.

66 Seit 1986 nach BBaugG Paragraph 39h Abs. 3/3 unter sozialen Milieuschutz gestellt.

67 NHM 8,9/1953; NHM 10/1956 S.1ff. S. Stapelfeldt 1993, S.263ff.; Harms 1989, S.302.

68 1977/80 wurde die Siedlung einer umfangreichen 'Modernisierung' unterzogen (Fassaden mit Kunststoffbeschichtungen, neue Fenster u.a.); in zwischen droht der 'organische', offene Siedlungs-Charakter durch Nachverdichtung entstellt zu werden.

69 NHM 8/1958 S.1ff.

70 BRS 6/1955 Foto Titelblatt u. S.208f.; Das Beispiel 1956, S.46f.; Grantz 1957, S.85; Schriften 22 S.66; vgl. Stapelfeldt 1993, S.270ff.

71 Beispielsweise in der durch zahlreiche Publikationen bekannten Wohnanlage von Piet Blom in Hengelo.

72 Grantz 1957, S.79; Simon S.422f.; HUB 1953, S.179; Das Beispiel 1956, S.40f.; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.37. Vgl. Architektur in Hamburg 1989 (Höhns), S.99; Lange 1994, S.172f.; Expo Barlach-Haus 1994; Der Architekt 7,8/1958 S.335ff.

73 BW 49/1961 S.1427.

74 Manfred Sack spricht von einer 'gelassenen, schönen Erscheinung'. Die Zeit vom 26.3.1993.

75 Schreiben des BDA-Vorsitzenden Hermann Schöne an Bernhard Hermkes im Juli 1957.

76 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.44ff. Geert Köster erhob die Forderung nach Gemeinschaftsgrün bei Einfamilienhäusern.

77 NHM 8,9/1956 S.34; vgl. Grantz 1957, S.78; Das Beispiel 1956, S.44f.; Handbuch moderner Architektur S.127. Marg/Fleher Nr.116; HAA Bestand Bestand NH Findbuch II, FA 158. - Die Familie und Architektengemeinschaft residierte im Reihenhaus Hölderlinstraße 18/18a.

78 Nach Paragraph 11, Abs. 1, Spalte 5 der Baupflegesatzung vom 14.9.1938 konnten Anbauten untersagt werden.

79 BW 36/1953 S.704; NHM 5/1955; Grantz 1957, S.76. Vgl. HAA Bestand Bestand NH Findbuch II, NX 096; FWB 700; DG 040.

80 HAA Bestand NH Findbuch II, S. 518 - 521.

81 Grantz 1957, S.80.

82 NHM 6/1958 S.1ff. (Themenheft "Eigenheim"); vgl. NHM 1/1959 S.1ff.; NHM 3/1960 S.52 ("Eigenheim-Sonderschau der Neuen Heimat", 13.-28.2.1960). Der Artikel ist mit Eigenheim-Projekten bebildert.

83 BM 3/1954 S.144ff.

84 BM 8/1956 S.552ff. Vgl. DBZ 8/1960.

85 DBZ 3/1954 S.96f.

86 Zitat ebd.

87 DBZ 8/1954 S.287ff.

88 DBZ 3/1955 S.80f. (Holzhaus Chr. in Groß-Flottbek, von Rudolf Lodders), DBZ 3/1955 S.91 (zwei Hamburger Beispiel für "moderne Versenkfenster") u. DBZ 2/1958 S.72f. (Wohnhaus in Hamburg-Nienstedten, von Albert Sander).

89 DBZ 9/1955 S.397ff. Über Reichow als Villenarchitekt vgl. BW 48/1994 S.2656f.

90 BW 52/1955 S.1074f.; vgl., Das Beispiel 1956, S.18f. u. Handbuch moderner Architektur S.282. Bereits in 1953 hatte die "Bauwelt" die Siedlung Elbblöcken von Atmer und Marlow vorgestellt. S. Anm. 92.

91 Grantz 1957, S.90. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.282; Expo Barlach-Haus 1994. Charakteristische Beispiele für den Bungalow in BDA 1960, S.410ff.

92 BKW 8/1959 S.435. Vgl. die literarische Beschreibung in Film und Frau 1/1958 S.44f.

93 Grantz 1957, S.92.

94 BW 35/1953 S.690; HUB 1953, S.152. HAA Bestand Streb W 33. Vgl. das von Grantz 1957, S.74 abgebildete Appartmenthaus Alte Rabenstraße 30.

95 BW 37/1955 S.726 (im Kontext einer kritisch-ironischen Werkschau von Sprotte & Neve).

96 Grantz 1957, S.70; Architekt Franz Joseph Wegner zusammen mit Hentrich und Petschnigg. Zum Drahthaus s. Kapitel IX.

97 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.82; BM 3/1962.

98 NHM 9,10/1953; HAA Bestand NH Findbuch I, S.93 - 100. Vgl. Grantz 1957, S.69.

99 Grobecker S.27; Lange 1994, S.116.

100 Handbuch moderner Architektur S. 225, Ernst May.

101 NHM 9/1957 S.2ff. (in Artikel lose eingestreute Lagepläne und Fotos); Grantz 1957, S.84; Schriften 26; Hamburg Plan 60; vgl. Harms 1989, S.251; Marg/Fleher Nr.120; Expo Barlach-Haus 1994. Archivalien: HAA, Bestand SAGA (= Bauherr), Signatur 5107; Bestand Kallmorgen S 205.

102 BW 25/1959 S.753.

103 Friedrich Spengelin: Die Entwicklung des Wohnungsbaus in Hamburg seit 1945. In: NHM 10/1981 S.20. (Zit. bei Stapelfeldt 1993, S.340f.).

104 HUB 1968, S.406f.

105 Schreiben von Werner Kallmorgen (mit der Planungsgeschichte) vom 6.3.1959; die maximale Bebauungshöhe wurde nach § 12 LuftVG auf 38 Meter festgelegt.

106 NHM 1/1957 S.49ff.(Wettbewerb); NHM 2/1957 S.62. ("Architektur-Kritik"); NHM 3/1960 S.52 ("Eigenheim-Sonderschau").

107 Grantz 1957, S.82; Das Beispiel 1956, S.42f.

108 Max Brauer auf dem Sammelrichtfest in Hamburg-Ochsenzoll. NHM 12/1960 S.46f.

109 NHM 4/1957 S.31ff.; vgl. NH-Geschäftsbericht 1956 S.11. Archivalien: Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für die Stadtrundfahrt "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 3/1963 "Nordroute"; HAA Bestand NH Findbuch I S.171 - 210.

110 NHM 3/1958 S.1ff. Vgl. 30 Jahre Bauen. Neues Hamburg. Rückblick und Ausblick, S.22. Archivalien: HAA Bestand SAGA, Signaturen 6098 (II. BA 1958, Architekten : ARGE Sprotte + Neve, Pempelfort, Wilhelmi, Hauske u. Jochem), 6099 (III. BA 1958), 6100 (IV. BA 1959), 6102 (IV.BA. 1965).

111 NHM 10/1958 S.1ff.; NHM 5/1960 S.19ff.; vgl. NH-Geschäftsbericht 1956, S.11; Schriften 28 S.46f. Harms 1989, S.300; Stapelfeldt 1993, S.173. Vgl. HAA Bestand NH / BS 48, 49 Bestands- und Pflegeplan Grünanlagen; NH Findbuch I, S.171 - 210.

112 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für die Stadtrundfahrt "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 3/1961 "Ostroute".

113 NHM 1/1959 S.1ff.; NH-Geschäftsbericht 1957 S.7; Stapelfeldt 1993, S.173. HAA Bestand NH Findbuch I, S.171 - 210.

114 NHM 8/1959 S.22ff.; NHM 3/1957 S.1ff.; NHM 12/1960 S.46f. (Sammelrichtfeier); NH-Geschäftsbericht 1956, S.12. Vgl. HAA Bestand NH Findbuch II, S.396 - 401; NM N1/504/35.

115 NHM 6/1957 S.34ff.

116 NHM 9/1960 S.60.

117 NHM 3/1961 S.33; NH-Geschäftsbericht 1960 S.21; HAA Bestand NH Findbuch III, S.559 - 570 (Rahlstedt-Ost); NX 317 (Montagehäuser Typ Rahlstedt).

118 NHM 10/1956 S.1ff.; NHM 11/1956 S.1ff.; NH-Geschäftsbericht 1954 S.14; Harms 1989, S.94ff. u. Stapelfeldt 1993, S.357. Vgl. HAA Bestand NH Findbuch III, S.573 - 584.

119 Friedrich Spengelin beschrieb die Gemeinschaftszentren der Siedlungen als "Angelpunkte der Humanisierung der Stadt"; s. Simon 1963 (o. P.).

120 Marg/Fleher Nr.122. Vgl. Stapelfeldt 1993, S.381ff. u. 169; Harms 1989, S.401; HUB 1968, S.411f.; Feuersenger 1990.

121 NHM 11/1959 S.58f. ("Eine Großstadt als Trabant", Pressefahrt zum Thema städtebauliche Entwicklung von Harburg). Das Projekt Denickestraße stand im engen Zusammenhang mit der Planung für die gegenüberliegende Wohnanlage Harburg-Bünte; s. NHM 2/1958 S.1ff.

122 BRS 5/1953 S.183ff.

123 Stapelfeldt 1993, S.157ff. u. 396ff.; Harms 1989, S.119ff.; Hipp 1990, S.303; Handbuch moderner Architektur, S.502f. Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.1113 u. 1116 (Bodenordnung u. Wiederaufbau Altona, 1954ff.).

124 Timm 1987, S.38f. u. 66. Die herausragenden Objekte sind das Wohnhochhaus Königsstraße 12 / Mörkenstr.1, 1958, Architekt Henrik Nicolai und die SAGA-Verwaltung von Hermkes (s. Kapitel X.). Vgl. Christoph Timm: "... Die Kraft des Freien Westens". Neu-Altona - Wiederaufbau als Stadtsanierung. In: Schildt, Axel / Sywottek, Arnold (Hrsg.): Massenwohnungsbau und Eigenheim. Wohnungsbau und Wohnen in der Großstadt seit dem Ersten Weltkrieg. Frankfurt/Main, New York 1988, S.461 - 493.

125 Kapitel IV.

126 NHM 7/1956 S.11ff.; s. NHM 8,9/1956 S.15; NHM 7/1957 S.5; BW 3/1958 S.72; BW 34/1958 S.848; BM 9/1958 S.658; NHM 9/1959 S.76ff. (Arthur Dähn: "NEU ALTONA. Schmerzliche Wiedergeburt eines alten Stadtteils."). Vgl. Arthur Dähn (i.A. der Baubehörde): Neu-Altona, Planung zum Aufbau und zur Sanierung eines kriegszerstörten Stadtkerngebietes in der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 1958.

127 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101, Schulungsunterlagen für die Stadtrundfahrt "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 2/1961 "Westroute".

128 Schriften 23, S.57.

129 Stapelfeldt 1993, S.152f., 292ff u. 364ff.; Harms 1989, S.178. S. Schriften 27 S.34f., Schriften 26 S.10f. Archivalien: HAA Bestand SAGA, Signaturen 5089 (Geschosswohnungsbau, Hermkes, 1956), 5092 (Faberstraße 16-18), 5093 (Ladenpavillons Lappenbergsallee 19a, Hermkes), 5094 (Wohnblock Grundstrasse 5-15, Geert Köster, GA: Walter Braun), 5120 (Sandweg 20 a - q, Trautwein), 5121 (Eduardstrasse 50, 52, 52 a - d, Trautwein), 5122 (Sandweg 7, 13, 15, 23 - 27, Matthaei , Hopp + Jäger), 5123 (Sandweg 11 a - b, 15 a -c, Matthaei), 5126 (Eduardstrasse 17 a - c, Sprotte + Neve), 5127 (Eduardstrasse 8 - 12/Pinnebergerweg 54 a - b, Sprotte + Neve), 5128 (Charlottenstrasse, Bremer), 5130 (Sophienallee 13 - 21, Ridderbusch), 5131 (Sophienallee 32 a - c, Clausen), 5132 (Sophienallee 40 a - c, Clausen), 5133 (Eimsbüttler Strasse 112 - 114 / Sophienallee 1), 5134 (Sophienallee 2, Hopp + Jäger, Grieg), 5191 (Sandweg 20, Trautwein).

130 Stapelfeldt 1993, S.364ff. Vgl. Schriften 31 S.59ff.; 50 Jahre SAGA. Gemeinnützige Siedlungsgesellschaft. Hamburg 1972 S.128 (Mosaik und Drahtplastik Sandweg 26).

131 Grantz 1957, S.66.

132 Ebd., S.68.

133 Stapelfeldt 1993, S.327. Vgl. Grantz 1957, S.71; Schriften 26 u. 38.
134 Harms 1989, S.64.

## XII. Schulbau, Universität, Sportstätten und Krankenhausbau

"Hamburg: Unser Wille zu sein" - das Wort von Wolfgang Borchert gab dem Lesebuch für die Abschlußklassen der Hamburger Schulen 1959 den Titel. Die von der Schulbehörde herausgegebene Textsammlung zur Hamburger Stadtgeschichte ist mit bedeutungsvollen Stichen, Zeichnungen und Fotos illustriert. Fritz Schumachers eindringliche Beschreibungen der "Flucht aus dem brennenden Hamburg" und seine "Fahrt durch Hamburgs Ruinen" lassen die Fotos von der Trümmerlandschaft, des Ohlsdorfer Ehrenmals für die Bombenopfer und die Ansichten von Grindelhochhäusern und Jugenherberge am Stintfang um so einprägsamer hervortreten.[1] Zu den vorbildlichen Bauten, die den Aufbaugeist der Hansestadt dokumentieren und den Hamburger Schülern zum Ende ihrer Schulzeit nahebringen sollten, zählten auch die neuen Schulgebäude selbst. Auf einer Doppelseite veranschaulichen vier Außen- und Innenansichten einer neuen Hamburger Schule, wie sich aufmerksame und aktive Kinder in den aufgelockert placierten, hellen Schulräumen bewegen. Das in hoher Auflage gedruckte Buch führte also den abgehenden Schülern noch einmal vor Augen, wie ihre "auf die Persönlichkeit ausgerichtete, freiheitliche Schulerziehung nach demokratisch-pädagogischen und sozialen Gesichtspunkten"[2] baulich gefaßt wurde.

Die beiden ersten Nachkriegsausgaben von "Hamburg und seine Bauten" 1953 und 1968 widmeten sich ausführlich der programmatischen Frage nach der baulichen Gestalt für die 'bildungspolitische Offensive' der Hamburger Schulpädagogik.[3] Politische Konstellationen und Traditionen förderten in Hamburg den Konsens, vom Typus der "Schulkaserne" grundsätzlich abzukehren. Zu sehr war allen am Schulneubau beteiligten administrativen und politischen Instanzen noch gegenwärtig, wie zur NS-Zeit eine ganze Generation in alten Schulgebäuden auf rassenideologische und militaristische Werte gedrillt worden war. Die Abkehr von den Sekundärtugenden, die NS-Staat und Weltkrieg ermöglicht hatten, bedurfte nach 1945 einer auch optisch attestierten Revision. Keine andere Bauaufgabe als der Schulbau vermochte das Winston Churchill zugeschriebene Diktum - "Erst formen wir die Gebäude und nachher formen sie unsere Jugend"[4] - besser zu bewahrheiten. Hinzu kam, daß die in den frühen Nachkriegsjahren herrschende Wohnungsnot von den Schulbauten mit Freizeitangeboten (und mit beheizten Aufenthaltsräumen im Winter!) aufgefangen werden sollte. Wolfgang Rudhard gab die Devise aus: "Auch in das Schulfenster blicke ein Stück Heimat".[5] Hier ist einer der Ausgangspunkte dafür zu erkennen, daß viele Schulneubauten der 50er Jahre durch Gestalt, Raumprogramm und Grünflächenplanung oft wie harmonisch eingegliederte Bestandteile der Wohngebiete wirken. Grün eingebettete Pausenhöfe und Gartenanlagen hatten nach dem Willen ihrer Planer als physiologischer und psychologischer Ausgleich für die Großstadtkinder zu fungieren.[6] Kunst am Bau, die ab 1951 laut Beschluß der Hamburger Bürgerschaft allen Schulneubauten (im Wert von 2% der Bausumme) auferlegt war, galt als Zeichen gegen die "Mechanisierung und Verflachung unseres Lebens".[7] Voller Hoffnung und im zeittypischen Jargon verglich Rudhard den memorativen Wert eines Bildwerks mit den kulturpädagogischen Wirkungen eines Claudius-Verses und einer Beethoven-Symphonie. Wenn nur die bildenden Künstler ihre Eigensinnigkeit, Starre und Ratlosigkeit überwinden könnten, dann sei das Kunstwerk am Schulbau "ein echter Gewinn".[8] In der 1952 publizierten Begleitbroschüre einer

Karlsruher Schulbau-Ausstellung wurde auf die vorbildliche Ausgestaltung schwedischer Schulen mit Wandbildern als Mittel gegen die "Öde des Exerzierzimmers" hingewiesen. Einmal mehr boten sich skandinavische Tendenzen der Architektur als Leitbild besonders für Hamburger Planungen an. Überdies stellten die Autoren des Kataloges grundsätzlich fest: "Wir sind heute alle so stark Augenmenschen, daß der fördernde und oft belebende Einfluß des Künstlerischen auf den Menschen nicht überschätzt werden kann (...)."[9]

Mit einem Themenheft zu "Hamburger Schulbauten 1949 - 1951" dokumentierten die seinerzeit für den Schulbau maßgeblichen Fachleute, Baudirektor Hans M. Antz und Schulrat Wilhelm Dressel, ihre Leistungsbilanz und umrissen, welche konkreten baulichen Auswirkungen die "Hamburger Schulreform" von 1951 haben werde. Dressel bezifferte die über 45 Prozent Kriegsverluste Hamburger Schulbauten. Zahlreiche Schulbauten waren überdies schon während des Krieges als Lazarette, Dienststellen und Notunterkünfte zweckentfremdet worden.[10] So war zu verstehen, daß Bürgermeister Brauers Prioritätenliste des Wiederaufbaus den Schulbau schon an dritter Stelle hinter dem Hafen und dem Wohnungsbau anführte. Schon bevor mit Paul Seitz in den 50er Jahren eine systematische Standardisierung des Schulbaus vorangetrieben wurde, galt der Konsens, keine behelfsmäßigen Baracken für den Unterricht zu bauen, sondern 'wachsende' Bauorganismen aus Pavillons. Im Prinzip basiert dieses in den 50er Jahren verfolgte Konzept auf den Erfahrungen des Schulbaus der Kriegszeit. Die in den Randgebieten Hamburgs errichteten, mit offenen Gängen verbundenen provisorischen Pavillonbauten, können geradezu als Prototypen für die Vielzahl der späteren Schulneubauten gelten.

Im Oktober 1950 wurde auf einer Düsseldorfer Ausstellung zum Thema "das Neue Schulhaus" deutlich, wie bundesdeutsche Planer Anregungen des ausländischen Schulbaus aufnahmen und das Prinzip städtebaulicher Streuung von querbelüfteten Pavillon-Schulbauten in "schlichter Schönheit" zum Leitbild erhoben.[11] Die Karlsruher Schulbau-Ausstellung des folgenden Jahres zeigte zahlreiche Bildbeispiele für die 1933 in Deutschland abgebrochene und danach in der Schweiz, in Dänemark und anderen europäischen Ländern weitergeführte Typologie der aufgelockerten Pavillonschule.[12] Dänische Schulbauten in rotem Klinker, mit flach geneigtem Dach, galten als ästhetische Vorbilder für Hamburger Planer. Zugleich erbrachten die dänischen Erfahrungen mit dem Pavillonbau den Nachweis, daß Flachbauschulen wirtschaftlich zu bauen wären, da man weniger aufwendige Fundamente benötigte.[13] Von Schweizer Pavillonschulen konnten die westdeutschen Architekten lernen, wie Betonstrukturen mit regionalen Baumaterialien harmonisiert wurden.[14] Damit sich aber kein architektonisches Dogma verfestige betonten die Karlsruher Aussteller, daß im Schulbau Flachbau-Pavillons und mehrgeschossige Gebäude je nach den örtlichen Verhältnissen konzipiert werden müßten.[15] Diese Warnung, den Pavillon nicht zur einzig richtigen und fortschrittlichen Schulbauform schlechthin zu stilisieren war von besonderer Bedeutung für Großstädte wie Hamburg mit ihrem bisweilen eng umgrenzten Grundstücksangebot. Überdies warnte der Hannoveraner Stadtarchitekt Dierschke in seinem Beitrag für den BDA-Band von 1960: "Die Versuche, alle Klassen eingeschossig unterzubringen, sind nicht sehr überzeugend (Hühnerfarm)."[16] Tatsächlich erwies die Schulbau-Bilanz der 50er Jahre, daß die Hamburger Exempla mit einem hohen Anteil des

Pavillontypus, eine weitaus geringere gestalterische Vielfalt aufwiesen als die Schulneubauten in Hannover und anderen westdeutschen Städten.

Gerade in Hamburg stieß die Forderung, das Schulgebäude nicht als "Mammutgebilde", gar als Kaserne, sondern als Modul der aufgelockerten und gegliederten Stadt zu konzipieren, auf großes Verständnis. Das Trauma blockhaft formierter Massen im NS-Staat bewirkte ex negativo, daß die aufgelockerte Pavillonbauweise zum Sinnbild demokratischer und philanthropischer Zukunftshoffnungen werden konnte. Neue Schulbauten galten Hamburger Planern explizit als "Symptom für den Neubau unseres Lebens und die Genesung nach Verfall und Lethargie."[17]

Zu Beginn der 50er Jahre konnten die Hamburger Senatoren Nevermann und Landahl stolz verkünden, daß ihre Stadt im bundesweiten Vergleich zuerst die Reformbestrebungen im Schulbau gefördert habe.[18] Damit war besonders die enge Zusammenarbeit von Architekten, Stadtplanern und Pädagogen angesprochen. Zwar äußerte der Hamburger Schulrat und Pädagoge Wilhelm Dressel die Ansicht, daß die Möblierung der Klassenräume wichtiger als die Grundrißlösung sei,[19] aber dennoch erwies sich der Fachmann als ein kompetenter Berater für die mit dem Neubau von Schulen befaßten Architekten. Und zumindest bis zum Auftritt von Paul Seitz als Hamburger Erster Baudirektor im Jahr 1952 konnte sich Hamburg damit rühmen, den Meinungsstreit Stockwerksschule oder Flachbau undogmatisch je nach örtlicher und funktionaler Gegegebenheit zu lösen, wenn nur die gebotene Werkgerechtigkeit und Einfachheit des Entwurfs stimmte.[20]

Die 1951 publizierte Übersicht in der Nordwestdeutschen Bauzeitung zeigt neben vereinfachten Wiederaufbauten[21] eine immense Zahl von Schulneubauten in den Außenbezirken der Hansestadt. Unabhängig von der Bedarfslage planten die Hamburger Behörden neue Schulen auf der Schnittfläche von zerstörten Flächen und Grundstücken in städtischem Besitz.[22] Dieses aus Sachzwängen entstandene Prinzip barg freilich die Idee in sich, daß Schulen zu den Keimzellen städtebaulicher Trabanten oder 'Siedlungsknollen' würden. Ein beliebtes Verfahren urbanistischer Entnazifizierung bestand bekanntlich darin, die zentral in den Siedlungszellen gelegenen Ortsgruppen-Parteihäuser der NSDAP nach 1945 auf den städtebaulichen Programmplänen in Schulbauten abzuändern. Architektonisch blieben die meisten dieser neuen 'Mittelpunkte der gesellschaftlichen Ordnung' zunächst im Rahmen konventioneller, traditionalistischer Formen. Unter Sattel- und Walmdächern, hinter roten und gelben Klinkerwänden verbargen sich allerdings typologisch und funktional weit entwickelte Konzepte, nämlich nicht selten eingeschossige, in Zeilen aufgereihte Klassentrakte.[23] Die *Volksschulen* in *Bramfeld/Hohnerkamp*, *Billstedt/Schiffbeker Weg*, *Iserbrook/Grimmstraße*, *Kirchsteinbek* und zahlreiche weitere Gebäude konstituieren eine eindrucksvolle Aufbaubilanz bis 1951. "Hamburg und seine Bauten" hob die 1951/52 vom Hochbauamt entworfene *Volksschule Langenhorn* an der *Tangstedter Landstraße* und die *Volksschule* am *Mittelweg* heraus.[24] Auf das Grundstück zwischen Mittelweg, St. Johannis und dem Sportplatz entstand 1952 (als erster von zwei Bauabschnitten) ein zweigeschossiger, roter Ziegelbau auf Winkelhakengrundriß. Die zwei Flügel trafen an einem herausgehobenen, zur Nordseite großflächig verglasten Saalbau zusammen. Das flach geneigte Dach ließ schon nichts mehr von der heimattümelnden Bodenständigkeit spüren. Im Zentrum eines privilegierten Wohngebietes entstand

also ein aufgelockert placierter Schulbau, der schon den Übergang zur neuen Generation Hamburger Schulen in der Ära Seitz andeutete.

Alle Aspekte des Wandels vom repräsentativen Gestus unzeitgemäßer mehrgeschossiger Schulkasernen zum zweckmäßigen, ebenerdigen Schul-Pavillon im Grünen skizzierte der von Werner Hebebrand als Baudirektor von Leverkusen nach Hamburg geholte Architekt Paul Seitz in seinem Beitrag für den IGA-Sonderband der "Nordwestdeutschen Bauhefte". Damit begann eine nicht unumstrittene, aber quantitativ erfolgreiche und publizistisch geschickt inszenierte Phase im Hamburger Schulbau, die mit einem gemeinsamen Buch von Seitz und Wilhelm Dressel 1961 abschloß.[25] Zwei Gründe führen dazu, daß jeder Versuch, den Hamburger Schulbau der 50er Jahre zu untersuchen, fast notwendigerweise mit der Biographie und dem Werk von Paul Seitz eng verknüpft ist. Zum einen hat Seitz de facto den Hauptanteil des Schulbaus selbst entworfen, bis 1954 besaß er sogar ein Monopol für diese Aufgabe. Danach 'durfte' eine Auswahl bekannter Hamburger Architekten jeweils ein Schulgebäude nach den von der Baubehörde auferlegten ästhetischen und konstruktiven Vorgaben gestalten. Zum anderen verstand Seitz es, beste Verbindungen zur Redaktion der "Bauwelt" aufzubauen, so daß seine Schulbauten bundesweit bekannt und zum ebenso bewunderten wie umstrittenen Thema wurden.

Der publizistische Erfolg gründete vor allem in der Tatsache, daß Seitz versprechen konnte, durch die konsequente Entwicklung präfabrizierter Skelettbauweisen den dringlichen Schulraummangel entscheidend zu verringern.[26] Aufbauend auf seinen 1949 in der Leverkusener Waldsiedlung verwirklichten prototypischen Schulbau,[27] entwickelte Seitz erstmalig in der Bundesrepublik serielle Grundtypen für das in Hamburg zu bewältigende Quantum an Schulneubauten. In etwa 12 Wochen konnte an der Baustelle aus verschraubten Stahlbeton-Fertigteilen, gemauerten Stirnwänden, einer Dachdeckung aus Wellasbestzementplatten und einer leichten Stahlkonstruktion für den Pausenflur eine neue Schule in Pavillon- und Kreuzform entstehen.[28] Im Idealfall erfüllte eine präfabrizierte Seitz-Schule die Hoffnungen, die Gropius und andere Avantgarde-Architekten der 20er Jahre in den kreativen und kulturell verantwortlichen Umgang mit halbindustrialisierten Bauverfahren und -werkstoffen gesetzt hatten. In ihrem 1960 verfaßten Resümee des bundesdeutschen Schulbaus der 50er Jahre mahnte Gartenarchitektin Herta Hammerbacher eben dies an: "Dem baulichen Schematismus, der leicht durch die heutigen Konstruktionsmethoden entsteht, kann nur durch erzieherisches Philosophentum bei Architekten und Pädagogen entgegengewirkt werden."[29]

Die bereits im Kapitel über biographische Verflechtungen von Egbert Kossak zitierte Kritik an der von Seitz verantworteten Einförmigkeit präfabrizierter, serieller Bauten umschreibt das Gegenteil dieser Hoffnungen. Im ästhetischen Vergleich mit Dieter Oesterlens 1956 gebauter Wilhelm-Busch-Schule in Hannover, ein an Mies van der Rohe geschulter 'klassisch' moderner Bau, oder der ebenso 'miesianisch' sublimierten Anlage für das Dortmunder Aufbau-Gymnasium von Friedrich Wilhelm Kraemer gegenübergestellt,[30] wirken die massenhaft produzierten Seitz-Schulen wie armselige Gebilde. Auch der Architekt Paul Schneider-Esleben entwarf mit der Düsseldorfer Schule Rolandstraße einen vorbildlichen Skelettbau, dessen klare Proportionen und fein ausgearbeitete

Details in der Publikation "bauen in deutschland 1945-1962" vorgestellt wurden - wo sie mit den gestalterisch anspruchsloseren Hamburger Serienbauten von Seitz gemessen werden konnten.[31]

Eine ästhetische Kritik trifft aber nicht immer den Kern der Sache, wenn sie die gesellschaftspolitisch beachtliche Leistung des Hamburger Schulbaus der 50er Jahre ausblendet. Zudem war Seitz darum bemüht, die funktionalen Raumkompartimente aus Beton, Glas und Asbest locker in Grünflächen zu placieren, sie mit Naturmaterialien auszustatten und somit ein gefälliges Erscheinungsbild herzustellen. Alle Seitz-Schulen standen unter dem Ansehen, "sachlich und frei von überflüssiger Repräsentation" zu sein, ein "Maximum an pädagogischer und technischer Wirksamkeit" zu garantieren und aufgrund der Typisierung kostengünstig herstellbar zu sein.[32] Zumindest letzteres zweifelte der Hamburger Rechnungshof 1959 an. Die Bauzeitschrift "Baukunst und Werkform" berichtete, daß die Schulbaukosten von 1952 bis 1956 um fast 65 Prozent gestiegen seien, und damit weitaus höher als die Vergleichswerte aus anderen Bundesländern lägen.[33] Wie viele moderne Baumeister erlag auch Seitz dem zumeist vergeblichen Anspruch, die Präfabrikation wirtschaftlich rechtfertigen zu wollen. Allein das architektonische und pädagogische Programm, im Schulneubau "Raum als Erziehungsfaktor" zu planen und die 'frühere Enge zu sprengen' genügte offenbar in einer Kaufmannsstadt nicht. Doch die "Bauwelt" half mit affirmativen Artikeln, die Leistung von Seitz zu würdigen. Und selbst der "Baumeister" betonte 1956 die quantitativen Leistungen des Hamburger Schulbaus: "Fliegende Klassenzimmer sollen Schulraumnot beseitigen", womit die bis dato erstellten 115 Hamburger Schulpavillons gemeint waren, die neben alte, nicht mehr ausbaufähige Schulgebäude gesetzt wurden.[34]

Die größte zeitgenössische Popularität erlangte die ab 1953 in mehreren Bauabschnitten geplante *Schule Mendelssohnstraße* von Paul Seitz, seinem Mitarbeiter Arthur Fischer und Gartenarchitekt Otto Sckoll. Das 1957 erschienene "Handbuch moderner Architektur", die BDA-Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland", die "Bauwelt" und die "Deutsche Bauzeitung" behandelten den aus 20 Klassen, Turnhalle, Verwaltung und Hausmeisterwohnung bestehenden Komplex.[35] Seitz stellte die Schule an den Anfang seines 1961 zusammen mit Wilhelm Dressel herausgegebenen Buches beispielhafter Hamburger Schulbauten. Ähnlich den Fotos im Hamburger Schul-Lesebuch von 1959 belegen in dieser Publikation Aufnahmen von lernenden und werkenden Kindern, wie sehr mit der Schule Mendelssohnstraße die "Anpassung des Schulbaus an die Notwendigkeiten des kindlichen Lebens" gelungen war. Locker sind ein- und zweigeschossige, flach gedeckte Bauteile mit sichtbaren, schmalen Stahlbetonstützen auf dem Gelände, weit von der Straße zurückgesetzt, angeordnet. Max Grantz wies seine Leser darauf hin. daß man sogar den alten Baumbestand des früheren Kleingartengeländes beim Schulneubau geschont habe. Tritt man in den inneren Hof der Schule, öffnet sich ein auf kindliche Maßverhältnisse abgestimmtes, aufgelockertes Raumgefüge, das von Rasenflächen durchzogen ist und dessen spätere Anbauten mit offenen, niedrigen Gängen verbunden sind. Die quergelüfteten Klassentrakte sind atriumartig zusammengefaßt, einige Fensterreihen werden belebt durch schräg versetzte Staffelung, und auf dem asphaltierten Schulhof ist die große Turnhalle mit einer voll verglasten Längsseite situiert. Rotes und gelbes Ziegelmauerwerk kontrastiert mit gebrochen weiß gestrichenen Betonstützen und erscheint wie selbstverständlich "aus Zweck und Konstruktion" gestaltet. Die großzügigen Fenster der

Pavillons setzten auf einem verschwindend kleinen Sockel auf. Die Innenräume prägen so unterschiedliche Materialien wie farbig gefaßter schalungsrauher Sichtbeton an der Decke, Ziegel, Holz und Kork an den Wänden sowie Fußböden aus farbigem Gußasphalt. Ausdrücklich betonte der Begleittext in der "Bauwelt" den demokratischen Charakter der Schule als 'offenes Haus', das nach Schulschluß der angrenzenden Bevölkerung zur Verfügung steht.

Die soziale, städtebauliche Integration, die Flexibilität und Anpassung der Baukörper an die topographischen Besonderheiten, sowie Form und Konstruktion ließen die Schule Mendelssohnstraße zum Standardtypus des Hamburger Schulbaus der 50er Jahre werden. Wer die internationale Fachdiskussion der Zeit kannte, wußte, daß sich Seitz offensichtlich an britischen Entwicklungen der Standardisierung des Schulbaus orientiert hatte. Auch die Form der Hamburger Schule bezog sich überdeutlich auf ein britisches Vorbild, das auf der Karlsruher Schulbau-Ausstellung von 1952 gezeigt worden war.[36] Weder die Fachpresse noch Seitz selbst mochten allerdings darauf hinweisen, wie sehr das Erscheinungsbild der Elementarschule von Adeyfield in Hertfordshire County an der Hamburger Mendelssohnstraße kopiert wurde. Im lokalen Kontext präsentierte Paul Seitz seinen Schulbau überzeugend als eine prägnante Verkörperung der Schulreform. Den interessierten Bürgern, die bei den ab 1961 organisierten Rundfahrten der Baubehörde teilnahmen, wurde erläutert, daß die Schule Mendelssohnstraße weit "über Hamburger Grenzen hinaus mustergültig" wäre.[37]

Einen der beachtlichen und frühen Nachfolgebauten (von insgesamt 57 weiteren) verwirklichten Seitz und Fischer in der Innenstadt. Die Serie der sogenannten Kreuzbauten begann mit der um 1955 errichteten *Schule an der Katharinenkirche*, die aber wegen des kleinen Grundstücks zwischen Grimm und Neuer Gröninger Straße mit vier Geschossen höher als intendiert ausfallen mußte.[38] "Schulbau sollte mehr sein als nur Beseitigung der Schulraumnot" schrieb der "Bauwelt"-Redakteur Günther Kühne in einem Themenheft "Über Schulbauten" vom Februar 1958. Kühne ergriff abermals die Gelegenheit, die von Paul Seitz konzipierten "vorbildlichen Schulbauten" in Hamburg vorzustellen. Die Schule an der Katharinenkirche demonstrierte den neuen Typus der Montagebauten, obwohl die Bauweise in Ortbeton und Ziegelbau eher konventionell war.

Das Themenheft bot einen internationalen Vergleichsmaßstab für die ebenfalls von Seitz und Fischer entworfene *Schule am Anna-Susanna-Stieg* in Schnelsen. Seitz hob in der Erläuterung des Konzeptes für die 20-klassige Grund- und Oberschule ähnliche Aspekte von Material und offener Nutzung hervor wie bei der Schule Mendelssohnstraße.[39] Ein- und zweigeschossige gestaffelte Trakte wurden zu einem lockeren Ensemble zusammengefügt, um jeden Eindruck von Massigkeit zu vermeiden. Für den Pausenhof führten die Architekten die überdachten und von dünnen Säulen getragenen Verbindungsgänge zu einer Atriumform zusammen. Insgesamt fügt sich die ganze Schulanlage strukturell unauffällig in die umgebende Eigenheimsiedlung ein. Die "Deutsche Bauzeitung" sah in dieser und anderen Seitz-Schulen "eine lockere, praktische, dauerhafte Gestaltung mit hohem Wirkungsgrad".[40]

Gegenüber der publizistischen Präponderanz von Seitz konnten nur wenige Schulen von freien Hamburger Architekten bekannt werden. Grantz stellte in seinem Buch die Schule Mendelssohnstraße dem ab 1953 geplanten und abschnittsweise bis 1962 errichteten Bau der

*Oberschule Struckholt* von Bernhard Hermkes gegenüber.[41] Die Gestalt der Groß-Borsteler Versuchsschule mit 28 Klassen setzte sich deutlich von der Seitzschen Beton-Ästhetik ab. Hermkes gab dem langgezogenen zweigeschossigen Baukörper eine ruhige bündige Fassade aus regelmäßigen Zweiflügelfenstern und gelb verklinkerter Brüstung. Auf der linken Gebäudeseite springt das vollständig verglaste Treppenhaus zurück. Zwei dünne Rundstützen tragen das mit der Bauflucht abschließende, fast schwebende Dach. Allein schon die Proportionen dieser Glasfront mit dem Modul der Türen verrät eine architektonische Fertigkeit, die Seitz' Formensprache in den Schatten stellt. Vielleicht durften deshalb die freiberuflichen Kollegen des Baudirektors jeweils nur eine Schule bauen.[42] Immerhin hat aber Seitz der Oberschule Struckholt in seiner Publikation von 1961 eine ausführliche fotografische Darstellung eingeräumt.[43]

Den Kollegen Ruscheweyh ließ Seitz die *Volksschule Ballerstedtweg* zusammen mit der Gartenanlage von Gustav Lüttge erstellen.[44] Sprotte und Neve bekamen den Zuschlag für die 1954 fertiggestellte *Schule Eulenkamp* an der Lessestraße. Horst Sandtmann verwirklichte seine kubisch angelegte Konzeption für die *Schule Eichberg* am Delingsdorfer Weg.[45] Rudolf Lodders entwarf (zusammen mit Hans-Georg Lehmann und Friedrich Sünnemann) in gewohnter Klarheit und Qualität 1954 die *Mädchen-Schule in Altona* am Philosophenweg.[46] Und Carl-Friedrich Fischer zeichnete den Entwurf für die 1955/58 gebaute Gewerbe- und Hauswirtschaftsschule Vörn Barkholt in Volksdorf.[47]

Für die spezifischen Ansprüche der Hilfs- oder Sonderschule entwarf Seitz einen herausragenden Bau in Wilhelmsburg, der sich in 'Konkurrenz' zu den Sonderschulbauten von Godber Nissen, Gustav Hassenpflug und Gerhard Laage befand. Laage bekam den anspruchsvollen und sensiblen Auftrag, an das Bezirksamt Nord von Seitz die *Sonderschule Robert-Koch-Straße* anzufügen. Der 1963 edierte Band "bauen in deutschland 1945-1962" führt das in "rhythmischer Gliederung" um einen grünen Innenhof komponierte Pavillon-Ensemble als einen vorbildlichen Bau auf.[48] Offene Verbindungsgänge bringen die Bauteile in einen "dichten, für das Schauen und Gehen unmittelbar wahrnehmbaren Kontakt". Kontraste von der verglasten Pausenhalle und den Klassentrakten bestimmen die 1955 begonnene, 1959 und 1961 erweiterte Anlage. Die ausgemauerte Stahlbetonkonstruktion paßt sich der baulichen Gestalt des benachbarten Bezirksamtes von Seitz an.

In Hamburg-Horn zwischen *Weddestraße* und Horner Rampe gestand Seitz dem damaligen Landeshochschuldirektor Gustav Hassenpflug zusammen mit Gerhard Dexel die Möglichkeit zu, eine *Sonderschule* zu bauen.[49] In der 1956 vom BDA besorgten Zusammenstellung Hamburger Bauten der 50er Jahre ragt diese Schule unter den wenigen dargestellten Beispielen der selben Gattung wegen seiner gestalterischen Klarheit heraus. Den Lesern der BDA-Publikation aus dem Jahr 1960 bot sich mit der Hilfsschule in Hannover-Bothfeld ein visueller Vergleich an, der die vorbildliche Lösung Hassenpflugs unterstreicht.[50] Gestaffelte eingeschossige Ziegelrohbau-Pavillons mit leicht geneigtem Dach und ein zweigeschossiges Hauptgebäude sind in rechtwinkliger Regelmäßigkeit so auf dem Horner Geestrücken situiert, daß die ruhige Unterrichtsseite und die lebendige Pausenhofseite getrennt werden. Auffällig ist an dem Gebäude die sorgfältige und bis in die Mauerfugen hinein abwechslungsreiche Farbgebung, die zugleich als 'mnemotechnisches Hilfsmittel' für die Sonderschüler fungierte.[51]

1960 schließlich wurde die *Sonderschule Bötelkamp* nach einem Entwurf von Godber Nissen gebaut. Von der Umgebung abgeschottet entfaltet sich auf dem Grundstück an der Troplowitzstraße eine Folge von eingeschossigen Pavillonbauten mit hellem Klinker und Well-Asbestzementdachdeckung in Flach-, Pult- und Sattelform. Ganz deutlich orientierte sich Nissen an Arne Jacobsens 1956 erbauter Schule für Munkegardsskole in Vangede, Kopenhagen. Die Hamburger Sonderschule dokumentiert, wie serielle Bauweisen unter der Hand eines versierten Gestalters zu baulichen Ensembles werden können, das den Vorgaben der pädagogisch reflektierten Schularchitektur auf hohem Niveau entspricht.

Alle drei Sonderschulen unterschieden sich von der *Hilfsschule Assmannkanal*, die Paul Seitz auf einem weiträumigen Gelände an der Wilhelmsburger Zeidlerstraße zusammen mit einem öffentlichen Freibad 1954 entwarf.[52] Eingeschossige Flachbauten mit Sichtbetonrahmen und gelber Klinkerausfachung, im Inneren mit Leichtbetonplatten, Putz, Holz und Hartasphalt-Estrich waren die fast kanonischen Elemente für den von Seitz verfochtenen Typus reformorientierten Schulbaus. Offene Pfeilerhallen und Verbindungsgänge mit schrägstehenden Betonstützen gaben dem baulichen Ensemble aber den 'Schick' der 50er Jahre. Zwei halbabstrakte Sgraffito-Arbeiten unterstützen den freundlichen Eindruck der Sonderschule. Vielleicht haben die günstigeren Bodenpreise in Wilhelmsburg die Entscheidung von Seitz ermöglicht, die Pavillons um ein mit 6.200 Qudratmetern außergewöhnlich großes, begrüntes Atrium und zur Straßenseite an einen großzügigen Schulhof zu legen. Für die geistig oder sozial benachteiligten Kinder entstand am Assmannkanal ein pädagogisches Arkadien. Daß Seitz mit der Schule ein ganz herausragender Entwurf gelungen war, bestätigten die zahlreichen Referenzen in den wichtigen deutschen Bauzeitschriften. Die Schule am Assmannkanal bekundete auf überzeugende Weise das von der "Bauwelt" 1958 formulierte Postulat: "Schulbau sollte mehr sein als nur die Beseitigung der Schulraumnot."[53]

Mit programmatischem Anspruch plante Seitz zeitgleich zur Sonderschule das benachbarte *Freibad* für die Wilhelmsburger Bevölkerung in formaler Angleichung an die Sonderschule: "Sportanlagen, Schulen und Wohngebiet sollten zu einer Einheit zusammenwachsen."[54] Zwei unregelmäßig geformte Schwimmbecken brachten die Anmut des Nierenstils in den unterprivilegierten Stadtteil. An der Eingangssituation durfte Seitz vorführen, daß er das architektonische Vokabular seiner Zeit beherrschte. Während die Schulbauten aus Kostengründen nur geringe gestalterische Spielräume zuließen,[55] war es offenbar haushaltspolitisch statthaft, dem Portal des neuen Wilhelmsburger Freizeitambientes eine signifikante Form mit schrägen Wandscheiben zu geben.

Auf dem Wilhelmsburger Schulgelände - ebenso wie bei jeder Seitz-Schule - stand eine präfabrizierte '*Normalturnhalle*'.[56] Seitz gelang es, dieses für jeden Schulkomplex wichtige Element über Hamburgs Landegrenzen hinaus in Schleswig-Holstein zu verkaufen. Markante Stahlbetonstützen treten aus der ganzverglasten Fassade heraus und halten oben als Sparren ein dünnes vorgezogenes Flachdach aus Bimsbeton und Pappe. Seitz ließ die äußeren Wandflächen mit rotem Klinker verblenden, damit sich die Normalturnhalle auch an die alten Schulgebäude im roten Ziegelrohbau angleichen konnte. Im Inneren überzog gelber Klinker die Seitenwände, um der

Körperertüchtigung ein helles Ambiente zu verleihen. An den rückwärtigen Teil schlossen sich niedrigere Flachbauten für Umzieh- und Waschräume an. Bei Neubauten war die verglaste Schaufassade der Halle zumeist auf den internen Schulhof ausgerichtet. Bei Schulerweiterungen aber zwangen Grundstückszuschnitte zu anderen Lösungen. So schiebt sich eine Seitz-*Normalturnhalle an der Hohen Weide* in die Bauflucht und zeigt damit, daß sich die moderne, präfabrizierte Schularchitektur auch am städtebaulich dominanteren Blockrand behaupten kann. Der Transparenz sind dort freilich mit der Blindverglasung im unteren Bereich Grenzen gesetzt.

Das Wilhelmsburger Freizeitbad steht als ein Beispiel von neun Sommerbädern, die seit 1954 geplant, aber zumeist nach 1960 ausgeführt sind. Auffällige transparente Gebäude wie das *Hallenbad in Bergedorf*[57] oder die '*Schwimmoper*'[58] an der Sechslingspforte wurden in den 50er Jahren konzeptionell vorbereitet, aber erst im folgenden Jahrzehnt realisiert. Der in "Hamburg und seine Bauten" konstatierten politischen und gesellschaftlichen Bedeutung des Sports[59] entsprach außer dem "Haus des Sports" kein bemerkenswerter Neubau der 50er Jahre. In den Bauzeitschriften finden sich daher nur verstreute kleine Meldungen über einen *Sportplatz in Volksdorf*[60] und über die Philips-*Flutlichtanlage für das Hamburger Volksparkstadion*. Schrägstehende Masten der damals 'modernsten' Anlage ihrer Art in Europa sollten die architektonische Wirkung des Stadions aus den 20er Jahren unterstützen.[61]

Im Heimbau führen die beiden relevanten Bände von "Hamburg und seine Bauten" Anfang und Ende der Dekade Exempel an, die überregional nicht weiter bekannt wurden. 1951 entstand nach Baubehörden-Entwurf das *Heinrich-Eisenbarth-Heim* für 'sozial gefährdete Männer', zur gleichen Zeit plante Gerhart Laage das *Pestalozzi-Dorf* in *Hamburg-Ohlstedt*, und 1952 wurde das den Norweger-Häusern ähnliche *Kindertagesheim an der Sternschanze* als präfabrizierter Holzbau errichtet.[62] Gegen Ende der 50er Jahre plante das Hochbauamt das *Mütter- und Säuglingsheim in Groß-Borstel*, das *Kinderheim in Niendorf* und das *Kindertages- und Jugendheim Veddel* sowie das *Spielplatzheim Luisenhof* in Wandsbek. Diese Bauten waren architektonisch weniger interessant, dokumentieren aber den politischen Anspruch, die soziale Infrastruktur der Stadt schrittweise zu verbessern.

Nichts ist in den zeitgenössischen Bauzeitschriften und Publikationen über den Hamburger Gefängnisbau der 50er Jahre nachzulesen. Erst seitdem die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit zum gesellschaftlich relevanten Thema wurde, stellte sich die Frage, warum in den 50er Jahren auf dem Gelände des ehemaligen KZ Neuengamme eine Jugendstrafanstalt gebaut wurde.[63]

Die Wiederherstellung und der Neubau von Hochschulinstituten mußten nach 1945 zunächst gegenüber der Priorität des Schulbaus zurückstehen.[64] In vielen Fällen nahmen die Stadtplaner von westdeutschen Universitätsstädten diese Verzögerung zum Anlaß für systematische Neuplanungen von Gesamtanlagen nach dem Vorbild amerikanischer Campus-Anlagen. In Berlin planten die Architekten Sobotka und Müller zu Beginn der 50er Jahre den "Henry-Ford-Bau" als sichtbares Dokument der 1948 gegründeten Freien Universität.[65] Senkrechte Lamellen vor der großflächig verglasten Fassade verliehen dem in einer sachlichen Architektursprache gestalteten Bau eine

repräsentative, tempelartige Note. Im Verlauf der 50er Jahre veränderten sich aber die repräsentativen Ambitionen und Maßstäbe. Die Technischen Hochschulen Braunschweig und Stuttgart sowie die Universität Saarbrücken entschieden sich, ihre Institute in Hochhaus-Scheiben unterzubringen, um damit ein deutliches Signal im Stadtkontext zu setzen.[66] Umfassendere Neuplanungen als Campus konnten in den 50er Jahren nur wenige Universitäten realisieren. Beim Wiederaufbau der TH Darmstadt versuchten die Planer, neue bauliche Einheiten in einen vorgegebenen städtebaulichen Rahmen zu integrieren. Im Vergleich zu diesen, im BDA-Band von 1960 dargestellten Projekten[67] fällt die Konsequenz der Hamburger Entscheidung, einen völlig neu strukturierten Campus in zentraler Lage zu planen, besonders auf.

Aktuelle bildungspolitische Entwicklungen untermauern die Bedeutung des *Campus der Universität Hamburg*, für den Paul Seitz zusammen mit Hebebrand seit Mitte des Jahrzehnts den Rahmenplan und einige Institutsgebäude entwarf. Schon 1952 entstand mit dem von amerikanischen Geldern gebauten Studentenhaus an der Schlüterstraße der erste "Kristallisationspunkt eines akademischen Lebens" der Nachkriegszeit.[68] Zu dieser Zeit befand sich die Universität in einem improvisierten Stadium. Allein die Verdoppelung der Studentenzahlen in den ersten acht Nachkriegsjahren und weitere prognostizierte Steigerungsraten legten den systematischen Ausbau der Universität nahe. In einer Denkschrift sprach sich der Senat 1955 ausdrücklich für den Bau einer mitten im kulturellen Leben verankerten innerstädtischen "Universitätsstadt" aus. Damit waren den noch kurz zuvor unter Planern diskutierten Plänen Gutschows, die Universität an den peripheren Standort Klein-Flottbek auszulagern, eine klare Absage erteilt. Senat und Stadtplanung hatten den Mut, den Ausbau der Universität als eine gesellschaftspolitische und städtebauliche Aufgabe ersten Ranges anzupacken. Bereits wenige Monate nach Kriegsende legten die Verantwortlichen für die Stadtentwicklung unmißverständlich fest: "Die geistige Einheit der Universität kann nur erreicht werden, wenn die räumliche gegeben ist."[69] Nachdem die Cremoninsel, die Palmaille und das Eppendorfer Moor als Standorte für einen 'Mittelpunkt' des geistigen Lebens verworfen wurden, konzentrierte sich die Planung auf das teilzertörte Terrain zwischen Grindelallee, Bornplatz und Schlüterstraße. Im Juli 1955 begannen die Planierung der vorgesehenen Fläche; ein erster Lageplan von locker gruppierten Campusbauten wurde im November 1956 dem zuständigen Bauordnungsamt vorgelegt und 1958 als Rahmenplan verabschiedet.[70] Das "Viertel der Wissenschaft"[71] wurde als ein neues Modul der aufgelockerten Stadt konzipiert, daß sich selbstbewußt von den überkommenen baulichen Strukuren des Quartiers am Rothenbaum absetzte. Zugleich war aber Paul Seitz, dem die Gesamtleitung des Projekts übertragen wurde, darum bemüht, den innerstädtischen Campus zu einem gesellschaftlich durchlässigen, integrativen Ort der Begegnung und Erholung auszugestalten.

Welche herausgehobene politische Bedeutung der Universitätsneubau für die Hansestadt hatte, bestätigt ein am 20. März 1958 aufgenommenes symbolträchtiges Foto, das den Rektor Prof. Dr. Karl Schiller im Kreise von Planern und Politikern zeigt.[72] Mit einem Zeigestock erläutert Schiller den aufmerksamen Betrachtern das große Campus-Modell. Kaffeetassen und Berge von Skripten und Zeichnungen, die das Modell säumen, zeugen von der ernsthaften Diskussion über die vorgeschlagene 'Corporate Identity'. Spätestens seitdem der bedarfsgerechte Ausbau der Universität auf das Wohlwollen privater Sponsoren angewiesen ist, wird die Symbolik der auf dem Foto

abgebildeten Situation überdeutlich. Wissenschaft galt in der zweiten Gründerzeit der Universität noch als eines der wichtigsten staatspolitischen Ziele, und die damals geschätzten Kosten von etwa 50 Millionen DM wurden nicht primär als Haushaltsbelastung empfunden, sondern als Zukunftsinvestition.

Auf der mit Sechseckfiguren gerasterten Campusfläche und in deren Umkreis entstanden Bauten, die versuchten, den hohen Ansprüchen ästhetisch und funktional gerecht zu werden. Pauls Seitz und seine Mitarbeiter entwarfen das *Mineralogische* und das *Pädagogische Institut* mit Hörsaal und - nach dem Vorbild des Mellon Square in Pittsburgh - den Solitär für die *Philosophische und Theologische Fakultät.*[73] 1962, nach fünfjähriger Planungs- und Bauzeit, wurde das 14-geschossige, in drei 'H'-förmig versetzte Scheiben aufgeteilte Hochhaus eingeweiht. Mächtige, hervortretende pylonenartige Stahlbetonpfeiler markieren das konstruktive Gerüst des Hochhauses gegenüber der Ausfüllung mit dreiteiligen Stahlfenster-Elementen und 'hellem lederfarbenen Sparverblender' auf den Brüstungsfeldern und Schmalseiten der Scheiben. Der visuell freie Raum im Erdgeschoß bleibt an den Scheibenenden offen; im mittleren Teil ist hinter der voll verglasten Eingangsfront das Foyer angelegt, von dem aus die Obergeschosse und die vorgelagerten eingeschossigen Hörsäle erschlossen werden. Bei genauerem Hinsehen lassen sich reizvolle architektonische und räumliche Details erkennen. So durchstößt an der zur Straße liegenden Seite eine Wandscheibe aus rotem polierten Granit die Erdgeschoß-Pilotis, um den großen, von Oskar Kokoschka mit einem Wandbild[74] ausgestalteten 'Hörsaal D' optisch vom stark frequentierten Eingangsbereich abzutrennen. Die gläsernen Außenwände der Hörsäle bieten nicht nur den gelangweilten Studenten reizvolle Abwechslung, sie gewähren überdies den Passanten auf der Schlüterstraße Einblicke in den Lehrbetrieb. Das Hochhaus, das heute Sprach- und Geschichtswissenschaften beherbergt, steht in direktem Bezug zum sechsgeschossigen Gebäude des Pädagogischen Instituts und harmoniert mit diesem, weil beide unter Seitz' baukünstlerischer Regie geplant wurden.

Grund zur Klage hatte aber Bernhard Hermkes, dessen *Auditorium Maximum* von der städtebaulichen Dominante der Wissenschaft, dem sogenannten 'Philosophenturm', fast erdrückt wird.[75] Auf trapezförmigem Grundriß erhebt sich, getragen von sichtbaren, dünnen Stahlbetonstützen eine nur dreizehn Centimeter starke Spannbetonkonstruktion, die den akademischen Versammlungsraum auf atemberaubende Weise überwölbt. Ein Kugelschalenausschnitt mit 65 Meter Radius vereinheitlicht den unterteilbaren Versammlungsraum für 1.800 Personen. Im Obergeschoß des Foyers, das außen über die ganze Breite verglast ist, schuf Karl Hartung als Schmuck für den den konstruktiv klaren Bau eine Reliefwand.[76] Bernhard Hermkes' Fähigkeiten, selbst dynamische Formen durch ausgewogene Proportionen zu bändigen, zeigt sich an der Großform gleichwie im Detail. Allein die kastenartig hervorgezogenen, vollverglasten Windfänge der mit einem Flugdach leicht überdeckten Eingänge verdeutlichen die Virtuosität des Architekten. Hermkes ließ die vorgelegten Stahlbetonstützen weiß fassen, um sie von den Flächen aus Glas und hellem Klinker abzusetzen. Im dezenten farblichen Wechselspiel zu der grauen Schalenrandversteifung bezeichnen die weißen Stützen das Verhältnis von Tragen und Lasten ohne spielerische Attitüden. Hermkes orientierte sich mit seinem Entwurf für die wichtigste symbolische Bauaufgabe des Campus an einem berühmten amerikanischen Vorbild, dem 1954/55

gebauten Kresge Auditorium am MIT (Massachusetts Institute of Technology) von Eero Saarinen. Dieser durch Bauzeitschriften in der Bundesrepublik bekannt gewordene Bau zeigt den Eindruck gleichmäßiger zeltartiger Überspannung in einer ästhetisch noch ausgefeilteren, glatteren Weise vor als Hermkes, der seinem Bau trotz modernster Bautechnologie durch die Materialwahl einen handwerklich soliden Charakter verlieh. Dennoch galt das zum Rektoratswechsel am 11. November 1959 eingeweihte Hamburger Audimax als eine Sensation: "Die Spannung der gleichsam von innen her leicht geblähten Flächen bewirkt, daß der Baustoff, daß Stein, Beton und Stahl von aller Schwere befreit sind." Mehr noch drängte sich bei den zeitgenössischen Kommentatoren der Eindruck auf, "daß hier ein Gebäude entstand, weithin offen für alle, ein Ort der Begegnung, der Lehre freier Wissenschaft und der Diskussion."[77]

An der Schlüterstraße gegenüber liegt ein Institutsgebäude, das als Rasterbau weniger spektakulär, aber ebenso sorgfältig durchgearbeitet ist. Gustav Hassenpflug plante 1959, also schon in seiner Münchener Zeit, die *Rechtswissenschaftliche Fakultät* der Universität Hamburg.[78] Die quadratischen, dunkel gefaßten Stahlbetonraster umgreifen jeweils fünfachsige Einheiten mit einem niedrigen und einem höheren Geschoß. Brüstungen aus gelbem Klinker setzen sich vom grauen Betonrahmen ab. Über die Bildhaftigkeit dieser strengen, regelgerechten Fassade läßt sich - im Vergleich zum Polizeihochhaus, wo diesbezügliche Quellen vorhanden sind - nur spekulieren. Das Gebäude ist weniger als sprechende Architektur, sondern eher als ein proportional ausgewogener, funktionaler Bau zu verstehen. Ästhetisch besticht die Klarheit des Entwurfs im Kontrast zu einem zeitgleich von Hassenpflug geplanten Institutsbau für die Münchener TU, dessen Fassade als eher unruhige Materialassemblage aus Aluminium, Fertigteilstützen und gelbem Klinker formiert ist.[79] Deutlich grenzt sich das Hamburger Gebäude auch von seinem städtebaulichen Umfeld ab. Obwohl in die einheitliche Straßenflucht der Schlüterstraße gesetzt, behauptet sich der Rasterbau als eigenständiges Gebilde gegenüber dem seitlich anschließenden, expressionistisch dekorierten Satteldachgebäude. Das breit gelagerte, fünfgeschossige Haus der Juristischen Fakultät steht im Erdgeschoß auf runden Stahlbetonstützen mit Durchgang in einen begrünten Innenhof, welcher von einem Querflügel begrenzt wird. Der von einem Flugdach am Eingang Schlüterstraße hervorgehobene Fassadenabschnitt mit zwei Rasterfeldern markiert genau Ansatz des quer anschließenden, hinteren Flügels zum Hof. So lassen sich an der Disposition des Gebäudes intelligente, auf den strengen Raster bezogene, aber von diesem nicht eingezwängte Einzelheiten entdecken.

Schließlich wurde Ende der 50er Jahre der Wettbewerb für ein Großprojekt des Universitätsbaus ausgelobt, das die architektonischen und städtebaulichen Qualitäten der 'Neuen Stadt an der Elbe' bundesweit bekannt machen sollte. Die *Chemischen Institute* an der Bundesstraße gehören jedoch schon in den Kontext der 60er Jahre-Architektur.[80] Wissenschaftlich innovativ, aber baulich unspektakulär entstand ab 1957 im Westen Hamburgs die Forschungsinstitution DESY (Deutsche Elektronen-Synchron),[81] deren Ingenieurbaukunst nur unterirdisch zu erfahren ist.

Den Auftakt für eine in Hamburg nicht sehr intensiv geführte Auseinandersetzung über die öffentliche Bauaufgabe Krankenhaus fand im Oktober 1948 im Museum für Hamburgische

Geschichte statt. Dort referierte Oberbaurat Wekwerth auf Einladung des Architekten- und Ingenieurvereins (AIV) über das Thema "Hamburg im deutschen Krankenhausbau".[82] Bis zu Werner Kallmorgens eleganter Hochhaus-Scheibe für das *Altonaer Krankenhaus* blieb der Krankenhausbau in Hamburg während der 50er Jahre überregional fast unbeachtet.[83] Kallmorgens Entwurf ging aus einem 1958 von der Baubehörde ausgelobten Wettbewerb hervor, wurde aber erst ab 1961 gebaut.[84] Das 18-geschossige Gebäude mit fein strukturiertem Curtain wall aus Glas und Leichtmetall ist in die Stillage des Unilever-Hauses einzuordnen, die in den 60er Jahren mit Arne Jacobsens HEW-Verwaltung ihren unbestrittenen Höhepunkt fand. J. R. Mramor sah in der "blanken hochragenden Gestalt" des Krankenhauses die "saubere Präzision" und Überlegenheit moderner Baustoffe verkörpert.[85]

Das kleinere, etwa zur gleichen Zeit von Hans-Hellmut Sieglitz geplante *Israelitische Krankenhaus* an der Alsterkrugchaussee demonstrierte die in Hamburg seinerzeit schon zur Tradition gewordene Kontrastierung von grauem Sichtbeton und rotem Klinker. Klar abgesetzte Fensterbänder, im Erdgeschoß sichtbare Stahlbetonsäulen und ein mit kleinteiligem Raster vollständig verglaster Treppenhaustrakt bildeten das vom Architekten solide eingesetzte architektonische Vokabular.[86]

Neben den von Paul Seitz entworfenen *UKE*-Bauten für die *Anatomie* und die *Zahn- und Kieferklinik*, beide in der Manier des Bezirksamtes Nord entworfen,[87] zeigte Max Grantz die 1957 am Rübenkamp 148 gebaute *Barmbeker Augenklinik* von Fritz Trautwein.[88] Der Architekt plante einen dreigeschossigen, großzügig durchfensterten, mit roten Hartbrandsteinen und Jurakalkplatten verkleideten Hauptbau, an den sich eine eingeschossige 'Sehschule' anschloß. Gerade dieser vorgelegte kubische Trakt weist offensichtlich eine 'miesianische' Prägnanz auf: drei großflächige, bis zum Ansatz des Flachdaches geführte mittlere Fenster werden symmetrisch eingefaßt von schnörkellosen, ausgemauerten Ecken.

Von den in "Hamburg und seine Bauten" nachgewiesenen staatlichen *Krankenhausneubauten* der 50er Jahre, die in *Eilbek*, *Bergedorf* und *St. Georg* jeweils in bestehende Baugruppen eingefügt wurden, erlangte nur noch das *Bettenhaus der Frauenklinik im Universitätskrankenhaus Eppendorf* bundesweite Beachtung.[89] Matthaei und Trautwein lehnten sich formal stark an Hebebrands Marler Krankenhaus an. Das 1959 geplante und bis 1963 gebaute achtgeschossige Gebäude ist an der Hauptfassade ganz in ein Raster mit anschließender Balkonfront aufgelöst. Dieser zugundeliegende Gestaltungskanon, der schon bald allerorts in den 50er Jahren als 'Rasteritis' gescholten wurde, erlaubte nur geringe gestalterische Freiräume.

1 Hamburg - Unser Wille zu sein. Ein Lesebuch für die Abschlußklassen der Hamburger Schulen. Hrsg.: Schulbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg 1959, S.105 (Trümmerlandschaft 1943), 106, (Bombenopfer Ehrenmal Ohlsdorf), 107 (wiederaufgebaute Katharinenkirche), 125 (Grindel-Hochhäuser), 128 (Jugendherberge) und 126f. (Neue Hamburger Schule).

2 HUB 1953, S.76.

3 HUB 1953, S.73ff.; HUB 1968, S.235ff.; vgl. Stapelfeldt 1993, S.7.

4 Zit. im Themenheft "Hamburger Schulbauten 1949 - 1951" der Nordwestdeutschen Bauzeitung 24+25/1951 (im folgenden abgekürzt zitiert: NWDBZ)., S.64; auf S.77 ist ein themenbezogenes Literaturverzeichnis abgedruckt.

5 NWDBZ S.11.

6 Vgl. dazu Alfred Fischer: Neue Wege im Schulbau. Karlsruhe o.J. [1952] (= Sonderheft der Zeitschrift Badische Werkkunst), S.25.

7 NWDBZ S.70; HUB 1953, S.85.

8 NWDBZ S.72 u. 74; HUB 1953, S.85. 1959 war eine von Hans Kock für die Lokstedter Schule entworfene Plastik offenbar kein 'Gewinn', so daß sie zu einer Billstedter Schule abgeschoben wurde. S. BKW 10/1959 S.604.

9 Fischer [1952] (s. Anm. 6), S.25 u. 48ff.

10 NWDBZ S.5ff.; vgl. HUB 1953, S.73.

11 NWDBZ S.11; vgl. DNKD 33, S.94.

12 Fotos der Schule in Mannheim-Waldhof von 1930 und von der Primarschule in Bern-Bümplitz, 1931/32, zeigten exemplarisch das um 1930 bestehende Niveau innovativer Schulbauten. S. Fischer [1952] (s. Anm. 6), S.14f.

13 Ebd. S.46f.

14 Ebd. S.41ff.

15 Ebd. S.16.

16 BDA 1960, S.457.

17 NWDBZ S.15 (Rudhard).

18 Im Vorwort der NWDBZ.

19 NWDBZ S.58.

20 NWDBZ S.14f.

21 Vgl. dazu die Notizen über den Wiederaufbau der Berufsschulen Steinhauerdamm, Wall- und Lübecker Straße: BKW 3/1954 S.164 u. 10/1954 S.642; DBZ 3/1954 S.107.

22 Freundlicher Hinweis von Boris Meyn, der eine Bestandsaufnahme Hamburger Schulbauten erarbeitet hat. Meyn hat zudem eine Paul Seitz-Monographie verfaßt, die der Verein für Hamburgische Geschichte verlegen wird. - Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 3, Bd.1-7 Aufstellung Schulgrundstücke in Hamburg, 1950-52; Nr. 514, Schulflächenbedarf 1957-62.

23 NWDBZ S.18ff. Zum Neubau einer Volksschule in St.Georg vgl. NBW 5/1951 S.80, 36/1951 S.596; BM 3/1951 S.204, 10/1951 S.717; BRS 1/1951 S.39.

24 HUB 1953, S.81 u. 86; NWDBZ S.18f.

25 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.41f.; Seitz/Dressel 1961 ( = o. P., daher im folgenden nicht einzeln zitiert).

26 Von 1948 bis 1953 entstanden 25 neue Schulbauten, von 1954 bis 1967 sogar 160. Siehe HUB 1968, S.295.

27 Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.42.

28 HUB 1968, S.291; Seitz/Dressel 1961; vgl. Meyn 1989; Handbuch moderner Architektur S.643.

29 BDA 1960, S.451.

30 Beide Bauten sind bundesweit bekannt geworden durch ihre Abbildung bei Simon 1963, Nr.24 (Oesterlen) u. Nr. 27 (Kraemer).

31 Ebd. Nr.14, Volksschule an der Rolandstraße, Düsseldorf, 1958/62, Paul Schneider-Esleben u. Nr. 16, Volksschule Bindfeldweg, Hamburg, 1954/55, Seitz / Fischer (Baubehörde). Diese Schule im Nordwesten Hamburgs stand in unmittelbarer konzeptioneller Nachfolge der im folgenden besprochenen Schule Mendelssohnstraße und wies, laut Erklärungstext, "wie bei allen Hamburger Schulneubauten" Gartenhöfe und einen überdeckten Verbindungsgang auf.

32 HUB 1968, S.288; vgl. Hipp S.112. - Die Kostenfrage hatte schon Seitz' Amtsvorgänger Antz als ein entscheidenes Problem des Hamburger Schulbaus angeführt; s. NWDBZ S.48.

33 BKW 2/1959 S.111.

34 BM 2/1956 S.118.

35 BW 20/1955 S.385ff.; DBZ 7/1957 S.320ff.; BDA 1960, S.443; Handbuch Moderner Architektur S.635 u. 613; Seitz/Dressel 1961; Grantz 1957 S. 99; HUB 1968, S.289 (die 1959 Serien-Lehrschwimmhalle); Schriften 27; Bauen und Wohnen 4/1955; Expo Barlach-Haus 'Paul Seitz'. HAA NH/Bildarchiv DJ 2.000.4; Bestand Seitz PS PHOT 0693-0756, PS Briefe 5410.

36 Fischer [1952] (s. Anm. 6), S.51.

37 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101, 2/1961 "Westroute".

38 BW 7/1958 S.147ff. (Themenheft Schulbau); Seitz/Dressel 1961; vgl. HAA Bestand Seitz PS PHOT 0612-0618. - Ein weiterer wichtiger Nachfolgebau der Schule Mendelssohnstraße war die 1954/55 gebaute Volksschule Bindfeldweg. S. Simon 1963, Nr. 16.

39 BW 7/1958 S.149. HAA Bestand Seitz PS PHOT 0552-0567.

40 DBZ 7/1957 S.325.

41 Grantz 1957 S. 98.

42 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.1245, Bd.1 Aufträge der Baubehörde an freiberufliche Architekten, 1953-56, Bd.2 1957-72.

43 Seitz/Dressel 1961; vgl. Handbuch Moderner Architektur, S.636 u. 640f.

44 BDA 1960, S.442.

45 HUB 1968, S.290.

46 Rudolf Lodders: Bilderbuch eines Architekten. Hamburg 1961. HAA Bestand Lodders P 146 Vol I-IV; A 146; F 146.

47 HUB 1968, S.293.

48 Simon 1963, Nr. 17.

49 BW 39/1957 S.1046ff.; BW 22/1957 S.512f.; Handbuch moderner Architektur, S.658; Bauen und Wohnen 4/1955 S.162.

50 Das Beispiel 1956, S.74; Abbildung der Hilfsschule in Hannover-Bothefeld, entworfen vom Hochbauamt der Stadt Hannover (A. Müller-Hoeppe), in BDA 1960, S.449.

51 Grohn 1985, S. 106f.- Allgemein zur Farbgestaltung nach psychologischen Erkenntnissen s. Fischer [1952] (s. Anm. 6), S.24 u.27; die Kinderärztin Dr. Kremp hielt wegen der Lichtarmut in nördlichen Gefilden 'sonniges' Gelb für die beste Farbgebung.

52 Grantz 1957, S. 101; DBZ 7/1957 S.320ff.; BW 39/1957 S.1046ff.; Seitz/Dressel. HAA Bestand Seitz PS PHOT 0646-0667, 0104 (Sommerbad).

53 BW 7/1958 S.147ff.

54 HUB 1968, S.291 u. 328.

55 Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.49 Dekorationsarbeiten für Klassenkreuzgebäude, 1957-59.

56 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.62, Schulturnhallen, 1956-64. - Grantz 1957 S. 100.

57 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.83.

58 Haspel 1994, S.50f.

59 HUB 1968, S.328.

60 BM 10/1953 Tafel 65.

61 DBZ 3/1961 S.230.

62 HUB 1953, 98f.

63 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.844 u. 846, Jugend-Gefängnis Neuengamme, 1953-68.

64 Prof. Werner Grollert über "Die bauliche Entwicklung von Universitäten und Hochschulen" in BDA 1960, S.220f.

65 Henry-Ford-Bau der FU Berlin, 1952-54, Franz Heinrich Sobotka und Gustav Müller.

66 BDA 1960, S.226ff.: TH Braunschweig nach einem Entwurf von Dieter Oesterlen, Universität Saarbrücken geplant von Richrad Döcker; Simon 1963, Nr.7 TU Stuttgart, von Rolf Gutbier und Curt Siegel.

67 BDA 1960, S.238ff. Wiederaufbau TH Darmstadt, S.229 Campus Universität Hamburg. Eine spektakuläre Neuplanung war Max Bills Entwurf für die Hochschule für Gestaltung, die aber außerhalb der alten Stadt angelegt wurde; ebd. S.244.

68 HUB 1953, S.91 u. 95.

69 Staatsarchiv Bestand Elingius A3, Schreiben betr. Standort der Universität, o.J. [ca. 1945].

70 HUB 1968, S.298f. u. 540. - Lageplan vom 1.11.1956. Vgl. HAA Bestand Seitz PS PHOT 0243-246 (Plan 8/1954); PS PHOT 0255-0314; PS VOR 0049; PS Briefe 5531; PS P31/141-144, 146-149, P30/137-140; PS Gutachten 0011-0019; Bestand NH Findbuch III, NA 648 u. 647.

71 BM 4/1956 S.186. Vgl. BW 41/1954 S.816; BKW 11/1954 S.712; BKW 8/1960 S.471 (geplanter Ausbau der Universität zwischen Rothenbaumchaussee, Moorweide, Heimhuder Straße, Tesdorpfstraße).

72 Grobecker/Loose 1983, S.112.

73 BM 4/1956 S.186; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.85 u. 84; Simon 1963 Nr. 11; HUB 1968, S.299; Hipp 1990, S.376; Expo Barlach-Haus 'Paul Seitz'. Darstellungen in der Tagespresse: "Die Welt" vom 14.6.58; "Hamburger Echo" vom 1.9.62. HAA Bestand Seitz PS PHOT 0248-050; PS PHOT 0247 (Mellon Sq. Pittsburgh).

74 Hipp 1990, S.376. - Ursprünglich sollte das Wandbild im Treppehaus des Auditorium Maximum angebracht werden.

75 Vgl. das Foto Archiv Hermkes, auf dem der Phil-Turm wegretuschiert ist; s. Lange 1994, S.145. Referenzen des Baus in: Haspel 1994 S.48f.; Hipp 1990, S.376; Höhns 1989, S.100; "Das Auditorium Maximum" (Broschüre von Studenten des Kunstgeschichtlichen Semiars Hamburg, Sommersemester 1981). Zeitgenössische Nachweise in: BKW 12/1960 S.692; Hamburg - aus

Stahl und Beton ein neues Gesicht S.81; Simon 1963 Nr.10; HUB 1968, S.297 (Fotos, Grundrisse); Schriften 38. Archivalien: Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Rundfahrt der Baubehörde "Sieh Die an wie Hamburg baut", 2/1961, "Westroute"; HAA Bestand Paul Seitz PS PL P33/152; Bestand NH Findbuch III, DJ 2.000.4; Nachlaß Hermkes in der Akademie der Künste, West-Berlin.

76 BW 49/1960 S.1403.

77 Joachim Poley: Das Auditorium Maximum in der neuen Hamburger Universitätsstadt. In: Neues Hamburg 14, 27ff., Zit. S.27.

78 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht S.84; HUB 1968, S.300; Grohn 1985, S.126ff.

79 Ebd. S.131.

80 Bundesweiter Wettbewerb Chemische Institute: BW 24/1958 S.584; große Anzeigen in: BW 26/1958 u. BKW 7/1958 S.412, nochmaliger Hinweis in: BW 26/1958 S.632, u. in: BM 7/1958 S.536; Ergebnis gemeldet in: BW 23/1959 S.712; BKW 7/1959 S.348; DBZ 8/1959 S.321; Bauarbeiten: BKW 9/1959 S.531.

81 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.444. Erste Bauabschnitte 1957/58 und 1963/65; erst 1984 wurde der große Ringbeschleuniger HERA gebaut.

82 BRS 17,18/1948 S.II.

83 HUB 1953, S.101. Der HUB-Autor betonte, die ausländische Entwicklung des Krankenhausbaus sei bedeutender als die deutsche. - In die Auswahl Hamburger Bauten für das 1956 herausgegeben BDA-Heft "das Beispiel" (S.120) wurde der Entwurf von Gutschow und Nissen für die Chirurgische Klinik Düsseldorf aufgenommen. Im "Handbuch Moderner Architektur" (S. 605) ist ein Modell von Hassenpflug für diese Klinik abgebildet.

84 BW 17/1958 S.416; BM 5/1958 S.384; BKW 4/1959; Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.67; HUB 1968, S.338f.

85 HUB 1968, S.236.

86 Hamburg - aus Stahl und Beton ein neues Gesicht 1962, S.64ff.; HUB 1968, S.342. Planungs- und Bauzeit 1958-61. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.142.

87 Handbuch Moderner Architektur S.595 (UKE Gesamtplan, Seitz, 1955).

88 Grantz 1957, S. 125, die Seitz-Bauten auf S.126f. Handbuch moderner Architektur S.599. HAA Bestand Trautwein 011 Augenklinik AK Barmbek, (1954-56).

89 HAA Bestand Trautwein 014, Frauenklinik UKE, Matthaei / Trautwein, Vorentwurf 1956, Modell (nicht wie ausgeführtes Projekt), 1.BA Bettenhaus (9-gesch.) 1961 fertig, 2. BA Hörsaal mit Lehrteil (1-gesch., Stahlbeton mit Faltwerk überspannt) 1961 fertig, 3.BA Behandlungstrakt (7-gesch. Stahlbetonbau) 1964 fertig; Planungsarbeiten seit 1955, wg. Kostenfragen herausgezögerte Fertigstellung. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.595; Schriften 31 u. 40. - Zu den weiteren aufgezählten Krankenhausbauten siehe: HUB 1953, S.91ff.; HUB 1968, S.335, 343f.; Nordwestdeutsche Bauhefte 7,8/1953 S.23. Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.519, Bd.1 Krankenhäuser.

## XIII. Kulturbauten

Kulturbauten wirkten im Stadtbild fast 'mikroskopisch' versteckt oder gar "erdrückt von Kommerzbauten", bemerkte ein Kommentator 1968 in "Hamburg und seine Bauten".[1] Tatsächlich vollzog sich der Wiederaufbau des Hamburger Kulturlebens eher in unmerklichen baulichen Formen - bis auf eine Ausnahme, die dem folgenden Kapitel fast monographischen Charakter verleiht: Wenig kann der Form und Bedeutung der Hamburger Staatsoper gegenübergestellt werden. Mit diesem Gebäude gelang es, einen wichtigen Akzent in der föderalistisch begründeten kulturellen Konkurrenzsituation westdeutscher Großstädte zu setzen.

West-Berlin, das wegen seiner herausgehobenen weltanschaulichen Bedeutung im direkten Systemvergleich mit der DDR in ganz besonderem Maße auf repräsentative Kulturbauten angewiesen war, konnte sich zu Beginn der 50er Jahre mit dem modernisiert wiederaufgebauten Schillertheater und mit dem Konzertsaal der Hochschule für Musik als Kulturstadt darstellen. Das 1951 eröffnete Schillertheater,[2] ein kubischer, mit Travertin verkleideter Bau, erregte durch seine ganz in Glas aufgelöste Exedra des Foyers bundesweite Aufmerksamkeit. Noch konsequenter - und im ästhetischen Maßstab der Zeit damit noch moderner - löste Paul Baumgarten mit seinem Entwurf für den Konzertsaal an der Hardenbergstraße den vorgelegten Foyertrakt in eine gleichmäßig gerasterte Glasfläche auf.[3] Diese beiden Bauten setzten ästhetische Standards, die auch für den Neubau der Hamburger Oper wichtige Orientierungen gaben. Kurze Zeit bevor die Planungen für das Hamburger Opernhaus einsetzten, demonstrierten die Architekten Rudolf Schwarz und Karl Band mit ihrem Entwurf für den Kölner Gürzenich, wie vorhandene Ruinen, schroffe Neubauelemente aus Beton und zeitgenössischer innenarchitektonischer Schick zu einer eigenwilligen Komposition der Architektur für kulturelle Nutzung integriert werden konnten.[4] Solche Assemblagen blieben den Hamburger Architekten und Bauherren der 50er Jahre allerdings eher fremd.

Die Hamburger Staatsoper wurde in der Nacht vom 3. zum 4. August 1943 von Brandbomben getroffen. Insgesamt waren neun von vierzehn Hamburger Theatern bei Kriegsende ganz oder teilweise zerstört, darunter das Thalia Theater, die Stadttheater in Altona, Harburg und Wandsbek, aber auch die Theateretablissements am Millerntor und an der Reeperbahn und zudem der damals größte deutsche Theatersaal, der Ufa-Palast im Deutschlandhaus. Schauspielhaus, Ohnsorg-Theater, Flora-Theater am Schulterblatt und die Kammerspiele hatten dagegen das Bombardement ohne größere Schäden überstanden. In den Kammerspielen, die von der britischen Besatzungsmacht an die Prinzipalin Ida Ehre übergeben wurden, fand 1947 die Uraufführung von Wolfgang Borcherts "Draußen vor der Tür" statt, dem bedeutungsvollsten Bewältigungs-Schauspiel der frühen Nachkriegszeit. Bis zur Währungsreform versorgten etwa 20 Hamburger Theaterunternehmen die Bevölkerung, die sich von den Aufführungen Trauerarbeit, Wertorientierungen, Zukunftsperspektiven oder aber Zerstreuung erhoffte. Provisorien wie die Höhere Handelsschule Schlankreye oder eine Altonaer Sparkasse (mit Luftschutzbänken!) wurden für Theaterzwecke genutzt. Die erste Nachkriegsaufführung wurde in der Harvestehuder Kirche St.Johannis gegeben. Die Schauspieler Hans Fitze, Inge Meysel, Ida Ehre, Helmuth Gmelin führten "Jedermann" von

Hugo von Hofmannsthal auf, ein Stück, dessen Lehren aber spätestens seit der Währungsreform 1948 in Vergessenheit gerieten. Denn wie überall in den Westzonen begann mit der Erfolgsgeschichte der harten 'D-Mark' ein Theatersterben, von dem nur staatlich getragene oder subventionierte Bühnen ausgenommen waren.[5]

In dieser frühen Nachkriegs-Phase trat Werner Kallmorgen als Spezialist im Theater- und Opernbau hervor. Er entwarf Bühnen-Provisorien für das Altonaer Haus der Jugend ("die erste vollgültige Bühne nach der Kapitulation") und für die Staatsoper. Beide behelfsmäßigen Ausbauten galten den Bauzeitschriften als beachtenswerte architektonische Lösungen, die Knappheit von Baustoffen durch eine Ästhetik der Bescheidenheit und Klarheit zu sublimieren.[6] Schon Mitte der 50er Jahre mußte aber befürchtet werden, daß dieses "Leitmotiv dem Betrachter heute - in den Jahren der Materialfülle - nicht mehr so verständlich sein wird."[7] Kallmorgen betreute zusammen mit Adolf Zotzmann auch den Wiederaufbau des Thalia-Theaters[8] und profilierte sich als ein Kenner der Typologie und Geschichte des Opernbaus. Mit didaktischer Entschiedenheit formulierte er im Oktober 1949 für die "Bau-Rundschau" Gedanken "Über den Wiederaufbau der Deutschen Theater".[9] Noch deutlicher bekannte er zu dieser Zeit in einer Rede: "Die deutsche Chance im internationalen Theaterbau ist das Großreinemachen, das die Bomben in den aus höfischen Vorstellungen übernommenen bürgerlichen Theaterbauten des vorigen Jahrhunderts vorgenommen haben."[10] Auf den "Trümmern der Vergangenheit" bot sich für Kallmorgen ein "Experimentierfeld", und besonders im sozialdemokratisch regierten Hamburg strebte er danach, sein Reformkonzept zu verwirklichen. Zunächst stellte er beim Umbau des Stadttheaters Kiel mit einer 'Hörsaal'-Raumlösung[11] und beim Wettbewerb des Hannoverschen Operhauses seine gestalterischen Fähigkeiten, besonders sein "feines Gefühl für Raum und Maßstab" unter Beweis.[12] Die "Neue Bauwelt" sah in Kallmorgens prämierten Entwurf (den zweiten 1. Preis errang Pinnau) einen grundlegenden "Beitrag zur Lösung heutiger Theaterfragen". Immerhin einen Ankauf und das Lob, ein "sensationelles Raumbild" gezeichnet zu haben, erreichten Kallmorgen und sein Mitarbeiter Zotzmann beim Wettbewerb zum Wiederaufbau des Münchener Nationaltheaters.[13] Keinen Auftrag erhielten die beiden Hamburger Architekten für den Neubau der Kölner Oper,[14] obwohl sie gründliche Vorstudien vorgelegt hatten, auf denen die weitere Planung aufbauen konnte.

Eben dieses Schicksal traf Kallmorgen auch in Hamburg, wo kein anderer Hamburger Architekt durch sein historisches und typologisches Wissen besser qualifiziert zu sein schien, den Neubau der kriegszerstörten Hamburger Oper zu übernehmen. Zudem hatte er sich schon 1948 mit der vielbeachteten und intelligent konzipierten provisorischen Wiederherstellung des Operngebäudes den politisch Verantwortlichen in Hamburg empfohlen.[15] So wurde Kallmorgen im September 1951 in das Privathaus von Bürgermeister Brauer (an der Palmaille) zu einem Treffen einflußreicher Hamburger Politiker, Fachleute und Mäzene eingeladen, um dort seinen Entwurf für die neue Hamburger Oper vorzustellen.[16] Sein Modell mit drei Rängen, also ohne separate Logen, fand die ungeteilte Zustimmung von Gustav Oelsner, dem Berater für den Wiederaufbau Hamburgs. Oelsner hielt den auf "Spezialwissen" basierenden Entwurf für hervorragend und überzeugte daher die Anwesenden, keinen Wettbewerb für die Oper auszuschreiben, sondern Kallmorgen den Auftrag direkt zu erteilen - damit der Neubau bis zur IGA im Juni 1953 fertig würde. Schon bei dieser ersten

Besprechung spielte ein von Karl Friedrich Schinkel 1825 gezeichneter, aber nicht verwirklichter Entwurf für die Hamburger Oper eine strategische argumentative Rolle: Kallmorgens Konzept schien ausgereift genug für die konkurrenzlose Auftragsvergabe, weil es Schinkels Entwurf "in seiner modernen Baugesinnung" nahekäme ohne seine historischen Formen zu kopieren.[17] "Weißleuchtend" wie ein klassizistischer Schinkelbau hätte sich Kallmorgens Oper von der dunklen Backsteinarchitektur an der Dammtorstraße abgehoben, wenn die merkwürdige Allianz des architektonisch 'fortschrittlichen' Hochschullehrers (und späteren Oberbaudirektors) Werner Hebebrand und des politisch eher 'rückschrittlichen' Kaufmanns und Mäzens Alfred Toepfer diesen Bau nicht verhindert hätte.

Kallmorgens Entwurf rief bei Hebebrand ästhetische Kritik hervor und bei Toepfer typologische. Ein im April 1952 gegründetes "Kuratorium zum Wiederaufbau der Hamburgischen Staatsoper" diente beiden dazu, Kallmorgen elegant auszumanövrieren. Noch als Professor der TH Hannover, aber schon als designierter Hamburger Oberbaudirektor wurde Hebebrand in das Kuratorium nominiert. Aus dieser machtvollen Position heraus konnte er dem noch mit traditionellen stilistischen Gesten behafteten Entwurf Kallmorgens eine Abfuhr erteilen. Toepfer hatte die Bildung des Kuratoriums (als Stiftung öffentlichen Rechts) angeregt, um auf den Prestigebau Einfluß zu nehmen. Da die öffentlichen Finanzmittel für Baumaßnahmen Anfang der 50er Jahre noch fast ausschließlich für den Wohnungsbau verwendet wurden, waren die Politiker auf das (nicht unproblematische) Mäzenatentum Toepfers angewiesen.[18] Nur vermittelt ist aus den Aktenvorgängen zur Vorgeschichte des Opern-Neubaus zu entnehmen, daß Toepfer eine konventionelle und elitäre Logen-Konzeption wünschte. Es bedurfte offensichtlich keines besonderen taktischen Geschicks, den Intendanten der Oper Dr. Rennert als Sprachrohr gegen die von Kallmorgen verfochtene Rangtheaterkonzeption zu benutzen. Gestützt auf Rennerts Bekenntnis zum Logentheater, beschloß das Kuratorium einmütig, Kallmorgens Konzeption zurückzuweisen. Da die politische Situation im 1952 noch sozialdemokratisch regierten Hamburg aber kein offenes Bekenntnis zum elitären Kunstgenuß zuließ, wurde die Entscheidung im zeittypischen Jargon verklausuliert: Das Kuratorium wollte ein Logentheater, um "dem Inidividuum innerhalb der grossen Masse räumlichen Halt zu geben."[19] Mit der architektonischen Kategorie 'räumlicher Halt' umschrieb das Kuratorium den erwünschten gesellschaftlichen Halt des Establishments. Ein reines Rangtheater rief offenbar Ängste vor 'gleichmacherischen' Massen hervor. Die staatstragende Kollektiv-Ästhetik der DDR und soziologische Bestseller wie David Riesmans "Die einsame Masse"[20] schürten in den 50er Jahren offenbar ein Klima, das die Wahrer von Hoheitsformeln für sich nutzen konnten.

Kallmorgen dagegen kam nach gründlichen typologischen Untersuchungen und politischen Erwägungen zu dem Schluß, daß nur die egalitäre Raumform des Rangtheaters das 'Erlebnis der Gemeinschaft' garantieren und die elitäre Institution Oper demokratisieren könnte. Es blieb Hebebrands Esprit vorbehalten, den Vorwurf einer undemokratischen Raumform zu entkräften. Auf einer Sitzung der Baudeputation unterstellte er Kallmorgens Rangtheater einen 'kinoähnlichen Charakter'[21] - ohne freilich zu begründen, warum sich Kino (eine Baugattung der Massenkultur) und Oper (aus höfischer Tradition entstanden) typologisch unterscheiden müßten.

Kallmorgen, der noch im Herbst 1951 der Zustimmung des Referenten für Aufbauplanung, des Bürgermeisters und des (als Bauherr auftretenden) Kultursenators sicher sein konnte, dessen Entwürfe sogar in der Kunsthalle ausgestellt worden waren, ohne daß sich Einsprüche geregt hätten, wurde im Frühjahr 1952 nicht zu den entscheidenden Sitzungen des Kuratoriums eingeladen, mußte schließlich seine Zeichnungen und Modelle zusammenpacken - und aus der Presse erfahren, daß der Frankfurter Architekt Weber die Planung des Opernneubaus übernehmen würde.[22] Als das Kuratorium durch seine Konstituierung im Frühjahr 1952 die Entscheidungsgewalt über den Neubau übernahm, wurde Kallmorgen für seine bauhistorischen Gutachten und einige Planungsarbeiten ausbezahlt. Da zumindest dem Kultursenator Kallmorgens Abwicklung unangenehm war, entschied sich das Kuratorium für eine Kompromißlösung. Ausgewählte Architektenkollegen aus dem deutschsprachigen Raum wurden aufgefordert, entweder Kallmorgens Entwurf zu begutachten (für 500 DM Honorar) oder einen eigenen Entwurf einzureichen (für 3.000 DM Honarar). Zusammen mit dem designierten Oberbaudirektor Hebebrand, der lokalen Größe Ostermeyer und dem federführenden Kultursenator Landahl wurde der BDA-Bundesvorsitzende (und alte Hamburger)[23] Otto Bartning beauftragt, die Gutachten und Entwürfe zu sichten und zu bewerten. Mäzen Toepfer, der einen Großteil der laufenden Bürokosten des Kuratoriums übernommen hatte, sicherte sich ebenfalls den Einfluß in diesem Auswahlgremium.

Nur Paul Bonatz und Henry van de Velde gaben schriftliche Kommentare ab; sieben Architekten, die weder das Renommee noch die Contenance der beiden Alten besaßen, ließen Kallmorgens Entwurf beiseite und bemühten sich, den bundesweit wichtigen Auftrag zu erheischen. Außer der mit Hermkes, Lodders, Nissen und Trautwein vertretenen Hamburger Fraktion, die wegen einer nicht zugestandenen Fristverlängerung aber komplett aus dem Wettbewerbsverfahren ausschied, lagen dem Kuratorium Mitte Juni 1952 die Entwürfe und Skizzen von den Architekten Roth, Schweizer, Boltenstern, Harting, Ochs, und vom Frankfurter Gerhard Weber vor. Absagen kamen von Rudolf Schwarz und Egon Eiermann; keine Nachricht gab Wilhelm Riphan.[24] Aus Kostengründen verworfen wurde der Ratschlag Henry van de Veldes, die alte und überholte Bühnenmaschinerie nicht mit einem neuen Vorbau zu versehen, sondern einen technisch und gestalterisch effektiven Neubau an anderer Stelle zu planen.[25]

Nachdem die prominentesten Architekten entweder abgesagt oder nur Gutachten verfaßt hatten, ragte der ehemalige Bauhaus-Absolvent Weber aus dem verbliebenen Kreis heraus. Weber hatte sich als Architekt des Frankfurter Parlamentsgebäudes, das nach der Hauptstadtentscheidung für Bonn zum Konzertsaal des Hessischen Rundfunks umgeplant wurde, bundesweit einen Namen gemacht.[26] Der bald nach der Währungsreform entworfene transparente Rundbau führte die moderne 'Baugesinnung' stilrein vor, knüpfte aber zugleich an die Bauform der Paulskirche an - und konnte deshalb als gelungene 'demokratische' Architektur gewürdigt werden. Für die Hamburger Preisrichter war es sicher nicht unerheblich, mit Weber einen Architekten auszuzeichnen, der es verstanden hatte, der jungen bundesdeutschen Demokratie einen modernen, transparenten Ausdruck zu verleihen. Aus der Aktenlage lassen sich aber noch andere Faktoren ermitteln, warum Webers Entwurf die besten Chancen hatte, verwirklicht zu werden. In einem Brief des Frankfurter Architekten an Hebebrand bat Weber in vertraulichem Tonfall darum, die Details seines Opern-

Entwurfs später nachzuliefern, da er aus Zeitgründen nur zu einer Skizze der Grundgedanken gekommen wäre.[27] Die Vermutung ist naheliegend, daß Hebebrand mit Weber spätestens seit seiner Frankfurter Zeit bekannt war und nun den aufstrebenden Architekten mit der 'richtigen', modernen 'Baugesinnung' fördern wollte. Als Hebebrand und sein Mitarbeiter Seitz die eingegangenen Entwürfe im Juli 1952 dem Kuratorium vorstellten, trafen sie vermutlich bereits eine wertende Vorauswahl. Denn innerhalb kurzer Zeit kam das Kuratorium zu dem Ergebnis, Weber mit der Ausarbeitung zu beauftragen.[28] Da Kallmorgens Vorwurf noch immer im Raum stand, ein Logentheater sei feudal und elitär, lobte man Webers Entwurf als "modernes" Ranglogentheater, dem schließlich die konsultierten Hamburger BDA-Vertreter Schöne und Gühlk und zum Schluß sogar Kallmorgens Mentor Oelsner zustimmten.[29]

Das prägnanteste Kennzeichen der 'Modernität' von Webers Entwurf war eine große, über mehrere Foyergeschosse gelegte Glasfassade. Allein der Vergleich mit dem in die engste Wahl genommenen Entwurf des Berliner Architekturprofessors Harting verdeutlicht, warum Webers "Gestaltung in so klarer neuartiger und völlig selbständiger Form"[30] (Kultursenator Landahl) auffiel. Harting hatte vor eine ungegliederte Wandfläche eine kleine Tempelfassade - gleichsam als Erkennungszeichen für hoheitlichen Kulturbetrieb - gesetzt. Und der früh ausgeschiedene Entwurf des Dresdener Architekten Prof. Ochs zeigte zwar ähnliche Umrisse des Baukörpers wie Webers Skizze, gliederte das bauliche Volumen aber mit Kolossalpilastern und aufgesetzter skulpturaler Bauplastik. Ausdrücklich und in Übereinstimmung mit Hebebrand hatte der Intendant Dr. Rennert bereits zu Anfang der Debatte über die Oper gefordert, man wollte keine "Tempelfassade" wie sie etwa Haller 1873/75 entworfen hatte.[31]

Die Entscheidung, statt der Wiederherstellung vergangener Pracht zumindest äußerlich eine Neukonzeption zu wagen und den gegenwartsnahen Entwurf von Gerhard Weber bauen zu lassen, war in der öffentlichen Meinungsbildung nicht unumstritten. Die ausführliche Berichterstattung der Architekturzeitschriften und die nichtöffentlichen Kontroversen geben wichtige Aufschlüsse darüber, wie Bauformen politisch konnotiert und zu identitätsstiftenden Kriterien gemacht wurden. Im Mittelpunkt aller Meinungen stand die transparente Fassade. Als moderne Bildform wurde sie von den Auftraggebern und Fürsprechern mit Fortschrittlichkeit und ähnlichen Bedeutungen behaftet, um vom typologisch eher rückständigen Konzept abzulenken.

Die "Bauwelt" feierte das bundesweit "erste Beispiel für einen Aufbau des Zuschauerhauses in neuen Formen, ohne historisierende Erinnerungen." Und weiter: "Hier wird am entschiedensten der Versuch gemacht, aus der bürgerlichen Atmosphäre der alten Oper herauszukommen, und Gerhard Webers Bau ist der architektonisch gemäße Rahmen."[32] Günther Kühne von der Bauwelt plädierte in einem begleitenden Essay ausdrücklich dafür, die feudale Repräsentationsform der Oper in zeitgemäße 'demokratische' Architekturen umzuwandeln - ohne jedoch die von Kallmorgen geführte Kontroverse um das Logentheater zu erwähnen. Durch den Wahrnehmungsfilter des "Bauwelt"-Redakteurs wirkte die demokratische Sinnbildlichkeit der gläsernen Fassade stärker als denkbare Einsprüche gegen die Innenraumform. Kühne berichtete seiner Leserschaft: "Die Hamburger haben (...) etwas Neues gewagt und mancherlei Kritik erfahren müssen."[33]

Kurz nach Bekanntgabe des Wettbewerbsergebnisses lud der Hamburger Presseclub zu einer Diskussion über den Entwurf Webers ein. Modell und Zeichnungen der neuen Oper spornten die debattierenden Fachleute zu scharf konturierten Urteilen an. Als "imponierend und bestürzend neu" galt damals den Lokaljournalisten, was Volkwin Marg und Gudrun Fleher in ihrem Architekturführer dreißig Jahre später distanzierter formulierten: "Übereinandergestapelte Teilfoyers erglänzen zur Straße in festlichem Gold und Travertin der 50er Jahre".[34] An einem differenziert ausgearbeiteten Modell konnte die Struktur des im Herbst 1955 fertiggestellten Opernhauses begutachtet werden. Aus einem geschlossenen, mit Travertin verkleideten Kubus schiebt sich ein niedrigerer und breiterer, zur Straßenfassade ganz verglaster Foyertrakt, der mit der Bauflucht abschließt und auf einer an der Fassade durchgehenden Stützenreihe im Erdgeschoß ruht. Diesen struktiven Aufbau hielt der Architekt Erich Leyser für zu leicht; das Gebäude habe zuwenig 'Fleisch' und ihm ermangele eine dominante Ausrichtung. Anderen schien ganz einfach der visuell stützende Unterbau zu fehlen oder sie fanden das gestalterische Konzept zu streng und zu wenig 'liebenswürdig'. Dagegen argumentierte Pressesprecher Erich Lüth, die Glasfassade sei nicht nur 'Haut' vielmehr ein 'Wesensbestandteil', der den 'Geist der Zeit' ausdrücke.

Die vom Hamburger Presseclub anberaumte Aussprache über den Entwurf von Weber wurde trotz vieler Gegenreden zu einem 'kleinen Volksentscheid für die Glasfassade'.[35] Als die Oper mit einer Generalprobe für die Bauarbeiterbelegschaft im Oktober 1955 eröffnet und von Bundespräsident Theodor Heuß einen Tag später eingeweiht wurde, galt sie in der der Bevölkerung laut Tagespresse zwar noch als 'gewöhnungsbedürftig', aber doch als "Zeugnis weltmännischer Haltung".[36] Das "Hamburger Abendblatt" wußte dann auch zu berichten, daß die Anhänger alter Opernprachtbauten nur noch Verbündete in Wien und Ost-Berlin fänden.[37]

In besonderer Weise mußte der fehlende bauliche Gestus repräsentativer Eingänge auf den Protest elitärer Opernbesucher stoßen. Weber konzipierte den unter der Glasfassade verlaufenden Bürgersteig an der Dammtorstraße als Laubengang, wo sich Passanten an aufgereihten Schaufenstern über den Spielplan informieren können.[38] Opernbesucher betreten das Gebäude durch seitliche Eingänge. Diese Lösung war auch räumlich begründet. Das schmale Grundstück zwischen Straße und Eisernem Vorhang des Bühnenhauses ließ kaum etwas anderes als die größtmögliche Raumausnutzung zu, so daß eine nach alten Mustern repräsentative Kutschen-Vorfahrt mit zentraler Freitreppe gar nicht zu realisieren war. Als einflußreiche Geldgeber 1993 versuchten, die Schließung der Seiteneingänge zugunsten von pompösen Front-Türen mit zugehörigem Vorplatz durchzusetzen, erinnerte die Kultursenatorin Christina Weiss mit einer prägnanten Formel an die kulturhistorischen Bedeutungen des Gebäudes: "Die demokratische Architektur muß erhalten werden."[39]

Da die unscheinbaren Seiteneingänge gesellschaftliche Repräsentationsrituale stark beschränkten, konnten sich eitle Allüren höchstens im Innenraum der Oper entfalten. Im Vergleich zu den späteren Theater- und Opernbauten in Münster oder in Kassel (wo ein Scharoun-Entwurf nicht ausgeführt wurde)[40] boten aber die Grundstücksverhältnisse in Hamburg an der Dammtorstraße keine Möglichkeiten für ein räumlich ausgreifendes Foyer. Um so größere Bedeutung bekam die Innenraumgestaltung. Vom Vestibül geht eine mittlere Treppe abwärts zum sechseckigen Garderobensaal, und zwei seitliche, doppelläufige Treppen führen hinauf zu den Obergeschoß-

Foyers. Vestibül und Garderobe sind mit hellem, gelblichem Jurastein ausgelegt; schwarze, mit "Keramajol" mosaizierte Säulen tragen die helle Decke. Solnhofer Platten und ein Teak-Parkett wurden in den Raucherfoyers des zweiten und dritten Obergeschosses verlegt; die Decken und Wände erhielten eine Vertäfelung in japanischer Senneiche. Ein Farbberater hatte versucht, für den relativ schmalen Foyertrakt (40 mal 10 Meter) eine helle, durch sorgfältig ausgesuchte und verarbeitete Materialien sublimierte Lösung zu finden.[41] Aus der Perspektive des Foyergastes wirkt aber besonders die Glasfassade als optische Erweiterung des Raums. Festlichen Glanz verstrahlten die von Weber entworfenen zylindrischen Kronleuchter. Nach Vorschlag des Architekten entschied man sich für eine Möblierung des Foyers mit eleganten "Eiermannstühlen" und Polsterbänken von "Knoll International".[42] Insgesamt galt die Innenraumgestaltung als ein gerngesehener Reflex des von Intendanten Dr. Rennert bevorzugten puristischen Inszenierungsstils, dem Verzicht auf großen szenischen Aufwand zugunsten des 'geistigen Gehalts' der Werke.

In ihrer Berichterstattung widmete die Fachpresse dem Zuschauerraum größere Aufmerksamkeit als der Fassade und dem Foyer. Weber selbst erklärte in seinem ausführlich bebilderten Werkbericht für "Baukunst und Werkform", daß die "Grundform des Raumes (...) von akustischen Erwägungen" beeinflußt wäre. Auf der Grundrißfigur von zwei gegeneinander gestellten, trapezförmigen Elementen öffnet sich der hohe Zuschauerraum für etwa 1.700 Zuschauer.[43] Mehr als die Hälfte der Sitzplätze brachte der Architekt im Parkett unter, die anderen sind auf vier schubladenartig ausgeformte Logen verteilt. Während bei alten Opernhäusern opulente Stuckverzierungen die Schallstreuung garantierten, erhoffte sich Weber von den abgeschrägten, gestaffelten Logen-Balkons diese Wirkung.[44] Ausdrücklich rechtfertigte der Begleittext zur Hamburger Oper im BDA-Band zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland", daß man in Hamburg nicht die "gesellschaftliche Rangordnung der alten Hofoper wiedererstehen lassen" wollte, sondern das allein akustische Gründe und der Wunsch nach vertieftem individuellem Musikerlebnis die Beton-Logen erforderlich gemacht hätten.[45] Diese funktionale Legitimierung der Logen konnte jedoch nicht deren typologische Wurzeln im herrschaftlichen barocken Theater überdecken. So dämpfte eine historisch fundierte Kritik von Hans-G. Sperlich im Maiheft 1956 von "Baukunst und Werkform" die publizistische Euphorie über die 'hypermodernste Lösung'.[46] Der Kritiker konstatierte, daß die 'plastisch emanzipierten' Logen den Raumcharakter zu verwandeln suchten. Im modernen "Betonrausch" versuche aber der Zuschauerraum eine "Haltung zu finden", die etwa Ferdinando Galli Bibiena um 1720 mit seinem Teatro Filarmonico in Verona schon vorformuliert habe.[47] Überdies war eine ähnlich 'moderne' Interpretation eines 'alten' Typus in der 1951 zum Festival of Britain gebauten Royal Festival Hall schon vorgeführt und für das Kölner Opernhaus 1952 geplant worden.[48] Nicht nur die Vorgabe des Kuratoriums, einen Logen-Raum zu planen, sondern auch die begrenzten Flächen führten zu einer kompakten horizontalen und vertikalen Integration der Sitzplätze.

Die Auseinandersetzungen, die seit Kriegsende um die Gestalt der Hamburger Oper geführt worden sind, mündeten immer wieder in die Frage, ob eine die tradierte feudale Typologie des Opernbaus mit einem demokratischen Schein moderner Bauformen verändert werden könne. Letztlich blieb diese Frage ungelöst und es setzte sich eine 1955 vom Berliner Tagesspiegel

vorgeschlagene, nichtssagende und daher von allen Seiten akzeptierbare Kompromißformel durch, die neue Hamburger Oper sei "modern, aber nicht revolutionär".[49]

Dem Architekten der Hamburger Oper brachte der erworbene Ruhm eine Professur an der TH München[50] und einen Nachfolgeauftrag für das Mannheimer Nationaltheater. Hatte Weber in Hamburg einen der qualifiziertesten lokalen Architekten verhindert, so steht sein Mannheimer Theater für die verpaßte Chance, den Entwurf eines emigrierten deutschen Architekten mit Weltruf verwirklicht zu haben. Nachdem der Mannheimer Auftraggeber Mies van der Rohes Konzept abgelehnt hatte, durfte Weber seinen Entwurf realisieren. Während Mies das große und kleine Haus in einem einheitlichen Glas-Container unterbringen wollte, gestaltete Weber einen differenzierten Bauköper, dessen gläserne Eingangsfassade der Hamburger Lösung mit Ausnahme der Blumengondeln fast gänzlich entspricht.[51]

Für die Typologie gläserner Opernfassaden bedeutete die Hamburger Oper einen wichtigen Entwicklungsschritt. Paul Baumgartens 1954 eingeweihter Konzertsaal der West-Berliner Musikhochschule begründete aber einen in Hamburg nicht konsequent aufgenommenen ästhetisch Trend stereometrischer Klarheit, der etwa das neue Stadttheater von Gelsenkirchen prägte.[52] Webers Hamburger Entwurf steht allerdings dieser 'Baugesinnung' näher als etwa dem zur Schauseite geschlossenen Waschbetonkubus für die ab 1956 geplante West-Berliner Oper von Fritz Bornemann.[53] Und wenig verbindet die Hamburger Oper mit spektakulären, strukturell frei aufgelösten Bauten wie der ab 1956 von Scharoun geplanten Berliner Philharmonie und der von Adolf Abel, Rolf Gutbrod und Hermann Kies 1955 entworfenen Stuttgarter Liederhalle.[54]

Von der umstrittenen wie aufsehenerregenden Hamburischen Staatsoper an der Dammtorstraße ist es nur ein kurzer Weg zur gelb geklinkerten, 'unprätentiösen' Hamburger Moderne des *Amerika-Hauses* an der Tesdorpfstraße.[55] Auf einem Trümmergrundstück, das nach Kriegsende von einer hölzernen Verkaufsbude besetzt und noch 1951 von einer Rattenplage heimgesucht war, plante der vom US State Department (= Außenministerium) eingesetzte Direktor des "Consulate / Amerika-Haus Program Germany" ein neues Gebäude für die amerikanische Kulturarbeit.[56] Für die Planung wurde der Frankfurter Architekt Otto Apel herangezogen, der zeitgleich in Zusammenarbiet mit der Architekturfirma SOM die US-Konsulate in Bremen, Düsseldorf, Frankfurt und München sowie die Bonner US-Botschaft bearbeitete.[57] Im Verlauf der 1952 begonnenen Planungsarbeiten für das Hamburger Amerika-Haus übergab man aber die Verantwortung an die Hamburger Baubehörde und damit an deren Architekten Paul Seitz.[58]

Offenbar vetrauten die Auftraggeber Seitz, die architektonische Botschaft der USA in Hamburg angemessen auszuformen. Der Neubau ersetzte das alte Amerika-Haus am Ferdinandstor, das den gewaltigen Straßenverkehrsplanungen weichen mußte. Seitz setzte einen flachgedeckten sechseckigen Saalbau (für etwa 400 Gäste) an die Rothenbaumchaussee, verband diesen Trakt durch einen eingeschossigen Eingangsbereich (gleichzeitig Ausstellungsraum) mit dem parallel zur Tesdorpfstraße gelegten dreigeschossigen Verwaltungsflügel. Dort sind die Bibliothek, Musikräume und Büros untergebracht. Vor der Straßenfront eröffnet sich die freie Grünfläche der Moorweide; hinter dem Verwaltungstrakt ist ein kleiner Garten für Besucher des Hauses angelegt. An der Anlage

und ihren Detailformen fällt die analytische Klarheit des Entwurfs auf. So wechseln sich am Vortragssaal die von der Dachkante bis zum Boden heruntergezogenen Fensteröffnungen mit Wandflächen aus gelbem Klinker ab. Dieses Prinzip kennzeichnet auch die Fassade des Verwaltungstraktes in den beiden Obergeschossen. Das zurückgesetzte Untergeschoß markiert durch einen rhythmischen Wechsel der Fensterachsen eine Trennlinie, die von der Trauflinie des zentralen Eingangstraktes aufgenommen wird. Aus dem mit einer durchgehenden Wandfläche umschlossenen Eingangsbereich schiebt sich ein gläserner Windfang heraus. Am interessantesten erschien der Tagespresse aber der seitlich des Gebäudes stehende, mit hellen Platten verkleidete Schornstein.

Insgesamt erkannte die damalige Kritik in dem mit obligatorischem Gelbklinker und hellem Naturstein verkleideten Gebäude ein "architektonisch elegantes Aussehen",[59] das freilich nicht die konstruktive Extravaganz der 1957 als Zeichen deutsch-amerikanischer Freundschaft gebauten und 1980 zusammengebrochenen West-Berliner Kongreßhalle besaß.

Im 'Stil' des Amerika-Hauses entwarf Seitz auch das *Hamburg-Haus* in *Eimsbüttel*.[60] Im sichtbaren Stahlbetonraster des Haupttraktes wechseln sich verklinkerte Wandflächen und Fensteröffnungen ab. Dieses Gebäude wurde ebenso wie Seitz' Entwurf für das inzwischen abgerissene *Kunsthaus* am Ferdinandstor[61] in den 50er Jahren konzeptionell vorbereitet, aber erst in den 60er Jahren gebaut. Auch das Programm für den Neubau der *Hamburger Öffentlichen Bücherhallen*, die noch heute ein unverzichtbares soziales und ästhetisches Element im Stadtorganismus bilden, wurde Mitte der 50er Jahre beschlossen, aber erst in den 60er Jahren realisiert.[62] Im kulturellen und baulichen Vergleich der Großstädte konnte West-Berlin in den 50er Jahren bereits bedeutende Bibliotheksbauten wie die Amerika-Bibiliothek am Blücherplatz (1954 von Jobst, Kreuer, Wille, Bornemann) und die 1957 auf dem Terrain der "Interbau" gebaute Hansabücherei von Werner Düttmann vorweisen.

Da die Hamburger Museen mit nur relativ geringen Schäden den Bombenkrieg überstanden hatten, bot sich in der Hansestadt keine Gelegenheit für eine wegweisende, neue Formulierung dieser Bauaufgabe. Als das Kunsthaus am Ferdinandstor Angang der 60er Jahre Gestalt annahm, wirkte es wie ein verspäteter Reflex auf bundesweit diskutierte Bauten wie die West-Berliner Akademie der Künste (1959/60, ebenfalls von Düttmann),[63] das 1957 als brillante Mies-Adaption entworfene Pforzheimer Reuchlin-Haus[64] oder wie die Museen Wallraf-Richartz in Köln und Folkwang in Essen.

Ebenfals ein Hamburger Nachzügler gegenüber andernorts gebauten Beispielen ist das seit 1959 geplante, aber erst 1967 fertiggestellte *NDR-Gebäude in Lokstedt* (Architektengemeinschaft Pempelfort/Spengelin).[65] Friedrich Wihelm Kraemers Funkhaus Hannover und besonders Gerhard Webers Bau für den Hessischen Rundfunk erlangten eine weitaus größere Bekanntheit als ihr Hamburger Pendant.

Die 'Medienstadt' Hamburg erhielt mit dem 1949 in der "Bau-Rundschau" vorgestellten Plan, den Nordabschnitt der Graf-Goltz-Kaserne zur "Filmstadt Rahlstedt" auszubauen einen ersten Akzent.[66] Kinobauten der 50er Jahre, die von der marktgerechten Populärkunstwissenschaft zum

dankbarsten und attraktivsten Objekt gemacht werden, wenn es gilt die Formenvielfalt der 50er Jahre Architektur auf den 'Nierenstil' zu reduzieren, sind in Hamburg kaum aufgefallen. Außer Strebs nicht mehr erhaltenem *'Bali'-Kino* am Hauptbahnhof weisen noch die Reste einer dynamisch komponierten Eingangsfront der ehemaligen *'Camera'-Lichtspiele* am Steindamm, die stark veränderten Gebäude für das *Holi* an der Schlankreye[67] und das *Streit's* am Jungfernstieg[68] sowie der Innenraum des heutigen *Metropolis-Kinos* an der Dammtorstraße auf die Hamburger Kinokultur der 50er Jahre hin, die unterging, als mit dem Fernsehen die Wohnstube zum Heimkino wurde. Das für den 'Nierenstil' charakteristische und aufsehenerregende, 1953 gebaute 'Aegi-Lichtspielhaus' in Hannover hatte einen Abglanz in Hamburg. Die "Bauwelt"-Redakteure verglichen seine Glasfassade seinerzeit mit der Hamburger Oper.[69]

1 HUB 1968, S.236.

2 Schillertheater Berlin, ursprgl. Bau von 1906 (Architekten Heilmann und Littmann), Umbauten 1936/37, modernisierter Wiederaufbau von Rudolf Grosse und Heinz Völker.

3 Konzertsaal der Hochschule für Musik und Studiobühne, Paul G.R. Baumgarten, 1953-55. BDA 1960, S.232f.; Simon 1963, Nr.36. Vgl. Huse 1988, S.146.

4 BDA 1960, S.218f. - Hagspiel 1986, S.153ff.; Durth/Gutschow 1990, S.160f. u. Durth/Gutschow 1987, S.102ff. 1994 legte das Architekturbüro Kraemer Sievertz und Partner ein Umbaukonzept vor, das vorsah, diese spezifische Raumlösung der 50er Jahre völlig zu entstellen; vgl. Die Zeit vom 29.7.1994.

5 Zu diesem Übergang vom 'panischen' zum 'schwitzenden Idyll' siehe Glaser 1990, Bd. 1 u.2. Zur Hamburger Situation erschien ein instruktiver Artikel in der Zeitschrift "Querstreifen" Nr.22 (August 1994), S.30f.

6 NBW 26/1948 S.407; BRS 20/1949 S.428ff.; zum Provisorium der Oper: NBW 29/1950 S.120f.

7 Das Beispiel 1956, S.80.

8 BRS 20/1949 S.434ff. Vgl. HAA Bestand Kallmorgen S 184.

9 BRS 19/1949 S.402ff.

10 HAA Bestand Kallmorgen S 181 (Rede "Die deutsche Chance im internationalen Theaterbau").

11 BW 46/1953 S.907ff. Diese Raumlösung übernahm später Harald Deilmann in seinem Entwurf für das Stadttheater Münster.

12 BM 11/1949 S.525ff.

13 S. BM 4/1955 S.236 u. DBZ 4/1955 S.127.

14 BDA 1960, S.203. Den Auftrag erhielten die Architekten Riphan und Unruh.

15 HAA Bestand Kallmorgen S 20, vgl. S 38, S 184, B 18, F 6, F 26, N 53.

16 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.283, Bd.1 (1949-52), Schriftstück vom 18.8.1951; weitere ausführliche Nachweise in diesem Aktenbestand, Bände 1 bis 4; in folgenden abgekürzt zitiert "Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1".

17 Alle Angaben über die Besprechung bei Bürgermeister Brauer s. Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1, Schriftstück vom 18.8.1951.

18 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.4, Bericht über den Wiederaufbau der Hamburgischen Staatsoper in den Jahren 1952-1955 [o.J.].

19 Präambel des Anschreibens an die Gutachter und Wettbewerbsteilnehmer vom 30.5.1952.

20 David Riesman: Die einsame Masse. Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters. (RDE) Reinbek 11 1967, (Erstauflage in den USA 1950, in dt. Übs. Reinbek 1958).

21 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1, Sitzung der Baudeputation am 8.11.1952, Bericht Hebebrand.

22 Ebd., Schreiben Kallmorgens an Hebebrand vom 15.9.1952 betr. Richtigstellung von falschen Informationen in der Pressekonferenz über den Neubau der Hamburger Oper.

23 Diese Qualitätsmerkmal hob Bartning in einem späteren Schreiben hervor. Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.2, Brief vom 18.3.1953.

24 Notiz über den Hamburger Wettbewerb: BW 23/1952 S.369. Vgl. Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1 Schreiben vom 27.5.1952 (Vorschlagsliste) u. 19.6.1952 (Eingang der Entwürfe u. Gutachten).

25 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1, 12.6.1952 (Antwortschreiben van de Velde); 19.6.1952 (Antwort des Kuratoriums an van de Velde).

26 BDA 1960, S.218. Vgl. BKW 11/1960 S.36ff.

27 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.1, Brief vom 19.7.1952.

28 Ebd., Niederschrift vom 30.7.1952.

29 Ebd., Report über das Gutachter-Kolloquium vom 24.-27.7.1952.

30 Ebd., Schreiben vom 25.7.1952.

31 Ebd., Schreiben 30.5.1952.

32 BW 9/1956 S.198f.

33 Ebd. S.193.

34 Marg/Fleher Nr.114; Hipp 1990, S.194; vgl. HUB 1953, S.108f.; HUB 1968, S.315f.; Handbuch moderner Architektur, S.740f. u. 710.

35 S. Anm. 40.

36 Hamburger Anzeiger vom 17.10.1955.

37 Walter Hansemann in einem Beitrag für das Hamburger Abendblatt vom 30.9.1955.

38 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.2, Schreiben vom 7.10.1952, Zustimmumg des Tiefbaumantes zur Überschreitung der Baufluchtlinien.

39 Zit. n. Hamburger Morgenpost vom 30.8.1993; vgl. den Artikel selbiger Zeitung vom 31.8.1993. Zudem waren die Einrichtung eines 'Vip-Raums' und eine neue Beleuchtung und Möblierung vorgesehen.

40 Johann Christoph Bürkle: Hans Scharoun und die Moderne. Ideen, Projekte, Thaterbau. Frankfurt/Main 1986.

41 Staatsarchiv (321-3 I) Nr.283, Bd.4, Innenraumkonzept von Farbberater F. Kronenberge, Schreiben vom 21.6.1955.

42 Ebd. , Notiz vom 21.7.1955.

43 Weber zählt 1740, Marg 1649, Grantz 1600 Plätze.

44 Bei der in den 80er Jahren erfolgten Rekonstruktion der Stuckausstattungen des Großen Hauses in Stuttgart hat sich die schallstreuende Funktion dieser Verzierungen bewiesen.

45 BDA 1960, S.207f.

46 BKW 5/1956 S.242f. (s. Anm. 38).

47 Vgl. den in BKW 5/1956 S.242 angegebenen Literaturhinweis: A. Hyalt-Mayor: The Bibiena Family. New York 1945.

48 Der Entwurf der Royal Festival Hall von Sir Leslie Martin galt als einer der bedeutendsten Impulse für die Nachkriegsmoderne in England. S. Peter Murray, Stephen Trombley (Ed.): Modern British Architecture since 1945. (RIBA Guides to modern architecture) London 1948, Nr. 117. - Zum Kölner Opern-Neubau s. BDA 1960, S.203; Hagspiel 1986, S.173.

49 Tagesspiegel vom 13.10.1955 (zit.n. BKW 5/1956 S.242).

50 BM 8/1955 S.542.

51 DBZ 8/1957 S.354ff.; BW 22/1957 S.505ff.; BDA 1960, S.201.

52 Stadttheater Gelsenkirchen, 1956-59, Architekten Ruhnau, Rave und von Hausen. BW 4/1960 S.107 (vgl. Theaterbauten von Mannheim u. Gelsenkirchen); BW 15/1960 S.407; DBZ 12/1960 S.675.

53 Simon 1963, Nr.41.

54 Ebd. Nr. 44 u. 37; BDA 1960, S.217. Vgl. Durth/Gutschow 1987, S.98. Zum Vergleich kann auch die Bonner Beethovenhalle, 1959 nach einem Entwurf des Hamburger Architekten Siegfried Wolske gebaut, herangezogen werden.

55 HUB 1968, S.324.

56 Im August 1952 wurden die Entwürfe der Entwurfsabteilung des State Department eingereicht. - Vgl. Ron Robin: Enclaves of America. The Rhetoric of American Political Architecture Abroad, 1900-1965. Princetown, New Jersey 1992, 63ff.

57 Dazu: Krinsky 1988, S.47-49; Krieger 1994, S.834.

58 HAA Bestand Seitz PS PL P4/036-040, PL 30/136 (Grundrisse, Zeichnungen 6/1955); PS PHOT 0172-0196, PS VOR 0052, PS Briefe 5704.

59 Hamburger Anzeiger vom 13.6.1956 ("Schornstein neben dem Haus. Neues Amerika-Haus an der Moorweide / Umgestaltung am Ferdinandstor").

60 HUB 1968, S.319; NHM 12/1961 S.12ff. (Rede von Ernst zur Verleihung des Schumacher-Preises), vgl. Kapitel VI. Ernst May.

61 HUB 1968, S.318f.; BKW 1/1959 S.55.

62 HUB 1968, S.327.

63 Simon 1963 Nr.40.

64 Ebd. Nr.42; Architekt Manfred Lehmbruck.

65 HUB 1968, S.324. Vgl. die Einführung "Rundfunkbauten" in BDA 1960, S.246ff.

66 BRS 11/1949 S.335.

67 HUB 1953, S.112.

68 Lange 1994, S.281.

69 BW 18/1953 S.342ff. Vgl. Das Beispiel 1956, 3/1956 'Hannover' S.86f.

## XIV. Kirchenbau, Friedhöfe und Denkmäler

Sakrale Dominanten bestimmen trotz aller Hochhäuser noch heute die Hamburger Stadtsilhouette. Keine der fünf innerstädtischen Hauptkirchen ging unbeschädigt aus dem Krieg hervor. Noch bevor sich das Profil der Stadt im Wiederaufbau-Bauboom seit der Währungsreform veränderte, definierte der 1945 zum kommissarischen Denkmalpfleger bestellte Architekt Hopp die visuelle Rangordnung der Werte in der Stadt.[1] Nachdem die in der NS-Zeit erstellten Pläne für einen Hamburger "Führerturm" gescheitert waren, beharrte er auf die durch Kirchtürme veranschaulichte Ordnung der Gesellschaft, die nicht durch marktwirtschaftliche Präponderanzen in Frage gestellt werden sollte. Als Otto Bartning um 1960 eine Bilanz des deutschen Kirchenbaus der Nachkriegszeit zog, widersprach er solchen zeittypischen Forderungen, die noch unter dem Eindruck einer Orientierungskrise im Trümmerelend erhoben wurden. Bartning stellte fest: "Wenn heute der Kirchbau Anspruch auf Stadtmitte oder gar Stadtkrone erhebt, krankt der Bau an diesem Anspruch sowohl geistig wie architektonisch oder er scheitert daran."[2] Hopp machte sich 1948 durchaus klar, daß ein "neues Lebensgefühl" in der "Hochhausstadt" - die tatsächlich am Grindelberg entstand - jegliches Pathos historischer Kirchenarchitektur verneinen würde; dennoch forderte er den Erhalt alter Kirchtürme als Mahnmale und Zeichen gegen die "babylonischen Türme" der freien Marktwirtschaft. Offensichtlich war der Rechtfertigungsdruck für einen Wiederaufbau der durch Bomben beschädigten Hamburger Hauptkirchen schon 1948 sehr hoch. Dem Argument, daß den Hauptkirchen die innerstädtischen Gemeinden fehlten, begegnete er mit dem Hinweis, daß auch Kinos nicht in den Wohngebieten, sondern in der City zu finden wären. Auch eine christlich-wertkonservative Kritik an der beginnenden Wiederaufbau-Dynamik mußte also neutral als Standortproblem von Bauten für Massenveranstaltungen begründet werden. Nicht nur deswegen empfahl Hopp, bei der Wiederherstellung der Hauptkirchen auf jegliches Pathos zu verzichten.

Otto Bartning, der zur gleichen Zeit das Konzept der Notkirchen als "Dokument der aus der Not erwachsenen Einfalt und Kraft" entwarf, plädierte auch in seiner Retrospektive auf anderthalb Jahrzehnte deutschen Kirchenbaus nach 1945 für eine sublimierte Anwendung zeitgemäßer Materialien und Bautechniken. In der BDA-Publikation, für die Bartning sein Resümee schrieb, sekundierte ein mit Architekturfragen betrauter Pfarrer, daß der Nachkriegs-Kirchenbau weder als Fluchtburg gegen den "Ansturm der Welt", quasi "hinter dem Sicherheitspanzer des Monumentalen", eine Zukunft habe, noch als "Fliehburg des Subjektiv-Gefühlsmäßig-Geborgenen".[3] Beide Tendenzen haben allerdings den Kirchenbau der 50er Jahre geprägt. Zeitgleich mit der Wiederherstellung der Hauptkirchen entstanden in Hamburg Kirchenbauten, die den Übergang von der monumentalen Architektursprache der 30er und 40er Jahre zu freien Raumlösungen und unbekümmert eingesetzten 'modernen' Konstruktionen und Materialien kennzeichneten. Aus dem Hamburger Bestand von Kirchenbauten ragen nur wenige extreme Beispiele heraus; vielmehr ist der Mainstream dieser symbolisch wie gestalterisch bedeutsamen Gattung vetreten. Allerdings haben nicht nur die rheinischen Koryphäen des Kirchenbaus wie Rudolf Schwarz und Gottfried Böhm, sondern auch deren Hamburger Kollegen Bartnings Postulat kreativ verarbeitet, statt rein sachlicher Formen den 'Geist durch die Gestalt im Raum' wirken zu lassen.[4] Schon bei der Wiederherstellung

der Hauptkirchen zeigten sich aufschlußreiche Ansätze für neue Interpretationen tradierter Typologien.

Das heutige Erscheinungsbild von *St. Michaelis*[5] und *St. Katharinen*[6] ist durch die Purifizierung der Nachkriegszeit geprägt. Besonders die Reparaturen kriegszerstörter Kirchen wurden zu einem Medium eines puristischen ästhetischen 'Zeitgeistes'. So wie an zahlreichen Wohnhäusern der gründerzeitliche Stuck abgeschlagen wurde, um die Klarheit der baulichen Struktur wirken zu lassen, so glaubten viele mit dem Kirchenbau der Nachkriegszeit betraute Architekten, 'reinere' Formen schaffen zu müssen als die Stil-Konglomerate vergangener Jahrhunderte. Bei *St. Jacobi* ging man einen Schritt weiter und formte als Ersatz des verlorenen neogotischen einen neuen Turmhelm in schemenhaft vereinfachten Umrissen. Die Architekten Hopp und Jäger, die schon für die Wiederherstellung der ausgebrannten gotischen Halle verantwortlich zeichneten, entwarfen 1959 den neuen kupfergedeckten neuen Turmhelm.[7] Die Ruine von *St. Nikolai* wurde erst 1969 von Gerhart Laage endgültig zu einer Gedenkstätte hergerichtet,[8] nachdem die Überreste des Baus 1951 bis auf den Turm und die Chormauern gesprengt und abgetragen worden waren, und 1953 ein mit Otto Bartning, Egon Eiermann und Hamburger Architekten bestückter Wettbewerb ohne Folgen geblieben war.[9] Eiermann, der später mit seiner West-Berliner Lösung für die Gedächtniskirche heftig angegriffen wurde, hätte die Ruine nicht abreißen lassen, sondern das Kirchenschiff mit einer transparenten Konstruktion und Neuinterpretation gotischer Gewölbe gefüllt.[10]

Eine Rekonstruktion der neugotischen Nikolaikirche wurde schon bald nach Kriegsende grundsätzlich verworfen, weil der Kostenaufwand nicht vertretbar erschien. Zudem war die innerstädtische Gemeinde durch die Kriegszerstörungen und den nachfolgenden Funktionswandel zum Bürostandort auf ein Minimum geschrumpft. Erst ab 1960 entstand an der Ecke Harvestehuder Weg und Abteistraße die neue *Nikolaikirche* nach einem Entwurf von Gerhard und Dieter Langmaack. Mit diesem asymmetrisch angelegten Kirchenbau, der von einer flachen, kugelförmig gekrümmten Spannbetonkonstruktion überwölbt wird, löste sich der Hamburger Kirchenbau der Nachkriegszeit merklich von den regionalen und typologischen Konventionen - sicherlich angeregt durch den berühmtesten europäischen Kirchenbau der 50er Jahre überhaupt, Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp.[11]

Gertrud Schiller, die den Nachkriegskirchenbau in einem Heft des "Neuen Hamburg" bilanzierte, zitierte diesen Bau als ausdrucksstarken Beleg für die Probleme und Entwicklungstendenzen, die sich an den 57 neu erbauten Hamburger Kirchen der 50er Jahre abzeichneten.[12] Und Helmut Schmidt, der als Hamburger Innensenator zur Einweihung der neuen Nikolaikirche sprach, beschrieb die Unterschiede zur alten, neugotischen Kirche St. Nikolai als einen Wandel von der "Repräsentationskirche" zur "Funktionskirche".[13]

Gerhard Langmaack situierte einen quaderförmigen Eingangstrakt (für ein großes, 1938 gestiftetes Glasfenster) mit Turmspitze und ein anschließendes, spannbetonüberwölbtes Kirchenschiff auf kelchförmigem Grundriß. Geschwungenen Seitenwänden und Bankreihen nehmen diese Grundrißfigur auf und zentrieren das Gemeinschaftserlebnis auf den Altar zu. Obwohl das

konventionelle Schema der Wegekirche mit der Abgrenzung von Pfarrer und Gemeinde - wie bei fast allen Hamburger Kirchenbauten dieses Jahrzehnts - erhalten blieb,[14] versuchte Langmaack eine räumliche Spannung zu erzeugen, wie sie Otto Bartning gefordert hatte. Der Mentor des protestantischen Sakralbaus erhoffte sich von den neuen sakralen Raumschöpfungen ein 'dynamisches Aufschwingen', eine "aus dem Innern des Menschen kommende Bewegung", die unter Berufung auf Heideggers Phraseologie als eine Bewegung des in die Welt Geworfenen verklärt wurde.[15] Als Initiator des 1949 anderthalbjährlich veranstalteten protestantischen Kirchenbautages muß sich Gerhard Langmaack mit solchen Denkfiguren intensiv auseinandergesetzt haben; von allen im Kirchenbau tätigen Hamburger Architekten hat er sich in der Diskussion über den zeitgemäßen, sublimierten Kirchenbau am meisten profiliert.[16]

Den unterschiedlichen Umgang mit Fragmenten von kriegszerstörten Kirchen, die nicht wie Alt-St. Nikolai als Mahnmale umgenutzt wurden, sondern weiterhin im Gebrauch der Gemeinden waren, dokumentieren die vier folgenden exemplarischen Bauten. Bei der stark zerstörten *Dreieinigkeitskirche* in St. Georg entschied man sich nach längeren Debatten, den barocken Kirchturm aufgrund seines Erinnerungswertes zu rekonstruieren, während eine Wiederherstellung des alten Schiffes als anachronistisch empfunden wurde.[17] Bundesweit am bekanntesten ist eine solche Lösung von wiederhergestelltem alten Turm und separatem neuen Schiff durch Dieter Oesterlens zeitgleichen Entwurf für die Christuskirche Bochum geworden.[18] In Hamburg St. Georg plante Heinz Graaf einen um 90 Grad gedrehten neuen Saalbau, der sich deutlich von dem erst 1962 vollständig rekonstruierten Turm-Relikt absetzt. Sein 1955/57 realisierter Entwurf versuchte, die barocken Raumqualitäten 'zeitgemäß' abstrahiert mit Sichtbeton und rotem Ziegel nachzuempfinden. Geschwungene Emporen verleihen der strengen und großflächig verglasten basikalen Anlage zumindest die Andeutung barocker Bewegtheit.

Als historischer Campanile steht auch der Kirchturm von *St. Thomas* in Rothenburgsort neben dem 1953 geplanten Neubau. Otto Kindt ließ mit dem regelmäßigen Oktogon die Idee des Zentralraums im Kirchenbau wieder aufleben. Seine Absicht aber, damit auf eine streng gerichtete Wegekirche zu verzichten, wurde erst in den 60er Jahren als Reformvorschlag rezipiert.[19] Von der katholischen Kirche *St. Joseph* auf St. Pauli an der Großen Freiheit blieb nach den Bombenangriffen nur noch die Fassade aus dem frühen 18. Jahrhundert bestehen. Georg Wellhausen stellte die Kirche 1953/55 in ihren räumlichen Dimensionen wieder her.[20] Den (inzwischen veränderten) Innenraum faßte er karg und ohne Reminiszenzen an die verlorene spätbarocke Pracht. Schließlich demonstrierte die 1962/63 erbaute Harburger *Dreifaltigkeitskirche* an der Neuen Straße,[21] wie der Erinnerungswert des im Krieg zerstörten Kirchengebäudes durch strukturelle Analogien und Spolien in neue, ihrer Zeit gemäßen Architekturformen interpretiert werden kann. Das Architektenehepaar Spengelin konnte sich mit ihrem drittplazierten Wettbewerbsentwurf durchsetzen, weil sie den Neubaukörper an die Stelle des Vorgängerbaus setzten und ein überkommenes Portalfragment in ihr Konzept integrierten. Gestalterisch knüpft ihr Entwurf an einen Klassiker des Nachkriegskirchenbaus an. Rudolf Schwarz schuf 1951 mit der Dürener Wallfahrtskirche St. Anna[22] einen Protoyp puristischer Kirchenarchitektur von abstraktem Erinnerungsgehalt: die ganz geschlossene Nordseite der Kirche war aus den Steinen der kriegszerstörten mittelalterlichen Kirche aufgeschichtet. Im

Harburger Fall haben sich die Architekten allerdings für regelmäßigen Klinker entschieden, um den kubischen Baukörper zu schließen.

Noch unter den unmittelbaren Eindrücken der zertrümmerten Städte entwickelte Otto Bartning den Typus der präfabrizierten 'Notkirche', der mit 48 Exemplaren, davon drei in Hamburg, als praktische Hilfe und ethisches Programm aufgenommen wurde. Angeregt durch die 1928 von Bartning für die "Pressa"-Ausstellung entwickelte, leicht montierbare Stahlkirche, und unterstützt durch Finanzhilfen aus der Schweiz wurde der Montagetypus der Notkirche kurz nach Kriegsende als ein "Dokument der aus der Not erwachsenen Einfalt und Kraft" verstanden, an dessen Realisierung die Gemeindemitglieder durch Selbsthilfe mitwirken konnten. [23] In seiner Ansprache zur Einweihung der ersten gebauten Notkirche umriß Bartning seine kathartische Idee, die - abgelöst von ihren religiösen Inhalten - als radikales puristisches Programm materialgerechter, 'ehrlicher' und unverkleideter Bauweise verstanden werden konnte. So gesehen offenbart sich Bartnings Wort von der 'rauhen Einfalt der Werkstoffe', die in kargen, vereinheitlichten Konstruktionen zusammengeführt werden, als eine Art religiöser Funktionalismus - dessen Nachwirkung aber mit zunehmendem Wohlstand in den 50er Jahren wieder verblaßte. In der Trümmerlandschaft vermochten die aus vorgefertigten Holzkonstruktionen errichteten und auf bestehende Mauerfragmente aufgesetzten Notkirchen, die "Gemeinschaft des Geistes sichtbar und also auch in den Sinnen wirksam zu machen". Bartning benutzte die Metapher für das Zelt in der (städtischen) Wüste, das Schutz und Gemeinschaftssymbol zugleich ist.[24]

In Hamburg gelang es Gerhard Langmaack, aus der geistigen und materiellen Präfabrikation Bartnings eigenständige Lösungen zu entwickeln. Bei *St. Markus* in Hoheluft integrierte er ein neues hölzernes Hauptschiff nach Bartning-Schema in den bestehenden neugotischen Rahmen von Westwerk und Chor.[25] Zur gleichen Zeit, 1948/49 wandelte Langmaack bei der Kirche *St. Martinus* in Eppendorf das von Bartning vorgegebene Muster ab.[26] Anstatt der rauhen Ausmauerung mit Trümmersteinen, die Bartning an der Pforzheimer Notkirche vorgeführt hatte, ließ Langmaack die Wandflächen mit geschlämmtem Kalksandstein aufbauen. Zudem variierte er den polygonalen Chorabschluß des Prototyps in eine halbrunde Apsis. Im Sinne des Urhebers konnten regionale Bedingungen wie das Materialangebot und liturgische Vorgaben den Typus verändern. Die Kalksandsteinwände von St. Martinus führten zu einem helleren Eindruck der höhlenartigen, nur von schmalen Fensterbändern belichteten Kirche.

Der schützende, dunkle, aber zugleich materialgerecht und klar strukturierte Zeltcharakter von Notkirchen wich in der Folgezeit immer aufwendigeren, massiveren und später experimentelleren Formen. "Von der allgemeinen stürmischen Entwicklung des Wiederaufbaus in den 50er Jahren wurde auch der Kirchenbau erfaßt", stellte die Berichterstattung in "Hamburg und seine Bauten" 1968 rückblickend fest und urteilte: "Der Kirchenbau hat sich besonders in Norddeutschland schwerer von den Konventionen getrennt als andere Bauaufgaben, läuft aber inzwischen Gefahr ins Modernistische abzugleiten."[27] Zwischen diesen Polen sind die durch Bauzeitschriften und andere zeitgenössische Publikationen bekannt gewordenen neuen Hamburger Kirchen[28] der Nachkriegszeit einzuordnen.

Gerhard Langmaack entwarf 1952 mit der Kapelle *St. Michael* in Bergedorf einen Übergangsbau zwischen diesen Tendenzen. Max Grantz beschrieb den 1955 fertiggestellten Bau: "Ein schneeweiß geputzter Würfel von 13 : 13 : 13 Meter mit Zeltdach aus dunklen Holzschindeln, halbrundem Vorbau und ovaler Apsis."[29] Langmaack verband die Konventionen ländlicher Bauweisen und Traditionen mit behutsamen Neuerungen. Grantz hob hervor, daß sich der Innenraum "überraschend farbig" erweise. Dies war vor allem auf die farbigen Glasfenster von Klaus Wallner bezogen, die jeweils an den Seitenwänden der Altarnische aus zwölf runden Ausschnitten leuchteten.

Eine "karge Betonhalle mit einfacher Ausstattung" entwarfen Hopp und Jäger 1953 als vierten Nachfolgebau der 1634 erstmals nachgewiesenen Wandsbeker Kirche.[30] Die mit dunkelbraunen Handstrichziegeln ausgemauerte, innen sichtbare Stahlbetonkonstruktion der weiträumigen dreischiffigen Halle verstärkt den oblongen, auf den Altar gerichteten Raumcharakter der *Wandsbeker Christuskirche*. Der seitliche, freistehende Campanile und ein aufgeständerter Verbindungstrakt kamen erst ab 1963 dazu, als der noch bestehende alte Turm wegen stadtplanerischen Vorgaben abgerissen werden mußte. Sukzessive vollzog sich der Gestaltwandel von der wilhelminischen Kirchenruine zur charakteristischen Raumschöpfung der 50er Jahre. Die Architektengemeinschaft Hopp und Jäger war jedoch dafür bekannt, keine Formexperimente, sondern bedächtige Übergänge von den Traditionalismen der 30er Jahre zu den neuen Konventionen der Nachkriegszeit zu schaffen. Bei der Christuskirche benutzen die Architekten alte Fundamente und sogar Strebepfeiler der Längswände, so daß außen fast der Eindruck eines strukturell gleichen Wiederaufbaus des Vorgängerbaus entsteht. Nach den urspünglichen Plänen wäre die Raumkomposition noch leichter, in Anlehnung an die berühmten Betonkirchen der Zwischenkriegszeit von Auguste Perret und Werner Moser ausgefallen. Die Integration von Altbauteilen aus Kostengründen und die Geschmacksvorstellungen der Auftraggeber führten jedoch zu einer traditionalistisch durchdrungenen Konzeption. Details wie kleinteilig verglaste Fenster, die traditionsbehaftete hölzerne Möblierung und Täfelung der Seitenwände oder die (für spätere Kirchenbauten vorbildliche) Ausstattung mit sakralen Kunstwerken schufen einen Ausgleich zu der strengen Betonstützenkonstruktion. Zusammen mit dem 1963 hinzugefügten Campanile, der zu einer wichtigen städtebauliche Dominante des neuen Wandsbek wurde, verkörpert die Christuskirche Kontinuität und Neubeginn zugleich.

Deutlichere Übergänge zur Nachkriegsmoderne im Kirchbau signalisiert die 1953/54 gebaute Harburger *Johanneskirche* von Karl Trahn.[31] Grantz stellte lapidar fest, es handele sich um eine "gut gestellte Baugruppe in Harburg", deren Innenraum "aus optischen Gründen kein reines Rechteck" sei.[32] Als eine der wenigen Kirchenbauten wurde die Johanneskirche in dem von den Hamburger BDA-Mitgliedern 1956 zusammengestellten Heft "das Beispiel" ausführlich dargestellt.[33] In fast allen Besprechungen der Kirche galt die Aufmerksamkeit der Innenraumkonzeption. Die in Kirchenschiff, Gemeindehaus und hohen Glockenturm klar differenzierte äußere Form fand kaum Beachtung, da sie unauffällig in den Konsens von gelbem Klinker und Stahlbeton eingebunden war - und da sie auch in Würzburg stehen könnte, wo mit der Kirche St. Alfons ein formal ähnliches Pendant zur Harburger Kirche gebaut wurde.[34] Im städtebaulichen Kontext an der Maret- und Bremer Straße bildet der Turm aber ein unübersehbares sakrales Merkzeichen. Die Fachwelt hielt die

Johanneskirche für einen eindrucksvollen Versuch, die funktionalen Anforderungen des Sakralbetriebs innenarchitektonisch neu zu gewichten. Der nach außen konventionelle, scheinbar kastenförmige Bau mit leicht geneigtem Satteldach wies schon mit seiner segmentförmig ausgeweiteten Eingangsseite auf Unregelmäßigkeiten hin. Die Grundrißfigur zeigt die seinerzeit erstmals verwirklichte Formation auseinanderlaufender Seitenwände. Dort wo die gerade Stirnwand an die straßenabgewandte Längsseite anschließt, öffnete der Architekt die Wand mit Glas, um den dort befindlichen Altar zu beleuchten. In dieser dramatischen Lichtführung sah der Bauherr eine gelungene architektonische Steigerung sakraler Sinnlichkeit.[35] Theologischen Vorgaben der Zeit zufolge sollte die Inszenierung und Beleuchtung des Altars das wichtigste Charakteristikum für die Innenraumgestaltung überhaupt sein.[36] Für die Anforderungen protestantischer Besinnlichkeit in der Nachkriegszeit interpretierte Trahn das von barocken Wallfahrtskirchen bekannte Prinzip der geschwungenen Wegführung neu. Von einem hinteren seitlichen Eingang werden die Kirchenbesucher unter einer segmentbogigen Empore, nach der die Anordnung der Bänke ausgerichtet ist, auf einer asymmetrischen, geschwungenen Diagonale zum lichtüberfluteten und um drei Stufen erhöhten Altar geleitet. Hermann Hampe betonte im Aprilheft 1952 von "Baukunst und Werkform", daß der prozessuale Charakter der freien Grundrißlösung die "schlichte Zurückhaltung in der Raumkörperform" bedingt habe.[37] Ein Fachbuch zum Kirchenbau im 20. Jahrhundert bescheinigte Trahns Konzeption, die Werner Mosers reformierter Kirche in Zürich-Altstetten (1938/41) verpflichtet war, 'stilbildende Kraft',[38] obgleich seine Grundrißfigur zunächst nicht rezipiert wurde. Berühmtheit erlangte die Hamburger Johanneskirche allerdings 1957 in einer Amsterdamer Ausstellung zum protestantischen Kirchenbau der Nachkriegszeit.

Eine "dänische Insel im Meer der deutschen Großstadt" schuf Otto Kindt mit der *Dänischen Kirche*,[39] die 1952 den Auftakt bildete für ein Ensemble dreier skandinavischer Kirchen am Schaarmarkt.[40] Dänische Seeleute und Lehrlinge, die sich in Hamburg aufhielten, bekamen mit der Kirchenanlage ein räumliches und symbolisches Gemeinschaftszentrum. Kindt plante für seine Bauherren einen geschickt organisierten und baulich abgestuften Komplex für Kirchen- und Freizeitnutzungen. An einen Kirchenraum für 70 Personen schließen sich, nur durch eine verschiebbare Wand abgetrennt, Leseraum, Kaffeestube und eine Halle an. Dieser fließende Übergang vom sakralen zum profanen Raum steht aber in Kontrast zur Ausformung des Baukörpers. Der Kirchentrakt mit einer darunterliegenden Hausmeisterwohnung hebt sich als eigenständiger kubischer Baukörper von dem seitlich versetzten und höheren Trakt für Freizeit und Gästezimmer ab. Zur Straße hin fügte Kindt an den mit großen hochformatigen Fenstern betonten Kirchenraum einen eleganten Turm aus zwei gemauerten Wandscheiben mit offenen Nischen. Roter Backstein und davon abgesetzte weiße Fensterrahmen geben dem ganzen Komplex die gebotene skandinavische Schlichtheit. Tatsächlich orientierte sich der Hamburger Architekt an einem Kopenhagener Vorbild, der 1944 gebauten Adventskirche von Erik Möller. Aus den spezifischen Vorgaben des Raumprogramms entstand der Typus des Gemeindezentrums, das auch andere Hamburger Kirchenneubauten der 50er Jahre auszeichnet.

Unverständlich ist die editorische Strategie der wichtigen deutschen Bauzeitschriften, die ab 1957 zwischen Alardusstraße und Eppendorfer Weg gebaute *Bethlehemkirche* (mit anschließendem

Gemeindezentrum) nur mit einer kurzen Wettbewerbsnotiz zu erwähnen.[41] Wer diesen zu architektonischer Schlichtheit sublimierten Kirchenbau ansieht und betritt, wird Hermann Hipp zustimmen, der hierin eine der besten Kirchen aus der Wiederaufbauzeit erkannt hat.[42] In der ersten zeitgenössischen Kritik der Bethlehemkirche stellte Gertrud Schiller heraus, daß sich der geschlossene Rechteckblock aus rotem Backstein gegen eine "wenig erfreuliche Bebauung wehren" müsse.[43] Diese visuelle Funktion der auf 'wesentliche Formelemente reduzierten Lösung' sah auch Friedhelm Grundmann in seinem Beitrag für "Hamburg und seine Bauten".[44] Neben einem schlanken, zweigeteilten Glockenturm auf rechteckigem Grundriß placierte der Architekt Dr. Joachim Matthaei einen rechteckigen, rot geklinkerten Saalbau, der zum leicht geneigten Satteldach mit einem Fensterband aus Sichtbeton-Elementen abschließt. Akustische und wärmetechnische Gründe hatten im Inneren eine zweite Wandschicht erforderlich gemacht. Dort lockern jochweise auf leicht konkaven Grundlinien aufgemauerte Hohlziegel die Strenge der Außenwände etwas auf. Die rechteckige Apsis und ihre beiden flankierenden Wandabschnitte gestaltete der Architekt im Wechsel von hellen und dunklen waagerechten Streifen, die an die Marmorinkrustationen oberitalienischer Kirchen gemahnen. Von der zentralen Erschließungsachse fällt der Blick direkt auf den Altar und die dahinter befindliche, zum abstrakten Ornament ausgeformte Darstellung der Wurzel Jesse. Nichts stört die Klarheit des Kirchenraumes, da selbst die Orgelempore ganz zurückgezogen über den Vorraum gelegt ist. In diesem Andachtsraum können die künstlerischen Arbeiten von Fritz Fleer - der Altar, Leuchter und die Bronzereliefs an der Außentür - große Wirkung entfalten. Matthaeis Kirchenbau wirkt auf den ersten Blick eher unscheinbar; bei genauerer Betrachtung offenbaren sich baukünstlerische Qualitäten, die im bundesdeutschen Maßstab der Kirchenbauten dieser Zeit zu den herausragenden Leistungen gezählt werden müssen und die zugleich in die 60er Jahre weisen. Die Hamburger Bethlehemkirche repräsentiert ein ästhetisches Niveau, wie es etwa die zeitgleich geplanten Frankfurter Kirchen St. Wendel von Johannes Krahn und die Wartburgkirche von W. W. Neumann oder die von Rudolf Schwarz entworfene Kirche Heilig Kreuz in Bottrop bekannt gemacht hat.[45]

Fast wie eine ländlich-bodenständige Persiflage dieser sublimierten Architektur wirkt dagegen Matthaeis 1959 verwirklichter Entwurf für die *Evangelische Kirche St. Simeon* in Osdorf.[46] Dort hatte sich der Architekt den Vorstellungen der Bauherren von rustikaler Monumentalität anzupassen.

Als Nachfolgebau der kriegszerstörten *Christuskirche* in *Hamm* entwarf der Hamburger Architekt Helmut Lubowski 1956 zusammen mit einer Wohnanlage der NH-Tochtergesellschaft 'Neues Heim' den Neubau für die Bischöfliche Methodistenkirche der Freien und Hansestadt Hamburg. Nachdem auf dem Trümmergrundstück der Neubau einer Tankstelle und eines Eiscafés nicht realisiert werden konnte und die dort installierte Trümmerverwertungsanlage demontiert wurde, beantragte Architekt Lubowski im August 1956 den Kirchenneubau mit Pastorat, Gemeindehaus und einem Komplex von insgesamt 400 Wohnungen.[47] Rehbraune holländische Handstrichklinker waren das Einheitskleid und die 'Corporate Identity' für alle Bauten, die sich als Gesamtkomplex in die Ästhetik und stadträumliche Offenheit der östlichen Neubaugebiete einpaßten. Ein solches Projekt erschien nicht nur der "Bauwelt" von Bedeutung, sondern ebenso den "Neue

Heimat Monatsheften", die den 'interessanten Kirchenbau' sogar als abstrakte Grafik verfremdet auf die Titelseite brachten.[48]

Von großer Bedeutung für die Neue Heimat-Strategen war, ob sich die Kirche "harmonisch in das Bild der gesamten Wohnananlage" (am Saling bis zur Marienthaler Straße) einfüge. Lubowski und sein Mitarbeiter P.A. Müller suchten die strukturelle Anpassung, aber die farbliche Abgrenzung zu den gelb geklinkerten Wohnzeilen. Das Kirchenschiff liegt in 2,50 Meter Höhe über dem Bürgersteig auf den Gemeinderäumen. Zwei übereinanderliegende, schlicht gestaltete Eingänge mit einem flachen hervorgezogenen Betonvordach stellen diese vertikale Raumaufteilung an der ganzflächig verklinkerten Ostfassade dar. An der Westseite des Kirchenschiffes schließen sich zu beiden Seiten die Flügel für das Pastorat und das Gemeindehaus als deutlich markierte, niedrige Kuben an. Ohne Zweifel ist das auffälligste architektonische Signal des ganzen Komplexes die Turmlösung. Auf die verkehrsgerechte Wahrnehmung an der Carl-Petersen-Straße ausgerichtet erhebt sich der in das Schiff eingeschnittene schmale und längliche, aus zwei Mauerscheiben gebildete Turm. Vom Saling aus wirkt die Scheibe mit den vier runden Öffnungen für das 'elektroakustische Geläut' wie ein Schornstein. Aus den Löchern können glockenartige Geräusche in die Umwelt dringen, die auf Bronzeplatten mit Hämmern erzeugt und von zwölf Lautsprechern verstärkt werden. Eine gestalterisch und technologisch ähnliche Lösung wurde auch für die im Rahmen der 'Interbau' 1957 errichtete West-Berliner Canisiuskirche gewählt.[49] Die "Neue Heimat Monatshefte" erklärten am Hamburger Beispiel, daß der Preis einer solchen Anlage dem einer einzelnen Glocke entspräche. Aus dem Zwang zum Sparen eröffnete sich die ästhetische Freiheit, eine leichtere Turmkonstruktion zu entwerfen. Mit der von Charles Jencks vorgeschlagenen postmodernen Bedeutungslehre[50] könnten Baukörper und Turmscheiben freilich ebenso als Produktionsstätte visuell verstanden werden, wenn den Turm nicht ein großes Kreuz schmücken würde. Den profanen Vergleich wagten auch die "Neue Heimat Monatshefte": Sie wiesen darauf hin, daß sich die elektrische Kirchenbankheizung schon in der Straßenbahn bewährt habe.[51]

Noch stärker als die Methodisten versuchten sich die aus protestantischer Wurzel hervorgegangenen Baptisten, ein eigenständiges bauliches Profil zu verschaffen. Ihren im Krieg ausgebrannten Altonaer Kirchenraum an der Suttner-Straße ließ die Hamburger *Baptistengemeinde* von einem versierten Theaterarchitekten purifizieren.[52] Werner Kallmorgen plante für den Zentralbau ein Rangtheater in ganz entkleideten Formen. Als einzigen ornamentalen Tribut ließ Kallmorgen aus den Klinkerwänden an der Altar-Bühne eine geschwungene Reihe Kreuze herausmauern. "Baukunst und Werkform" gab dem Architekten im März 1959 die Gelegenheit, seinen Umbau vorzustellen.[53]

Max Grantz dagegen präsentierte in seiner Zusammenstellung den Innenraum der *Neuapostolischen Kirche* an der Ecke Curschmannstraße zum Abendrothsweg. Hier konzipierte Theodor Hirte als Sakralraum einen modernen Vortragssaal mit 900 Parkett- und weiteren 400 Emporenplätzen. Die Seitenwand wurde in gestaffelte Fensterachsen aufgelöst, die durch schmale Neonlichtschienen hinter Milchglas getrennt waren. Grantz betonte: "Der Raum ist mit 28 Meter frei überspannt."[54] In die mit hellem Marmor verkleidete, gerade Altarwand ist ein ornamental verglastes

Rundfenster eingeschnitten. Es betont die Bedeutung des Opfertisches, der durchaus stilistische Vergleiche mit Milchbartresen im Stil der Zeit zuläßt.

Mit der ausführlichen Kritik der Methodistenkirche am Saling war das Interesse der überregionalen Bauzeitschriften am Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre erschöpft. Außer Kallmorgens Baptisten-Sakralraum gelangten nur kleine Meldungen über Kirchenbauvorhaben in die Fachpresse. Dies liegt nicht unbedingt an der Qualität der Bauten, die noch bis zum Ende des Jahrzehnts errichtet wurden, sondern eher an den Trends in den Bauzeitschriften selbst. Noch im Jahr 1954 präsentierte die "Bauwelt" drei Themenhefte zum Kirchenbau; danach nahm aber die Bedeutung dieser Baugattung in der Fachpresse ab.[55] So fielen bedeutende Hamburger Neubauten wie die 1958/61 in Horn nach einem Entwurf von Otto Kindt gebaute *Kapernaumkirche* und der von Olaf A.Gulbransson 1958 geplante Rahlstedter Kirchenbau *St. Martin* durch das Wahrnehmungsraster fachlicher Publizität. Gertrud Schiller wies in ihrer Bilanz für das "Neue Hamburg" auf die interessante, farbig verglaste Betonfachwerkkonstruktion der Kapernaumkirche hin, die sich auf einem gestreckten Polygon mit rotklinkernen Umfassungsmauern und Rippengewölbe erhebt. Für die Gemeinde St. Martin entwarf der Münchener Architekt, der auch bei der Wiederherstellung des Lübecker Doms beteiligt war, einen schlichten Raum auf dreieckigem Grundriß mit konvexen Seiten. Die Bankreihen sind in drei Abschnitten ohne mittleren Durchgang angeordnet. Marg und Fleher zitierten den Bau als ein Beispiel dafür, wie "bodenständige südliche Gestaltungstendenzen" nach Hamburg "verpflanzt" worden wären.[56]

Sogar die 'nichtbodenständigen' Traditionen im Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre können auf ein süddeutsches Schulbeispiel zurückgeführt werden. Gustav Gsaenger zeichnete 1953 die Pläne für die Evangelische St. Matthäuskirche am Sendlinger Tor in München.[57] Auf amöbenartigem, 'organischem' Grundriß mit fließenden Übergängen von Kirchenschiff und Chor demonstrierte Gsaenger, wie ausdrucksstark die weiterentwickelte Betonbautechnik auch für die bedeutungsvolle Aufgabe des Sakralbaus angewendet werden konnte. Hier sollte sich Bartnings Wort vom 'dynamischen Aufschwingen' im Kirchenalltag bewahrheiten. Bezeichnenderweise war es ein Münchener Architektenkollege von Gsaenger, der den spektakulärsten Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre verwirklichte. Mit seinem Entwurf für die auf dem Geestrand an der Hammer Landstraße exponierte *Dreifaltigkeitskirche* versuchte Reinhard Riemerschmidt an einen 'dynamischen' Gestaltungstrend anzuknüpfen, der die Münchener Matthäuskirche ebenso prägte wie Rudolf Schwarz' Frankfurter Kirche St. Michael.[58] In einem beschränkten Wettbewerb hatte sich Riemerschmidt 1954 mit seiner betont modernen Komposition gegen lokale Größen wie Hopp und Jäger, Friedrich Ostermeyer und BDA-Boß Hermann Schöne durchgesetzt. Der Kirchenvorstand entschied sich nach längeren Debatten nicht für die traditionalistische Variante von Hopp und Jäger, sondern für den damals avantgardistischen Akzent Riemerschmidts, nicht zuletzt, um einen Kontrast zur benachbarten katholischen Herz-Jesu-Kirche im traditionalistischen roten Klinkergewand zu schaffen. Schon Max Grantz notierte, daß der Bau "großes Aufsehen" erregt hätte.[59]

Der 1957 eingeweihte Bau umfängt mit seiner konkaven Fassade die Kirchgänger. Der vorspringende mittlere Eingangstrakt mit einem Glasbetongitter über den drei schlichten Portalen wird flankiert von zwei horizontal gegliederten Wandscheiben. Hinter der linken "Schildmauer"

verbirgt sich eine kleine "Werktagskapelle", während sich an die rechte Wandscheibe der Turm aus zwei schräg gegeneinander gestellten Betonscheiben anschließt. Von der Eingangsachse ausgehend steigt das Dach des auf eliptischem Grundriß gebauten Kirchenschiffes um fast neun Meter bis zum integrierten Ostchor an. Jochweise vorgelegte Stahlbetonbinder gliedern die mit gelbem Klinker ausgemauerte und mit Kupferfolie flach gedeckte, einheitliche Großform des Sakralgebäudes, die deutliche Kongruenzen mit der kurz zuvor fertiggestellten Frankfurter Kirche St. Michael aufweist.

An die linke, nördliche Chorseite legte der Architekt die runde Ausbuchtung für die niedrige Taufkapelle. Die Bedeutung dieses Bauteils ist durch die aus der bündigen Klinkerwand herausgemauerten Kreuze betont. Signalcharakter reklamiert nicht nur diese Detailform, vielmehr beansprucht der Zusammenhang von Kirchengrundriß und Turmaufriß einen religiösen Zeichencharakter. Der im volkstümlichen Verständnis bisweilen als 'Wäscheklammer' oder 'Sendemast' angesprochene Turm zeichnet mit seinen Linien das 'Alpha' nach, dessen Gegenstück, das 'Omega', sich im Oval des Schiffes mit seinen Basislinien der Westfassade wiederfindet. Damit ist das Zeichen der Offenbarung in der Architektur materialisiert, das nach der Bombenapokalypse von 1943 auch als Erlösungshoffnung zu verstehen ist.[60] Diese beeindruckende äußeren Gestalt konnte - nach der zeitgenössischen Einschätzung von Gertrud Schiller - allerdings kein qualitatives Komplementär ergänzen. Die künstlerische Ausstattung mit einem Bronzerelief von Fritz Fleer erschien der Hamburger Kirchenbauexpertin als unbefriedigendes 'Kunstgewerbe und intellektueller Symbolismus'.[61]

Die Befürchtung, moderne sakralbauliche Symbolik könne mißverstanden werden, weil sie entweder modisch oder intellektuell überzogen wäre, schien Gertrud Schiller ernster zu sein als die Gefahr experimenteller und extravaganter Lösungen. In ihrem Bericht über den 1961 in Hamburg abgehaltenen 11. Kirchenbautag meinte die "Bauwelt", daß eine Rundfahrt zu den neuen Hamburger Kirchen der Nachkriegszeit die Überlegung des New Yorker Gastredners Paul Tillich veranschaulicht hätte, jede moderne Kirche wäre nur ein Versuch, und selbst aus mißlungenen Versuchen könnte man lernen. Deutlicher wurde der "Bauwelt"-Kommentator: "Man (...) wünschte einigen Gemeinden eine Beschränkung ihres wirtschaftswunderlichen Reichtums. Weniger wäre manchmal mehr gewesen!"[62]

In diese Kategorie fiel mit Sicherheit die Hamburger Kirche, die in keiner Nierentischarchitektur-Kollektion fehlen sollte. Im November 1960 wurde die *Erlöserkirche* in der Gartenstadt *Farmsen* geweiht. Der einheimische Architekt Kurt Schwarze entwarf einen Betonbau, den Gertrud Schiller nicht als modisch verfehlt, sondern als reizvollen "Gegensatz zur kubischen Bauform der Siedlung" empfand.[63] Mitte der 50er Jahre konnten sich die ebenso bekannten wie konventionellen Kirchenbauer Hopp & Jäger nicht mit einem nüchternen, kubischen Kirchenneubau durchsetzen. An die Stelle des denkmalgeschützten Bauernhauses 'Luisenhof', das mit Grundmanns Zustimmung 1958 abegrissen wurde, ließ man Schwarze einen Kirchenbau planen, dessen auffällige parabelförmige Spannbetonkonstruktion als zeitgemäße Interpretation des 'uralten Baugedankens der bergenden Höhle' galt.

Die Schalenbau-Technik und -Ästhetik versprach Ende der 50er Jahre ein solche Modernität, daß sich die in Farmsen gescheiterten Architekten Hopp & Jäger bei ihrer wenig später geplanten

Fuhlsbütteler Kirche *St. Marien* für ein gewagtes Spannbetondach entschieden. Es wirkt wie "eine gegensinnig gekrümmte Konoidschale", die den Altar räumlich fokussiert. Schwarze verfolgte in Farmsen noch konsequenter die bereits in den 20er Jahren erprobte Auflösung starrer rechtwinkliger zu paraboloiden Binderschalenkonstruktionen. Von Antoni Gaudís Sagrada Familia über Robert Maillarts Zementhalle für die Schweizer Landesausstellung 1939 und Kirchenbauten der 20er Jahre von Alfred Fischer und Dominikus Böhm bis hin zu Oskar Niemeyers 1942 am Brasilianischen Pampulha-See gebauten Kapelle Sao Francisco führt die Genealogie von Konstruktion und Gestalt der Farmsener Kirche.[64] Bei allen diesen Beispielen der Baugeschichte wurde versucht, der eher im Industriebau vorstellbaren innovativen konstruktiven Form sakrale Weihe anzudichten. So verleitete die charakteristische Form der Erlöserkirche mit ihrem über die Eingangsfassade gezogenen Schalenrand den Bauherrn zu gewagten Analogieschlüssen von Architektur und Theologie: "Das Kirchendach wölbt sich wie ein Zelt über dem Innenraum und weist uns darauf hin, daß wir wie das wandernde Gottesvolk des Alten Testaments hier keine bleibende Statt haben."[65] Glaubt man dieser architektonischen Ausdruckslehre, so handelt es sich bei der Erlöserkirche um eine 'Notkirche' des Wirtschaftswunders, die Otto Bartnings Anliegen schützender und zugleich provisorischer Zeltkonstruktionen von dessen Sparsamkeitsethos erlöst. Daher war es dem Architekten erlaubt, die Fassade 'etwas spielerischer' zu gestalten und mit den aleatorisch angeordneten Öffnungen an der Eingangsseite die "Gestirne des Universums" zu symbolisieren. Ganz verwegen ist diese Assoziation der Kirchengemeinde nicht, denn schließlich hatte Felix Candela mit seinem 1951 in Mexiko-Stadt gebauten "Pavillon für kosmische Strahlungsforschung" ein ganz wichtiges Bindeglied für die konstruktive und ästhetische Fortentwicklung des paraboloiden Spannbetonbaus geschaffen.

An der Außenseite des Baukörpers zeichnet sich deutlich ab, daß sich der Altarraum mit einem Fensterband höher und weiter vom Kirchenschiff absetzt. Im Inneren bewirkt das um den ganzen Bogen gezogene farbige Fensterband (von Ulrich Knispel) eine geschickte dramaturgische Beleuchtung des Altars und des an der grob verfugten Altarwand angebrachten Reliefs des Marcks-Schülers Robert Müller-Warnke. Neonröhren hinter den Betonstützen verstärken die eindrucksvollen Lichteffekte des einheitlichen Sakralraums. Diese Lichtinszenierung ist offensichtlich von dem publizistisch seinerzeit bekannten Vorbild der West-Berliner Canisiuskirche übernommen.[66] Die Orgelempore der Erlöserkirche legte der Architekt über den Eingangsbereich, von dem rechts die Sakristei abgezweigt wird. Linker Hand schließt sich an das Spannbeton-Zelt ein flacher Mehrzweckraum und der 37 Meter hohe, nach oben dreifach gestaffelte Turm mit (echtem) Glockengeläut an. Als Gemeinschaftszentrum für die zwar organisch geschwungenen, aber massenhaft wiederholten Architekturformen der Neue Heimat-Siedlung bildet die Kirche noch heute einen unübersehbaren Akzent.

Von den bedeutenden Kultbauten nichtchristlicher Religionsgemeinschaften fällt der Planungsbeginn der *Synagoge an der Hohen Weide* in die späten 50er Jahre, während die *iranisch-schiitische Moschee* an der Schönen Aussicht und die *Russisch-Orthodoxe Kathedrale* an der Hagenbeckstraße erst in den frühen 60er Jahren geplant und gebaut wurden. Die "im persischen Stil verzierte", von Schramm & Elingius entworfene Moschee und die "im Nowgoroder Stil" von den Architekten von Seroff und Nürnberg geplante Kathedrale verliehen "dem Hamburger Stadtbild

einen fremdartigen Akzent" - so jedenfalls stellten die Stadtführer der Baubehörde diese beiden Bauten auf ihren Rundfahrten vor.[67] Die moderne Interpretation der Synagogenbaus, die Klaus May und sein Büropartner Karl-Heinz Wongel ab 1959 für die annähernd 1.400 Mitglieder der Jüdischen Gemeinde in Hamburg entwarfen, erregte weniger Aufsehen. Der Neubau wurde aus einem Entschädigungsfond des Amtes für Wiedergutmachung (Sozialbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg) finanziert,[68] und daher hatten Hebebrand, Seitz und andere Baubeamte Einfluß auf die Auswahl der Architekten und ausstattenden Künstler. Wongel und May konzipierten einen 450 Personen fassenden, mit hellen Steinplatten verkleideten Zentralbau auf fünfeckigem Grundriß, an den sich flache Bauteile für das Gemeindezentrum anschließen. Im Keller wurde das von Ritualbad nach einem Entwurf des Frankfurter Architekten Hermann Guttmann angelegt.

Die Fünfeckform der Synagoge ist von der zeitgenössischen Kirchenbaufachpresse als Verweis auf das Siegel Salomos angesprochen worden. Große hochrechteckige Glasfenster mit symbolischen Darstellungen in Bleiverglasung, den Himmelsrichtungen entsprechend von hellen zu dunklen Farbtönen abgestuft, öffnen den geschlossenen Baukörper jeweils an den Ecken. Ein Entwurf des Malers Herbert Spangenberg wurde nach "stundenlangen Besprechungen über die Fensterfrage auch mit den Herren Hebebrand, Seitz (...)" ausgewählt und von einer Hamburger Werkstatt für Glasmalerei in mundgeblasenem Antikglas 1961 ausgeführt.[69]

Die Synagoge der durch den Holocaust dezimierten jüdischen Gemeinde in Hamburg wurde 1960 von der "Bauwelt" nur mit einem Foto unter der Rubrik "quer durch deutschland" vorgestellt.[70] Die Redaktion des "Neuen Hamburg" dagegen entschloß sich, Gertrud Schillers imponierender Bilanz des Hamburger Nachkriegskirchenbaus einen nachdenklichen Schulaufsatz über die neue Synagoge anzufügen. Der Gewerbeschüler Frank Witte mahnte zu der "Verpflichtung, die Grundlagen neuen jüdischen Lebens in unserer Stadt, in unserem Land zu schützen und zu festigen, die Gegenwart und Zukunft freizuhalten von allen diesen Verbrechen, welche in unserem Namen geschahen."[71] Inzwischen zeigen bauliche Veränderungen an der Synagoge, daß diese Mahnung in der Nachkriegszeit nicht selbstverständlich geworden ist, sondern verteidigt werden muß. Seit 1990, dem Jahr der deutschen Wiedervereinigung, schützt ein hoher Metallgitterzaun die Synagoge vor Anschlägen und Beschädigungen.

Allen Menschen, die zwischen 1933 und 1945 in den Konzentrationslagern vergast oder zu Tode geschunden wurden, ist das nach einem Konzept von Heinz-Jürgen Ruscheweyh 1949 auf dem Ohlsdorfer Friedhof errichtete *Ehrenmal für die Opfer des Faschismus* gewidmet.[72] In einem hohen, gebogenen Betonrahmen, der das Kreissegment der Platzanlage vor dem Krematorium markiert, sind insgesamt 105 Urnen mit Erde und Asche aus 25 Konzentrationslagern in 15 Fächer eingehängt. Nach mehrfacher Überarbeitung des Entwurfs stimmte eine Gutachterkommission, der neben Oberbaudirektor Meyer-Ottens auch der Kunsthallenleiter Heise und der Ordinarius für Kunstgeschichte Schöne angehörten im Herbst 1947 dieser Gestaltung zu, da es ihr gelänge, "außerhalb der üblichen Denkmalsideologie mit neuen Mitteln das Geschehen zum Ausdruck zu bringen".[73]

Harold Marcuse hat in einer grundlegenden Analyse des Denkmals und seiner Vorgeschichte dargelegt, wie der ursprüngliche Plan, eine Urne mit der Asche eines unbekannten ermordeten KZ-Häftlings in oder vor dem Hamburger Rathaus aufzustellen, verworfen wurde, weil sie die kollektive Amnesie des Wiederaufbaupragmatismus gestört hätte.[74] So führte schon die Einweihung des Denkmals zu einem starken Konflikt zwischen Senat und Verfolgtenorganisationen. Die Entscheidung für den Standort Ohlsdorfer Friedhof wurde zudem kontrastiert durch das nach 1945 weiterhin im Blickpunkt der Öffentlichkeit am Stephansplatz stehende nationalsozialistische Propagandadenkmal des 76er Regiments, das nicht gesprengt wurde, weil der kommissarische Nachkriegs-Denkmalpfleger Hopp den britischen Besatzungsbehörden versicherte, es handelte sich nur um ein Mahnmal für die getöteten Soldaten einer tradierten Hamburger Ehrenkompanie. Der politische Kontext solcher selbstentschuldenden Geschichtsklitterungen macht verständlich, daß die auf das Ohlsdorfer Ehrenmal aufgetrage Inschrift bewußt verallgemeinernd und eher zukunftsgerichtet war. Ruscheweyhs Onkel, der damalige Präsident des Hanseatischen Oberlandesgerichtes hatte die auf Gedenken und Konsens abzielende Formulierung verfaßt:[75] "1933 - 1945. Unrecht brachte und den Tod. Lebende erkennt eure Pflicht." und: "Gedenkt unserer Not, bedenkt unseren Tod, den Menschen sei Bruder der Mensch." Gestalt und Aussage des im Mai 1949 von Bürgermeister Brauer eingeweihten Ehrenmals paßten in das offizielle Bild bundesrepublikanischer Vergangenheitsbewältigung, so daß es der BDA 1960 in seine Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" aufnahm.[76] Ohne Ruscheweyhs Zustimmung wurde aber schon 1963 der "herbe" Natursteinplattenbelag der Anlage durch "liebliche Rasenflächen" ersetzt. Seit Anfang der 80er Jahre (und vergeblich bis zu seinem Tod) versuchte Ruscheweyh, die gestalterische Aussage wieder herstellen zu lassen. Selbst der fürsprechende, damalige Bundeskanzler Helmut Schmidt vermochte die Haushaltspolitiker des Hamburger Senats nicht davon zu überzeugen, dafür Geldmittel bereitzustellen.[77]

Ebenfalls an einem abseits vom öffentlichen Leben gelegenen Standort auf dem Ohlsdorfer Friedhof wurde das *Mahnmal für die Bombenopfer des Zweiten Weltkrieges* von Gerhard Marcks angefertigt.[78] Mitten in die kreuzförmige Massengrabanlage für die Toten des 'Hamburger Feuersturms' setzte der Bildhauer ein quadratisches dachloses Mauergeviert aus Kalksteinblöcken, dessen Form Ähnlichkeiten mit der von Tessenow gestalteten Berliner Gedenkstätte in Schinkels Neuer Wache aufweist. Durch ein Portal des Mauergevierts ist der Blick auf die in eine runde Wandnische eingefügte Skulpturengruppe freigegeben. Marcks gestaltete das antike Thema des Fährmanns Charon, der die Toten über die Styx, den Grenzfluß der Unterwelt, geleitet (aber Unbestattete zurückweist). Der Bildhauer wählte das vorchristliche Motiv als eine Metapher für die Gleichgültigkeit und Abstumpfung gegenüber dem organisierten Massenmord. Den Teilnehmern der Stadtrundfahrten der Baubehörde wurde erklärt, die Figurengruppe mit Charon zeige symbolisch die "Gleichheit aller vor dem Tod".[79] Nicht alle Überlebenden des Bombenkrieges, die zu den Ohlsdorfer Massengräbern kamen, konnten oder wollten diese Chiffre entschlüsseln und auf humanistisch gebildete Weise Trauerarbeit verrichten.[80] Der "Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten" verlangte, statt eines Denkmals einen Wohnblock für Hinterbliebene an der

Nikolaikirche zu erbauen. Dennoch kamen etwa 20.000 Menschen zur Einweihung der Denkmalsanlage im Frühjahr 1952 auf den Ohlsdorfer Friedhof.[81]

Nur wenige Friedhofsarchitekturen wichen in den 50er Jahren in Hamburg ebenso wie im gesamten Bundesgebiet von einem Standard der Heimatschutzarchitektur und der Neuromanik ab. Ein kubischer, durch Wandscheiben intelligent aufgegliederter Bau wie die Aussegnungshalle in Berlin-Zehlendorf, 1958 nach einem Entwurf von Sergius Ruegenberg gebaut, blieb weitgehend ein Einzelbeispiel für innovative Ansätze in der Friedhofsarchitektur.

Zu rechtlichen und administrativen Fragen der Friedhofskultur kamen in den 50er Jahren aus Hamburg wichtige Anregungen. Drei Jahre nach Kriegsende erließ der Hamburger Senat als erste aller Landesregierungen in Deutschland ein Gesetz über die konfessionsübergreifende und kostenlose Nutzung von Gemeindefriedhöfen.[82] Und 1953 veranstaltete der Verband der Friedhofsverwalter anläßlich der Hamburger IGA eine Tagung, die "sich mit den brennenden Fragen der Friedhofskultur" befaßte. Dabei standen die "Hamburger Friedhofsgestaltung und ihre Auswirkungen auf die deutsche Friedhofskultur" auf dem Programm. Im Gegensatz zu den ländlichen Friedhöfen, die sich in einem "Zustande der Anarchie" befänden, äußerte der "Baumeister", würden an den großen städtischen Friedhöfen "einsichtige Fachleute für Ordnung und Schönheit sorgen".[83] Als acht Jahre nach Kriegsende ein Großteil der Trümmer weggeräumt war und eine saubere Gartenschau vom Aufbruch in die neue Zeit kündete, war auch die Entsorgung der Toten wieder mit perfekter Verwaltung und genormter Ästhetik organisiert. Erst in den folgenden Jahrzehnten wurde in Hamburg - mit der Errichtung eines Gegendenkmals am Stephansplatz - versucht, die Erinnerung an die Opfer von NS-Terror und Bombenkrieg als unbequeme historische Frage wieder im Stadtbild zu stellen und nicht in das abseitige, abgegrenzte Friedhofsareal abzudrängen.

1 Staatsarchiv Bestand Denkmalschutz Nr.32, Typoskript von Bernhard Hopp "Kirchenbauprobleme in Hamburg"; daraus auch die folgen Zitate von Hopp.

2 Otto Bartning: Vom neuen Kirchenbau. In: BDA 1960, S.158f.

3 Pfarrer Wagenhäuser: Vom inneren Baugesetz der Kirche. Ebd. S.159f.

4 Bartning; ebd. S.158f.

5 Purifizierte Wiederherstellung des Gewölbes mit den Stukkaturen (und die Platzgestaltung) durch Gerhard Langmaack, in Zusammanarbeit mit Denkmalpfleger Günther Grundmann, 1952 bis 1958.

6 Wiederaufbau von Hopp und Jäger 1950 bis 1957. Neue, an die Sakristei anschließende Anbauten an der Südseite des Kirchenschiffes; 1959 Neubau des Gemeindehauses an die Nordwestecke; 1966 bis 1968 Turmsicherungsarbeiten. Staatsarchiv Nachlaß Hopp u. Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 121 Wiederaufbau 1955-58.

7 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.120, Wiederaufbau St. Jacobi, 1956-64.

8 BW 16/1961 S.482 u. BKW 5/1961 (Notiz zum Ideenwettbewerb Nikolai-Gedenkstätte). Laages prämierter Entwurf kam nicht zur Ausführung; für die erst 1977 offiziell eingeweihte Gedenkstätte schuf er den Rahmen durch Bestandssicherung der Bausubstanz. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I)Nr. 1291 Wettbewerb Mahnmal St. Nikolai, 1960-61; Nr. 848 Ideenwettbewerb; Nr. 122 Platzgestaltung 1956-57. Vgl. HAA Bestand Lodders P 132 II (Wettbewerb 1951).

9 BRS 9/1954 S.351; Jens Siemers: "Ruine oder Ehrenmal?" Jahre der Diskussion um die zerstörte St. Nikolai-Kirche. In: Höhns 1991, S.142 - 145. Vgl. Plagemann 1986, S.164f.; vgl. Lange 1994, S.248. Der Entwurf von Lodders abgedruckt in: Freie Akademie der Künste in Hamburg 1961.

10 BW 14/1957 S.314. (Abbildung auch bei Siemers, S.142; s. Anm. 9). In Berlin hatte Eiermann nur auf publizistischen Druck die Turmruine der Gedächtniskirche in seinen Entwurf integriert.

11 Haspel 1994, S.46.

12 Neues Hamburg 14, S.23ff. (Gertrud Schiller: Neue Gotteshäuser); vgl. von derselben Autorin: Hamburgs neue Kirchen 1951 - 1961. Hamburg 1961. - Vgl. Cornelius Nissle: Evangelischer Kirchbau und kirchliche Kunst in Hamburg zwischen 1950 und 1970. In: Hans-Georg Soeffner / Hans Christian Knuth / Cornelius Nissle (Hrsg.): Dächer der Hoffnung. Kirchenbau in Hamburg zwischen 1950 und 1970. Hamburg 1995, S.41ff.

13 Senator Helmut Schmidt: Grußwort des Senats. In: St. Nikolai. Hauptkirche am Klosterstern. Die Kirchweih 1962. Hamburg 1962 (Broschüre der Kirchengemeinde), S.11.

14 Lange 1994, S.99 u. 249; vgl. Das Münster 7,8/1961 S.267.

15 Otto Bartning (s. Anm. 2).

16 BKW 4/1952 S.22ff.; zum 11. Evangelischen Kirchenbautag in Hamburg im Juni 1961 s.: BW 6/1961 S.130 u. BW 33/1961 S.936; vgl. Gerhard Langmaack: Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte - Dokumentation - Synopse. Kassel 1971. S. Langmaacks Beitrag über evangelischen Kirchenbau in: Handbuch moderner Architektur, S.765ff.

17 Die Kirchengemeinde hatte sich für den Erhalt der Umfassungsmauern und Segmentbögen eingesetzt. Statische Probleme und die Überzeugungsarbeit von Heinz Graaf ließen aber den Neubau des Kirchenschiffs als notwendig erscheinen. - Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.119 (1956-57); HAA Bestand Graaf F 64, A8, K11. - Vgl. Neues Hamburg 14 S.22.

18 Simon 1963 Nr.71; Conrads/Marschall 1962.

19 Neues Hamburg 14, S.25; vgl. Lange 1994, S.255.

20 S. die Abbildungen bei Lange 1994, S.253.

21 HUB 1968, S.378; BM 9/1958 S.691.

22 BDA 1960, S.189; Simon 1963, Nr.69. - Vgl. Durth/Gutschow 1987, S.110f.

23 BDA 1960, S.160.

24 BRS 13,14/1950 S.280.

25 Langmaack variierte den Notkirchentyp 'B'. Das Kirchenschiff wurde im März 1949, der Turm erst 1951 fertiggestellt. - Vgl. Durth/Gutschow 1987, S.114.

26 BKW 4/1952 S.26; HUB 1953, S.68; Handbuch moderner Architektur, S.783; Hipp 1990, 398. Die Kirche an der Martinistraße 33 wurde 1972/73 ausgebaut von Jörn Rau. Die dritte Hamburger Notkirche entstand in Schnelsen.

27 HUB 1968, S.377.

28 Neues Hamburg 14, S.23. Insgesamt 57 neue Kirchen in Hamburg; zum Vergleich: in Deutschland wurden von 1945 bis 1960 etwa 8.000 Kirchen und Kapellen wiederaufgebaut, umgebaut und neugebaut. S. Durth/Gutschow 1987, S.109.

29 Grantz 1957, S.96. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.802.

30 Hipp 1990, S.467. Erster Nachfolgebau im Jahr 1800 von Arens, der zweite 1901 von Lorenzen und der dritte die 1948 im Turmstumpf untergebrachte Notkirche. 1963 wurde der Turm und ein aufgeständerter Verbindungsbau angefügt. - Eine Kontroverse entfachte die Unterschutzstellung dieses Kirchengebäudes durch das Denkmalschutzamt Hamburg im Jahr 1993; s. Hamburger Morgenpost vom 5.4.1993 ("Denkmalschutz? Christuskirche läutet Alarm. Wandsbeker wehren sich gegen die Kulturbehörde").

31 BKW 4/1952 S.34; BW 34/1957; Neues Hamburg 14, S.24.- Eine Notkirche nach Plänen von Dr. ing. Wackendorf wurde 1946 als Provisorium errichet.

32 Grantz 1957, S. 95.

33 Das Beispiel 1956, S.70f.

34 BDA 1960, S.164f.

35 Wettbewerbsprotokoll vom 26.7.1951 (Archiv des Kirchenkreisamtes Harburg).

36 BDA 1960, S.159 (Pfarrer Wagenhäuser; s. Anm. 3).

37 BKW 4/1952 S.34.

38 H. Schnell: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. München 1973, S.133 u. 202; Handbuch moderner Architektur, S.776f.; vgl. Lange 1994, S.260.

39 BW 38/1953 S.746; HUB 1953, S.70.; vgl. Lange 1994, S.260.

40 Norwegische Seemannsmission, Ditmar-Koel-Str.4, 1957 fertiggestellt nach einem Entwurf von Hans Riechert (Hamburg) und Harald Wille (Oslo); vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 5/1964 "Zentralroute". - Finnische Seemannskirche, Ditmar-Koel-Str.6, 1965/66, Architekten Pentti Akola Safa (Helsinki) u. Dieter Langmaack (Hamburg).

41 BW 39/1956 S.932.

42 Hipp 1990, S.362.

43 Neues Hamburg 14, S.24.

44 HUB 1968, S.377ff.

45 BDA 1960, S.166f. - Zur 1957 fertiggestellten Kirche Heilig Kreuz in Bottrop s. Conrads/Marschall 1962 S.202f.

46 Neues Hamburg 14, S.24; vgl. Lange 1994, S.259.

47 BW 37/1956 S.878.

48 NHM 11/1956 S.47ff.

49 Die Canisiuskirche, 1954/57, Architekt Reinhrad Hofbauer, hat zwei 50 Meter hohe Turmscheiben für das elektro-akustische Geläut.

50 Charles Jencks: Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition. Stuttgart 21980 (Erstausg. London 1977), S.40ff.

51 NHM 11/1956 S.51.

52 HAA Bestand Kallmorgen M 60 (Wiederaufbau Christuskirche, Plan 24.9.53), S 189 (Artikel über den Umbau in der FAZ vom 29.6.1957).

53 BKW 3/1959 S.128f.

54 Grantz 1957, S. 97.

55 Themenhefte zum Kirchenbau aus dem Jahr 1954: BW 21, 48 u. 52/1954.

56 Marg Nr.125; Neues Hamburg 14, S.24f. Große Ähnlichkeit mit St. Martin weist die von Gulbransson 1955 entworfene Auferstehungskirche in Rottach-Egern auf. S. Handbuch moderner Architektur, S.800f. Vergleiche legt auch Gulbranssons Evangelische Kirche von Schwebheim bei Schweinfurt, ein Bau auf dreieckigem Grundriß mit zeltartigem Dach, nahe; s. BDA 1960, S.170.

57 Durth/Gutschow 1987, S.113. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.808f.

58 Kath. Kirche St. Michael, 1954, Rudolf Schwarz; BDA 1960, S.182.

59 1943 wurde der Vorgängerbau der Dreifaltigkeitskirche vernichtet; bis zum Neubau im Jahr 1957 nutzte die Gemeinde einen 1946 errichteten provisorischen Holzbau. - Grantz 1957, S. 94; HUB 1968, S.378. Vgl. Lüde/Timm 1981.

60 Hipp 1990, S.270.

61 Neues Hamburg 14, S.24 u. 25.

62 BW 33/1961 S.936.

63 Neues Hamburg 14, S.23. - Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 4/1961 "Ostroute"; HAA Bestand Bestand NH Findbuch II, NL 766 (Foto).

64 Haspel 1994, S.46. Ein näherliegendes gestalterisches Vorbild war möglicherweise die 1952 von Emil Steffan geplante St. Bonifatiuskirche in Lübeck; s. Handbuch moderner Architektur, S.867.

65 Besucherinformation der Ev.-luth. Kirchengemeinde Farmsen (o.J.); zit. auch bei Haspel 1994, S.47.

66 BDA 1960, S.191. Die Interbau-Kirche wurde als "Schale des umschlossenen Raumes" bezeichnet.

67 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 3/1964 "Nordwestroute", 5/1964 "Zentralroute".

68 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.152/3. Unter dem Haushaltstitel "Wiedergutmachung" wurden die Baukosten von 1,8 Mio. DM von der FHH übernommen, nachdem am 25.3.1959 ein gerichtlicher Vergleich mit der von 26.000 auf 1.400 verkleinerten jüdischen Gemeinde geschlossen wurde. In der Senatsdrucksache Nr. 764 vom 22.10.1958 wurden die während der NS-Zeit begangenen Zerstörungen und Zwangsenteignungen jüdischer Einrichtungen auf 5 Mio. DM taxiert. Mit dem Vergleich, einen Synagogenneubau zu finanzieren, erhielt die FHH die Kontrolle über die Verwendung der Geldmittel. - Vgl. Nr. 515 Kapazitäten der Kirchen u. Sakralgebäude in Hamburg: die 1938 zerstörte Synagoge Bornplatz faßte 900 Plätze.

69 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.152/2 u. 3, Schreiben vom 13.1.1960 u. 10.11.1961.

70 BW 46/1960 S.1312. Vgl. HUB 1968, S.383; Kunst und Kirche 1/1962 S.31; Lange 1994, S.270.

71 Neues Hamburg 14, S.26.

72 BM 5/1946 S.62 (Wettbewerbsnotiz); Das Beispiel 1956, S.143. Vgl. Hipp 1990, S.450f.; Plagemann 1986, S.162.

73 Staatsarchiv Bestand Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Schreiben vom 23.10.1947; Besprechung von Ruscheweyh mit Schöne am 20.11.1947; erst am 4.9.1949 erklärt sich Meyer-Ottens mit der gebogenen Mauerscheibe einverstanden.

74 Harold Marcuse: Das Gedenken an die Verfolgten des Nationalsozialismus, exemplarisch analysiert anhand des Hamburger "Denkmals für die Opfer des nationalsozialistischer Verfolgung und des Widerstandskampfes". Magisterarbeit Universität Hamburg 1985, zum Standort S.30ff.; vgl. Harold Marcuse / Frank Schimmelpfennig / Jochen Spielmann: Steine des Anstoßes. Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg in Denkmalen 1945 - 1985. Hamburg 1985 (Broschüre des Museums für Hamburgische Geschichte), S.12 u. S.37 (Literaturhinweise).

75 Staatsarchiv Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Schreiben von Ruscheweyh an Bundeskanzler Helmut Schmidt, vom 21.3.1980.

76 BDA 1960, S.555.

77 Staatsarchiv Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Briefwechsel von Ruscheweyh mit verschiedenen Personen, u.a. mit Finanzsenator Curilla, Bundeskanzler Schmidt, seit dem 4.11.1978 bis zum 11.5.1984 (= endültige Absage von Curilla).

78 Hipp 1990, S.458; Marg/Fleher Nr.111; Plagemann S.163; Martina Rudloff (Hrsg.): Gerhard Marcks 1889-1981. Retrospektive. München 1989, S.285ff.

79 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 5/1964 "Zentralroute".

80 Erst Alfred Hridlicka versuchte 1985 mit seiner Bronzewand des Gegendenkmals am Dammtordamm eine 'realistischere' Darstellung des Bombenkrieges.

81 Grobecker/Loose 1983, S.193f.

82 HUB 1953, S.240.

83 BM 8/1953 S.572. - Vgl. BDA 1960, S.544ff.

## XV. 'Kunst am Bau' und Innenraumgestaltungen

Der auf Friedhöfe ausgelagerten Ikonographie des Todes und Leidens wurden in Hamburg während der ersten anderthalb Nachkriegsjahrzehnte etwa 1000 neue, von der öffentlichen Hand in Auftrag gegebene Kunstwerke entgegengestellt. Seitdem 1947 die Aktion 'Kunst am Bau' begann, wurden Kunstwerke "wie aus einem reichen Füllhorn über alle Stadtteile ausgeschüttet", so daß in einer ersten großen Bilanz 1960 empfohlen wurde, dem "Baedeker von Hamburg ein neues Kapitel hinzuzufügen" und auf einer "empfindsamen Rundreise" die Verschönerungen des Nachkriegs-Stadtbildes zu entdecken.[1] Mit der Senatsverordnung vom 20. November 1951 wurde ein schon in der Schumacherzeit gebräuchlicher, aber fakultativer Grundsatz verbindlich festgelegt, bei öffentlichen Bauvorhaben zwei Prozent der Gesamtkosten für 'Kunst am Bau' auszugeben. Damit sollte notleidenden Hamburger Künstlern zu Aufträgen verholfen werden.[2] Mehr noch galt das Programm als eine selbstauferlegte ethische und ästhetische Verpflichtung des Staates, das veranschaulichen sollte, wie aus dem Volk von Richtern und Henkern wieder das Volk von Dichtern und Denkern werde. Nach einer totalitären Phase, in der die Reflexion über Kunst durch eine rassistisch begründete Scheidung von 'entarteter Kunst' und naturalistisch 'sauberer' Kunst ersetzt worden war, bestand um so mehr die Aufgabe, das öffentlich geförderte Kunstwerk zu einem Sinnträger demokratischen Gehaltes zu erheben. Da eine obrigkeitliche ästhetische Erziehung zur demokratischen Freiheit als Widerspruch in sich begriffen werden konnte, mußten sich die staatlichen Instanzen darauf beschränken, die künstlerischen 'Freiheiten' mit einem gesellschaftlichen Konsens zu vereinbaren. Durch das bewährte Organ der Kommissionen versuchte der Hamburger Senat zu prüfen, ob die Ausdrucksformen der von ihm geförderten Kunstwerke in der Stadt und am Bau dialogfähig genug wären, ohne daß die staatstragende Funktion demokratischer Auftragskunst allzudeutlich durchschiene.

Die Vereinbarungen über das demokratische Design der städtischen Lebenswelt hatten freilich auf die im NS-Staat ausgebildete Rezeptionsfähigkeit und Geschmacksbildung Rücksicht zu nehmen. Denn obwohl sich Bürgermeister Max Brauer anläßlich der "Allgemeinen Kunstausstellung 1951" öffentlich zur modernen Kunst bekannte,[3] wußte er, daß das populäre Kunsturteil noch immer von den Vorurteilsschemen der NS-Zeit bestimmt war. Innerhalb seiner Wirkungsgrenzen als Bügermeister hatte Brauer versucht, die im NS-Staat verfemte, 'moderne' Kunst als Öffnung in eine bessere Zukunft zu fördern. Gegen die von Goebbels und Rosenberg eingebläute Affirmation des nackten, naturalistischen Schönen[4] war es schwierig, Kunst als Vorwegnahme einer utopischen, friedlichen Gesellschaft zur Geltung zu bringen. "Hamburg und seine Bauten" beschrieb die Arbeit der Kunstkommission als eine Suche "nach dem rechten Mittelweg durch maßvolle Streuung".[5] Ebenso wie bauliche Anlagen durften auch die ausgewählten, öffentlich aufgestellten Kunstwerke "das Empfinden jedes für ästhetische Eindrücke offenen Betrachters, also des gebildeten Durchschnittsmenschen" nicht stören.[6] Diese allgemeine Bestimmung erklärt, warum auch in Hamburg - trotz der von höchster Stelle erwünschten pädagogischen Provokation durch 'moderne' Formen - der Großteil von Kunst am Bau und im öffentlichen Raum in den 50er Jahren primär als Verdrängungsleistung anzusprechen ist. Optimistische und ikonographisch harmlose Bildwerke

paßten besser in das Image der schönen, zukunftsorientierten städtischen Kulturlandschaft als provokative oder gar memorative Kunstwerke.

Das in den 50er Jahren entstandene, umfangreiche Korpus Hamburger 'Kunst am Bau' läßt sich unter vier Aspekten betrachten: erstens, die aus der 20er Jahre-Avantgarde wieder aufgenommenen Überlegungen zu einer gleichberechtigten und nicht applikativen Rolle der bildenden Kunst gegenüber dem Bauwerk; zweitens, die soziale Integration der Kunst in die hochtechnisierte Massengesellschaft mit dem Ziel, eine 'schöpferische Einheit' - oder frei nach Heidegger: das ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden - wiederherzustellen; drittens, die Sensibilisierung zur visuellen Kommunikation durch den 'naturgegebenen' Sinn für Farbe, Form und Gestaltung im Zeitalter der Reizüberflutung durch Film-, Fernseh- und Fotoklischees; und viertens, die städtebauliche Funktion der Kunst am Bau als Element der aufgelockerten und durchgrünten Stadt gegen die "Entseelung der Massenquartiere".[7] Einige am Bau verwirklichte Kunstwerke und deren Gestalter sind in den vorangegangenen Kapiteln bereits angesprochen worden. Daher mögen nur wenige Beispiele für die vier vorgeschlagenen, sich zum Teil überschneidenden Kategorien genügen.

"*Bild und Raum*" war 1953 eine Ausstellung über die Hamburger Sezession betitelt, für die Werner Kallmorgen eine im Krieg ausgebrannte Raumfolge der Hamburger Kunsthalle umgestaltete.[8] Der Architekt sah sein Wirken als "Improvisation ohne Bauherren", da sich die bürgerliche Öffentlichkeit noch nicht als Auftraggeber profiliert hätte. Er erwartete, daß seine abwechslungsreichen Raumbilder das Raumgefühl eines jeden Besuchers herausforderten und "wie ein Ferment (...) in Kritik, Anregungen, Gesprächen und neuen Versuchen" wirkten. Dieser Aspekt und die Hoffnung, ein mündiges Publikum und aufgeklärte Bauherren würden den angebotenen Dialog annehmen, veranlaßte die "Bauwelt", Kallmorgens Projekt mit eindrucksvollen Fotos vorzustellen,[9] zumal die Metamorphose vom ausgebrannten Musenraum zum modernen Erlebnisraum eine Art Aufbruchsstimmung vermitteln konnte.

Das Ziel, bildende Kunst nicht der Architektur unterzuordnen, sondern beide zu konstrastieren und gleichwertig aufeinander zu beziehen, um die Qualität der modernen Lebenswelt zu heben, beruft sich auf den achten, 1951 in England abgehaltenen CIAM. Schon in Mies' Barcelona-Pavillon, dem bekanntesten Symbolbau der Weimarer Republik, hatte eine Figur von Georg Kolbe vorgeführt, wie eine reizvolle Spannung von Architektur und Skulptur zu erreichen ist.[10] Nach 1945 belegen eine Fülle von Äußerungen der Bildhauer, daß eine Skulptur oder Plastik "nicht als Attribut eines Gebäudes oder eines Platzes" fungieren dürfe, sondern "ihre Umgebung verändern" sollte.[11] Die Lektüre der von Eduard Trier zusammengestellten Bildhauertheorien eröffnet das Verständnis für den Versuch der 50er Jahre in Hamburg, das Verhältnis von Kunst und öffentlichen Raum zu definieren. Aristide Maillols Wort, die Skulptur bedeute ebenso wie die Architektur ein "Gleichgewicht der Materie, ein durch Schönheitssinn gekennzeichnetes Werk", Naum Gabos These, die Plastik verkörpere die "geistigen Rhythmen" der Epoche und Marta Pans Auffassung von der Funktion des Bildwerks als "Bindeglied zwischen der Architektur und der Natur"[12] bildeten Ausgangspunkte für die Konzeption der IGA-Ausstellung "*Plastik im Freien*".[13] Die mit großen Namen wie Rodin, Maillol, Kolbe, Barlach und Calder bestückte Freiluftausstellung im Alsterpark zeigte ein internationales Panorama der Kunstentwicklung, die im NS-Staat unterbunden gewesen

war. Damit dokumentierte Hamburg seine Aufgeschlossenheit gegenüber moderner Kunst zu einer Zeit, in der andernorts noch Gemälde im 'Picasso-Stil' zerstört wurden.[14] Über dieses Bekenntnis hinaus, bewies allein der Alsterpark als Ausstellungsort, wie eine sozial verpflichtete, behutsame Annäherung an die zeitgenössische Kunst von einer geistesgegenwärtigen Stadtregierung gefördert werden konnte. Heute erinnern nur noch wenige verstreute Kunstwerke, die damals in den Besitz der Hansestadt übergingen, an die herausragende kulturpolitische Leistung der 50er Jahre. Max Bills "Rhythmus im Raum" etwa, dem ursprünglich die kontemplative Stille am Alsterteich zugedacht war, steht heute am Verkehrsstrom vor der Kennedybrücke.

1961 schrieb Gottfried Sello einen mehrteiligen Bericht über Kunst am Bau für die "Neue Heimat Monatshefte".[15] Die Zeitschrift des Wohnungsbaukonzerns hatte dieses Thema in den vorangegangenen Jahren immer wieder aufgegriffen. Sello skizzierte in der Essayfolge die Tendenz vom applizierten Architekturschmuck zur Freiplastik in 'natürlicher', grüner Kulisse. Die grünen, auflockernden Streifen in den neuen Wohnsiedlungen wurden zum sozialen Standort für thematisch bezogene Freiplastik. Sello schienen avantgardistische Werke nicht für Wohnsiedlungen geeignet zu sein, sie sollten auf den musealen Wirkungsraum von Ausstellungen beschränkt bleiben. Plastiken zwischen den Häuserzeilen wurden als willkommene visuelle Abwechslung betrachtet und als Orientierungspunkte für Kinder gesetzt. Tierdarstellungen schienen daher die zweckmäßigste "Brücke zum Verständnis" zu sein. Allen Wohnungsbaugenossenschaften galt die kulturelle und soziale Verpflichtung, brotlosen Hamburger Künstlern Aufträge für Kunst am Bau zu verschaffen, um im Volk den "Sinn für Schönheit zu wecken" und das "Gefühl echter Heimstatt" hervorzurufen.[16] Die Werke mußten allerdings mit Rücksicht auf die "Auffassung und das Verständnis der unmittelbar angesprochenen Mieterschaft" angefertigt werden. Kein 'Querschnitt der aktuellen Kunst' war gefragt, sondern 'bewußt einfach gehaltene' Kunstwerke, "über deren Geschmacksrichtung man nicht streiten sollte."[17] Die Zitate aus verschiedenen Festschriften der Wohnungsbaugenossenschaften verdeutlichen, daß viele Auftraggeber der traditionellen, 'bodenständigen' Kunstauffassung der Vorkriegszeit verhaftet blieben.

An den Baukörpern selbst wurden nur in wenigen Fällen Reliefs, Mosaiken und Drahtplastiken angebracht. Häufiger gerieten die Insignien der Wohnungsbaugenossenschaften zum künstlerischen Produkt. Am häufigsten drückten jedoch Tierdarstellungen, Mutter-Kind-Gruppen und Frauenakte die Verbundenheit zu 'Heimstätte' und 'Scholle' aus. Zur Modernität der Grindelhochhäuser paßte nach Ansicht des Bauträgers SAGA 'fortschrittlichere' Kunst freilich besser. Mit einer Ausnahme wurde den beauftragten Künstlern auferlegt, keine Tiere, sondern Menschen darzustellen. Gottfried Sello stellte die *Kunstwerke an den Grindelhäusern* in seiner Essayfolge über Kunst am Bau in "Neue Heimat Monatshefte" ausführlich vor. Er kam zu dem wohlwollende Urteil, 'hinter dem Natürlichen der Gestaltung' verberge sich das 'Kunstvolle'. Ursula Querner, die einen "Eselsreiter" für die Anlage am Grindelberg schuf, konnte sogar einen persönlichen Erfolg feiern, da ihre in den "Neue Heimat Monatsheften" abgebildete Plastik von einer anderen westdeutschen Stadt bestellt wurde.[18] Sello referierte aber auch über die von den Skulpturen am Grindelberg ausgelösten heftigen und peinlichen kulturpolitischen Debatten, in deren Verlauf sogar die Hamburger Bürgerschaft "zeitweilig zu einem Debattierklub für und gegen die moderne Kunst" wurde.[19] Die

"Große Liegende" von Barbara Harger, "Schreitende Mädchen" von Hans Ruwoldt, "Speerträger" von Fritz Fleer, "Schwäne" von Karl August Ohrt und der Beitrag von Ursula Querner lösten eine öffentliche Diskussion aus, die auf traurigste Weise zeigte, wie sehr die NS-Kunstdoktrin noch in den Köpfen vieler Bürger und Politiker verwurzelt war.[20] Die halbabstrakten Arbeiten, besonders aber die "Schreitenden Mädchen" wurden in empörten Zuschriften als "Hohn auf die Schöpfung", als "Menschenrest nach dem Atomangriff" und sogar als "Krebskranke" bezeichnet. Die erste, 1957 direkt an der ehemaligen Straßenbahnhaltestelle aufgestellte Plastik, Barbara Haegers "Liegende", beschrieb Gottfried Sello als ein tektonisch strenges Werk, das einen Ausgleich von "Spannung und Ruhe" vollbrächte.

Kulturpolitisch gesehen überwog die Spannung der 'Liegenden'. Sello schilderte, wie ein Abgeordneter in der Hamburger Bürgerschaft den Anlaß "für eine wütende Attacke gegen die moderne Kunst" nutzte. Zum bundesweiten beachteten Gespräch und Gelächter wurde die Entgegnung einiger Hamburger Journalisten: "Sie überreichten dem Redner einen Gartenzwerg, dies ewige Symbol des Kitsches, und die Attacke ging in fröhlichem Gelächter unter ..."[21] Die Kunstwerke an den Grindelhochhäusern konnten erst zum tagespolitischen Thema werden, weil die Bürgerschaft öffentlich Mittel dafür bewilligt hatte. Bei allem Hohn über den Provinzialismus einzelner Abgeordneter blieb aber ein schlechter Nachgeschmack, daß sich nämlich die intendierte ästhetische Umerziehung des in der NS-Zeit konditionierten 'Volksgeschmacks' zu modernen, weltläufigeren Konventionen der Kunst als zu schwierig erwies.[22] Sello plädierte für mehr pädagogische Betreuung solcher öffentlichen Kunstprojekte, damit nicht ein reaktionäres populistisches Geraune die differenzierte Kritik ersetze. Noch zu tief saß damals aber die von Schultze-Naumburg, Alfred Rosenberg und anderen NS-Ideologen gepredigte Gesinnung, naturalistische Körperdarstellungen nach 'griechischem Zuchtbegriff' wären die Evidenz moralischer Sauberkeit.[23]

Möglicherweise hatte die halbabstrakt gefaßte Ikonographie des sozialen Glücks, die Seff Weidl 1957 für die stark frequentierte *Vorhalle des Neue Heimat-Verwaltungshochhauses* entwarf,[24] den erhofften Fortschritt zu einer aufgeklärten Kunstwahrnehmung der Massen vorangetrieben. Unverblümt benannte dagegen Axel Springer die Funktion von Kunst am (und im) Bau: Haerlins Mosaiken in der *Lobby des Springer-Hochhauses* galten dem Medienzar als Anblick des Schönen zur Einstimmung auf die Arbeit.[25]

Eine andere Art öffentlicher Kunsterziehung betrieben die Bauherren des innerstädtischen *Fölsch-Block*s zwischen Bergstraße und Rathausplatz. Unter dem Motto "Auch Bauplanken müssen nicht häßlich sein" ließ man Dekorationsmaler die Bauzäune der 'wirtschaftswunderlich' dynamischen Baustelle vor Ort mit Lackfarbe anstreichen.[26] Flott gemalte Werbungen, die heute Schmuckstücke im Museum für Kunst und Gewerbe wären, steigerten seinerzeit die Konsumlust und Vorfreude auf das mit Läden bestückte neue Gebäude. In allen gesellschaftlichen Bereichen zeigte sich im Verlauf der 50er Jahre eine erhöhte Dekorationslust und Kunstbeflissenheit. Kunst am Verwaltungsbau sollte die Nüchternheit des Geschäftsbetiebes aufheitern und die baulichen 'geometrischen Kompositionen in kalten Formen' vermenschlichen.[27] Und Karl Hartung, der für das Unilever-Haus eine Freiplastik schuf, führte mit seiner *Steinwand im Auditorium Maximum* vor, daß eine universitäre Klientel

gänzlich abstrakten Formen aufgeschlossen war.[28] Schließlich erhofften sich kirchliche Auftraggeber eine "Verschmelzung von Bau und Kunst zu einer Einheit" mit dem Ziel der "Intensivierung der geistigen Kräfte des Baus".[29]

Nur wenige charakteristische Innenraumgestaltungen der 50er Jahre haben den Zwang permanenter modischer Erneuerung stand gehalten. Fast alle 'modernen' Ladenumbauten der 50er Jahre sind inzwischen mehrfach umgebaut worden. Nur noch Fotos erinnern an den von Hauschildt und Lipowsky entworfenen "Borgward"-Verkaufsstand[30] oder an das "SAS"-Reisebüro am Ballindamm, dem Atmer und Marlow ein entmaterialisiertes Design gaben, das sich programmatisch von der vor 1945 gängigen 'Mischung aus Mitropa und Brauhausstil'[31] absetzte. Vor allem die Lichtführung mit Neonbändern verlieh vielen Ladeneinbauten der 50er Jahre konsumpsychologische Finessen. Ab 1957 stand für Fachleute in Hamburg sogar ein Licht-Studio der Firma Philips zur Verfügung, von dem die "Bauwelt" berichtete.[32]

Drei nichtkommerziell genutzte Innenräume der 50er Jahre konnten die Gestalt der 50er Jahre bewahren: Der 1955, nach einem Entwurf des Baubehördenarchitekten Br. Mondt fertiggestellte *kleine Saal der Musikhalle* mit seiner gestaffelten Mahagoniwand des Podiums beherbergt noch heute die Kammermusiker und deren Zuhörer.[33] Ebenso können die Freunde der Kunsthalle auf den fast originalen Erhaltungszustand des 1953/54 von Hans-Dietrich Gropp konzipierten *Vortragssaal*es *der Hamburger Kunsthalle* stolz sein.[34] Außerdem hat die *Patriotische Gesellschaft* ihre im Charme der Adenauerzeit gestalteten Innenräume vor modischen Umbauten späterer Zeiten verschont. Daß die von der Patriotischen Gesellschaft gepflegte Tradition der Hamburger Aufklärung in diesen Räumen fortgeführt wird, ist aber vielleicht wichtiger als deren 50er Jahre-Design.

1 Neues Hamburg 14, S.97ff. (1000 neue Kunstwerke in Hamburg), Zit. S.97. - Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 94 (Publikationen der Baubehörde: Kunst am Bau 1958-60).

2 HUB 1968, S.384.

3 Hamburger Morgenpost vom 26.11.1951 (Brauers Bekenntnis zur modernen Kunst); zit.n. Grobecker/Loose 1983 S.189.

4 Vgl. Saul Friedländer: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. München 1986 (frz. Erstausg. Paris 1982); Glaser 1985, S.33ff.

5 HUB 1968, S.384.

6 Das Zitat aus dem Lexikon bezieht sich auf die in den Gesetzen der Bundesländer festgeschriebenen Vorgaben für die "Baugestaltung". S. unter diesem Begriff in: Der Große Brockhaus, Wiesbaden 1977, Bd.1, S.614.

7 Diese Funktionen finden sich - nicht mit der analytischen Trennschärfe - in dem oben zitierten programmatischen Artikel aus dem 'Neuen Hamburg' (s. Anm. 1).

8 HAA Bestand Kallmorgen 1143 (Pläne, Grundrisse, Fotos). - Vgl. allgm. zum Thema: Richard P. Lohse: Neue Ausstellungsgestaltung. Zürich 1953.

9 BW 1/1953 S.10f.

10 Vgl. Georg Kolbe: Neues Bauen gegen Plastik? In: Ders.: Auf Wegen der Kunst. Schriften, Skizzen, Plastiken. Berlin 1949, S.29.

11 Otto Herbert Hajek 1960, zit. n. Eduard Trier: Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert. Berlin 1971, S.202.

12 Alle Zitate nach Trier, S. 193-195 (s. Anm. 11).

13 Carl Georg Heise (Hrsg.): Plastik im Freien - Hamburg 1953. München 1953. - Heinz Zabel: Plastische Kunst in Hamburg. Skulpturen und Plastiken im öffentlichen Raum. Reinbek 1986. - Vgl. Kapitel VI.

14 So etwa von Tübinger Burschenschaftlern in den frühen 50er Jahre, wie der Maler und Kunsthistoriker Dr. Ingenhoff berichtete.

15 NHM 3/1961, S.30ff., 5/1961, S.28f. u. 7/1961, S.26ff.

16 Albert Henckell: 40 Jahre Freie Stadt Gemeinnütziges Wohnungsbauunternehmen Hamburg, Hamburg 1966, S.56; Allgemeine Deutsche Schiffszimmergenossenschaft 1875-1950. Hamburg 1950, S.48; Freie Stadt. Gemeinnütziges Wohnungsunternehmen. 10 Jahre Wohnungsbau, S.39. Vgl. HUB 1968, S.392 u. Christian Otto Frenzel: Kunst am Bau in Hamburg. 1947 - 1958. Hamburg 1959.

17 Albert Henckell, S.56 (s. Anm. 16).

18 NHM 7/1961 S.26ff.

19 NHM 8/1957 S.21. Vgl. 50 Jahre SAGA. Gemeinnützige Siedlungsgesellschaft. Hamburg 1972, S.126 Abb. Kunst am Bau, v.a. Plastiken an den Grindelhochhäusern, S. 128, Mosaik und Drahtplastik Sandweg 26.

20 Paradoxerweise richtete sich die Kritik auch gegen Hans Ruwoldt, der 1937/38 im Auftrag der NS-Behörden das Barlach-Relief am Ehrenmal für die Kriegstoten umgestaltet hatte und weitere linientreue Plastiken für die Heeresbauverwaltung anfertigte.

21 NHM 8/1957 S.24ff.

22 Große Kontroversen löste auch die 1950 im Hamburger Kunstverein gezeigte Moore-Ausstellung aus.

23 Glaser 1985, S.33ff., bes. S.39.

24 S. Kapitel IX.

25 Haerlin 1956 (o. P.).

26 BM 5/1952 S.318.

27 Neues Hamburg 14, S.100; vgl. Trier 1971 S.195 (s. Anm. 11).

28 Zur "Kunst an der Universität Hamburg" s. das gleichnamige 1991 vom Kunstgeschichtlichen Seminar herausgegebene Inventar, Nr. 05-06 (Oskar Kokoschka, Thermopylae oder der Kampf um die Errettung des Abendlandes), 05-09 (HAP Grieshaber), 14-02, 15-02, 15-04 und 17-02. Karl Hartungs Steinwand ist nicht verzeichnet.

29 Neues Hamburg 14, S.26. (Gertrud Schiller: Neue Gotteshäuser).

30 BM 12/1950 S.790ff.

31 Glaser 1985, S.39.

32 BW 3/1957 S.56.

33 Grantz 1957, S. 102. Interessant ist der Vergleich der akustisch begründeten Gestaltung von Rückwand und Decke mit der Konzeption des 1954 fertiggestellten Vortragsraumes der Ruhrkohleberatungsstelle in Hamburg. S. Das Beispiel 1956, S.102.

34 Grantz 1957, S. 103.