

Das Werk des Architekten Peter Neufert

Ein Beitrag zu Entwicklungstendenzen in der
Architektur der ersten Nachkriegsjahrzehnte



**Dissertation vorgelegt im Fachbereich 5 der
Bergischen Universität/ Gesamthochschule Wuppertal**

Anka Ghise-Beer

Für meinen Bruder

Vorwort und Dank

Das erste Mal kam ich im Jahre 1998 mit der Architektur Peter Neuferts durch einen Zeitungsausschnitt von 1978 in Berührung, der seinen stark umstrittenen Entwurf für ein Kölner Terrassenhaus zeigte, welches im Innenbereich Palmen, Schwimmbecken und tropische Temperaturen aufwies. Es war dieser Entwurf für das 'Palmenhaus', der mein Interesse weckte und mich bewog, das Werk des Architekten Neufert zu untersuchen. Nach der Kontaktaufnahme mit der Planungs AG Neufert Mittmann Graf in Köln und anfänglicher Recherche, hatte ich im Herbst 1998 die Möglichkeit, Peter Neufert persönlich kennenzulernen. Kurze Zeit später luden er und seine Frau mich nach Portugal ein, wo ich für eine Woche die Gelegenheit hatte, nicht nur den Architekten, sondern auch den Menschen kennenzulernen. Er ließ mich an seinen Erinnerungen an seinen Vater, seine Kindheit, seine Zeit in Köln und die Entstehungsbedingungen seiner Bauten teilhaben. Das biographische Kapitel entstand in Kooperation mit ihm. Werk und Persönlichkeit fügten sich zu einer untrennbaren Einheit, und mir wurde klar, welche Chance sich mir bot, die Persönlichkeit hinter dem Architekten Neufert erleben zu können. Diese Begegnung erwies sich im Verlauf meiner Arbeit als andauernder Motivationsschub.

Ich lernte Neufert als einen offenen, lebensbejahenden, häufig auch überschwenglichen und ungeduldigen Menschen kennen. Zahlreiche Berichte seiner Bekannten, Bauherren und Mitarbeiter zeugen von Neuferts eindrucksvoller Persönlichkeit. So liegt die Besonderheit Peter Neuferts in seiner rastlosen Energie, seinem gewinnenden Charisma, dem sich auch Auftraggeber häufig nicht entziehen konnten, und gleichzeitig seinem Freiheits- und Verwirklichungsdrang, der vor keiner Bauaufsicht und keinem Bauherren halt zu machen schien. Hatte er eine Idee, so setzte er alles daran, sie zu verwirklichen, ohne Problemen bei der Realisierung oder technischen Einwänden Beachtung zu schenken, was sich nicht immer positiv auf das Gebaute auswirkte. Interessierte ihn eine Bauaufgabe oder war ihm ein Bauherr in Hinblick auf Offenheit und Kreativität ähnlich, so ist das stets an der wesentlich gesteigerten Qualität des Gebauten sichtbar.

Diese Arbeit wäre in der vorliegenden Form nicht ohne die häufige und engagierte Hilfe von Peter Neufert selbst und seiner Frau Marys, geb. Stüssgen, zustande gekommen. Auch die Mitarbeiter in der Planungs AG standen mir mit Rat und Tat zur Seite. Dabei seien insbesondere zu nennen: Peter Mittmann, Charlotte Romeyke, Ludwig Neff, Michael Inderka, Sven Pivowarski u.a. Ludwig Neff, der ein enger Mitarbeiter Ernst und Peter Neuferts war,

ergänzte durch zahlreiche Erzählungen mein Bild von Vater und Sohn und erweiterte erheblich mein Verständnis für Ernst Neufert.

Für die informativen Interviews danke ich Mary Bauermeister, Tina Farina, Werner Baecker, Barbara Mittmann etc.

Besonderen Dank schulde ich meinem Doktorvater, dem Leiter der Forschungsstelle für Denkmalpflege und Architekturgeschichte, Herrn Prof. Dr. Hermann J. Mahlberg, der mir diese Arbeit ermöglichte und mich unterstützte.

Ebenso danke ich Herrn Dr. Wolfram Hagspiel, Wiss. Mitarbeiter beim Stadtkonservator Köln, für die motivierende und tatkräftige Hilfe.

Ich möchte Ansgar Vögele, Alexander Ghise-Beer und Conny Schulze für die unermüdliche Unterstützung während der Entstehung dieser Arbeit danken.

Abkürzungsverzeichnis

PN	Peter Neufert
BEL	Bauentwurfslehre
BOL	Bauordnungslehre
NMG	Neufert Mittmann Graf
WV	Werkverzeichnis
BAK	Städtebauamt Köln
ENW	Privatarchiv Ernst Neufert/ Weimar
PNK	Privatarchiv Peter Neufert/ Köln
PNKB	Privatarchiv Peter Neufert/ Köln/ Bauplanarchiv
PNP	Privatarchiv Peter Neufert/ Portugal
PNF	Privatfotoarchiv Peter Neufert/ Köln
AMB	Archiv Mary Bauermeister
AL	Archiv Leybold Heräus/Köln

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

1	Einleitung	1
2	Peter Neufert - Biographie und beruflicher Werdegang	10
2.1	Der Vater Ernst Neufert	10
2.1.1	Biographisches	11
2.1.2	Die Bauentwurfslehre - „Lehre des ewigen Werdens“	17
2.2	Der Sohn Peter Neufert	21
2.2.1	Die Jugendjahre	21
2.2.2	Im Büro von P.F. Schneider (1950-53)	24
2.2.3	Büro Neufert - frühe Erfolge (1953-55)	25
2.2.4	Eigenes Atelier Peter Neufert (1955-73)	26
2.2.5	Vorstandsvorsitz in der Planungs-AG Neufert und Cie (ab 1973)	29
2.3	Der Hang zur Internationalität	29
2.4	Äußerungen zur Architektur- Ansätze einer Theorie	32
2.4.1	Über den Beruf des Architekten	32
2.4.2	Über Kunst und Architektur	34
2.4.3	Über Natur und Architektur	37
2.4.4	Architektonische Gestaltungsmerkmale	39
2.5	Büromitarbeit, Einflüsse und Vorbilder	42
2.5.1	Peter Friedrich Schneider	43
2.5.2	Oscar Niemeyer	46
2.5.3	Frank Lloyd Wright	50
2.5.4	Richard Neutra	52
2.5.5	Le Corbusier	54
2.5.6	Mies van der Rohe	54
2.5.7	Eero Saarinen	56
2.5.8	Der Einfluß Amerikas	56

3	Kölns bauliche Entwicklung in den fünfziger und sechziger Jahren	60
3.1	Allgemeine Tendenzen der Nachkriegsarchitektur - Der Neubeginn	61
3.1.1	Architektonische Tendenzen im Nachkriegsdeutschland	61
3.1.2	Ausbildung einer neuen Architektengeneration	64
3.1.3	Kontinuität	66
3.1.4	Der Wohnungsbau (1945-70)	69
3.2	Die Nachkriegssituation in Köln	75
3.2.1	Statistisches Material	75
3.2.2	Neu- oder Wiederaufbau ?	77
3.2.3	Im Spannungsfeld der gehobenen Architektur der fünfziger Jahre	79
3.2.3.1	Das Blau-Gold-Haus	80
3.2.3.2	Das Hochhaus des Gerling-Konzerns	81
3.2.3.3	Wohn- und Siedlungsbau - Das Projekt Griechenmarktviertel	82
3.2.3.4	Ein-Zweifamilienhausbau - Wohnhaus P. F. Schneider	83
4	Bauten Peter Neuferts <i>Schwerpunkt: 1952-1970</i>	85
4.1	Erste Projekte mit dem Vater	86
4.1.1	Siedlung, Spangdahlem (1956)	86
4.1.2	Haus der Ziegelindustrie, Bonn (1956/57)	88
4.1.3	Zementverband, Düsseldorf (1955/56)	89
4.1.4	Städtische Berufsschule, Köln (1956/57)	90
4.1.5	Entwürfe	92
4.2	Wohnhäuser	94
4.2.1	Sachsenturm, Köln (1957)	96
4.2.2	Haus „X1“, Köln (1959-62)	98
4.2.3	Haus Braun, Köln (1955)	103
4.2.4	Haus Ehmann, Köln (1955)	104
4.2.5	Haus Wrede, Köln (1958)	105
4.2.6	Haus Machill, Köln (1958)	107
4.2.7	Haus Schwepcke, Eschweiler (1960)	107
4.2.8	Haus Ratjen, Köln (1961)	108
4.2.9	Haus Velling, Bornheim-Hersel (1962)	109
4.2.10	Haus Wormland, München (1970/71)	110
4.3	Städtische Wohn- und Geschäftshäuser	112
4.3.1	Wohnhaus, Köln/ Lintgasse (1958/59)	112
4.3.2	Apotheke, Köln/ Wallrafplatz (1954)	113
4.3.3	Buchhandlung Herder, Köln/ Komödienstraße (1957)	114

4.4	Bauten für die Firma Stüssgen	116
4.4.1	Lagergebäude, Köln (1959)	118
4.4.2	Einkaufsmarkt, Köln/ Lindenstraße (1959)	118
4.4.3	Einkaufsmarkt, Köln/ Weyerstraße (1960)	119
4.4.4	Kaufpark, Düren (1969)	120
4.5	Geschäfts- und Kaufhausarchitektur	121
4.5.1	Kaufhaus Wormland, Köln (1966)	121
4.5.2	Pelzhaus Jordan, Düsseldorf (1970)	125
4.6	Industrieanlagen	126
4.6.1	Firmengelände Leybold, Köln (1956-70)	127
4.6.2	Werkstatt Finger, Köln (1956/57)	133
4.6.3	Bosch-Dienst Strenger, Köln (1961/62)	135
4.6.4	Toranlage Hüttenwerk Rheinhausen, Duisburg (1957)	136
4.7	Verwaltungsgebäude	137
4.7.1	Firma Saarbach, Köln (1966)	139
4.7.2	Firma Delil, Köln (1973)	141
4.7.3	Firma Gedelfi, Köln (1969)	142
4.7.4	Bürohaus Aachener Straße, Köln (1983/84)	144
4.8	Hochhäuser	145
4.8.1	Herkuleshochhaus, Köln (1972)	146
4.8.2	Hochhaus Konrad-Adenauer-Ufer, Köln (1972/73)	147
4.8.3	Bürohochhaus Venloer Straße, Köln (1975)	148
4.9	Museumsbau - Das Keramion, Frechen (1970/71)	149
4.10	Terrassenhäuser	152
4.10.1	Entwurf „Palmenhaus“, Köln (1978)	152
4.10.2	Terrassenhaus Luxemburg, Köln (1978)	154
4.11	Späte Bauten	156
4.11.1	„Parc de l'Europe“, Luxemburg (1972-80)	156
4.11.2	Hotel „Il Rondo“, Gran Canaria (1973)	157
4.11.3	Casa Sylvia (1964)/ Quinta do Miradorou (1981)/ Hotel Barragem (1990), Portugal	158
4.11.4	Aktuelle Pläne (bis Neufert's Tod 12/99)	162

5	Ein Leben für die Kunst - zur künstlerischen Dimension in Peter Neuferts Werk	163
5.1	Neufert im Kontext Kölner Kunst- und Kulturentwicklungen der 60er Jahre	166
5.1.1	Entwicklungen in der Kölner Kunst- und Kulturszene der Nachkriegszeit	166
5.1.2	Das Atelier Mary Bauermeister in der Lintgasse (1960-62)	173
5.1.3	„Der Geist der Zeit“ im Privathaus Peter Neuferts	176
5.2	Kunst und Design in Peter Neuferts Werk	177
5.2.1	Kunst am Bau - Die Wormland-Plastik	178
5.2.2	Kunst im Raum - Die Sammlung der Neuferts - eine Auswahl	181
5.2.3	Möbelentwürfe	185
5.2.4	Schmuck	186
6	Vom Architekten zur Planungs AG - Geschichte einer Firmenentwicklung	189
6.1	Vom Architekturbüro Neufert + Neufert (1953) zum selbständigen Büro Peter Neufert (1955-1973)	189
6.1.1	Arbeitsraum versus Bürolandschaft	190
6.1.2	Büroorganisation	191
6.1.3	Das Büro in der Weyerstraße (1960)	192
6.2	Die Planungs AG (ab1973)	193
6.2.1	Arbeitsmethodik	195
6.2.2	Planungs AG NEUFERT MITTMANN GRAF Partner (1989)	195
7	Schlußwort	197

Band 2

1. Abbildungen	1
2. Werkverzeichnis	55
Abbildungsverzeichnis des Werkverzeichnisses	89
3. Projektliste	90
4. Literaturverzeichnis	101
5. Kurzbiographien	122
Architekten	122
Künstler	126

1 Einleitung

Im Jahre 1953 eröffnete Architekt Neufert in Köln sein eigenes Büro. Er baute [...] ein Architektur-Werk auf, das mit seinen Bauten heute schon zu den profiliertesten nach dem Kriege zählt. Peter Neufert gehört zu den wenigen Architekten, deren Skala vom vollautomatisierten Industriewerk bis zum Innenausbau eines Nähstränkchens reicht.¹

Das obige Zitat umreißt Peter Neuferts Bedeutung für die Kölner Nachkriegsarchitektur, ist aber auch eine der wenigen öffentlichen Wertschätzungen des Architekten, da Neufert in kaum einer Buchpublikation Erwähnung findet. Dies liegt u.a. daran, daß seine Bautätigkeit in den fünfziger und sechziger Jahren ihren Schwerpunkt hat, und diese Zeit findet in der architekturhistorischen Forschung noch kaum Beachtung. Zudem kann man ihn als vorwiegend regionalen Architekten bezeichnen, der zwar vereinzelt im Ausland gebaut hat, dessen quantitativer architektonischer Schwerpunkt jedoch in Köln und Umgebung liegt. Neufert hat das Stadtbild Kölns in entscheidender Weise durch eine große Anzahl, qualitativ unterschiedlicher Bauten geprägt.

Sein Vater, Ernst Neufert, ist den meisten Architekturstudenten der Welt ein Begriff. „Der Neufert“ bezeichnet die bekannte „Bauentwurfslehre“ (BEL), die zum Standardwerk avanciert. Als Schüler und später enger Mitarbeiter von Walter Gropius am Bauhaus ist Ernst Neufert eine Persönlichkeit, die sich vor und während des Zweiten Weltkrieges im Wiederaufbaustab von Albert Speer einen Namen macht und als Architekt häufiger Erwähnung findet.²

Peter Neufert beginnt seine Karriere *nach* dem Zweiten Weltkrieg. Im Gegensatz zu den meisten Architekten, die schon vor dem Krieg gebaut haben, ist sein architektonisches Werk primär beeinflusst von Einzelpersönlichkeiten, ohne bei der Wiederaufbaudiskussion (s. Kapitel 3.2.2) beteiligt zu sein. Anfang der fünfziger Jahre arbeitet er noch mit und unter Einfluß von P. F. Schneider und seinem Vater Ernst Neufert am Wieder- bzw. Neuaufbau der Stadt Köln und eröffnet ab 1955 sein eigenes Architekturbüro. Eine große Anzahl von Aufträgen und Bauten machen ihn in den sechziger Jahren zu einem der bekanntesten und produktivsten Architekten Kölns.

¹ Fischer (1957): „Mensch unserer Zeit - Peter Neufert“, S. 9

² Vgl.: Prigge, Walter (Hrsg.); Ernst Neufert - Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert, Weimar 1999; Eine Dissertation von Gernot Weckerlin (Bauhaus-Universität Weimar) über Ernst Neufert soll im Jahre 2002 erscheinen

Neufert verwendet bevorzugt Naturstein und auch neuere Materialien wie z. B. eloxiertes Aluminium. Die meist lebhaftere Färbung seiner Bauten hebt sie von der übrigen Nachkriegsarchitektur ab, deren Monotonie Neufert entgegenwirken möchte.

Vorbild ist die freiere gestalterische Auffassung südlicher Länder (Spanien, Brasilien, Portugal etc.), die er zeitlebens bereist und aus denen sich seine Inspiration nährt. Ein weiterer Einfluß ist der (nord-) amerikanische Einfamilienhausbau. Die bevorzugte Aufgabe des Architekten ist das Gestalten individueller Wohnhäuser für aufgeschlossene Bauherren. Im Wohnhausbau orientiert er sich im Wesentlichen nach den Wünschen des Bauherren, wobei die meisten seiner Luxus-Wohnhäuser im amerikanischen Stil mit *pool*, *bar* und *carport* gehalten sind. Je nach finanzieller Möglichkeit des Bauherren weisen diese die typisch amerikanische Großzügigkeit auf.

Neufert entzieht sich der Planung von Massenwohnungen als beherrschende Bauaufgabe der sechziger Jahre und bevorzugt den individuellen Bau, bei dem er sich architektonisch verwirklichen kann. Verwaltungsgebäude, die er gerne häufiger mit Kunst-am-Bau-Elementen geschmückt hätte, fordern ihn heraus. Neufert sträubt sich gegen die Restriktionen der Kölner Bauaufsicht, er möchte seine vielleicht utopischen, aber mit Sicherheit unangepaßten Ideen umsetzen.

Besondere Beachtung verdienen daher seine Einzelprojekte wie das Museum „Keramion“, das Herkuleshochhaus und sein Privathaus „X1“. Im Kontrast dazu stehen mehrgeschossige Stadtwohnhäuser und Bürobauten, die sich häufig durch Stahlbetonkonstruktion und durch Brüstungsbänder auszeichnen und einen eher quantitativ als qualitativ hohen Teil Neuferts Bautätigkeit darstellen.

Neufert entwickelt für sein Planungsbüro die „systemische Architektur“ (vgl. Kap. 2.4.4., S. 39ff), ein Begriff, der seine Büro- bzw. Hochbauten Ende der sechziger und siebziger Jahre zusammenfassen soll: Die übliche starre Achsenordnung der Fenster wird völlig ausgeräumt und die Strenge und Monotonie einer mit festen Lineaturen gegliederten Fassade (‘Rasteritis’) wird aufgelockert. Dies verleiht dem äußeren Erscheinungsbild der Gebäude Lebendigkeit, und im Innenbereich wird eine flexible, funktionsorientierte Raumaufteilung möglich.

Befragt man Kollegen und ihm bekannte Personen nach Peter Neufert, assoziieren diese mit ihm Einfallsreichtum, Formenvielfalt und kreative Initiative.³

³ Interview Werner Baecker vom 10.12.1998; Gespräche mit Peter Mittmann und Michael Inderka (NMG)

Peter Neufert war in seiner Formenvielfalt und seinem Einfallsreichtum nicht zu bremsen. Er ist ein Architekt, der mit einer großen Anzahl von Bauten Kölns Stadtbild prägte.⁴

Neuferts Mitarbeiter hatten stets viel Mühe, seine rasch skizzierten, aber um so außergewöhnlichen Entwürfe in die Praxis umzusetzen. Dr. Werner Baecker, Oberbaudirektor in Köln in den sechziger Jahren, bezeichnet Peter Neufert als einen „Konstruktivist mit Aussage außerhalb des Konstruktivismus“. Dabei bezieht er sich auf das auffällige spielerisch-kreative Element in Neuferts Bauten. Neufert verwendet meist teure Materialien wie Marmor und Naturstein, und er baut für Nachkriegsniveau sehr großzügig, was natürlich auch mit seinen meist wohlhabenden und prominenten Bauherren zu tun hat. Als „Prinz Karneval“⁵, Hausarchitekt von Stüssgen und durch einige spektakuläre Bauten erlangt er in Köln große Bekanntheit.

Peter Neufert sammelt von Anfang an die abstrakte, avantgardistische Kunst der sechziger Jahre und engagiert sich in der Förderung junger Künstler. So erlangt die Piene-Plastik an der Wormland Fassade in Köln internationale Bekanntheit. Zu einem Zeitpunkt, als die breite Bevölkerung die Aktionen um Paik, Bauermeister, Stockhausen und Cage ablehnt, stellt er sein Privathaus für Ausstellungen zur Verfügung, unterstützt die jungen Künstler durch Ankäufe und spielt damit eine nicht zu unterschätzende Rolle in der Vermittlung der avantgardistischen Kunst dieses Jahrzehnts.

In den gut fünfzig Jahren seines künstlerisch-architektonischen Schaffens entwickelt Peter Neufert eine Fülle von Ideen bringt sie zur Realisierung. Dabei strebt er ein Höchstmaß an menschlichem Komfort an und will mutige, künstlerisch ansprechende Architektur schaffen. Es ist nicht ungewöhnlich, daß ein junger Architekt experimentelle Bauten entwirft - ungewöhnlich ist, daß sich Neufert konsequent bemüht, seine Vorstellungen zu realisieren, wenn es auch zum Teil im Ausland sein muß. Bis kurz vor seinem Tod plant Peter Neufert an einem Privatflughafen, einem Freizeitpark und einem Museum in Portugal.

⁴ Interview mit Werner Baecker vom 11.12.1999

⁵ 1959 wird Neufert zum Karnevalsprinzen gekürt, in Köln eine große Ehre, und diese Ehrung ist gleichzeitig auch der Auftragslage seines Büros sehr zuträglich.

Gegenstand und Ziel dieser Arbeit

Die vorliegende Arbeit beabsichtigt eine deskriptive Darstellung des Gesamtwerkes des Architekten Peter Neufert. Neufert begann in den frühen fünfziger Jahren seine Architektenlaufbahn und entwarf und baute bis in die siebziger Jahre hinein. Danach stammt die Durchführung und oft auch die Konzeption vieler Gebäude von Architekten seiner Planungs AG. Es werden vereinzelt Bauten nach 1970 besprochen, dabei handelt es sich um für relevant befundene Objekte und Entwürfe, die Neufert noch selbst konzipierte.

Die Arbeit versteht sich als Beitrag zur Beschreibung der Entwicklungstendenzen in der Architektur des ersten und zweiten Nachkriegsjahrzehntes in Köln sowie als Beitrag zur Architektur-, Kultur- und Zeitgeschichte der damaligen Zeit.

Neufert ist in der Zeit des späten Wiederaufbaus in Köln tätig. Zwischen 1952 und 1959 baut er meist in der Tradition des Internationalen Stils, beeinflusst durch Architekten wie z. B. Niemeyer, Le Corbusier und Lloyd Wright. Die meisten Projekte realisiert er jedoch in den sechziger Jahren. Nicht nur die große Anzahl seiner Bauten, sondern auch seine Bestrebungen, Kreativität, Farbe und unkonventionelle Form in die teilweise lediglich bedürfnisorientierte Nachkriegsarchitektur zu bringen, lassen ihn aus der Masse der zahlreichen „namenlosen“ Nachkriegsarchitekten treten. Besonders im Einfamilienhausbau ist es Peter Neuferts Anliegen, sich von den kleinbürgerlichen, der Tradition verhafteten Einfamilienhäusern abzuheben. Hierbei kommt es seinem Gestaltungswillen zugute, daß er die Architektur des Baues meist gemeinsam mit den häufig wohlhabenden Bauherren entwickelt. Bei seinen privaten Wohnbauten kann Neufert viel stärker seinem Bedürfnis nach künstlerischem Ausdruck und ingenieurtechnischen Experimenten nachkommen. Das gilt ebenso für Projekte, die im Einklang mit ihm interessensverwandten Bauherren oder in Portugal entstanden sind: Diese Bauten spiegeln in hohem Maße Neuferts Streben nach künstlerischem Ausdruck. In Köln sind seine innovativen Impulse häufig verhindert worden. Auch hat er sich, wie es am Beispiel der Gedelfi- und der Wormland-Plastik demonstriert wird, häufig für Kunst am Bau eingesetzt.

Die Vielschichtigkeit der Architektenpersönlichkeit Peter Neuferts spiegelt sich in der thematischen Breite dieser Arbeit, die biographische, zeitgeschichtliche, architektonische und künstlerische Aspekte beleuchtet.

Stand der Forschung

Die Kölner Architektur der letzten Jahrzehnte ist weder national noch international von herausragender Präsenz in der Forschungsliteratur. Städte wie Berlin, Frankfurt und Hamburg sind weitaus häufiger thematisiert worden als Köln und ebensowenig findet man Kölner Architekten in den Publikationen. Architekten wie O. M. Ungers, Rudolf Schwarz, Gottfried Böhm oder Heinz Bienefeld bilden die Ausnahme. In internationalen Publikationen zur deutschen Architektur der Gegenwart nimmt Köln mit seinen Architekten und Bauten eine marginale Stellung ein, was jedoch im Mangel an Vermittlung und nicht in der architektonischen Qualität begründet ist. Erst in den letzten Jahren nimmt die Beschäftigung mit der baulichen Entwicklung Kölns in den fünfziger und sechziger Jahren zu. Während die Geschichtsschreibung der Architektur der ersten Nachkriegsjahrzehnte noch in den Kinderschuhen steckt, fehlt es noch an gründlichen Monographien über junge Architekten der Nachkriegszeit, die in *keiner* Kontinuität zu Vorkriegsentwicklungen stehen.

In den letzten Jahren erschienen nur Werke zu älteren, in einer Kontinuität stehenden Architekten wie Alfons Leitl (1909-75), Heinz Dickmann (1901-1987), Paul Schneider-Esleben (*1915) etc., die am Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg beteiligt waren (vgl. Literaturliste).

Einbettung in den architekturhistorischen Kontext

Zeitgenössische Kölner Architekten vereinigen sich 1950 zum „Ring Kölner Architekten“, bestehend aus 23 Mitgliedern. Diese gründen um dieselbe Zeit wie Neufert Ateliers in Köln. Es handelt sich dabei u. a. um die Architekten Karl Band, Eugen Blanck, Gottfried Böhm, Karl Hell, Wilhelm Riphahn,⁶ Fritz Schaller und Rudolf Schwarz.⁷ 1951 findet ihre erste Ausstellung in der „Brücke“ statt, die die vielgestaltige Architektursprache der Mitglieder reflektiert, welche durch internationale Einflüsse und dem Suchen nach neuen Formen geprägt ist.

Gottfried Böhm, arbeitet von 1948 bis 1955 im Architekturbüro seines Vaters Dominikus Böhm. Der erste Abschnitt seiner Laufbahn als Architekt ist geprägt von der Mitarbeit im väterlichen Architekturbüro, dessen Leitung er ab 1955 ganz übernimmt; 1950 wird er Mitglied der Wiederaufbaugesellschaft der Stadt Köln. Böhms Schaffen scheint ebenso uneinheitlich und eigenwillig zu sein wie das von Peter Neufert:

⁶ Vgl.: Hagspiel, Wolfram; Wilhelm Riphahn; Köln 1978

⁷ Weitere sind: Gondrom, Bernards, Hesse, Köntgeter, Kratz, Menne, Nolte, Nöcker, Reumpler, Schilling Schumacher, Schulte, Seitz, Steffann, Weyres und Wucherpfennig [Hagspiel/ Kier/ Krings (1986), S. 41]

Seine Bauten stehen mit einer Selbstverständlichkeit in so unterschiedlichen Gewändern an so unterschiedlichen Orten, und doch so unverwechselbar, daß sie zum Glück in keine Schublade der gängigen Ismen passen.⁸

Karl Hell z.B. zieht 1933 nach Köln und gründet 1945 ein freies Architektbüro.⁹ In den fünfziger Jahren widmet er sich gemeinsam mit dem „Ring Kölner Architekten“ dem Wiederaufbau der Stadt. Eines seiner bekanntesten Bauten ist die 1950/51 errichtete Industrie- und Handelskammer, ein klar gegliederter Rasterbau mit Pfeilerarkade. Rudolf Schwarz, bei dem sich auch Peter Neufert Anfang der 50er Jahre vorstellte (s. Kapitel 3), ist Gegner des Bauhauses und des Funktionalismus.¹⁰ Es ist anzunehmen, daß Schwarz Peter Neufert ablehnt, weil er Ernst Neuferts Architektur nicht zugetan war und dessen Sohn gegenüber Vorurteile hat. Außerhalb dieses Zusammenschlusses um Schwarz gibt es noch eine Reihe von einzelnen Architektenpersönlichkeiten, die am Wiederaufbau der Stadt beteiligt waren. Oswald Mathias Ungers, der 1950, vierundzwanzigjährig sein Büro in Köln gründet, gehört wie Neufert zu denjenigen Architekten, die an der Kompromißarchitektur der fünfziger Jahre keinen Anteil haben. Seinen Projekten haftet immer etwas Besonderes, Individuelles an. Ungers Bauten der späten fünfziger Jahre gehören zu der Stilrichtung des „Brutalismus“¹¹.

Neufert, Schilling, Schürmann und Ungers gehören zu denjenigen Architekten, die in den späteren Nachkriegsjahren ihre Büros gründeten und keiner Gruppierung zugerechnet werden wollen.

Peter Neufert gehört zudem zu der Gruppe junger Architekten, deren Väter berühmte Vorbilder waren. Ähnlich wie Neufert geht Paul Schneider 1936 in dem Büro seines Vaters in Lehre.¹² So wird er von Anfang an von dem Vater geprägt, erhält durch ihn in frühester Jugend die Ausbildung zum Architekten und geht auf dessen Geheiß an die Technische Hochschule Darmstadt. Von 1947 bis 1949 arbeitet er unter Rudolf Schwarz als freier Mitarbeiter¹³.

⁸ Kaulsen (1990), S. 5

⁹ Strothoff, Werner: „Er liebte die klare Linie“, in: KS-A vom 26.8.1998

¹⁰ vgl.: Conrads, Ulrich (Hrsg.): Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängte Kontroverse; in: Bauwelt-Fundamente Bd. 100

¹¹ „Brutalismus“ ist eine in den frühen 1950er Jahren geprägte Bezeichnung für eine Stilrichtung in der modernen Architektur. Ausgehend v.a. vom Spätwerk Le Corbusiers meint Brutalismus die Verwendung und Zurschaustellung von unverfeinertem, rohem Baustoff (v.a. Sichtbeton) sowie das Sichtbarlassen von funktionalen Elementen. Zugrundeliegende Forderung ist hierbei die äußerliche Ablesbarkeit aller Komponenten eines Bauwerks. [Kapplmayr (1995), S. 72]

¹² Beckers (1995), S. 24

¹³ Rudolf Schwarz (1897-1961) leitete von 1946-52 das Amt für Stadtplanung in Köln und gehört zu den wichtigsten Erneuerern des katholischen Kirchenbaus in unserem Jahrhundert. [Lampugnani (1983); S. 273]

In dieser Arbeit wird der Entwicklungsweg eines Architekten aufgezeigt, der einerseits vieles vom berühmten Vater übernimmt, andererseits gegen das berühmte Vorbild rebelliert, um schließlich seine eigene Architektursprache zu finden. Dies ist nicht ungewöhnlich Exemplarisch für viele Vater-Sohn-Beziehungen unter Architekten wie bei Eero und Eliel Saarinen, Gottfried und Dominikus Böhm¹⁴, Paul Schneider-Esleben und dessen Vater Franz Schneider.

Struktur und Gliederung der Arbeit

Die Arbeit liegt in zwei Bänden vor: Der erste Band enthält den Textcorpus, der zweite Band unterstützt die in Band 1 gemachten Thesen als Abbildungsband.

Band 1

Das biographische Kapitel 2 und das architekturhistorische Kapitel 3 bereiten das zentrale Kapitel 4 vor und betten es kontextuell ein. Das erste Hauptkapitel bietet einen panoramaartigen Einblick in die vielfältigen Aspekte, die den Menschen und Architekten Peter Neufert ausmachen. Sein Lebenslauf, der Einfluß seines Vaters, die zahlreichen gestalterischen Einflüsse und seine architektonischen Prinzipien skizzieren das Bild eines jungen Architekten, der nach dem Zweiten Weltkrieg seine Karriere in Köln beginnt. Kapitel 3 ist eine zeit- und architekturgeschichtliche Beschreibung des Nachkriegsdeutschland. Der zweite Teil des Kapitels widmet sich der Hauptstätte seines Schaffens, der Stadt Köln. In Kapitel 4 werden Bauten verschiedener Bautypen vorgestellt, mit denen sich der Architekt primär beschäftigte. Neben Wohnbauten werden ebenfalls Industriebauten besprochen wie auch Bürobauten, Hochhäuser, Terrassenhäuser, mehrgeschossige Stadtwohnhäuser und Einkaufsmärkte. Diverse andere Bauten sowie das Keramion und schließlich seine Auslandprojekte finden Beachtung.

Wegen der Überfülle an Projekten (s. Quellenlage) kann nicht jedes einzelne Bauwerk dokumentiert werden. Daher werden diejenigen Bauten ausgewählt, die Peter Neufert selbst bedeutungsvoll fand, solche, die in Architekturzeitschriften veröffentlicht wurden oder die von der Verfasserin als repräsentativ für eine angemessene Darstellung des Werkes des Architekten Neufert beurteilt worden sind.

¹⁴ Anm.: Gottfried Böhm arbeitet ab 1948 im Architekturbüro seines Vater Dominikus Böhm mit; 1952-55 Zusammenarbeit mit seinem Vater bis zu dessen Tod. Böhm übernimmt dann die Leitung des väterlichen Architekturbüros.

Das 5. Kapitel beleuchtet die künstlerische Dimension in Neuferts Schaffen - sowohl seine Rolle in der Kunstszene der sechziger Jahre in Köln als auch seine eigene künstlerische und designorientierte Tätigkeit. Im letzten Kapitel wird schließlich knapp und exemplarisch für die siebziger Jahre die Entwicklung seines Ateliers zum Planungsbüro aufgezeichnet. Ein Schwerpunkt liegt auf Neuferts Büroorganisation und die damit in Zusammenhang stehende Bürouinnen- und -außenarchitektur.

Band 2

Die zahlreichen Abbildungen sollen den Text des ersten Bandes begleiten und veranschaulichen. Die meisten Fotos sind zeitgenössische Dokumente und daher von besonderer Relevanz. Zusätzlich wurden Fotos von der Verfasserin selbst vor Ort in Köln, Dessau, Weimar und Portugal aufgenommen. Das Kriterium der Anschaulichkeit, das für eine kunst- und kulturhistorische Arbeit besonders wichtig ist, soll hier bestmöglich erfüllt werden. Zusätzlich bietet die Verfasserin ein Werkverzeichnis, das ebenfalls illustriert ist, und die bereits besprochenen Bauten Neuferts um weitere Anzahl von 120 ergänzt. In der daran anschließenden Projektliste wird der Versuch einer erweiterten, sich der Vollständigkeit annähernden Auflistung der Bauten Peter Neuferts um 1950-70 unternommen.

Quellen

Die anfängliche Quellenlage nahm sich äußerst spärlich aus. Die Recherche begann in der Planungs-AG NMG (Neufert, Mittmann, Graf) in Köln. Es lag lediglich eine äußerst mangelhafte Projektliste vor, die wegen eines Computerfehlers außer Projektnummern und sehr knappen Angaben (teilweise *nur* Name des Bauherrn oder *nur* Straßenangabe ohne Hausnummer oder Ortsangabe) keine weiteren Informationen lieferte. Zudem gab es eine kleine Sammlung von Äußerungen, Briefen, Zeitungsausschnitten und Fotografien. Diese wurden dazu genutzt die wesentlichen Bauten Neuferts für ein angemessenes Werkverzeichnis zusammenzuführen. Folgende Quellen wurden für diese Arbeit in Anspruch genommen (s. dazu auch Literaturverzeichnis):

1. Drei Aktenordner mit persönlichem Material Peter Neuferts (PNK)
2. Fotosammlung (PNK)
3. Baupläne (PNKB)
4. Interviews (Bekannte Neuferts, ehem. Mitarbeiter etc.)
5. Bauaufsichtsamt Köln (Recherche anhand der Straßennamen)
6. Adressbücher der Stadt Köln
7. Bauten vor Ort (Bauten in Portugal, Weimar, Köln, Bonn, Dessau etc. wurden aufgesucht)
8. Bibliotheken (Fachhochschulbibliothek Köln, Universitätsbibliothek Weimar, Wuppertal etc.)

Die Persönlichkeit des Architekten erschloß sich durch zahlreiche Interviews, Erzählungen und vor allem durch die persönliche Begegnung mit Peter Neufert und seiner Frau in Portugal.

Methode

Der vorliegenden Arbeit liegen zwei Sorten von Quellen zu Grunde. Einerseits konkrete empirische Daten und andererseits ein Konglomerat subjektiver Aussagen, die anfechtbar sind, jedoch auch wichtige zeitgenössische Berichte darstellen.

Die in Archiven vorliegenden Daten (Fotos, Bauten etc.) wurden zunächst gesichtet und geordnet. Durch Recherchen vor Ort, im Bauaufsichtsamt etc. und durch Interviews wurden die Daten verifiziert bzw. ergänzt. Es erfolgte dann eine Auswahl der zu untersuchenden Objekte und die Ergebnisse wurden deskriptiv dargelegt. Jedoch wurde kaum interpretiert, meist beschrieben, wobei Neufert stets in seinem zeithistorischen Kontext gesehen wurde. Auf dieser Grundlage sollte seine Rolle innerhalb eines Zeitraumes in der Architekturgeschichte bestimmt werden. Zur adäquaten Beschreibung seiner Bauten, waren Begehungen vor Ort notwendig, die einen Vergleich des Planmaterials mit der Bauausführung, Beschreibungen, den allgemeinen architektonischen Intentionen Neuferts und dem heutigen Zustand herstellen. Primäre und sekundäre Daten sind durch Quellennachweis überprüfbar.

Der biographische Teil bildet einen Schwerpunkt dieser Arbeit. Die Person Peter Neuferts wird beleuchtet, da sie mit seinem Wirken untrennbar verbunden ist. Die Erhebung der biographischen Daten erfolgte zum großen Teil durch persönliche Interviews der Verfasserin mit dem Architekten und ihm bekannten Personen.¹⁵ Die subjektiven Aussagen Neuferts und der übrigen Befragten sind als Zitate oder durch indirekte Rede gekennzeichnet. Im übrigen Text wird größtenteils von Wertungen abgesehen und somit eine größtmögliche Objektivität angestrebt. Als eine weitere Quelle, die im Zusammenhang mit biographischer Forschung steht und hier verwendet wurde, sind Erinnerungsberichte, Reisebeschreibungen, Briefe, Zeugnisse, Fotoalben, Sammlungen und Zeitungsausschnitte. Gemeinsam mit Peter Neufert wurde das Kapitel revidiert und ergänzt.

¹⁵ vgl. Fuchs (1984)

2 Peter Neufert – Biographie und beruflicher Werdegang

Das folgende Kapitel widmet sich den unterschiedlichen Facetten der Persönlichkeit Peter Neuferts (vgl. Abb. 2.1). Nach dem Zweiten Weltkrieg beginnt er, erst noch gemeinsam mit seinem bekannten Vater, später im Alleingang, sein eigenständiges architektonisches Werk aufzubauen. Bekanntheit erlangt er nicht nur durch seine Bauten, sondern auch durch seine facettenreiche, medienpräzente und der Öffentlichkeit zugetane Persönlichkeit. Während im ersten Kapitel der Vater Ernst Neufert skizziert wird, befassen sich die drei weiteren mit Peter Neufert und den wesentlichen Konstituenten, die seine Architektenpersönlichkeit begründen und charakterisieren helfen. Diese umfassen seinen Lebenslauf, Einflüsse und Vorbilder, seinen Hang zur Internationalität und seine Auffassung zu den Zusammenhängen von Kunst, Natur und Architektur.

Um dem Anspruch biographischer Forschung gerecht zu werden, wurden dementsprechende Forschungsmethoden angewendet. Zahlreiche Interviews, handschriftliche Notizen aus dem Peter-Neufert-Archiv in Köln (PNK) und nicht zuletzt ausgedehnte Gespräche mit Peter Neufert und mit ihm verbundenen Personen, bilden die Grundlage für dieses Kapitel. Als abschließende Korrektur wurde dieser Text mit Peter Neufert diskutiert und curriculare Unklarheiten wurden mit Hilfe des Architekten geklärt.

2.1 Der Vater Ernst Neufert

Wir wollen mit Neufert den einflußreichsten deutschen Architekten im 20. Jahrhundert mit seiner Bauordnungs- und Bauentwurfslehre würdigen.¹

Ernst Neufert, 1926 als jüngster Professor an die Bauhochschule in Weimar berufen, erfährt zunehmend Wertschätzung und nachträgliche Ehrungen (vgl. Abb. 2.2). So beispielsweise angesichts der 100-Jahr-Feier der Kulturstadt Weimar im Jahr 2000, durch Ausstellungen und Publikationen.² Als der „große Unbekannte in der Architekturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts“ bezeichnet, weckt er in zunehmendem Maße das Interesse der Architekturhistoriker.³

¹ Walter Prigge (Kurator der Stiftung der Bauhaus Dessau); „Ernst Neufert“; in: Tageszeitung Weimar vom 16.3.1999

² Ausstellung „Ernst Neufert“ vom 7.8-15.10.1999 im Bauhaus Dessau und in Weimar; 100. Geburtstag von Ernst Neufert am 15. März 2000 in Weimar gefeiert.

Prigge, Walter (Hrsg.); Ernst Neufert; Frankfurt/N.Y. 1999

³ Vgl.: Voigt (1999)

Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über einige wesentliche Aspekte seines Schaffens gegeben werden. Dies ist für ein besseres Gesamtverständnis des Werkes und der Bedeutung des Architekten Peter Neufert unerlässlich. Nicht nur die Bauentwurfslehre, (s. Kapitel 2.1.2) vom Sohn neu herausgegeben, ist ein Verknüpfungspunkt der beiden Architekten. Der Vater prägte Peter Neufert in vielen Aspekten seines Schaffens, wobei er dem Sohn auch Anlaß zum Widerspruch gab.

2.1.1 Biographisches

Ernst Neufert (1900-1986), Schüler von Walter Gropius und Verfasser der „Bauentwurfslehre“, kann man als den großen Unbekannten in der Geschichte des Bauhauses bezeichnen. In der Bauhaus-Literatur spielt der in aller Welt verbreitete Name dieses Mannes bis heute keine Rolle - erstaunlicherweise, denn Neufert war und ist noch heute der Autor des erfolgreichsten Architekturbuches aller Zeiten.⁴

Hermann Ernst Neufert wird am 15.3.1900 in Freyburg an der Unstrut geboren.⁵ Mit 14 Jahren verläßt er die Bürgerschule und legt mit 17 Jahren die Gesellenprüfung als Maurer ab.⁶ 1919 kommt er auf Empfehlung des Direktors der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer, als einer der ersten Studenten an die Architekturabteilung des Staatlichen Bauhauses in Weimar zu Walter Gropius. 1921 bildet er mit Carl Fieger unter der Leitung Adolf Meyers den festen Mitarbeiterstamm des frühen Bauhauses im Fach Architektur. So entwickeln sich in diesem Rahmen „die maßgeblichen Leistungen [...], die für den Namen „Bauhaus-Architektur“ im engeren Sinne stehen“.⁷ Schon Ende des Jahres 1921 verläßt er jedoch das Bauhaus und bereist mit zwei Freunden den südeuropäischen Raum, insbesondere Spanien. In Spanien erhält er vom Institut „Estudia Catalán“ den Auftrag, Bauaufnahmen von katalanischen Gebäuden zu fertigen, die 1929 auf der Weltausstellung in Barcelona gezeigt werden sollen. Aus diesen Skizzen und Bauaufnahmen entsteht Jahrzehnte später das Buch „Das Jahr in Spanien“, das Neuferts außerordentliches Zeichentalent demonstriert. Neufert lernt in Spanien die Werke des katalanischen Architekten Antonio Gaudi kennen.⁸

⁴ Voigt (1993), S.179

⁵ Heymann-Berg (Hrsg.) (1973), S. 348;

An seinem Geburtshaus, das auch das Geburtshaus Peter Neuferts ist, wurde am 15. März 2000 eine Gedenktafel angebracht. Sein Vater, Karl Hermann, ist Kaufmann & Seiler, geboren am 7.9.1853. Die Mutter, Florentine Berta, geb. Schlieder ist geboren am 17.10.1859

⁶ Gotthelf (1960), S. 6

⁷ Winkler in: Wick (Hrsg.) (1996), S. 24

⁸ Fuehrer (1986), S. 296; Wissend, daß Gaudi um fünf Uhr morgens zur ‘Sagrada Familia’ gehe, soll Neufert frühmorgens dem Künstler ‘aufgelauert’ und sich mit ihm auf dem Weg unterhalten haben. (Interview mit Ludwig Neff vom 16.6.1999)

Die Auseinandersetzung und das persönliche Gespräch mit dem ihm in Lebenserfahrung, Temperament und Grundsätzen so entgegengesetzten Architekten, wird ihm sein ganzes Leben lang in Erinnerung bleiben. Trotz seiner Herkunft aus dem Bauhaus und der damit verbundenen unterschiedlichen Auffassungen von Architektur, erkennt er in Gaudi einen genialen Baumeister.

Neufert ist 1924-1926 alleiniger Bürochef und Bauleiter bei Gropius und an den meisten wichtigen Projekten mitbeteiligt.⁹ In diesem Zusammenhang entstehen u.a. der Bauhaus-Neubau in Dessau, die „Meisterhäuser“, für die Neufert die Verantwortung für Werkplanung und Ausführung trägt, und die sogenannte „Bauhaus-Muster-Siedlung“. Das Bauhaus in Dessau wird 1925/26 von Walter Gropius, Carl Fieger und Ernst Neufert gebaut (s. Abb. 2.3).¹⁰ 1926, mit 26 Jahren, wird Neufert von Otto Bartning, dem Direktor der neugegründeten staatlichen Bauhochschule in Weimar („Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst“), als Professor und Leiter der Architekturabteilung berufen. Dies geschieht auf Empfehlung von Hans Poelzig.¹¹ 1928 baut er das Abbeanum der Universität Jena und 1929 das Studentenhaus.¹² Ein Jahr darauf errichtet Neufert seinen 10 x 10 m großen Holzbungalow nach amerikanischen (Frank Lloyd Wright) und skandinavischen Vorbildern in Gelmeroda bei Weimar (s. Abb. 2.4).¹³ Dieses legendäre Holzversuchshaus wird bis heute von Architekturhistorikern als Meilenstein der Architekturgeschichte geschätzt.¹⁴ Das Holzskelett wird in 2 ½ Tagen hochgezogen, die Gesamtbaizeit beträgt sechs Wochen. Es soll das Versuchshaus für eine Reihe von einfachen, vorelementierten Holzskelettbauten sein und es wird dem Anspruch von niedrigen Herstellungskosten, flexibler Gesamtstruktur und der Möglichkeit der Verwirklichung eines individuellen funktionalen Stils gerecht. Unmittelbar

⁹ Ernst Neufert schildert die Vorgänge am Bauhaus in seinem Vortrag: Neufert, Ernst; Vortragsmanuskript vom 12.5.1976 vor der Höheren Technischen Lehranstalt in Darmstadt (PNW)
Originalbriefe von Gropius an Neufert, die die Wertschätzung des Bauhausleiters dokumentieren befinden sich im Neufert-Archiv in Weimar.

¹⁰ Vgl. Wick, Wuppertal (1996), S. 38

¹¹ Hans Poelzig (1869-1936) wird 1923 an die Technische Hochschule in Berlin berufen. [Durth (1992), S. 73]
Vgl.: Julius Posener; Hans Poelzig; Braunschweig/Wiesbaden 1992

¹² „Aufbau mit vereinten Kräften“; in: KER vom 19.7.1990: Restaurierung der Mensa in Jena durch Peter Neufert und Peter Mittmann.

Das *Abbeanum* ist das wissenschaftliche Institut der Universität Jena, benannt nach Ernst Abbé (1840-1905), Professor der Physik in Jena, Mitinhaber der Firma Carl Zeiß; Abbé hat viele neue optische Geräte erfunden und ihre Herstellung vervollkommnet. (Volksbrockhaus, Leipzig 1943)

¹³ März 1987 wurde die umfangreiche Sanierung abgeschlossen. Das ursprüngliche Aussehen des Hauses sollte wieder erfahrbar gemacht werden. Im Erdgeschoß wird ein kulturelles Zentrum der Neufert-Stiftung eingerichtet. Am 16.3.2000 wird die Neufert-Stiftung gegründet, die vor allem die „Bautwurfslehre“ sichern soll.

¹⁴ Vgl.: Klopp (1997)

nach der Fertigstellung im Jahre 1929 bezieht Ernst Neufert mit seiner Familie das Haus in Gelmeroda. Nach der Übersiedlung Neuferts nach Berlin wird das Haus vermietet und wegen der steigenden Wohnungsnot in zwei Wohnungen geteilt.¹⁵

1930 wird Neufert, als Professor der Bauhochschule in Weimar, von der ersten von Nationalsozialisten dominierten Landesregierung in Thüringen entlassen. Er eröffnet in Berlin sein eigenes Architekturbüro für Industriebauten und übernimmt die Architekturabteilung an der privaten Kunstschule von Johannes Itten („Itten-Schule“, Berlin).

Es folgt eine Zeit der intensiven publizistischen Arbeit. Eine Reihe ausführlicher Abhandlungen zu konstruktiven und bauphysikalischen Erkenntnissen entsteht, wie z. B. „Das Flachdach“, „Das Holzfenster“ und „Holzhaus-Bauten“. In diesen Veröffentlichungen finden sich Überlegungen zur Standardisierung und Typisierung von Bauteilen. Als Vertreter des „Neuen Bauens“, das bereits als „Baubolschewismus“ stigmatisiert worden ist, verliert Neufert 1930 seine Professur.¹⁶ Bemerkenswert ist daß es dennoch später zu einer Nutzung seiner Erkenntnisse zur Normung und Typisierung durch die Nationalsozialisten kommt.

1932/33 bereist er im Auftrag der „Bauwelt“ die skandinavischen Länder, schreibt u.a. eine Artikelfolge über „Bauen und Bauten unserer nordischen Nachbarn“ und besucht England und die UdSSR. Mit seiner „Bauentwurfslehre“ (BEL, s. Kapitel 2.2.1) schafft er 1935 ein weltweit bekanntes Standardwerk, das 1936 das erste Mal aufgelegt wird und heute bereits in der 36. Auflage und einer CD-ROM (1999) vorliegt (36. Auflage Mai/2000). Die Veröffentlichung zieht zahlreiche Einladungen zu Vorträgen im Ausland nach sich. Im Frühherbst 1936 besucht Ernst Neufert Frank Lloyd Wright eine Woche in Taliesin-East. Der amerikanische Architekt hatte genau einen Tag vor der Ankunft Neuferts die BEL durch Richard Neutra erhalten und empfängt Ernst Neufert mit Interesse. Neufert bleibt eine Woche und lernt den Architekten und einige seiner Bauten persönlich kennen. Zu Neutra und Lloyd Wright wird der Architekt auch in den Folgejahren ständigen Kontakt halten (vgl. Abb. 2.5).¹⁷ 1955/56 folgt ein zweiter Besuch bei Lloyd Wright in Taliesin-West, der drei Tage andauert.¹⁸ Bereits 1933/34 befolgt Mies van der Rohe Neuferts Rat, den beiden noch unbekanntem Wright aufzusuchen. Auch er ist, wie Neufert, von diesem begeistert.¹⁹ Neufert gibt zu, von Wright beeinflusst zu sein, vor allen Dingen der Planerhof (Darmstadt, 1949-50)

¹⁵ In den letzten 60 Jahren gab es zahlreiche Um- und Einbauten, die jedoch die Bausubstanz kaum in Mitleidenschaft gezogen haben. Nach Verwaltung durch die Treuhand wurde 1991 das Haus der Erbgemeinschaft Neufert zurückübertragen. Seit 1993 steht es als Büro für die Architekten der Neufert, Mittmann, Graf & Partner und für eine interessierte Öffentlichkeit zur Verfügung. (Aus: Siebenbrodt (o. J.), ENW)

¹⁶ Voigt (1999), S. 21; Unter dem wachsenden Druck und der Propagandakampagnen gegen den „Kulturbolschewismus“ in der Architektur hatten viele Vertreter des Neuen Bauens schon vor 1933 Deutschland verlassen. [Durth (1991), S. 122]

¹⁷ Familie Neutra besucht Neufert im Planerhof und Neufert besucht Frank Lloyd Wright in Amerika [Abb. in: Gotthelf (1960)]

¹⁸ Kief-Niederwöhrmeier (1983), S. 170

¹⁹ A. a. O., S. 355

sei in der Verwendung von Naturstein und den überhängenden Dächern ohne sichtbare Dachrinne von Wright inspiriert.²⁰ Ebenso von Wright beeinflusst scheinen Elemente wie die enge Beziehung zur Natur, die Transparenz von Wohn- und Gartenbereich, die unregelmäßige U-Form des Grundrisses und die große Wohnhalle mit massivem Kamin.²¹ Diese Merkmale tauchen auch bei Peter Neuferts Einfamilienhausbauten auf (vgl. Kapitel 4.2).

Im Juli 1938 wird Neufert von Rüstungsminister Albert Speer zum Beauftragten für die Rationalisierung des Berliner Wohnungsbaus berufen. So wird er als Fachmann angesehen, „auf den das ‚Dritte Reich‘ gar nicht verzichten konnte“.²² Durch Speer gefördert, erweitert Neufert seine Studien zur Normung am zukünftigen Berliner Wohnungsbau. Im Jahr 1941 erscheint „Das Oktameter-System“, für das Albert Speer ein Vorwort verfaßt. In diesem wird berichtet, daß Hitler „sich mit großem Interesse laufend über die Ergebnisse dieser Arbeit unterrichten ließ“.²³ Die Arbeit propagiert, daß Standardisierung und Typisierung von Bauelementen über ein geordnetes Maßsystem erfolgen müssen. Ein Maß, nämlich das Oktameter, soll das Bauen regeln. Diese Arbeit ist Grundlage für die Standardisierungsarbeiten des Baunormenausschusses der Deutschen Industrie.²⁴ Albert Speer ist Herausgeber; er verfaßt ebenso das Vorwort von Neuferts 1943 erscheinender „Bauordnungslehre“. 1947 äußert sich Hans Scharoun über Neufert als „Nutznießer der nationalsozialistischen Machtpolitik“.²⁵ Neufert äußert sich zu seinen Verbindungen zum Nationalsozialismus nur insofern als er behauptet, er interessiere sich nicht für die politischen Vorgänge. Er will als unpolitisch verstanden werden und bezeichnet sich selbst als unpolitisch.²⁶ Somit sieht er sich selber nicht als „Nazi“, und er hilft noch 1934 seinem jüdischen Kollegen Alexander Klein, als dieser versucht, im Ausland Fuß zu fassen.²⁷

In der neun Jahre später erscheinenden „Bauordnungslehre“ stößt man wiederum auf antisemitische Untertöne, wenn man liest, die Zahl Sieben käme als Maßzahl für die Normung nicht in Frage, da sie „bei vielen kultischen Handlungen, vor allem bei Juden überall“ gebräuchlich sei und möglichst gemieden werden solle.²⁸ Auch in der Neuauflage von 1961 wird von einer „bösen“ kultischen Zahl abgeraten. Man kann vermuten, daß Neufert die Akzeptanz von antisemitischer Seite wichtig war und er daher diesen Passus einfügte.

²⁰ A. a. O., S. 356

²¹ A. a. O., S. 358

²² Voigt, S. 26

²³ Zit. in: Voigt (1999), S. 28

²⁴ Führer, Hansjakob; „Zum Tode des Architekten Professor Ernst Neufert“, in: Bauwirtschaft, Jg. 40; 1986, S. 296

²⁵ Voigt (1999), S. 53

²⁶ Vortrag aus dem Tagebuch Ernst Neuferts (PNW) anlässlich der Feier seines 100. Geburtstags in Weimar am 15.3.2000; Das Tagebuch ist Privatbesitz der Familie Neufert und nicht öffentlich zugänglich.

²⁷ Neufert schrieb am 20. Februar 1934 an Cornelis van Eesteren, Stadtbaurat in Amsterdam, um ihn für ein Engagement Kleins zu überzeugen. (vgl. Voigt (1999), S. 34)

²⁸ Zit. in: Voigt (1999), S. 28

Neufert stellt seine Fähigkeiten in den Dienst des Dritten Reiches, scheut sich aber auch nicht, seine Herkunft aus der Architektur der Moderne zu bekennen.²⁹ Er äußert sich 1942 über die Qualitäten Mies van der Rohes und schreibt „ausführlich und positiv über die revolutionäre Arbeit, die am Bauhaus geleistet worden war.“³⁰ Neuferts Position kann daher zusammenfassend als zwiespältig bzw. opportunistisch bewertet werden. Es scheint, er habe die Begünstigungen durch seine Zusammenarbeit mit Speer und Hitlers Befürwortung angenommen, ohne die Konsequenzen der nationalsozialistischen Politik zu bedenken.

Bereits 1945 wird Ernst Neufert als ordentlicher Professor an die Technische Hochschule Darmstadt berufen (1955 schlägt er Frank Lloyd Wright als Ehrendoktor vor). Es handelt sich um den späteren „Lehrstuhl für Entwerfen, Baugestaltung und Industriebaukunde“ mit einem „Institut für Baunormung“. Gleichzeitig betreibt er ab 1945 ein eigenes Architekturatelier in Darmstadt, mit dem er Industriebauten, Hotels und Verwaltungsbauten betreut. Die Lehrtätigkeit wird als wesentlicher Teil von Neuferts Wirken bewertet.³¹ Er soll die Fähigkeit besessen haben, komplizierte Sachverhalte und Gedanken einfach auszudrücken und vor allen Dingen die Erziehung zu Selbständigkeit und unabhängigem Denken als den Kern jeder Erziehung anzusehen.³² Zudem habe er stets Kreativität gefördert:

Wer nichts schöpferisches Eigenes dazugeben kann, sich nicht die Mühe des Schaffenden unterziehen will und nichts von der Freude eigenschöpferischer Arbeit verspürt, sollte diese Lehre, aber auch seinen Architekturberuf beiseite legen.³³

Dieser Grundsatz wird sich auch auf seinen Sohn Peter prägend auswirken. Neben einer „soldatisch“ strengen Erziehung erfährt der junge Architekt auch ein großes Maß an gestalterischer Freiheit. Für Ernst Neufert wie auch für Sohn Peter gilt das Credo, daß der Architekt gleichzeitig auch Künstler sein müsse.³⁴ In der Tradition des Bauhauses betrachtet Ernst Neufert sich als Handwerker und Künstler und strebt eine Vereinigung der Künste Architektur, Plastik und Malerei zum „Bau der Zukunft“ an.³⁵ Problematisch ist hier sein Anspruch, Künstlertum und Normung miteinander zu verbinden. Neufert befürwortet die wechselseitige Befruchtung von Theorie und Praxis. Seine praxisnahe Lehre und seine zahlreichen Fachbeiträge zur Architektur belegen dies. Er prägt zwanzig Jahre lang, bis 1965,

²⁹ Weiterführende Literatur zu Bauhaus und Nationalsozialismus: Nerdinger, Winfried: Bauhausmoderne im Nationalsozialismus; München 1993; Nerdinger, Winfried: Bauen im Nationalsozialismus; München 1993

³⁰ Voigt (1999), S. 28

³¹ Führer (1986), S. 296

³² Gotthelf (1960), S. 40

³³ A. a. O.

³⁴ Interview mit PN vom 28. 9.1998

³⁵ Bauhaus-Manifest vom Walter Gropius, 1919; zit. in: Heymann-Berg (1973), S. 10

das Gesicht der Architektur-Fakultät der Technischen Hochschule Darmstadt in wesentlichen Bereichen. 1953 gründen Ernst und Peter Neufert das Architekturbüro „Neufert + Neufert“ in Köln, das kurze Zeit später unter dem Namen „Atelier Neufert Köln“ (ANK) durch den Sohn weitergeführt wird. Am 23.2.1986 stirbt Ernst Neufert in Bugnax (Schweiz) im Alter von 86 Jahren.³⁶

Trotz des Erfolges seiner BEL ist Ernst Neufert bis heute als Architekt relativ unbekannt geblieben. Dabei spielt er eine wichtige Rolle u.a. in der Wiederaufbauphase nach dem Zweiten Weltkrieg (s. Kapitel 3.1.2). In den zahlreichen Diskussionen um den Wiederaufbau spricht er sich für eine gründliche Planungsarbeit aus, befürwortet z. B. eine Befragung der Bevölkerung über ihre Wünsche für den künftigen Wohnungsbau.³⁷ Neufert steht für Planung, Normung aber auch für bedürfnisgerechtes und gründliches Bauen ein. Besonders im Wohnungsbau sind seine Prinzipien zur Normung von entscheidendem Einfluß. So haben sich viele Architekten der Nachkriegszeit (Dickmann, Leitl etc.) nach diesen Prinzipien gerichtet (vgl. 2.1.3).³⁸ Neufert hat nicht nur eine führende Rolle bei der Normung und Industrialisierung des Bauwesens inne, sondern seine Person steht auch für die Kontinuität des „Neuen Bauens“ nach dem Zweiten Weltkrieg. Ernst Neufert wird zum Kreis der „namhaften deutschen Architekten des Neuen Bauens“ und als Vorkämpfer für die erstarkende neue Architektur gezählt.³⁹ Nach eigenen Angaben ist er zudem der erste deutsche Akademiker, der nach dem Zweiten Weltkrieg wieder als Professor berufen wird.⁴⁰ Ernst Neufert wird als Bauhäusler der Weimarer Periode gesehen.⁴¹ Neufert befürwortet strenge Rationalität und die umfassende Systematisierung und Normung, Ideen, wie sie in den zwanziger Jahren von Ludwig Hilberseimer und Walter Gropius propagiert worden waren.⁴² Neufert geht von dem Menschen als Maß aus, ein Ansatz, den Le Corbusier etwa 1949, fast ein Jahrzehnt später, im „Modulor“ ausführt (vgl. Abb. 2.6).⁴³ Es sind diverse Bezüge zwischen den Architekturlehren Neuferts und Le Corbusiers nachgewiesen worden.⁴⁴ Bau und Möbel, werden von Neufert zweckhaft durchdacht - ganz in der Tradition von Adolf Loos, Otto Wagner, Walter Gropius und Le Corbusier. Bereits als

³⁶ V. u.; „Personalien. Ernst Neufert“; in: Die Bauverwaltung; Jg. 59, S. 124

³⁷ Gotthelf (1960), S. 17; Anm.: Dies ist ein Beispiel für Neufert's vorausblickendes Architekturverständnis

³⁸ Vgl. Busmann (1995), Sohn (1994)

³⁹ Winkler (1992), S. 188

⁴⁰ Anm.: Berufung an die Technische Hochschule Darmstadt; Gotthelf (1960), S. 17

⁴¹ Voigt (1993), S. 180

⁴² Hilberseimer (1927) „Großstadtarchitektur“, S. 36: „[...] in der neuen Architektur wird das Gesetz verehrt und herausgehoben,[...] das Maß wird Herr, das Chaos gezwungen Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz“.

⁴³ Beim 'Modulor' handelt es sich um die „Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab“; Le Corbusier: Der Modulor, Stuttgart 1953

⁴⁴ Vgl.: Hilpert, Theo: Menschenzeichen. Ernst Neufert und Le Corbusier; in: Walter Prigge (Hrsg.), Ernst Neufert Normierte Baukultur, Frankfurt/ New York 1999

sehr junger Professor (26 Jahre) an der Bauhochschule in Weimar entdeckt er die Liebe zum Lehren und Weitergeben. Seine zahlreichen Reisen (Schweiz, Italien, Holland, Belgien, Frankreich, Skandinavien, Nordamerika) und die Kontakte zu seinen ausländischen Kollegen führen zu einer Vertiefung seines Wissens. Den Hang zur Internationalität, das Interesse an der Architektur anderer Länder und Kulturen, gibt Ernst Neufert auch an seinen Sohn Peter weiter. Die Orientierung an internationaler Architektur ist eine Tendenz, die in den Architekturzeitschriften der fünfziger Jahre abzulesen ist.

Will man „typische Neufert-Architektur“ definieren, so ist dies bei einem so vielseitigen Architekten schwierig. Mit Sicherheit gehören jedoch Industrieanlagen, größere und kleinere Wohnhäuser, Unterkunftsbauten, Fertighäuser in Holz- und Massivbauweise, Geschäfts- und Kaufhäuser dazu, wobei der Industriebau den wesentlichsten Schwerpunkt darstellt.⁴⁵ Klinker und Sichtbeton sind dabei die von ihm bevorzugte Materialien. Die Bauten zeigen Neuferts Anliegen, sich in den Bauherrn hineinzudenken und dessen Wünsche zu verwirklichen. Ernst Neuferts herausragendste Leistungen als Architekt sind ohne Zweifel seine innovativen Industrie- und Bürobauten. Er baut einen der ersten Supermärkte Deutschlands (Quelle, Großversandhaus und Markt, Fürth, 1954-1967) und eines der ersten Großraumbüros (Hoesch AG, Rohr- und Bauteilwerk, Hamm, ab 1963).⁴⁶ Sein Innovations- und Erfindungsgeist bezieht sich nicht nur auf seine Bauten, sondern auch auf die Entwicklung und Gestaltung der Innenarchitektur.⁴⁷ Die herausragendste Bedeutung in Neuferts publizistischem Schaffen hat jedoch seine weltberühmte „Bauentwurfslehre“.

2.1.2 Die Bauentwurfslehre - „Lehre des ewigen Werdens“

Oft kritisiert, aber ebenso häufig gelobt ist dieses Standardwerk ohne Zweifel „ein Buch für den Baumeister und Architekten schlechthin“.⁴⁸ Es gilt als Leitfaden für Architekten und Architekturstudenten und ist in den meisten Ländern der Welt verbreitet (vgl. Abb. 2.7). Zum ersten Mal erscheint das Buch im März 1936 in Berlin. Allein in deutscher Sprache ist es bis heute in 35 Auflagen (35. Auflage 1998) und fast 400 000 Exemplaren publiziert worden, die Weltauflage liegt 1993 nicht unter 700.000 Exemplaren.⁴⁹ Das Buch ist in zwölf Sprachen übersetzt, zuletzt auch in Russisch und Japanisch. Die 1996 erschienene 34. Auflage ist von

⁴⁵ Vgl.: Heymann-Berg (Hrsg.) (1973)

⁴⁶ Interview mit Ludwig Neff vom 16.6.1999; Vgl.: Heymann-Berg (Hrsg.) (1973)

⁴⁷ So entwickelt Neufert u. a. einen neuartigen Drehschwingsitz; in: Winkler (1992), S. 188

⁴⁸ Klopfer, Paul: „Ernst Neufert“; in: BW 1950, S. 46; Anm.: Prof. Dr. Klopfer war der Leiter der Baugewerkschule in Weimar und hat Neuferts erste Berührung mit dem Bauhaus veranlaßt. (Vortragsmanuskript Ernst Neuferts vom 12.5.1976)

⁴⁹ Voigt (1993), S. 179

Peter Neufert neu bearbeitet und gestaltet worden (vgl. Abb. 2.8).⁵⁰ Es sind zusätzliche Kapitel und neueste Erkenntnisse über Architektur, Technik und Wärmeschutz eingearbeitet worden. Entstanden ist dieses Handbuch, so Ernst Neufert selbst in den Prolegomena, aus Unterlagen zu seinen Vorlesungen an der Staatlichen Bauhochschule in Weimar.⁵¹ Während eines Zeitraumes von zehn Jahren sammelt Neufert Daten für seine Publikation. In knappster Form werden Organisationsvorschläge für zahlreiche Situationen mit den beigegebenen Nutzungsmaßen gemacht. Generell enthält die BEL die Bemühung, „Ordnung zu schaffen“.⁵² Im ersten Teil werden die „Maßgrundlagen“ erläutert, dann folgen die „Baumaße“. Der Mensch wird als Maß herangezogen und in Beziehung dazu gebracht. Wie beim „Modulor“ wird die metrische Abstraktion durch die Proportionen des Menschen ersetzt. Über Beispiele von der Antike bis zu unseren Tagen wird dem Leser die „Macht der Zahl“ mit Hilfe von Natur, Bildender Kunst und Musik nähergebracht.⁵³ Neufert beklagt das Verschwinden der klassischen anthropomorphen Maße (Elle, Fuß etc.). Schließlich gelangt er zur „Norm“: „Der Architekt entwirft, plant, bemißt und gestaltet unter Benutzung der Industriebau Normen.“⁵⁴ Diese Größen beziehen sich auf industrielle Großräume, wobei auch Beispiele für Häuser und Ortsteile genannt werden. Für Neufert ist der Architekt ein „Ordner“. So führt er das Normalmaß im Bau ein, welches für die Industrie bereits vorhanden ist.⁵⁵ Die inhaltliche Basis des Buches bilden allgemein praktische Erfahrungen und Erkenntnisse, die für das Planen und Bauen wichtig sind:

Sie fußen auf Abmessungen, Erfahrungen und Erkenntnissen aus Praxis und Forschung im Umkreis des Menschen, die beim Planen von Bauten notwendig sind, aber mit offenem Blick auf neue Möglichkeiten und Forderungen.⁵⁶

Der „Blick auf die Zukunft“ ist ein wesentlicher Aspekt für Ernst Neufert. Der Autor betont, daß sein Buch als „Lehre des ewigen Werdens“ aufgefaßt werden will, daß er keine fertigen Lehren und schon gar keine Rezepte für das Bauen geben möchte. Genau dieser Aspekt wurde und wird bei der BEL übergangen bzw. ignoriert. Das Buch enthält Entwurfshinweise und -hilfen für praktisch alle Bauaufgaben. Der große Erfolg der BEL zeigt, wie dankbar diese Hilfen angenommen werden. Neufert möchte „Elemente an Hand geben“, „Bausteine des Entwerfens“ vorschlagen, die jedoch nicht unreflektiert übernommen werden, sondern als Ausgangspunkt zu weiterem kreativen und zeitgemäßen Entwerfen dienen. Kritiker also, die

⁵⁰ Das Buch wurde von dem Autorenteam der Planungs AG Neufert, Mittmann, Graf Partner/ Köln unter Leitung von Ludwig Neff aktualisiert; Neufert, Ernst: Bauentwurfslehre; Vorwort zur 34. Auflage (1996)

⁵¹ Neufert (1936), VIII

⁵² Klopfer (1950), S. 47

⁵³ A. a. O.

⁵⁴ A. a. O.; IBA ist 2.50 m, das Baukleinmaß (BA) 25 cm

⁵⁵ Klopfer, Paul; „Ernst Neufert - ein Architekt unserer Zeit“; in: Neue Bauwelt, 1950, Heft 11, S. 48

⁵⁶ Neufert (1936); Prolegomena, VII

dieses Buch als doktrinär und präskriptiv mißverstehen, werden Neufert nicht gerecht. Kritik wird ebenso an der Tatsache geübt, daß zahlreiche Angaben und Bilder (z.B. Grundrisse) aus älteren Auflagen übernommen werden, obwohl sie den zeitgemäßen Anforderungen und Zielvorstellungen nicht mehr entsprechen.

Grundsätzlich gilt für dieses Buch: „alle spotten darüber und jeder schaut nach“. ⁵⁷ Klopfer beurteilt, wie erwähnt, die BEL als „Buch für den Baumeister schlechthin“. ⁵⁸ Er versteht es im Sinne Neuferts als eine Publikation, die dem Architekten hilft. Auch Voigt beurteilt es als ein Buch, das „bis heute als universelle Autorität für alle Maß-Fragen in von Menschen benutzten Räumen“ genutzt werden kann. ⁵⁹ Obwohl Neufert sein Buch als verbindliches Regelwerk verfasste, wollte er es als Anregung zu weiterem, individuellen Gestalten verstanden wissen.

Typisierung und Normung, wesentliche Bestandteile der BEL, werden mit Beginn des Krieges und der beschleunigten Rüstungsproduktion allgemein im Bauen vorangetrieben. ⁶⁰ Auch für den Nachkriegswohnungsbau wird die Typisierung und Normung der einzelnen Bauteile angestrebt, sowie die industrielle Fertigung von Wohnungen. Ernst Neufert gibt seine BEL 1936 in dem zeitlichen und politischen Kontext des Vorkriegsdeutschland heraus. Der Deutsche Normenausschuß unterstützt die Herausgabe, da es keine bessere Werbung für die organisierte Normung gibt. ⁶¹ Das Buch findet starken Zuspruch, und 1938 wird Neufert Normenbeauftragter im Arbeitsstab von Albert Speer. Infolge der verstärkten Rüstungsproduktion und der Kriegsführung bricht mit dem Jahr 1940 eine Epoche der Normierungszwänge an. Zu denken ist an die Massenfertigung von Bunkerbauten oder auch Lagerbaracken. 1943 wird Neufert zum Leiter des Baunormungsausschusses der deutschen Industrie gewählt. ⁶² Durch Speer gefördert, nutzt Neufert seine Studien zur Normung für den Berliner Wohnungsbau, der 1940/41 für die Zeit nach dem Krieg geplant wird.

Vom rationellen Fabrikbau bis hin zu den massenhaft gefertigten „Behelfsbauten für Bombengeschädigte“ wurden technokratische Gebrauchsanweisungen geliefert, die im Wiederaufbau der zerstörten Städte nach 1945 weite Verbreitung fanden. ⁶³

⁵⁷ Prigge (1999), S. 7

⁵⁸ Klopfer (1950), S. 46

⁵⁹ Voigt (1993), S. 180

⁶⁰ Hier finden sich Parallelen zu Le Corbusiers architektonischen Entwürfen, die auch auf geometrische Ordnungen und rationalen Normen beruhen. Der „Modulor“ als sein zugrundeliegendes Proportionssystem basiert auf der menschlichen Gestalt (allgem. Prinzip des Funktionalismus); in: Kappelmayr (1995); Zu den Gemeinsamkeiten zwischen Neufert und Le Corbusier s. Prigge (1999)

⁶¹ Die „DIN“, die organisierte Normung, hatte ihren Ursprung während des Ersten Weltkriegs. 1917 entstand in Berlin der „Normenausschuß der Deutschen Industrie“. In den 20er und 30er Jahren war die Normung daher noch relativ neu. Der Geist der Normung hinterließ in den Entwürfen der zwanziger Jahren seine Spuren, wobei die ideologische und ästhetische Wirkung der Normung größer war als der praktische Erfolg. 1939 kam die große Stunde der Normer, als eine Verordnung den DIN-Normen großes Gewicht verlieh.

⁶² Voigt (1993), S. 185

⁶³ Hilberseimer (1927), S. 23

Weitere Möglichkeiten der Normung und Typisierung stellt Neufert in seiner „Bauordnungslehre“ (BOL) von 1943 in Form einer „Hausbaumaschine“ dar, durch die „ein fünfstöckiges Gebäude wie aus einer Strangpresse hergestellt werden kann“. ⁶⁴ Diese Maschine soll eine industrielle Massenproduktion von Wohnung ermöglichen. Hugo Häring schreibt 1947 in „Baukunst und Werkform“ über die Hausbaumaschine:

[...] wir stehen mit Erschrecken vor den Wohnmaschinen Neuferts, sie sind das Ergebnis eines ganz und gar von GOTT verlassenen Bauwillens - aber was technisch in Zusammenhang damit und vor allen Dingen in der Entwicklung des industriellen Bauens getan und erreicht worden ist, ist von großem Wert für die Zukunft. Die heftigen Widerstände, die vordem etwa den fabrikmäßig hergestellten Wohnbauten oder den Großsiedlungen oder Wohnhochhäusern entgegengebracht wurden, sind heute verschwunden. Wer kein Dach mehr über dem Kopf hat, wird nicht zögern, ein Haus zu beziehen, das ihm bezugsfertig aus einer Fabrik geliefert würde [...]. ⁶⁵

Häring relativiert seine Kritik an der Monstrosität der Maschine zudem mit einem Lob an der pädagogischen Leistung, die Neufert mit seinen Veröffentlichungen erbracht habe.

Obwohl Neufert zeitweise im Dienst der Machthaber des Dritten Reiches stand (z.B. bei Albert Speer), bekennt er sich zu seiner geistigen Herkunft aus dem Neuen Bauen. Interessant ist an der Bauentwurfslehre, daß keine Konzessionen an die Traditionalismen der dreißiger Jahre, an die „offizielle“ Architektur des Dritten Reiches zu finden sind. In den Beispielen sind eher die Entwürfe der Moderne präsent. Van der Rohe, Gropius und Hilberseimer vertreten das Dessauer Bauhaus, und emigrierte Architekten wie May, Mendelsohn und Taut werden zitiert. Damit signalisiert Neufert seine Ansicht darüber, welcher architektonischen Richtung die Zukunft gehören wird. ⁶⁶ Diese „Janusköpfigkeit“ ist charakteristisch für die Architektur des Dritten Reiches. Es entstehen sowohl Bauten im Heimatstil, als auch Gebäude mit modernem Erscheinungsbild, meist sind es Bauten für Industrie und Rüstung, die trotz antimoderner Propaganda vom Neuen Bauen geprägt sind. In den Dreißiger Jahren sind viele Architekten der „früher verfemten Moderne“ tätig. ⁶⁷ Vor allem im Industriebau wird das Neue Bauen der 20er Jahre fortgesetzt, da in der modernen Architektur die Ziele der

⁶⁴ Durth (1987), S. 152

⁶⁵ Zit. in: Voigt (1993), S. 191

⁶⁶ Bemerkenswert und revolutionär ist die Bildersprache der BEL, die das Buch in Teilen einem Comic gleichen läßt.

⁶⁷ Durth (1993), S. 30

Industrieproduktion (Wirtschaftlichkeit, Rationalisierung, Funktionalität etc.) am besten verwirklicht werden können.⁶⁸

Die BOL vertritt die Vision der totalen Industrialisierung, wie der Autor sie für den Wiederaufbau nach dem Krieg für die zerstörten Wohngebiete in Berlin vorsieht.⁶⁹ Ernst Neufert ist jedoch vorwiegend durch den weit verbreiteten Ruhm der BEL ein in vielen Teilen der Welt bekannter Name.

2.2 Der Sohn Peter Neufert

Im folgenden Kapitel wird die Vita Peter Neuferts dargestellt: seine Jugendjahre, die erste Berufserfahrung bis zur seiner Entwicklung zum Vorstandsvorsitzenden der Planungs AG Neufert Mittmann Graf (NMG). Seine internationale Ausrichtung, theoretische Ansätze, Einflüsse und Vorbilder werden anschließend angesprochen. Die hier am häufigsten angewandten Methoden der Datenerhebung sind das Interview, autobiographische Lebensläufe, Vorträge und Artikel unterschiedlicher Art.

2.2.1 Die Jugendjahre

Am 11. April 1925 wird Peter Hermann Ernst Neufert in Freyburg/Unstrut (Thüringen) geboren. Kurz vorher ist sein Vater, Ernst Neufert, mit 25 Jahren, Professor an der Bauhochschule Weimar geworden. Die Mutter, die junge Münchenerin Alice geb. Vollmer, ist Kunstgewerbestudentin an derselben Bauhochschule.⁷⁰ Wie Peter Neufert in seinem selbst verfaßten Lebenslauf schildert, stammt seine Mutter aus „intellektuellen Kreisen“:

Immerhin konnten die Vorfahren der mütterlichen Seite über einen Professor der Universität zu München, einige Historiker und Ärzte bis zum Rheinland zurück verfolgt werden.⁷¹

Ernst Neufert baut, nun als selbständiger Architekt tätig, bei Weimar „eines der ersten Montagehäuser nach schwedischem Vorbild aus Holz“.⁷² In diesem heute legendär

⁶⁸ A. a. O., S. 49; z. B.: Fabrikanlagen von Ladders für Borgward, Vaeth für Mannesmann, Mies van der Rohe für Verseidag, Eiermann für die Totalwerke, Neufert für die Lausitzer Glaswerke.

⁶⁹ Neufert, Ernst; Bauordnungslehre; Berlin 1943

⁷⁰ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 1 (PN); Anm.: PN berichtet, daß seine Mutter hervorragend malen konnte und künstlerisch sehr interessiert war, was sich auf den jungen Peter übertrug.

⁷¹ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 1 (PN)

⁷² A. a. O., S. 3

gewordenen Haus verbringt Peter Neufert seine Kindheit und besucht die Volksschule im benachbarten Gelmeroda:

In dieser ländlichen Umgebung mit einem 10.000 qm großen Garten verbrachte ich meine Kindheit. Hier gab es Pferde, Hunde, vorgeschichtliche Höhlen, kleine Flüsse, Drachensteigen und Baumklettern. Die Dorfschule mit einem fanatischem Nazilehrer gab genügend Anlaß, die in dem jungen Knaben aufkeimende Skepsis gegenüber der Autorität zu nähren.⁷³

1937 wird Peter Neufert in ein Internat nach Weiden bei Köln geschickt. Kurze Zeit später wird er auf Wunsch der Mutter in die Rudolf-Steiner-Schule in Dresden gehen, wo er neben den üblichen Fächern auch einen nach eigenen Angaben ausgezeichneten Handwerksunterricht genießt. In der Waldorfschule begeistern ihn die Freiheit und die Möglichkeit des Erlernens von künstlerisch-handwerklichen Tätigkeiten. Vier Jahre später wird diese letzte Privatschule von den Nazis geschlossen, und der junge Neufert wechselt in die Dreikönigschule nach Dresden, ein Gymnasium, das er selbst als „handfeste Presse“ bezeichnet und wo er 1943 sein Abitur absolviert.⁷⁴ Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, 1942, treibt es den flugbegeisterten Jüngling dazu, sich freiwillig zur Luftwaffe zu melden. Wegen der herrschenden Benzinknappheit wird er jedoch nicht eingezogen. Im Alter von 18 Jahren, im Frühjahr 1943, kommt er zum Arbeitsdienst nach Königs Wusterhausen/Brandenburg. Eine dreimonatige Grundausbildung absolviert er im Herbst 1943 in Frankreich (Montpellier) und macht dort einen Offizierslehrgang. 1944 kommt es im Rahmen seiner Jagdfliegerausbildung zu einer ersten Praxis im Segelflugzeugfliegen. Wegen des nahenden Kriegsendes kann er gerade noch die Ausbildung bis zum Flugzeugführerschein beenden. Da er sich in seiner Jugend bei der Erntehilfe beteiligt hat - er kann pflügen und Traktor fahren - wird der junge Peter im Juni 1945 zur Landarbeit auf ein Gut nach Westfalen entlassen. Mutter und Geschwister (Christa, Ilas und Ingrid) leben in Garmisch, der Vater verweilt in Weimar. Im Herbst 1945 nimmt Peter Neufert sein Fahrrad, steigt in einen Kohlenzug und fährt zu seiner Mutter nach Garmisch. Der Vater verläßt inzwischen Weimar, da die Russen Thüringen besetzt haben, und nimmt 1945 an der Darmstädter Technischen Hochschule eine Professur an.⁷⁵ Nach seiner Ernennung zum ordentlichen Professor meldet er seinen heimgekehrten Sohn an der Hochschule an und beschäftigt ihn gleichzeitig in seinem Darmstädter Architekturbüro:

Die Zeit in seinem Atelier war für mich die lehrreichste, konnte ich doch neben dem Hochschulstudium schon praktisch

⁷³ A. a. O.

⁷⁴ A. a. O.

⁷⁵ A. a. O.; Ernst Neufert hat nach Herausgabe der Bauentwurfslehre 1936 mit einem Architekturbüro in ganz Deutschland Industriebauten errichtet. Während des Zweiten Weltkrieges erschienen Lizenzausgaben in Italien und in Spanien.

arbeiten. Mein Vater nahm mich mit zu allen Bauten und Bauherren und prüfte meine Zeichnungen quasi mit der Lupe auf versteckte Fehler oder technische Mängel.⁷⁶

Peter Neufert studiert 1945-49 an der TH Darmstadt (vgl. Abb. 2.10). Die Studienjahre sind durch die Doppelbelastung sehr arbeitsreich: „ich pflegte in dieser Zeit um 7.00 Uhr aufzustehen und um 12.00 Uhr nachts den Zeichenstift wegzulegen.“⁷⁷

Neufert beschreibt die Lehrzeit bei seinem berühmten Vater als die produktivste und prägendste seines Lebens. Der Vater geht sehr streng mit ihm um, Peter muß für einen Stundenlohn von 1 Mark arbeiten. Zu dieser Zeit zeichnet er alle Pläne des Vaters, wobei er sie zur Korrektur einreicht und Ernst Neufert erst dann zufrieden ist, wenn jede Kleinigkeit perfekt stimmt. Dies hat, so Peter Neufert, einen hohen Lerneffekt:

Ehrenhalber muß gesagt werden, daß mein Vater mir als Professor kostenlosen Sonderunterricht gab. So erinnere ich mich einer meiner ersten Zeichnungen, die er mir an die 11 mal zurück gab, weil immer noch etwas nicht ausreichend genau dargestellt war.⁷⁸

Neufert ist der Ansicht, der Junge könne am besten von *ihm* lernen, wie moderne Architektur geplant werde. Die anderen Professoren an der Universität seien zu traditionell geprägt. Dort könne er die Fächer Heizung, Sanitär, Lüftung und Statik belegen. Peter Neufert lernt zahlreiche Prinzipien des Bauens von seinem Vater. Rückblickend empfindet er dafür Dankbarkeit, betont jedoch auch die seiner Meinung nach unterschiedliche Akzentuierung in der Berufsauffassung.⁷⁹

Mein Vater war eher Architektur-Theoretiker, während ich mich eher als Architekt-Künstler sehe.⁸⁰

Interessanter Weise bezeichnete sich sein Vater selbst als Handwerker und Künstler, ganz in der Tradition des Bauhauses stehend. Der größte Verdienst des Vaters bei der Förderung der beruflichen Entwicklung von Peter Neufert ist sicherlich, daß er seinem Sohn ein großes Maß an Freiheit gewährte, gleichzeitig von seiner Begabung überzeugt war und ihn stets darin bestärkte, Architekt zu werden. Ende des Jahres 1949 macht Peter Neufert sein Staatsexamen an der Technischen Hochschule Darmstadt. Hierzu reicht er, wie für die Abschlußprüfung

⁷⁶ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 4 (von PN)

⁷⁷ A. a. O.

⁷⁸ 18.7.1994; „Mein Architekten-Lebenslauf“ (von PN)

⁷⁹ Interview mit PN vom 28.9.1989

⁸⁰ Interview mit PN vom 12.4.1999

erforderlich, u.a. einen Stehgreifentwurf eines Wohnhauses und einen Entwurf für einen Krankenhausneubau ein (vgl. Abb. 2.11).

Der Entwurf für das Krankenhaus zeichnet sich durch ein Flachdach aus, obwohl eher Giebeldächer erwünscht und üblich waren. Das Gebäude verweist mit seinem zurückgesetzten Dachgeschoß, der Rasterfassade und den sichtbaren Stützen auf die Architektur der fünfziger Jahre, besonders auf Mies van der Rohes gerasterte Skelettbauten. Das Gebäude steht auf dünnen Pfeilern und macht einen schwebenden Eindruck. Diese *pilotis* legen einen Einfluß von Le Corbusier und Niemeyer nahe. Neufert reizt die Aufgabe, einem Gebäude mit vielfältigen Funktionen eine zeitgemäße Form zu geben.⁸¹ Das Wohnhaus weist eine „umarmende“ Mauer auf, die als eine gestaltete Willkommensbewegung bezeichnet werden kann (vgl. Abb. 2.12).⁸² Diese Mauerform ist für Peter Neuferts Einfamilienhausbau typisch. 1950 heiratet der junge Architekt eine Studienkollegin, Renate Stahl, die Tochter eines Professors der Philosophie und Staatswissenschaft aus Seeheim an der Bergstraße und zieht mit ihr nach Köln.

2.2.2 Im Büro von Peter Friedrich Schneider (1950-53)

In Köln arbeitet er bei dem Architekten P. F. Schneider zunächst als Projektarchitekt (vgl. Abb. 2.13). Sein Verhältnis zu Schneider ist nach eigener Aussage sehr gut und der Architekt ist seinerseits von dem selbstbewußten Peter Neufert beeindruckt. Daher wird ihm 1952 das Amt des Chefarchitekten übergeben. Der erst 27-jährige Neufert steht einem Stab von 40 Mitarbeitern vor. Die im Büro Schneider gemachten Erfahrungen, wie z. B. der Umgang mit Mitarbeitern und Mitarbeiterführung, nutzt er auch kurze Zeit später in seinem eigenen Architekturbüro.⁸³ Auch Kontakte zu Bauherren, die er im Büro Schneider knüpft, bleiben teilweise erhalten.

Neufert und Schneider teilen beide die Begeisterung für die Bildende Kunst und für die schlichten, zurückhaltenden architektonischen Formen. Auch sind sie gleichermaßen von den Bauten Mies van der Rohes beeindruckt.⁸⁴ Während der Zeit bei Schneider entwirft Neufert u.a. den Naafi-Shop in Köln-Radertal, beteiligt sich an Bauten der englischen Besatzer in Köln-Marienburg, an der Errichtung einiger Hallen der Kölner Ford-Werke (leider ist nicht mehr recherchierbar, um welche Bauten es sich genau handelt) und ist „Zeuge“ der

⁸¹ A. a. O.

⁸² Interview mit Ludwig Neff, vom 16.6.1999

Neff weist das Motiv der „umarmenden Mauer“ als Neufert-typisch aus.

⁸³ Interview mit PN vom 23.12.1998

⁸⁴ Hagspiel (1986), S. 43

Entstehung des WDR Baues (1949-52).⁸⁵ Es gibt keine Zusammenhänge zwischen der Tätigkeit Neuferts und letzterem Bauvorhaben, da der junge Architekt bei der Konzeption nicht beteiligt war. Dank Schneiders freundschaftlicher Kontakte zu wichtigen Bauherren, u.a. zum Generaldirektor des Rundfunkes und zum Generaldirektor von Ford, fallen dem Architekturbüro lukrative Aufträge zu. Neufert selbst betrachtet seine Zeit bei Schneider als Lehrzeit (s. Kapitel 2.5.1) und möchte den Fokus der Betrachtungen auf sein „eigenständiges“ Werk gelegt sehen, also im Wesentlichen die Zeit ab 1953 berücksichtigt wissen.

2.2.3 Büro Neufert - frühe Erfolge (1953-55)

Kurz bevor Peter Neufert zustimmt, Teilhaber bei Schneider zu werden, ermutigt sein Vater ihn zur Gründung eines gemeinsamen Büros und „die Grundlage für eine selbständige Entwicklung als Architekt war geboren“.⁸⁶ Am 1. Oktober 1953 findet die Eröffnung des Architekturbüros „Neufert + Neufert“ in Köln am Hohenstaufenring 58 statt. Prominente Gäste sind u.a. Kölns Oberbaudirektor Tralau⁸⁷, Dr. Bansen (Vorstand von Grün & Bilfinger, Mannheim) und Dr. Plassmann (Vorstand von Dyckerhoff-Zement, Wiesbaden).⁸⁸ Die nächsten drei Jahre sind dem Aufbau des Erfolges gewidmet. Aufträge gibt es in Hülle und Fülle, die ersten Einfamilienhäuser entstehen (u.a. in Rodenkirchen, Bensberg, Lindenthal, Weiden) und auch die Industrie in Köln, Essen und Neuss interessiert sich für das Büro. Peter Neufert schildert selbst die größten Erfolge dieser Zeit:

Die interessantesten Bauten aus dieser Periode sind das Forschungsinstitut der Deutschen Zementindustrie in Düsseldorf und das Bundeshaus der Ziegelindustrie in Bonn. Der größte Auftrag aus der damaligen Zeit war eine große Wohnsiedlung für die Amerikaner in Spangdahlem, bei Bitburg in der Eifel, wo wir für 20 Mill. [DM] Häuser, Schulen, Straßen, Supermärkte und technische Anlagen bauten. [1952]⁸⁹

Neufert hat zu den amerikanischen Besatzern eine positive Haltung. Im Amerikanischen Club lernt er gut Englisch sprechen, wird sofort integriert, und die Amerikaner sind mit der

⁸⁵ P. F. Schneider und Neuferts Tätigkeit in seinem Büro s. Kapitel 2.5.1

⁸⁶ 1.7.1964; „Lebenslauf“ (von PN)

⁸⁷ Baudirektor Walter Tralau ist Leiter des Hochbauamtes der Stadt Köln

⁸⁸ 1973; Broschüre zur Planungs AG Neufert & Cie

⁸⁹ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 5 (von PN)

Während Bitburg in der Eifel zur französischen Zone gehörte, gehörte Spangdahlem zur amerikanischen Zone, war eine amerikanische Militärbasis.

Architektur seiner Wohnsiedlung sehr zufrieden.⁹⁰ Vater und Sohn legen vertraglich fest, daß alle Aufträge nördlich des Mains Peter und alle südlich des Mains Ernst Neufert zufallen. Auf diese Weise erhält der junge Architekt Starthilfe und bekommt die Möglichkeit, unabhängig und unbeeinflußt vom Vater zu bauen und sich einen Namen zu machen. Diese Gelegenheit nutzt er. Eines Tages sieht Peter Neufert zufällig das im Bau befindliche Eternitwerk in Mönchengladbach und erkennt, daß sein Vater vertragsbrüchig geworden ist und einen Auftrag bearbeitet hat, der ihm rechtlich nicht zugefallen wäre. Ernst Neufert akzeptiert, daß sein Sohn Konsequenzen ziehen will und ihn aus dem Vertrag entläßt.

2.2.4 Eigenes Atelier Peter Neufert (1955-73)

Am 1. Januar 1955 scheidet Prof. Ernst Neufert aus dem Vertrag aus. Das Architekturbüro Neufert+Neufert wird unter der Leitung von Peter Neufert (Dipl.-Ing. Architekt BDA) als selbständiges „Atelier Neufert Köln“ weitergeführt. Die offizielle Version lautet, daß Vater und Sohn in einer freundschaftlichen Konkurrenz mehr Vorteile sehen als in der nominellen Partnerschaft. Ein Jahr später stirbt Peter Neuferts Ehefrau, Renate Stahl, bei einem Verkehrsunfall. Im Herbst 1956 erbittet sich Alice Neufert, Peters Mutter, einen Entwurf für ihr Haus bei München. Der Plan für das Haus X1 entsteht und Frau Neufert lehnt den avantgardistischen Entwurf ab. Sie zieht ein bayrisches Landhaus vor. Im Frühjahr 1958 heiratet Peter Neufert Marys, geb. Stüssgen⁹¹, die er im Kölner Tennisclub Rot-Weiß kennengelernt hat. Vier Jahre lang wohnen sie in einem ausgebauten alten Stadtmauerturm am Sachsenring (vgl. Kapitel 4.2.1) In dieser Zeit werden die Kinder Cornelius (nach dem verstorbenen Großvater Cornelius Stüssgen benannt) und Nicole geboren. Am 11.11.1959 wird er zum „Prinz Imi“, zum Karnevalsprinzen proklamiert und erhält damit die höchsten Weihen der Kölner Gesellschaft. In einem Zeitungsinterview bekennt er seine Affinität zur Stadt Köln. Dabei schätzt er besonders die Freiheit und Weltoffenheit der Kölner Bürger, die durch die „Provinzialität einiger Ratsentscheidungen“ nicht repräsentiert werde.⁹²

Nach Neuferts eigenen Angaben, hat der gezeichnete Plan des Hauses X1 die „Begeisterung einer charmanten Tanzpartnerin im Kölner Tennisclub Rotweiß“ erregt und „die charmante

⁹⁰ Nach eigenem Bericht war er mit der Tochter des amerikanischen Gouverneurs befreundet; sie holte ihn mit ihrem Cabriolet von der Hochschule ab, was zu dieser Zeit eine große Sensation war (Interview mit PN vom 28.9.1998)

⁹¹ Cornelius Stüssgen (*Dormagen 8.5.1877 + Köln 24.6.1956) gründete in Köln im Einzelhandelsgeschäft, das er zum Filialunternehmen „Cornelius Stüssgen AG“ (1928) ausbaute [Steimel, Robert: Kölner Köpfe, Köln 1958, S. 405], vgl. Kapitel 4.4

⁹² V. u.; „Als ‘Prinz Imi’ getauft“; in: Kölner Express, 1990 (Anm.: Die Abkürzung ‘Imi’ leitet sich vom Begriff des Imigranten ab, und nach Köln gezogene „Fremde“ werden mit diesem Begriff titulierte)

Tänzerin wurde meine Frau und das Haus gebaut“.⁹³ X1 wird also errichtet und 1962 zieht die Familie Neufert in das Haus im Villenvorort Hahnwald im Süden Kölns.⁹⁴ Der Beweggrund für den Entwurf eines so avantgardistischen Wohnhauses ist typisch für den freiheitlichen Gestaltungswillen des Architekten: er will ein Haus „außerhalb der Norm“ bauen.⁹⁵ Interessant ist hier der Gegensatz zu seinem „normverbundenen“ Vater. Die bemerkenswerte architektonische Beschaffenheit des Hauses ist von der ausgefallenen Architektur Oskar Niemeyers inspiriert und erregt großes Aufsehen, da der Wohnungsbau dieser Jahre in Köln eher traditionell orientiert ist.⁹⁶ So rät Baudirektors Pecks, das Haus X1 im Hahnwald/Rodenkirchen zu bauen, da dort, im Gegensatz zu anderen Gebieten Kölns, „alles genehmigt“ würde.⁹⁷ Viele spätere Auftraggeber (z. B. Johann Farina, Theo Wormland) und Künstler (z. B. Mary Bauermeister) sind von dem ausgefallenen, mutigen Bau begeistert. Als sein Vater das Haus sieht, ist er endgültig von den architektonischen Fähigkeiten seines Sohnes überzeugt. Am Haus X1 spiegelt sich Peter Neuferts Hang zu einer Gesamtkonzeption von Architektur, Kunst und Musik, und seine Interessensgebiete demonstrieren zudem seine Affinität zum amerikanischen Lebensstil. Die Neuferts sind vielseitig interessiert:

Von hier aus wird der private Bereich unseres Lebens in schöpferischer Muße gestaltet. Die gegenstandslosen Bilder und Plastiken zeugen von unserem Interesse an der Architektur verwandten Künsten, die Plattensammlung verrät den Liebhaber des Slow-Jazz und die Sportgeräte im Keller den Tennisspieler, Ski- und Wasserskiläufer.⁹⁸

Die breite Öffentlichkeit jedoch ist von dem avantgardistischen Bau irritiert. Die Konsequenz ist, daß 1963 die Auftragslage kurzzeitig retardiert und von dem Architektenbüro „keine einzige Villa geplant“ wird.⁹⁹

Bereits 1961 beschäftigt sich Peter Neufert verstärkt mit dem Baukostenproblem. Er ist der Ansicht, man könne durch Rückversicherungen beim Bauherrn dessen Sonderwünsche

⁹³ Neufert berichtet, daß er an dem bewußten Abend im Tennisclub zufällig die Zeichnung des Hauses X1 bei sich hatte und seine spätere Frau von dem Entwurf spontan begeistert war. Dies war, so Neufert, auch der Anfang ihrer Beziehung.

⁹⁴ V. u.; „Peter Neufert bezieht Haus X1“; in: KR vom 15.6.1962; Text: „Peter Neufert, Exprinz, Stadtmauerbewohner und Architekt BDA bezieht ein supermodernes Haus (X1) im Hahnwald bei Rodenkirchen. Um den Einzug in den von ihm ausgebauten Turm den mittelalterlichen Stadtmauer am Karthäuserwall haben sich bereits mehrere Interessenten beworben.“

⁹⁵ Interview mit PN vom 28.9.1998

⁹⁶ 18.7.1994; „Mein Architekten Lebenslauf“ (von PN)

⁹⁷ Interview PN vom 12.3.1999

⁹⁸ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 6 (von PN)

⁹⁹ 1973; Broschüre zur Planungs AG Neufert & Cie

rechtzeitig erkennen und mit dem Unternehmer die Ausschreibungspreise festlegen. Zur vollständigen Absicherung, daß Baukosten nicht überschritten werden, könne man 5-10 % für „Unvorhergesehenes“ einberechnen.¹⁰⁰ Gerade in den sechziger Jahren erhält der Architekt von zahlreichen Bauherren Dankesbriefe für die kurze Bauzeit und der Einhaltung bzw. Unterschreitung der Baukosten.¹⁰¹

Peter Neufert stellt sich Ende der fünfziger und in den sechziger Jahren als eine extravagante Persönlichkeit dar, an deren Facetten und Besonderheiten die Zeitungen regen Anteil nehmen. Er ist nicht nur einer der wenigen, die sich in den Nachkriegsjahren ein Flugzeug leisten können, sondern er ist für die Medien vor allem deshalb interessant, weil er 1959 mit seinem Flugzeug auf Baustellenbesichtigung geht und die örtliche Situation des jeweiligen Grundstücks aus der Luft in Augenschein nimmt, um sich einen umfassenden Eindruck der Gegebenheiten zu verschaffen und seine Bauvorhaben adäquat in das Umfeld zu integrieren.¹⁰² Er wird zuweilen in den Medien als „fliegender Architekt“ betitelt, der mit seinem Flugzeug „Piper Cub“ zwischen Baustellen in Düsseldorf und Süddeutschland „durch die Luft kutschiert“.¹⁰³ Auch in Veröffentlichungen beschäftigt er sich mit dem Thema der Fliegerei in Deutschland.¹⁰⁴ Wie auch bei seinem Vater Ernst Neufert bildet die Fliegerei eine seiner großen Leidenschaften. Die Tatsache, daß er eine auch äußerlich auffallende Persönlichkeit ist, spiegelt sich in diversen Schlagzeilen der Presse wieder.¹⁰⁵

Um 1967 entsteht nach Jahren des Baubooms die erste Nachkriegskonjunkturkrise auf dem Bausektor und es gibt kaum Aufträge. Ein Anlaß für das Büro, einige Neuerungen einzuführen. Im Büro wird zunehmend nach dem Prinzip gebaut: Kein Bau in der Abrechnung teurer als im Voranschlag. Die „Mehrkostenkarte“ wird entwickelt, die dieses Prinzip ermöglichen soll, indem Sonderwünsche des Bauherren getrennt aufgeführt werden. Die formalen Aspekte der Architektur werden hoher Funktionstüchtigkeit zu niedrigem Preis untergeordnet. Die Handschrift des Architekten, der Stil, tritt hinter den Bedürfnissen des Bauherrn zurück. Neufert bemüht sich seine Architektur zu systematisieren, er will sich von den übrigen Architekten abgrenzen und formuliert eine sogenannte „Systemische Architektur“ (s. Kapitel 2.4.4) und das Logo „PN“ für Peter Neufert entsteht (vgl. Abb. 2.14).¹⁰⁶ Obwohl das Atelier

¹⁰⁰ V. u.: „5-10vH für Unvorhergesehenes“; in: KER vom 3.7. 1961; V. u.: „5-10vH für Unvorhergesehenes“; Neue Rheinzeitung vom 4. Juli 1961

¹⁰¹ Briefe in PNK

¹⁰² V. u.: „Baubesichtigung mit dem Flugzeug“; in: KR vom 13. 11.1959

¹⁰³ V. u.: „Fliegender Architekt baute ‘buntes Haus’“; Z. u., 1957 (PNK)

¹⁰⁴ Aufsätze von PN über die Fliegerei: 10.12.1958; „Der Flieger und die Vorschriften“; 7.7.1960 „Soll man das verschweigen“ etc.

¹⁰⁵ „Peter Neufert, dem ein Clark-Gable-Bärtchen etwas von dem Aussehen eines internationalen „Playboys“ gibt“; V. u.: „Baubesichtigung mit dem Flugzeug“; in: KR vom 13. 11.1959

¹⁰⁶ 1973; Broschüre zur Planungs AG Neufert & Cie; s. Kapitel 6.2

Neufert das Geschäftsprinzip hat, nur an aufgeführten Wettbewerben teilzunehmen, kann Stadtplanungschef J. Riedel das Atelier überreden, eine Ausnahme zu machen, und im Herbst 1971 gewinnt das Büro den ersten Preis im öffentlichen Städtebau-Wettbewerb Chorweiler der Stadt Köln.¹⁰⁷ Im Jahr 1972 gründet Neufert eine Niederlassung des Büros in Lissabon/Portugal.

2.2.5 Vorstandsvorsitz in der Planungs AG Neufert und Cie (ab 1973)

Am 13. November 1973 wird die „Planungs AG Neufert & Cie.“ gegründet. Compagnons sind Siegfried Richter und Peter Mittmann, der langjährige Chefarchitekt des Ateliers. Im Dezember 1983 wird die Architekturausstellung „30 Jahre Neufert Planung“ eröffnet. Sie findet im Foyer des neu erbauten Bürocenters Aachener Str. 1053 in Köln (s. Kapitel 4.7.4) statt, es werden Fotografien, Modelle und Zeichnungen von Objekten und Bauten aus der Arbeit der Neufert Planungs AG & Cie KG ausgestellt und erläutert.

1990 wird das Bürohaus des Architekten Prof. Ernst Neufert in Gelmeroda bei Weimar zurückgekauft und renoviert - dort wird ein neues Neufert-Planungsbüro eingerichtet. Nach 40 Jahren Arbeit als Architekt, zieht sich Peter Neufert nach Portugal zurück und seine Partner der Planungs-AG Neufert/Mittmann/Graf übernehmen die Aktivitäten in Deutschland.¹⁰⁸ Am 27. Dezember 1999 stirbt der Architekt an den Folgen einer schweren Erkrankung in Köln.

2.3 Der Hang zur Internationalität

1988 bekommt Peter Neufert für seine interkulturellen Bemühungen um Portugal und Deutschland das Bundesverdienstkreuz am Bande. Im Juni 1992 wird ihm der „Ordem do Mérito Portuges“ verliehen. Der Architekt hat sich um die portugiesisch-deutschen Beziehungen verdient gemacht, indem er den künstlerisch-architektonischen Austausch zwischen den beiden Ländern förderte. Der Orden zeichnet ihn aus für die Verdienste um die Völkerverständigung

Peter Neufert bekennt, daß er schon immer reges Interesse an der Architektur anderer Länder hat. Davon zeugen zahlreiche Reisen und Videoaufnahmen sowie Abhandlungen über

¹⁰⁷ 1957 entsteht der Stadtbauplan von Ludmann und Riedel im Norden Kölns die Neue Stadt/ Chorweiler zu errichten; Vgl.: Ludmann, Harald, mit Joachim Riedel, Neue Stadt Köln-Chorweiler; Stuttgart/Bern 1967

¹⁰⁸ Zur Entwicklung zur Planungs-AG siehe Kapitel 6

internationale Architektur.¹⁰⁹ Auf seine Affinität zu Amerika in Hinblick auf seine Wohnbauten wird in Kapitel 2.5.8 hingewiesen. In seinem Filmstudio im Hahnwald beherbergt Neufert Filmrollen über Studienreisen nach Nord- und Südamerika, Griechenland, den Vorderen Orient, USA und Westafrika. In den frühen sechziger Jahren veranstaltet er Filmvorführungen, zu denen er wichtige Kölner Persönlichkeiten einlädt. Am 23.11.1961 zeigt er z.B. einen Film über seine Studienreise nach Lateinamerika. Dabei interessieren ihn schwerpunkthaft moderne Hoch- und Verkehrsbauten der Großstädte (z.B. Brasilia) und mittelalterliche Bauten der vorspanischen Zeit. Peter Neufert beeindruckt sowohl den Vorstand und den Kulturausschuß des BDA, sowie z.B. Direktor Heinz Hackler (Kaufhof AG), Fabrikdirektor Hans Grandi (Ford-Werke) und Oberbaudirektor Eduard Pecks¹¹⁰. Neufert filmt internationale moderne Architektur nicht nur „zur steten Kontrolle meiner eigenen Arbeiten“ sondern auch, um Anregungen und künstlerische Impulse zu erfahren.¹¹¹ Er betrachtet die Länder insbesondere hinsichtlich ihrer kulturhistorischen, politischen und architektonischen Besonderheiten. Stets vergleicht er die bauliche Situation in Deutschland mit derjenigen anderer Länder.¹¹² Der Architekt beherrscht die englische und portugiesische Sprache fließend und interessiert sich besonders für Amerika sowie für Portugal.

Sintra/ Portugal

Peter Neuferts äußerst enge Beziehung zu Portugal nimmt seinen Anfang, als seine Schwägerin Frau Dr. Sylvia Stüßgen, die Schwester seiner Frau, ihm 1961 den Auftrag gibt, ein Ferienhaus bei Sintra zu bauen. Mit seinem Privatflugzeug fliegt Neufert nach Portugal und besichtigt das Grundstück.¹¹³ So beginnt seine Liebe zu diesem Land, die bis zu seinem Tode andauern soll. Das Ferienhaus „Casa Sylvia“, nach der Auftraggeberin benannt, wird 1962 geplant, 1964 schließlich fertiggestellt und dient heute der Familie Neufert als Feriendomizil und Ruhesitz (s. Kapitel 4.11.3). 1963 wird Peter Neufert bereits zum Vizepräsident der Deutsch-Portugiesischen Gesellschaft gewählt, deren Präsident er kurze Zeit später wird. Ebenso ist er Mitglied der Deutsch-Portugiesischen Industrie- und Handelskammer Lissabon und des Aero Club de Portugal. Ab 1962 fährt Peter Neufert regelmäßig nach Portugal und 10 Jahre später, 1972, gründet er eine Niederlassung (Projectos Neufert Lda.) in Lissabon. Zwei Jahre nach der Gründung, am 25. April 1974, bricht eine Revolution aus, in welcher A.S.R. Spínola an

¹⁰⁹ 27.12.1960-16.1.1961; Reisebericht über die Studienreise nach Spanien (von PN); (o. J.); Vortrag Südafrika: „Lecture on European Architecture“ (von PN)

¹¹⁰ Dipl. Ing. Eduard-Karl Pecks ist im Range eines Oberbaudirektors Leiter des Bauaufsichtsamtes und des Städtebauamtes der Stadt Köln [vgl. Steimel (1958), Sp. 313]

¹¹¹ 1.7.1964; „Lebenslauf“ (von PN)

¹¹² Vortrag in Südafrika „Lecture on European Architecture“ (o. J.) (von PN)

¹¹³ Nach eigenen Aussagen würde Neufert niemals ein Haus entwerfen, bevor er nicht die Umgebung des Grundstücks in Augenschein genommen hat (Interview mit PN vom 12.4.1999)

die Spitze der revolutionären Junta tritt, und alle Aktivitäten der noch jungen Filiale müssen bis 1979 abgesagt werden.¹¹⁴

Montagril/ Portugal

Neufert bekommt 1970 auf einer Reise nach Montagril ein günstiges Angebot für ein ihm reizvoll erscheinendes Grundstück (vgl. Abb. 2.15). Er kauft es samt der darauf befindlichen Häuser, und 1972 finden die ersten Planungen für die Um- und Neubauten der bereits bestehenden Häusergruppen statt.

Meine Frau und ich haben in Portugal insgesamt 19 Häuser gekauft bestehend aus Kuhställen, Hütten und alten Wohnhäusern der Vorbesitzer. Diese waren nicht zu benutzen, man mußte sie erst umbauen zu Wohnhäusern.¹¹⁵

Die kleinen Quintas werden zu Ferienhäuser umgestaltet, und 1972-98 werden weitere Häuser geplant. Wegen der erwähnten Revolution findet eine Unterbrechung der Bautätigkeit zwischen 1974 und 1979 statt. Die ausländischen Investoren werden, so Neufert, durch die Kommunisten jedoch nahezu kaum beeinträchtigt.

Die Quinta do Miradorou, Neuferts Wohnsitz, wird 1979 geplant und ist 1981 fertiggestellt (vgl. Kapitel 4.11.3). Es handelt sich um einen achteckigen Bau, wobei fünf verglaste Fronten dem Barragem do Montagril, einem weitläufigen Stausee, zugewandt sind und das Haus zu der Wasserfläche hin öffnen. 1990 wird schließlich das Hotel Barragem gebaut. Neufert und seine Frau lassen sich dabei von Hotels im Ausland inspirieren. So reisen sie beispielsweise nach Amerika, um ihre Kenntnisse zu erweitern. Das Hotel ist, wie die Quinta, mit Blick zum See gebaut und so konzipiert, daß alle Zimmer mit Seeblick ausgestattet sind.

Peter Neuferts Bauten in Portugal sind insofern von herausragender Bedeutung, als er dort seine ganz eigenen gestalterischen architektonischen Vorstellungen verwirklichen kann - eine Freiheit, die er in diesem Maße in Deutschland vergebens zu erlangen sucht.¹¹⁶ Zwei seiner interessantesten Bauten, die beiden Häuser Casa Sylvia und Quinta do Miradorou

¹¹⁴ Die Revolution verlief weitgehend unblutig. Exilpolitiker kehrten zurück. Spannungen zw. linken und rechten Gruppen unter den revolutionären Kräften brachten mehrfach Regierungsumbildungen. (Meyers Großes Taschenlexikon, Bd.17)

¹¹⁵ Interview mit PN vom 28.9.1998

¹¹⁶ Die benannte gestalterische Freiheit wirkt sich nicht ausschließlich positiv auf die Bausituation in Portugal aus. Es finden sich eine Vielzahl von unterschiedlichsten Bauten, die willkürlich in der Landschaft verteilt sind.

demonstrieren, unverfälscht von jeglichen Reglements und Vorschriften, sein architektonisches und künstlerisches Potential und sind Zeugnis seiner Prinzipien im Einfamilienhausbau.

2.4 Äußerungen zur Architektur - Ansätze einer Theorie

In Vorträgen und persönlichen Manuskripten äußert sich Peter Neufert zu seiner Auffassung über Architektur, Kunst, Natur und sein Berufsethos und demonstriert auf diese Weise sein Anliegen, seine Bautätigkeit theoretisch zu begründen. Besonders in den fünfziger und sechziger Jahren formuliert er seine Ansichten häufig. Er äußert sich zudem öffentlich zu Themen Kölner Bauplanung. In der sogenannten „Baumdebatte“ provoziert er heftige Kontroversen um das Thema ‘Bäume im städtischen Umfeld’ und wirft somit eine Diskussion auf, die sich u. a. in Kölner Zeitungen aufgegriffen wird. Deutlich wird in Neuferts Schriften, daß er stets gegen festgefahrene Konventionen ankämpfen möchte und sich auch nicht scheut, öffentlich Position zu beziehen, wenn er sich als Architekt in seiner gestalterischen Freiheit beschnitten fühlt (z.B.: Saarbach Haus, Kapitel 4.7.1, ‘Palmenhaus’, Kapitel 4.10.1).

2.4.1 Über den Beruf des Architekten

Der Architektenberuf selbst ist und bleibt jedoch meine größte Leidenschaft. Wenn ich mein Büro in der Weyerstrasse allmorgentlich kurz nach 7 Uhr betrete, umfängt mich immer aufs Neue die komplexe Welt meiner Profession.¹¹⁷

Peter Neufert ist Architekt aus Überzeugung und Leidenschaft. Er fühlt sich als Architekt mit einer generalistischen Orientierung in vielen Bereichen gefordert. Besonders die interdisziplinäre Verflechtung und die vielfältigen Herausforderungen reizen ihn:

Ich weiß nicht, ob es noch einen Beruf gibt, an dem so viele Wissenswege zusammenführen. Die Kunst oder das Künstlerische ist nur ein kleiner Teil davon und doch die Basis. Da ist die Technik mit ihren vielen Spezialgebieten, und den sich ständig erneuernden Erkenntnissen, da ist die Finanzwirtschaft mit Renditen, Hypotheken, Abschreibungen, das Recht mit seiner Durchdringung allen baulichen Tuns und Lassens, die Mathematik mit der Statik und den komplizierten Berechnungen für Temperatur, Feuchtigkeit und Schall, die Betriebswirtschaft, die Arbeitspsychologie, die Baustoffkunde, die Grundstücksbeschaffung und vieles mehr.¹¹⁸

¹¹⁷ 1.7.1964; „Lebenslauf“ (von PN)

¹¹⁸ A. a. O.

Die Basis von Neuferts Architekturverständnis ist demnach die Kunst. Er wünscht sich, daß in Deutschland mehr gestalterischer Mut zugelassen wird. In etwas generalisierender Weise kritisiert er die Einfachheit und Nüchternheit europäischer Architektur.¹¹⁹ Den Grund dafür sieht er zum einen in der Tatsache, daß der Baugrund in Städten knapp und teuer sei und zum anderen darin, daß die Europäer so konservativ seien, daß sie keine moderne Architektur gelten ließen. Am meisten würde moderne Architektur jedoch von Gesetzen, Restriktionen, Bürokratie und Bestimmungen verhindert, die dem aufgeschlossenen Architekten auferlegt würden. Die ausgeprägte Macht der Verwaltung über die künstlerische Verwirklichung des Architekten habe das Entstehen moderner, innovativer Architektur verhindert. Neufert läßt jedoch die Tatsache außer acht, daß häufig die ausgefallenen, mutigen Architekturkonzeptionen in ihrer funktionalen Qualität¹²⁰ zu wünschen übrig lassen (z.B.: Empfangsgebäude der T.W.A. auf dem Kennedy-Flughafen bei N.Y. (1956-60) von Eero Saarinen, s. Kap. 2.5.7) und es also gewisser Restriktionen bedarf, um zu verhindern, daß Architekten ihre Gestaltungsideen verwirklichen und dabei z.B. baustatische Mängel übersehen. Seine etwas einseitige Sicht der Problematik zeigt sich in seiner generellen Rebellion gegen jegliche Einschränkung.

Neufert spricht sich, wie bereits erwähnt, für ein anthropozentrisches Architekturverständnis aus:

Für einen Architekten ist es die schwerste und schönste Aufgabe zugleich: Das Dienen dem Menschen. In diesem Sinne fühle ich mich auch als Architekt. Ich liebe die Menschen - und ich glaube an das Gute in ihnen. Das Arbeiten für sie, der Umgang mit ihnen, die Bemühung, sie zu erkennen und der immer sich erneuernde Versuch, ihnen Neues, Schöneres, Edleres nahezubringen, das ist mein Streben - mein Erfolg und meine Niederlage - in stetem Wechsel.¹²¹

Der Architekt fühlt sich durch seinen Beruf dafür verantwortlich, dem Menschen Schönheit nahezubringen, indem er ihm eine ästhetische Wohnumgebung schafft. Besonders die Auseinandersetzung mit den Bauherren bzw. die Einbeziehung ihrer Wünsche im Einklang

¹¹⁹ o. J.; Vortrag in Südafrika „Lecture on European Architecture“ (von PN)

¹²⁰ Der Funktionalismus, durch die Schule von Chicago begründet, übte u.a. auf F. L. Wright oder H. Meyer (und das Bauhaus) einen großen Einfluß auf die moderne Architektur aus.

Kappelmayr (1995): Funktionalismus: „Architektonische Theorie, die sich auf die häufig fehlinterpretierte These „form follows function“ gründet. Grundprinzip ist die Beschränkung auf das Wesentliche eines Baus, d.h. Verzicht auf dekorative Elemente und Konzentration auf ein Höchstmaß an Funktionalität. Ästhetische Wirkung soll durch Klarheit und Sachlichkeit der Form erzielt werden.“

¹²¹ 1.7.1964; „Lebenslauf“ (von PN)

mit den Möglichkeiten des Architekten, ziehen sich durch Neuferts persönliche Schriften. Die Tatsache, daß der Einfamilienhausbau Neuferts bevorzugte Bauaufgabe ist, demonstriert seine architektonische Zielsetzung, die Bedürfnisse des individuellen Menschen in seiner kleinsten sozialen Einheit mit einer gültigen architektonischen Lösung zu verbinden.

2.4.2 Über Kunst und Architektur

Bildet die Kunst im Allgemeinen die Basis von Architektur, so ist Architektur als solche wiederum gleichsam Kunst, der Architekt ein Künstler.¹²² In einem Vortrag über Architektur in Südafrika proklamiert Neufert: „I believe there is no art thinkable without architecture.“¹²³ Damit bekräftigt er die weit verbreitete Sichtweise der Architektur als „Mutter aller Künste“ und steht auch in der Tradition des Architekturverständnisses des Bauhauses.¹²⁴ Es gibt keine Kunst, so Neufert, die ohne die Existenz von Architektur und Raum wirkt und somit existiert. Musik brauche Raum, um zu klingen, Bilder brauchen Raum, um zu wirken, auch Skulpturen brauchen Raum und stehen in einer Relation zum Raum:

We know that we can give to a building the fullness of sound, a staccato, a tremulo, the syncopes or even the dissonants of music, the grace, tenderness, dramatics, the dignity and even the cruelty of poetry, the power, the aggressivity, the convincement and the say-how of the oratoral art, the light and the dark, the decor, the contents, the embiance and never to forget the colours of the art of painting.¹²⁵

In einem Manuskript äußert sich Neufert zur geraden Linie im Gegensatz zur Form der Kurve.¹²⁶ Es sei einfacher, gerade Striche zu ziehen und es ginge zudem schneller. Außerdem, so Neufert, könne man sich formal auf Neutra oder Mies van der Rohe beziehen, was an sich schon als Legitimation gültiger architektonischer Form gelte. Neufert fordert die Ausnutzung künstlerischer Möglichkeiten, wie sie durch moderne Baustoffe wie Kunststoff und Beton ermöglicht werden. Konkave und konvexe Formbestände gäben Reiz und Spannung und ermöglichen dem Architekten einen geradezu bildhauerischen Ausdruck. Neufert vergleicht die Gestaltung einer Fassade oder eines Baukörpers mit der gegenstandslosen Gliederung einer Bildfläche, wie sie der Maler vornimmt oder die Gestaltung einer Skulptur durch den

¹²² Interview mit PN vom 28.9.1998

¹²³ o. J.; Vortrag in Südafrika „Lecture on European Architecture“ (von PN)

¹²⁴ S. zur Lehre und Prinzipien des Bauhauses: Wick, R. K.: „Bauhaus-Pädagogik“; Köln 1994 (4. Auflage); Aktualisierte u. z. T. erhebl. erw. Neuauflage: Wick, R.: „Bauhaus-Kunstschule der Moderne“; Ostfildern-Ruit 2000

¹²⁵ o. J.; Vortrag in Südafrika „Lecture on European Architecture“ (von PN)

¹²⁶ o. J.; Manuskript (von PN)

Bildhauer. So fordert Neufert die Verschmelzung von Architektur und der künstlerischen Disziplin der Plastik:

Was nimmt es Wunder, daß sich die Architekten in zunehmendem Umfange diese Auffassungen zu Eigen machen und die Freiheit zu skulptureller Gestaltung nehmen, wo sie ihnen zugänglich wird.¹²⁷

In „Gedanken zu einem Vortrag über Architektur oder Städtebau“ von 1962 vergleicht Neufert Musik, Bildende Kunst und Architektur. Letztere habe es im Gegensatz zu den anderen Künsten dadurch schwer, daß architektonische „Kunstwerke nicht ohne weiteres vom Betrachter aus seinem Gesichtskreis verbannt werden [können], wenn sie ihm Unbehagen bereiten.“¹²⁸ Die Tatsache, daß die Arbeit des Architekten für alle sichtbar sei und bestehen bleibe, bedeute eine große Verantwortung. Diese Tatsache gibt der Architektur im Gegensatz zur Bildenden Kunst und Musik eine ungeheure Macht und Einflußmöglichkeit, die jedoch nicht genutzt werde, da die Öffentlichkeit sich der künstlerischen Macht der Architektur entziehe, indem dem Architekten störende Restriktionen auferlegt werden:

Dem Architekturkünstler sind die Möglichkeiten der Verwirklichung seiner Talente außerordentlich und in vergleichsweise ungewöhnlichem Maßstab verwehrt.¹²⁹

Hier wird erneut Neuferts Kritik an den Einschränkungen deutlich, die ihn von Seiten der Bauaufsicht oder wenig aufgeschlossener Bauherren auferlegt werden. In seinem Pamphlet „Der Architekt als Prügelknabe des Baugeschehens“ (1974) schreibt er: „Der Architekt war immer schon Diener seines Bauherrn und er ist es noch heute“. Die Menschen bewunderten, so Neufert, zwar schöne, interessante und künstlerisch wertvolle Häuser, auf der anderen Seite seien die wenigsten Bauherren so mutig, sich ein solches Haus bauen zu lassen. Daher schätzte er Bauherren wie z. B. Theo Wormland, die ihm gestalterische Freiheiten gewähren.¹³⁰ Der materielle Aufwand, der bei einem architektonischen Werk sehr hoch sei, bedinge eine starke Einflußnahme durch den Bauherrn, die der Kreativität des Architekten abträglich sei. Wobei Neufert außer Acht läßt, daß Beschränkung auch kreativitätsfördernd sein kann.

Die Zukunft des Bauens sieht Neufert in der Variation und dem Experimentieren. „Farbe, Material, freie Gestaltung, Freude an der Form“ seien die wichtigsten Elemente der freien, künstlerischen architektonischen Gestaltung.¹³¹ Nicht ohne Grund wird er als der erste

¹²⁷ A. a. O.

¹²⁸ 1962/63; „Gedanken zu einem Vortrag über Architektur und Städtebau“ (von PN)

¹²⁹ A. a. O., S. 5

¹³⁰ S. Kapitel 4.5.1

¹³¹ 1962/63; „Gedanken“ (von PN)

Architekt der Nachkriegszeit in Köln bezeichnet, der Farbe in die eher nüchterne Architektur bringt.¹³²

In seinen „Gedanken zum Haus X1“ formuliert er seinen Wunsch nach künstlerisch-freier Betätigung. Einmal mehr bezeichnet er das Bauwerk als eine Skulptur und sieht die künstlerische Aussage eines Raumes von mehreren Einflüssen gesteuert:

[...] nicht nur von Tapeten, Fußbodensorten oder Möbeln, eben auch von den Längs- und Querausdehnungen, von den Neigungen der Decken und Wände, von der Führung der Linien und der Betonung der Schwerpunkte.¹³³

Der Architekt beschäftigt sich mit der sich verändernden Stadtlandschaft Kölns. In einem nicht veröffentlichten Leserbrief von 1978 läßt er sich über die Tatsache aus, daß die Ulmen um die Stadtmauer am Sachsenring gefällt worden seien, „die die Mauer jahrzehntelang wie ein Narrenkappe verhüllt haben“.¹³⁴ Er wünscht sich, daß die Mauer ferner von Unkraut gereinigt wird und ein See angelegt wird, in dem sich die Mauer spiegele. Eine Grünanlage und eine Nachtbeleuchtung soll das gesamte Erscheinungsbild verschönern.

Neufert propagiert eine vermeintlich vorbildlose Kreativität, die sich frei von Einschränkungen entfalten können müsse. Eine Gefahr sei der verbildete Mensch, der nicht mehr wisse, daß die wirklich freie Gestaltung ohne Vorbild sein müsse. Hierbei sei jedoch nochmals auf die nicht übersehbaren direkten Einflüsse beispielsweise Niemeyers und van der Rohes auf Neufert hingewiesen (vgl. Kapitel 2.5). Neufert kritisiert viele Architekten, die die „Stadtlandschaft“, bzw. vorhandene Häuser als Grundlage dafür nähmen, wie sie bauen sollen und dürfen. Diese künstlerische Unart sei auch von der Landesbauordnung gesetzlich untermauert, durch den im Juni 1962 erlassenen Gestaltungsparagraphen (§ 14), der lediglich dirigieren soll, sich letztendlich jedoch gegen das freie Gestalten richtet. Bei einem diesbezüglichen Rathausgespräch zwischen dem BDA Köln und der CDU-Rathausfraktion nehmen Fritz Schaller, G. Baumhögger, Hans Schumacher, Eugen Blanck und auch Peter Neufert teil.¹³⁵ Neufert beklagt das seltene Auftreten der Architektenschaft in der Öffentlichkeit. Er fordert Courage zum künstlerisch-freien Gestalten und kämpferischen Mut. Er stellt es jedoch auch gleichzeitig als absurd dar, daß zur Entfaltung „höchsten schöpferischen Künstlertums“

¹³² Interview mit M. Bauermeister vom 14.7.1999; Interview mit W. Hagspiel vom 17.7.1999

¹³³ 4.2.1965; „Gedanken zum Haus X1“ (von PN)

¹³⁴ 22.9.1978; „Die Stadtmauer am Sachsenring“ (von PN)

¹³⁵ Im Juni 1962 verabschiedet der Landtag von NRW die von den meisten Architekten kritisierte Landesbauordnung. Bei dem Rathausgespräch zwischen dem BDA Köln und der CDU - Rathausfraktion, ist auch Neufert anwesend. Es wird sogar versucht, den sog. Gestaltungsparagraphen (§14), der sich gegen das freie Gestalten richtet, zu streichen. (V. u.; „Bitte eine Sinfonie - keine Katzenmusik“; in: KS-A vom 13.6.1962)

Courage nötig sein müsse.¹³⁶ Mit seinen Vorhaben stößt der Architekt häufig auf Widerstand. So kann er sein Haus X1 nur im Hahnwald/ Rodenkirchen verwirklichen, sein extravagantes Projekt in Junkersdorf („Palmenhaus“, s. Kapitel 4.10.1) wird abgelehnt und auch bei der Gestaltung des Saarbach-Hauses (s. Kapitel 4.7.1) wird er in seiner Gestaltungsabsicht gebremst.¹³⁷

2.4.3 Über Natur und Architektur

Neufert ist ein Architekt, der stets im Mittelpunkt der Medien und oft auch der städtebaulichen Diskussionen steht. Im Rahmen der „Baumdebatte“ entfacht er mit einem Aufsatz im Kölner Stadt-Anzeiger eine hitzige Diskussion unter den Kölner Bürgern.¹³⁸ Neufert kritisiert in seinem Artikel, daß man oft die Stadt vor lauter Bäumen nicht sähe, daß Bäume die Architektur verdeckten. Selbst in der „heroischen Vergangenheit der Colonia Agrippinensis“ hätten Bäume keinen Platz gehabt. Im Mittelalter dienten sie als Baumaterial und die immer so gelobten italienischen und französischen Platzanlagen würden jeglicher Baumbepflanzung entbehren. Der Architekt äußert sein Unverständnis bezüglich der „Bäume-Manie“ in Köln. Er sei nicht generell gegen Natur im Stadtgebiet, jedoch dürfe Architektur nicht durch Bäume verdeckt werden. Neufert zählt zahlreiche Gebäude in Köln auf, deren architektonische Schönheit durch davor plazierte Bäume nicht zum Vorschein kommen könne. Er spricht sich daher für einen gegliederten, bewußten und sparsamen Einsatz von Bäumen im Stadtgebiet aus und fordert für Kölner Plätze:

Bei allen diesen Plätzen sollten eigentlich ein Drittel bis zwei Drittel der hohen Bäume gefällt werden, um Licht und Luft und Platzwirkung zu schaffen, einhergehend mit einer ordnenden, gartenarchitektonischen Neugestaltung. Diese Gestaltung wäre viel baum- und umweltfreundlicher, weil dann erst die verbleibenden Bäume Licht bekämen, sich entfalten würden und gesehen werden könnten.¹³⁹

Diesem provokanten Artikel folgt ein Ansturm von Leserzuschriften. Der Architekt wird mißverstanden und die Kölner Bürger sind von der vermeintlichen „Baum-Attacke“ entsetzt. In zahlreichen Ausgaben des Kölner Stadt-Anzeigers wird dieses Problem diskutiert. Der BDA nimmt ebenfalls Stellung und kritisiert Neufert. In diesem Zusammenhang wird harsche Kritik

¹³⁶ 22.9.1978; „Die Stadtmauer am Sachsenring“ (von PN)

¹³⁷ Nach der Landesbauordnung können nur in Gebieten mit „freier Bauweise“ gestalterische Experimente in Maßen realisiert werden.

¹³⁸ Peter Neufert; „Bäume oft fehl am Platz“; in: KS-A vom 19.5.1978

¹³⁹ A. a. O.

an Neuferts Herkules-Hochhaus (vgl. Kapitel 4.8.1) geübt: „balkonlose, willkürliche bunte Herkuleshochhäuser mit ausschließlichem Blick auf Kölns markanten Stadtautobahnknoten.“¹⁴⁰ In einer Gegendarstellung „Ich bin für Kühe“ betont Neufert, daß er *für* Bäume und jegliche Grünanlagen sei, jedoch nicht auf jedem Platz.¹⁴¹ Kurze Zeit später macht Peter Neufert von sich reden, als er einen Baum auf eine Garage pflanzt. In einem Artikel in der Kölnischen Rundschau schreibt er, daß er keineswegs gegen Bäume sei, jedoch eine enge Verbundenheit zwischen Gebäude und Pflanze gewährleistet sein solle. Grundsätzlich sieht Neufert die Natur als dem Menschen untergeordnet. Was den zeitgenössischen Einfamilienhausbau angeht, kritisiert er 1962, daß die Häuser sich noch zu sehr vom Garten abschließen. Er wünscht sich eine verstärkte Einbeziehung von „Himmel, Wolken und Grün“, um den Menschen mehr in den Genuß von Natur und Licht zu bringen.

Neufert äußert sich auch hinsichtlich der Forderung nach „landschaftsgebundenen Bauten“, welche ohne jegliche logische Grundlage sei. Gebäudeformen hätten sich seit jeher nicht nach der Landschaft gerichtet, sondern seien „ausschließlich aus den örtlichen technischen Möglichkeiten und den menschlichen Ansprüchen dem speziellen Klima gegenüber“ entstanden.¹⁴²

Neben diese Grundsätze seien dann später noch Stilmerkmale der Epochen gekommen, denen eher regionale und funktionale Bedürfnisse zugrunde lägen. So kommt Neufert zu der Aussage:

Ein landschaftsgebundenes Haus gibt es ebenso wenig, wie eine landschaftsgebundene Brücke oder ein landschaftsgebundenes parkendes Auto.¹⁴³

Die menschliche Schöpferkraft ist also nach Neufert letztendlich das wesentliche gestaltende Moment in der Architektur, nicht die Natur. Letztere sei umgebende Kulisse und für den Menschen da:

Die Landschaft gestaltet nun mal eben nicht mit, sie ist lediglich eine meistens - aber auch durchaus nicht immer - sehr schöne Kulisse.¹⁴⁴

Zu der Frage, was für eine Rolle die Landschaft bei seinen scheinbar in die Natur eingebetteten Ferienhäusern spielt (Sintra, Montargil, Kitzbühel etc.) äußert sich Neufert folgendermaßen: Es handele sich bei diesen:

¹⁴⁰ 31.5.1978; Stellungnahme des BDA

¹⁴¹ Peter Neufert; „Gründlich mißverstanden - Ich bin für Kühe“; in: KS-A vom 7.6.1978

¹⁴² 1962/63; „Gedanken zu einem Vortrag über Architektur“ (von PN)

¹⁴³ A. a. O.

¹⁴⁴ A. a. O.

Eigentlich nicht [um] eine Unterordnung der Gebäude unter die Landschaft, sondern im wahrsten Sinne des Wortes [um] eine Unterordnung der Landschaft unter das Gebäude. Weil es ja für Menschen ist: der Blick, die Sicht.¹⁴⁵

Gerade dieses Prinzip wendet er bei seinen Häusern in Portugal an, die so gestaltet sind, daß der darin wohnende Mensch die Natur genießen kann.

Zum Problem der Zersiedelung von naturräumlicher Landschaft äußert sich Neufert in Zusammenhang mit den Vorstädten Portugals.¹⁴⁶ Er kritisiert die wahllose „Verstreuung“ von Architektur in der Landschaft, die mangels einer übergreifenden Strukturplanung zustande gekommen sei und mehrstöckige Häuser gleicher Höhe unharmonisch vereine. Neufert strebt „eine mit Häusern gestaltete Landschaft“ an, eine künstlerische Einheit von Natur und Architektur, bei der die dem Menschen dienende Architektur im Vordergrund steht.

2.4.4 Architektonische Gestaltungsmerkmale

Wo immer aus der Systematik anderer Lebensbereiche Nützliches auch für das Bauen zu gewinnen ist, wo immer es gilt, dem Menschen Erleichterungen und seinen Wünschen Erfüllung zu verschaffen, geschieht es mit System und selbst dem Mut zum Imaginären.¹⁴⁷

Peter Neufert entwickelt für die Formulierung eigener architektonischer Gestaltungselemente eine Form von Architekturkonzeption, die er „systemische Architektur“ nennt.¹⁴⁸ Der Begriff ist unklar und wird von Neufert leider nicht näher ausgeführt. Die Verfasserin geht davon aus, daß hier eine nicht korrekte Begriffsbildung vorgenommen wurde. Neufert wollte offensichtlich Gestaltungsmerkmale seiner Architektur zu einem Ordnungsprinzip zusammenfassen bzw. ein System definieren, das diverse architektonische Aspekte in ein einheitliches, geordnetes Ganzes bringt.¹⁴⁹ Diese Begriffsbildung wurde Mitte der sechziger Jahre vorgenommen, zu einer Zeit, in welcher Neufert neben einigen wenigen herausragenden Bauten wie dem Keramion oder dem Haus X1, eine große Anzahl Büro-, Hoch- und Gewerbebauten für die Stadt Köln konzipierte und durchführte. Bei den entstanden Gebäuden handelt es sich meist um

¹⁴⁵ Interview mit PN vom 28.9.1998

¹⁴⁶ Interview mit PN vom 12.3.1999

¹⁴⁷ 1962/63: „Gedanken zu einem Vortrag über Architektur“ (von PN)

¹⁴⁸ Der Begriff „systemisch“ wird in der Medizin bzw. Biologie verwendet und meint „ein Organsystem od. mehrere Organe in gleicher Weise betreffend od. auf sie wirkend“ (Müller (1982), Duden - Fremdwörterbuch); Vielleicht meint Neufert auch eher „systematisch“

¹⁴⁹ System [zu griech. systema, eigtl. „Zusammenstellung“] allg. svw. Gliederung, Aufbau, Ordnungsprinzip; einheitl. geordnetes Ganzes (Müller (1982), Duden-Fremdwörterbuch)

Stahlskelettbauten mit Fenster- und Brüstungsbändern. Sie erfüllen mehr funktionale als gestalterische Ansprüche. Die große Anzahl solcher Gebäude, und deren ähnliche Konzeption, denen später „Rasteritis“ vorgeworfen wurde, verleitete den Architekten vermutlich zu dem Bestreben, eine Systematik zu formulieren.¹⁵⁰

Berger bemüht sich um eine Erklärung der „systemischen Architektur“.¹⁵¹ Diese wird im Folgenden referiert, da es sich um die einzige Auseinandersetzung mit der terminologischen Begriffsbestimmung Neuferts handelt. Der erste Eindruck, es handle sich um eine Architekturtheorie, ist irreführend. Vielmehr handelt es sich um einzelne Aspekte, die zu unterschiedlichen Kategorien gehören und die hier nebeneinanderstellt werden. Als Hauptmerkmale der „Systemischen Architektur“ formuliert Berger:

1. Gestalterische Freizügigkeit (ermöglicht z. B. durch Skelettbau und die freie Anordnung der Fenster)
2. Konzeptionelle Freizügigkeit (z.B. durch auswechselbare Fenster)
3. Orientierung an Wünschen/Bedürfnissen/Anforderungen des Menschen
4. Technisch versierte und menschlich beherrschte Zuordnung zu Umwelt und Verkehr

Hauptmerkmale der „Systemischen Architektur“ nach Berger (1973)

Ausgangspunkt der Überlegungen, die er um 1965 anstellt, ist der Gedanke, daß der Betonbau im Skelettbau seine höchstmögliche Entwicklung finden kann. Die Skelettausbildung gewährleiste die volle Freizügigkeit der Raumgestaltung und der Fassadenstruktur (vgl.1.). Innenräume könnten beliebig durch flexible Wände vergrößert und verkleinert werden und außer der Variabilität der Raumgröße und der Raumordnung, könnten auch die Fenster variabel sein. Man könne sie dann sowohl in ihren Unterteilungen als auch seriell in ihrer Reihenfolge bei ebenfalls variierbaren Zwischenflächen verändern.¹⁵² Die übliche starre Achsenordnung der Fenster sei damit völlig ausgeräumt und die Fassade gewinne an Leichtigkeit und Lebendigkeit. Die Strenge und Monotonie einer Gliederung und feste Lineaturen würden aufgelockert. Als Beispiel dieser Wirkung sei das Gebäude des Bosch-Dienstes (s. Kapitel 4.6.3) genannt.

¹⁵⁰ Die Kritik an der „Rasteritis“, d.h. an den typischen Fassaden der sechziger Jahre, die einheitliche Rasterung aufweisen, findet sich in zahlreichen Architekturzeitschriften der späten sechziger Jahre.

¹⁵¹ Berger (1973), S. 10

¹⁵² Berger (1973), S. 10

Die Fassade des Herkuleshochhauses (s. Kapitel 4.8.1) wird durch schwach abgesetzte variierende Fensterabschlüsse und silbern umrahmte, dreigeteilte Fenster in eine anscheinend völlig freie Rhythmusfolge gebracht. Diese Folge wandelt sich über zehn Stockwerke und beginnt erst dann wieder neu. Die Fenster wirken in dem farbigen Farbkomplex „wie ein quicklebendes Mosaik“.¹⁵³ Dieses gestalterische Prinzip der Unregelmäßigkeit, welches nach Neufert, der Monotonie entgegenwirken soll, ist ein wichtiger Aspekt der für ihn typischen architektonischen Gestaltungsmerkmale.

Das Verwaltungsgebäude Gedelfi (s. Kapitel 4.7.3) dient als ein Beispiel der „konzeptionellen Freizügigkeit“, da man hier nicht nur die Raumgrößen nach Belieben verändern, sondern man auch die Fenster nachträglich auswechseln kann (vgl. 2.). Das entspricht einer Architektur, die flexibel genug sein muß, sich den rasch verändernden Bedingungen der Zeit anzupassen. Neufert formuliert dies als Hauptaspekt der systemischen Architektur:

Der Hauptwesenszug der systemischen Architektur ist:
Die Auflösung der Fensterachsen durch eine konstruktiv-funktionelle Technik, die die Raum-Fassade-Bindung für eine völlig neue, in den gegebenen Maßen unbeschränkte architektonische Interpretation freisetzt [...].¹⁵⁴

Die flexible Innengestaltung und flexible Fensterfolgen, ermöglicht durch die Skelettbauweise, sind Gestaltungsmerkmale, die an einigen seiner Bauten erkennbar sind.

Die Zielsetzung, anspruchsvoll gestaltete und gleichzeitig dem Menschen dienende Architektur zu schaffen, ist die grundlegendste Zielsetzung des Architektenberufes (vgl. 3.) - Neufert sieht dies als Basis seiner „Systemischen Architektur“. Das Keramion (s. Kapitel 4.9), ein Museum für Keramik in Frechen, ist Beispiel der „Systemischen Architektur“, da es als öffentliche Einrichtung dem Menschen dient und gleichzeitig eine anspruchsvolle architektonische Form hat¹⁵⁵. Das Gebäude symbolisiert durch mehrere Gestaltungselemente die Töpferei, die Museumsarchitektur dient wiederum in ihrer Darbietungsform in optimaler Weise der Zur-Schau-Stellung der Exponate.

Vorderseitige, passantenfreundliche Arkaden und verkehrsgünstige Lage bei Verwaltungsbauten entsprechen dem letzten Merkmal systemischer Architektur, der technisch versierten und menschlich beherrschten Zuordnung der Architektur zu Umwelt und Verkehr (vgl. 4.).

¹⁵³ A. a. O.

¹⁵⁴ A. a. O., S. 11

¹⁵⁵ A. a. O.

Dem Begriff „systemische Architektur“ liegt kein bestimmter Systembegriff oder etwa eine Systemtheorie zugrunde.¹⁵⁶ Gemeint ist mit systemischer Architektur hier eine Gestaltungskonzeption mit dem – freilich – nicht neuen Ziel, Bauten zu schaffen, in denen Form und Funktion sowohl in gestalterischer als auch konzeptioneller Hinsicht systematisch, auf möglichst ökonomische Weise miteinander verknüpft werden.

2.5 Büromitarbeit, Einflüsse und Vorbilder

Im Folgenden werden Vorbilder Peter Neuferts aufgeführt, die sein architektonisches Werk in unterschiedlicher Intensität beeinflusst haben. Sie sind entsprechend ihrer Relevanz für Peter Neuferts Werk angeordnet. Von unmittelbarer Bedeutung ist nach seinem Vater der Kölner Architekt P. F. Schneider. Niemeyer, Lloyd Wright, Neutra, Le Corbusier, van der Rohe und Saarinen sind weitere Architekten, die Neufert inspirieren und seine Architektur prägen. Sie werden zu den Architekten des Internationalen Stils gezählt.¹⁵⁷ Die ästhetischen Prinzipien dieser Strömung sind die Betonung des reinen Volumens, modulare Regelmäßigkeit, technische Perfektion, ausgewogene Proportion und das Vertrauen in die Schönheit der Materialien.¹⁵⁸ Die oben genannten Architekten sehen in ihrer Gesamtheit einen unmittelbaren Bezug zwischen Architektur auf der einen und menschlichen und sozialpolitischen Aspekten auf der anderen Seite.¹⁵⁹ Sie streben alle eine künstlerische Auffassung von Architektur an.

In der Aufbauzeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist in Deutschland eine verstärkte Orientierung an der internationalen Architektur zu verzeichnen. Zeitgenössische Bauzeitschriften besprechen internationale Bauten und Architekten. Dabei liegt ein besonderer Schwerpunkt auf den USA und dem skandinavischen Raum. Länder wie Brasilien und Japan treten ebenso in den Vordergrund, wobei die Einladung des Deutsch-Brasilianers Oscar Niemeyer zur Teilnahme an der Interbau 1957 in Berlin nennenswert ist.

Die im folgenden Abschnitt besprochenen Architekten sind Vorbilder, an denen sich neben Neufert viele deutsche Architekten orientieren, wobei einer der Hauptimpulse für die deutsche Fünfziger-Jahre-Architektur von dem teilweise in den USA weiterentwickelten

¹⁵⁶ Zur allgemeinen Systemtheorie vgl.: Müller, Klaus; Allgemeine Systemtheorie: Geschichte, Methodologie und sozialwissenschaftliche Heuristik eines Wissenschaftsprogramms; Opladen 1996

¹⁵⁷ Die Bezeichnung „Internationaler Stil“ für eine Strömung avantgardistischer Architektur des zweiten Viertels des 20. Jahrhunderts geht auf das gleichnamige Buch von Henry-Russel Hitchcock und Philip Johnson (1932) zurück.

¹⁵⁸ Vgl.: Hitchcock/Johnson (1932)

¹⁵⁹ Krufft (1991), S. 501

„Neuen Bauen“¹⁶⁰ ausging. Weitere Einflüsse stammen aus England, Skandinavien, Frankreich, Schweiz, Italien, Nord- und Südamerika und Japan. Der (nord-)amerikanische Einfluß spielte bereits zwischen den beiden Weltkriegen eine bedeutende Rolle und wird durch Werbeausstellungen, Kataloge und Reisen vieler Architekten verbreitet. Der tatsächliche Einfluß Amerikas in der Architektur ist jedoch häufig nur ein geistig-theoretischer, denn tatsächlich entstehen nur wenige Bauten in deren Tradition. Deutsche Architekten, so auch Neufert, haben es in der Nachkriegszeit schwer, im noch traditionalistisch eingestellten Deutschland, in dem auch meist die finanziellen und räumlichen Voraussetzungen für luxuriöse Villenbauten oder Wolkenkratzer fehlen, diese Einflüsse umzusetzen. Dennoch findet man gerade bei Neufert - hier sei insbesondere auf seine Einfamilienhäuser hingewiesen - einen deutlichen Einfluß des Internationalen Stils und des amerikanischen Einfamilienhausbaus (vgl. Kapitel 2.5.8).

2.5.1 Peter Friedrich Schneider (1901-1981)

Peter Friedrich Schneider wird am 28.5.1901 in Essen geboren. Nach dem Besuch der Baugewerkschule in Essen und der Technischen Hochschule in München, studiert er bei Oskar Walz in Zürich und wird anschließend Meisterschüler bei Peter Behrens in Wien. Er wird als Anhänger einer „gemäßigten Moderne“ bezeichnet. Aus Wien kommend, wird er Bürochef von Edmund Körner in Essen. Er befindet sich im Mitarbeiterstab Körners bei dem Bau der Ford-Werke in Köln-Niehl (1930/31) und errichtet in der Folgezeit zahlreiche weitere Bauten für die Werke. Die Büroverbindungen Körners führt er nach dessen Tod weiter.¹⁶¹ Ab 1936 hat Schneider als selbständiger Architekt sein eigenes Büro in Köln und ist Mitglied des BDA. 1959 bekommt er das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland.¹⁶² P. F. Schneider stirbt am 14.12.1981 in Bad Wörrishofen.¹⁶³

Neufert arbeitet bei dem Architekten Schneider, der ihm 1952 das Amt des Chefarchitekten mit 40 Mitarbeitern übergibt.¹⁶⁴ Kurz bevor er jedoch bei Schneider Teilhaber wird, ermutigt sein Vater ihn zur Gründung eines gemeinsamen Büros (1953) und „die Grundlage für eine selbständige Entwicklung als Architekt war geboren“.¹⁶⁵ Während der Zeit bei Schneider beteiligt sich Neufert auch an den Bauten für die englische Besatzung in Köln. Schneider

¹⁶⁰ Die Bezeichnung „Neues Bauen“ ist im deutschen Sprachraum geprägt und benennt die „avantgardistische Architektur der zwanziger und dreißiger Jahre“. So hieß auch eine im Mai 1920 gezeigte Ausstellung des Arbeitsrates für Kunst. [Lampugnani (1983), S. 212f]

¹⁶¹ Hagspiel (1996), S. 937; zu den Fordwerken s. Hall (1991), S. 468

¹⁶² Fußbroich (1997), S. 378

¹⁶³ A. a. O.

¹⁶⁴ Nach Neuferts Angaben betrug der Lohn damals 550.-DM monatlich.

¹⁶⁵ 1.7.1964; „Lebenslauf“, S. 5 (von PN)

arbeitet für die „Arbeitsgemeinschaft Besatzungsbauten“, die u.a. Einfamilienhäuser im Villenvorort Marienburg errichten läßt (Pferdemengesstr. 26; Von-Groote-Str. 42 etc.).¹⁶⁶ Vornehmlich taucht der als „Typ V“ bezeichnete Bautyp auf, der in der Tradition der „Stuttgarter Schule“ steht.¹⁶⁷ Dieser Bau zeichnet sich dadurch aus, daß er eine von außen kaum einsehbare, südliche Trauf- und Hauptansichtsseite besitzt. Im Erdgeschoß befinden sich Eß- und Wohnraum, Küche und Mädchenzimmer, im Obergeschoß sind drei Schlafzimmer.¹⁶⁸ Peter Neufert ist an diesen Bauten maßgeblich beteiligt, hat teilweise sogar die gesamte Bauleitung übernommen.¹⁶⁹ Baujahr der oben genannten Bauten ist 1950/51, die Zeit also, in der Neufert bei Schneider Projektarchitekt ist.

Der Naafi-Shop (1950/51)¹⁷⁰

Eines der wesentlichsten Gebäude, die Peter Neufert im Büro Schneider realisiert, ist der Naafi-Shop (Navy-Army-Airforce-Institute-Shop). Das Gebäude, das als Werk Schneiders gilt, entstand jedoch nach Peter Neuferts Entwürfen und wird daher an dieser Stelle aufgeführt. Das Kaufhaus für britische Truppen und deren Angehörige in Köln-Raderthal ist ein architektonisch klar gegliederter Baukörper, der sich in die Natur einfügt (vgl. Abb. 2.16 und 2.17). Das Haus scheint durch eingezogene Stützen leicht vom Boden abgehoben, zwei Rampen führen in das Gebäude. Das architektonische Element der Rampe findet man bereits bei Oscar Niemeyer (vgl. Kapitel 2.5.2). Von weiterem Einfluß scheint hier auch Le Corbusier gewesen zu sein, denn die Villa Savoy (1929-31) weist ähnliche Gestaltungsmerkmale auf.

Prismen, die zu Fensterbändern vereinigt sind, geben dem Baukörper des Naafi-Shops Transparenz. Der eingeschossige Flachbau mit dem überkragenden Dach knüpft in der Schlichtheit seiner Form an die Architektur des „Neuen Bauens“ an. Die auskragende Schaufensteranlage am vorderen Teil des Baukörpers (Südansicht) läßt das Gebäude wie eine sich zum Betrachter hin öffnende Schachtel wirken. Diese Form findet sich auch in einigen Wohnhäusern Neuferts (vgl. Haus Machill etc.). Das Geländer aus hellgrau gestrichenem Eisen betont die schmale Eingeschossigkeit des Kaufhauses und legt sich wie ein horizontales Raster über die Gesamtkomposition.

¹⁶⁶ Hagspiel (1996), S. 641ff, S. 780

¹⁶⁷ Die Stuttgarter Schule besteht aus Architekten, die sich 1919 um Paul Bonatz gruppierten und das landschaftsgebundene Bauen favorisierten.

¹⁶⁸ Hagspiel (1996), S. 641

¹⁶⁹ Interview mit PN vom 28.9.1999: Neufert bestätigt, daß er einige Häuser der Besatzer in Marienburg gebaut hat, möchte sich jedoch nicht dazu äußern. Es sei nicht „seine“ Architektur sondern „Einheitsarchitektur“.

¹⁷⁰ Berger, F.; „Der Naafi-Shop in Köln-Kaufhaus im Grünen“; in: Innendekoration, Heft 5, 61. Jg. 1952/53, S. 164-67; Schneider, P. F.; „Naafi Shop“; in: DBZ, Jg. 2; 1954, S. 808-9
Anm.: Der Naafi-Shop ist in den 1980er Jahren abgerissen worden.

Das WDR-Gebäude¹⁷¹

Das Funkhaus des Westdeutschen Rundfunks (WDR) am Wallrafplatz 5 ist von Peter Friedrich Schneider im Zeitraum 1949-1952 gebaut worden. Aus heutiger Sicht ist der Bau „einer der frühen und wichtigsten Großbauten der Nachkriegszeit in Köln“.¹⁷² Im durchfensterten Erdgeschoß sind die Stützen freigelegt, die Zurücksetzung des Dachgeschosses erinnert an die Gestaltungsprinzipien des Neue Bauens. Vom Stahlbetonskelettbau mit grau-gelblicher Travertinplattenverkleidung heben sich blaugrün gestrichene Stahlfenster ab. Die Fassade betont die Horizontale, was die Massigkeit des Bauwerks unterstützt. Trotz beinahe quadratischem Grundriß und klarer geometrischer Gliederung des Baukörpers wirkt der Bau u.a. durch das zurückgestufte Dachgeschoß nicht blockhaft-starr. Besonders charakteristisch für die fünfziger Jahre sind das Vestibül und die Treppenhäuser mit den zarten, meist aufgesetzten Geländerstäben aus Bronze. Treppen spielen bei Schneider eine wichtige Rolle (Ford-Werke, Haus Schneider), und so ist die freischwingende 2m breite Treppe im Foyer des Funkhauses ebenso beeindruckend wie typisch. Reflexe, Durchblicke, Spiegelungen und andere formale Durchdringungen schaffen Transparenz und Leichtigkeit. Dieser Bau steht in der Tradition des engen Zusammenspiels von Kunst und Architektur bzw. der Kunst am Bau im Sinne des Gesamtkunstwerks.¹⁷³ Georg Meistermann gestaltete das Buntglasfenster des Haupttreppenhauses, auch der Bildhauer Ludwig Gies und der Maler Anton Wolff betätigten sich künstlerisch an diesem Bau. Karl Hartung schuf schließlich das Wandrelief am westlichen Anbau (1959/64). Gies entwarf und gestaltete u.a. Stuckreliefs, schnitzte kunstvolle Türleisten, entwarf einen Vorhang mit Stickereien im großen Sendesaal, versah Gußglas mit Kunstschliff an den Stahlfenstern im Studio IV und V. Diese künstlerische Vielfalt und Durchgestaltung weist diesen Bau als Gesamtkunstwerk aus. Der Hang zum Gesamtkunstwerk zeigt sich auch in Schneiders Privathaus (s. Kapitel 3.2.3.4).¹⁷⁴ Das Gebäude des WDR steht in der Tradition des Neuen Bauens, und seine künstlerische Ausstattung macht es zu einem wichtigen Zeugnis der fünfziger Jahre.

Auch bei Neufert zeigt sich die für Architekten typische Neigung, daß er stets auch das Innere des Hauses mitgestalten möchte. Es kann vermutet werden, daß der junge Architekt dabei auch von Schneider inspiriert wurde, wobei ein dominanterer Einfluß dahingehend vom Vater Ernst Neufert stattgefunden hat.

¹⁷¹ Berger, Franz: Das Funkhaus in Köln und seine Gestaltung. Stuttgart 1955; Berger, Franz; „Raum zwischen Erwartung und Erlebnis“; in: Innendekoration, Jg. 60, 1951/52, S. 114-131

¹⁷² Fußbroich (1997), S. 99

¹⁷³ Eines der bedeutendsten Gesamtkunstwerke der Fünfziger Jahre in Köln ist der Gürzenichkomplex

¹⁷⁴ U.a. entwirft Schneider auch Stühle, darunter auch Sitzmöbel für das Funkhaus; Berger, Franz; „Stühle im Karton“; in: Innendekoration, Jg. 61, 1952/53, S. 179ff

Schneider gestaltet seine Architektur häufig farbig. Das Schwimmbecken im Haus Brost in Essen Bredeney zum Beispiel ist blaugrün gestrichen, die Terrasse ist aus rotem Sandstein gefertigt und der dominant herausragende Kamin mit Außenfeuerung ist rot verklindert.¹⁷⁵ Die Vorliebe für Farbe als gestalterisches Mittel ist auch in der Innenraumgestaltung sichtbar und erhält sich als wesentliches Merkmal in der Neufert'schen Architektur.

Äußerst interessant bei den beiden Architekten ist ihre Auflehnung gegen Bauvorschriften. In dem von Berger verfaßten Aufsatz „Vorschriftenschema oder lebendige Ordnung“ (1955/56), wird an zwei Landhäusern Schneiders demonstriert, wie der Architekt mit Vorschriften umgeht, die seine künstlerische Freiheit einschränken. Das zur Auflage gemachte traditionelle Giebeldach des Hauses Funke in Essen transformiert Schneider in ein „optisches Phänomen“. Während das dominante Giebeldach traufständig zur Straße von wahrhaftiger Wucht ist, öffnet der Architekt das Dach an der Rückfront in einem großen gläsernen Ausstieg weit und transparent in die Landschaft. Dies ist nur ein Beispiel dafür, wie Schneider seinen Gestaltungswillen trotz einengender Vorschriften durchsetzt und auch für Neufert wird dieser Kampf gegen überholte Bauvorschriften stets präsent sein.

2.5.2 Oskar Niemeyer

Der Architekt in mir fühlte sich [...] durch zahlreiche Auftraggeber ermutigt, die ihren Bauten ein aufsehenerregendes Äußeres geben wollten, worüber alle Welt reden sollte.¹⁷⁶

Diese Aussage Oskar Niemeyers läßt den Grund erahnen, warum Peter Neufert sich gerade diesen Architekten zum Vorbild nimmt. Niemeyer will auffallen, sich mit aufsehenerregenden Bauten und Konzepten von der „gängigen“ Architektur abheben. Er befürwortet den Reichtum individueller, außergewöhnlicher Formen und architektonischer Lösungen. Außerdem liegt ihm die Vereinigung der Künste am Herzen. Neufert ist von der Kreativität und den nonkonformistischen Formlösungen des Brasilianers fasziniert. Insbesondere Brasilia hat Neufert Zeit seines Lebens beeinflusst.¹⁷⁷ Seine Gebäude für die neue Hauptstadt Brasilia entwirft Niemeyer, indem er sich „für die Schönheit entschieden hatte und nicht für die einfacheren und zweckmäßigen Lösungen des Funktionalismus.“¹⁷⁸ Seine Bauten in Brasilia sind durch Kurvaturen und freie Formen bestimmt. Das ästhetische Erscheinungsbild der Gebäude tritt in den Vordergrund. Andererseits darf man diese Haltung nicht als

¹⁷⁵ Berger, F.; „Vorschriftenschema oder lebendige Ordnung“; in: Innendekoration, Jg. 64, 1955/56, S. 171

¹⁷⁶ Zit. in: Hornig (1981), S. 17

¹⁷⁷ Interview mit PN vom 12.4.1999; Neufert besucht Brasilia 1961.

¹⁷⁸ Zit. in: Hornig (1981), S.18

eindimensionale Protesthaltung gegen den Funktionalismus sehen. Jahre später erweitert der Künstler nämlich seine Architekturtheorie. Vor dem Dogenpalast in Venedig kommt ihm der Gedanke: „In der Architektur wächst jeder Form, die Schönheit schafft, ihre Funktion von selbst zu.“

Eine weitere Dimension des Niemeyerschen Architekturverständnisses ist die soziale Komponente. Er ist der Ansicht, eine harmonische, ästhetisch schöne Architektur mindere die Last des Daseins, verbessere die Lebensqualität. Der Mondadori-Bau, der Sitz eines Mailänder Verlegers, demonstriert das Anliegen, eine Arbeitsatmosphäre zu schaffen, die das Arbeiten fast zum „Vergnügen“ werden läßt. Ästhetische Elemente wie Spiegelungen und Leichtigkeit der Konstruktion verbinden sich mit menschenfreundlicher Gestaltung (Schaffung von Einkaufs- und Erholungszonen und guter Durchlüftung im Sommer). Die Absicht ist, durch eine exklusive, formmäßig und künstlerisch hervorragende Architektur, eine Identifikation der dort Wohnenden oder Beschäftigten mit den Gebäuden zu ermöglichen.¹⁷⁹ Dies offenbart ein Architekturverständnis, das die Ästhetik und den Menschen in den Mittelpunkt stellt. Niemeyer und Neufert geht es darum, eine künstlerisch ansprechende und gleichzeitig anthropozentrische Architektur zu schaffen. Beide wollen zudem demonstrieren, daß anspruchsvolle Architektur und kostengünstige Konzeption sich nicht ausschließen. Beeinflußend auf Niemeyers Frühwerk wirken der in den zwanziger und dreißiger Jahren in Blüte stehende internationale Funktionalismus, das sogenannte „organische Bauen“, aber auch Strömungen des Expressionismus.¹⁸⁰ Es lassen sich bei ihm ferner Verbindungen zur europäischen Architektur feststellen. Niemeyer wird mit der Kirche in Pampulha/ Brasilien schlagartig berühmt. Gegenläufige Pultdächer und ineinanderschwingende Bögen werden das „Standardvokabular“ der brasilianischen Moderne.¹⁸¹ Sowohl die Parabelform der Kapelle, als auch die Pultdächer, ziehen eine Reihe von Nachfolgebauten im Ausland nach sich.¹⁸² Zusammenfassend besteht Niemeyers Verdienst darin zu demonstrieren, daß Architektur fern aller Zweckbestimmung auch Kunst sein kann - „das freie und entlastende Spiel von Formen inmitten technischer Bedrohung“. Niemeyer versteht Architektur als Poesie, als Skulptur und Malerei in einem.¹⁸³

Architecture in Brazil, overcoming the stage of orthodox functionalism, is now in search of plastic expressions. It is the extreme malleability of present construction methods together with our instinctive love for the curve - a real affinity with the baroque of our colonial times - which suggests the unfettered forms of new and amazing plastic vocabulary. Based not on

¹⁷⁹ Fils (1992), S.10; vgl. Eröffnungsrede Peter Neufert vom 30.12.1965; Konzept zur Schlüsselübergabe Halle H Fa. Leybold

¹⁸⁰ Hornig (1981), S. 26

¹⁸¹ A. a. O., S. 64

¹⁸² Vgl.: Hornig (1981); Hornig benennt z.B. Niemeyers nachhaltige Wirkung auf die japanische Architektur.

¹⁸³ Oscar Niemeyer; A forma na arquitetura; Rio de Janeiro 1978

whim but on contemporary technology, creatively applied to the solution of spatial problems, a true architecture emerges - a real work of art.¹⁸⁴

Für Niemeyer entsteht wahre Architektur aus zeitgenössischer Technik, die auf kreative Weise zur Lösung des Raumproblems eingesetzt wird.

Le Corbusier ist neben Aalto der entscheidene Anreger von Niemeyers Werk. Neben der hin- und herschwingenden Linie übernimmt der Brasilianer Motive, wie die V-förmige Stütze, die 1930 das erste Mal bei Niemeyers Bauten für Algier auftritt. Die V-förmigen Stützen, die Neufert ebenso verwendet (vgl. Zementverband/ Düsseldorf, etc.), sind ein die Architektur der fünfziger Jahre stark beeinflussendes Element. So ruht das massive Gebäude des Landwirtschaftsministeriums, Sao Paulo (1951-54), auf derartigen Stützen. In den fünfziger und sechziger Jahren gibt es V-Formen an Treppengeländern, Balkonbrüstungen etc., und auch Neufert bedient sich dieser Gestaltungsform.

Einzel motive wie Kurvatur, Stützen, Spiegelungen und Rampen sind wesentliche Bestandteile von Niemeyers architektonischem Konzept. Besonders in Hinblick auf diese Gestaltungselemente lassen sich Parallelen zwischen Niemeyer und Neufert entdecken. Die Kurvatur interessiert Niemeyer insbesondere in der Wirkung, die sie in der wenig organischen, monoton-geometrischen und für Niemeyer gehemmt erscheinenden architektonischen Welt hat. Sie gilt als das Leitmotiv seines Bauens:

Mich zieht nicht die gerade Linie an, die hart, unbiegsam und vom Menschen gemacht ist. Mich ziehen vielmehr die weichen und sinnlichen Rundungen an, die Kurven der Berge meines Landes, der verschlungenen Biegungen unserer Flüsse, die Wolken des Himmels, des schönen weiblichen Körpers.¹⁸⁵

Krümmungen finden wir in Grundrissen, formschaffend bei Verdachungen, bei gewundenen Mauern, Stützen und Raumkörpern wie Kuppeln, Schalenkonstruktionen und zylindrischen Körpern. Eine Welt neuer Formen wird erschaffen, die Alternativen aufzeigen soll zur orthogonalen Aufteilung wie z.B. Mies van der Rohes Kuben aus Glas und Stahl. So wird es möglich, daß Statisch-Konstruktives lyrisch-künstlerisch wird:

In vielen Fällen erzielen die einfachen Kurvaturen oder die Systeme aus Biegungen und Krümmungen den Eindruck des Hin- und Herschwingens an sich unbeweglicher Materie und

¹⁸⁴ Oscar Niemeyer; zit. in: Papadaki (1950), S. 5

¹⁸⁵ Oscar Niemeyer; zit. in: Hornig (1981), S.16

machen Architektur als kinetische Energie verständlich oder suggerieren das Unfaßliche flutender Räume.¹⁸⁶

Diese Welt neuer Formen wird vorwiegend durch den Stahlbeton ermöglicht.¹⁸⁷ Gedanken werden umgesetzt wie die Verminderung von Stützenquerschnitten, Verwirklichung von dünneren Decken und Unterzügen und die Überbrückung von größeren Spannweiten. Die berühmten ineinander übergehenden wellenförmigen Schalendächer, die Corbusier später aufgreift, tauchen auch bei Niemeyer auf, so z.B. bei der Kapelle des Heiligen Franziskus in Pampulha (1940-43).¹⁸⁸ Bemerkenswert ist hier die künstlerische Gestaltung der Rückseite des Gebäudes (vgl. Abb. 2.18), die völlig von einer Baukeramik von Portinari bedeckt ist.¹⁸⁹ Es zeigt den Wunsch nach der Einbeziehung von bildender Kunst in die Niemeyersche Architektur. Rahmenstruktur und Binnenform beziehen sich bei Niemeyers Bauten oft nicht aufeinander. Bei der Kapelle von Pampulha nimmt die Außengestaltung keine Rücksicht auf das Innere des Sakralbaues.¹⁹⁰ Niemeyer geht von der äußeren plastischen Erscheinung der Gesamtform aus, da Architektur für ihn eng mit der Skulptur verwandt ist. Der Grundriß und somit der Innenraum, dem durchaus andere gestalterische Prinzipien zugrunde liegen können, muß sich daher häufig der plastischen Hülle anpassen.

Das Thema der Spiegelung fasziniert Niemeyer und ist auch bei Peter Neufert, insbesondere bei seinen Wohnbauten, ein wichtiges Element. Die spiegelnden Effekte erzielt Niemeyer z.B. durch den Bauten vorgelagerte Wasserbecken.¹⁹¹ Wasserbecken umgeben das Außenministerium (Itamaratí-Palast) in Brasilia. Sie nehmen den massiven Sichtbetonrahmen des Baues alles Schwere durch die Verdoppelung der Erscheinung im Wasser. Die Ursprünge dieser Spiegel motive können bei Le Corbusier bzw. schon in der europäischen Barockarchitektur gefunden werden.¹⁹²

Weitere Besonderheiten des Niemeyerschen Werkes sind Teppen und Rampen, die Eigenständigkeit aufweisen, indem sie aus dem Baukörper herausgelöst sind. Beim Yachtclub in Pampulha (1941) tritt dieses Motiv erstmals in Form einer Wendeltreppe auf.¹⁹³

¹⁸⁶ Hornig (1981), S. 40

¹⁸⁷ Vgl.: Teilkapitel „Das Keramion“ (Kapitel 4.9)

¹⁸⁸ Hornig (1981), S. 26

¹⁸⁹ Papadaki (1960), S. 96

¹⁹⁰ Hornig (1981), S. 52

¹⁹¹ A. a. O., S. 50

¹⁹² Die Spiegelweiher in Schlösser wie Versailles haben den Zweck, den Horizont darin spiegeln zu lassen und die axialen Bezüge der Gesamtanlage zu verdeutlichen [Lablaude (1959), S. 40]. Die Spiegelweiher an weiteren Barockschlössern wie z. B. Benrath/Düsseldorf orientieren sich an diesem Vorbild (in: Benrather Heimatgeschichte, Düsseldorf 1974)

¹⁹³ Eine ähnliche Rampe taucht bei Peter Neuferts Naafi-Shop (Kapitel 2.2.2) auf

Peter Neuferts Wohnhaus X1 und auch seine Bauten in Portugal, Hotel Barragem und Quinta do Miradorou weisen Merkmale Niemeyerscher Architektur auf. Bogenförmige Stützen sind das durchgehende Gestaltungsmotiv bei Neuferts portugiesischen Bauten (Hotel Barragem, Quinta do Miradorou, Casa Ingo etc.), die sich auch bei Niemeyers Gestaltung des Wohnsitzes des Präsidenten in Brasilia, Palácio da Alvoradia (1956-60), auffinden lassen (vgl. Abb. 2.19).

Ebenso erinnern die Sonnenblenden an Neuferts „Casa Sylvia“ (s. Kap. 4.11.3) an Niemeyers häufigen Einsatz beweglicher Asbestzement-Sonnenblenden an Gebäuden (z.B.: Kinderklinik „Olra de Berco“ in Rio de Janeiro, 1937 etc.).

Das Haus Prudente de Moraes in Rio de Janeiro (1943-49) soll ein letztes Beispiel für gestalterische Parallelen sein, die Neufert mit Oscar Niemeyer verbinden (vgl. Abb. 2.20 und 2.21). Wie auch bei der Casa Sylvia (Sintra) bietet das überhängende erste Stockwerk Schutz vor der Sonne. Das Haus ist monitorartig zum Garten hin geöffnet und krägt über den Swimmingpool wie Peter Neuferts Haus in Sintra. Auch Neufert verwendet dieses Gestaltungsmerkmal, der monitorartig ausgestellten Bauten (vgl. Haus Machill). Der in organischer Form angelegte Pool scheint in das Haus „einzudringen“ und so verbindet sich die fließende, horizontale Form des Wasserbeckens mit der statisch-vertikalen Architektur (vgl. Neuferts Wohnhaus Braun). Wie gezeigt wurde, hat der Gestaltungswille und die Kreativität des Brasilianers Neufert fasziniert und inspiriert. Der Kölner Architekt hat viele Anregungen aus Niemeyers Oeuvre erhalten. Bemerkenswert und ungewöhnlich ist, daß er versucht hat, diese im tropischen Klima Brasiliens beheimateten Ideen in Köln zu verwirklichen (z. B. „Palmenhaus“, s. Kapitel 4.10.1), was nicht mit der eher traditionalistisch geprägten Architekturauffassung der Stadtbauräte übereinstimmte.

2.5.3 Frank Lloyd Wright (1867-1959)

Auf die Verbindung zwischen Wright und Ernst Neufert wurde bereits hingewiesen (s. Kapitel 2.1.1). Sicher hat Peter Neufert über seinen Vater die Bauten des amerikanischen Architekten kennengelernt - ein persönlicher Kontakt findet jedoch nicht statt.

Wright steht, ebenso wie die folgenden Architekten, für die Integration von Natur und Architektur, was sich besonders bei seinem berühmten Haus „Fallingwater“, Pennsylvania (1936-37) zeigt (vgl. Abb. 2.22). Er prägt den Begriff einer „organischen Architektur“, mit den Prinzipien eines fließenden Überganges von Innen und Außen, einem offenen Grundriß und einer „bloßen Schirmfunktion“ innerer Wände.¹⁹⁴ Organische Architektur ist für Wright

¹⁹⁴ Kruft (1991), S. 494

die Einheit von Form und Funktion, er führt deshalb Louis Sullivans¹⁹⁵ Formel „form follows function“ weiter in „form and function are one“.¹⁹⁶ Wright möchte Wohnhäuser, mit „so viel hereinkommendem Garten, wie wir uns leisten können“¹⁹⁷, sein ‘Prairie-Haus’ soll aus der Landschaft wachsen:

[Es] solle den Horizontalismus der Landschaft aufnehmen, flach geneigte Dächer, niedrige Proportionen, einen ruhigen Umriss, schwere und stumpfe Kamine und einen breiten, schützenden Dachüberstand [besitzen].¹⁹⁸

Auch Neufert schätzt schwere Kamine aus Naturstein, rahmenlose Verglasung, transparente oder großzügig proportionierte Räume und eine fließende Verbindung von Haus und Landschaft. Dabei geht es ihm weniger um die Natur als solche (vgl. die theoretischen Äußerungen zur Natur in Kap. 2.4.3) sondern vielmehr um den Menschen, der den Ausblick genießt. Neufert baut wie Wright und Neutra häufig Häuser am Hang (Haus Schwepcke, Haus Velling, Casa Sylvia, Quinta do Miradorou/ Portugal) Die Casa Sylvia z.B. ist an den Hang gebaut und bezieht einen weiten Blick über die Landschaft in die architektonische Gestaltung mit ein. Die Quinta do Miradorou (miradorou (portug.): schöne Aussicht) gleicht, wie der Name schon anklingen läßt, einem Aussichtspunkt, von dem aus man einen Rundblick über den Stausee Barragem do Montagril hat. Der dem Haus ringförmig vorgelagerte Pool spiegelt das Gebäude und schafft als künstliche Wasserfläche eine Verbindung zum See. Neufert, dessen Ideen stets um die Verbindung von bildender Kunst und Architektur kreisen und der sich 1998 mit dem Entwurf eines Museums in Portugal beschäftigt (s. Kapitel 4.11.4), ist von der plastisch-künstlerischen Form des Guggenheim-Museums von Wright fasziniert¹⁹⁹, da dieser Museumsbau selbst ein Kunst- und Ausstellungsobjekt darstellt. Wie ein umgedrehter Kegel erhebt sich der Hauptteil des Gebäudes und wirkt wie eine Skulptur. Eine skulpturale Wirkung erzielt Neufert ebenso mit Bauten wie dem Keramion oder seinem Privathaus X1.

¹⁹⁵ Louis Sullivan (1856-1942) gilt als der Begründer des „modernen“ Funktionalismus und schrieb in seinem Aufsatz „The Tall Office Building Artistically Considered“ (1896) die Worte „form follows function“. Er baute auf den Gedanken des Bildhauers Horation Greenough auf, der die Dialektik zwischen Form und Funktion aus Gegenständen wie der Fregatte ableitete, deren Gestalt durch extreme physikalische Bedingungen diktiert wird. [Lampugnani (1983), S 79]

¹⁹⁶ Kruft (1991), S. 498; Mit dem vielzitierten und häufig mißverstandenen Wort „form follows function“ wollte Sullivan betonen, wie wichtig Funktion und Konstruktion für die Gestaltung eines Bauwerks ist. Es sollte *nicht* als Ausgangspunkt einer organischen Architektur im Sinne Wrights oder Härings verstanden werden.

[Lampugnani (1983), S. 306ff]

¹⁹⁷ Kruft (1991), S. 497

¹⁹⁸ A. a. O., S. 494

¹⁹⁹ 1959 hat Wright sein Spätwerk in Form des Salomon R. Guggenheim-Museums vollendet (erster Entwurf 1943); in: Tietz (1998), S. 63

2.5.4 Richard Neutra (1892-1970)

Neutra gilt ein äußerst wichtiger „Einflußträger“ für die europäische Wohnhausarchitektur nach dem Zweiten Weltkrieg²⁰⁰, und auch Neuferts Bauten weisen Einflüsse zu seiner Architektur auf. Neutra trifft bei der Beerdigung Louis Sullivans mit Frank Lloyd Wright zusammen, der großen Einfluß auf ihn gewinnt und dessen Gedanken er weiterentwickelt.²⁰¹ Neutra liebt leichte, sparsame Konstruktionen, ausgesuchte preisgünstige Materialien und bezieht deshalb oft auch vorgefertigte Bauelemente mit ein. Der Architekt will vor allen Dingen das Gebäude mit der Landschaft in Verbindung bringen, die Natur visuell in das Haus einbeziehen, ein Gedanke der an Wright denken läßt:

Neutras Bestreben war es immer, das Gebäude in der Landschaft - nein, nicht zu verwurzeln, sondern eher wie ein Schiff zu verankern [...] Er will, daß Innen und Außen sich aufeinander beziehen [...] die oft wandhoch aus Glas gebildeten Wände vereinigen Innen und Außen [...]²⁰²

Neutras „biorealistischer Ansatz“ soll eine Erweiterung des Organik-Begriffes Wrights sein und geht davon aus, daß die biologischen Bedürfnisse des Menschen, was die sie umgebende Architektur betrifft, wichtiger sind als Bautechnik, Funktion oder ästhetische Gesichtspunkte.²⁰³

Auch Neufert äußert sich ähnlich zur Beziehung von Natur und Architektur (vgl. Kapitel 2.4.3).

Das Haus des Arztes Lovell (Los Angeles, 1927), das Neutra mit seinem Freund Rudolf Schindler (1887-1953) baut, ist ein Beispiel für Neutras „Biorealismus“.²⁰⁴ Neutra ist dabei von Frank Lloyd Wrights „Pairiehäusern“ (s. Kapitel 2.5.6) und den fließenden, asymmetrischen Grundrissen angeregt. Er hat die Natur als Lebenselixier des Menschen erkannt. Neutras Häuser sind geprägt von Transparenz und einer unübertrefflichen Harmonie von Landschaft und Architektur.²⁰⁵ In den Außenbecken der Pools seiner Villen spiegeln sich Berge und Himmel, die rahmenlos verglasten Wände lassen Innen und Außen verschmelzen. Die Bewohnerin eines seiner Häuser berichtet:

²⁰⁰ Kief-Niederwöhrmeier (1983), S. 311

²⁰¹ Krufft (1991), S. 500; Neutras Buch „Survival Through Design“ (1954), ist F. L. Wright gewidmet und stellt seinen „biorealistischen Ansatz“ dar.

²⁰² Sack (1985), S. 68

²⁰³ Krufft (1991), S. 501

²⁰⁴ Sack (1985), S. 68

²⁰⁵ Neutra stellt eine „besonders gute“ Verschmelzung von Landschaft und Architektur in Wuppertal fest, wo zwei seiner bedeutendsten lyrisch in die Natur eingefügten Einfamilienhäuser stehen. (vgl. polis 2/91; Themenheft „Richard Neutra in Wuppertal“)

Wer im Bett liegt, dem holt er die Berge ins Zimmer. Im Schlafzimmer wiederum eröffnen zwei aufeinanderstoßende Wände aus Glas das Panorama auf den ganzen See und die Gebirgskulisse dahinter. Wo die Vorschrift ein Geländer verlangte, legte er einen Wassergraben an, in dem sich abends der Mond spiegelt.²⁰⁶

Das Streben, insbesondere in der Wohnhausarchitektur, sich zur Natur hin zu öffnen, ist ein wichtiges Merkmal der Architektur der fünfziger Jahre. Neutra will die „Raumschachtel“ Haus nach außen zu den „Dynamismen der Natur“ hin öffnen.²⁰⁷ Das Haus Serlunic (1950) in Tujunga, Kalifornien weist Elemente auf, die auch bei Neufert sehr dominant sind so daß man von einer Beeinflußung ausgehen kann. Im Innenraum befindet sich ein dominanter Natursteinkamin und die Bewohner haben einen Panoramablick über die Landschaft. Die Casa Ebelin Bucerius Sopra Navegna (Schweiz) (vgl. Abb. 2.23) weist alle typischen Neutra-Merkmale auf, sowie sehr viele Parallelen zu Peter Neuferts Casa Sylvia (vgl. Kapitel 4.11.3). Die Bewohner haben einen panoramaartigen Blick über die Landschaft, Transparenz und Spiegelung werden geschaffen durch rahmenlose Verglasung und Außenpools.

Daß der Architekt auch Künstler ist, ist für Neutra selbstverständlich. Das Schöne und das Praktische liegen für ihn ganz nah beieinander. Praktisch und sinnvoll sind die architektonischen Raffinessen, wie Schlitze unter dem Dach, Jalousien oder *reflection pools* (Wasserbecken auf dem Dach), welche die kalifornische Hitze erträglich machen sollen. Diese architektonischen Elemente sind funktional und gleichzeitig ästhetisch ansprechend und werden teilweise auch von Neufert aufgenommen. Sonnenlamellen finden sich an der Casa Sylvia, kommen jedoch auch im kühleren Deutschland zum Einsatz. Die Vorliebe für den Gebäuden vorgelagerte Wasserbecken ist bei Neufert unübersehbar (Bauten in Portugal, Pools der deutschen Einfamilienhäuser, Keramion etc.). Neutra ist aus den selben Gründen wie Neufert von dem im folgenden Abschnitt dargestellten Frank Lloyd Wright fasziniert. So schildert Neutra seine Begegnung mit dem amerikanischen Architekten: „Diese Häuser hatten keine Wände, und die Zimmer öffneten sich nach allen Richtungen“ - es fallen ihm die schattigen Dächer und langen Fensterbänder auf.²⁰⁸

Neutra wird „Architekt aus Menschenliebe“ genannt, und auch Peter Neufert wollte eine Architektur schaffen, die möglichst nah an den körperlichen und seelischen Bedürfnissen des Menschen ausgerichtet war.²⁰⁹

²⁰⁶ Zit. in: Sack (1985), S. 68

²⁰⁷ Sack (1985), S. 66

²⁰⁸ A. a. O., S. 66

²⁰⁹ Koldehoff, Stefan; „Richard Neutra“, in: polis 2/91, S.17

2.5.5 Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) (1887-1965)

Wesentlicher Berührungspunkt zwischen Le Corbusier, der, wie erwähnt, auch Niemeyer beeinflusste, und Peter Neufert, ist die Ausrichtung der Wohnhausarchitektur auf Mensch und Natur. Le Corbusier erkennt die Wichtigkeit von viel Sonne, genügend Raum, sichtbaren Grünflächen und der Durchdringung von Innen und Außen für den Menschen. Er strebt eine enge Verbindung zwischen Mensch, Architektur und landschaftlicher Umgebung an wobei er natürliche, teilweise regionale Materialien bevorzugt.²¹⁰ Bei Le Corbusiers Wohnbauten findet man große Fensterflächen, an denen aus klimatischen aber auch gestalterischen Gründen sogenannte *brise-soleils* angebracht sind. Durch Formvariationen geben sie den Fassaden ein interessantes und abwechslungsreiches Aussehen. Ähnliche Sonnenschutzlamellen bringt auch Neufert an seine Bauten an (Casa Sylvia/ Portugal). Ausschließlich gestalterischen Charakter haben diese meist weißgetünchten Sonnenschutzkonstruktionen bei Bauten, die er für das eher sonnenarme Deutschland entwirft (Dachterasse Apotheke Wrede, Kapitel 4.3.2, Entwurf für den Tennisclub in Köln Marienburg, Kapitel 4.1.5 etc.).

Le Corbusier hat einen entscheidenden Einfluß auf die Wohnhausarchitektur der Nachkriegszeit genommen.²¹¹ Wesentliche Komponenten seiner Architektur, die viele Architekten und auch Neufert beeinflusst hat, sind u.a. die typischen Stützpfeiler (*pilotis*), die Dachgärten, der freie Grundriß, freie Fassade, die Rationalisierung im Wohnungsbau und sein Werk „Der Modulor“ (1953), die Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren Maßes im menschlichen Maßstab (s. Kapitel 2.1.2).

2.5.6 Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)

Die strenge kubische Ordnung der Gebäude Ludwig Mies van der Rohes und das Streben nach Transparenz und Klarheit sind Prinzipien, die ebenfalls in der Neufertschen Architekturkonzeption aufgegriffen werden. Als Mitarbeiter im Büro von Peter Behrens kommt van der Rohe in seiner Anfangszeit mit dem Neoklassizismus in Berührung und entwickelt seine klassisch-moderne Formensprache, vor allem beeinflusst durch Karl Friedrich Schinkel.²¹² Er entwickelt eine Architektursprache nach dem Prinzip „less is more“- es geht ihm um die Besinnung auf das Wesentliche. Eine gewisse Diskrepanz besteht zwischen Rohes Purismus in Hinsicht auf schlichte Formen und seine Vorliebe für teure Baumaterialien wie

²¹⁰ Frampton (1983), S. 192

²¹¹ Vgl.: Examensarbeit: Bellscheidt, Renate; „Der Einfluß Le Corbusiers auf die Wohnungsarchitektur“; Universität/ Gesamthochschule Wuppertal 1979; Forschungsstelle für Architektur und Denkmalpflege; Prof. Dr. H. J. Mahlberg

²¹² Tietz (1998), S. 59

Glas, Marmor und Edelstahl. In schwarzem Stahl und Glas präsentiert sich die Neue Nationalgalerie am Berliner Kulturforum (1965-68) (vgl. Abb. 2.24), die wiederum auf Neuferts Kantinegebäude der Firma Leybold in Köln (1970) verweist (s. Kapitel 4.6.1). Mies van der Rohes Streben nach Transparenz und Klarheit spiegelt sich in seiner Konzeption des „kontinuierlichen Raums“ wider, der Aufhebung der tragenden Funktion der Wände. Ein wesentliches, für Neufert bedeutungsvolles Moment der Architektur van der Rohes ist die enge Verbindung zur Technik. P. F. Schneider zum Beispiel bezieht sich ebenfalls auf van der Rohe - besonders im Industriebau (Kesselhaus der Ford-Werke A.G. (1955)).²¹³ Der Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ist durch ein gesteigertes Materialbewußtsein geprägt. Bei Mies vereinigen sich Form und Material mit dem Purismus.

Die Schule von Mies anerkennt keine ästhetische Form, die nicht aufgrund von konsequenter Material- und Konstruktionsverwendung entstanden ist.²¹⁴

Technik und Architektur sind also untrennbar miteinander verbunden, wie z. B. bei der George-Washington-Hängebrücke in New York (1925-27), die Vision, Statik und Experiment vereinigt. Eben diese Komponenten bestimmen auch Peter Neuferts Schaffen (Haus X1, Keramion etc.). Auch in Rohes Wohnhausbau fallen Funktion und Ästhetik in ähnlicher Weise wie bei Neufert zusammen. Rohe wie Neufert ist die offene Grundrißgestaltung wichtig, die Flexibilität der Räume, die „Durchdringung von Innen und Außen“ und die breite Öffnung zum Garten. Beide Architekten haben, wie es zeittypisch ist, das Anliegen, Kunst und Architektur zu integrieren. Im Deutschen Pavillon auf der Internationalen Ausstellung von Barcelona (1929) sind die Innenräume beispielsweise so gestaltet, daß sie eine künstlerische Ausstattung ermöglichen. Die nichttragende Wand aus Onyx übernimmt zudem die Rolle eines Kunstwerkes.

Ein weiterer Aspekt van der Roheschen Architektur ist die Betonung der Struktur als wesentliches Baukonstituent. Während die Funktionen eines Gebäudes wechseln können, bleibt die Form bestehen. Die Struktur schließt wechselnde Bedürfnisse mit ein, ein Prinzip, das auch Peter Neufert im Rahmen seiner „systemische Architektur“ der Bürobauten beschäftigt (vgl. Kapitel 2.4.4). 1919 befaßt sich van der Rohe mit Wolkenkratzerprojekten, z. B. in New York, die nach dem Skelettbauprinzip angelegt, und mit Etagenflächen ausgestattet sind, die frei genutzt werden können.²¹⁵ Die durchgehende Verglasung läßt viel Licht in das Gebäude und das Wechselspiel von Spiegelung und Durchblick gestaltet die Fassade. Mies van der Rohes pädagogisches Programm in der Architektur-Schule am Illinois Institute of Technology in Chicago basiert auf dem Studium von Material, Konstruktion, Zweck und

²¹³ Hagspiel (1986), S.43

²¹⁴ Blaser (1986), S. 160

²¹⁵ A. a. O., S. 68

Kunst in der Architektur.²¹⁶ Dazu gehört auch die Untersuchung von Malerei und Plastik in ihrer Beziehung zur Architektur und die Anwendung dieser Prinzipien. Diese Sichtweise der „Baukunst“ als gesetzmäßig-statisches Bauen auf der einen und schöpferisch-freien Gestaltung auf der anderen Seite, kommt derjenigen Peter Neuferts sehr nahe.

2.5.7 Eero Saarinen (1910-1961)

Der Finne Eero Saarinen ist, wie Peter Neufert, Sohn eines bekannten Architekten, Eliel Saarinen (1873-1950) (vgl. Architektenviten). Neufert schätzt die Werke Eero Saarinens wegen ihrer architektonischen Extravaganzen. Saarinen selbst ist von den Bauten Mies van der Rohes und Frank Lloyd Wrights beeinflusst. Saarinens Werk zeichnet sich sowohl durch repräsentative Bauten im Internationalen Stil (Technisches Zentrum der General Motors in Detroit (1951-56) als auch durch organische Bauten aus (Empfangsgebäude der T.W.A., auf dem Kennedy-Flughafen bei New York (1956-60)). Das Dach, als Spannbetonkonstruktion mit nur wenigen Y-förmigen Stützen gehalten, spannt sich einem Vogel gleich über die Köpfe der Besucher.

Grundsätzlich ist der Architekt von neuen Materialien und Konstruktionen fasziniert, er will „Wahrzeichen moderner Kultur“ schaffen.²¹⁷ Aufsehenerregende Architekturschöpfungen wie das T.W.A.-Empfangsgebäude (vgl. Abb. 2.25) oder das „Denkmal für Jefferson und die Eroberung des Westens“, St. Louis, Missouri (1956-62) zeugen von seiner Suche nach einer gültigen plastischen Ausdrucksform. Der Architekt, der einmal Bildhauer werden wollte, hat eine Affinität zu Beton und den damit verbundenen Gestaltungsmöglichkeiten.

2.5.8 Der Einfluß Amerikas

Der amerikanische Einfluß auf Europa und damit auch auf Deutschland ist in allen Bereichen sehr groß. [...] Die Ursache der Beeinflussung liegt darin, daß die USA uns in ihrer wirtschaftlichen, technischen und sozialen Entwicklung voraus sind.²¹⁸

Indem auf den Einfluß der Architekten Wright, Neutra, v. d. Rohe etc. auf Neufert hingewiesen wurde, ist gleichzeitig ein Einfluß des Internationalen Stils nachgewiesen worden. Im

²¹⁶ A. a. O., S. 63

²¹⁷ Temko (1964), S. 22

²¹⁸ Borchardt/Traub (1962), S. 7

Folgenden werden Tendenzen im amerikanischen Einfamilienhausbau der fünfziger und sechziger Jahre geschildert, die Peter Neufert in seinen Bauten beeinflusst haben. Neufert ist, wie viele seiner Zeitgenossen, seit den fünfziger Jahren von den Vereinigten Staaten und der amerikanischen Lebens- und Bauweise beeindruckt. Er fährt Zeit seines Lebens amerikanische Autos, baut in amerikanischen Größenverhältnissen und versieht seine Wohnbauten wie etwa *carports, reflection pools, bars*.

Seit Anfang des Jahrhunderts, dem Bekanntwerden der Arbeiten der Chicago School²¹⁹ und der ersten Veröffentlichungen der Arbeiten Frank Lloyd Wrights in Berlin 1910, zeichnet sich bereits der Einfluß amerikanischer Architektur auf Europa ab.²²⁰ Nach der Emigration namhafter europäischer Architekten und insbesondere Architekten des Bauhauses nach Amerika kehrt sich der Einfluß dieser Architekten auf die Staaten wieder um - zurück nach Deutschland. Als Beispiel dafür ist Marcel Breuer zu nennen, der 1937 nach Amerika auswandert.²²¹ Seine amerikanischen Wohnhäuser entstehen meist für finanziell gut gestellte und Neuem aufgeschlossene Bauherren²²² – ähnlich wie bei Neufert. Mit Breuers architektonische Formensprache assoziiert man Flachdächer, große Glasflächen, Scheiben aus Holz und Naturstein und Bungalows sowie strahlend weiße „Boxenarchitekturen“²²³. Die Schachtelform ist auch bei Neuferts Bauten vereinzelt wiederzufinden (vgl. Casa Sylvia). Da Neufert sich nie bezüglich dieses Architekten äußert, er ihn aber kennen mußte, kann ein Einfluß Breuers hier nur vermutet werden.

In Amerika verbinden sich die Einflüsse verschiedener Kulturbereiche. So wird der Einfluß japanischer Architektur, u. a. bei F. L. Wright deutlich.²²⁴ Weitere Einflüsse sind wie folgt:

Abwandlungen des alpinen Bauernhauses und der skandinavischen Holzarchitektur haben sich über Bauern- und Wohnhäuser in die heutige amerikanische Architektur eingefügt. Der entscheidende Einfluß für die heutige Architektur kam zweifellos durch Emigranten wie Gropius, Mies van der Rohe, Neutra, Eiel und Eero Saarinen.²²⁵

²¹⁹ „Chicago School“ ist die Bezeichnung für eine Gruppe von Architekten, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts vor allem in Chicago tätig waren. Architektonisch kommt ein schlichtes und oft neuartiges architektonisches Vokabular zur Anwendung, welches den Rationalismus vorwegnimmt. [Lampugnani (1983), S. 48]

²²⁰ Borchardt/Traub (1962), S. 7ff

²²¹ Breuers Emigration ist nicht politisch motiviert. Gropius organisiert ihm eine Dozentenstelle an der Graduate School of Design der Harvard University. Driller (1998), S. 12

²²² Driller (1998), S. 15

²²³ Driller (1990), S. 78

²²⁴ F. L. Wright verbrachte 6 Jahre in Japan, baute mit Antonin Raymond das Imperial Hotel in Tokio (1915-22) [Lampugnani (1983), S. 341]

²²⁵ Borchardt/Traub (1962), S. 8

Interessant sind hier die amerikanischen Prinzipien des Wohnhausbaus, die sich auffällig oft bei Neufert wiederfinden und die bei Borchardt und Traub zusammengefaßt und mit der amerikanischen Lebensweise verbunden werden.²²⁶

Eines der wichtigsten Themen des „gehobenen“ amerikanischen Einfamilienhausbaues ist die Verbindung des Hauses mit der umgebenden Landschaft. Die ungeheure Weite des Landes erlaubt es, großzügige Anlagen zu bauen und abgelegene Grundstücke mit pittoreskem Blick zu suchen. Das freistehende Haus ist in Deutschland nicht derart häufig zu realisieren, dennoch ist es Neuferts vornehmliches Bauziel (vgl. Haus Velling, Schwepcke, Casa Sylvia, Kapitel 4.11.3). Die Einfamilienhäuser in Amerika haben viele Gemeinsamkeiten, die die amerikanische Lebensweise und die Wohngewohnheiten widerspiegeln. Borchardt und Traub erklären die offenen Grundrisse amerikanischer Familienhäuser:

Die in Europa stets geschlossenen Innentüren stehen in den USA offen. Das Ineinandergehen der Räume bei amerikanischen Einfamilienhäusern ergibt sich teilweise aus dem geringen Bedürfnis der Amerikaner, allein zu sein. Der an Großraumbüros gewohnte Vater möchte sich auch am Abend nicht abschließen.²²⁷

Das Wohnzimmer bildet den Mittelpunkt, „das Herz“ des Hauses und ist dementsprechend dimensioniert. Mahlzeiten werden oft an einer barähnlichen Anrichte mit Barstühlen eingenommen oder picknickartig im Garten um den offenen Grill. Die Küche ist oft nur durch eine Anrichte vom Wohnraum getrennt, so daß die dort arbeitende Person die Kinder während des Spielens beaufsichtigen kann. Lose Schränke sind in Amerika unüblich, jedes Haus hat fest eingebaute Schränke, sog. *closets*, die in der Wand verborgen sind. All diese Aspekte und eine dementsprechende Grundrißaufteilung finden sich bei Neufert ebenso. Die Zweiteilung des Hauses in Schlaf- und Wohnbereich nimmt der deutsche Architekt ebenso vor wie eine funktionelle Aufteilung des Grundrisses nach Wohnfunktionen (vgl. Haus X1, Kapitel 4.2.2).

Der offene Kamin, der auch in keinem von Neuferts Bauten fehlt und der meist den Wohnraum krönt, hat auch einen wichtigen Platz im amerikanischen Wohnraum inne:

Der offene Kamin hat den dominierenden Platz im Rahmen des Wohnraums. (...) trotz der Auflösung des Raumes und seiner Öffnung nach außen, der Durchdringung des Hauses mit funktionellen Ideen, behält es seine Definition als Heim und Behausung durch die Feuerstelle im Mittelpunkt.²²⁸

²²⁶ A. a. O., S. 7ff

²²⁷ A. a. O., S. 9

²²⁸ A. a. O., S. 10

Die Zusammenarbeit zwischen Bauherr und Architekt ist für den amerikanischen Bau sehr wichtig. Der Bauherr bestimmt, im Sinne Frank Lloyd Wrights, den Stil.²²⁹

Auch Neufert pflegt engen, meist auch privaten Kontakt mit den Bauherren seiner Wohnbauten (vgl. Haus Braun, Kapitel 4.2.3), was gerade in den sechziger Jahren auch ein wesentlicher Bestandteil seines Erfolges ist.

Peter Neufert ist einer der wenigen Architekten der Nachkriegsjahre, der den Nonkonformismus, die Extravaganz und nicht zuletzt die finanziellen Möglichkeiten besitzt, moderne architektonische Konzepte zu entwickeln und zu realisieren.²³⁰ Das vorangegangene Kapitel zeigt deutliche Einflüsse der genannten Architekten auf Neufert, auch wenn es sich oft nur um einzelne Motive handelt, die er in seinem Werk eigenständig kombiniert. Oskar Niemeyer und die Prinzipien und Gestaltungsmerkmale des Internationalen Stils sind für Neufert von besonderer Wichtigkeit ebenso wie der amerikanische Wohnhausbau. Die genannten Vorbilder haben seine architektonischen Prinzipien mit geprägt und sie können somit als Katalysatoren der Entwicklung seines architektonischen Stils betrachtet werden.

²²⁹ A. a. O., S. 14; F. L. Wright hat sogar einige Tage mit dem Bauherren gelebt, seinen Lebensrhythmus und seine Gewohnheiten studiert.

²³⁰ Vgl.: Interview mit W. Hagspiel vom 17.7.1999

3 Kölns bauliche Entwicklung in den fünfziger und sechziger Jahren

Von etwa 1957 bis 1967 erlebt Peter Neufert seinen architektonischen Zenit und ist einer der bekanntesten Architekten Kölns, bzw. des Rheinlandes. Neufert ist am *späten* Wiederaufbau der Stadt Köln beteiligt. Er gehört außerdem zu denjenigen Architekten, die aufgrund ihrer Jugend unbelastet vom Nationalsozialismus waren, im Gegensatz zu anderen, die sich z.T. für den Wiederaufbau verantwortlich zeichneten. Nachkriegsaufträge werden meist und gerne an Architekten der älteren Generation vergeben¹ und Peter Neufert verdankt die Chance, seine Fähigkeiten zu Beweis zu stellen, zunächst der Bekanntheit des Vaters.

Neufert nimmt offensichtlich nicht an der typischen architektonischen Debatte um den Neu- oder Wiederaufbau in den fünfziger Jahren² teil (s. Kapitel 3.2.2), es existieren auch keine theoretischen Äußerungen zu diesem Thema. Er geht unbeeinflusst von diesen Diskussionen an die Problematik heran, wie die Architektur nach dem Krieg aussehen soll. Um sein Werk verstehen zu können, ist eher die Orientierung an seinen Vorbildern aufschlußreich. Dennoch ist es notwendig, auch den architekturhistorischen und städtebaulichen Kontext zu besprechen, indem er sich bewegt. Aus diesem Grund werden in diesem Kapitel zunächst allgemeine Tendenzen und Diskussionen um die Nachkriegsarchitektur skizziert. Dabei kommt auch die Rolle seines Vaters, Ernst Neufert, zur Sprache, im Zusammenhang mit der architektonischen Nachkriegssituation und der Ausbildung einer neuen Architektengeneration, der auch Peter Neufert angehört.

Im Anschluß an diese Ausführungen wird speziell auf die Stadt Köln eingegangen. Nach einer statistischen Darstellung von Zerstörung und Aufbau werden einige exemplarische Bauten der Fünfziger-Jahre-Architektur besprochen, die einen Einblick in die Vielfalt der realisierten Bauvorhaben gewähren sollen.

¹ Beckers (1995), S. 33

² Unter dem Begriff „Fünfziger-Jahre-Architektur“ wird in Anlehnung an Hagspiel (1986) die Zeit von 1945 bis 1963, den letzten Ausläufern „typischer“ fünfziger Jahre Bauten verstanden.

3.1 Allgemeine Tendenzen der Nachkriegsarchitektur - Der Neubeginn

Im Folgenden werden wichtige Diskussionen um den Neuaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg dargestellt. Dabei findet die Rolle Ernst Neuferts eine besondere Berücksichtigung. Die allgemeine Darstellung der Nachkriegssituation dient ebenso zur Einbettung des architektonischen Werkes Peter Neuferts, und die Entwicklungen im Wohnungsbau beleuchten die Voraussetzungen, unter denen der junge Architekt in den fünfziger und sechziger Jahren gebaut hat.

3.1.1 Architektonische Tendenzen im Nachkriegsdeutschland

Der Zweite Weltkrieg hinterläßt verheerende Schäden in ganz Deutschland. Das Ausmaß der Zerstörung und die Vorstellungen über die Art und Weise des Aufbaus sind in den verschiedenen Städten unterschiedlich, dennoch sind allgemeine Tendenzen erkennbar. In den Ballungsräumen und Zentren der Großstädte sind bis zu neunzig Prozent des Wohnungsbestandes zerstört, die Wohnungsnot und die hohe Arbeitslosigkeit erfordern in allen Teilen Deutschlands „schnelle Lösungen“. Dies begünstigt das Zurückgreifen auf schon bestehende Wiederaufbaupläne und bewirkt eine Konzentration auf „Heim und Familie“, was sich in den städtebaulichen Leitbildern (z.B.: aufgelockerte Stadt, verstärkte Eigenheimbildung etc.) niederschlägt.³ Unmittelbar nach dem Zusammenbruch ist zunächst jedoch eine allgemeine Rechtsunsicherheit im Bauwesen zu verzeichnen.⁴ Nach dem früheren Recht war es einfach, Bauten zu unterbinden, die gegen das materielle Baurecht verstießen. Dies ist in den Nachkriegsjahren unmöglich, denn das preußische Polizeiverwaltungsgesetz vom 1.6.1931 ist auf Anordnung der Militärregierung aufgehoben worden, und die entsprechenden Bestimmungen des Landesverwaltungsgesetzes sind nicht mehr anwendbar.⁵ Nach Kriegsende übt in den nicht kreisfreien Kommunen das Kreisbauamt die Aufgabe der städtischen Bauaufsicht aus, was erst Ende des Jahres 1946 z. T. wieder geändert wird. Auch beim Vergabewesen fehlt zunächst jede rechtliche Ordnung, da es um einen zügigen Wiederaufbau geht. Erst nach der Währungsreform kann die alte Ordnung durch Beachtung der Bestimmungen der VOB (Verdingungsordnung für Bauleistungen) wieder eingeführt werden. Der Wiederaufbau ist in der ersten Phase nicht zuletzt durch den Mangel an Baustoffen wie z.B. Zement beeinträchtigt. Wieder- bzw. Neuaufbau ist bereits in den Kriegsjahren das Hauptanliegen der Stadtplaner. Weihnachten 1943 wird der Arbeitsstab für den Wiederaufbau zerstörter Städte beim „Generalbauinspektor für die Neugestaltung Berlins“ (GBI) eingerichtet. Theodor Dierksmeier,

³ Petsch (1985), S. 71

⁴ Vgl.: Verwaltungsbericht der Stadt Jülich (die „zerstörteste Stadt Europas“); Stadtdirektor der Stadt Jülich (1957), S. 101ff

⁵ A. a. O.

Hanns Dustmann, Hans B. Reichow, Friedrich Tamms, Rudolf Wolters und nicht zuletzt Ernst Neufert sind gemeinsam mit anderen Architekten und Stadtplanern in diesem Stab tätig.⁶ In allen Städten Deutschlands herrscht die Diskussion, ob die vertraute Umgebung wieder rekonstruiert werden, oder ob man alles grundlegend umgestalten und modernisieren soll. Diese Kontroverse um Wiederaufbau und Neubeginn führt zu unterschiedlichen Ergebnissen.

Eine extreme Position gegen den Historismus und somit gegen den restaurativen Wiederaufbau nimmt Ernst Neufert ein, wenn er die Kunstgeschichte als überflüssig bezeichnet, da sie als „Riesenballast“ der Geschichte nur der künstlerisch-schöpferischen Tätigkeit im Wege stünde.

Neufert gibt seiner Überzeugung sehr deutlich Ausdruck. Alle Kunsthistoriker seien überflüssig. Wir seien deswegen unfähig, künstlerisch schöpferisch tätig zu sein, weil wir einen Riesenballast von Geschichte mit uns herumtrügen.⁷

Ernst Neufert proklamiert in diesem Zusammenhang einen Neuaufbau, der auf die Zukunft hin ausgerichtet ist, neue dauerhafte Bauten errichtet und nicht dem Historismus frönt.

In der Geschichte der deutschen Nachkriegsarchitektur lassen sich zwei Phasen unterscheiden, die mit der wirtschaftlichen Entwicklung zusammenhängen.⁸ Die erste Phase beinhaltet den frühen Aufbau bis Ende der fünfziger Jahre. Diese Phase ist gekennzeichnet durch eine allgemeine Unsicherheit, ein Schwanken zwischen Optimismus und Mutlosigkeit. Hauptsächlich in dieser Zeit spielen sich die Kontroversen und Dispute um die Prinzipien des Wiederaufbaus ab, es findet das heftigste Ringen mit der Vergangenheit statt.⁹

Die zunehmende Orientierung an ausländischer Architektur hat zur Folge, daß immer mehr „Renommieraufträge“ an berühmte ausländische Architekten gehen.¹⁰ Der Anschluß an die internationale, insbesondere amerikanische, skandinavische, holländische, französische, englische und schweizer Architektur wird gesucht. Schon kurz nach dem Krieg werden in Deutschland Schriften über neueste Bauten in aller Welt verbreitet, Architekten reisen ins Ausland, um sich vor Ort zu informieren. Ernst Neufert gehört im übrigen zu denjenigen Architekten, die sich schon vor dem Zweiten Weltkrieg für die Vorgänge im Ausland interessieren. Bereits 1933 z.B. bereist er im Auftrag der Fachzeitschrift *Bauwelt* die skandinavischen

⁶ Petsch (1985), S. 72ff; Anm.: Die Genannten arbeiteten an Planungen für den Wiederaufbau von Städten, für die ab 1942 Wiederaufbaustäbe errichtet worden waren. Tamms arbeitete für Köln, Dustmann für Düsseldorf, Schulte-Frohlinde für Bonn und Rimpl für Remscheid und Wuppertal

⁷ Protokoll; zit. in: Durth (1992), S. 344

⁸ Vgl.: Paul (1979), S. 11ff

⁹ Vgl.: Durth (1992)

¹⁰ Bolfinger/Paul/Klotz (1979), S. 15f

Länder, um „Untersuchungen über Fortschritte anzustellen, die auch für das heutige Deutschland von Nutzen sein können, 1936 ist er in Amerika bei F. L. Wright.“¹¹

Nach dem Krieg nimmt das Interesse an internationalen Entwicklungen wieder zu. Nach Jahren der Isolation wird erstmals wieder der Blick über die Grenzen gewagt. Als Beispiele ausländischer Architekten in Deutschland, die zum Vorbild genommen wurden, seien zu nennen: Hugh Stubbins Berliner Kongreßhalle (1957), Alvar Aaltos Kulturzentrum in Wolfsburg (1958 entworfen) und Max Bills Hochschule für Gestaltung in Ulm (1952-55). Zunächst wird sich an den schlichten Siedlungen in skandinavischen Ländern (Vällingby/Schweden) und England (New Towns) orientiert, erst später findet die Orientierung an der Architektur der USA statt.¹² Zeitgenössische Architekturzeitschriften dokumentieren diese internationale Orientierung. Die „Deutsche Bauzeitschrift“ von 1957 z.B. präsentiert u.a. Bauten von Alvar Aalto (Helsinki), Le Corbusier (Paris), Walter Gropius (Cambridge), Sten Samuelson (Malmö), Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro) und Otto H. Senn (Basel)¹³.

Bauausstellungen haben seit Beginn der Architekturmoderne und vor allem in den Nachkriegsjahren eine große Bedeutung.¹⁴ 1949 wird Konstanty Gutschow wissenschaftlicher Leiter der *Constructa*, einer internationalen Bauausstellung. „Eine der erfolgreichsten Leistungsschauen der deutschen Bauindustrie“ nimmt in Hannover ihren Anfang.¹⁵ Besonders in Westberlin, als „Schaufenster der Freien Welt“ bezeichnet, spielt das Bedürfnis nach Internationalität eine große Rolle, was sich in der *Interbau* von 1957 widerspiegelt.¹⁶ Aus diesem ersten großen Unternehmen, das den Anschluß an die internationale Architektur schaffen soll, gehen wichtige Impulse, z.B. bezüglich des Wohnungsbaus hervor, wie Le Corbusiers *Unité d’Habitation* und auch die städtebauliche Ordnung des Hansaviertels, die eine Alternative zur herkömmlichen Form des sozialen Wohnungsbaus darstellen.

Die *Interbau* und der *Hauptstadt-Berlin-Wettbewerb* (1958) leiten die erwähnte zweite Phase der deutschen Nachkriegsarchitektur ein. Egon Eiermanns deutscher Pavillon auf der Brüsseler Weltausstellung von 1958 zum Beispiel gehört zu denjenigen Bauten, die in Abkehr von den Vätern der traditionalistischen Richtung, die großen, einfachen, glatten Formen fordern. Die Architektur der Zeit ist geprägt von der Vorstellung, alles ließe sich auf klare einfache Grundlagen zurückführen. Dies ist unverkennbar eine Richtung, die Ernst Neufert mit seiner *BEL* und seinen Normierungsvorhaben bereits knapp zwanzig Jahre vorher eingeschlagen hatte.

¹¹ Vgl.: Ernst Neufert; „Bauen und Bauten bei unseren nordischen Nachbarn“; in: *BW* (1933), Heft 48; S. 1-8

¹² Durth/Gutschow (1990), S. 38

¹³ Nagel (1957), S. 649

¹⁴ Vgl.: Cramer, Johannes/ Gutschow, Niels; *Bauausstellungen*; Stuttgart 1984

¹⁵ Hackelsberger (1985), S. 95

¹⁶ Vgl.: Nagel, Siegfried; „Das Berliner Hansaviertel und die *Interbau* 1957“; in: *DBZ* 6/1957, S. 649-652

Die sechziger Jahre sind die Periode, in der Peter Neufert die höchste Bautätigkeit erreicht und in der er als Architekt den optimalen Zuspruch erhält. Der Architektenberuf ist allgemein hoch angesehen, die Architekten haben Selbstbewußtsein, sie erfüllen einen allgemein anerkannten gesellschaftlichen Auftrag. Fortschritt und das technisch Machbare stehen im Mittelpunkt des Interesses lernender Architekten, die häufig nach Amerika schauen, um eine möglichst perfekte Nachahmung der funktionalistischen Entwürfe zu erreichen.¹⁷ 1966 erfährt die Baubranche allerdings die erste Rezession der Nachkriegsentwicklung.

3.1.2 Ausbildung einer neuen Architektengeneration

Der IKIA (Internationaler Kongreß für Ingenieurausbildung) in Darmstadt 1947 ist der erste internationale Kongreß nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland, bei dem Ingenieure und Architekten zusammenkommen, um über das so wichtige Thema der Ausbildung des Nachwuchses zu sprechen.¹⁸ Ingenieure und Architekten aus den USA, aus Frankreich und Jugoslawien, Schweden u.a. kommen zusammen. In zahlreichen Vorträgen spiegelt sich die geistige Situation der Zeit wider, die eine Periode des Umbruchs, des Suchens nach einem Neuaufbau und auch nach der Ausbildung der nächsten Architektengeneration darstellt. Die Lager sind auch hier gespalten in diejenigen, die für eine traditionelle Ausbildung eintreten und denjenigen, die Architekturausbildung an den neuesten technischen Entwicklungen orientiert wissen wollen (s. Kapitel 3.1.3).

Ernst Neufert steht für letztere Entwicklung, und seine Position soll hier exemplarisch dargestellt werden. In seinem Vortrag „Ausbildung der schöpferischen Fähigkeiten bei Architekten“ legt Ernst Neufert seine Auffassung dar.¹⁹ Neufert möchte eine Synthese vom „Studium der Alten“, den „drängenden Problemen der Zeit“ und der Ausschöpfung der neuesten technischen Möglichkeiten.²⁰ Erziehung zum selbständigen Denken und das Heranziehen eines schöpferischen Menschen sind die wesentlichsten Ziele seiner 35jährigen Lehrtätigkeit als Professor:

Die Erziehung zur Selbständigkeit und zum unabhängigen Denken ist überhaupt der Kern jeder Erziehung (...). Die Kunst des Lehrers liegt nur darin, den Wissensdurst des Schülers zu wecken, damit er selber sich am Brunnen der Erkenntnis labt. Nietzsches „Werde was du bist“ sollte über allem stehen.²¹

¹⁷ Hier ist der „moderne“ Funktionalismus Sullivans gemeint (vgl. Kapitel 2.5)

¹⁸ Ernst Neufert (Hrsg.): Der Architekt im Zerreißpunkt. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongreß für Ingenieurausbildung; Darmstadt 1948, S. 7f ; Die Architektur Sektion tagte vom 4.-7. August 1947

¹⁹ A. a. O., S. 75-91

²⁰ Neufert (1948), Einleitung

²¹ Zit. in: Gotthelf (1960), S. 40

Neufert ist gegen die Darbietung fertiger Formen und gegen das mechanische Einpacken von Fakten. Dem entspricht auch die didaktische Absicht, die er mit seiner Bauentwurfslehre verfolgt:

[...] dem Studierenden nur die Elemente an die Hand zu geben, wie ich dies in der „Bauentwurfslehre“ getan habe, wo ich mich bemühte, die Bausteine des Entwerfens auf das Ursächliche zu reduzieren, zu schematisieren, auch zu abstrahieren, um dem Benutzer eine Nachahmung unmöglich zu machen und ihn zu zwingen, den Dingen Form und Gehalt von sich aus zu geben [...]²²

Die BEL soll helfen, die Eigenständigkeit zu fördern, indem Grundelemente des Bauens an die Hand gegeben werden, die der Architekt als Grundlage für seine individuelle Kreativität und innovativen Ideen verwenden kann. Neufert möchte weg von *einem* Meister, hin zur Entwicklung einer eigenen schöpferischen Persönlichkeit, was durch Arbeit bei verschiedenen Meistern ermöglicht wird.²³ Hierin zeigt sich einmal mehr der Einfluß des Bauhausgedankens.²⁴ Weitere Einflüsse des Bauhauses finden sich in auch in Neuferts Einstellung zum Wiederaufbau. Der Gedanke des Gesamtkunstwerks, der Gropius'sche Gedanke der mittelalterlichen Bauhütte, des Gemeinschaftsbaues, an dem interdisziplinär und gemeinschaftlich gearbeitet wird, spiegelt sich in folgender Aussage wieder:

Die ehemalige Einheit des Architekten in kulturstarken Zeiten ist in unserer spezialisierten, komplizierten und technifizierten Welt nur durch eine neue Kollektiveinheit aller am Bau Wirkenden zu erreichen. Gründliches Fachwissen, mit Tuchfühlung zu allen Nachbargebieten, ist dabei zum Konzert am Bau notwendig, um die Not zu wenden.²⁵

Die Metapher des *Konzertes am Bau* dient hier zur Veranschaulichung der interdisziplinären Arbeit am Gesamtkunstwerk, die Neufert so wichtig ist. Die gemeinschaftliche Arbeit, die Vorstufe der heute „teamwork“ genannten Arbeitsmethode, ist Ernst Neuferts Zukunftsperspektive und Wegweiser in eine ganzheitliche Auffassung der Architektenausbildung. Neuferts Rede auf dem Internationalen Kongreß wird von verschiedenen Seiten unterschiedlich bewertet. Oberbaurat Dr. Schlippe sieht eine Gefahr in der Einschränkung der historischen Erziehung zu Gunsten einer lediglich Betrachtung der Gegenwart. Reinhard Riemerschmidt hingegen schätzt die geforderte Betrachtung der Gegenwartsproblematik sehr hoch. Konstanty Gutschow sieht eine historische Unterrichtung als unablässig an zur „Schulung des

²² Zit. in: Durth (1992), S. 329

²³ Neufert, Ernst; „Ausbildung der schöpferischen Fähigkeiten beim Architekten“; in: Neufert (1948)

²⁴ Vgl.: Wick, Rainer; Bauhaus-Pädagogik; Köln 1994 (4. Auflage)

²⁵ Neufert (1948), S. 7f

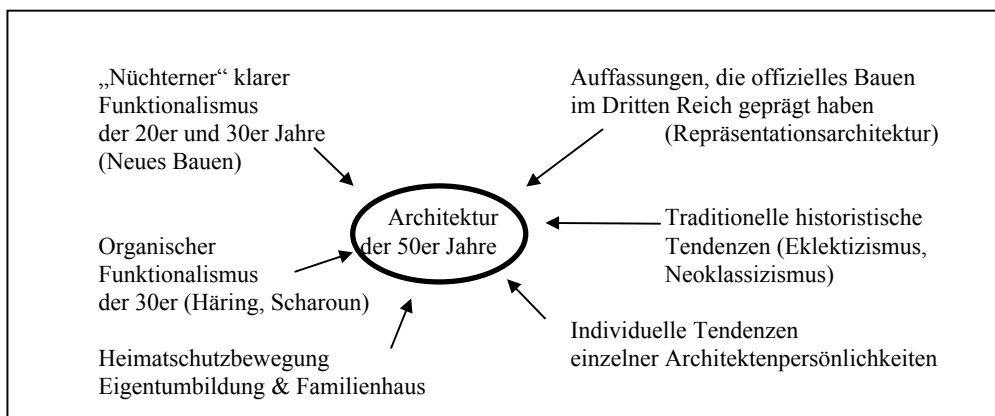
Denkens und Beurteilungsvermögens, des Sehens und Erkenntnisvermögens [...] ohne Hintergedanken der Anwendung aufs Heute.“²⁶ Zudem kritisiert er das von Neufert propagierte „Schnellentwerfen“, bei dem ein Entwurf binnen weniger Minuten entstehen soll. Es müsse „verboten werden“, da es zur „Anwendung von Vorstellungsformeln“ verführe.²⁷ Die Einführung von Formeln und gezielten Übungen in die Architekturausbildung, die Neufert befürwortete, führt damals und heute zu vielen Diskussionen, die auch seine BEL einbeziehen.

3.1.3 Kontinuität

Die Architektur der fünfziger Jahre kommt nicht aus dem Nichts, gewissermaßen aus einem „Punkt Null“ der Geschichte.²⁸

Das in neuester Zeit oft diskutierte Phänomen der *Kontinuität* ist ein wesentliches Thema, wenn man über den „Stil“ der Architektur der fünfziger Jahre spricht. Daß personell und stilistisch eine kontinuierliche Verbindung zur Vorkriegssituation besteht, wurde vielfach nachgewiesen.²⁹ Die Kontinuität, in welcher Fünfziger-Jahre-Bauten stehen, bezieht sich auf Architekten, die vor und während des Krieges gebaut haben und die nach dem Krieg bevorzugt für den Wiederaufbau herangezogen werden.

Der „Stil“ der Fünfziger besteht aus verschiedenen Einflüssen. Dies wird hier durch allgemeine Tendenzen in einem mehrdimensionalen Modell veranschaulicht:



Mehrdimensionales Modell der Einflußfaktoren (Durth/Gutschow)

Festzuhalten ist, daß die Vielfalt architektonischer Ausdrucksformen sich in der Gleichzeitigkeit künstlerischer Gestaltungskonzepte begründet. Verschiedene Faktoren kommen in

²⁶ Neufert (1948), S. 74

²⁷ A. a. O., S. 91

²⁸ Cohen (1990), S. 50

²⁹ Vgl.: Durth/Gutschow (1991); Preiß (1989); Hackelsberger (1985)

unterschiedlichem Maße zum Tragen. Bei vielen Bauten werden gestalterische Tendenzen der zwanziger und dreißiger Jahre sichtbar. Offizielle Repräsentationsbauten zeugen vom „Dritten Reich“, bzw. es werden monumentalisierende Tendenzen durch entsprechende Architekten in die fünfziger Jahre weitergetragen. Historismus und auch die Formensprache des strengen Funktionalismus des „Neuen Bauens“ (vor allem im Familienhausbau) stehen neben Tendenzen aus der Heimatschutzbewegung und Bauten, die den in den dreißiger Jahren unterbrochenen Weg des „organischen Funktionalismus“ fortführen.

Die Art und das Ausmaß der Kontinuität von der Vorkriegsarchitektur bis zur Architektur der fünfziger Jahre wird kontrovers diskutiert. Hier werden daher exemplarisch einmal zwei Ansätze dargestellt. Nach Preiß (1989) übernahm man z.B. vom Neuen Bauen zwar die „Wohnmaschine“, jedoch nicht die Technik-Euphorie.³⁰ Der Siedlungsbau der zwanziger Jahre sei weitergeführt worden, ohne jedoch die soziale Bedeutungskomponente zu berücksichtigen. Die Verkehrsachsen seien auf die Triumphstraßen des Dritten Reiches zurückzuführen, und das Ideal der aufgelockerten Bauweise bezöge sich auf die Großzügigkeit des amerikanischen Städtebaus. Selbst die Heimatstil-Architektur überlebte, „dank“ der kleinbürgerlichen Einstellung der Bauherren, in den Einfamilienhäusern.³¹ Eine Behauptung, die anhand diverser Publikationen überprüfbar ist.³² Petsch (1983) ist der Ansicht, daß die „personelle Kontinuität“ der Architekten, die im Dritten Reich tätig waren, das Wiederanknüpfen an das „Neue Bauen“ der zwanziger Jahre verhinderte.³³ Damit ist gemeint, daß die rein ästhetische Bewältigung des Dritten Reiches dazu geführt habe, daß die meisten Architekten im Amt blieben bzw. wieder in öffentliche Ämter gelangten (außer den Vertretern der offiziellen Nazi-Baukunst). Dies sei nicht zuletzt Organen wie der Zeitschrift „Baumeister“ (einflußreichste Zeitschrift der fünfziger Jahre, danach: „Bauwelt“) zu verdanken, die problematische Architekten wie Schultze-Naumburg als selbständigen Architekten darstellen, ohne einen Bezug zur politischen Situation herzustellen.³⁴ Zudem weist Petsch nach, daß der Wiederaufbau teilweise nach architektonischen und städtebaulichen Konzepten und Leitbildern erfolgte, wie sie bereits im Dritten Reich ausformuliert waren.³⁵ Die personelle Kontinuität der Architekten des „Neuen Bauens“ wurde dadurch verhindert, daß viele Vertreter dieser Richtung emigriert waren, und nach 1945 verhinderte die „alten Baulite“, daß sie wieder Fuß faßten. Diese „Baulite“ konstituiert die personelle Kontinuität derjenigen, die die stark national gefärbten Reformbestrebungen nach der Jahrhundertwende weitergeführt, die auch das Baugeschehen

³⁰ Preiß (1989), S. 856

³¹ A. a. O.

³² Lützel, Heinrich/ Lützel, Marga; Unser Heim; Bonn 1950; In dem Buch werden ortsgebundene Materialien, Satteldach und eine konservative Einstellung gegen die seelenlose „Wohnmaschine“ Le Corbusiers propagiert.

³³ Petsch (1983), S. 44ff

³⁴ Zu den architektonischen und städtebaulichen Positionen der Bauzeitschriften Baumeister, Bauwelt, Die Bauzeitung, Baukunst und Werkform, vgl. Petsch (1983), S. 60ff

³⁵ Petsch (1983), S. 47

des „Dritten Reiches“ bestimmt hatten und die teilweise auch nach 1945 wirksam blieben.³⁶ Werner Durth beschreibt die Stilkontinuität sowohl von Architekten und Planern, die zu den „Offiziellen“ während des Dritten Reiches gehörten als auch von denjenigen, die nicht dazu gehört haben.³⁷ Was die formale Kontinuität angeht, sieht Petsch ein Anknüpfen an progressive Architekturtraditionen der zwanziger nach 1945 als unmöglich an.³⁸ Zwischen 1945 und 50 wurde Rationalisierung und Modernisierung proklamiert, trotzdem wurde jedoch an der handwerklichen Produktion festgehalten. Unter der angestrebten organischen Baukunst würden Bauten im Heimatschutzstil verstanden. Dieser wurde durch Aufnahme einfacher Formen des funktionalistischen Purismus der zwanziger für die fünfziger Jahre modifiziert. Städtebauliche Kontinuität wird von Petsch darin gesehen, daß die Gestaltungsgrundsätze des organischen Städtebaus der fünfziger Jahre sich als dieselben herausstellten, wie die der Nationalsozialisten. Nur daß statt „Zelle“, „Nachbarschaft“ gesagt wird. „Entballung“, „Auflockerung“ und „Begrünung“ werden zu den städtebaulichen Leitbildern der fünfziger Jahre.³⁹

Die Architekten Rudolf Schwarz (1897-1961) und Alfons Leitl (1909-1975), die am Neuaufbau beteiligt sind, revidieren den Begriff des „Neuen Bauens“, indem sie ihn als „doktrinäre Überheblichkeit des nackten Funktionalismus“ sehen und damit die Architekturtheorie des Bauhauses als einseitig und kalt kritisieren.⁴⁰ Leitl will in der Moderne nicht nur einen oberflächlichen Fortschrittsglauben realisiert wissen, sondern er will Form und Sinn verbunden sehen. Da er die moderne Form des Neuen Bauens von ideologisch-programmatischen Tendenzen befreit wissen will, wird seine Stilauffassung von Busmann als „revidierte Moderne“ bezeichnet, die bereits seit etwa 1930 den Internationalen Stil abgelöst habe.⁴¹

Die aufgeführten Ansätze sollten demonstrieren, daß, wie so oft festgestellt, die Architektur und der Städtebau der fünfziger Jahre nicht auf einen Nenner zu bringen sind. Unterschiedliche Strömungen und Einflußfaktoren greifen ineinander. Fest steht, daß es 1945 keinen „Bruch“ in der Architektur und Städteplanung, keine „Stunde Null“ gab. Zlonicky sieht die fünfziger Jahre sogar als „Zweite Moderne“:

Sie waren ein Signal für einen Neubeginn. Sie waren die zweite Moderne mit dem Versuch, an die Reformen der zwanziger Jahre anzuknüpfen. Sie waren Ausdruck jener Hoffnung, sich nun an internationalen Beispielen zu orientieren, sich loslösen zu können von den Belastungen der Nazizeit.⁴²

³⁶ Z. B.: Bodenreform, Siedlungs-, Heimatkunst-, Heimstättenbewegung

³⁷ Durth (1992)

³⁸ Petsch (1983), S. 55ff

³⁹ A. a. O., S. 59ff

⁴⁰ Busmann (1995), S. 21

⁴¹ A. a. O.

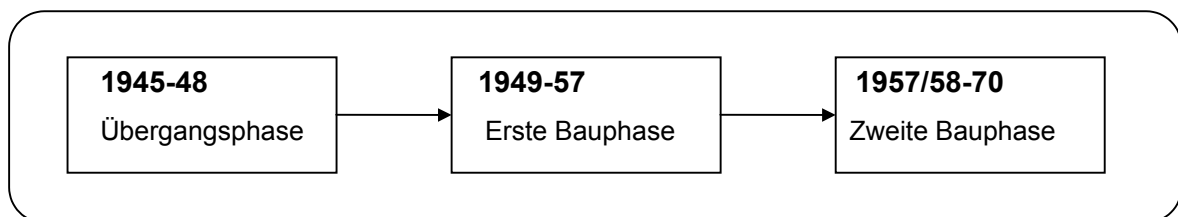
⁴² Zlonicky (1989), S. 128

Nicht ohne Grund wird die Fünfziger-Jahre-Architektur als „die vielfältigste in diesem Jahrhundert“ bezeichnet.⁴³ Wie Leitl es betonte, besteht sie aus „allem und mit allem, was in der Zeit lebendig ist“, mehreren Strömungen, Spannungen und Kräften. „Stil“ im Sinne einer vereinheitlichenden Bauauffassung gibt es nicht mehr, sondern es wird ästhetischen, technischen und individuellen Innovationen eine Plattform geboten - eine Freiheit, die sowohl positive als auch negative Auswirkungen auf das Baugeschehen hat.⁴⁴ Um so mehr besteht für diese variantenreiche architekturhistorische Periode die Notwendigkeit, einzelne Architekten in Monographien zu betrachten, wie es in dieser Arbeit mit Peter Neufert getan wird, einem Mann, der in dieser Zeit seine Position als Architekt konsolidiert.

3.1.4 Der Wohnungsbau (1945-70)

Der quantitative Erfolg der deutschen Nachkriegswohnungspolitik ist unumstritten. Zwischen 1949 und 1970 erstellt die deutsche Bau- und Wohnungswirtschaft über 10 Mio. Neubauwohnungen.⁴⁵ Das Erste Wohnungsbaugesetz von 1950 fordert den öffentlich geförderten, sozialen Wohnungsbau, der „nach Größe, Ausstattung und Miete oder Belastung für breite Schichten des Volkes“ Wohnraum bieten soll.⁴⁶ Der Rahmen für einen zügigen Neubau unter hohem Einsatz öffentlicher Mittel und unter Einschaltung von privatem Kapital ist damit geschaffen.⁴⁷ Der qualitative Erfolg des sog. „sozialen“ Wohnungsbaus wird hingegen in Frage gestellt.⁴⁸ Dies gilt, exemplarisch für die Wohnungssituation in deutschen Städten, auch für Köln.

Bei Hafner (1993) findet sich eine hier als sinnvoll erachtete Grobunterteilung des Nachkriegswohnungsbaus in drei Phasen.⁴⁹



Drei Phasen des Nachkriegswohnungsbaus nach Hafner (1993)

⁴³ Hagspiel/Kier/Krings (1986), S. 31

⁴⁴ Eine Gefahr wird häufig in der Ambivalenz von Bewunderung des Neubeginns und die Trauer um das verlorene Aufarbeiten der Geschichte gesehen.

⁴⁵ Hafner (1993), S. 11

⁴⁶ 1. Wohnungsbaugesetz; Zit. in: Hafner (1993), S. 11

⁴⁷ Durth/Gutschow (1990), S. 20

⁴⁸ Vgl.: Mitscherlich, Alexander; Die Unwirtlichkeit unserer Städte; Frankfurt a. M. 1970

⁴⁹ Hafner (1993), S. 12ff

In der Übergangsphase, die etwa zeitgleich mit der alliierten Besatzung ist, steht die Verwaltung des Wohnungsmangels und die Trümmerbeseitigung im Vordergrund. Angesichts der Anzahl der zerstörten Wohnungen, ist die vordringlichste Bauaufgabe die schnelle Schaffung von Wohnraum für die Bevölkerung. Menschen werden in Wohnbaracken untergebracht, um die Wohnungsnot zu lindern.⁵⁰ Der Wuppertaler Architekt Heinz Dickmann z. B. äußert sich in seiner bereits 1945 verfaßten Denkschrift zum Wiederaufbau dahingehend, daß er empfiehlt, den Neubau und die Reparatur von Häusern in den Vordergrund zu stellen. Zudem soll der Wohnbedarf ermittelt werden, Baustoffe organisiert, Wohnungs- und Industriebebauung sollen getrennt werden. Vor allen Dingen betont Dickmann die Normierung und Typisierung, wobei er auf die von Prof. Ernst Neufert in den dreißiger Jahren entwickelten Grundsätze zurückgreift.⁵¹ Es findet keine geordnete Bautätigkeit statt, Behelfsheime, Umnutzung von Bunkern und notdürftige Reparaturen bieten Übergangslösungen, wobei in der Popularität der Montagehaus- und Kleinsiedlerbewegung ein Rückgriff auf vorkapitalistische Formen des Bauens erkennbar ist. Zeitgenössische Publikationen reflektieren das Bedürfnis nach einem Heim:

Millionen Menschen im heutigen Europa ohne Heim! Wohnung und Arbeit - das sind die beiden wichtigsten und dringlichsten Probleme des Wiederaufbaus.⁵²

Häufig wird der „Heim“-Begriff etwas verklärt dargestellt, es wird von „Heimkultur“ gesprochen:

Was alles hängt nicht von der Wohnung ab - Überwindung maßlosen Elends und unzählige neue Lebensanfänge: daß Menschen Wurzel fassen, daß sie gesund bleiben, daß Kinder heranwachsen, daß Ehen sich erfüllen ! Eine Heimkultur entsteht nur dort, wo der einzelne eine Persönlichkeit ist, die stark und selbständig der Familie dient und in der Gemeinschaft steht.⁵³

Nicht zu überlesen ist die mit dem Heim verbundene Assoziation der Familiengründung und des Kindersegens. Auch ist die Sehnsucht nach Ruhe und Glück nach den Kriegswirren verständlich. Durch einen Begriff wie „Heimkultur“ wird die Bedeutung von Gemeinschaft und Familie betont. Häufig werden die „Fortschrittler“ der zwanziger Jahre kritisiert, wie z.B. Le Corbusier, die „Wohnmaschinen“ ohne Seele propagieren.⁵⁴ Es wird eher das Vorbild der Heimstättenbewegung und der traditionellen Bauweise gefordert als die Zwanziger Jahre. Die Betonung der straffen Geometrie im Neuen Bauen wird als Anlehnung an das Mediterrane

⁵⁰ Z. B.: 1943/45 Wuppertal; Mahlberg (1995), S. 34

⁵¹ Sohn (1994); Iro Sohn: „Hauptsache ein Dach über dem Kopf“; in: polis 1-2/95, S. 39

⁵² Lützel (1950), S. 5

⁵³ A. a. O., S. 7

⁵⁴ A. a. O., S. 6

gewertet und von denen, die „deutsch und heimatlich“ bauen wollten, abgelehnt.⁵⁵ In der Zeit von 1945-48 ist offensichtlich weder eine einschneidende Gesinnungswandlung, noch eine neue Architekturauffassung definierbar.

Die eigentliche erste Bauphase (1949-57) ist durch eine hohe Produktion von Sozialwohnungen geprägt, wieder geht es um eine vorwiegend quantitative Bedarfsdeckung zur Beseitigung der Wohnungsnot. Es werden große Hoffnungen in die Konzepte der Normierung, Typisierung, Rationalisierung und die allgemeine Teilindustrialisierung des Bauwesens gesteckt. Viele Architekten orientieren sich an Ernst Neuferts Publikationen (Heinz Dickmann, Alfons Leitl etc.).

Wie weit inzwischen gerade im Wohnungsbau Prinzipien der Normung, Rationalisierung und Industrialisierung vorgedrungen sind, zeigen anschaulich die Studien von Ernst Neufert, der seit 1938 im Auftrag Speers arbeitet und mit seinen Publikationen wie kaum ein anderer Architekt das Bauen nach 1945 prägen wird.⁵⁶

Geld, Baustoff und Zeit fehlen immer noch und das Hauptziel ist es „bei geringstem Aufwand größtmögliche Wohnfläche“ zu schaffen.⁵⁷ Das Leitbild der Zeit ist der aufgelockerte, gegliederte Stadtraum mit kleinen überschaubaren Wohnanlagen (vgl. Göderitz, Johannes: „Die gegliederte und aufgelockerte Stadt“, 1957), ganz in der Tradition der Gartenstadt. Von den Ideen der internationalen Architekturentwicklung bleibt Deutschland noch größtenteils unberührt.

Die Finanzkraft der Bevölkerung und somit die Größe der Grundstücke und der Wunsch nach einem möglichst großen Garten nimmt zu. Die Wohnbauten der Zeit öffnen sich mehr und mehr zum Garten hin, die Fensterflächen werden größer und der „Lichthunger“ wächst.⁵⁸ Die Durchdringung von Haus und Garten im Gegensatz zu dem straßenbezogenen Bürgerhaus ist vom japanischen Haus beeinflusst. Neutra, Gropius und Lloyd Wright haben diese Anregungen übernommen.⁵⁹ Zunehmend spielt auch Farbe in der Gestaltung des Wohnhauses eine Rolle.⁶⁰ Die einzelnen Räume öffnen sich mehr und durchmischen sich in ihrer Funktion. Großflächige Verglasung und Schiebetüren ziehen optisch den Garten in den Wohnraum hinein. Er wird als Erweiterung des Wohnraumes (besonders deutlich in der Form des Atriumhauses), als Erholungsstätte der Familie und als Gegenpol zur immer hektischer werdenden

⁵⁵ Schweizer (1957), S. 249

⁵⁶ Durth (1992), S. 150

⁵⁷ Okunis (1949), S. 7

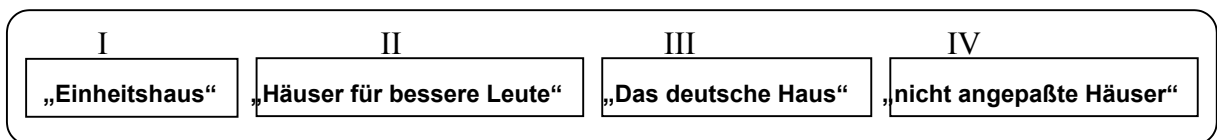
⁵⁸ A. a. O.

⁵⁹ Schweizer (1957), S. 247

⁶⁰ Köhler, Walter; Lichtarchitektur - Licht und Farbe als raumgestaltende Elemente; Berlin 1956
Müller-Rehm (1955), Einleitung

Zeit betrachtet.⁶¹ Bereits in den fünfziger Jahren entstehen sogenannte „Landhäuser“ außerhalb der Stadt.⁶² Sie weisen einen großen Gartenbereich auf und stellen eine Synthese der Vorstellungen eines Bauherren und des Architekten dar. Jetzt besteht zumindest für wohlhabende Bauherren die Möglichkeit, „nicht angepaßte Häuser“ nach den Vorbildern der Zwischen- und Vorkriegszeit zu realisieren.

Im Gegensatz zum Mehrfamilienhausbau gibt es im privaten Einfamilienhausbau nicht nur einige wenige Typen sondern ein breites Spektrum an Ausformungen. Bei aller Ablehnung von Kategorisierungen der vielfältigen Erscheinungsformen der Nachkriegsarchitektur wird hier diese Darstellung gewählt, um wenigstens annähernd die Richtungen zu erfassen, die im Ein- und Zweifamilienhausbau zwischen Ende der fünfziger bis in die sechziger Jahre vorzufinden sind. Hackelsberger definiert etwas überspitzt vier Gruppen in der Wohnungsarchitektur der Zeit.⁶³



Haustypen nach Hackelsberger (1985)

Während das „Einheitshaus“ nicht vom Architekten sondern von wirtschaftlichen und Sachzwängen bestimmt ist und meist ein Satteldach aufweist, ist der zweite Haustyp, „Häuser für bessere Leute“, architektonisches Symbol für Wohlstand. Es ist oft zweigeschossig oder im Bungalowstil gebaut, hat ein Walmdach und richtet sich nach aktuellen Trends der Kunst- und Wohnzeitschriften (Magnum, Die Kunst und das schöne Heim), die wiederum ausländischen, meist amerikanischen Vorbildern folgen (vgl. Kapitel 2.5.8).

Die wohlhabenden Bauherren sehen die Verpflichtung eines bekannten Architekten als Sache des Prestiges. Dies hat den positiven Effekt, daß in diesem Bereich ein breites Spektrum architektonischer Formen und Möglichkeiten entsteht. Das „deutsche Haus“ hat Schmitthenner⁶⁴ zum Vorbild und richtet sich nach der handwerklichen Tradition und dem Heimatschutzstil. Häuser der frühen fünfziger Jahre haben noch Sprossenfenster, Klapp- und Jalousienläden, Kassettendecke und Blumenerker.⁶⁵ Die „nichtangepaßten Häuser“ orientieren sich in ihrer Gestaltung an internationalen Vorbildern oder an der Tradition des Neuen Bauens der

⁶¹ Grohmann (1955), S. 7; Im Gegensatz zu früheren Zeiten, sind dem Garten weder repräsentative Aufgabe zugeordnet, noch soll er zur Sicherung der Grundversorgung (Anbau) beitragen.

⁶² Vgl. Breuhaus de Groot; Landhäuser, Bauten und Räume; Tübingen 1957

⁶³ Hackelsberger (1985), S. 58

⁶⁴ Paul Schmitthenner (1884-1972) wurde 1944 vom Wiederaufbaustab Speers für die Planung Stuttgarts vorgelesen; Er hegte „eine tiefe Sehnsucht nach überschaubaren Lebensordnungen“ und seine architektonischen Prinzipien kamen der „Alltagsarchitektur des dritten Reiches“ entgegen. [Durrth (1992), 63f]

⁶⁵ Vgl. Abb. in: Grohmann (1954), S. 54

Zwischenkriegszeit. Neufert baut nach 1956 vornehmlich Häuser, die dem Typen II und IV zuzuordnen sind. Es sei bemerkt, daß diese beiden Kategorien Hackelsbergers sich sowieso in der Realität weitgehend überschneiden haben, da sich nämlich nur die Wohlhabenden „nicht angepasste Häuser“ leisten konnten. So schreibt Hafner:

Der Trend, sein Haus individuell zu gestalten und damit zu einem persönlichen Kunstwerk - zu einem Unikat - zu machen, war also auch schon in den fünfziger Jahren deutlich sichtbar, die konsequente Durchführung letztendlich nur eine Frage der Finanzkraft des Bauherren.⁶⁶

Die unterschiedlichen Ausformungen der Ein- und Zweifamilienhäuser der Zeit treten in Bauausstellungen und Wettbewerben zutage.⁶⁷ Bauausstellungen sind das Medium zur Darstellung des zukünftigen Wohnungsbaus, Wettbewerbe sind dazu da, neue Wege im Wohnungsbau zu beschreiten. Bei der ECA- (Economic Cooperation Administration) Ausschreibung sind z.B. auch Ernst Neufert und P.F. Schneider mit Bauten beteiligt (Vorsitzender: Prof. Bartning).⁶⁸ Hauptziel des 1951 ausgeschriebenen Wettbewerbs ist die „Sammlung aller Kräfte des deutschen Bauwesens“, die Gewährleistung finanzieller Hilfe und die Entwicklung neuer Ideen.⁶⁹

Mit dem Zweiten Wohnungsbaugesetz vom Jahre 1956 („Wohnungsbau- und Familienheimgesetz“) wird das typisch deutsche Ideal, das freistehende Eigenheim mit Garten als gesellschaftliche Zielvorstellung festgeschrieben.⁷⁰ Konservative Kräfte wie die Vertreter der christlichen Kirchen, CDU und regionale Heimstättenbewegungen fördern diese Sehnsucht.⁷¹

Das Zweite Wohnungsbaugesetz leitet einen neuen Abschnitt der Wohnungsbauförderung ein und bringt gegenüber dem Ersten Wohnungsbaugesetz wesentliche wohnungspolitische Fortschritte. Seine Hauptziele sind die Verstärkung des Baues von Familienheimen, die Sicherstellung der Wohnraumversorgung der minderbemittelten Wohnungssuchenden und eine Hebung der Wohnungsqualität.⁷²

In der zweiten Bauphase (1957/58-70), in der Peter Neufert die meisten Bauten realisiert hat und daher von großer Relevanz für die Stadt Köln ist, wird die Wohnproduktion weiter gesteigert, mit einer Unterbrechung durch die Rezession um 1966.

⁶⁶ Hafner (1993), S. 241

⁶⁷ Eine hervorragende Zusammenstellung dieser Ausstellungen, Wettbewerbe und Siedlungen findet man bei: Hafner (1993), S. 344ff

⁶⁸ Wandersleb (1952), Anhang

⁶⁹ A. a. O.

⁷⁰ Presse- und Informationsamt der Bundesregierung; Tätigkeitsbericht der Bundesregierung für das Jahr 1956, (1956), S. 379; Anm.: In der Adenauer-Ära galt die Bildung von Grundbesitz und Wohneigentum als Garant gegen „politische Experimente“ in Wahlverhalten breiter Bevölkerungsschichten

⁷¹ Hafner (1993), S. 228

⁷² Zitat des Bundesministers für Wohnungsbau Dr. Victor-Emanuel Preusker in: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hrsg.) (1956), S. 386f

Neuferts Bauherren sind vorwiegend wohlhabende Kölner Bürger, die ihm künstlerische Freiheit gewähren. Allgemein wird eine quantitative zunehmend von einer qualitativen Bedarfsdeckung abgelöst, und nach Verabschiedung des Zweiten Wohnungsbaugesetzes steht nicht mehr nur der soziale Wohnungsbau im Blickpunkt, sondern die Bedarfsdeckung durch den freien Markt. Die sechziger Jahre sind eine Zeit des Wirtschaftswachstums, der steigenden Einkommen und einer hohen Wohnbautätigkeit. Dieser Höhepunkt im Bauboom gibt den Architekten Selbstbewußtsein und hohe gesellschaftliche Relevanz. Der Bau von Einfamilienhäusern nimmt zu, besonders wohlhabende Bürger möchten ihre Villa, am amerikanischen Vorbild orientiert (Kapitel 2.5.8) sehen. Der gesteigerte Lebensstandard zieht höhere Komfortansprüche an die Wohnung nach sich: „Mit wachsendem Wohlstand hat auch der Bau von Schwimmbecken zugenommen“. ⁷³ Der Bau eines Swimmingpools, der häufig in den Publikationen der Zeit auftaucht, hat hohen Prestigewert und ist bei wohlhabenden Bauherren sehr beliebt.

Die Öffnung zur internationalen Architektur mit der Interbau 1957 verdrängt nur langsam die konservativen, regionalen und traditionellen Strömungen. Die traditionelle Architektur, der Heimatschutzstil, wird zwar nicht öffentlich kritisiert, aber immer seltener gebaut. ⁷⁴ Dennoch ist der Einfluß des Traditionalismus noch recht groß, beachtet man Publikationen wie „Das harmonische Haus“ von 1965. ⁷⁵ Mit der Ausstellung „Heimat, deine Häuser“ (1963) in Stuttgart, wird problematisiert, daß die Chance des Wiederaufbaus nicht genutzt worden sei und noch zu sehr im „Stil von gestern“ gebaut werde. ⁷⁶

In den sechziger Jahren findet eine Erweiterung der Haustypen statt. Es werden vermehrt Atriumhäuser ⁷⁷, Winkelhäuser, Fächerhäuser und Terrassenhäuser gebaut. Das Flachdach, welches zu Anfang der fünfziger Jahre abgelehnt wurde, setzt sich nun nicht zuletzt deswegen durch, weil die Bauphysiker die Technik zunehmend besser im Griff haben. Die Fensterflächen werden noch größer, die Wohnzimmerwand ist häufig zur Terrasse hin vollständig verglast und schwebende Treppenhäuser sind wichtige Gestaltungselemente (P. F. Schneider) im Hausbau. Der Gedanke des Fertighauses, das über ein Versandhaus zu beziehen ist (z.B.: Quelle Fertighaus GmbH) verbreitet sich, findet jedoch auf Dauer nicht so viel Anklang wie in Frankreich, Skandinavien oder Amerika. ⁷⁸ Trotz der Vorteile, dem Zeitgewinn bei verkürzter Bauzeit und der sich daraus ergebenden finanziellen Begünstigungen, ist das Ideal des „traditionell gebauten“ Hauses in Deutschland noch sehr mächtig.

⁷³ Vgl.: Dickmann, Helmut; Swimmingpools in Haus und Garten; Gütersloh 1965

⁷⁴ Hafner (1993), S. 282

⁷⁵ vgl.: Hoyer, Helmut; Wuppertal 1965

⁷⁶ Hafner (1993), S. 282

⁷⁷ Atriumhäuser wurden z. T. schon in der Weißenhofsiedlung von 1928 u.a. vorgedacht

⁷⁸ Fischer-Fabian (1963)

Eine prägende Baugesinnung der sechziger ist der „Brutalismus“. Das Baumaterial, Ziegel und Beton, soll nicht unter Verputz und Anstrich verborgen werden sondern offen gezeigt werden, so auch der Verarbeitungsvorgang, der beim Beton in den sichtbar belassenen Spuren der Verschalung verdeutlicht ist.⁷⁹ Der Begriff geht auf Le Corbusier zurück, der bei seinem Marseiller Wohnblock das erste Mal den rohen Beton - *béton brut* - verwendete.⁸⁰ In Köln hat der Architekt O. M. Ungers wesentlichen Anteil an der Entwicklung dieser Architektur (s. Wohnhaus in Köln-Dellbrück (1957), Siedlung in Köln-Niehl (1955-57) und Köln-Nippes (1957)).

Mitte der sechziger Jahre sieht Hafner ein Ende des deutschen Nachkriegswohnungsbaus, da durch den ökonomischen und sozialen Strukturwandel eine kritischere Beurteilung der Verstädterung und des Massenwohnungsbaus stattfindet.⁸¹

3.2 Die Nachkriegssituation in Köln

In den folgenden Abschnitten wird, nach einem knappen statistischen Bericht über Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Köln, die Diskussion um Neu- oder Wiederaufbau und die bauliche Entwicklung Kölns nach dem Zweiten Weltkrieg skizziert.

3.2.1 Statistisches Material

Zerstörung

Bereits 1946 werden Dokumente in Köln herausgebracht, die eine Bilanz des nach Kriegsende Erreichten aufstellen.⁸² Nachdem sich etwa seit den achtziger Jahren ein verstärktes Interesse an der Architekturgeschichte der fünfziger Jahre abzeichnet, tauchen nun auch vermehrt Statistiken über die Art und das Ausmaß der Zerstörung auf. In der Literatur finden sich statistische Angaben, die verschiedene Gesichtspunkte und Parameter der Zerstörung (unterschiedliche Zeitabschnitte, Art der Bauten, Städte) in Betracht ziehen. Keine Statistik kann jedoch ein wirkliches Bild davon vermitteln, wie ruinös Kölns bauliche Situation war (vgl. Foto 3.1).⁸³

Dennoch seien hier einige repräsentative Zahlen genannt. In 262 Luftangriffen wurden rund 1,5 Millionen Bomben aller Art auf die Stadt Köln abgeworfen. 78 % der Stadt wurde zer-

⁷⁹ Fußbroich (1997), S. 91

⁸⁰ Klotz (1985), S. 14

⁸¹ Hafner (1993), S. 282

⁸² „Verwaltungsblattes der Stadt Köln“, Nr. 6 und „Um Obdach und Herd“ in: Frohn (1982)

⁸³ Vgl.: Petsch (1985)

stört, die Altstadt Kölns innerhalb der Ringstraßen sogar zu 90-95 %. Allein am 30./31. Mai 1942, während der sogenannten Operation Millennium, wurden in 90 Minuten 1500 Tonnen Bomben auf Köln abgeworfen und vorwiegend Wohnviertel der Innenstadt zerstört.⁸⁴

Nach Einnahme der linksrheinischen Stadtgebiete durch die Amerikaner (Anfang März 1945) verblieben 40 000 Einwohner (wobei man die Zahl nicht genau bestimmen konnte) von rund 770 000 und fanden z. T. Unterkunft in Notwohnungen, Kellern und Bunkern. Rund 80 % der Wohnungen waren unbewohnbar oder ganz zerstört. Industrierwerke, Lagerhäuser, Verkaufsräume des Handels, Banken und Versicherungen waren ebenfalls zum größten Teil dem Erdboden gleichgemacht worden. Der Zerstörungsgrad der Kölner Industrie soll 70% betragen haben.⁸⁵

Der Aufbau

Von 1950 bis 1958 werden etwa 103 000 Wohnungen neu gebaut. Ebenso werden Milliarden in den Wiederaufbau und die Modernisierung von Fabrikanlagen investiert. Im Vergleich zu anderen Großstädten hat Köln infolge der weiträumigen und tiefgreifenden Zerstörungen eine relativ lange Anlaufzeit beim Wiederaufbau.

Wie auch in anderen Städten Deutschlands werden Art und Größe von Neubauwohnungen zunächst vornehmlich durch die Wohnungsnot und die Kaufkraft der Bevölkerung bestimmt. Vom Jahr 1945-1956 verdreifacht sich die Zahl der Wohnungen von 63 000 auf 207 000.⁸⁶ Im Jahr 1959 wird mit etwa 772.000 Bürgern die Vorkriegsziffer erreicht. Da diese Anzahl von Menschen kaum mehr in dem rasch von Büros und Geschäften beherrschten Innenstadtbereich angesiedelt werden können, wird mehr und mehr in die Außenbezirke ausgewichen. Köln steht mit 103 000 Wohnungen von 1950 bis Ende 1958 an zweiter Stelle hinter München, weit vor allen Großstädten.⁸⁷

3.2.2 Neu- oder Wiederaufbau ?

Köln ist wie keine andere Stadt mit vergleichbarer Größe zerstört worden, wobei die Innenstadt am meisten betroffen ist und ihre Funktion als Wohngebiet völlig einbüßt.

Behebung der Wohnungsnot ist, wie die Statistiken bereits zeigten, ein akutes Problem, eine schnelle Lösung ist gefordert. Auf der anderen Seite gilt es auch, die alte Bausubstanz und das

⁸⁴ Taylor, Eric: 1000 Bomber auf Köln; Düsseldorf 1979; Plettenberg, Heinz; Starke Verbände im Anflug auf Köln; Köln 1985

⁸⁵ Frohn (1982), S. 147

⁸⁶ Industrie- und Handelskammer (1959), S. 22ff

Andere Städte haben in derselben Zeit ihren Wohnbestand um das Eineinhalbfache oder das Doppelte erhöht.

⁸⁷ Statistik; A. a. O.

vorhandene Straßennetz zu berücksichtigen, zumal mit der Anlage von Ver- und Entsorgungsanlagen (Wasser, Gas, Kanäle) im Verlauf vorhandener Straßenzüge ein gewichtiger wirtschaftlicher Faktor hineinzukalkulieren war.⁸⁸ Eine heiße Kontroverse entbrennt. Die divergierenden Positionen werden bereits in der Begriffsunterscheidung von *Neu-* oder *Wiederaufbau* deutlich. Neu- und *nicht* Wiederaufbau wird geplant.

Das Jahr 1945 stellt dennoch keinen wirklichen Einschnitt in der Baugeschichte der Stadt dar. Durch die Dringlichkeit der Enttrümmerungs- und Aufbauarbeiten muß man sowohl auf das Restpersonal der bestehenden Bauverwaltung zurückgreifen (Kontinuität der Planer) als auch auf viele Konzepte und Vorstellungen wie beispielsweise die der Gartenstadt und Bandstadt, die vor und während des Krieges entwickelt worden sind. Zudem gibt es in Deutschland, seit es die großen Industriestädte gegeben hat, die Diskussion um städtebauliche Auflockerung, Funktionsentflechtung und die Möglichkeiten der Durchdringung von Stadt und Natur.

Nach den in Köln besonders verheerenden Zerstörungen der Kriegsjahre ist der Neuaufbau natürlich auch das Hauptanliegen der Kölner Stadtplaner und Architekten. Unmittelbar nach dem Krieg setzt das „wilde Bauen“ ein, welches man kurze Zeit später zu verhindern sucht. Ab dem 21. Juni 1945 werden alle Wohnungen durch die Stadtverwaltung beschlagnahmt. Die Satzung zur Beschlagnahmung von Gebäudetrümmern wird am 13.6.1946 veröffentlicht und ab dem 18. Juli 1946 wird eine Bausperre erlassen.⁸⁹ Ein Problem Kölner Stadtplanung ist, daß von Mai 1945 bis Oktober 1946 ein Schwebezustand organisatorischer Zuständigkeit herrscht, der durch den Druck der englischen Besatzung und der Kölner Architektenschaft verschärft wird. Die britische Besatzungsmacht stellt die Trümmerbeseitigung und die Instandsetzung von Wohnungen in den Vordergrund.⁹⁰ Durch die Mangelsituation an Baumaterialien, Verkehrsmitteln und Treibstoff, verzögert sich jedoch die Trümmerbeseitigung und die Wiederherstellung des status quo.

Konrad Adenauer wird 1945 von der britischen Militärverwaltung zum Oberbürgermeister von Köln ernannt und richtet das Amt für Bau- und Wohnungswesen und die „Wiederaufbau GmbH“ in der Nachfolge der „Planungsstelle für die Hansestadt Köln“ ein, zu deren Leiter 1946 Prof. Dr. Rudolf Schwarz ernannt wird.⁹¹ Während Karl Band, Mitglied des „Rings Kölner Architekten“, einen eher konservativ zu nennenden Plan für Köln vorlegt, indem er den alten Maßstab und den alten Kern der Stadt sichtbar machen will, entwirft Schwarz einen

⁸⁸ Ein wichtiges Problemfeld in Köln nach dem Krieg sind Straßen- und Abwasseranlagen, Straßenverkehrsanlagen, Parkierungen und Rheinbrücken; in: Baukunst und Werkform; 5. Heft/ 1957; das Heft ist der Stadt Köln gewidmet

⁸⁹ Loevenich (1948), S. 8ff

⁹⁰ Billstein/Illner (1995), S. 150

⁹¹ Fußbroich (1997), S. 87

Pehnt/Strohl (1997); Schwarz (1950); Schwarz, R.: Denken und Bauen, Heidelberg 1963

eher modernen Plan, der häufig diskutiert wird. Die im Juli 1946 von den Alliierten erlassene Bausperre wird 1949 aufgehoben.

Im Jahre 1947 stellt der Kulturdezernent Dr. Hans Schmitt-Rost eine Photoserie zusammen, die als Anregung zum Nachdenken über den Wiederaufbau gedacht ist.⁹² Schmitt schreibt 1946 in seiner Publikation „Der Neuaufbau der Stadt Köln“ (bereits zu Beginn des Jahres 1944 erarbeitet):

Diese Arbeit erhält mit Vorbedacht nicht die Überschrift „Wiederaufbau“. Wir wollen nicht wiederaufbauen.(...) Nein, das neue zukünftige Bild der Stadt muß einer eigenen, autonomen Konzeption entspringen.(...) Abzulehnen ist jegliches Anschmiegen an formalen Historizismus.⁹³

Schmitt ist der Ansicht, der Neuaufbau dürfe nicht an der Fassade orientiert, sondern funktional und vornehmlich an den menschlichen Bedürfnissen orientiert sein. Damit repräsentiert er eine entscheidende Position der Planer nach dem Zweiten Weltkrieg. Funktionalismus wird einem Fassadenorientierten Historismus vorgezogen.

Im Frühjahr 1947 sind die Straßen Kölns weitgehend von Trümmern befreit, und es wird mit den Planungen für den Wiederaufbau begonnen. 1950 veröffentlicht Schwarz seinen Großraumplan für Köln.⁹⁴ So positioniert er die Entwicklungslinie der Stadt wie ein doppeltes „S“ entlang des Rhein-Stroms. Während die Innenstadt „Hochstadt“ bleiben soll, soll in die den Gürtel umgebenden Vorstädte und Siedlungen Ordnung gebracht werden. Ein „föderalistisches Gebilde“ soll entstehen. Die Dezentralisierung der Großstädte in verschiedene Stadtlandschaften und die Durchdringung von Natur und Stadt sind Vorstellungen, die bereits vor Kriegsende konzipiert worden sind.⁹⁵ Die aufgelockerte Stadt ist zum Beispiel schon Ziel nationalsozialistischer Stadtplanung, um u.a. Zerstörung durch Luftangriffe abzufedern. Schwarz will Verkehrsadern und verkehrsfreie Bezirke trennen, wobei ihm der Erhalt der alten Kirchen ein besonderes Anliegen ist.⁹⁶ Da der Wiederaufbau sich jedoch relativ „ungezügelt“ vollzieht, kann Schwarz' Generalplan nicht eingehalten werden, Grundstrukturen davon gehen jedoch in den Generalverkehrsplan von 1956 ein.⁹⁷ Schwarz fordert zudem auf der einen Seite den sensiblen Umgang mit der historischen Gestalt und auf der anderen Seite das

⁹² Schäfke (1994), S. 266

Schmitt-Rost hatte bereits im Jahre 1944 eine Studie zum Neuaufbau Kölns erarbeitet, die 1946 in einer Publikation der Öffentlichkeit vorgestellt wurde; vgl. Schmitt-Rost (1946)

⁹³ Vgl.: Schmitt-Rost (1946), Einleitung

⁹⁴ Schwarz (1950), S. 17; Anm.: Peter Neufert hatte Rudolf Schwarz besucht, es bestand jedoch kein gegenseitiges Interesse.

⁹⁵ Vgl.: „Organische Stadtbaukunst“ (1948); „Die gegliederte und aufgelockerte Stadt“ (1957) - die hier geschilderten Konzepte wurden bereits vor Ende des Krieges entwickelt.

⁹⁶ Klapheck, Anna; „Rudolf Schwarz“; in: Neues Rheinland; April/Mai 1959; S. 40

⁹⁷ Illner (1993), S. 89

Zulassen moderner Architektursprache bei den Neubauten.⁹⁸ An dieser Stelle setzt die Diskussion um Neu- oder Wiederaufbau an. Konservative und revolutionäre Auffassungen prallen aufeinander. Die Tochter Konrad Adenauers, die Stadtkonservatorin Dr. Hanna Adenauer, hat mit ihrer Tendenz zu konservativen Planungskriterien und ihrer Konzeption bezüglich des Griechenmarktviertels bedeutenden Einfluß.⁹⁹ In dem Bericht über die Tätigkeit der städtischen Denkmalpflege in Köln von 1956-1959 schreibt sie von ihren Bemühungen, zugunsten des Baudenkmals einzugreifen.¹⁰⁰ Ihr Hauptziel ist es, den typischen, prägenden Ortscharakter zu bewahren.

Die von Peter Neufert mit „Einführung in das Wehrhafte des mittelalterlichen Bauwerkes“ ausgebaute Stadtmauer am Hansaring zählt zu den in diesem Sinne ausgeführten Bauten (s. Kapitel 4.2.1).¹⁰¹

3.2.3 Im Spannungsfeld der gehobenen Architektur der fünfziger Jahre

Die „typische“ Architektur der fünfziger Jahre, welche ein Konglomerat aus oben genannten Einflußfaktoren darstellt, ist vielfach geprägt durch Rasterkonstruktionen in Verbindung mit Glas, woraus ästhetische Qualitäten wie Transparenz und Leichtigkeit resultieren. Auch die sogenannte „Brüstungsarchitektur“, die sehr typisch für Peter Neufert ist, gehört zu einer zeittypischen Architekturform. Gerasterte Fassaden zeigen keinen Unterschied zwischen Fenster und Wand mehr, Glasbänder und dünne Streben verleihen den Bauten einen schwebenden Charakter. Die Räume und Gebäude zeichnen sich durch Offenheit und Transparenz aus. Sie sollen für die Öffentlichkeit zugänglich sei. Die Bauwerke sollen nach außen hin einladend wirken, daher werden Formen bevorzugt wie Pavillons, großzügige Eingänge, Flügeldächer und große, offene Foyers. Verschiedene Materialien und Baustoffe kommen zum Einsatz (Aluminium), es ist die Zeit des Experimentierens. Im Gegensatz zur offiziellen Architektur im Nationalsozialismus mit ihrer „heroischen“ Gigantomanie signalisiert die Nachkriegsarchitektur somit Ideale und Lebensgefühl einer neuen „demokratisierten“ Gesellschaft. Die Sakralbauten, die zu den sehr frühen Nachkriegsbauten gehören, und Brückenbauten werden hier nicht genannt. Neufert hat weder Kirchen noch Brücken gebaut, und daher wird an dieser Stelle nur auf bereits bestehende Literatur verwiesen.¹⁰²

⁹⁸ Weitere Informationen zum Wiederaufbau s. Fußbroich (1997); Schmitt-Rost (1946) etc.

⁹⁹ Hanna Adenauer war von 1948 (1953)-1969 Stadtkonservatorin und zuständig für die Sicherungs- und Aufbauarbeiten; vgl. Heinen/Pfeffer (1998)

¹⁰⁰ Kier beurteilt H. Adenauers Wirken zugunsten alter Bausubstanz als typisch für die Zeit begrenzt; Kier (1994), S. 33

¹⁰¹ Adenauer (1997), S. 242f

¹⁰² Hagspiel/Kier/Krings (1986), S. 55-83; Bollenbeck, Karl Josef; Neue Kirchen im Rheinland 1945-1995, Erzbistum Köln 1995; Verbeck, Albert; Kölner Kirchen; Köln 1959

Innovative Industrie- und Verwaltungsgebäude, die gleichzeitig die Konsolidierung dokumentieren, entstehen ab Mitte der fünfziger Jahre. Die Wirtschaft hat im optischen Erscheinungsbild der Städte sozusagen die Nachfolge der Staatsmacht angetreten und die breite Bürohausscheibe mit seitlich verschobenem Treppenhaus und niedrigen Anbauten tritt an die Stelle der klassizistischen Vorbilder. Der Maßstab ist ungewohnt groß und orientiert sich gelegentlich am Vorbild amerikanischer Großstädte.¹⁰³

Spricht man von charakteristischen Bauten der fünfziger, so muß man sich zunächst fragen, *wer* überhaupt bauen kann, wer die finanziellen Möglichkeiten hat. Es sind vorwiegend Banken, Versicherungen, Einzelhandelsbetriebe, umsatzstarke Firmen oder wohlhabende Privatbauherren, die sich entsprechende Investitionen leisten können. Für Bauten der öffentlichen Hand besteht ein starker Nachholbedarf, so daß bei wachsenden Steuereinnahmen der Bau zahlreicher Verwaltungsbauten, Schulen etc. realisiert werden kann.

Köln ist auf weite Strecken hin eine Stadt der fünfziger Jahre. Innenstadtbereiche wie die Hahnenstraße und das Gereonsviertel sind von dieser Epoche des Wiederaufbaus geprägt. Im Anschluß werden einige charakteristische Bauten besprochen. Das WDR-Gebäude wird exemplarisch als eines der wichtigsten Großbauten der Zeit herangezogen, wobei die künstlerische Gestaltung beachtenswert ist. Das Blau-Gold-Haus ist ein Beispiel für die bunte Gebäudeornamentik der Fünfziger, während das Gerling-Hochhaus für traditionelle Tendenzen (Neoklassizismus) steht. Zuletzt wird das Griechenmarktviertel zur Illustration des typischen Siedlungsbaus herangezogen und das Haus des Architekten Peter Friedrich Schneider als Beispiel für einen Einfamilienhausbau der Zeit vorgestellt.

3.2.3.1 Das Blau-Gold-Haus

Das Ecke Hohestraße/ Wallrafplatz gelegene Blau-Gold-Haus (Wilhelm und Rudolf Koep, 1952) wird in der Literatur häufig als Manifest der Ornamentfreude der fünfziger Jahre gesehen, ein von der Denkmalpflege als erhaltenswert geachtetes Kunstwerk. Türkisblau und Gold sind die Traditionsfarben der Produktpalette der Firma 4711. Die Fassade sollte ursprünglich die Leichtigkeit und „Duftigkeit“ des bekannten Kölner Parfums repräsentieren, welches sein Domizil in diesem Gebäude hatte. Der Bauherr war die 4711 Muelhens KG.

Schwereelosigkeit ist u.a. dadurch erreicht, daß das Erdgeschoß durch ein Kragdach und einer dunklen Farbigkeit vom übrigen Gebäude abgesetzt ist. Der darüberliegende Bauteil scheint dadurch schwebend. Das zeitgenössische Bauen soll durch diverse Elemente sichtbar werden - in dem Flachdach, der Stahlskelett-Konstruktion, der vertikal gegliederten, vorgehängten Stahl-Aluminium-Glas-Fassade und den verschiedenen Elementen und Materialien (Glas,

¹⁰³ Durth/Gutschow (1990), S. 67

Opakglasbrüstung, goldeloxiertes Metall).¹⁰⁴ Das Gebäude wird als „Inbegriff der dekorativen Fünfziger-Jahre-Architektur“ und als stellvertretend für viele bereits wieder verschwundene Ladenlokale bewertet.¹⁰⁵

3.2.3.2 Das Hochhaus des Gerling-Konzerns

Das Hochhaus des Bürokomplexes des Versicherungsunternehmens Gerling (ehem. Bureau für Versicherungswesen Robert Gerling & Co. m.b.H.) ist nach dem Hansa-Hochhaus am Ring von J. Koerfer aus dem Jahre 1924/25 das älteste Kölner Hochhaus und das erste der Nachkriegszeit.¹⁰⁶ Geplant ist es 1949-51 von den Architekten Hentrich und Heuser, verändert wird es 1951 durch Dr. Hans Gerling (auch Bauherr), ausgeführt 1951-53 vom Gerling-Architektenbüro unter Leitung von Erich Hennes. Die an der Fassade angebrachte Bauplastik ist von Arno Breker gestaltet.¹⁰⁷ An diesem Gebäude im Kölner Gereons-Viertel entzündet sich ein Streit um den Neoklassizismus. Seit der Einweihung der Erweiterungsbauten vom Jahre 1958 waren die repräsentativen Bauten des Konzerns in Verruf geraten. Der von den Nationalsozialisten geförderte und mit zahlreichen Staatsaufträge betraute Bildhauer Arno Breker gestaltete eine Bauplastik für dieses Gebäude und arbeitete an der Gesamtgestaltung der neo-klassizistischen Bauten mit, die dann „kleine Reichskanzlei“ betitelt wurden.¹⁰⁸ Der spektakuläre Bau ist eine Konstruktion aus Stahl. Der 15geschossige Turmbau mit einer Fassade aus Muschelkalkstein ragt über das übrige Bautenensemble des Firmengeländes. Der Büroturm ist 55,94 m hoch und soll in seiner Monumentalität die Bedeutung des Versicherungsunternehmens Gerling repräsentieren. Die Flankenbauten sind nur zweigeschossig und verstärken dadurch die monumentale Wirkung des Hochhauses. Sie sind durch die beiden letzten zusammengezogenen Geschosse des Hauptbaus mit demselben verbunden. Das Raster der Fassade wirkt in seiner längsgerichteten Tendenz verschlankend. Die feinen horizontal und vertikal durchlaufenden Pfeiler kontrastieren mit den kräftigen Eckpfeilern. In monumentalen Formen und kostbarem Material werden hier Mittel und Macht des Konzerns zum Ausdruck gebracht. Hiltrud Kier beschäftigt sich mit der Gesamtheit der Bauten des Gerling Konzerns im Kölner Gereonsviertel; dabei macht sie auf die allzu leichtfertige Beurteilung der Gebäude als „postfaschistisch“ aufmerksam, indem sie acht Bauphasen unterscheidet, von denen die erste von Bruno Pauls „eleganter Klassizismus“ geprägt sei.¹⁰⁹ Den Einfluß Brekers hingegen sieht sie nicht als entscheidend an.

¹⁰⁴ Fußbroich (1997), S. 103

¹⁰⁵ Hagspiel/Kier/Krings (1986), S. 43

¹⁰⁶ Das Hansa-Hochhaus war damals das höchste Hochhaus Europas.; s. dazu: Kier (1994), S. 48

¹⁰⁷ Kier (1994), S. 64

¹⁰⁸ Fußbroich (1997), S. 105; zu dem aus (Wuppertal-) Elberfeld stammenden Arno Breker vgl. Meyer-Kahweg, Ruth; Denkmäler, Brunnen und Plastiken in Wuppertal; Wuppertal 1991

¹⁰⁹ Kier, Hiltrud; Architektur der fünfziger Jahre. Bauten des Gerling-Konzerns in Köln; Frankfurt a. M./Leipzig 1994

3.2.3.3 Wohn- und Siedlungsbau - Das Projekt Griechenmarktviertel¹¹⁰

Der Wohnungsbau steht infolge der nach dem Kriege herrschenden ungeheuren Wohnungsnot im Mittelpunkt aller architektonischen Bemühungen. Insbesondere der Neubau wird gefördert. Um die „Vermassung“ der Bevölkerung zu bekämpfen und ihre „Verwurzelung“ zu erreichen, kommt das Konzept der gegliederten und durchgrünten Stadt zur Anwendung, das auch die Abkehr von den alten städtebaulichen Prinzipien bedeutet, die Abkehr von der Blockbebauung. Die offene Bauweise, der Zeilenbau, steht in der Tradition der Gartenstadtbewegung und bewahrt die Kontinuität der Heimatschutzbewegung.¹¹¹ Die schlichten skandinavischen Siedlungen dienen als erstes Vorbild für abwechslungsreiches, aufgelockertes, naturnahes und somit menschenfreundliches Wohnen.

Köln steht seit Ende des 19. Jahrhunderts in der Tradition des Baus von Wohnungssiedlungen, mit einem Höhepunkt der Bautätigkeit in den zwanziger Jahren.¹¹² Diese Tradition wird nach dem Zweiten Weltkrieg weitergeführt. Nach der Aufhebung der Bausperre 1949/50 werden die ersten Siedlungsanlagen als Entbunkerungsprogramme im Rahmen des Wiederaufbaus der Stadt errichtet. Mitte der fünfziger Jahre bis zur Mitte des darauffolgenden Jahrzehntes befindet sich Köln in der Phase einer enormen städtebaulichen Expansion, die noch stark von Schwarz' Planvorstellungen beeinflusst ist und zum großen Teil durch den Bau von Siedlungen realisiert wird. Schwarz will statt einer isolierten Großstadt eher ein Gebilde, das er als Großsiedlung bezeichnen will, und das städtische und ländliche Teile zu einem Organismus vereinigt.¹¹³

Das Griechenmarktviertel nahe dem Neumarkt ist eines der ältesten und dichtbesiedeltsten Wohnviertel der Altstadt. Es wird hier als Beispiel herangezogen, da es nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg zum exemplarischen Objekt der Neuplanung eines innerstädtischen Wohngebietes erklärt wird.¹¹⁴ Ziel war die durchgrünte, aufgelockerte Bebauung. 1951 entstehen hier in traditioneller Bauweise geplante, zweigeschossige Einfamilienhäuser mit Giebeldächern und Gauben. Der Siedlungscharakter tritt in der sozialen Geschlossenheit des

¹¹⁰ Schäfke (1994), S. 272

Schwarz, Rudolf: Das Neue Köln (1950); Sirp, H.: Das Griechenmarktviertel in Köln, in: Statistische Mitteilungen der Stadt Köln, H.2, 1951

¹¹¹ Die Gartenstadtbewegung folgte vor allem Ebenezer Howards Buch „Gardencities of tomorrow“ (1898). Ihr Endziel war die Dezentralisierung von Industrie und Gewerbe und deren gleichmäßige Verteilung über das ganze Land. Der Heimatschutz- und Heimatkunstbewegung setzte um die Jahrhundertwende an. Das Großstadtleben wird abgelehnt und eine Anlehnung an die noch sichtbare dörfliche Bebauung, die ruhigen Wohnstraßen der Vorstadt und die romantische Vorstellung von der mittelalterlichen städtischen Bauweise bei gleichzeitiger Naturverbundenheit finden statt. [aus: Heinen/ Pfeffer (1989), S. 302]

¹¹² Hagspiel/Kier/Krings (1986), S. 27

¹¹³ Heinen/Pfeffer (1988), S. 91

¹¹⁴ A. a. O., S. 89ff

Wohngebietes, der gleichen Anordnung, Geschoßhöhe und Dachform der Bauten zu Tage. Baudirektor Tralau veröffentlicht einen Leitfaden für die Bebauung. Die Häuser sollen Hofbebauung haben mit genügend Belichtung und Freiflächen. Wohnmietshäuser sollen nicht höher als vier Stockwerke sein, in Hochhäusern sollen nur Ledige oder kinderlose Familien wohnen. Es sind auch einzelne Bauten herausragend, die wesentliche Beispiele für die Architektur der fünfziger Jahre darstellen, wie zum Beispiel die Wohnblocks von Schumacher. Architekten wie Fritz Schumacher, Franz Seuffert oder Theodor Kelter verbinden kostengünstiges Bauen mit differenzierter Fassadengestaltung durch Sprossengliederung der Fenster oder verschiedenfarbige Putzfassaden.¹¹⁵

Es wurde hier realisiert, eine Innenstadt nach modernen Gesichtspunkten unter Wahrung des nur noch fragmentarisch vorhandenen historischen Bestandes aufzubauen, ein Anliegen, das vor allem der Stadtkonservatorin Hanna Adenauer am Herzen lag.¹¹⁶

Wohn- und Lebensqualität sind sehr wichtige Aspekte, die am Griechenmarktviertel gewahrt worden sind. Dazu tragen die angenehme Begrünung, die aufgelockerte Bebauung und die gut ausgeprägte Infrastruktur bei. Zudem sind etliche Betriebe und Verwaltungen hier angesiedelt. Das Griechenmarktviertel ermöglicht daher auch heute noch eine vorbildliche Einheit von Wohnen und Arbeiten.

3.2.3.4 Ein- Zweifamilienhausbau - Wohnhaus P. F. Schneider (1948-51)

Der Einfamilienhausbau, der die Selbstversorgung des Bauherren in den Vordergrund stellt, tritt nach dem Krieg erst mit zeitlicher Verzögerung ein. Interessant ist es, daß heute insbesondere diejenigen Bauten der Aufbauzeit in der Literatur als architektonisch bemerkenswert erachtet werden, die Architekten für sich selber oder für wohlhabende Bürger gebaut haben. Als Beispiel für ein Einfamilienhaus der Nachkriegszeit sei hier das Haus Schneider besprochen, da Neufert in dessen Atelier tätig war.

P. F. Schneider ist Bauherr und Architekt der Wohnhausgruppe in der Hermann-Löns-Str. 6-8 in Rodenkirchen (er baut sein Haus mit dem Nachbarn zusammen). Besonders der gesamt-künstlerische Charakter, die die von Schneider selbst entworfene zeittypische Inneneinrichtung dem Haus verleiht, weist diesen Zweifamilienhausbau als für den Architekten charakteristisch aus.¹¹⁷ Der zweigeschossige Gebäudekomplex besteht aus drei Baukörpern, wovon einer giebel- und zwei traufständig zur Hermann-Löns-Straße stehen (vgl. Abb. 3.2). Zwei

¹¹⁵ Schäfke, Werner (1994), S. 272

¹¹⁶ Hanna Adenauer; Bericht über die Tätigkeit der städtischen Denkmalpflege in Köln 1956-1959; in: Der Stadtkonservator (Hrsg.); Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-97; Köln 1997

¹¹⁷ Hoff (1950/51), S. 72

Garagen in der Mitte des Gebäudekomplexes bilden die Trennung zwischen den beiden Häusern.

Die nach Norden hin ausgerichtete Gartenseite ist vom Wohnzimmer her durch eine große gläserne Wand einzusehen (vgl. Abb. 3.3). Das in den Boden eingelassene Blumenbeet schafft die Verbindung zwischen Haus und Garten. Die Gestaltung der Innenräume ist von einer vertikalen, lamellenförmigen Rasterung bestimmt, wie sie z. B. im Fensterbereich sichtbar ist.

Zeitgemäß ist die Leichtigkeit vermittelnde, wangenlose Treppe zum Obergeschoß, die inmitten des Raumes plaziert ist. Die langen schlanken Rundstähle, an denen die Treppe aufgehängt ist, wiederholen sich formal in der feinen Rasterung der Rollschiebetür am Eingang und in den an ebenso zarten Aufhängungen befestigten Regalen. Die Trittstufen bestehen, wie auch die Wandvertäfelung der Rollschiebetür mit profilierten Leisten, aus gedämpfter, naturbelassener Rotbuche.¹¹⁸ An diesem Haus läßt sich zwar Schneiders Haltung dem Ein- oder Zweifamilienhausbau gegenüber ablesen, im Gegensatz jedoch zum Funkhaus und anderen Wohnhausentwürfen ist allerdings kaum eine formale Annäherung an das Neue Bauen der Vorkriegszeit zu erkennen und Haus Schneider wirkt eher traditionell.¹¹⁹ Der mit einem Satteldach gedeckte Mauerwerksbau kann zu den den traditionellen Formen verhafteten Wohnbauten der frühen fünfziger Jahre gerechnet werden.¹²⁰ Trotz des massiven Außenbaus herrschen jedoch im Innenbereich Transparenz und Leichtigkeit vor. Auch die Öffnung zum Garten ist ein typisches Merkmal der sich entwickelnden Wohnhausarchitektur. Frei ist dieses Haus jedoch von Ornamenten. Das Eingehen auf das Bedürfnis der darin wohnenden Menschen, in Kombination mit gültiger, d.h. klarer architektonischer Form zeichnen das Haus Schneider aus.

¹¹⁸ Berger, Franz; „Vorschriftenschema oder lebendige Ordnung“; in: Innendekoration, Jg. 6, 1955/56, S. 170-178

¹¹⁹ A. a. O.

¹²⁰ Schäfke (1994), S. 278

4 Bauten Peter Neuferts

Im Folgenden wird eine repräsentative Auswahl derjenigen Bauten Peter Neuferts besprochen, die in dem Zeitraum von 1952 bis etwa 1975 entworfen worden sind. Nach 1975 entstandene Gebäude tragen zwar noch Neuferts Handschrift, sind aber meist von Mitarbeitern der Planungs AG konzipiert. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf Peter Neuferts Bauten bis etwa der Mitte der siebziger Jahre.

Typisch für Neufert ist die Vielfalt der Bauaufgaben, die sich in diesem Kapitel widerspiegelt. Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Architekten (Rudolf Schwarz, Alfons Leitl, Paul Schneider-Esleben etc.) meidet er den Kirchenbau jedoch völlig. Die meisten Aufträge bekommt der Architekt von privaten Bauherren, weniger von der Stadt Köln, dementsprechend handelt es sich bei sehr vielen Projekten um Privat- oder Geschäftshäuser.

Es wird im Folgenden eine thematische Ordnung der Bauten vorgenommen. Bei den ersten Projekten der frühen fünfziger Jahre werden offiziell noch Vater und Sohn gemeinsam als Architekten angegeben, wobei Peter Neufert bereits eigenständig die Entwürfe anfertigt. Mitte der fünfziger bis Anfang der sechziger Jahre baut der Architekt mit einem Schwerpunkt auf Wohn-, Laden- und Industriebauten. Ab Mitte der sechziger Jahre bzw. in den siebziger Jahren entstehen vorwiegend Büro-, Verwaltungsbauten und Hochhäuser. Neuferts Bautätigkeit in Portugal und Luxemburg bildet den Abschluß der Darstellung.

Zu Beginn eines jeden Themenkomplexes erfolgt, sofern sie möglich ist, eine kurze Einordnung der Gebäude in die Architektur der Zeit. Dabei werden persönliche Stilmerkmale und Charakteristika der Architektur Neuferts herausgestellt.

4.1 Erste Projekte mit dem Vater

Peter Neufert benennt die in diesem Kapitel besprochenen Projekte als die wichtigsten Arbeiten, die im Zeitraum 1953-55 geplant worden sind (Baubeginn ist häufig nach 1955). In dieser Zeit betreibt er mit seinem Vater gemeinsam das Büro Neufert + Neufert. Spezifisch für diese Periode ist u.a., daß offiziell meist auch Prof. Ernst Neufert als Architekt angegeben ist, obwohl der Vater an den Entwürfen nicht unmittelbar beteiligt war. Daran sieht man, daß der Sohn einerseits durch den berühmten Vater und seinen Beziehungen Starthilfe bekommen hat, es andererseits aber auch schwer hatte, sich von dem väterlichen Vorbild abzugrenzen. Die fruchtbare, lehrreiche Zusammenarbeit von Vater und Sohn ist gleichzeitig auch sehr konfliktbeladen (s. Kapitel 2.2.3) und so kommt es, daß Peter Neufert sein eigenes Büro führen möchte und dies ab 1955 auch verwirklicht. Die ersten Kontakte zu Bauherren erfolgen jedoch noch über den Vater. Als Industriearchitekt hat er enge Verbindungen z.B. zu der Zement- und Ziegelindustrie und ebnet seinem Sohn den Weg zu den im Folgenden beschriebenen Aufträgen (Haus der Ziegel- und der Zementindustrie).

In den unten aufgeführten Bauten zeigt sich Peter Neuferts frühe architektonische Sprache, die vom Einfluß des Vaters geprägt ist und auch typische Elemente Fünfziger-Jahre-Architektur aufweist. So finden sich z. B. eindrucksvolle Eingangsbereiche, die Betonung von Farbe und eine künstlerische Fassadengestaltung. In seinen Entwürfen zeigt sich auch der Einfluß des Internationalen Stils, z.B. Niemeyers und Le Corbusiers.

4.1.1 Siedlung, Spangdahlem

Neubau
Spangdahlem/ Eifel
Bauherr: Headquarters, Twelfth Air Force
Baujahr: 1956

1956 baut Peter Neufert bei Bitburg in der Eifel 400 Wohneinheiten für die dort stationierten US Streitkräfte (vgl. Abb. 4.1.1). Die Amerikaner schreiben lediglich die Zahl der Wohneinheiten vor, lassen dem jungen Architekten ansonsten freie Hand.¹

Die amerikanischen Bauherren sind mit dem Ergebnis des jungen Architekten sehr zufrieden. Nach Neuferts Angaben liegt es darin begründet, daß die „Amerikaner alles gut fanden, was von Deutschen gebaut wurde“.

¹ Interview mit PN vom 12.3.1999

Wir haben dort viel gebaut und die Amerikaner haben keine Kritik an unseren Gebäuden geübt - es wurde nicht eingegriffen und alles akzeptiert - das Honorar von 2 Mio war im Jahr 1956 unglaublich viel Geld. Wir hatten zwar auch viele Mitarbeiter aber dennoch war es das erste Mal richtiges Honorar. [...].²

In Spangdahlem entsteht u.a. ein Einkaufszentrum, das sogenannte „Sales Commissary“.³ Vor dem eingeschossigen Laden befindet sich ein großer Parkplatz nach amerikanischem Vorbild. Das Einkaufszentrum hebt sich von den restlichen Bauten durch das mehrfach gefaltete Dach ab. Ein Entwurf zeigt, daß Neufert eine Fortsetzung dieses Daches in einen Arkadengang mit V-förmigen Stützen vorgesehen hat (vgl. Abb. 4.1.2).

Nach der letztendlichen Realisation zu urteilen wurde dieser Entwurf von den Amerikanern als zu aufwendig zurückgewiesen. Interessant ist jedoch, daß Neufert das Dach an den Seiten nicht abfallen, sondern in einem Knick nach oben enden läßt und somit den Rhythmus optisch fortsetzt. Es scheint dies ein typisch Neufert'sches Motiv einer Steigerung der gestalterischen Dynamik zu sein (vgl. Hüttenwerk Rheinhausen, Haus X1 etc.). Die dem Gebäude vorgeblendete halbhohe Mauer über welcher ein durchgehendes Fensterband verläuft und die nach oben sich verjüngenden Stützen erinnern an zeitgenössische amerikanische Restaurantbauten.

Neufert konzipiert ebenso ein Schulgebäude, das für die in der Siedlung wohnenden amerikanischen Kinder vorgesehen ist. Die Klassenzimmer sind hell und großzügig konzipiert und von Neufert nach amerikanischen Vorbild gestaltet (vgl. Abb. 4.1.3). Die Lampenschirme erinnern an skandinavische Vorbilder, an die „Kiefernzapfenlampe“ (PH-Lampe) von Poul Henningsen (1958).⁴

24 drei- bis vierstöckige Wohnhäuser bestimmen das Gesamtbild der Siedlung in der Eifel. Die Mehrfamilienhäuser sind so angelegt, daß jedes Haus eine gute Aussicht über die umliegende Landschaft hat. Die gesamte Bauaufgabe weist keine herausragenden architektonischen Merkmale auf und ist vorwiegend funktional aufgefaßt. Von Bedeutung ist die Siedlung insofern, als sie eine der ersten und größeren Aufgaben des jungen Architekten darstellt.

² Interview mit PN vom 28. 9. 1998

³ Baupläne (PNK)

⁴ Anm.: Die Lampen der fünfziger Jahre waren stark von dänischen Vorbildern geprägt. Dazu gehört Poul Henningsen (1894-1967), dem Künstler und Theoretiker, der schon in den zwanziger Jahren mit Mies van der Rohe zusammengearbeitet hat. Lampenschirme sollten „psychologisch richtiges Licht“ spenden, d.h. nicht blenden.; Guidot (1994), Möller (1975)

4.1.2 Haus der Ziegelindustrie, Bonn

Neubau
Sitz des Bundesverbandes
Schaumburg-Lippe-Str. 4
Bauherr: Ziegelindustrie
Baujahr: 1956/57

Am 14. März 1957 werden die Geschäftsstellen des Bundesverbandes der Deutschen Ziegelindustrie und der Forschungsstelle des Verbandes in das neue Gebäude in der Schaumburg-Lippe-Straße 4 verlegt (vgl. Abb. 4.1.4).⁵ Der Bau braucht insgesamt 3 ¼ Jahre zu seiner Verwirklichung. 1953 erfolgt bereits der Ankauf des Grundstücks, die Grundsteinlegung ist 1956 und die Einweihung des Gebäudes findet am 26. April 1957 statt. Aus dem Protokoll der Mitgliederversammlung des Bundesverbandes vom 4. Juli 1955 in Kassel ist ersichtlich, daß der erste Entwurf nicht angenommen worden ist. Vorentwürfe zeigen Bauten mit modernem Pultdach und sichtbaren Stützen.⁶ Man beschließt die Bausumme von 250.000 DM zugrunde-zulegen und „die Herren Neufert“ zu beauftragen, einen neuen Entwurf vorzulegen. Der neue Entwurf wird als „sehr eigenartig, aber doch recht schön und interessant ausgefallen“ empfunden⁷. Er findet die Zustimmung der Baukommission, wenn auch Befürchtungen bestehen, daß der Bau für die festgelegte Bausumme nicht erstellt werden könne.

Das Haus der Deutschen Ziegelindustrie ist eine Gemeinschaftsleistung der westdeutschen Ziegeleien.⁸ Das Grundstück liegt äußerst verkehrsgünstig in der Nähe aller Ministerien. Die Lage ist sehr ruhig und ideal für einen solchen Bau, da das Haus von der Koblenzer Straße eingesehen wird und die Verkehrsteilnehmer täglich die Manifestation der gestalterischen Möglichkeiten des Ziegelsteins vor Augen geführt bekommen. Der Bau wird in Bonn das „bunteste Haus neben dem Bundeshaus“ genannt.⁹ Indem der Baustoff Ziegel gestalterisch thematisiert wird, wirbt das Haus für den Ziegelrohbau. So heißt es in der Chronik des Bundesverbandes:

Die Architekten haben es verstanden, bei der äußeren und inneren Gestaltung an Material und Farbe der vielseitigen Verwendung der Ziegel Ausdruck zu verleihen.¹⁰

⁵ Protokoll Mitgliederversammlung, 4. 7.1955;

Um ein dem Ansehen der Industrie entsprechendes Verwaltungsgebäude errichten zu lassen, wie es vor dem Krieg in Berlin eines gab, wurde 1953 im Regierungsviertel Bonns ein Grundstück erworben.

⁶ Entwürfe, PNK

⁷ Protokoll Mitgliederversammlung, 4. 7.1955

⁸ Bundesverband der deutschen Ziegelindustrie (Hrsg.), Bonn (1997)

⁹ Baubeschreibung vom 1.4.1957 (PNK)

¹⁰ Chronik Bundesverband der deutschen Ziegelindustrie (1957), PNK

Die „teppichartige“ Gestaltung der Hauptfassade stellt einen Höhepunkt dieser Musterplanung dar. Auch in den Büroräumen sind die Kunststoffböden mit interessanten Farbzusammenstellungen und Muster gestaltet. Auch die Innenraumgestaltung steht in engster Beziehung zum Ziegel als raumbildenden und raumumfassenden Element. Fußböden und Wände des Treppenhauses und des Eingangs sind mit sorgfältig durchgeplanten Mustern und Farbzusammenstellungen aus glasierten und unglasierten Ziegeln hergestellt (vgl. Abb. 4.1.5).

Die innere Aufteilung des Gebäudes entspricht mit den Büros im Erd- und Obergeschoß, den Nebenräumen und dem kleinen Sitzungssaal im Untergeschoß einer damals üblichen Aufteilung eines Verwaltungsgebäudes.¹¹ Der stützenlose Dachstuhl mit einem Satteldach (30°), läßt durch Einbau eines Stahldachbinders die Möglichkeiten für eine spätere Innenraumgestaltung offen. Der beiderseitige Giebel ist in gesamter Fläche mit Spiegelscheiben verglast und läßt die Halle und das Treppenhaus in vollem Tageslicht erstrahlen. Das Gebäude ist so geplant, daß eine spätere Erweiterung nach Westen möglich wird.

4.1.3 Zementverband, Düsseldorf

Neubau
 Rosstraße
 Bauherr: Zementverband
 Baujahr: 1955/6

Auch bei diesem Projekt Peter Neuferts, ist sein Vater als Architekt mit angegeben, da er durch seine zahlreichen Industriebauten schon immer eine enge Beziehung zum Zementverband hatte. Das Forschungsinstitut der Zementindustrie in Düsseldorf repräsentiert sich in diesem Neubau, indem die wesentlichsten Teile aus Zement gefertigt sind. Stützen, Decken, Treppen und Dächer bestehen aus Stahlbeton, die Fußböden aus Mosaikbeton und die Fassaden sind mit Betonwerksteinplatten verkleidet. Gestalterisch eindrucksvoll sind die rahmenlosen Verglasungen der Fenster und Wandteile. Die vom Fußboden bis zur Decke reichenden Kristallspiegelglasscheiben bilden eine transparente Wand, die kaum eine Trennung von innen und außen bemerken läßt. Die Fensterbänder bestehen aus Fensterelementen, die durch Fertigbetonstützen getrennt sind. Diese haben keine tragende Funktion, was in dem versetzten Rhythmus der Fenster innerhalb der Stockwerke sichtbar wird.

Eine Kuriosität ist das zur Hofseite zugekehrte Maßwerk aus Betonfertigteilen (vgl. Abb. 4.1.6), dessen Öffnungen mit farbigen und weißen Gußgläsern ausgestattet sind. Dasselbe Maßwerk taucht in der Gestaltung der Berufsschule erneut auf (Kapitel 4.1.4).

¹¹ Baubeschreibung, 1.4.1957, BAK

Form und Funktion sind hier ideal vereinigt, da einige der Öffnungen bewegliche Lüftungsflügel enthalten. Zudem verbergen sich hinter dieser festlichen Maßwerkfassade mit buntem Glas die sanitären Nebenräume, was als nahezu barock gelten kann.¹²

Die wetterfesten Außenflächen des Gerippes aus Stahlbeton sind aus Beton und Glas.

Die zweifach geknickte Betonschwinge am Eingang zum Hauptgebäude des neuen Instituts fällt auf und ist typisch für die Architektursprache der fünfziger Jahre, die solche ausladenden Eingangsbereiche mit schwebenden Konstruktionen gerne anwendet (vgl. Abb. 4.1.7). Das Motiv der Betonschwinge wiederholt sich im dreifach geknickte Dach, welches ein gläsernes, eingezogenes Geschoß und die Dachterrasse überkragt. Das stete Spiel von Masse und Leichtigkeit ist bei diesem Gebäude offenkundig. Der Schwere des Betons und der Massivität der Brüstungsbänder antwortet die leicht wirkende Betonschwinge und das fast schwebend wirkende Dach auf transparent-gläsernem Obergeschoß (s. Foto Werkverzeichnis).

Interessant im Innenbereich des Gebäudes ist der Vortragssaal, der an die Kinoarchitektur der fünfziger Jahre anknüpft (vgl. Abb. 4.1.8). Die langgezogenen Beleuchtungsbänder verweisen auf die Lichtarchitektur der Fünfziger, Ecken und Kanten des Raumes werden überspielt und modellierend umfaßt - ein Stilmerkmal jener Zeit.

Das Foyer des Zementverbandes hat repräsentative Funktion und ist dementsprechend großzügig angelegt (vgl. Abb. 4.1.9). Die Decke zum ersten Obergeschoß ist durchbrochen und weist abgerundete Kanten auf. Eine steil aufragende Treppe mit V-förmigen Geländer führt durch eine Deckenöffnung ins erste Geschoß. Zahlreiche trichterförmige Lampen sorgen im Foyer für eine festliche Beleuchtung.

Das gesamte Gebäude erhält durch das eingezogene, teilweise verglaste Untergeschoß und den nach innen versetzten sichtbaren Stützen eine Leichtigkeit, die von der Architektur des Internationalen Stils her bekannt ist.

4.1.4 Städtische Berufsschule, Köln

Neubau

Humboldtstr. 41

Bauherr/Grundstückseigentümer: Stadt-Köln, Schulamt

Baujahr: 1956/57

Das Viertel um St. Mauritius war bis zum Ende des 2. Weltkrieges ein dichtbevölkertes Wohngebiet und wurde bis auf wenige Reste völlig zerstört. Noch in den fünfziger Jahren fanden sich hier unbebaute Ödflächen und Trümmergrundstücke. Im September 1953 wird

¹² Krewinkel (1975), S. 26-29

der Abbruchschein für das Gebäude an der Humboldtstraße ausgestellt. Der Bauantrag für eine Berufsschule für Mädchen wird am 25.4.1956 gestellt.¹³

Der Bau der Gewerblichen Berufsschule für Mädchen an der Humboldtstraße/Mauritiuswall ist eine der größten Baumaßnahmen des Schulbauprogramms der Stadt Köln von 1957 (vgl. Abb. 4.1.10).¹⁴ Es wird lobend erwähnt, daß es Neufert gelungen ist, entgegen der ursprünglichen Kostenvoranschläge, 350.000.- DM einzusparen.¹⁵ Der Komplex besteht aus einem zweibündigen Schulgebäude, einer Sporthalle und hat einen U-förmigen Grundriß. Die Gymnastikhalle, die auch als Aula verwendet wird, hat Mauerwerksscheiben und Stahlbetonscheiben als Wände und ein leichtes Stahlseil-Hängedach als Überdeckungskonstruktion (Abb. 4.1.11). In ihrer Grundrißform bildet sie eine Parabel, die hofseitig in gleichmäßigen Abständen mittels durchgehende Fensterflügel unterbrochen ist.

Auffallend an diesem Neubau, sind die großen, zu zwei Drittel feststehenden Glasflächen der Klassen und die farbigen Brüstungsverkleidungen aus Betonplatten mit aufgebracht Verkleidung aus Natursteinplatten und farbigen Keramikfliesen. Peter Neufert beauftragt den Kölner Maler Otto Gerster mit dem Entwurf der Brüstungsverkleidungen, die aus farbigem Klinker (italienisches Kleinmosaik) besteht.¹⁶ Die Treppenfassade schmückt ein Masswerk aus normierten Betonelementen das demjenigen am Haus des Zementverbandes ähnelt (Abb. 4.1.12).

Auch im Innenbereich der Schule spielen Farbe und Dekoration eine große Rolle. Das Foyer der Schule ist in typischer fünfziger Jahre Manier repräsentativ gestaltet. Die lichtdurchflutete Halle ist zum Schulhof hin verglast, nur schmale Fensterrahmen trennen Innen- und Außenraum. Bunt mosaikgefließte Säulen, ein Wandbild von Gerster und ein gestalterisch angepaßter Fußboden schmücken den Raum mit heiteren geometrischen Mustern.

4.1.5 Entwürfe

Köln: Gebäude für MSC Sportclub

Entwurf
Marienburg
Entwurfjahr: 1952

¹³ Anm.: Der Bauschein für den Neubau erfolgt am 16.1.1957 (BAK)

¹⁴ Anm.: 15 neue Schulen werden gebaut

¹⁵ Kölner Leben, S. 5

¹⁶ Anm.: Otto Gerster, 1907 in Berlin geboren, studierte an der Charlottenburger Akademie Malerei und bleibt danach in Berlin als freier Künstler tätig. 1939 wird er nach Köln an die Werkschule berufen und übernimmt die Klasse für monumentale Wandmalerei. Nach der Unterbrechung für den Kriegsdienst nimmt er 1947 seine Lehrtätigkeit für Malerei wieder auf. (Kölner Werkschulen (Hrsg.): 100 Jahre Kölner Werkschulen, Köln 1979)

Etwa 1952 entwirft der junge Neufert einen Sportclub in Köln Marienburg für die englischen Besatzer (MSC Sportclub) (vgl. Abb. 4.1.15).

Der zweigeschossige flachgedeckte Bau hat eine Terrasse, die von einer lamellenartig gegliederten Überdachung vor Sonne und Regen geschützt wird. Das obere Geschoß ist eingezogen und fast durchgängig verglast. Der schlichte Bau läßt auf Einflüsse Le Corbusiers und Niemeyers schließen, die häufig Lamellenkonstruktionen, sogenannte *brise-soleils* in ihre Bauten einbezogen. Zudem erinnert der flachgedeckte, kubenartig gegliederte Baukörper mit dem durchgehenden Kamin an die Bauten der Architekten des Internationalen Stils.

Köln: Flughafenterrasse Butzweiler Hof

Entwurf
Butzweiler Hof/ Militärringstraße
Bauherr: Berthold Link
Entwurfjahr 1957

In den fünfziger Jahren hat Neufert sein Flugzeug in einem Hangar im Flughafen Butzweiler Hof (heute befindet sich im Bereich des Butzweiler Hofes ein Industriegelände) stationiert und kam so zu dem hier besprochenen Auftrag, der jedoch vor der Realisierung zurückgezogen wurde (vgl. Abb. 4.1.15). Das eingeschossige Gebäude hat ein gewelltes Pultdach und wird mit dem Flugplatz durch große Fensterflächen und einer großzügigen Terrasse verbunden. Die Straßenansicht zeigt ein langgezogenes, sehr schlicht gehaltenes modernes Gebäude, das fast vollständig verglast ist.

Köln: Tankstelle, Garage und Wohnhaus

Entwurf
An der Weckschnapp
Bauherr: P. Stockmann
Entwurfjahr: 1953

Eine von den wenigen Zeichnungen Neuferts zeigt den Entwurf für das Grundstück an der Weckschnapp (s. Abb. 4.1.16). Die Weckschnapp, ein „Überrest der mittelalterlichen Stadtbefestigung mit unheimlicher Vergangenheit“¹⁷, sollte mit einem weit überkragenden Dach auf dünnen Stützen verbunden werden und eine Tankstelle sollte unter dieser Überdachung errichtet werden. Massive, mittelalterliche Architektur sollte mit der schwebenden Leichtigkeit in der Formensprache der fünfziger Jahre eine Verbindung eingehen. Letztendlich ist die

¹⁷ Leson (1974), S. 11

Weckschnapp zu einem Wohnturm umgestaltet worden und wird heute von der Fassade eines modernen Zweckbaus umrahmt.¹⁸

¹⁸ Abbildung des Wohnturmes in: Leson (1974), S. 11

4.2 Wohnhäuser

Was die in Köln geplanten und realisierten Ein- und Zweifamilienhäuser nach dem Zweiten Weltkrieg angeht, so fehlen bis heute angemessene zusammenhängende Analysen.¹ Der Ein- bis Zweifamilienhausbau, welcher der Versorgung eines einzigen Bauherrn dient, beginnt nach dem Krieg erst mit zeitlicher Verzögerung, erfährt aber in zunehmendem Maße eine besondere finanzielle Förderung (u.a. Bausparen). Das Eigenheim ist, in Kontinuität zur Zeit zwischen den Weltkriegen, architektonisches Leitbild (s. Kapitel 3.1.4). Es wird als der Inbegriff der „persönlichen Freiheit“, die Familie wird als die „Keimzelle“ des Volkes angesehen und propagiert (s. Kapitel 3.1.3). Ein eigenes Haus mit Garten ist nach einer Untersuchung des Instituts für Verbraucherschutz der EMNID KG, Bielefeld (1955) im Vordergrund aller Wohnungswünsche, wobei der Aspekt der Finanzierung sehr wichtig ist.² Die Glückserwartungen nach dem Zweiten Weltkrieg sind sehr ausgeprägt und kreisen vor allem um den Besitz eines guten Autos und einer idealen Wohnung.³

Bereits in den frühen fünfziger Jahren bemüht man sich, zu neuen Formen im Einfamilienhausbau zu kommen. Die Architekten des Internationalen Stils sind in Deutschland Vorbild für die Architekten (s. Kapitel 2.5). Der Typus des Flachdachbungalows wird über L-förmige Grundrisse und Innenhöfe variiert. Allgemein charakteristisch für den Wohnhausbau sind die proportional zum Wohlstand größer werdenden Wohnräume und die immer großzügigere Öffnung zum Garten. Innen- und Außenraum sollen ineinander übergehen, Architektur und Natur sollen sich durchdringen. Diese Tendenz zur Formensprache des Neuen Bauens, zu amerikanischen und internationalen Einflüssen und zu avantgardistischen Wohnformen ist auch in Köln zu spüren. Peter Neufert jedoch gehört durch seine Aufgeschlossenheit und die ihm zur Verfügung stehenden Mittel zu den wenigen Architekten, die diese tatsächlich umsetzten.

Die architektonische Entwicklung in Köln während der sechziger Jahre wird häufig als „nicht nennenswert“ beurteilt.⁴ Dieser These soll in der vorliegenden Arbeit widersprochen werden. Peter Neufert hat gerade in den sechziger Jahren bemerkenswerte Bauten realisiert. Das „Haus X 1“, in Form einer mathematischen Kurve, sticht definitiv aus der Masse der „einfachen“ Wohnbauten der Zeit heraus. Neufert will keine „Dutzendhäuser“ bauen und lässt sich daher auch von Architekten wie Niemeyer inspirieren. Im Bereich des privaten Wohnbaus realisiert Neufert den Großteil seiner wichtigsten und interessantesten Projekte. Sie bilden

¹ Lack/Wiesemann (1991), S. 383

² Mittag (1957), S. 5

³ Koetzle/Sembach/Schölzel (1998), S. 152

⁴ Lack/Wiesemann (1991), S. 386

einen Schwerpunkt in seinem Werk von 1950-70. In Gemeinschaft mit den Bauherren baut er teils formal auffällige (Haus X1, Sachsenturm, Haus Machill), teils sachlich schlichte (Wrede, Velling) aber meist luxuriöse Einfamilienhäuser, die an amerikanischen Vorbildern orientiert sind. Einer seiner wesentlichen Wirkungsbereiche in den Nachkriegsjahren ist das Einfamilienhaus am Stadtrand, in Rodenkirchen oder Hahnwald⁵). In den fünfziger und sechziger Jahren können sich hauptsächlich reiche Bauherren und Architekten ein großes, individuell gestaltetes Einfamilienhaus leisten.

Einen „bekannten“ Architekten wie Peter Neufert mit dem Bau des Wohnhauses zu beauftragen, gilt als Ausdruck von Wohlstand. Charakteristisch für die von Neufert geplanten Häuser ist der oft realisierte und in den fünfziger und sechziger Jahren sich wachsender Beliebtheit erfreuende Außenpool, in dem sich das Haus spiegelt (s. Haus Braun, Wrede etc.). Dieses Element erinnert stark an die *reflection pools* Richard Neutras (s. Kapitel 2.5.5). Der *carport* (überdachte Parkmöglichkeit am Haus) bietet häufig einem amerikanischen Wagen Schutz, immer gibt es in Neuferts Häusern auch eine Bar und ein großzügiges, auf Repräsentation bedachtes Wohnzimmer. Dies sind alle Merkmale einer an Amerika orientierten Architektur, insofern entsprechende Platz- und Finanzierungsmöglichkeiten gegeben sind. Wohlhabende Bürger im Nachkriegsdeutschland sehnen sich nach diesen „American Dream“- Möglichkeiten und eifern dieser Lebenseinstellung in jeder Hinsicht nach. Autos, Mode und Inneneinrichtung richten sich nach den Ideen der allseits bewunderten Großmacht und alle wichtigen Medien, v.a. Zeitschriften, Radio und Kino verbreiten diese Faszination. Die Gesamtkonzeption der Architektur ist bei Neufert dementsprechend meist großzügig bemessen, sofern es die finanziellen Möglichkeiten des Bauherren zulassen. Neuferts Besonderheit liegt v.a. darin, daß seine Bauten sich von der Masse der kleinbürgerlichen Einfamilienhäuser abheben und er sich mit seinen Bauten nicht in die Gruppe der „namenlosen“ Architekturen einreihen will, die einen großen Teil des deutschen Wohnungsbaues nach 1945 ausmachen.⁶ Der Wohnungsbau bietet Neufert die Möglichkeit der Erfüllung menschlicher Bedürfnisse, des größtmöglichen Wohnkomforts und er stellt ein künstlerisches Betätigungsfeld dar. Es ist deutlich erkennbar, daß er bei seinen eigenen Privatbauten diese künstlerische Komponente stärker ausleben kann. Bei den übrigen Einfamilienhäusern geht es ihm sehr stark um die enge Kooperation mit dem Bauherren zugunsten einer optimalen Verwirklichung von dessen Bedürfnissen. Dabei hegen die meisten Bauherren den Wunsch nach privater Abgeschlossenheit und gleichzeitiger Verbindung mit dem Freiraum, den offenen Flächen, der Natur.

⁵ Initiiert von Ernst Leybold und Theodor Merrill wird ab 1926 der Hahnwald für eine Villenbebauung erschlossen - ein zweites Marienburg ist geplant; auch in Rodenkirchen entsteht die „Gartenstadt Stadion“, eine auf etwa 250 Einfamilienhäuser angelegte avantgardistische Villenkolonie [Hagspiel, W.: Großbauten und Privathäuser 1927-1933; in: Hall (1991), S. 75f]

⁶ Busmann (1995), S. 140

Im Folgenden wird eine Auswahl von Wohnbauten Peter Neuferts aus dem Zeitraum 1957-70 präsentiert, in welchem er die meisten Einfamilienhäuser geplant hat. Auswahlkriterien sind Neuferts eigene Angaben, Präsenz der Bauten in zeitgenössischen Zeitschriften und eigenes Ermessen der Autorin. Besonderes Augenmerk ist auf die beiden Wohnhäuser gerichtet, die Peter Neufert für sich selbst gebaut hat. Meist sind die ersten architektonisch bemerkenswerten Bauten nach dem Zweiten Weltkrieg diejenigen, die Architekten für sich selbst oder für wohlhabende Bürger gebaut haben. Neufert hat sich bezüglich seines Hauses „X1“ schriftlich zu seinen architektonischen Prinzipien geäußert und an seinen privaten Bauten sind diese Prinzipien, Ideale und auch sein gestalterisches Potential abzulesen. Die Entstehungsgeschichte des Hauses „X1“ demonstriert zudem, wie schwer es noch zu Beginn der sechziger Jahre in Köln ist, einen außergewöhnlichen Bau zu realisieren und ungewöhnliche Gedanken umzusetzen.

4.2.1 Sachsenturm, Köln

Umbau

Köln Sachsenring

Bauherr/Grundstückseigentümer: Peter Neufert

Baujahr: 1957

Neufert baut als sein erstes eigenes Wohnhaus einen alten Stadtturm aus dem 12. Jahrhundert (1180 erbaut) zu einem Familienhaus um und wohnt in Erbpacht von 1958 bis 1962 darin. Ende des 19. Jhs wurde der größte Teil der Kölner Stadtmauer zerstört, um der Stadterweiterung Platz zu machen (vgl. Abb. 4.2.1).⁷ Peter Neufert bearbeitet das Projekt gemeinsam mit der Stadtkonservatorin Hanna Adenauer, die ihrerseits von dem denkmalschützenden Umbau begeistert ist.⁸ In ihrer Amtszeit (1948-1969), der Wiederaufbauphase Kölns, hat sie sich für die Erhaltung älterer Baudenkmäler v.a. aus römischer und mittelalterlicher Zeit eingesetzt.⁹ 1957 wird das Wohnhaus am Sachsenturm fertiggestellt. Die von Neufert gezeichnete Vorentwurfsskizze (1956) zeigt sein Anliegen, vorhandene Mauerteile und neue Gebäudeteile zu kombinieren (vgl. Abb. 4.2.2). Im Vorentwurf hat er noch angedacht, das Haus mit unregelmäßig verteilten und dekorierten Brüstungen zu versehen.

Der Sachsenturm ist ein modernes dreistöckiges Haus, das an einen alten Stadtbefestigungsturm gebaut ist, von dem allerdings außer dem Anschluß an die mittelalterliche Stadtmauer nicht mehr viel erhalten ist. Während die hintere Hälfte des Hauses halbkreisförmig der Wöl-

⁷ „Habitation a Cologne“, in: L'AF; 1963; S. 253-254

⁸ vgl.: Hanna Adenauer; Bericht über die Tätigkeit der städtischen Denkmalpflege in Köln 1956-1959; in: Der Stadtkonservator (Hrsg.); Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-97; Köln 1997

⁹ Kier (1991), S. 494

bung des Turms folgt, bezeichnet die vordere, neukonstruierte Hälfte einen flachgedeckten Kubus. Dieser originelle Bau wird als Hinweis auf Neuferts modern orientierte romantische Neigung gedeutet.¹⁰ Es finden vorwiegend Naturmaterialien Verwendung. Die Decken sind aus Holz, Naturstein (Basalt) markiert im Innenraum den Bereich des alten Turms, Ziegel kennzeichnet den Neubau (vgl. Abb. 4.2.3). Die thermischen Vorteile des alten gemauerten Turmes sind die Wärmespeicherung im Winter und die Bewahrung der Kühle im Sommer.

Im Erdgeschoß befinden sich der Eingangsbereich und das große Wohnzimmer mit einer kreisförmig um einen großen Holztisch gelagerten, in den Boden eingelassenen Sitzgruppe (vgl. Abb. 4.2.4). Elemente wie die Sitzgruppe und die Bar sind typisch für die vom amerikanischen Gestaltungsstil geprägte Neufertsche Wohnhausarchitektur (s. Haus Braun, Kapitel 4.2.3 etc.). Das Zwischengeschoß beherbergt Küche, Bar und Eßzimmer, und im Obergeschoß befinden sich die Schlafräume (Schnitt und Grundrisse, vgl. Abb. 4.2.5-8). Die Treppe, ein kunstvoll geschwungenes Stahlkonstrukt, das sich durch Leichtigkeit und somit durch die Formensprache der fünfziger Jahre auszeichnet, führt in das Zwischengeschoß (vgl. Abb. 4.2.9). Der mittelalterliche Festungsbau hat eine in Glas aufgelöste und mit Kristallspiegelglas ausgeführte Fassade, die an die Architektur des neuen Bauens erinnert, und auch die Seitenfront des Treppenhauses besteht aus einer dreigeschossigen Glaswand. Die Räume sind von Licht durchflutet, und in der Nacht wirkt das Haus wie ein festlich erhelltes Foyer (vgl. Abb. 4.2.10).¹¹ Peter Neufert verwendet als Briefkopf in dieser Zeit eine Skizze des Sachsensturms (vgl. Abb. 4.2.11). Das Flugzeug und die amerikanischen Autos im Vordergrund weisen auf seine Leidenschaften hin.

Der alte Turm an der Kölner Stadtmauer wird bald zu eng und die Familie zieht in das Haus X1 im Hahnwald um. Heute ist der Turm Sitz des Karnevalsvereins der Prinzen-Garde. Er ist restauriert und umgebaut worden und fügt sich formal wieder in den Turm aus dem 12. Jahrhundert ein.¹²

¹⁰ V. u.; „Turmwohnung eines Architekten“, in: *glasforum* 1961, Jg. 11, S. 26-27

¹¹ A. a. O., S. 27

¹² „Nordturm erhält Gardemaß - Prinzen-Garde will ihr Domizil am Sachsenring 1986 restaurieren und aufstokken“, in: *KR* vom 15.11.1985

4.2.2 Haus „X1“, Köln

Neubau

Am Zehnpfennigshof 9/ Hahnwald

Bauausführung: Firma Bauwens

Bauherr/Grundstückseigentümer: Peter Neufert

Baujahr: 1959-1962

In Zusammenhang mit dem Bau seines Privathauses „X1“ formuliert Peter Neufert Gedanken zum Wohnhausbau und offenbart so seine Gestaltungsprinzipien. Der Entwurf eines Hauses kommt für ihn einer künstlerischen Selbstverwirklichung gleich:

Entwurf des Hauses aus Sehnsucht nach künstlerisch-freier Betätigung. Losgelöst vom erbärmlichen Einheitswunsch der allgemein Bauwilligen, das Alte, Eingefahrene, Abgegriffene, Überholte seelenlos zu kopieren.¹³

Er möchte Neues schaffen und scheint dabei gegen die vor allem von seinem Vater propagierten Traditionen zu rebellieren, wobei er sie tatsächlich nie aus den Augen verliert. Neufert bedauert, daß es beim Hausbau keinerlei „künstlerisch neuartige Gestaltung oder gar künstlerisches Wagnis“ gibt.¹⁴ Damit bemerkt er das oft benannte „Problem der gesichtslosen sechziger Jahre Architektur“ bereits in der Zeit selbst und möchte gegen die Monotonie ankämpfen.

Innerhalb der Bauform des Einfamilienhauses ist die Verbindung von Architektur und menschlichen Bedürfnissen am engsten, was Neufert für sich wie folgt formuliert:

Der Wohnhausbau bringt den Gestalter seinem eigentlichen Anliegen am nächsten; dem Menschen.¹⁵

Das Wohnhaus sollte keinen weiteren Bindungen oder Verpflichtungen unterliegen, als gewissen Rücksichten gegenüber dem Nachbarhaus, dem „historischen oder städtebaulich beabsichtigten Bereich“ und der allgemeinen Dachneigung des Gebietes. Neufert kritisiert, daß die zeitgenössischen Einfamilienhäuser sich noch zu sehr vom Garten abschließen. So stellt er sich in die Tradition des Neuen Bauens: „Warum nicht mehr Glas, warum soll die Sonne nur auf die Terrasse scheinen und nicht in das Haus?“¹⁶ Die von ihm gestalteten Wohnhäuser zeichnen sich dementsprechend durch großzügig verglaste Flächen aus. Der Architekt befürwortet eine Mischung aus freier künstlerischer und konservativer Wohnhausgestaltung:

¹³ 4.2.1965; „Gedanken zum Haus X1“ (von PN)

¹⁴ A. a. O.

¹⁵ A. a. O.

¹⁶ A. a. O.

Das Kriterium eines wirklich gut gestalteten ultramodernen Hauses ist nicht das völlige Fehlen konservativer Gestaltungsmittel, sondern ist eine neue Art von spannungsgeladener Harmonie.¹⁷

In der Tradition Lloyd Wrights bezeichnet er die Architektur als Skulptur:

[...] ein Bauwerk [ist] sowohl von außen wie von innen eine Skulptur - eine Skulptur von innen nennt man Innenarchitektur.¹⁸

Das avantgardistische Wohnhaus Am Zehnpfennigshof 9 im Hahnenwald ist wohl das meist publizierte Gebäude des architektonisch-künstlerischen Werkes Peter Neuferts. Es ist Ausdruck seines Wunsches nach kreativer Freiheit und veranschaulicht seine eben dargelegten architektonischen Prinzipien. Die für die Zeit ungewöhnliche und aufsehenerregende Qualität des Baues zeigt sich darin, daß bereits während der Aufbauphase viele Interessierte angezogen werden (vgl. Abb. 4.2.12). Theo Wormland, der Nachbar Neuferts im Hahnwald wird in dieser Phase auf den Architekten aufmerksam. Die Betonhaube in der Form eines Klothoides ist das erste, was dem Besucher ins Auge fällt, und diese avantgardistische Dachform ist es auch, die das Wohnhaus international bekannt gemacht hat.¹⁹

Die Schalenform bzw. die geschwungene Dachlinie ist ein für die fünfziger Jahre wichtiges Moment - sie wurde jedoch auch weit vorher in der Architektur eingesetzt. Eugène Freyssinet (1879-1962) gilt als der bedeutendste Vorkämpfer des Spannbetons und realisierte mit seiner Luftschiffhalle in Orly (1916-24, zerstört 1944) eine der ersten Schalenbauten. Félix Candela (1910-) ist ein ebenso wichtiger Architekt, der die Schalenbauweise propagierte und in den fünfziger Jahren realisierte (z. B.: Restaurant Los Manantiales, Xochimilco, Mexiko 1958).²⁰ Für Oskar Niemeyer bedeutete die Kurvatur, wie in Kapitel 2.5.2 gezeigt, eine Auflockerung einer rechtwinklig-strengen Auffassung von Architektur. Die Stahlbetonschale des Hauses X1 wurde von dem bekannten Baustatiker und Tragwerksingenieur Prof. Stefan Polonyi berechnet (s. Keramion).²¹ Die Schalenform hat abgesehen von der formalen Attraktivität den Vorteil, daß sie stützenlos eine große Fläche überspannen kann.

¹⁷ A. a. O

¹⁸ A. a. O

¹⁹ Es finden sich Zeitschriftenaufsätze in internationalen Publikationen; z.B.: „L'Architecture française“, „Maison et jardin“ (Paris); „Architektur-Revue“ (Tokio); „Arqitectura“ und „Binario“ (Lissabon); „Bauen und Wohnen“, „Stern“, „Kunst und Heim“ (Hamburg)

²⁰ Vgl.: Faber, Colin; Candela und seine Schalen; München 1965

²¹ V. u.; BM; Jg. 61, S. 1408-1413 + Taf. 95-96; Anm.: Die Dicke der Dachschale beträgt im Scheitel 12 cm, am Auflager 35 cm und sie besteht aus relativ leichtem bewehrtem Schwerbeton mit einem oberseitigen PCI-Estrich und einfachem Farbanstrich. Eine in einem belüfteten Abstand von 2 1/2 cm unterseitig angebrachte Heraklithschicht gewährleistet die Wärmedämmung. Der Gewölbeschalleffekt ist dadurch vermindert, daß auf

Bereits der Name „X1“ macht neugierig, dessen Ursprung Neufert folgendermaßen erklärt:

Der Buchstabe X steht für Verrücktheit, die Zahl 1 für den Beginn einer Reihe, denn es sollten ähnliche 'Verrücktheiten' folgen.²²

Die wohl am Häufigsten zitierte Aussage von Peter Neufert zur Entstehungsgeschichte des Hauses X1 ist die folgende:

Meine so gut zeichnen könnende Mutter hatte mich um einen Entwurf für ein Haus bei München gebeten. Mein in Anlehnung an die Architektur von Oscar Niemeyer gezeichneter Plan fand die brüske Ablehnung von Mama, [...].²³

Im Herbst 1956 bittet Frau Alice, die Mutter von Peter Neufert, um einen Entwurf für ihr Haus in München. Es entsteht der „Plan X1“. Frau Neufert-Spieß ist jedoch von der Modernität des Entwurfes entsetzt, da sie eher ein bayrisches Trachtenhaus bevorzugt. Die Pläne des abgelehnten Hauses werden einigen Bauherrn von Einfamilienhäusern angeboten, die meisten reagieren jedoch befremdet auf den avantgardistischen Entwurf. Im Herbst 1958 präsentiert Neufert den Plan dem Kölner Stadtbaudirektor Pecks, nachdem er von seiner jungen Frau Marys zum Bau dieses Hauses ermutigt worden ist. Pecks hält den Bau eines solchen Gebäudes in Köln für unmöglich, Neufert solle es in der Nachbargemeinde Rodenkirchen versuchen, diese hätte ein „verstecktes“ Villenviertel. Am 12.11.1959 wird der Bauantrag für ein Einfamilienhaus mit überdachtem Parkplatz und Schwimmbad eingereicht.²⁴ Grundstückseigentümerin ist Marys Neufert, Bauherr, Planer und Bauleiter ist Peter Neufert. Der Bauschein wird am 29.5.1961 ausgestellt. Im Frühjahr 1962 ist der Rohbau für das Haus X 1 nach drei Jahren Bauzeit fertig. Neugierige strömen heran, wobei traditionell orientierte Einfamilienhausbauherren ablehnend reagieren, den Architekten ob dieser „Nissenhütte“ sogar angreifen, da ihnen der Bau zu avantgardistisch ist.

Die Aufteilung der Räume ist unkonventionell. Während es für die frühen sechziger Jahre typisch ist, neben dem Eingang das Gäste-WC und die Garderobe zu bauen, sind diese im Haus X1 mehr in die Hausmitte gelegt (vgl. Abb. 4.2.13-14). Funktional ist der kurze Weg von der Eingangstüre in die Küche, wo man die Einkäufe ablegen kann.²⁵ Die Schränke sind teilweise in einen „Schrankflur“ ausgelagert und die Einbauschränke sind in der kubischen Fassade untergebracht. Im Obergeschoß sind vorwiegend die Schlaf- und Kinderzimmer und

den Heraklithplatten eine Glaswollschicht angebracht ist und diese mit geschlitzten Gipskartonplatten abgedeckt wurde

²² Zit. in: Baecker (1998), S. 89

²³ 4.2.1965; „Gedanken zum Haus X1“ (von PN)

²⁴ Bauakten (BAK)

²⁵ Krabiell (1985), S. 92

weitere ausgegliederte Schränke in einem separaten „Schrankraum“ (vgl. Abb. 4.2.16). Im Kellergeschoß gibt es Weinkeller, Studio, Waschküche etc. (vgl. Abb. 4.2.17).

Im Zentrum des Hauses befindet sich der mächtige Kaminblock mit einer davor gelagerten, tief gelegten Sitzgruppe, ein von Neufert bevorzugtes Element (s. Haus Braun etc.) (vgl. Abb. 4.2.15). Naturstein, vor allem Basalt, findet reichlich Verwendung in der massiven Wand zwischen den beiden Wohnbereichen im Erdgeschoß. Die in die Wand eingelagerte schwere Schiebetür birgt den Kontrast von der Leichtigkeit des beweglichen Elementes und der gewichtigen Beschaffenheit des Natursteins. Daß Mensch und Raumerlebnis bei Peter Neuferts Planung im Vordergrund stehen, sieht man nicht zuletzt an der Offenheit und Weite des Wohnraumes. Die Seele soll sich frei entfalten und der Blick kann schweifen.

Unterschiedliche Materialien, konträre Formen, Glas und künstlerische Arbeiten machen das Haus X1 zu einem architektonisch-künstlerischem Gesamtkunstwerk. Die schon mehrfach erwähnte Durchdringung von Innen und Außen wird durch das Schwimmbecken, das im Wohnraum als Wasserbecken weitergeführt wird, und durch die verglaste Gartenfassade erreicht.²⁶

Künstlerischer Anspruch und Funktionalität sind in diesem Haus keine Widerspruch:²⁷

Moderne Kunst hat in diesem Haus eine Heimat. Draußen und drinnen.²⁸

Die Frontseite ist reliefartig durch rote, nach außen gewölbte Kuben gestaltet, deren Höhlung innen als Wandschränke und Balkone benutzt werden. Diese Kuben finden sich in weiteren Werken Neuferts, wie teilweise in seinen Schmuckentwürfen aber auch in Gebäuden wie das Pelzhaus Jordan (s. Kapitel 4.5.2). Der Eingang des Hauses wird von zwei abstrakten Plastiken flankiert, einer goldenen Kugel von Hiltmann und zwei ineinandergesteckten U-förmigen Metallkonstruktionen von Lechner.

Da Marys und Peter Neufert systematisch moderne Kunst sammeln, finden sich im Innen- wie im weiteren Außenraum abstrakte Malereien und Skulpturen von Uecker, Mack, Bauermeister usw., aus diesem Grund wird X1 als „Haube über Kunst und Mensch“ bezeichnet.²⁹ Der Treppenaufgang im Wohnzimmer ist gleichzeitig eine Kunstgalerie, die einen beachtlichen Überblick über die Kunst der sechziger Jahre liefert mit Vasarely, Schriefers, Tapiés, Mat-

²⁶ Durch die Teilung der Wasserfläche in einen Innen- und einen Außenbereich entsteht ein thermischer Unterschied. Die Problematik die dadurch auftauchen *muß* ist nirgends genannt, muß jedoch vorhanden sein.

²⁷ Zu dem Thema Neufert und die bildende Kunst; s. Kapitel 5

²⁸ Krabiell (1985), S. 30

²⁹ A. a. O.

thieu etc. Die durchbrochene Kugel von Piene, ein Lichtobjekt, beleuchtet die Dachwölbung und erinnert an die von Neufert gestaltete Wormland-Fassade. Weitere Lichtobjekte, darunter Nikolas Schöffers „Lux“, verwandeln die Wölbung zum „Märchenzelt“.³⁰

Persönliche Entwürfe Peter Neuferts sind die Bar und der Grillplatz. Die für Neufert im Einfamilienhausbau typische Bar befindet sich im Arbeitsraum (s. Abb. 4.2.18). Die massive Deckenplatte der Bar ist von zarten Eisenstreben getragen. Vor der Basaltwand wirkt die Konstruktion dominant und leicht zugleich. Der Grillplatz mit Gerätehäuschen im Garten steht durch die Nutzung des gleichen Basaltsteines in einer Beziehung zum Wohnhaus (s. Abb. 4.2.19). Zwei blauen, halbrunden, überkragenden Dachscheiben, wovon die obere verlängert ist, wird in ihrer Horizontalität durch den vertikalen, metallischen Rauchabzug widersprochen. Der Baukörper besteht aus Ziegelmauerwerk und ist direkt unter der Überdachung durchgehend verglast. An der Rückseite des Grill-Pavillons schließen sich die Tennisplätze an. Die konstruktive Erscheinung des Grills ist typisch für Neuferts bevorzugte Gestaltungsformen.

Im Garten und vor dem Haus stehen auch einige vom Architekten entworfene Plastiken. Die aufgestapelten, unterschiedlich großen Steinquader stehen vor der ebenso gegliederten Fassade des Hauses X1 und harmonisieren ebenso mit der Pflasterung des Eingangsbereiches. Im Garten befindet sich eine einer Schiffsschraube ähnelnde Betonkonstruktion und eine Plastik, die aus vielen übereinandergeschichteten, blauen Metallröhren besteht.

Das Haus steht in der Tradition von leider vereinzelt gebliebenen architektonischen Experimenten, die seit den fünfziger Jahren stattfinden, welche die klassische Moderne verlassen und mit gewagten Formen Neuland betreten. Der Ursprung der gerne in Architekturzeitschriften zitierten Schalenkonstruktion wird teilweise in den Formen der Natur gesehen, den Muscheln und Schnecken, die trotz geringer Materialstärke eine große Stabilität aufweisen.³¹ Inspiriert von den Entwürfen Saarins und Niemeyers, sicher aber auch Freyssinets und Candelas, hat Neufert hier eine expressive Stahlbetonkonstruktion kreiert, die der sonst begrenzten Haltbarkeit derartiger Dachkonstruktionen (H. A. Stubbins Berliner Kongreßhalle, 1956-57) ein stabileres Gegenstück bietet .

³⁰ Krabiell (1985), S. 30

³¹ Baecker (1998), S. 89

4.2.3 Haus Braun, Köln

Neubau
 Rodenkirchen
 Bauherr: Dr. K. Braun
 Baujahr: 1955

Das luxuriöse Wohnhaus in Rodenkirchen ist für eine vierköpfige Familie gedacht. Es sollen „fröhliche, sehr modern eingestellte Menschen“ darin wohnen.³² Die Bedingung „Alles Teure soll sichtbar sein, alles Unsichtbare braucht nicht länger als 100 Jahre zu halten“ verweist auf eine architektonische Haltung, die mit der im Krieg gemachten Vergänglichkeitserfahrung zusammenhängt. Das Haus liegt auf einem 1000 m² großes Grundstück, wovon 225 m² überbaut worden sind.

Das eingeschossige Wohngebäude besteht aus zwei nach den Tageszeiten getrennten Hauptteilen. Schlafräume und Wohnteil sind nach amerikanischem Vorbild getrennt.³³ Der Flügel an der Straße besteht aus Ziegelmauerwerk und geht straßenseitig in eine Gartenmauer über (vgl. Abb. 4.2.21). Das Dach ist als geneigtes Walmdach in Altbraun ausgeführt. An die Bauten Frank Lloyd Wrights und amerikanische Hausformen im Allgemeinen erinnert das hoch angesetzte Fensterband und das Walmdach. Behaglichkeit wird ebenso durch die gehobelte Brettschalung an den Gesimsen und das helle Klinkermauerwerk an den Außenwänden vermittelt. Zur Straße hin spendet das durchgehende Fensterband genug Licht für die Wirtschaftsräume.³⁴ Während das Haus zur Straße hin durch die Mauer aus roten Ziegeln eher abgeschlossen wirkt, ist es typischer Weise zum Garten nach Süden hin geöffnet (vgl. Abb. 4.2.20). Der Flügel zum Garten beherbergt Wohnraum, Patio und Eßhalle. Neufert strebt an, wie es für seine und andere zeitgenössische Wohnbauten üblich ist, einen ungestörten und in sich abgeschlossenen Wohnbezirk zu schaffen. Er wählt eine L-förmige Winkellage, in der ein Wohnhof mit einem Wasserbecken liegt.

Die Grundrißeinteilung ist übersichtlich und praktisch orientiert (vgl. Abb. 4.2.22). Das Wohnzimmer ist großzügig angelegt und bietet einen Blick in den Garten und auf den Pool. Breite Schiebetüren öffnen den Wohnraum zum Garten und ein großes, in den Boden eingelassenes Pflanzenbecken (vgl. Haus Schneider, Abb. 3.3) schafft eine weitere formale Ver-

³² V. u.; „Elegant und heiter“; Z. u.; um 1957; S. 42ff

³³ Borchardt/ Traub (1962), S. 11

³⁴ Die von PN gestalteten Häuser weisen meist sog. „Wirtschaftsräume“ und „Mädchenzimmer“ auf, die für Hausangestellte gedacht sind. Wohlhabende Bauherren in den fünfziger und sechziger Jahren hatten oft noch Angestellte, die bei ihnen im Haus wohnten.

bindung zur draußen befindlichen Flora. Zahlreiche eingebaute Möbel sind praktisch und Platz sparend

zugleich. Wieder findet man die in den Boden eingelassene Sitzecke am Kamin mit einer eingebauten Tischplatte aus Marmor (vgl. Abb. 4.2.23). Auch darf eine Bar in diesem an amerikanischen Vorbildern orientierten Haus nicht fehlen, die in diesem Fall mit Zebrafell bespannt ist.

Der Garten ist patioartig ausgebildet. Der Außenkamin bildet in seiner Verlängerung eine Umfassungsmauer, die Privatsphäre schafft, indem es die Terrasse gegen das Nachbargrundstück abschirmt (vgl. Abb. 4.2.20). Das Schwimmbecken, das optisch in das Haus eindringt, fungiert als spiegelndes Element (*reflection pool*), wie es bei vielen Neufertschen Bauten der Fall ist (vgl. Abb. 4.2.24).³⁵ Das Wasserbecken hat eine organische, sanft-geschwungene Form und scheint sich mit einer Zunge in das Haus zu schlängeln, da dieser Teil vom Haus überdacht wird. Daran schließt sich die durch Scheinwerfer beleuchtete Pergola am Eßplatz an.

Das Wohnhaus Braun gliedert sich in seiner Abgeschlossenheit zur Straße und seiner Öffnung zum Garten in die moderne deutsche Wohnhausarchitektur der Zeit ein. Die Großzügigkeit der Anlage, der Pool, die Bar und der gesamt-künstlerische Ausdruck der Konzeption (Spiegelung etc.) hingegen sind für die Zeit eher ungewöhnlich und verweisen auf amerikanische Vorbilder.

4.2.4 Haus Ehmman, Köln

Neubau

Refrath bei Bensberg

Bauherr: Walter Ehmman

Baujahr: 1955

„Das Haus ist entschieden ein Maßanzug, dem man glaubt, daß er genau paßt“.³⁶ Auf diese Weise wird das Fertighaus beschrieben, das für fünf Personen konzipiert worden ist. Neufert erfüllt die Anforderungen beim Bau, in „individuellen und familiären Kategorien“ zu denken und zu handeln.³⁷

Das Haus hat durch den klaren Grundriß, die weißgetünchte Fassade, die saubere Dachlösung des zweiseitig versetzten Pultdaches und der schlichten Straßenfront eine gemessene und ruhige Haltung. Wieder sorgt das hoch angesetzte Fensterband für Beleuchtung der Wirtschaftsräume. Der Bau schützt, wie es typisch für seine Wohnbauten der Zeit ist, die Privatsphäre

³⁵ V. u.; „Ein Atrium-Wohnhaus in Köln-Rodenkirchen“; DKuH, Sonderdruck, 1957, Jg. 55, S. 344/5

³⁶ V. u.; „Wohnhaus E., Köln“; BuW; 1957, Jg. 10, S. 515-516

³⁷ A. a. O., S. 516

des Hausherrn. Eine Vorliebe Neuferts ist die den Garten einseitig umarmende erweiterte Hauswand, die vor unliebsamen Blicken schützt. Bei dem Wohnhaus Ehmann handelt sich um eine eingeschossige Anlage, die traufständig zur Straße steht. Während Eßraum, Küche und

Mädchenzimmer zur Straße hin ausgerichtet sind, blickt man aus Wohn- und Schlafzimmer in den Garten (vgl. Abb. 4.2.25). Im Gegensatz zu den luxuriöser und aufwendiger gestalteten Häusern Neuferts fehlen dem Wohnhaus Ehmann räumliche Durchdringungen, aufwendige Materialien oder die typische Poolanlage. Der Garten des Hauses ist eine „Fortsetzung der Innenräume“ mit viereckigen räumlichen Abtrennungen und naturalistischen Gartenplastiken. Das Fertighaus wird als Beispiel aufgeführt, wie man trotz Vorfertigung individuell gestalten kann, wobei kritisiert wird, daß diese Entwicklung noch zu wenig genützt wird.³⁸

4.2.5 Haus Wrede, Köln

Neubau
Köln/Hahnwald; Osterriethweg 6
Bauherr: Wrede
Baujahr: 1958

In der Zeitschrift „Film und Frau“ werden als Architekten des Hauses Wrede, wie so häufig, sowohl Prof. E. Neufert als auch Peter Neufert angegeben, obwohl ausschließlich letzterer für die Planung verantwortlich ist. Apotheker Wrede schreibt selbst zu seinem Haus:

[...] ich habe nicht in erster Linie auf Repräsentation Wert gelegt, sondern an den Architekten die Forderung gestellt, alle Räume in mittlerer Größe zu halten und möglichst praktisch aufzuteilen. Lediglich der Wohnraum durfte sehr großzügig angelegt werden. Außenarchitektonisch wurde dem Architekten freie Hand gelassen, dagegen haben wir uns innen nach unserem Gefühl eingerichtet (wir lieben alte Möbel!).³⁹

Hahnwald ist eines der schönsten Villengebiete Kölns und die Mindestgröße für ein Wohngrundstück betrug ursprünglich 2.000 m².⁴⁰ Der Apotheker baut dieses zweigeschossige Haus nach amerikanischem Zuschnitt für seine fünfköpfige Familie. Es hat zehn Zimmer, fünf Bäder/WC, Küche, Eßbar, Schwimmbad, Doppelgarage und ein Carport für drei Autos.

³⁸ A. a. O.

³⁹ V. u.; „Film und Frau“, Heft 3, 1961, S. 40f

⁴⁰ Baubeschreibung (PNK); das Gelände wurde und wird ausschließlich über die Kölner Immobilienfirma Ernst Leybold vermarktet

Die Außenwände des Gebäudes sind zum großen Teil mit gelben Klinkern verblendet, der Rest ist mit farbigem Putz ausgeführt. Sowohl Architekt als auch Bauherr erliegen in zeittypischer Weise der „Mode“ der großzügigen amerikanischen Wohnhausarchitektur. Insbesondere der *carport* und das Schwimmbad verweisen auf diesen Stil. Der überdachte Eingang zur Straße hin ist gleichzeitig *carport*, er ruht auf dünnen V-förmigen Stützen (vgl. Abb. 4.2.26). Die Form wiederholt sich in der Brüstung des Obergeschosses und in der leichten Diagonale der seitlichen Hauswand (vgl. Abb. 4.2.27).

Auffällig ist der Kamin, der sich auf der Terrasse als Außenkamin fortsetzt und die horizontal gestreckte Gebäudeform vertikal durchteilt. Eine abgrenzende Mauer bietet für den Gartenbereich mit Pool Blickschutz. Die überdachte Wohnterrasse verbindet Haus und Garten. Es war ursprünglich vorgesehen, das Dach über das Schwimmbad hinweg zu verlängern, es zu verglasen und zu beheizen. Einbauten, luftige Treppen, gläserne Türen und deckenhohe Regale mit schmalen Stützen schaffen ein modernes, Ambiente, wobei auch Rückzugsmöglichkeiten in Form von soliden und behaglichen Sitzecken geboten sind. Charakteristisch für den Innenraum sind die transparenten, offenen, teilweise gläsernen Durchbrüche und die zarten linearen Strukturen wie beispielsweise beim Treppengeländer (vgl. Abb. 4.2.28).

Der Grundrißplan zeigt die gut koordinierte Aufteilung der Räume und ihre Lage (vgl. Abb. 4.2.28). Der lichte Flur verbindet Wohnraum und Eßplatz im Winkel. Kinderspielzimmer und Wirtschaftsräume sind durch eine gläserne Wand getrennt, um die Kinder beim Spielen unter Aufsicht halten zu können, ein typischer, aus dem amerikanischen Wohnhaus abgeleiteter Gedanke bei Neufert (s. Haus Velling).⁴¹ Zu dem Haus Wrede gibt es auch Entwürfe von Neufert zur Gartengestaltung. Der Architekt berücksichtigt Rasenfläche und Baumarten und gestaltet einen Vogelbrunnen.

Haus Wrede ist ein typisches Beispiel für ein luxuriöses, exakt auf die Bedürfnisse des Bauherrn abgestimmtes Wohnhaus, das Einflüsse aus dem amerikanischen Hausbau aufweist.⁴²

4.2.6 Haus Machill, Köln

Neubau
Auenweg 44
Bauherr: Frau Dr. Edith Machill
Baujahr: 1958

⁴¹Aus der Küche kann die dort arbeitende Person gleichzeitig die Kinder beaufsichtigen; Auch bei Ernst Neufert läßt sich dieser Gedanke finden (Plannerhof, Darmstadt), welcher aus dem amerikanischen Wohnhausbau stammt. [Borcherdt/Traub (1962), S. 10]

⁴²Zeitgenössische Zeitschriften, „Film und Frau“ etc. verraten die von den Deutschen bewunderte und nachgeahmte amerikanische Lebensart.

Der Bau des Einfamilienhauses Machill wird im Februar 1958 genehmigt. Es handelt sich um einen zweigeschossigen Ziegelbau mit zum Garten hin erhobenem Pultdach (vgl. Abb. 4.2.30). Auffällig ist der als verlängertes Obergeschoß herausragende Balkon und der beide Stockwerke durchdringende Kamin, der als einziges vertikales Element die horizontale Orientierung des Baues ausgleicht. Das Obergeschoß kragt zum Garten hin teleskopartig aus. Die Brüstung des zum Garten hin ausgerichteten Balkons ist gestalterisch interessant, da sich das zackenförmige Design im Treppengeländer des Innenraums wiederholt und diese Formen typisch für die fünfziger Jahre ist (vgl. Abb. 4.2.31-32). Im Erdgeschoß befinden sich Wohn- und Elternschlafzimmer mit Blick auf den Garten, im Obergeschoß sind weitere Wohn- und Schlafräume angesiedelt. Der Südbalkon und das Fensterband ziehen sich über die gesamte Hausseite, es herrschen somit optimale Lichtverhältnisse. Die Gestaltung erinnert an die „Schachtelform“ des Naafi-Shops (vgl. Abb. 2.16). Das Auftreten des gezackten Gestaltungselementes der Balkonbrüstung und das auffällig vorkragende Obergeschoß verleihen dem Wohnhaus eine teils zeittypische, teils eigenwillige gestalterische Note.

4.2.7 Haus Schwepcke, Eschweiler

Neubau
 Eschweiler
 Bauherr: Dr. Schwepcke
 Baujahr: 1960

Die Verbindung des Hauses mit der umgebenden Landschaft ist eines der wichtigsten Themen des amerikanischen Einfamilienhausbaues und der Architektur Frank Lloyd Wrights. Neufert hat häufig frei in der Natur stehende Familienhäuser gebaut, die an die genannten Vorbilder erinnern.

Das Wochenendhaus in der Eifel gliedert sich in drei Baukörper, einen Wohn- und einen Schlafrakt, die durch eine Eingangshalle verbunden werden und die zum abfallenden Hang hin auskragen.⁴³ Das Haus soll sich in Material, Proportion und Situierung in die Landschaft einfügen. Die Außenwände des Erdgeschosses sind mit naturbelassenem Holz verkleidet, der Kamin, der Sockel und die Kelleraußenwände bestehen aus Bruchsteinmauerwerk. Die umlaufenden Bänder des Schlafraktes, die von weitem in der hügligen Landschaft fast graphisch wirken (vgl. WV 36), bestehen aus hell gestrichenem Sichtbeton (schalrauh Beton) (vgl. Abb. 4.2.33). In die topographische Situation eingefügt, besitzt das Wohnhaus entsprechend

⁴³ Baubeschreibung vom 17.12.1959 (PNK)

der drei Bauteile, drei verschiedene Höhen. Der Wohnraum besitzt Öffnungen zu allen Seiten hin. Die Schlafkabine ist klein und abgeschlossen. Die äußere Holzverschalung faßt die drei Hausteile formal zusammen. Der Wohnraum liegt als „transparente Schachtel“⁴⁴ auf der kleinen ebenen Stelle des Grundstücks, der geschlossene Schlaftteil kragt über dem massiven Kellergeschoß, optisch unterstützt durch die kräftige Bodenplatte (vgl. Abb.4.2.34). Die vier Bauelemente Wohnraum, Eingang mit Eßplatz und Schlafrakt bilden das Wohnhaus und bilden mit der Garage, die aus einem weißgetünchten Kubus besteht, der sich von den hölzernen Kuben absetzt, eine „kleine, differenzierte Wohnlandschaft“.⁴⁵ Der Baukörper wirkt durch diese Gliederung nicht massig und ordnet sich „unpretentiös“ in die Landschaft ein.⁴⁶

Im Innenbereich ist besonders der massive Kamin aus Naturstein augenfällig (vgl. Abb. 4.2.35).

Die Küche hat, amerikanischen Vorbildern entsprechend, einen Durchblick zum Spielraum und ist zum Wohnzimmer hin geöffnet (vgl. Grundriß in Abb. 4.2.34). Natürliche Materialien im Innen- und Außenbereich schaffen eine Verbindung zwischen Haus und Landschaft.

4.2.8 Haus Ratjen, Köln

Neubau
Köln Müngersdorf/ Beckenkampstr.11
Bauherr: Karl-Gustav Ratjen
Baujahr: 1961

Bauherr Ratjen wird zur Wahl des Architekten und des Haustyps durch einen Besuch seines Nachbarn (Haus Gilgenberg, vgl. WV 39) veranlaßt, weil ihm dieser die Pläne seines Hauses mit der Bitte um nachbarliche Einverständniserklärung vorgelegt hat. Daher ist die Grundrißaufteilung der des Nachbarprojektes sehr ähnlich.

Der Flachbau ist in rotem Backstein und grauem Schiefer gestaltet.⁴⁷ Das farbige Erscheinungsbild und die kubische Form sind bei diesem Bau auffällig. Zwei horizontale „Schachteln“ liegen aufeinander und das Haus erinnert in seiner kubischen, schlichten Erscheinung an die Formensprache des „Neuen Bauens“. Das Erdgeschoß ist mit holländischen Klinkern verblendet, das Obergeschoß mit Schieferplatten verkleidet (vgl. Abb. 4.2.36).

Im Erdgeschoß sind Empfangshalle, Wohn- und Wirtschaftsräume, Mädchenzimmer und Bäder/WC untergebracht. Im Obergeschoß befinden sich die Elternschlafzimmer, Kinder- und

⁴⁴ V. u.; BM, Jg. 61, S. 1408

⁴⁵ A. a. O.

⁴⁶ A. a. O.

⁴⁷ V. u.; „Maison Ratjen A Cologne“; in: L'AF, 1963; S. 40

Gästezimmer. Wandschränke demonstrieren auch hier Neuferts Hang zur funktionalen Ausgestaltung des Innenraumes.

4.2.9 Haus Velling, Bornheim-Hersel (1962)

Neubau

Bornheim-Hersel/ Rhein Str. 236 (1962 noch: Hauptstr.)

Bauherr: Dr. Günther Velling

Baujahr: 1962

Das Einfamilienhaus ist 1960 geplant und 1962 von Peter Neufert für ein Ehepaar und fünf Kinder gebaut worden. Es liegt auf einer Anhöhe über dem Rhein und bietet eine Aussicht über den Fluß (vgl. Abb. 4.2.37).

Das Gebäude gewährleistet nicht nur einen idealen Blick über die umliegende Landschaft, sondern es bezieht dieselbe auch in das Haus mit ein. Die Nord-Ost Seite zum Rhein hin und die Süd-West Seite zum Garten sind fast vollständig verglast. Die verwendeten Materialien sind reine Naturmaterialien wie Bruchstein, Schiefer und Teakholz.⁴⁸

Es handelt sich um einen langen, flachgedeckten Baukörper, der „hauptsächlich aus Stützen und Glas“ besteht und kaum tragende Wände hat.⁴⁹ Die Verglasung ist größtenteils rahmenlos, so daß die Konstruktion fast illusionistisch leicht wirkt. Die Dach- und Zwischengeschosßplatte scheinen förmlich auf dem zerbrechlichen, transparenten Glaskörper zu schweben. Der Balkon und das Dach kragen zum Rhein hin ein wenig aus. Es gibt zwei Geschosse, Erd- und Kellergeschoß, wobei letzteres, bedingt durch die Hanglage, als Vollgeschoß gilt (Grundrisse vgl. Abb. 4.2.38-41). Im Erdgeschoß befinden sich Elternschlafzimmer, Küche, Eßraum, Spielraum und das Wohnzimmer. Typisch für die Neufert'sche Grundrißeinteilung ist die Öffnung der Küche zum Wohnraum und die Verglasung zum Spielraum, zwecks Kinderbeaufsichtigung (vgl. Abb. 4.2.40). Weiterhin typisch für Neufert-Häuser sind die zahlreichen Einbauschränke. Im Kellergeschoß befinden sich die fünf äußerst knapp gehaltenen Kinderzimmer und das Mädchenzimmer.

Das Wohnzimmer ist als Repräsentationsraum der größte Raum. Er ist zweiseitig verglast und bietet sowohl einen Blick über den Rhein als auch auf die gedeckte Terrasse und den dahinter

⁴⁸ Die heutige Besitzerin, die Architektin Barbara Mittmann hat die Schiefer und Teakholz Bestandteile beim Umbau entfernt, da sie den Raum sehr verdunkeln. (Interview mit der derzeitigen Bewohnerin und Restauratorin des Hauses, der Architektin Barbara Mittmann vom 7.11.1999).

⁴⁹ A. a. O

liegenden Garten. Das Haus kann seinen Bezug zum Bauhaus und der Architektur Mies van der Rohe nicht verleugnen. Neufert hat häufig Flachbauten realisiert. Stets achtet er auf eine großzügige Verglasung, um Natur und Mensch möglich eng zusammenzubringen.

4.2.10 Haus Wormland, München

Neubau

Geiseltasteig

Bauherr: Theo Wormland

Architekt: Peter Neufert

Baujahr: 1970/71

Der Bauherr, Theo Wormland, ist Geschäftsmann und Sammler moderner Kunst. Peter Neufert kennt er aus ihrer Nachbarschaft im Hahnwald und durch die Zusammenarbeit für die Wormland Fassade. Wormland fordert eine schlichte, „klassisch-moderne“ Architektur, die seine private Kunstsammlung in die Wohnbereiche mit einbezieht, eine Forderung, die, wie schon aufgezeigt, ganz dem Sinne Peter Neuferts entspricht.⁵⁰

Der Baugrund ist ein Waldparkgrundstück von 600qm, auf dem sich der repräsentative Sichtbetonbau erstreckt. Der Bau, der in der Tradition des *béton brut* zu stehen scheint, macht sich in seinen Dimensionen eher wie ein öffentliches Gebäude aus. Das äußere Erscheinungsbild des Baus ist durch verschieden große und hohe Kuben aus zweischaligem Sichtbeton bestimmt (vgl. Abb. 4.2.42).⁵¹ Diese kubischen Formen sind typisch für Neuferts Hausbau in den siebziger Jahren (s. Haus Farina, Lueck, Graebner etc.).

Man betritt das Gebäude, indem man durch den sogenannten „Plastikhof“ geht, ein Teil des Komplexes, der durch überkuppelte Lichtschächte Tageslicht erhält. Danach gelangt man in die 6m hohe Galerie, die durch umlaufende Oberlichtfenster und durch verdeckte Lichtblenden und Lichtschienen beleuchtet wird. Die Galerie ist Zentralraum und höchster Bauteil. Maßgeblich für diese Konstruktion war der Wunsch nach optimalem Lichteinlaß, wie es auch in einem Museum der Fall ist. Schließlich gelangt man in den Wohnbereich und in die Schwimmhalle. Das Haus ist, durch eine überdachte Terrasse wie bei Villenbauten allgemein üblich, zum Garten hin geöffnet.

⁵⁰ Hartwig (1977), S. 40

⁵¹ Fotoarchiv PNF

Die im Haus untergebrachte Sammlung Wormland hat ihren Ursprung in der deutschen Kunst der fünfziger und sechziger Jahre, wobei sie später u.a. mit Werken der Surrealisten und abstrakte Maler erweitert wird.⁵² Im Wohnraum befinden sich Plastiken und frühe Gemälde von Max Ernst, René Magritte und Richard Oelze. Ähnlich wie Neufert sammelt Wormland Maler wie Nay, Albers, Poliakoff, Vasarely und Hundertwasser. Plastiken von Lechner, Arp, Hajek, Meier-Denninghoff, und Schoenhotz vervollständigen die außergewöhnlich große Sammlung, die in ihren Hauptteilen dem Kunstmuseum Hannover zugedacht werden soll.

⁵² Hartwig (1977), S. 40

4.3 Städtische Wohn- und Geschäftshäuser

Das städtische Wohn- und Geschäftshaus ist ein Haustyp, der durch seine Verbindung von Gewerbe- und Wohnräumen das urbane Wohnen unterstützt.¹ Im Erdgeschoß sind meist Arbeitsräume (Geschäfte, Büros) angesiedelt, in den Etagen darüber wohnen Familien. Oft enden Stadthäuser in einer Dachterrasse.

Auch Neufert baut eine ganze Reihe solcher Häuser in der Innenstadt Kölns, und im Folgenden werden exemplarisch drei unterschiedliche Variationen dieses Typs präsentiert: Kleingaststätte und Apotheke mit darüberliegenden Wohnungen und eine Buchhandlung mit Büros und Dachwohnung. Die Stüssgen-Supermärkte sind ebenso meist in Zusammenhang mit einem mehrgeschossigen Stadtwohnhaus gebaut, werden jedoch an anderer Stelle behandelt (s. Kapitel 4.4).

4.3.1 Wohnhaus, Köln/ Lintgasse

Neubau
Lintgasse 28, Ecke Buttermarkt
Bauherr: Peter Neufert
Baujahr: 1958/59²

Am 11.12.1958 wird der Bauantrag gestellt, auf dem Grundstück Buttermarkt 49, Ecke Lintgasse und „auf der Rothenburg“, ein Wohnhaus mit erdgeschossiger Kleingaststätte zu errichten.³ Ein Jahr später ist das Gebäude bereits errichtet. Peter Neufert ist Bauherr, Grundstückseigentümer, Bauleiter und Planer.

In drei Obergeschossen befinden sich jeweils eine Dreizimmerwohnung (vgl. Abb. 4.3.2) und das Dachgeschoß ist teilweise als Atelierwohnung ausgebaut. Diese mietet die Künstlerin Mary Bauermeister drei Jahre später (s. Abb. 4.3.1) (vgl. Kapitel. 5.1.2). Die Außenflächen des Gebäudes sind im Erdgeschoß zwischen V-förmigen Stahlbetonstützen verglast. Dem Betrachter zeigen sich Meanderformen mit spitzem Winkel, die dem Haus seine charakteristische und einzigartige Erscheinungsform verleihen (vgl. Abb. 4.3.3). Die Außenwände der Obergeschosse sind mit Bimshohlblocksteinen gestaltet. Die Eindeckung ist in Anlehnung an die umliegenden Gebäude in Naturschiefer in altdeutscher Deckung erfolgt. Das Haus ist hell verputzt

¹ Erich Schneider-Wesseling entwickelt zu Beginn der 70er Jahre das „Stadthaus“, das aus Wohn- und Gewerberäumen besteht; Lack/Wiesemann: Ein- und Zweifamilienhäuser; in: Hall (1991), S. 386

² Der Bauschein wird am 7.9.1959 ausgestellt (BAK)

³ Bauantrag (BAK)

und die Giebelseiten sind teilweise mit Holz verschalt. Im Mai 1960 erhält die Gaststätte in Bezug auf die V-förmigen Stützen den Namen „Em Zick Zack“. 1978 findet ein erneuter Umbau des Erd- und Kellergeschoßes statt, wobei die Fassadengestaltung in Kalksandsteinmauerwerk beibehalten wird. Im Erdgeschoß, in dem früher ein Bar- bzw. Gaststättenbetrieb war, ist heute eine Disko untergebracht, wobei die Gestaltung der Außenfassade noch erhalten ist.

4.3.2 Apotheke, Köln/Wallrafplatz

Fertigstellung des Wiederaufbaus (2. Bauabschnitt)

Wallrafplatz 1

Bauherr: Fritz Georg Wrede

Baujahr: 1954

Seit über 200 Jahren in der fünften Wredeschen Generation, steht die Hofapotheke an gleicher Stelle am Wallrafplatz 1, und es ist bereits das dritte Haus, welches dort errichtet worden ist.⁴ Seit 1781 ist die Apotheke im Besitz der Familie Wrede.⁵ Das erste Haus macht 1890 dem zweiten Platz, welches 1943 ausbrennt und wovon der Rest 1945 durch Bomben vernichtet wird. Ab 1945 wird die Apotheke in einem Notbau behelfsmäßig an gleicher Stelle untergebracht. 1945 geht beim Bauamt eine dringende Bitte von Frau Wrede ein, die Hof-Apotheke in Köln solle dringend wieder aufgebaut werden. Sie bittet darum, den Aufbau zu beschleunigen. Am 15.4.1946 wird die Wiedererrichtung genehmigt. Die Architekten der Arbeitsgemeinschaft F. J. Friedrich und Toni Kremer betreuen den Bau.⁶ Statt ursprünglich geplantem Flachdach ist in Anlehnung an die Nachbarbauten ein Satteldach geplant. Ein Stahlskelettbau mit Muschelkalkverblendung und großgeteilten Fenstern soll entstehen. Für die Seite zur Richartzstraße sind Kolonaden vorgesehen, die durch das Zusammenziehen des Zwischengeschosses mit dem Ladengeschoß ihre Wirkung stärker ausprägen.

Am 15.9.1954 beantragt Neufert im Auftrag von Georg Wrede die Genehmigung für die Fertigstellung des Restaufbaues (drei weitere Obergeschosse und ein Dachgeschoß) des Bauvorhabens Hofapotheke.⁷ Dieser Restaufbau wird nach den bereits genehmigten Plänen der Architekten Friedrich und Kremer ausgeführt.⁸ Für das Dachgeschoß beantragt Neufert jedoch eine Nachtragsbaugenehmigung. Das Dach soll den übrigen, um den Platz errichteten Dachgeschossen angepaßt werden und in einer Dachterasse enden (vgl. Abb. 4.3.4). Das dem Nach-

⁴ KER vom 20.12.1951; „Haus der Hofapotheke in dritter ‘Fassung’ an alter Stelle“

⁵ Gespräch mit Frau Wrede vom 7.1.2000

⁶ Bauantrag für den Wiederaufbau der Hofapotheke (BAK)

⁷ Brief vom 14.9.1954 von PN an das Bauaufsichtsamt (BAK)

⁸ Bauschein (BAK)

bar angeschlossene, mit Schieferdeckung angeglichene Dach über dem Trockenboden besteht aus Beton, ebenso wie das Flachdach über dem zurückgesetzten Dachgeschoß. Die überkragenden Sonnenlamellen der Dachterrasse erinnern an Vorbilder wie Niemeyer oder Neutra. Die Bauarbeiten werden sehr zügig im Winter 1954 durchgeführt.⁹ Verantwortlich für den Bau zeichnen sich Professor Ernst Neufert und Dipl. Ing. Peter Neufert. Wrede ist einer der ersten Bauherren des jungen Architekten.¹⁰ 1971 wird im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß (den Verkaufs-, Lager- und Büroräumen) der Apotheke eine Neugestaltung vorgesehen (vgl. Abb. 4.3.5).¹¹ Im Erdgeschoß wird die alte Schaufensteranlage mit Eingangssituation entfernt und statt dessen eine konstruktive Stahl-Aluminium-Anlage erstellt. Der Eingang erhält eine zweiteilige automatische Ganzglasschiebetür und als oberen Abschluß ist ein um die Ecke laufender Werbekasten vorgesehen, der mit 25cm der Fassade ausragt. Die Fensteranlage im ersten Obergeschoß wird als durchlaufendes Maß vorgezogen.

4.3.3 Buchhandlung Herder, Köln/ Komödienstraße

Neubau Herdersche Buchhandlung Süden
 Komödienstraße 9
 Bauherr: Herder
 Baujahr: 1957

Neben dem Gebäude des KLM Büros (1957), das ebenfalls von Neufert gebaut worden ist (s. WV 14), befindet sich die Herdersche Buchhandlung (vgl. Abb. 4.3.6). Das viergeschossige Gebäude hat eine klar gerasterte, gleichmäßig in quadratische Elemente aufgeteilte Fassade. Jedes Element ist gegliedert durch ein quadratisches Kippfenster, ein benachbartes feststehendes Fenster und eine Brüstung. Es kann angenommen werden, daß die Brüstungen farbig gestaltet waren. Das Untergeschoß ist eingezogen und fast vollständig verglast, so daß der Aufbau eine schwebende Wirkung erhält. Eine Skizze zeigt eine Entwurfsvariante Neuferts, der die Fassade durch unregelmäßig aufgesetzte Kuben beleben wollte, das Dachgeschoß einziehen und mit einer gezackten Brüstung versehen wollte. Im Innenraum war offensichtlich eine freihängende Treppe beabsichtigt. Diese gestalterischen Vorschläge sind wohl abgelehnt und eine schlichtere Variante vorgezogen worden. Schlanke helle Säulen und zahlreiche in schlichten Kegelformen herabhängende Lampen gestalten den zweigeschossigen Innenraum (vgl. Abb. 4.3.7). Die Innenausstattung entspricht mit den Lampen und der schwungvollen

⁹ Brief vom 21.10.1954 von PN (BAK)

¹⁰ Wwe. Wrede berichtet, daß ihre Eltern und ihr Mann unabhängig voneinander Peter Neufert kannten und bereits als Angestellter bei Schneider bekam Neufert Aufträge von Fritz Wrede. Dabei handelt es sich um Mietshäuser in Köln-Mühlheim: Heidelbergerstr. und Graf-Adolf-Straße

¹¹ Baubeschreibung vom 13.5.1971 (PNK)

Treppenkonstruktion dem Stil der fünfziger Jahre, der nach Leichtigkeit, Auflockerung und freier Raumgestaltung strebt.¹²

Ähnlich interessant, auch bezüglich der Inneneinrichtung, ist das KLM Büro in Köln und Bremen (s. WV 13-14) aus derselben Zeit. Diese Verkaufsräume verwenden Licht und Farbe als raumgestaltende Elemente ganz im Prinzip der „Lichtarchitektur“:

Große Bauten, Arbeitsstätten vieler Menschen, scheinen nachts als lichtdurchflutete, schwebende Gebilde, geschlossene Innenräume weiten sich unter gelenkter Lichtfülle fast bis zur Raumlosigkeit, und der Straßenraum der Großstädte wird in der Dunkelheit bisweilen zum festlichen Innenraum mit den dynamisch bewegten Spuren der Fahrzeuge und der Lichtreklamen.¹³

Zur Burgmauer auf der anderen Seite des Gebäudes, ist das Untergeschoß des Bauwerks ebenso eingezogen und verglast, wobei die Elementierung der Fassade sich leicht von der Ansicht Komödienstraße unterscheidet (vgl. Abb. 4.3.8). Zu beachten ist die Kunst am Bau - ein der Fassade vorgesetztes, beleuchtetes abstraktes Formengebilde - wobei es unklar ist, ob Peter Neufert für die Gestaltung verantwortlich ist. Über den Gewerberäumen des Buchladens befinden sich Büroräume, und im Obergeschoß ist eine interessante Stadtwohnung mit zentraler verglaster Patio untergebracht.

¹² Köhler/Luckhardt (1956), S. 7

¹³ A. a. O.

4.4 Bauten für die Firma Stüssgen

Nicht zuletzt wegen der zahlreichen von ihm gebauten Stüssgen-Filialen wird Peter Neufert anlässlich des EuroShops von 1987, einer „Messe für Käufer und Verkäufer“, als „Wegbereiter der Selbstbedienung in Bezug auf Ladenarchitektur während der fünfziger und sechziger Jahre“¹ bezeichnet. Der Architekt moderiert auf der Messe das internationale Architektenforum als Experte auf dem Gebiet des Ladenbaus.

Neufert sieht die Rolle des Architekten bei der zeitgenössischen Ladengestaltung darin, die Anforderung weg von der rein funktionalen hin zu einer verführerischen Innenarchitektur zu leiten. „Wer heute einkauft, hat keinen Hunger; ihm muß erst Appetit gemacht werden.“² Mit dieser Feststellung kennzeichnet Neufert den markantesten Unterschied zwischen dem Verbraucher der achtziger Jahre und dem Konsumenten früherer Jahre. Eines der wesentlichen Merkmale der früheren SB (Selbstbedienungs)-Verkaufsstellen sei das massenhafte Warenangebot. Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre finge der Verbraucher zunehmend an, sich für einen selbständigen Vergleich der Lebensmittel zu interessieren. Das Berliner KaDeWe (Kaufhaus des Westens) z. B. habe den „Funktionskreislauf zwischen Auge, Großhirn, Magen und Kauflust“ früh erkannt und genutzt.³

Um die 100 Stüssgen Märkte und Einkaufszentren baut Peter Neufert als Hausarchitekt der Supermarktkette in Köln und Umgebung. Obgleich ein Supermarkt sicherlich nicht die erträumte Bauaufgabe eines kreativen Architekten ist, sind die von Neufert geplanten Stüssgen Märkte oft individuell gestaltet und stellen ein wesentliches und auffälliges architektonisches Element im baulichen Erscheinungsbild Kölns dar. Neufert wird daher als „ein Spezialist für den zweckmäßig durchdachten und baukünstlerisch mit vielem Geschmack geschaffenen Typ des Großraumladens“ bezeichnet.⁴

Ein von Peter Neufert geplanter Stüssgen Markt steht meist in Verbindung mit einem mehrstöckigen Wohnhaus und befindet sich häufig an Straßenecken. Dieser Standortvorteil an Kreuzungen sorgt dafür, daß möglichst viele Käufer angezogen werden. Durch Gestaltungselemente wie Farbe, unterschiedliche Materialien wie Naturstein verschiedener Art, Aluminium, Klinker etc. und verschiedenartige Fassadengliederungen heben sich Neuferts Wohn- und Geschäftsbauten für die Firma Stüssgen von der übrigen, sie umgebenden Architektur ab. Leider sind die meisten Häuser heute renoviert, und die Farbe wurde nachträglich verändert.

¹ V. u.; Z. u.; „Bedienungsware im Straßenverkauf bietet noch zahlreiche Chancen“; etwa 1987 (PNK)

² A. a. O.

³ A. a. O.

⁴ V. u.; Z. u.; „Supermarkt mit Kaffeebar - Neueröffnung in Kalk“ (PNK)

An den Stüssgen Märkten wird Neuferts Anliegen sehr deutlich, Bauten, die per se keine architektonische Herausforderung darstellen, dennoch ein gestalterisch abwechslungsreiches Erscheinungsbild zu geben.

Abbildungen weiterer Stüssgen Märkte befinden sich im Werkverzeichnis. In der Projektliste wurde der Versuch unternommen, die Stüssgen Märkte (Projektnr.: 140.00), Kaufparks und Einkaufszentren (Projektnr.: 340.00) vollständig aufzulisten.

Die Cornelius Stüssgen AG

Der Gründer der Stüssgen-Supermärkte und der Schwiegervater Peter Neuferts, Cornelius Stüssgen, wird am 8. Mai 1877 in Stommeln, einem Dorf in der Nähe Kölns, geboren (s. Abb. 4.4.1).⁵ Im Jahre 1897 übernimmt Cornelius Stüssgen das kleine Kolonialwarengeschäft, das seine Mutter in Köln-Ehrenfeld betreibt (Venloer Straße 444). Immer rascher baut er sein Filialsystem auf, das vor dem ersten Weltkrieg rund 120 Niederlassungen umfaßt und als „Rheinisches Kaufhaus Cornelius Stüssgen“ firmiert. Nachdem das Kriegsende Rückschläge bringt, wird 1928 das Unternehmen dennoch als „Cornelius Stüssgen AG.“ fortgeführt. 1928/29 bereits läßt sich Cornelius Stüssgen, „Kölns größter Lebensmittelhändler“, durch die Architekten Ferdinand Pasmann (1888-1935) und Friederich Bonn (1875-1940), ein weitläufiges Lager- und Verwaltungsgebäude mit Produktionsstätten an der Stolberger Str. 92, in Köln/Braunsfeld errichten.⁶ Auch das Ende des zweiten Weltkrieges beeinträchtigt zunächst den Geschäftsumfang, jedoch nur für kurze Zeit. Der erste Selbstbedienungsladen entsteht am 29. September 1952 in Brühl und weitere folgen. Cornelius Stüssgen verstirbt 1956 im Alter von 79 Jahren. 1974 beteiligt sich auch Rewe an der Stüssgen AG und seit 1984 gehören die Stüssgen-Supermärkte zur Rewe-Gruppe⁷.

Cornelius Stüssgen steht dem aus den Vereinigten Staaten stammenden Gedanken der Selbstbedienung stets aufgeschlossen gegenüber und der Erfolg in den fünfziger Jahren gibt ihm recht. Als einer der Ersten strebt er zudem nach der immer moderner werdenden innerbetrieblichen Rationalisierung. Ab 1957 ist Peter Neufert Hausarchitekt der Stüssgen AG.

Zunächst wird einer der ersten Stüssgen-Aufträge an Peter Neufert, der Bau eines Lagergebäudes in Köln, besprochen und anschließend werden exemplarisch zwei Märkte und ein Einkaufszentrum dargestellt.

⁵ Chronik der Firma Stüssgen (ENW)

⁶ Mißelbeck/ Hagspiel (2000), S. 116

⁷ Schäfke (1994), S. 396

4.4.1 Lagergebäude, Köln

Erweiterung und Neubau
Braunsfeld/ Stolbergerstr. 2
Bauherr: Cornelius Stüssgen AG
Baujahr: 1959

Die Steigerung des Umsatzes der Cornelius Stüssgen AG in der Zeit nach der Währungsreform nimmt von 1955 bis 1957 Ausmaße an, die eine Erweiterung des bestehenden Zentrallagers und weitere Erweiterungsneubauten an demselben notwendig machen.⁸ Der Altbau war vom Gründer C. Stüssgen 1928 nach den damals modernsten amerikanischen Vorbildern errichtet worden und entspricht nicht mehr den rationellen Bedürfnissen der Lagerhaltung. Der als „Industriearchitekt“ bezeichnete Peter Neufert wird mit Entwurf und Bauleitung des Projektes beauftragt (in Zusammenarbeit mit Hans Kerkhoff).⁹ Für die Erweiterung werden von Neufert Studien in den USA betrieben. Die sich daraus ergebenden zu berücksichtigenden Gesichtspunkte sind ein eingeschossiges Lager, große Raumhöhen, fensterlose Bauweise, gute Wärmedämmung, eine Unterflurzugkette mit Transportwagen und die Möglichkeit der Gebäudeerweiterung.¹⁰ Die neu entstehenden Hauptteile sind ein 8000 qm großes Lagerhaus, ein Kühlhaus, eine neue Großfleischerei und ein neues Verladungssystem. Bei dem Lagerhaus stehen kaufmännische und technische Gesichtspunkte im Vordergrund (vgl. Abb. 4.4.2). Das Gebäude besteht aus Gasbetonmauerwerk mit Verklinkerung. Neufert wird in einem zeitgenössischen Zeitungsartikel als ein Architekt beschrieben, der „eine spezielle Erfahrung im modernen Industriebau besitzt.“ Er habe dem Bau eine ansprechende Note gegeben, wie auch den Stüssgen Filialen in Köln.¹¹

4.4.2 Einkaufsmarkt, Köln/ Lindenstraße

Fortführung des Wiederaufbaus
Mozartstraße 66 - Ecke Lindenstraße
Bauherr: C. Stüssgen AG
Baujahr: 1959

Am 9.4.1952 wird der Bauantrag eingereicht für den Wiederaufbau eines Geschäftshauses. Bauleiter ist noch Heinrich Frenzer und Bauherr ist Cornelius Stüssgen.¹² 1959 ist seine

⁸ V. u.; „Neubau eines Zentrallagers der Cornelius Stüssgen AG in Köln-Braunsfeld“; in: Zfl, Bd. 8, 7/1962, S. 315

⁹ Baubeginn ist am 25.5.1959, Bauende am 11.9.1961

¹⁰ V. u.; Zfl, Bd. 8, 7/1962, S. 315-19

¹¹ A. a. O., S. 315f

¹² Bauantrag (BAK)

Tochter Sylvia Grundstückseigentümerin. Es wird der Bauantrag gestellt, das Erdgeschoß mit Wohnungen aufzustocken. Peter Neufert übernimmt die Bauleitung und Planung. Das Grundstück an der Mozartstraße war früher mit einem Wohngebäude mit gewerblicher Nutzung im Erdgeschoß bebaut. Gegen Kriegsende wurde es durch einen Fliegerangriff total zerstört.¹³

1952 wird der Wiederaufbau in zwei Bauabschnitten geplant.¹⁴ Im ersten Bauabschnitt ist die Wiederherstellung des Erdgeschoßes zur Errichtung von Verkaufsräumen geplant. Der Keller wird, soweit er zerstört ist, ebenso wiederhergestellt.¹⁵

Im zweiten Bauabschnitt ist der Wiederaufbau der Obergeschosse geplant - mit gewerblichen Räumen im ersten Geschoß und Wohnungen von je zwei Räumen, Küche, Bad und Diele in den weiteren Geschossen. 1958 wird Peter Neufert mit dem zweiten Bauabschnitt, d.h. dem Aufbau von Wohnungen auf dem bestehenden Erdgeschoß, beauftragt (vgl. Abb. 4.4.4).¹⁶ Der Grundriß zeigt exemplarisch die Aufteilung eines Wohnbereichs im Obergeschoß (vgl. Abb. 4.4.5).

Die Konstruktion des Hauses besteht aus Ziegelmauerwerk und Stahlbeton. Der gelbe Klinker steht in Komplementärkontrast zu den violett-blau gestrichenen Balkonbrüstungen. Das Haus wird den benachbarten Bauten angepaßt, indem ebenfalls ein Satteldach mit Falzziegel verwendet wird. Die erdgeschossige Hofüberdachung soll vom Treppenhaus aus zugänglich gemacht werden. Dabei wird gewährleistet, daß die Dachfläche wirklich als echter Hofraum bzw. Garten von den Bewohnern des Hauses genutzt werden kann.¹⁷ Die Dachfläche wird deshalb mit einer in Bitumen geschütteten weißen Kiesschicht mit eingelegten Schrittplatten bedeckt und Betonkübel mit Pflanzen werden aufgestellt.

Heute hat sich das Haus in seiner Farbigkeit verändert, die Balkonbrüstungen sind mit eloxierten Aluminiumplatten verkleidet.

4.4.3 Einkaufsmarkt, Köln/ Weyerstraße

Neubau

Weyerstr. 48-52

Bauherr: C. Stüssgen AG

Baujahr: 1960

¹³ Baubeschreibung vom 25.4.1952; BAK

¹⁴ A. a. O.

¹⁵ 25.4.1952 durch Architekt Heinrich Frenzer; BAK

¹⁶ Baubeschreibung vom 18.2.1958; BAK

¹⁷ Zu einer derartigen Nutzung der erdgeschossigen Überdachung - siehe auch das Büro Weyerstraße

In dem Bauantrag vom 14.1.1960 wird die Absicht kundgetan, auf dem Grundstück einen „Lebensmittel-Selbstbedienungsladen“ errichten zu wollen.¹⁸ Noch in demselben Jahr wird der Einkaufsmarkt errichtet (vgl. Abb. 4.4.7).

Die Lebensmittel werden von der Großen Telegrafienstraße aus angefahren, innerhalb des Grundstücks entladen und dem Laden im Erdgeschoß bzw. dem Lager im Kellergeschoß zugeführt. Der Personaleingang befindet sich auch an der Großen Telegrafienstraße, die Personalräume liegen im Kellergeschoß. Die Inneneinrichtung des Ladens gleicht denen in den übrigen Filialen der C. Stüssgen AG. Gestalterisch interessant bei der Fassade des Baus ist die meanderförmige Schmückung der Brüstung der Bürogeschosse. Wenige Jahre später wird der Markt geschlossen und heute ist das Gebäude Wohnhaus und Büro der Planungs AG. In Kapitel 6.1.3 wird näher auf das Büro- und Wohngebäude über dem Einkaufsmarkt eingegangen.

4.4.4 Kaufpark, Düren (1969)

Neubau

Bauherr: C. Stüssgen AG

Baujahr: 1969

Die Kaufanlage in Düren ist eine flachgedeckte, einfache, unspektakuläre Kaufanlage, die sich durch gezielte Funktionalität auszeichnet und die sich an den amerikanischen Großmärkten orientiert (vgl. Abb. 4.4.8). In dem Komplex in Düren befinden sich Tankstelle, Cafeteria etc.

Gestalterisch interessant sind die lamellenartigen Überdachungen im Eingangsbereich des Marktes, die vermutlich als Sonnenschutz fungieren.

Im Innenbereich findet man nach dem Vorbild amerikanischer Supermärkte eine Warenanlage im variablen Baukastenprinzip (vgl. Abb. 4.4.9). Durchgehende Neonleisten bieten eine gleichförmigen Beleuchtung, die Registrierkassen sind in einer langen Reihe angeordnet und mit quaderförmigen Lampen versehen.

In den siebziger Jahren nimmt die Anzahl der Kaufparks zu und Neufert baut für die Firma Stüssgen einige dieser Art (s. Projektliste, Nr. 340ff). Die Ablösung der kleinen Kaufläden durch große multifunktionale Zentren beginnt in dieser Zeit.

¹⁸ Betriebsbeschreibung vom 15.1.1960 (BAK)

4.5 Geschäfts- und Kaufhausarchitektur

Die Waren- und Kaufhäuser verdanken ihr Entstehen den sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts, der Industrialisierung und der Landflucht.¹ Die frühen Kaufhäuser wie das in Preußen erste Warenhaus, das in Berlin eröffnete Kaufhaus des Westens (KaDeWe), werden im Stil der zeittypischen Pracht- und Repräsentationsarchitektur gebaut. Mitte der fünfziger Jahre prosperiert die Wirtschaft und die Kaufhausbauten müssen auf die zunehmenden Käuferpotentiale reagieren. Die Nachfrage nach unkomplizierten Einkaufsmöglichkeiten steigt unaufhörlich

Zu den von Neufert gebauten Warenhäusern gehören u.a. das Pelzgeschäft Jordan in Düsseldorf (1970) oder das Kaufhaus Karstadt in Köln-Porz (1971, vgl. WV 70). Das sicher bekannteste und bemerkenswerteste Kaufhausgebäude ist das Kaufhaus Wormland (1966) mit der berühmten kinetischen Plastik von Otto Piene. Neufert hat in den siebziger Jahren vereinzelt Kaufhausbauten errichtet, die jedoch stark der Funktion des Verkaufs und der Außenwerbung unterworfen sind und kaum architektonisch interessante Gestaltungsmerkmale aufweisen. Ausnahme sind die beiden in diesem Kapitel präsentierten Bauten, die neben werbe- und verkaufswirksamen Aspekten auch einige gestalterische Besonderheiten vorweisen können. Beim Wormland-Bau liegt das nicht zuletzt an der künstlerischen Aufgeschlossenheit des Bauherren Theo Wormlands. Ladenbauten unterliegen einer hohen Fluktuation, die durch Konkurrenz und Nachfrage bedingt wird - das Pelzhaus Jordan z.B. gibt es heute, dreißig Jahre nach der Errichtung, nicht mehr.

4.5.1 Kaufhaus Wormland, Köln

Umbau

Hohe Straße 124-126/Ecke Salomonsgasse

Bauherr: Theo Wormland GmbH. und Co.KG.

Grundstückseigentümer: Else Herbst und Theodor Wormland

Baujahr: 1966

EG Ladenumbau: 1982/83

Im März 1950 wird der Wiederaufbau des im Krieg beschädigten Wohn- und Geschäftshauses Hohe Straße 124 vorgenommen.² Der Keller wird erhalten, die Straßenfronten behalten die vorherigen Eisenkonstruktionen und bekommen neue Schaufensteranlagen. Die Leuchtschrift

¹ Velleur (1991), S. 279

² Architekt: Bernard Rest, Bauherr: Johann Hens (Baubeschreibung vom 16.3.1950, BAK)

„Wormland“ besteht aus fest auf die Fassade gesetzte Blechlettern mit einer darin enthaltenen Neon-Leiste.³

Am 8. November 1955 erwirbt der Kaufmann Theo Wormland das Grundstück von Jakob Roos⁴. Der ältere Teil des Hauses Wormland wird 1956-57 mit dem Erweiterungsbau an der Salomonsgasse vergrößert. 1957 gestaltet der Architekt Gerd Lichtenhahn aus Hannover den Gebäudekomplex im Stil der fünfziger Jahre mit eingezogenem Dachgeschoß und einer Vorhangfassade aus Glas und Stahl, die später rostet.⁵ Als Reklame dient eine stilisierte Männerfigur aus Metall sowie der Firmenname (vgl. Abb. 4.5.2).⁶ An mehreren Gebäuden der Hohe Straße ist der Einfluß dieser auch international relevanten Architektur ablesbar.⁷

Am 24.8.1965 wird der Bauantrag für einen Umbau auf der Hohe Straße Nr. 124 gestellt. Architekt und Bauleiter ist Peter Neufert. Theo Wormland beauftragt den Architekten mit dem Umbau und der umfassenden Modernisierung des Herrenbekleidungshauses. Unter anderem wird die Schau-Vitrinen-Anlage im Erdgeschoß abgebrochen und eine neue Anlage wird eingebaut. Die Fassaden an der Hohen Straße und der Salomonsgasse werden geändert und die bisherige Stahl-Glas-Vorhangfassade wird durch eine glaslose Kassettenfassade aus rostfreiem Chrom-Nickel-Stahl ersetzt (vgl. Abb. 4.5.1). Sie besteht aus quadratischen, pyramidal-konvex geprägten Edelstahltafeln (Nirosta), die der Wand ein kristallartiges Erscheinungsbild gibt. Trotz des progressiven Materials wirkt die Fassade solide, fast konservativ. Die Fläche oberhalb der Schaufenster ist 169 Quadratmeter groß. Bei der Pressekonferenz zur Einweihung des Hauses Wormland (vgl. Abb. 4.5.5), am 23.9.1966 betont Neufert die Wichtigkeit von offenen, kreativen Architekten und mutigen, aufgeschlossenen Bauherren:

Was nützt der tüchtigste Architekt und der avantgardistischste Entwurf, wenn der Bauherr feige ist. Das ist bei Wormland anders!⁸

Köln besäße, wie alle wiederaufgebauten deutschen Städte, viele neue Häuser, die „finster, häßlich, farblos: grau, hellgrau, mittelgrau, dunkelgrau“ seien. Dies, erklärt er, sei nicht nur die Schuld der Architekten, sondern häufig die der Bauherren. Theo Wormland jedoch sei ein Bauherr nach seiner Façon, der „immer nach dem Neuen, dem Besseren, dem Progressivem“

³ Gatz (1950), S. 28

⁴ Baubeschreibung vom 19.9.1965 (BAK); Details zur detaillierten Änderungen siehe ebenda.

⁵ Dipl.-Ing. Gerd Lichtenhahn hat in Hannover (Gr. Packhofstr. 27) ein Büro für Architektur und Bauleitung (s. Baupläne BAK)

⁶ Der Bauantrag datiert vom Februar 1956; Die Architektenarbeitsgemeinschaft Gerd Lichtenhahn/Hans Bunge ist Bauleiter und Planverfertiger

⁷ 19.9.1966,; Fernschreiben zum Umbau Haus Wormland

⁸ KS-A vom 29.9.1966: „Licht und Bewegung: Haus Wormland eröffnet“

strebe, jedoch nie den festen Boden unter den Füßen verliere.⁹ In ihm fände er einen Bauherren, der, in Hinblick auf Kreativität und Innovationsbereitschaft, sein Pendant sei:

Oh, ich kenne den Theo Wormland. Er hat schon eine Rückfahrkarte zum Mond in der Tasche.¹⁰

Bauherr und Architekt haben viele Gemeinsamkeiten, so auch die Liebe zur bildenden Kunst.¹¹ Die Beziehung Neuferts zu Theo Wormland beginnt durch ihre Nachbarschaft im Hahnwald.¹² Wormland besitzt dort ein Haus, das gleichzeitig ein kleines Museum für Skulptur und Malerei beherbergt, und das in Sichtweite zu Neuferts Haus X1 liegt. Die architektonische Besonderheit des neugebauten Hauses X1 bringt Wormland 1962 dazu, Peter Neufert anzusprechen. Er will den Architekten kennenlernen, der ein „solch interessantes“ Haus gebaut hat.¹³ Neufert bekommt später von Wormland den Auftrag, ihm ein Privathaus in München zu bauen (s. Kapitel 4.2.10, s. Abb. 4.2.24).

Ziel Neuferts ist es, im Kaufhaus Wormland alles nach seinen Vorstellungen innovativ zu verändern. Er verwendet z. B. keine Leuchtstoffröhren, sondern kreiert eine Lichtmischung aus Glühbirne und Hochspannungslichtfeldern. Die alte Innentreppe und der Aufzug werden durch zwei elektronisch sammelgesteuerte Expresslifts ersetzt, die die vier Stockwerke verbinden (Grundrisse vgl. Abb. 4.5.3, 4.5.4). Die Fassade ist geschlossen, um auch die inneren Außenwände mit Ware bestücken zu können. Dies hat noch den zusätzlichen Effekt der Wärmedämmung. Eine Vollklimaanlage beseitigt das Problem der Überhitzung durch die Lampen. Im alten Haus mit der Glas-Vorhangfassade hatten die Kunden und Verkäufer unter Temperaturschwankungen zu leiden, die durch Sonne und Witterung verursacht worden sind. Das Haus ist nun vollklimatisiert und verfügt über alle modernen Wärme-, Lüftungs-, Beleuchtungs- und sonstige technische Einrichtungen.

Im Zusammenhang mit der Architektur des Hauses Wormland formuliert Neufert seine Sicht über die Beziehung zwischen Architektur und Kunst. Auf der einen Seite findet er, daß sich alle Künste, vorausgesetzt, daß sie qualitativ zusammenpassen, auf einer gemeinsamen Ebene befindet. Andererseits beurteilt er die Architektur als allen Künsten übergeordnet. Der Architekt sei derjenige, der am meisten Kontakt mit der „irdischen Welt“ besäße und demnach die Aufgabe zu erfüllen habe, die Künstlerkollegen und ihre Werke mit Architektur zusammen-

⁹ 1966, September; Eröffnungsreden der Eröffnung des Hauses Wormland (von Peter Neufert, Otto Piene, Theo Burauen)

¹⁰ 1966; Informationsmaterial für die Presse - Wormland; Baubeschreibung (von PN verfaßt)

¹¹ In Wormlands Privathaus im Hahnwald, welches zu seiner Zeit eines der modernsten ist, beherbergt er eine große Galerie mit moderner Skulptur und Malerei

¹² Interview PN vom 3.2.1999

¹³ A. a. O.

zubringen oder sie zumindest in ihr zu beherbergen.¹⁴ In diesem Sinne ist das Haus Wormland konzipiert, es vereint verschiedenste Künste und Künstler:

Die elektrischen Glühbirnen sind ein Entwurf von Wirkala aus Finnland, die Türgriffe im Erdgeschoß von Richard Fontainebleau, die Sitzgruppen in den Etagen von Miller USA, die Jacketts von Pierre Cardin.¹⁵

Außer dem Namenszug des Hauses Wormland verzichten Bauherr und Architekt auf jede Reklamezeichen an der Fassade. Damit wird Distanz von der Marketender-Architektur der Straße gesucht. Statt dessen wird der Künstler Otto Piene mit der Gestaltung der Außenplastik beauftragt. Wormland wirbt mit dieser modernen kinetischen Plastik und hat ein darauf abgestimmtes Marketing-Konzept. Das Haus der Herrenkleidung ist „blitzneu“, das Programm „der Weltklasse, neu, jung, größer“ - entsprechend der „neuen, jungen“ Kunst Pienes.¹⁶ Wormland, das renommierteste Unternehmen des HAKA-Einzelhandels, will sich in seiner Tradition als Avantgardist der Herrenmode präsentieren.¹⁷ In zeitgenössischen Zeitungen und Zeitschriften erscheint die Piene-Fassade als neues zukunftsweisendes Erkennungszeichen des Kaufhauses. Geschäftliche Zweckmäßigkeit und künstlerische Gestaltung vereinen sich in idealer Weise. 1967 erhält das Geschäftshaus Wormland den Kölner Architekturpreis.¹⁸ Diejenigen Bauwerke werden mit diesem Preis ausgezeichnet, die in der Stadt und Umgebung seit 1950 entstanden sind, in ihrer Gestaltung vorbildlich sind und die eine „ideelle Zusammenarbeit von Bauherr und Architekt“ aufweisen. Diese erste Prämierung von 1967 erstreckt sich über einen Beurteilungszeitraum der Architektur der letzten zwanzig Jahre und macht sich zur Aufgabe, diejenigen Gebäude zu prämiieren, die aus einer für Köln bedeutungsvollen Aufbauperiode nach dem Zweiten Weltkrieg stammen. Dazu gehört das Kaufhaus Wormland in der Hohe Straße.

¹⁴ 1966, September; Eröffnungsreden der Eröffnung des Hauses Wormland (von Peter Neufert, Otto Piene, Theo Burauen)

¹⁵ A. a. O.

¹⁶ Kölner Leben vom 22.-30.10.1966, 15. Jg, H. 43

¹⁷ Textil-Wirtschaft vom 29.9.1966, S. 10

¹⁸ Hall (1991), S. 54; Der Kölner Architekturpreis ist eine rein bürgerschaftliche Aktion. Sie wird getragen vom Bund Deutscher Architekten, Köln, dem Werkbund Gruppe Köln und dem Kölnischen Kunstverein.

4.5.2 Pelzhaus Jordan, Düsseldorf

Neubau
Friedrichstraße
Bauherr: Jordan
Baujahr: 1970

Das vorherrschende gestalterische Element bei diesem Geschäftsbau ist der Quader (vgl. Abb. 4.5.6). Der Eingangsbereich an der Friedrichstraße ist rahmenlos verglast und es ragen unterschiedlich große, weiß getünchte Quader von der Decke. Auch die innenarchitektonische Gestaltung ist von diesen geometrischen Formen bestimmt. Im Verkaufsraum dienen sie gleichzeitig als Blumentöpfe für das erste Obergeschoß (vgl. Abb. 4.5.7), zwischen den Quadern befinden sich Beleuchtungssysteme, die die reliefartige Deckengestaltung noch prägnanter zur Geltung bringen.

Es gibt im gesamten Gebäude keine runden Formen, Inneneinrichtung und Außengestaltung sind dem konstruktiven Element gewidmet. In diesem Gebäude ist alles „von den Auslagen bis zu dem einzelnen Bügel“ vom Atelier Neufert entworfen worden.¹⁹ Das Geschäft besteht heute nicht mehr, es wurde in den 90er Jahren abgerissen und durch eine McDonalds Filiale ersetzt.

¹⁹ Interview mit Klaus Ruchay vom 14.12.1999

4.6 Industrieanlagen

Neufert gilt als Deutschlands bekanntester Architekt von Industriebauten.¹

Peter Neuferts Vater hat sich in seinem architektonischen Werk vor allen Dingen im Industriebau hervorgetan (Quelle in Fürth/Bayern; Dyckerhoff Zementwerke AG in Amöneburg). Da man davon ausgehen kann, daß ein gewisser Einfluß auf den Sohn stattgefunden hat, werden Ernst Neuferts Grundprinzipien gegenüber dieser Bauaufgabe skizziert. „Der Industriebau“, so Ernst Neufert in der Einleitung zu dem gleichnamigen Buch, „dient genau wie früher dem Erwerb und dem Verdienst, mehr als jeder andere Profanbau“.² Die Industriebauten der Gründerzeit entsprachen, so Neufert, nicht mehr den Anforderungen der modernen Industrie, da die Technik sich dauernd weiterentwickelte. Sie hätten jedoch den Vorteil, daß sie ohne viel Überlegung abgerissen werden konnten. Der Architekt folgert, daß heute solide Neuanlagen so sorgfältig und vorausschauend geplant werden müssen, daß ein mit großen Verlusten verbundener Abriß trotz sich weiterentwickelnder Technik nicht nötig wird. Dies wiederum erfordere eine gute Betriebsplanung, die Ernst Neufert stets wichtig ist. Die von ihm bevorzugten Tragglieder sind Stahl und Stahlbeton. Für die Wandbildung empfiehlt er Ziegel, Kalksandstein und Betonstein und er rät grundsätzlich zur Beschränkung auf wenige Baustoffe.

Peter Neufert ist weniger im Bereich der großen Industriekomplexe tätig, wenn man die bemerkenswerten Leybold-Anlagen außer Acht läßt. Neufert baut vereinzelt für die Industrie und Betriebe wie z.B. die Finger-Werkstatt, die Gebäude für die Industriegas in Köln/ Poll und die aufwendige Toranlage des Hüttenwerkes Rheinhausen. Auch Peter Neuferts Industriebauten sind vorausschauend geplant, Möglichkeiten für Erweiterungs- und Umbauten sind berücksichtigt. Auffällig scheint Neuferts Anliegen, auch an diese vorwiegend funktionale Bauform einen gestalterischen Anspruch zu erheben. Dies zeigt sich z.B. an der eben erwähnten Toranlage, den Brüstungsbändern der Leybold-Anlagen und der oft lebhaften Farbigkeit der Bauten, z.B. des Gebäudes der Firma Industriegas.

¹ Durth (1992), S. 457

² Heymann-Berg (1973), S. 8

Industriebauten nach dem Zweiten Weltkrieg

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg beschränkt sich der Industriebau in Köln zunächst auf die Wiederinstandsetzung und den Wiederaufbau der bereits bestehenden Gebäude.³ Die dabei vorwiegend betroffenen Industriestandorte sind Ehrenfeld, Nippes, Braunsfeld, Mühlheim und Kalk. Anfang der fünfziger Jahre entstehen mehr und mehr Neubauten für die Industrie, bei denen Kosten, Nutzung, Funktion und Produktion im architektonischen Mittelpunkt stehen.⁴ Im Hallenbau können nun durch technische Entwicklung größere Spannweiten überbrückt werden und Stahlbeton löst das Mauerwerk ab. Grundsatz ist aber bei allen Industrieanlagen, daß der Produktionsablauf die bauliche Ordnung bestimmt.⁵ Das Verwaltungsgebäude übernimmt mit der Repräsentation des Unternehmens eine wichtige Rolle. Die stürmische wirtschaftliche Entwicklung Ende der fünfziger Jahre zeigt auch in Köln seine Wirkung. Die Industrie siedelt sich in neue Gebiete wie Rodenkirchen an und neue Anlagen entstehen.⁶ Funktion und Produktion stehen im Industriebau vor gestalterischen Überlegungen.

4.6.1 Firmengelände Leybold, Köln (1956-70)

Neubau

Bonnerstr. 498-504

Bauherr: Leybold Heräus

Baujahr: 1956-70

1952 wird die Leybold-Hochvakuum-Anlagen GmbH gegründet.⁷ Seinerzeit standen auf dem Werkgelände der Firma die Hallen A-D, das Lagergebäude und das Pfortnerhäuschen (vgl. Abb. 4.6.1), (Grundriß, vgl. Abb. 4.6.2).

Im Juni 1956 beginnt mit dem ersten Auftrag der Firma Leybold an das Atelier Peter Neufert, dem ersten Teil der Halle E, die Zusammenarbeit.⁸ Parallel mit dem Aufbau der Halle E wird auf Anregung des Direktoriums eine Generalplanung für das gesamte Hallengelände von Neufert erarbeitet, die richtungsweisend für die ganze Bau- und Betriebsplanung und auch heute noch Grundlage für alle weiteren Überlegungen ist. Die Generalplanung teilt das Werksgelände der Firma Leybold in die Bereiche Produktion und Verwaltung. Am 1. Juli 1960 wird die Grundsteinlegung des Verwaltungsgebäudes der Leybold Hochvakuum-

³ Wolf (1991), S. 465

⁴ Wolf (1991), S. 465ff

⁵ Henn (1955), S. 13

⁶ Wolf (1991), S. 465ff

⁷ Schrift zur Grundsteinlegung, 1960 (PNK)

⁸ 30.12.1965; Konzept zur Schlüsselübergabe für Halle H (von PN)

Anlagen gefeiert.⁹ Hohe Politikerpersönlichkeiten und die gesamte Geschäftsleitung sind anwesend.¹⁰

Die meisten Hallen und Gebäude der Gesamtanlage werden durch Stahlbetonskelettkonstruktionen gestützt. Wie sein Vater verwendet Peter Neufert vorwiegend Stahlbeton für die tragenden Glieder seiner Industriebauten, das als die betrieblich am besten geeignete und vor allem auch wirtschaftlichste Bauweise beurteilt wird.¹¹ Das Bauvorhaben kann schnell durchgeführt werden und bietet gleichzeitig eine besondere Stabilität und Vibrationsarmut. Peter Neufert bevorzugt bei seinen Bauten für die Industrie, wie auch sein Vater, durchlaufende Fensterbänder, die für eine gleichmäßige und hinreichende Beleuchtung sorgen.

Fabrikationshalle (Halle E)

Neubau
Baujahr: 1956

Im südlichen Kopfbau (H1) der Halle E befinden sich die Betriebsbüros in drei Etagen und Untergeschoß, gegenüber der Aufteilung in zwei Etagen und Untergeschoß der Halle E (vgl. Abb. 4.6.3). Der Kopfbau und die Halle E werden durch ein verglastes Treppenhaus erschlossen (vgl. Abb. 4.6.3/4). Das V-förmige Treppengeländer mit den schlanken Streben ist durch die verglaste Front zu sehen. Die schmale Fensterrahmung und die Treppe verleihen der Situation Leichtigkeit und Transparenz.

Die Konstruktion der Halle besteht aus Stahlbeton, das Sheddach ist ein Stahlbeton-Faltwerk mit Korkisolierung. Die Brüstungen des Gebäudes sind verputzt und die Fenster bestehen aus durchlaufenden Bändern in kittloser Verglasung.¹²

⁹ 1965, bei der Schlüsselübergabe für die Halle H zieht Neufert ein Resümee der vorangegangenen Jahre. Dabei dankt er Dr. Manfred Dunkel, der mit ihm einen Generalvertrag für alle Bauten geschlossen hat, für die dreijährige Zusammenarbeit.⁹

¹⁰ Schrift zur Grundsteinlegung 1960 (PNK)

Bei der Grundsteinlegung waren anwesend: Heinrich Lübke, Konrad Adenauer, Franz Meyers und Theo Burauen. Zudem die Geschäftsleitung der Leybold-Hochvakuum-Anlagen GmbH: Manfred Dunkel, Georg Wilhelm Oetjen, Wilhelm Nerge, Wilhelm Reulecke und Werner Otten.

¹¹ Heymann-Berg (1973), S. 44

¹² Baubeschreibung zum Bauantrag vom 8.6.1956 (BAK)

Fabrikationshalle (Halle F) mit Kopfbau

Neubau
Baujahr: 1959

Der Kopfbau der Hallen E und F ist in drei Etagen mit Betriebsbüros eingerichtet, wobei im Kellergeschoß Sozialräume enthalten sind (vgl. Abb. 4.6.5).¹³ Die gestaltete Brüstung des Kopfbauwerks weist eine geometrische Verzierung auf, die an die Brüstungsverzierungen am Büro in der Weyerstraße und an das Hüttenwerk Rheinhausen erinnert, und ist in Rottönen gehalten.

Fabrikationshalle (Halle G) mit Kopfbau

Neubau
Baujahr: 1961

Halle G lehnt sich an die Nachbarhalle Fan, hat dieselben Ausmaße und ist ähnlich konstruiert.¹⁴ Es handelt sich erneut um einen Stahlbetonskelettbau mit Sheddachbindern und kittloser Verglasung. Das Sheddach eignet sich für fast alle Fabrikationszweige, die nach Norden ausgerichteten Shedoberlichte sorgen für eine gute Beleuchtung im Innenraum. Das Kellermauerwerk ist in Beton gearbeitet und Stahlfenster gestalten die Fassade.¹⁵ Die Werkstattfußböden sind aus nicht staubenden Zementestrich und die Bürofußböden bestehen aus Kunststoffplatten. Die Außenfronten sind in Sichtbeton oder mit Klinkerverblendung gestaltet. Im Kellergeschoß befinden sich Warenannahme, Warenkontrolle, Magazin und Vorverpackung, im Erdgeschoß sind die Prüffelder, Band-Montage und Montage zu finden.

LHK Sozialgebäude (auch Kantinegebäude) (Halle K)

Neubau
Baujahr: 1970

Im Industriebau ist im Laufe der Zeit die Bedeutung der Sozialräume stetig angewachsen und sie werden häufig mit großem Aufwand ausgestattet, was manchmal in einer Diskrepanz zu den Arbeitsräumen stehen kann.¹⁶ Auf dem Werksgelände Gaedestr. 2 standen bis März 1970

¹³ Betriebsbeschreibung vom 17.2.1959 (BAK)

¹⁴ Bauschein vom 4.10.1961 (AL)

¹⁵ Baubeschreibung vom August 1960 (AL)

¹⁶ Stohrer (1954), S. 347

zwei provisorisch eingerichtete Kantinen, die durch eine werksfremde Küche beliefert wurden. Diese Provisorien sollten durch ein zentral gelegenes Kantinegebäude ersetzt werden und auch die Versorgung sollte in eigener Regie übernommen werden. Da Leybold zu der Zeit etwa 1.200 Arbeitnehmer beschäftigte, waren eine schnelle Folge der Essensausgabe und zwei

Ausgabebänder mit einer Kapazität von dreißig Essen pro Minute nötig. Zwischen den Bereichen Produktion und Verwaltung ist heute zentral ein Kantinegebäude eingerichtet. Im ersten Bauabschnitt des Sozialgebäudes, wird ein Speisesaal, die Küche mit Nebenräumen und ein kleines Gästekasino gebaut. Der zweite Bauabschnitt sieht einen Werkarztzentrum, Lehrlingswerkstatt, Räume für den Betriebsrat, Schulungs- und Werkstatträume vor. Das Gebäude teilt sich in drei funktionale Teile: Speisesaal, Küche und Kopfbau (mit Sozialräumen). Die Küche ist gegliedert in sechs verschiedene Funktionsbereiche: 1) Warennahme, 2) Vorbereitung,

3) Kochen, 4) Ausgeben, 5) Spülen, 6) Kiosk. Der Küchenchef überwacht die Vorgänge und sitzt daher zentral in einer „Glaskanzel“.

Der Speisesaal kann um fünfzig Prozent nach Westen hin erweitert werden. Die Küchenanlage wird voll ausgebaut und vom Kopfbau werden nur die Kasinoräume erstellt.

Der Speisesaal ist flachgedeckt und die Dachfläche liegt auf Leimbindern auf, welche wieder auf Doppel-Bindern aufliegen, die ihre Lasten auf vier pyramiden-stumpfförmige Stützen abgeben (vgl. Abb. 4.6.6). Der Saal ist an der Ost- und Südseite voll verglast, an der erweiterten Westseite teilverglast und im Norden schließt sich der Küchentrakt an. Die Fensterflächen erhalten einen Kämpfer. Vom Fußboden bis zum Kämpfer wurde in Thermopane, oberhalb des Kämpfers in Kristallspiegelglas verglast. Davor sind Sonnenjalousien angebracht. Der Eingang des Gebäudes liegt an der Ostseite des Saales. Der Kasinoanbau ist Teil des Kopfbau und wird im konstruktiven Detail ausgeführt wie die Küche. Große Aluminium-Fensteranlagen und Sichtbetonbrüstungen stellen hier eine Bindeglied zwischen den in neuerer Zeit auf dem Werkgelände gebauten Vorhangfassaden (s. Gebäude L, M) und den Bauten in der Massivbauweise dar. An der Süd- und Ostseite ist die Fläche zwischen dem Gebäude und der Straße mit dem gleichen Material befestigt, wie es auch im Speisesaal verlegt wird. An der Südfront befindet sich im Freien eine Ruhezone mit Bänken und einer Blumenrinne als Abschirmung zur Straße. An der Ostseite schirmt die Blumenrinne die auf der Nord-Süd verlaufenden Straße fahrenden und parkenden Wagen zum Speisesaal hin ab.¹⁷ Das Kantinegebäude weist Ähnlichkeiten zu Mies van der Rohes Neuer Nationalgalerie am Berliner Kulturforum auf (vgl. Abb.2.24), (1965-1968), wie z. B. durch die umseitige Verglasung.¹⁸

¹⁷ Baubeschreibung vom März 1970 (AL)

¹⁸ S. Kapitel 2.5.6

Hauptverwaltungsgebäude

Neubau

Baujahr: 1962

Das T-förmige einbündige Verwaltungsgebäude bildet laut dem Generalbebauungsplan der Firma Leybold den Abschluß der Bebauung nach Westen hin (vgl. Abb. 4.6.9). Bei einer späteren geplanten Erschließung des Geländes von der Kreuzung Bayenthalgürtel soll der Bau repräsentativer Eingang des Industrierwerkes sein.¹⁹ Es handelt sich um eine viergeschossige Stahlbetonkonstruktion mit mittlerer Stützenreihe und äußeren Stahlpendelstützen. Das Gebäude hat eine Aluminium-Glasfassade mit hell hinterlegter Glasbrüstung. Das Gebäude ist in Stahl konstruiert, hat Sichtbetonstirnwände und auf der Südseite senkrechte Sonnenblenden. 1964 findet eine Aufstockung um zwei Vollgeschosse statt. Die Konstruktion und Fassadengestaltung wird in bisheriger Form weiter verfolgt. Um die beiden Geschosse zu erschließen muß der Verbindungsgang zum bereits bestehenden Treppenhaus im Hauptgebäude ebenfalls aufgestockt werden.²⁰ Im neuen dritten Obergeschoß sind ein Teil der Konstruktionsbüros in einem Großraumbüro untergebracht (vgl. Abb. 4.6.10). Das vierte Obergeschoß ist neuferotypisch als Bürogoschoß mit variablen Trennwänden ausgebildet. Ähnlich sind die Räume im Entwicklungsgebäude gestaltet.

Entwicklungsgebäude (L)

Neubau

Baujahr: 1967

Der Neubau des Entwicklungsgebäudes ist eine dreigeschossige, zweibündige Anlage (Kellergeschoß, Erdgeschoss, Obergeschoss) an deren nördlichem Gebäudeende sich ein durch alle drei Geschosse gehendes Technikum befindet (vgl. Abb. 4.6.11).²¹ Ein weiteres Geschoß ist als spätere Aufstockung geplant und statisch berücksichtigt. Im westlichen Bund des Gebäudes befinden sich vorwiegend Büros, im östlichen Labors. Die Funktion des Gebäudes ist in drei Abteilungen gegliedert: Labors, Werkstätten, Technikum. Allen drei Abteilungen sind Büros zugeordnet und die notwendigen Sozialräume sind auf alle Geschosse verteilt. Das Entwicklungsgebäude ist von der Konstruktion her ein Stahlbeton-Skelettbau. Die Erd- und Obergeschoßaußenwände bestehen aus einer Metall-Glas-Vorhangfassade befestigt an aus-

¹⁹ Baubeschreibung vom 7.10.1959 (AL)

²⁰ Baubeschreibung vom 1.10.1963; Schlußabnahmeschein vom 19.5.1964 (AL)

²¹ Die Baugenehmigung für dieses Projekt erfolgt am 31.5.1966. Der Schlußabnahmeschein vom 16.10.1967 bescheinigt den Abschluß des Neubaus des mehrgeschossigen Entwicklungsgebäudes, das im Zuge der kontinuierlichen Werkserweiterung errichtet worden ist) (AL)

kragenden Stahlbetondecken. Eine spätere Erweiterung und ein leichter Umbau im Innenbereich wird ermöglicht, indem demontable Leichtwände eingezogen worden sind. Formal korrespondiert der Baukörper mit seinen Fluchten mit den benachbarten Hallenkomplexen. Die Form des Baukörpers und die klar gegliederte Fassade bildet mit dem Verwaltungsgebäude einen repräsentativen Abschluß des Werkgeländes zur Gaedestrasse und zur geplanten Stadtautobahn hin.²²

Verbindungsbau (M)

Neubau

Baujahr: 1969

In Erweiterung des bestehenden Entwicklungsgebäudes (L) soll zum noch zu erstellenden Entwicklungsgebäude (N) ein Verbindungsgang gebaut werden.²³ Diese Verbindung paßt sich in der Architektur dem Entwicklungsgebäude an. Die Vorhangfassade des zweistöckigen Baues ist eine Variation der Bestehenden. Die Außenwände sind als Leichtmetall-Vorhangfassade konstruiert.

Lagerhalle (J)

Neubau

Baujahr: 1965

Diese Halle wird ebenso 1965 im Zuge einer kontinuierlichen Werkserweiterung errichtet (vgl. Abb. 4.6.12).²⁴ Die Funktionen des Baus liegen im Bereich der Lagerung, der Montage und des Versandes. Die mehrgeschossige Lagerhalle bildet den westlichen Abschluß einer Werkhallenzeile. Der Neubau ist geteilt in einen fünfgeschossigen Kopfbau, einen dreigeschossigen Lagerbau, dazu ein durchgehender Keller und ein Heizkeller. Die Konstruktion des Gebäudes ist ein Stahlbetonskelettbau, wobei die Kelleraußenwände aus Mauerwerk bestehen. Die Erdgeschoßaußenwände sind umlaufend mit Stahlfenster verglast und mit Rolltoren versehen. Die Fassade zur Stadtautobahn sollte ursprünglich mit großformatigen Keramikplatten geschmückt werden. Die Bürotrennwände im Kopfbau bestehen in der Tradition des Großraumbüros aus Glas. Der Baukörper bildet einen repräsentativen Abschluß der Werkhallen zur geplanten Stadtautobahn hin. Die Fassade ist ruhig und geschlossen und ruht

²² Baubeschreibung 28.6.1965 (AL)

²³ Baubeschreibung und Bauantrag vom 28.1.1969 (BAK)

²⁴ Betriebsbeschreibung vom 12.3.1964 (AL)

auf einem transparenten Erdgeschoß. Das sonst massive Gebäude bekommt dadurch ein „schwebend“ leichtes Aussehen.²⁵

4.6.2 Werkstatt Finger, Köln

Neubau und Erweiterung
Köln Böcklemünd, Venloer Str. 1275
Bauherr: Gebrüder Finger
Baujahr: 1956/7

1949 gründen Ferdinand und Karl-Theodor Finger die Firma Gebrüder Finger. Erster Firmensitz ist eine alte Arbeitsdienst Baracke auf dem Frohnhof in Köln/Junkersdorf.

Am 8.10.1954 stellen die Brüder Finger den Antrag für die Errichtung einer Verkaufshalle und einer Reparaturwerkstatt für landwirtschaftliche Maschinen. Diese Zweckbestimmung erklärt die isolierte Lage vor der Stadt, in einem landwirtschaftlich genutzten aber an einer Ausfallstraße gelegenen Gebiet. Da es sich um ein Landschaftsschutzgebiet handelt, muß dieser Antrag zunächst von vom Regierungspräsidenten der Höheren Naturschutzbehörde genehmigt werden.²⁶ Nachdem die Firma sich bereit erklärt hat, das Grundstück zu begrünen²⁷ und einen Architekten (Peter Neufert) mit der Aufstellung architektonisch einwandfreier Pläne zu betrauen, stellt das Städtebauamt seine anfänglichen Bedenken zurück. Die Lage des Betriebes im Außengebiet ist dadurch gerechtfertigt, daß ausschließlich die Landwirtschaft beliefert wird.²⁸

1955 werden die Werk- und Ausstellungshallen auf dem Grundstück in Köln-Böcklemünd, errichtet (vgl. Abb. 4.6.13).²⁹ Die Bebauung ist so geplant, daß eine Erweiterung der gesamten Anlage ohne Störung der vorhandenen möglich ist. Die Anlage ist gegliedert in Ausstellungs- und Verkaufsräume, Werkstattgebäude mit Ersatzteillager, Werkstatthof, Tankstelle und das Wohngebäude (Grundriß, vgl. Abb. 4.6.14).

²⁵ 14.7.1965 Rohbauabnameschein (AL)

²⁶ Am 11.8.1955 bekommt das Grundstück die Bezeichnung Venloer Str. 1275. Die Ausfahrt darf nur zum Mengenicher Weg hin erfolgen.

²⁷ Am 5.12.1957 wird der Bauantrag zur Werkhallen Erweiterung gestellt. Der Bauschein wird am 30.9.1958 ausgestellt. Da es durch die Krankheit von Ferdinand Finger und einem Sterbefall nicht möglich war, die Erweiterung vorher durchzuführen - mußte sie im Frühjahr durchgeführt werden (Brief vom 7.1.1960; BAK) 1957 findet die Einweihung und Eröffnung der Gesamtanlage statt, für die Prof. Ernst Neufert zuständig sein soll - ein weiteres Beispiel für ein Projekt, das Peter Neufert im Auftrag seines Vaters bearbeitet. Beginn des Baues von Ausstellungsraum mit Werkstatt und Wohnhaus ist am 4.2.1955, die Gebrauchsabnahme am 30. Januar 1957.

²⁸ 16.10.1954; Brief vom Konservator (BAK)

²⁹ Abnahmebericht; Bauleitender Architekt: Neufert und Neufert; Statiker: Dr. Ing. Varwick; Die Bauabnahme des Vorhabens „Werk- und Ausstellungshalle“ erfolgt am 29.10.1955

Das von den Werkanlagen getrennt liegende Wohnhaus dient zur Unterbringung des Werkmeisters, Lagerverwalters und Pförtners (vgl. Abb. 4.6.15). Es ist nach den Richtlinien des sozialen Wohnungsbaus errichtet worden und paßt sich in seiner äußeren Form dem baulichen Charakter der Betriebsgebäude an. Die Klinkerfassade ist durch vereinzelt versetzte Ziegelsteine strukturiert und das Dach ist als geknicktes Flugdach ausgeprägt.

Der Bürobereich im Werkstatt- und Ausstellungsgebäude hat transparente Glas-Trennwände, wie es typisch für Neuferts innenarchitektonische Büroorganisation ist (vgl. Abb. 4.6.16). Die Werkstätten sind erdgeschossig gruppiert, was durch ihre Funktion bedingt wird.

Der glaskanzelartige Ausstellungsraum ist ein Blickfang für den vorbeiführenden Verkehr auf der Venloer Straße (B59) (vgl. Abb. 4.6.17). Die ausstellungsartig ausgebildete Front ist vollständig verglast und hat V-förmige, nach Innen gerichtete Stützen. Die zackenförmige, für die fünfziger Jahre typische Gestaltung wiederholt sich in der Verzierung der Dachbrüstung. Die Anlage erhält erst durch die spätere Hofumbauung bzw. Erweiterung eine formale Geschlossenheit.³⁰

Die Konstruktion der Werkhallen besteht aus Beton mit Filigranträgern und Siporexplatten. Die übrigen Gebäudeteile sind aus Beton mit Massivdecken, die großen Schaufensterfronten besitzen ein Stahlrohr-Stützensystem. Die Fronten der Werkhallen sind mit Ziegelstein verkleidet. Auf der Seite zu der Venloer Strasse hin und an der westlichen Eingangsseite runden gärtnerische Anlagen das Bild ab.³¹

1958 erfolgt eine Aufstockung durch eine weitere Büro-Teiletage auf dem bereits vorhandenen Bürogebäude (vgl. Abb. 4.6.18).³² Sie ist als Stahlkonstruktion mit Stahlfenstern und zwei giebelseitigen Klinkerverblendungen ausgeführt. Die Gestaltung des Aufbaus richtet sich sowohl der Form, als auch dem Material nach dem bestehenden Gebäude. Die Mauerflächen sind mit den gleichen Klinkern verblendet, die Stahlkonstruktion ist mit Rabetz-Zementverputz verputzt, die Stahlfensteranlage richtet sich gleichfalls nach der bereits bestehenden Ausführungsform.³³

Die Formensprache dieser Werkstatt entspricht derjenigen, der fünfziger Jahre. Die Glaskanzel mit den V-förmigen Stützen und die abgerundeten Formen des Gebäudes erinnern an ähnliche, Pavillon-artige Konstruktionen der Zeit.

³⁰ V. u.; Ausstellungs- und Werkstattbau Gebr. Finger Köln-Böcklemünd; in: DBZ, 1957, S. 1320f

³¹ Baubeschreibung vom 11.5.1955 (AL)

³² Am 7. 6. 1958 geht ein Bauantrag ein zur Aufstockung des Bürogebäudes.

³³ Baubeschreibung zur Aufstockung 2.6.1958 (PNK)

4.6.3 Bosch-Dienst Strenger, Köln

Neubau
Köln-Neu Ehrenfeld
Ecke Wöhlerstraße 35/Methweg
Bauherr: Bosch-Dienst Strenger
Baujahr: 1961/62

Die klare Raumgliederung ist das augenfälligste Kriterium dieses Betriebsgebäudes des Bosch-Dienstes (vgl. Abb. 4.6.19).³⁴ Die Anlage ist aus den besonderen Erfordernissen des Betriebes heraus entwickelt (Ersatzteil- und Kundendienstbetrieb). Der Kompaktbau umfaßt die zwei Gebäudeteile des unterkellerten Flachbautraktes, in dem sich Lager- und Werkstattträume befinden, und einen mehrgeschossigen turmartigen Bau mit Büroräumen. Dieser turmartige Aufbau ist der Kern der Anlage, da beide Baukörper durch ihn durchdrungen werden.

Das Gebäude wird über eine breite Freitreppe betreten, die direkt in die repräsentative mit Oberlichtkuppeln ausgestattete Eingangshalle führt (vgl. Abb. 4.6.20). Die Säulen, als vertikale Gestaltungsmerkmale, bilden einen spannungreichen Kontrast zu den in ihrer Anordnung die Horizontale betonenden Lichtkuppeln und dem gestreiften Marmorboden.

Wesentlich ist, daß alle Räume (Werkstätten, Hallen) einen hohen Grad an Flexibilität aufweisen, so daß betrieblich notwendig werdende Änderungen ohne Umbau vorgenommen werden können - ein Kriterium der „Systemischen Architektur“ Neuferts (s. Kapitel 2.4.4). Die räumliche Gliederung des Verwaltungstraktes mit dem Zwischengeschosß und den drei Bürogeschossen ist durch leicht verschiebbare Wände variabel.

Der Gebäudekomplex ist einfach und zweckmäßig gestaltet. Der Verwaltungstrakt ist eine Stahlskelettkonstruktion mit Decken und Brüstungen aus Stahlbeton. Die sichtbaren Teile sind in Sichtbeton belassen. Stützen und Außenwände des Flachbauuntergeschosses sind in Stahlbeton ausgeführt. Darauf liegt die überkragende Hauptgeschoßplatte, auf der wiederum das Stahlskelett des Erdgeschosses ruht, das fast ganz verglast ist. Die dazwischen eingefügten Mauerscheiben bestehen aus Kalksandstein und sind mit glattem Zementmörtelputz versehen.

Formal weist vor allen Dingen der Unterbau dieses Komplexes große Ähnlichkeit mit dem „Naafi-Shop“ auf (s. Kapitel 2.5.1). Haupteingang und Auffahrtsrampe in die Einbauhalle sowie der flache verglaste Baukörper sind offensichtliche Parallelen. Die farbige Gestaltung des Komplexes geht von den traditionellen Hausfarben der Robert Bosch GmbH (Blau und Weiß) aus. Das Gebäude ist häufig veröffentlicht und bezüglich seiner Gestaltung gewürdigt worden.³⁵

³⁴ V. u.; „Neubau eines Betriebsgebäudes des Bosch-Dienstes Strenger in Köln-Ehrenfeld“; in: ZfI, 1962, Jg. 8, S. 552-587

³⁵ Kräber; Köln (o.J.), S. 59

4.6.4 Toranlage Hüttenwerk Rheinhausen, Duisburg

Neubau Toranlage
Kruppstraße
Bauherr: Hüttenwerk Rheinhausen AG
Baujahr: 1957

Die großzügig dimensionierte Toranlage I der Hüttenwerk Rheinhausen AG stellt ein eindrucksvolles Beispiel für die Gestaltung des Eingangsbereichs eines großen Industrierwerkes dar (vgl. Abb. 4.6.21). Die architektonisch zusammengefaßte Portal- und Dachkonstruktion mit dem zentralen Pfortnerhaus ist in baugestalterischer Hinsicht bemerkenswert.

Eine dreiarmige Spannbetonplatte überdeckt die Toranlage mit dem Pfortnerhaus und verläuft parallel zur Kruppstraße und zum Bahnkörper der Bundesbahnstrecke Krefeld-Duisburg. Sie scheint über dem in Stahlkonstruktion (Stahlglaswand) errichteten Pfortnerhaus zu schweben, da sie nur auf dünnen Stahlstützen aufliegt (vgl. Abb. 4.6.22). Charakteristisch für Peter Neufert ist die Mäander-Dekoration in der vertikalen Sichtbetonkante der Dachplatte (s. Büro Weyerstraße). Die Enden der Spannbetonarme sind leicht hochgezogen und mit einem Mosaikornament versehen. Das Pfortnerhaus ist allseitig verglast und besitzt Zwischenwände aus verfugten Klinkern oder verputzten Hüttensteinen. Erwähnenswert ist ein weiterer Entwurf Neuferts, der eine Konstruktion vorschlägt, bei welcher lange Stahlseilen, an einem zentralen Mast befestigt sind (vgl. Abb. 4.6.23). Dieser Vorschlag hat den Vorteil, daß der Eingang des Hüttenwerkes von weitem sichtbar ist, der Entwurf findet jedoch keinen Anklang.

Der Eingang des Hüttenwerkes demonstriert Neuferts Anliegen, auch Bauten der Industrie und Wirtschaft, die vorwiegend funktionalen Gesichtspunkten folgen, gestalterische Beachtung zu schenken. Die Kombination aus schlanken Stahlstützen mit allseitiger Verglasung, die Dekoration und der Kontrast einer dominanten schweren Dachplatte, die gleichzeitig leicht und flügel förmig über dem Pfortnerhaus zu schweben scheint, machen die Toranlage zu einem vorbildlichen Beispiel Neufertschen Schaffens und einem wertvollen Beitrag zu der Architektur der fünfziger Jahre.³⁶

³⁶ V. u.; „Hüttenwerk Rheinhausen AG“; in: ZfI; 1960; S. 221-223

4.7 Verwaltungsgebäude

Geschäfts- und Verwaltungsbauten sind ein besonders signifikantes Spezies des Wiederaufbaus und der gesellschaftlichen Neuausrüstung.¹

Das Verwaltungs-, Geschäfts- bzw. Bürogebäude (die Bezeichnungen sollen hier synonym verstanden werden) hatte im 19. Jahrhundert häufig die Funktion einer Repräsentationsfläche. Die an langen Fluren aufgereihten Räume wirkten streng abgegrenzt und spiegelten oft den sozialen Rang der Angestellten wieder. Sie waren häufig „Spiegelbild einer unbeweglichen Hierarchie“.² Mit Beginn der Industrialisierung (nach 1860) emanzipierte sich das Büro. Um die Jahrhundertwende entstehen erste Bürogebäude aus Beton und Stahl, zuerst in den USA, später auch in Europa. In den ersten Bürosälen erfüllen „Büroarbeiter“, nach den von Taylor entwickelten Prinzipien der Betriebsführung, spezielle Funktionen. Aufgaben, Positionen und andere Rahmen sind vorgegeben, die Schreibtische stehen in „Reih und Glied“.³

Neben der Trümmerbeseitigung entstehen in den fünfziger Jahren Büro- und Verwaltungsbauten ausschließlich im Stadtzentrum:

Solidität, Zweckmäßigkeit und gestalterische Zurückhaltung schienen in der Zeit angemessen, die einheitlichen Rasterfassaden wurden zu Symbolen für eine wieder funktionierende Verwaltung und Wirtschaft, sie vermittelten ein Gefühl der Sicherheit und machten dem Nachkriegschaos ein sichtbares Ende.⁴

Durch den Wirtschaftswachstum in den fünfziger Jahren beginnt eine neue Ära in der Bürokonzeption und die geometrische Strenge weicht Ideen wie die der Bürolandschaft. Durch die Einsicht des Kommunikationsbedarfes bei der Informationsbearbeitung kommen, angeregt durch Entwicklungen aus den USA, erste großflächige Büros auch nach Deutschland. Verwaltungs- und Geschäftsbauten der fünfziger Jahre werden meist in Skelettkonstruktion durchgeführt, wobei auf große Stützweiten geachtet wird. Die äußere Gestaltung ist dabei von den dahinter liegenden Räumen abhängig. Kritisiert wird in diesem Zusammenhang die „Rasteritis“, in der meist keine konstruktive Berechtigung gesehen wird. So wird 1954 formuliert:

¹ Hackelsberger (1985), S. 62

² Strafor (1990), S. 85

³ A. a. O., S. 10; Taylorismus: Ein nach dem amerikanischen Ingenieur F. W. Taylor (1856-1915) entwickeltes System der wissenschaftlichen Betriebsführung mit dem Ziel, einen möglichst wirtschaftlichen Betriebsablauf zu erzielen. (Duden Fremdwörterbuch; Zürich 1982)

⁴ Schultz-Coulon, Kristin (1991), S. 259

Die erforderlichen Brüstungen sind mit irgendeinem teuren Material ausgefüllt, die Rasterbalken künstlich fabriziert und deren Vorsprünge mit Blechstreifen abgedeckt. Ganze Städte sind von dieser Krankheit befallen und es ist vorauszusehen, daß spätestens in 10 Jahren derartige Fassaden verschmutzt und verdreckt sind.⁵

Interessanter Weise werden als Leitlinien für das Entwerfen der „Massenware Büroraum“ die Normzahlen der dreißiger Jahre und die Bauentwurfslehre Ernst Neuferts genannt.⁶ Die „dürftigen Ergebnisse“ der Bürobauten werden hier gerechtfertigter Weise nicht als unmittelbare Folge von Neuferts Publikation gesehen, sondern als „Ausdruck eines Zeitgeistes“, dem der Wahlslogan ‘keine Experimente’ auch zur architektonischen Leitlinie wurde.

In den siebziger Jahren beginnt man zunehmend die sozialen Rahmenbedingungen der Arbeitsstätten zu untersuchen und findet sie unterentwickelt. Es werden Mehrpersonen- und Gruppenräume entwickelt, und es erfolgt die Einsicht in die Dynamik der Vorgänge in einem Verwaltungsapparat, die eine zunehmende Flexibilität aller Einrichtungs- und Ausstattungssysteme erforderlich macht. Besonders in den sechziger und siebziger Jahren widmet sich Peter Neufert bzw. die Planungs AG dem Bau von Verwaltungsgebäuden und beschäftigt sich in diesem Zusammenhang auch mit dem Thema der Büroorganisation und -planung.⁷ Nachdem die meisten Verwaltungsgebäude der fünfziger Jahre eher als „Bürozellen mit zufriedenster Fassadenhaut“ beurteilt werden, konzentriert man sich in den sechziger Jahren darauf, den Baukörper mit den Mitteln der Stahlskelettkonstruktion zu formen.⁸ Daß Neufert sich beim Verwaltungs- und Industriebau auch eine ästhetische Ausformung wünscht und die verlangte ausschließliche Funktionalität kritisiert, zeigt die folgende zynische Aussage:

Ein Verwaltungsgebäude ist hier wie beim Industriebau nur eine Hülle um den produktiven oder zumindest gewinnbringenden Arbeitsprozeß. Er hat im abstrahierten Sinne nur zwei Funktionen, die eines Zaunes, der die Schäfchen schön beisammen hält, und die einer Stallung, die die Schäfchen ins Trockene bringt, und natürlich bei richtiger Temperatur hält. Es soll auch einige Leute geben, die behaupten, daß ein Bau eine architektonische oder sogar künstlerische Funktion hat oder haben sollte. Das sind aber so wenige, daß sich eine Diskussion über dieses Thema nicht lohnt.⁹

⁵ Stohrer (1954)

⁶ Schulze, Jörg: Verwaltungsbauten der fünfziger Jahre in Düsseldorf, in: Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege; (...), S. 109

⁷ Dazu s. Kapitel 5.1

⁸ Schultz-Coulon (1991), S. 259

⁹ 19.11.1962; Vortrag vom PN; „Arbeitsraum oder Bürolandschaft“

Neufert bevorzugt die horizontal betonte Gestaltung von Gebäuden, wobei Fensterbänder und Brüstungen eine wichtige Rolle spielen. Bei dem Verwaltungsgebäude des Bosch-Dienstes (vgl. Abb. 4.6.19) und dem Gedelfi-Bau (vgl. Abb. 4.7.3) spielt die unregelmäßige Anordnung der Fensterachsen eine große gestalterische Rolle. Im Innenbereich bevorzugt Neufert das Großraumbüro, das manchmal durch leicht zu versetzende gläserne Innenwände flexibel umzugestalten ist. Bei der Frage um den Standort von Verwaltungsbauten spricht sich Neufert für ein Bauen am Stadtrand aus und kritisiert, daß „Verwaltungsunternehmen immer wieder im Stadtinneren“ kaufen und bauen.

Im folgenden werden vier von Neufert geplante Verwaltungsgebäude besprochen. Die evozierte Diskussion über Verwaltungsbauten beim Saarbach-Haus und die Konzeption der anderen drei Gebäude zeigen deutlich Neuferts Anliegen, bei dieser Bauform Funktionalität mit zeitgemäßer, ästhetisch ansprechender Architektur zu verbinden, die zudem auf die Bedürfnisse des Bauherren abgestimmt ist.

Weitere Verwaltungsbauten befinden sich im Werkverzeichnis bzw. bei den Industriebauten (Verwaltungsgebäude Leybold) und auch Büros (Büro in der Weyerstraße, Bürohochhäuser) folgen seinen eben genannten Prinzipien der Innen- und Außengestaltung.

4.7.1 Firma Saarbach, Köln

Neubau
Kleine Witschgasse/Ecke Holzmarkt
Bauherr: Saarbach GmbH
Baufirma: Bauwens
Baujahr: 1966

Bei dem Saarbach-Haus an der Severinsbrücke in Köln handelt es sich um ein modernes vierstöckiges Verwaltungsgebäude, das seit 1966 Firmensitz der W. E. Saarbach GmbH ist (vgl. Abb. 4.7.1).¹⁰ Das Unternehmen importiert und exportiert Zeitungen, Zeitschriften und Bücher und steht in engem Handelskontakt mit vielen Ländern der Welt.

Am 1.3.1966 wird dem Rohbau des neuen Bürogebäudes der Firma W. E. Saarbach die Richtkrone aufgezogen. Kurze Zeit zuvor war dort ein unansehnliches Trümmergrundstück.¹¹

¹⁰ Stalling (1973), S. 219

¹¹ Das Grundstück befindet sich dort, wo früher ein römischer und mittelalterlicher Hafen gelegen hatte. So ist auch heute noch der tragfähige Boden erst in einer Tiefe von 10m zu finden. Deswegen mußte der Bau samt Wanne auf Pfählen stehend geplant werden.

Kampf gegen die Monotonie

Anläßlich des Richtfestes entfacht Peter Neufert eine Diskussion über die Behinderung der künstlerischen Freiheit durch die Kölner Bauverwaltung. In der Festschrift bezeichnet er sich als „Tankwart“ bzw. als „Ausfüll-Architekt“, da er einen feststehenden Hohlraum, gemeint sind die unflexiblen Vorschriften seitens der Behörde, mit Baumasse füllen müsse.¹² Die Medien nehmen regen Anteil an der Diskussion und schildern Neuferts „Kampf“ mit der Bauverwaltung und der Stadt, die, so Neufert, „künstlerische Ideen auf diese Weise unterdrückt.“¹³ Der offensive Angriff des „Star-Architekten“ ist für die Öffentlichkeit von Interesse.¹⁴ Neufert bezeichnet den Verwaltungskomplex als ein Musterbeispiel für den verfehlten Einfluß, den die Bauverwaltung auf die Architekten ausübe, da an dem Gebäude alles vorge-schrieben gewesen sei, sogar der Neigungswinkel des Dachs. Er sei dazu gezwungen worden, ein „modernes Verwaltungsgebäude an den Stil eines sozialen Wohnungsbaus anzugleichen, der doch zumindest architektonisch unbedeutend sei“.¹⁵ Seine Idee, das Dach auf etwas un-gewöhnliche Weise zu knicken, er hatte eine Schwalbenform im Sinn, wurde dreimal von der Bauverwaltung abgelehnt. Die Dachform sollte sich dem nebenan liegenden Postwohnhaus anschließen. Neufert bezeichnet die erwünschte und letztendlich realisierte Zeldachform als „üblichen Deckel auf dem Wohnungseintopf aus Landesmittel“, der nicht einem Verwal-tungsgebäude einer Weltvertriebsfirma gerecht werden könne.¹⁶ Der Architekt ist der Ansicht, daß die Stadt dadurch „ein breites Meer der Mittelmäßigkeit, eine amorphe Masse ohne Witz und Charme und damit im Grunde etwas außerordentlich Unkölsches“ schafft.¹⁷

Diese Auseinandersetzung veranschaulicht Neuferts Kampf gegen die Eintönigkeit des Bauens und die mangelnde Flexibilität der Bauverwaltung. Der Architekt kritisiert die triste Eintönigkeit der Wohnblöcke des sozialen Wohnungsbaus. Sein Anliegen ist es, die Architektur-landschaft Kölns zu beleben und mehr Freiheit in der künstlerischen Gestaltung von Archi-tekturen zu erwirken.

Wo bleibt der Ausdruck des Geistes dieser Stadt, der in jedem seiner Bürger lebt ? Diese Kölschen Bürger, die so heiter sind, voll des Sinnes für das Leben den Fortschritt ? Was wird aus ihr, wenn man jede Transponierung dieses Geistes in die wirklich-keitsnahe Architektur unterbindet ? Was wird die Generation unserer Kindheit zu unseren Bauten sagen ? Wie werden diese

¹² Festschrift Saarbach (PNK)

¹³ „Ideen eingemauert ?“; KS-A, 3.3.1966 (außerdem veröffentlichten die Kölnische Rundschau und die Neue Rheinzeitung weiter Berichte zur Richtfestansprache)

¹⁴ „Eintönigkeit amtlich verordnet? Star-Architekt Peter Neufert wettete auf Richtfest gegen die Stadt“; Kölni-sche Nachrichten vom 2.3.1966

¹⁵ A. a. O.

¹⁶ 1966; Konzept Festschrift Saarbach (PNK)

¹⁷ „Trümmergrundstück wuch Verwaltungsgebäude“; in: KR vom 2.3.1966

Kinder über die Farblosigkeit und die Mittelmäßigkeit dieser Bauten urteilen und wen werden sie zur Rechenschaft ziehen ?¹⁸

Das entstehende Gebäude ist schließlich ein Kompromiß zwischen Bauherr und Architekt, indem die geknickte Dachform nicht angenommen wird, die Fassade jedoch nach neuzeitlichen Prinzipien gestaltet wird.

Das Gebäude

Der Eingang des Saarbach-Gebäudes befindet sich am Weichserhof. Der Komplex ist mit Grünflächen aufgelockert, im Dachgeschoß befindet sich ein Kasino, im Keller und Erdgeschoß sind Be- und Entladeräume.

Neufert beschreibt den Planungsvorgang, der offensichtlich unter stark funktionalen Gesichtspunkten vor sich ging. Die Bauherren hatten den Wunsch nach einer konservativen Fassade mit Klinker, Einzelfenster und einer Lochfassade. Dies ist für Neufert „ein gehöriger Schreck“, da er der Ansicht ist, daß nur eine technisch und gestaltungsmäßig fortschrittliche Fassade die Chance hat, über einen gewissen Zeitraum hinaus zeitgemäß zu bleiben, während die erwünschte konservative Fassade bereits zur Zeit der Errichtung veraltet sei.¹⁹ Mit den Bauherren kann sich Neufert jedoch schnell zugunsten einer neuzeitlichen Vorhangfassade aus Leichtmetall mit Metalljalousien einigen (vgl. Abb. 4.7.1).

4.7.2 Firma Delil, Köln

Neubau
Köln-Lövenich
Aachener Str. 1030-33
Bauherr: Firma Delil
Baujahr: 1973

Wie von Riesenhand aufeinandergesetzte Bauklötze wirken die Fassadenteile“ dieses Bürohauses.²⁰

Der Bauherr, wie Neufert Kunstverständiger, fordert für diesen Bürobau eine eigenwillige und gleichzeitig klare Gestaltung (vgl. Abb. 4.7.2). Da die Baubehörde in der Lage an der verkehrsgünstigen Kölner Ausfallstraße nur zwei Vollgeschosse zuläßt, das gute Image eines Büros aber immer auch mit hoher Geschoßanzahl verbunden ist, muß der Bau diese Diskrepanz optisch ausgleichen. Dies gelingt Neufert durch die horizontale Schichtung der Beto-

¹⁸ 1966, Konzept Richtfest Saarbach (PNK)

¹⁹ A. a. O.

²⁰ „Delil-Bürohaus Köln-Lövenich“; in: ZfI, 19. Jg, 3/ 1973, S. 124f

nelemente, die die Geschossigkeit optisch erhöht. Über Garage und Lager im Erdgeschoß schichtet er abwechselnd flach- und hochgestellte Sichtbetonbalken. Die Fassade ist nach einem Steckprinzip ausgebildet und die herausragenden Elemente dienen gleichzeitig als Sonnenschutz. Die Fassadenelemente sind aus unbehandeltem Stahlbeton und kommen vor der dahinter liegenden dunklen Glaskonstruktion prägnant zur Geltung. Fenster, Türen und Garagentore sind aus dunkel eloxiertem Aluminium hergestellt. Die Verglasung aus abgedunkeltem Sonnenschutzglas macht den Verzicht auf Gardinen und Vorhänge möglich, was die Transparenz der Fassade unterstützt.

Der Skelettbau aus Stahlbeton mit aussteifenden Giebelwänden und Erschließungskern bietet im Innenbereich eine große Offenheit der Räume, die lediglich durch Glas- und Schrankwände begrenzt wird. Im Innenbereich wird die klare, schlichte Konzeption des Gebäudes durch eine farbliche Beschränkung auf Schwarz und Weiß verstärkt. Im Sinne der „systemischen Architektur“ verbindet Neufert die Wünsche des Bauherren mit funktionaler, formal durchdachter Bauweise.

4.7.3 Firma Gedelfi, Köln

Neubau

Junkersdorf/ Aachener Str. Ecke Kirchweg 2

Bauherr: Gedelfi

Baujahr: 1969

Auf dem Eckgrundstück an einer Ausfallstraße steht das ausladende Fußgebäude des „Großeinkaufs Deutscher Lebensmittel-Filialbetriebe“ (vgl. Abb. 4.7.3). Es ist ein Gebäude, das auf Arkaden aufsitzt und einen Geschoßbau hat.²¹ Der zweigeschossige Unterbau betont die Horizontalität, wobei auf diesem der massive, vertikale, rechteckige Hochbau mit seinen Einzelbüros aufsitzt.

Das Besondere des Hauses zeigt sich unter anderem im Rastersystem der Fassade. Einheiten in der Breite von 62,5 cm und 187,5 cm sind abwechselnd mit festen und Drehkippenfenstern ausgestattet. Die „springende“ unregelmäßige Verteilung der breiter umrahmten, feststehenden Fenster gibt dem Bau von weitem eine bewegte Oberflächenstruktur.

Die Raumgrößen im Innenbereich können beliebig variiert werden, die Trennwände sind im ganzen Haus jederzeit und ohne viel Aufwand versetzbar. Im ersten Obergeschoß befinden sich Empfangsraum, Verwaltung und repräsentatives Chefbüro, im zweiten Obergeschoß ist die Reparaturwerkstatt.

²¹ Die Gedelfi ist die Einkaufszentrale der deutschen Lebensmittel Filialbetriebe für den zentralen Einkauf von Nahrungs- und Genußmittel, allen verwandten Artikeln, Textilien und Hardware, und zwar für alle Mitgliedsfirmen in der BRD und Westberlin im EWG-Bereich und in anderen Ländern („Gedelfi-Report“)

Der für einen Verwaltungsbau wichtige repräsentative Eingangsbereich ist weitläufig und größtenteils verglast. Ähnlich wie beim Pelzhaus Jordan wird die Decke durch herabhängende, unterschiedlich große Kuben gestaltet, die die konstruktive Gestaltung des Gebäudes betonen (vgl. Pelzhaus Jordan). Zwischen diesen Kubenelementen sind Punktlampen angebracht. Helle Säulen bieten einen Kontrast zu dem mit dunklen Steinplatten versehenen Fußboden.

Die Büros des Verwaltungsgebäudes können sich praktisch allen erdenklichen Raumwünschen anpassen. Die Firmenbroschüre bezeichnet das Gebäude als nach den „neuesten betriebs-psychologischen und organisatorischen Erkenntnissen gebaut“.²² Da alle Räume hinreichend Belüftungsmöglichkeiten haben, was durch die absolute Austauschbarkeit der Fassadenelemente bedingt ist, kann auf eine Klimaanlage bewußt verzichtet werden.

Diese Merkmale des Gedelfi Verwaltungsgebäudes machen auch dieses Haus zu einem typischen Beispiel der von Peter Neufert vertretenen „Systemischen Architektur“. Die Bauweise ordnet sich dem technisch-funktionalen System unter, gewinnt aber gerade dadurch zusätzliche ästhetische Reize. Durch das Eingehen auf die technische Funktion werden ästhetische „Begleiterscheinungen“ zu einem gestalterischen Programm. Der offene Umgang mit dem Material, Waschbeton mit sichtbaren Kiesbestandteilen, macht das Gebäude, ebenso wie das vorhergehende, zu einem Beispiel für Neuferts Sichtbetonbauweise (*béton brut*²³). Die ehemals mit aufgedämpfter Goldfarbe bearbeiteten Fenster sollen gegen Sonneneinstrahlung schützen und bieten einen farblichen Kontrast.

Die große Rückriem-Plastik vor dem Gebäude regt Neufert an und stößt bei dem kunstliebenden Bauherren auf Begeisterung.²⁴ Die Metallkonstruktion wiederholt die rechteckige Form des Gebäudes und symbolisiert durch das Ineinandergreifen der beiden plastischen Elemente Firmenwerte wie Kooperation, Loyalität und Partnerschaftlichkeit. Architektur und Kunst bestärken sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Es ist ein gutes Beispiel für das mögliche inhaltliche und ästhetische Zusammenwirken von Kunst und Bau.

²² Um 1969; Broschüre der Firma Gedelfi; „Gedelfi-Report“, PNK

²³ *Béton brut* (frz.): Sichtbeton; roher, unverputzter, aber z. T. durch Bearbeitung der Struktur („schalen“, „waschen“, „spitzen“) beeinflusster Beton mit dem ästhet. Ziel, die Monotonie großer Flächen einzuschränken. Extremes Stilmittel des Brutalismus. (Seemanns Lexikon der Architektur, Leipzig 2000)

²⁴ Interview mit PN vom 23.12.1998

4.7.4 Bürohaus Aachener Straße, Köln

Neubau

Aachener Straße 1053-1055

Bauherr: Bauherrengemeinschaft Bürocenter Aachener Straße

Baujahr: 1983/84

In den achtziger Jahren projiziert die Planungs AG einige mehrere Bürohäuser in Köln (s. WV). An der Stelle, wo ein extravagantes Terrassenhaus hätte stehen sollen (s. Kapitel 4.10.1), wird ein Bürogebäude errichtet (vgl. Abb. 4.7.4). Der sechsgeschossige kompakte Bürobau liegt an der Aachener Straße und bietet eine ideale Verkehrsanbindung - ein wichtiger Aspekt, denn der Standort ist ein wichtiges repräsentatives Kriterium für ein Bürohaus. Auch die Bauweise und Ausstattung des Bürohauses repräsentieren das Unternehmen. Die elegante Vorfahrt und die großzügige Empfangshalle übernehmen bei diesem Gebäude diese Funktion. Die gegliederte, verspiegelte Glasfassade (aufgedampfte Verspiegelung) ist mit eloxierten Aluminiumprofilen ausgebildet und der Bau hat das Aussehen eines riesenhaften Glaskubus. In dem streng vertikalen Raster der schmalen Fensterrahmung wirken die leicht verspielten Treppenhäuser akzentuierend. Die Unterteilung einer jeden Etage kann, der „systemischen Architektur“ entsprechend, individuell, ja nach Bedarf neu vorgenommen werden. Die Trennwände zwischen den einzelnen Büros können leicht entfernt werden, je nach Funktion der Räume.

4.8 Hochhäuser

Erste Bürohochhäuser entstehen im Zuge des Wiederaufbaus nach dem großen Brand von 1871 in Chicago.¹ Diese amerikanische Idee dringt auch bald nach Europa, und schnell entwickelt sich „der vertikale Städtebau zum Lieblingskind aufstrebender Unternehmen und dynamischer Architekten“.² Die zunehmende Beliebtheit der Hochhäuser führt auch zu Fortschritten in der Bautechnik und so werden beispielsweise Aufzüge entwickelt. In den zwanziger Jahren wird das Hochhaus auch in Deutschland als das der Großstadt angemessene Bauwerk entwickelt und auch vereinzelt gebaut (erstes Hochhaus in Köln: 1924/25 Hansa-Hochhaus am Ring von J. Koerfer).³ In den sechziger und den frühen siebziger Jahren ist das Stadtbild durch die Wiederbelebung der Hochhausidee erheblich bedroht.⁴ Bauherren und Architekten verbinden diese Bauform häufig mit dem Wunsch nach Selbstdarstellung. In den Randgebieten und auch im zentralen Stadtgebiet häufen sich die Hochbauten. Das Stadtbauprinzip Kölns, von Werner Baecker um 1960 entwickelt, besagt, daß, während die historischen Bauten zur Mitte der Stadt hin kulminieren und die Höhe der Gebäude zum Stadtkern hin beschränkt bleiben sollen, soll die Gebäudehöhe zum Rand hin wieder anwachsen soll. Das „Schlüsselprinzip“ bestimmt, das linksrheinische Rheinpanorama möglichst von Hochhäusern freizuhalten. Die dort entstehenden Hochhäuser werden zu sog. „Landmarken“ ernannt. Die Landmarken haben den Zweck die Ausfallstraßen Kölns zu markieren. Zu dieser Art von Hochhäusern gehört beispielsweise auch das Herkuleshochhaus Neuferts. Man unterscheidet u.a. Wohn-, Bürohochhäuser und Mischformen aus beiden Funktionsbereichen. Das Hamburg-Mannheimer-Haus ist ein Bürohochhaus während im Hochhaus am Adenauer-Ufer Wohnen und Arbeiten zusammengebracht sollen.

Peter Neufert gestaltet einige Bürohäuser in Köln. Das liegt nicht zuletzt daran, daß mit dem Wirtschaftswachstum in den fünfziger Jahren das Bürohaus immer mehr an Bedeutung gewinnt und die Firmen sich in dementsprechenden Bauten präsentieren wollen.⁵ Nach Neuferts einzigem größeren ausschließlichen Wohnhochhaus, dem Herkuleshochhaus, werden drei seiner zahlreichen Bürohochhäuser besprochen. Diese Bauwerke sind weder von der Erbauungszeit im Rahmen dieser Arbeit, noch gehören sie zu den hervorstechendsten ästhetischen Bauwerken Neuferts, jedoch sind sie Stadtbild prägend und werden daher beschrieben.

¹ Strafor (1990), S. 86

² zit. in: Strafor (1990), S. 86

³ Kier (1994), S. 48

⁴ Fußbroich (1997), S. 143

⁵ Vgl. Kapitel 4.7

4.8.1 Herkuleshochhaus, Köln

Neubauten

Turmhaus, Wohnscheibe, Büroscheibe, Parkdecks

Graeffstr./ Innere Kanalstr. (Herkulesstraße)

Bauherr: Dr. Renatus Rüger

Baujahr: 1972

Josef Albers, mit dem Peter Neufert über seinen Vater Ernst Neufert bekannt war, und dem Neufert bei einem Besuch seinen Entwurf für das Herkules-Hochhaus zeigte, fand den Bau „zu bunt“ und er hätte ihn weiß gestaltet (vgl. Abb. 4.8.1).⁶ Das Wohnhochhaus ist insofern eine Besonderheit, als es zwar in den sechziger Jahren Hochhäuser in Europa gibt, jedoch noch nicht viele „Wohnhochhäuser“. Dieses „erste Super-Wohnhaus“ nennt Neufert eine Herausforderung für die Planer.⁷ Die Stadt Köln hat das Ziel, in unmittelbarer Nachbarschaft des Zentrums möglichst viele Wohnungen entstehen zu lassen, will ein Hochhaus in der Herkulesstraße errichten und beauftragt Neufert damit.⁸

Am 4.11.1969 wird der Bau genehmigt. Beigeordneter Baecker und Baudirektor Ludmann schreiben genau vor, wie breit, tief und hoch das Haus werden darf. Eine hohe Ausnutzung und wirtschaftliche Bauweise sind zudem die angestrebten Auflagen.

Der Komplex des Wohnhochhauses besteht aus einer Wohnscheibe, die in Wohnteil und Büroteil aufgeteilt ist. Parallel dazu befindet sich das Parkdeck. Daran schließt sich, als Verbindung zum Turmhaus, ein Zwischenbau an (Grundriß, vgl. Abb. 4.8.2). Das Turmhaus beherbergt 427 Wohnungen, die auf 32 Etagen verteilt sind und drei Kellergeschosse. Die Wohnscheibe ist 14-geschossig mit zwei Kellergeschossen, die Büroscheibe 13-geschossig mit ebenso zwei Kellergeschossen. Turmhaus und Wohnscheibe sind in Schottenbauweise gefertigt. Die Außenhaut des Turmhauses ist eine ungewöhnlich farbig gestaltete Vorhangfassade, die Wohn- und Büroscheibe besitzt Brüstungs- und Fensterbänder. Die Infrastruktur des Hauses ist angemessen, SB-Laden, Empfangshalle, Schwimmbad, Solarium, Sauna und Portier sind vorhanden. Die Rezeption bei der Bevölkerung ist dennoch nicht durchgehend positiv, denn: „die Wohnfabrik schreckt Nachbarn ab, verschüchtert sie.“⁹ Die Anonymität des Wohnhochhauses wird in Köln kritisch aufgenommen:

⁶ Interview mit PN vom 12.4.1999

⁷ 5.6.1970; Vortrag anlässlich der Baustellen-Demonstration der Herkules-Hochhäuser der Dr. Rüger-Gruppe Köln

⁸ Interview mit Werner Baecker vom 11.12.1999

⁹ V. u.; „Farbenfroh“; in: KS-A, o. J.

Eine kleine Gemeinde. Aber sie kennen sich nicht. Sie haben nie miteinander gesprochen <...>. Sie wohnen zusammen, aber sie haben keine Gemeinschaft miteinander, trotz mancherlei Gemeinsamkeit.¹⁰

Befragt man Bewohner dieses Hochhauses, so zeigt sich, daß die Wohnqualität aufgrund der Anonymität aber auch des inzwischen heruntergekommenen Innenraums eher niedrig ist. Positiv wird von Passanten die Farbigkeit des Hochhauses bewertet. Das nach der benachbarten Herkulesstraße benannte Hochhaus sticht insbesondere durch die auffallende Farbigkeit aus dem Stadtbild hervor. Der Turm ist mit blau, rot und orange emaillierten Metallblechen verkleidet. Die silbern abgesetzten, dreigeteilten und in sich dreifach variierten Fenster folgen einem freien Rhythmus, ein Merkmal der von Neufert formulierten „systemischen Architektur“ (s. Kapitel 2.4.4).¹¹ Die Fenster wirken wie ein Mosaik in den wenigen großen über die Ränder greifenden Farbkomplexen, die plastisch den Kubus des Turmes betonen.

4.8.2 Hochhaus Konrad-Adenauer-Ufer, Köln

Neubau

Konrad-Adenauer-Ufer 79/81/ Ecke an der Münze.

Bauherr: Allgemeine Bauträgergesellschaft Domberger / Cederbaum KG München

Baujahr: 1972/73

Eigentümer dieses Betonbaus gegenüber der Bastei ist die Deutsche Grundbesitz Investmentgesellschaft mbH. Die Durchführung wurde von der Philipp Holzmann AG und Handwerksfirmen bester Provenienz übernommen. Das Gebäude ist, so Neufert beim Richtfest, „eine Synthese zwischen den initiativ-kapitalistisch tätigen Bauherren, den Architekten und Ingenieurbüros“.¹² Typisch für die „verspielte“ architektonische Handschrift Neuferts sind die nicht rechteckigen Balkone, die die Fassade des Hochhauses in ungewöhnlicher Weise gestalten (vgl. Abb. 4.8.3). Die „geknickten“ Balkone waren ehemals weiß gestrichen und hoben sich von dem sonst gelblichen Gebäude ab. Heute ist das Hochhaus in Grüntönen gehalten. Das fertige Produkt wurde von einem Tochterunternehmen der Deutschen Bank gekauft.

¹⁰ A. a. O.

¹¹ Berger (1973), S. 1

¹² 23.11.1972; Konzept einer Rede anlässlich des Richtfestes des Hauses am Adenauer Ufer (PNK)

4.8.3 Bürohochhaus Venloer Straße, Köln

Hamburg-Mannheimer-Haus

Neubau

Venloer Straße/ Innere Kanalstraße

Bauherr: Hamburg-Mannheimer-Versicherung

Baujahr: 1975

Der Mitarbeiter der Planungs-AG Michael Inderka führte hier den Entwurf Neuferts aus und schuf dieses Scheibenhochhaus, das an dem Thyssenhaus in Düsseldorf (Helmut Hentrich, Hubert

Petschnigg, 1960) orientiert ist (vgl. Abb. 4.8.4).¹³ Die geschlossenen Giebel des Hochhauses verstärken die Scheibenwirkung. Die Brüstungen des Gebäudes verleihen der Fassade eine Bandstruktur. Das Besondere an diesem Bau ist die Funktionalität, denn er ist durchgeplant, rationalisiert und aus diesem Grund sehr kostengünstig. In gestalterischer Hinsicht ist das Gebäude wenig positiv zu bewerten.

¹³ Interview mit Michael Inderka vom 17.11.1999

4.9 Museumsbau - Das Keramion¹, Frechen

Neubau

Frechen

Bonnstr. 12

Bauherr: Dr. Gottfried Cremer

Statik: Prof. Stephan Polonyi, Berlin

Baujahr: 1970/71

Das Museum für zeitgenössische keramische Kunst in Frechen bei Köln gehört zu den wenigen Keramikmuseen in Europa und stellt eines der bemerkenswertesten Bauten Peter Neuferts dar (vgl. Abb. 4.9.1). Es ist der einzige Museumsbau des Architekten, der sich in dieser Bauaufgabe, die Kunst und Architektur auf das Engste vereint, verwirklichen kann. Die gebogene Dachschale des Gebäudes ist in Konstruktion und Ausführung bisher ohne Beispiel und ist daher häufig Gegenstand von Veröffentlichungen.² Der Statiker, der für derartige plastische Schalenbauten unerlässlich ist, und daher gemeinsam mit dem Architekten genannt werden muß, ist derselbe wie für das Haus X1, Prof. Stephan Polonyi. Das Gebäude steht, ebenso wie Neuferts Wohnhaus, in der Tradition der Schalenbauten, wie sie von Niemeyer, Candela etc. verwirklicht worden sind. Der Einfluß Niemeyers auf den Museumsbau Neuferts kann vermutet werden, da Niemeyers Museen „Museum der Erde, des Meeres und der Luft“ (Brasilia, Entwurf 1969, Ausführung 1978) und das „Museum für moderne Kunst“ in Caracas (Entwurf 1959) eine vergleichbare zentralgestützte, auskragend-konische Form vorweisen.³

Frechen steht infolge der günstigen Rohstoffsituation in der Tradition des Töpferhandwerks. Die in dem Museum gezeigte ‘Sammlung Cremer’ umfaßt 5500 Keramiken aus drei Jahrzehnten, die in wechselnden Ausstellungen gezeigt werden.⁴ 1971 gründet Dr. Gottfried Cremer dieses „Keramion“, mit dessen Hilfe er zeitgenössische Keramik fördern und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen möchte.⁵ Der Bauherr, ist nicht nur Aufsichtsratsvorsitzender der Keramischen Betriebe Buchtal, sondern auch privater Förderer junger Künstler und Sammler von Keramiken.⁶ Die Bauaufgabe entspricht daher stark den künstlerischen Interessen Peter Neuferts. Der Bauauftrag an das Atelier Neufert lautet, auf dem Grundstück des Frechener Steinzeugwerkes (Stammwerk Cremer und Breuer GmbH) ein Bauwerk entstehen zu

¹ Der Name „Keramion“ lehnt sich an das griechische Wort „Keramos“ (Töpfererde, Ziegel, Tongefäß) an.

² 1972; „Steinzeuginformation“, Köln

³ Biermann (1979), o. P.

⁴ Zur Ausstellungskonzeption s. Wessel-Müller (1995), S. 175ff

⁵ „Steinzeugkalender“, 1970

⁶ „Das Museum in der Scheibe“, in: KS-A vom 10./11. 8. 1996

In den fünfziger Jahren beginnt Cremer zeitgenössische keramische Kunst zu sammeln und junge aufstrebende Künstler zu fördern. Zeitlich paßt der Bau des Museums in die 70er Jahre, da es in der Keramik eine Zeit des Aufbruchs ist, in der die Keramiker sich um den Anschluß an die bildende Kunst bemühen.

lassen, das die wohl größte deutsche Privatsammlung zeitgenössischer Keramik aufnehmen soll. Die Entwurfskriterien des Museums werden im Konzept wie folgt formuliert:

Die Grundidee des Entwurfes war es, thematisch den Formungsprozeß des Töpfers aufzuzeigen, ohne dabei eine aufdringliche Assoziation hervorzurufen.⁷

Form und Funktion des Hauses sollen also einen unmittelbaren Bezug aufweisen. Dies soll durch die kreisförmige, doppelt gekrümmte Schalenkonstruktion realisiert werden, die die Assoziation des Formens eines keramischen Körpers und des Drehens der Töpferscheibe hervorruft. Die Töpferscheibe ist das älteste mechanisierte Arbeitsgerät zur Herstellung von Keramik und symbolisiert den Ursprung der Entwicklung der keramischen Produktionstechnik bis hin zur industriellen Fertigung.⁸ Bauherr und Architekt streben eine Transparenz der Architektur und eine höchstmögliche Flexibilität in der Ausstellungsgestaltung an. Das Dach mit seinem 32 Metern Durchmesser wird zur dominanten und weithin sichtbaren Architekturform.⁹ Das Gebäude erscheint stützenfrei und somit schwebend. Die äußerst dünne Schale (die Stärke beträgt max. 8 cm) ruht auf fünf Fundamentpfählen, die als Bestandteil der Konstruktion Wurzeln ähneln. Aus der Schale stülpt sich ein Hyperboloid nach oben.

Der Grundriß zeigt eine fast kreisförmige Anlage mit vier teilweise hinein- und herausragenden, mit farbigen Keramikplatten verblendeten Wänden (vgl. Abb. 4.9.2). Die vier Leitwände sind mit rostroten „Keraion“-Platten von Buchtal¹⁰ verkleidet, greifen sternförmig in das Gelände und schirmen die vorbeiführende Straße ab. Das Erdgeschoß, die Hauptausstellungsfläche, wird durch eine zentrale, große runde Luftraumöffnung mit dem Kellergeschoß verbunden. An dieser Stelle befindet sich auch die Öffnung zum Dach hin, welche durch das aus der Schale herausgeformte Hyperboloid realisiert ist. Durch eine Lichtkuppel von fünf Metern Durchmesser fällt volles Tageslicht in die Geschosse. Das Kellergeschoß hat einen annähernd kreisförmigen Grundriß und dient der komprimierten Ausstellung in Vitrinen. In der Baubeschreibung ist das Geschoß als „sachlich zurückhaltend, weitgehend introvertiert, nur mit Vitrinen möbliert“ beschrieben.¹¹

Fünf Meter hohe Glasscheiben umgeben teilweise das Erdgeschoß. Sie sind rahmenlos, versetzt aneinandergesetzt und daher von weitem fast unsichtbar, so daß der Eindruck einer schwebenden Dachkonstruktion entsteht (vgl. Abb. 4.9.3). Um den Bau herum ist ein Wasserbecken mit schwimmenden, beleuchteten Kugeln geführt.¹² Das Wasserbecken ist ein von

⁷ 8.8.1972; Konzept Keramion

⁸ Wessel-Müller (1995), S. 180

⁹ „Keramion-Galerie für zeitgenössische Keramik in Frechen“; in: DBZ; H. 5, 1978, S. 629

¹⁰ Platten der Buchtal GmbH, Schwarzenfeld

¹¹ Baubeschreibung (PNK)

¹² „Galerie für Keramik in Frechen bei Köln“; in: BW; Heft 44; 1972, S. 1678ff

Neufert häufig angewendetes gestalterisches Element und geht u. a. auf die Architektur des Internationalen Stils zurück (vgl. Kapitel 3.8). Die Innenräume des Museums sind durch die Bögen der Gewölbekonstruktion, die rahmenlose Verglasung und die reflektierende Qualität des Wassers von Transparenz und Leichtigkeit geprägt.

Die Präsentation zeitgenössischer Keramik in diesem Museum wird insofern als außergewöhnlich erachtet, als daß die architektonische Konzeption des Museumsbaus mit einbezogen wird.¹³ In den zwei kreisrunden Ausstellungsräumen (Erd- und Kellergeschoß) wird die Sammlung Gottfried Cremers präsentiert. Die Keramik im Erdgeschoß erhält ihre Beleuchtung durch Tageslicht. Florale Plastiken werden durch ihre Platzierung an der gläsernen Seitenwand in die Natur eingebunden. Industrie und Kunst werden in dieser Museumskonzeption verbunden, da das angrenzende Grundstück des Steinwerkzeuges Cremer und Breuer durch die Verglasung der Seitenwände des Museums sichtbar wird. Die Keramikobjekte im Innenraum sind den aufgestapelten Steinzeugröhren auf dem Industriegelände gegenübergestellt.

Ein nicht vorberechnetes, jedoch sehr willkommenes „Geschenk“, ist die hervorragende Akustik im Raum.¹⁴ Diese nutzt der Frechener Dirigent Heribert J. Grochtmann und gründet 1972 ein eigenes „Keramion-Orchester“.¹⁵ Ein Jahr später schreibt das Atelier Neufert ein Fotowettbewerb mit dem Thema „Keramion“ aus, um Fotografennachwuchs zu fördern. Die Ergebnisse werden im Keramion ausgestellt.¹⁶ Seit 1972 findet im Museum im dreijährigen Turnus die Verleihung des Frechener Keramikpreises durch die Frechener Kulturstiftung statt. Der multi-mediale Kreis um Kunst, Musik und Architektur schließt sich so einmal mehr in dem Werk Peter Neuferts und das Keramion vereinigt Aspekte, die ihn als Ingenieur, Künstler und Techniker auszeichnen.

¹³ Wessel-Müller (1995), S. 175

¹⁴ „Das Keramion in Frechen bei Köln“; in: DKuH; Sonderdruck; 1978; S. 621-624

In zeitgenössischen Zeitungsartikeln wird auf die Konzerte im Keramion hingewiesen

¹⁵ „Pioniere stürmisch gefeiert“; KS-A vom 21.6. 1972

¹⁶ „Erster Preis für Toine Schutten erhält den 1. Preis“; KR vom 19.3.1973

4.10 Terrassenhäuser

Beim Begriff ‘terrassierte Bauweise’ stellt sich das Bild ein von sonnenüberfluteten Bergdörfern am Mittelmeer. Man denkt an die malerisch plastische Gestalt der Häuser, die an den Hängen kleben.¹

Peter Neuferts Affinität zu südlichen Ländern, insbesondere zu Portugal, spiegelt sich in seinem Bedürfnis, die Annehmlichkeit südlicher Gefilde auch in Deutschland einzuführen. Das versucht er auch durch den Bau von Terrassenhäusern. Terrassierte Hochhäuser sind meist nach Süden ausgerichtet. Steht das Haus in freier Landschaft, kann der Bewohner die Natur durch den freien Ausblick genießen, und den Balkon begrünen.² Die Möglichkeit zum „Ruhem, Arbeiten und Sonnen“ ist geboten.³ Ein sozialer Aspekt des Terrassenbaus ist, daß auch weniger wohlhabende Menschen, die sich kein Haus mit Garten leisten können, in den Genuß von Sonne und Naturerlebnis kommen können. Weniger Einsicht bei voller Besonnung als im konventionellen Geschosßbau wird ermöglicht, wenn die Terrassen teilweise in den Baukörper eingezogen sind (vgl. Terrassenhaus Bensberg s. WV 76). Die Bauform des Terrassenhauses gewährleistet sowohl eine strukturell und wirtschaftlich günstige Verdichtung der Bebauung, als auch einen hohen Wohnwert. Es stellt somit einen Kompromiß zwischen dem konventionellen Geschosßbau und dem kostspieligen Einfamilienhaus dar. In dem Zeitraum 1977-1978 plant Neufert drei Bauwerke dieser Art: Köln/ Aachener Straße (1978), Luxemburg (1978) und Bensberg (1977).

4.10.1 Entwurf „Palmenhaus“, Köln

Entwurf
Weiden/ Aachener Straße
Bauherr: Peter Neufert
Planung: 1978

Der Rechtsstreit

Eines der extravagantesten Projekte Peter Neuferts ist die Planung eines Terrassenhauses an der Aachener Straße in Junkersdorf (vgl. Abb. 4.10.1). Das Grundstück in Lövenich ist Eigentum Peter Neuferts. Am 25. Januar 1978 stellt der Architekt sein Projekt der Öffentlichkeit vor und erntet damit sowohl Bewunderung als auch Ablehnung. Die Diskussion um das umstrittene Gebäude, aufsehenerregend in Größe und Konzeption, wird von den Medien ver-

¹ Neufert/Neff (1997), S. 32

² A. a. O.

³ A. a. O.

folgt. Es sei „exotisch“, ein „Monstrum, das nach San Francisco gehöre, nicht aber in das Einfamilienhausgebiet Junkersdorf“. ⁴ Einen Tag nach Bekanntwerden der Pläne für das 35-Millionen-Projekt am 26.1.1978, debattiert der Stadtentwicklungsausschuß über das sogenannte „Palmenhaus“ und will mit allen politischen Möglichkeiten das Bauvorhaben verhindern. Bei Ablehnung kann Neufert als Grundstücksbesitzer dann bestenfalls mit einer Entschädigungszahlung rechnen. Seit der kommunalen Neuordnung von 1977 hängt die Baugenehmigung von der Stadt ab. Allerdings war bis zur Eingemeindung, die Gemeinde Lövenich (1975) selbst zuständig und mit dieser hatte Neufert die Verträge zum Bau des Hauses abgeschlossen. Im März 1978 gibt die Planungs AG ein Rechtsgutachten beim Bonner „Institut für deutsches und internationales Baurecht“ in Auftrag. Anfang Juni kommt der Gutachter, Professor Zinkahn zum Resultat, daß Köln verpflichtet ist, die alten, zwischen Lövenich und Neufert unterzeichneten Verträge einzuhalten. Am 27. Juni 1978 erreicht die Stadt Köln der Rechtsbescheid und der Architekt erhält eine formelle Bauerlaubnis. Den schnellen Sinneswandel der Behörde deutet Neufert u.a. so, daß sich die Kölner „ein solches, für die Bundesrepublik vorerst einmaliges Wohnhausprojekt mit exotischem Touch nicht entgehen lassen.“ ⁵ Der Kampf ist jedoch noch nicht beendet. Der leitende Stadtbaudirektor Josef Heinrichs, der Chef des Bauaufsichtsamtes erklärt:

Herr Neufert macht sich falsche Vorstellungen von dem, was geht. Wir haben lediglich erklärt, daß es keine baurechtlichen Bedenken gibt. Aber es gibt planungsrechtliche. Sein Entwurf wäre denkbar auf einem Grundstück von 12 000 qm Größe. ⁶

Das Grundstück an der Aachener Straße gegenüber dem Technischen Zentrum der Stadtsparkassen ist jedoch knapp 8000 qm groß. Die Hochbauverwaltung sieht das weitere Problem der strittigen Geschosßflächenzahl (GFZ) und einer zu hohen Verkehrsbelastung, die ein solcher Großbau an der Aachener Straße verursachen würde. Während die Stadt ein anderes Grundstück für diese Projekt fordert, versucht Neufert durch Zukäufe sein Grundstück zu ergänzen. Das Projekt scheitert an der Geschosßflächenzahl, die bei „Palmenhaus“ zu groß sei.

Die Konzeption

Während Terrassenhäuser entweder an einen Hang angeschmiegt sind oder im flachen Gelände aus unterschiedlich großen Wohnungen bestehen, hat Neufert in diesem Fall ein neues Konzept entwickelt. Das Neue an diesem Bau ist, daß es sich um zwei gegeneinander geneigte Terrassenwohnblocks handelt, die zwischen sich, unter einem verglasten Dach, einen

⁴ Strothoff, Werner: „Er liebte die klare Linie“, in: KS-A vom 26.8.1998

⁵ A. a. O.

⁶ Zit. in: Helmut Signon; „Terrassenhaus wird doch gebaut“, in: Kölnische Rundschau vom 26.1.1978

riesigen Hallenraum von 30 Metern Höhe einfassen (vgl. Abb. 4.10.2).⁷ In dieser Halle befindet sich ein Schwimmbad, und Palmen sollen in dem mediterranen Klima wachsen.

Die Galerien werden durch zwei in die große Halle gestellte, offene Treppenhäuser mit gläsernen Aufzügen erschlossen. Der große Freiraum wirft klimatische und akustische Fragen auf. Die wesentlichste Frage ist, ob die Thermopanscheiben zur Halle hin ausreichen, die Bewohner vor Lärm- und Schallbelastung zu schützen. Der Innenraum, ein mehr als 2400 qm großer Platz mit Läden, Praxisräumen, einer offenen Schwimmhalle, Ausstellungs- und Fitnessräumen, Restaurant und Café ist die Besonderheit dieses Baus. In der geschlossenen Hülle soll immer eine Temperatur von 16-18 Grad herrschen, was eine Bepflanzung mit Palmen erlauben und Heizungsenergie in den Wohnungen sparen soll. Brunnen, Plastiken und Bänke sollen diese große Halle zu einem künstlichen Lebensraum transformieren.

Das extravagante Terrassenhügelhaus, 70 Meter lang, 35 Meter breit und etwa 20 Meter hoch, soll 200 Wohneinheiten umfassen. Die gegeneinander geneigten und abgestuften Blocks sind zehngeschossig konzipiert. Die Wohnungen sollen zweigeschossig mit Innentreppe gestaltet werden. Die Größe der Wohnungen soll zwischen 35 bis 115 qm variieren. Die Kosten sollen denjenigen von einfachen Einfamilienhäusern entsprechen, wobei die Bewohner die Vorteile des ganzen Systems nutzen können, wie Läden, Schwimmbad und Palmengarten. Was den Absatz der Wohnungen angeht, sieht Neufert in einer Lage wie Weiden-Lövenich für Komforteigentumswohnungen keine Absatzschwierigkeiten.⁸ Es wird ab Mai 1979 ein Jahr Bauzeit kalkuliert. 1983/84 entsteht das Büro-Center Aachener Straße an derjenigen Stelle, an welcher das Palmenhaus hätte entstehen sollen.⁹

4.10.2 Terrassenhaus, Luxemburg

Neubau

Europa-Terrassen

Bauherr: Parc de l'Europe S.A. (EUROPAPARK AG)¹⁰

Architekt: Atelier Neufert Köln¹¹

Baujahr: 1978

In sonniger Südhanglage befindet sich das Terrassenhochhaus „Europaterrassen“ (vgl. Abb. 4.10.3). Bei diesem architektonischen Mittelpunkt des Wohnparks in Luxemburg handelt es sich um etagenweise verschobene Terrassenwohnungen, die alle Südblick haben.¹²

⁷ A. a. O.

⁸ PN zit. in: A. a. O.

⁹ Vgl.: Werkverzeichnis und Kapitel 4.7.4

¹⁰ Neufert ist technisches Vorstandsmitglied und Architekt der Europapark AG (14.4.1972 Vortrag Peter Neufert)

¹¹ Architekten: Peter Neufert, Siegfried Richter, Peter Mittmann, J Jeronin, Peter Graf, Hans Greiser

Der in rostrot gestrichenem Stahlbeton ausgeführte Bau ist in einen bewaldeten Hang eingelassen. Parallel zur Parkstraße erstreckt sich das Gebäude über eine Länge von ca. 136 m. Der Gesamtkörper ist in fünf Einzelhäuser mit jeweils 27 m Länge unterteilt. In dreizehn Etagen oberhalb der Straße und dreizehn Hanggeschossen sind 226 Wohnungen enthalten.¹³ Parterre und erste Etage sind um eine zweigeschossige Innenhalle mit Boulevard und beheiztem Schwimmbad angeordnet. Die im Erdgeschoß befindlichen Verkaufsflächen stehen durch Treppen mit dem ersten Hauptgeschoß in Verbindung.

In dieser Wohnanlage setzt Neufert eine Vorstellung um, die ihn auch im vorherigen Projekt, dem Terrassenhaus Aachener Straße, beschäftigt hat. Er möchte einerseits die Form des platzsparenden Eigentumswohnungskomplexes nutzen und andererseits den Luxus eines großzügigen, komfortablen Einfamilien-Bungalows gewährleisten können. Dies versucht er mit einem großen verglasten Bad und großzügigen Sonnenterrassen in jeder Wohnung zu erreichen.

¹² Die Form des Gebäudes soll, so Neufert, von einem hochkant gestellten Anrufbeantworter ‘inspiriert’ worden sein.

¹³ Um 1070; Werbebroschüre „Europa-Terrassen“ - Parc de L’Europe/ Luxembourg, Köln (PNK)

4.11 Späte Bauten

Peter Neufert war als Architekt vorwiegend in Köln und Umgebung tätig, verwirklichte aber auch einige Bauten im Ausland. Der „Parc de l'Europe“ in Luxemburg z. B. und das Hotel „Il Rondo“ in Gran Canaria sind die größten Projekte dieser Art. Herauszuheben sind die in Portugal gebauten Häuser, bei denen Neufert Bauherr und Architekt in einem ist. Bei diesen Bauten konnte er seiner Kreativität freien Lauf lassen und sich in architektonischer Hinsicht verwirklichen. Besonders bei den Portugal-Projekten zitiert der Architekt Vorbilder wie Niemeyer und van der Rohe.

4.11.1 „Parc de l'Europe“, Luxemburg

4 Neubauten

Pavillon de France, Pavillon de Luxembourg, Europa-Terrassen, Europa-Turm
Echternacher Str.

Bauträger: Parc de l'Europe S.A. (EUROPAPARK AG)¹

Architekten: Peter Neufert, Siegfried Richter, Peter Mittmann, J. Jeronin, Peter Graf, Hans Greiser

Baujahr: 1972-1980

Der „Europa Park“ ist ein Wohnpark im Grünen, der 2,8 Kilometer vom Stadtzentrum von Luxemburg liegt.² Er ist verkehrsmäßig optimal von der im Tal gelegenen Hauptstraße Luxemburg - Echternach erschlossen.

Um 1970 wird mit dem Architektenbüro „Atelier Neufert Köln“ ein Architektenvertrag für die Konzeption des gesamten EUROPA PARKS abgeschlossen.³ Peter Neufert ist vereidigter Sachverständiger für Baubewertung der Industrie- und Handelskammer in Köln und im Großherzogtum Luxemburg zugelassener freier Architekt. Das Atelier erbringt alle Architektenleistungen, die städtebauliche Planung, die Ausführungszeichnung, die künstlerische Oberleitung und die örtliche Bauaufsicht. Es besteht eine enge Zusammenarbeit mit Architekten und Ingenieuren der Stadt Luxemburg, wodurch eine zusätzliche Sicherheit für die laufende Überwachung und termingerechte Fertigstellung gewährleistet werden soll.⁴

Der Park liegt an einem 210 000 Quadratmeter großen, sonnigen Südhang. Die entstehenden Pavillons, Terrassenwohnungen und Turmbauten sollen den Ansprüchen einer Großstadt-

¹ Neufert ist technisches Vorstandsmittglied und Architekt der Europapark AG (14.4.1972; Vortrag anlässlich der Grundsteinlegung des Pavillon de Luxembourg im Europapark/Lux.; (von PN)

² Um 1970, Werbebroschüre „Europa-Terrassen“ (PNK)

³ Das Büro wird als „international erfahren“ bezeichnet; A. a. O.

⁴ Architekturbüro Schmit u. Muller, Luxembourg, Ingenieurbüro Sécotechnique, Luxembourg

architektur gerecht werden und sich gleichzeitig harmonisch in die Landschaft und Vegetation einfügen. Natur und städtebaulich großzügige Architektur sollen eine Einheit bilden. Zwei zehngeschössige Baukörper, ein Terrassenhaus (s. Kapitel 4.10.3) und ein in drei Flügel gegliedertes Turmhochhaus („Europaturm“) konstituieren die Wohnanlage.

Das zehngeschossige Hochhaus „Pavillon de France“ ist das erste Gebäude, das im Europapark geplant wird. Das „Pavillon de Luxembourg“ ähnelt in der Gestaltung diesem Haus. Es ist ebenso zehngeschossig, und alle Wohnungen bieten einen weitläufigen Blick über die luxemburgische Landschaft. Nach der Grundsteinlegung am 14.4.1972 folgt das Richtfest am 13.11.1972.⁵

Die Baugenehmigung zum Bau des „Europaturms“ erfolgt im Jahre 1980 (vgl. Abb. 4.11.1). Der „Tour d’Europe“ ist in den achtziger Jahren städtebauliches Wahrzeichen für Luxemburg konzipiert und ist in dieser Zeit das weitaus höchste Wohnhaus des Landes mit einem Panorama-Weitblick von über 40 km in alle Himmelsrichtungen (Eifel, Ardennen, etc).⁶ Die Hotel- und Wohnanlage Europaturm besteht aus einem dreiflügeligen Gebäude und liegt achsial zur Rue Jean Engling. Das Gebäude besitzt eine elementierte Vorhangfassade, 19 Geschosse und ist 61 m hoch. 164 Wohnungen finden darin Platz.⁷ Die Flügel A, B und C sind jeweils in einem Winkel von 120° dem Gebäudekern zugeordnet. Durch infrastrukturelle Angebote wie Schwimmbad, Kindergarten, Schule etc. werden potentielle Bewohner angezogen.

4.11.2 Hotel „Il Rondo“, Gran Canaria

Neubau
Aparthotel
Gran Canaria/ Maspalomas
Baujahr: 1973

Als „etwas ganz Verrücktes, wie man es bei uns gar nicht bauen könnte“ bezeichnet Peter Neufert seinen Entwurf des Apartmenthotels in Gran Canaria.⁸ Die Neufert Hotel KG erwirbt die 5100 qm Parkgrund 1971 zu einem sehr niedrigen Preis.⁹ In kurzer Zeit steigt der Grundstückspreis. Maspalomas ist ein Anziehungspunkt für Jungfamilien, daher ist der Stil des Hauses auf Unterhaltung und Sport ausgerichtet. „Il Rondo“ ist, wie bereits der Name andeutet, ein Rundbau, der großzügig und fächerartig gestaltet ist (vgl. Abb. 4.11.2 und 4.11.4).

⁵ 14.4.1972; Vortrag anlässlich der Grundsteinlegung des Pavillon de Luxembourg im Europapark in Luxemburg (von PN)

⁶ 1980; Broschüre „Europa-Turm“ (PNK)

⁷ A. a. O.

⁸ „Architekten aus Köln planen für alle Welt“; in: KR vom 14.9.1971

⁹ 1973; Broschüre „Hotel Il Rondo“, Gran Canaria (PNK)

Die Fassade ist rhythmisch gegliedert. Der Innenhof stuft sich zum Innengeschoß terrassenförmig herab. Unter- und Erdgeschoß beherbergen 2000 qm Geschäfte, Restaurant, Diskothek und Snackbar. Vier weitere Stockwerke mit neunzig Apartments sind vom Innenhof her über einen Aufzugturm, Treppenturm und Laubengänge erreichbar. Die drei Türme, Aufzugsturm, Treppenspindel und Versorgungsturm sind die „Nervenstränge“ des Hotels.¹⁰ Die Konstruktion des Gebäudes ist ein Stahlbeton-Skelettpfeiler- und Deckengerippebau und ist mit schalldämmendem Ytong ausgemauert. Die Apartments sind keilförmig geschnitten, bieten jeweils bis zu vier Personen Platz und verfügen alle über einen Balkon (vgl. Abb. 4.11.3). Die Apartments sind entweder zum Meer oder den Bergen ausgerichtet und der Bau ist so konzipiert, daß alle Bewohner in den Genuß des Ausblicks in die Natur kommen.

4.11.3 Portugal - Casa Sylvia/ Quinta do Miradorou/ Hotel Barragem

Casa Sylvia

Neubau

Sintra, Colares/ Portugal

Bauherr: Sylvia Stüssgen/ Stüssgen AG

Baujahr: 1964

Peter Neuferts Privathaus im Sintra-Gebirge bei Lissabon diente ihm und seiner Frau bis zu seinem Tode als Ruhesitz (vgl. Abb. 4.11.5). Nach eineinhalbjähriger Bauzeit wird es im Januar 1964 fertiggestellt. Das Einfamilienhaus liegt malerisch auf einer Klippe und bekommt selbst in den heißen portugiesischen Sommertagen eine kühle Meeresbrise mit. Es ist eingebettet in einer Landschaft bestehend aus Pinienwäldern, Obstplantagen und kleinen Dörfern. Von dem Grundstück aus hat man einen freien Ausblick auf die Sintra-Berge.

Bei dem Ferienhaus handelt es sich um ein Wohnhaus am Hang mit Freischwimmbad. Es ist durch das Untergeschoß oder auch über Außentreppen erreichbar. Das Gebäude ist in Stahlbeton konstruiert, besteht aus landesüblichem Bruchstein-Mauerwerk, weiß-verputzten Hohlziegeln und großen Glaswänden.¹¹ Von der Bergseite her wirkt das Gebäude wie ein langgezogener weißer Kubus, der auf einem natursteinverblendeten Sockel und schmalen Streben ruht, sich formal von der üppigen, sattgrünen Landschaft abhebt und dennoch mit ihr verschmilzt (vgl. Abb. 4.11.6). Das Hauptgeschoß ist nach drei Seiten hin verglast und erlaubt einen Blick in fast alle Himmelsrichtungen über die Landschaft. Um eine zu intensive Sonneneinstrahlung zu vermeiden, gibt es im Unter- und Erdgeschoß überkragende Platten, teil-

¹⁰ 1973; Broschüre „Hotel Il Rondo“, Gran Canaria (PNK)

¹¹ „Ein Wohnhaus in Portugal“, in: glasforum, Heft 2, S. 7ff

weise mit Sonnenblenden. Die gelben Sonnenblenden vor den Fenstern des Obergeschosses sind verstellbar und erinnern sehr stark an den vorspringenden Sonnenschutz von Walter Gropius' Haus in den USA (Haus Gropius, Lincoln/ Mass., 1938) (vgl. Abb. 4.11.7). Das Untergeschoß wird bei der Hanglage des Hauses am Schwimmbecken ebenerdig (Querschnitt und Grundrisse vgl. Abb. 4.11.8-11). Das Wohnzimmer kragt über das Schwimmbecken, und alle Wohn- und Schlafräume sind mit Blick auf das Tal und die Bergkette ausgerichtet. Im Untergeschoß befindet sich die Wohnung des Hausmeisterehepaares (vgl. Abb. 4.11.9). Im Erdgeschoß liegen der große verglaste Wohnraum, das Eßzimmer, die Küche und das Gästezimmer (vgl. Abb. 4.11.10). Wie es für Neuferts Wohnbauten üblich ist, bildet der in einer den Wohnbereich trennenden Natursteinmauer eingebettete Kamin den Mittelpunkt des weitläufigen Wohnbereichs. Auch die Bar ist ein wesentlicher Bestandteil seiner Inneneinrichtung. Im Obergeschoß befinden sich die Kinder- und Elternschlafzimmer, von denen aus man Ausblick über die Landschaft hat (vgl. Abb. 4.11.11).

Die Inneneinrichtung und Gestaltung des Wohnzimmers mit dem an eine Rasenfläche erinnernden grün-melierten Teppich und den sich pflanzenartig verzweigenden Stehlampen, ebenso wie die dreiseitige rahmenlose Verglasung scheinen die Trennung von Innen und Außen aufzuheben und verbinden das Haus mit der umgebenden Landschaft (vgl. Abb. 4.11.12).

Kunst und Architektur werden auch in diesem Hause Neuferts verbunden. Im Innenbereich findet man zeitgenössische Kunst von Bauermeister, Lechner, Bonato und auch von vielen jungen, noch unbekanntenen Künstlern.¹² Nähert man sich dem Wohnhaus, wird man bereits von einer von Peter Neufert entworfenen monumentalen Marmorplastik empfangen (vgl. Abb. 4.11.13). Eine überdimensionale kreisrunde Marmorscheibe mit sich nach außen hin verschmälernden Rändern und einem runden Durchblick ermöglicht, einem Fernrohr gleich, den Blick in die weite Landschaft. Nicht nur der Naturstein schafft die Verbindung von Kunst und Natur, sondern auch die Fokussierung der Plastik auf einen Landschaftspunkt. Was die Beziehung zur Natur angeht, steht das Haus u.a. in der Tradition Richard Neutras und F. L. Wrights. Der weiße, schlichte Kubus fügt sich in die ihn umgebende Landschaft der Sintra ein und die Bewohner können die Natur genießen.¹³ Weitere Quellen der Inspiration sind die Arbeiten de Corbusiers, Mies van der Rohes und Eero Saarins.¹⁴

¹² Vgl.: Kapitel 5.2.2

¹³ „Casa na Praja das Macas“; in: binário; n. 186, Marco 1974, 70ff (PNK)

¹⁴ „Em Colares a casa Sylvia“; in: C&J; Junho, 1985, S. 38ff (PNK)

Quinta do Miradouro

Neubau
Montargil/ Portugal
Bauherr: Peter Neufert
Baujahr: 1981

Die Gegend bei Montargil in Portugal ist durch Berge und den weitläufigen Stausee, den Barragem do Montargil, gekennzeichnet. 1972 beginnt Peter Neufert mit der Planung für Bauten in dieser Gegend (s. Kapitel 2.3). Charakteristisch für die zahlreichen Bauten Neuferts in Montargil sind die weißgetünchten Bögen. Wie eine Hülle umgibt die mit schwungvollen Rundungen gestaltete Betonschale kreisförmig den fast vollständig verglasten Baukörper der Quinta und schafft Effekte wie Transparenz und Spiegelung (vgl. Abb. 4.11.15).

Die Quinta do Miradouro wird 1979 geplant und 1981 fertiggestellt (vgl. Abb. 4.11.14). Neufert wollte, wie er sagt, ein Haus „aus Luft und Wasser“ bauen.¹⁵ Das achteckige, zweigeschossige Haus ist an fünf Seiten zum See „Barragem do Montargil“ hin geöffnet bzw. verglast. Das Wohnzimmer befindet sich ungewöhnlicher Weise im zweiten Geschöß. Diese Lage ermöglicht den Bewohnern einen Panoramablick in einem Winkel von 270° über den Stausee und die umgebende Landschaft. Das Prinzip der großzügigen Wohnzimmerhalle ist, daß sie um einen beide Stockwerke durchdringenden, zentralen Kamin herum gebaut ist, zu fünf Seiten hin verglast und in Achtel aufgeteilt ist (vgl. Abb. 4.11.16). Die Segmente werden auch von der Einrichtung her separat betont, indem jedes anders dekoriert ist oder andere Materialien genutzt werden (Chrom, Holz etc.). Im Erdgeschoß befinden sich kreisförmig um den dominante Kamin angeordnet die Küche, Eßzimmer und diverse Schlafzimmer (vgl. Querschnitt in Abb. 4.11.17).

Hotel Barragem¹⁶

Montargil/ Portugal
Bauherr: Marys Neufert
Baujahr: 1990

1990 wird das Hotel Barragem gebaut (vgl. Abb. 4.11.18). Der zusammenhängende zweiteilige Gebäudekomplex von Hotel und Restaurant ist zum Stausee ausgerichtet. Die beiden Gebäudeteile werden durch eine dazwischenliegende verglaste Hotelhalle verbunden.

¹⁵ „A Quinta do Miradouro, em Montargil“; in: C&J; N°82, Janeiro 1985, S. 24

¹⁶ „Barragem“ bedeutet aus dem Portugiesischen übersetzt: der Stausee; Logo des Hotels ist ein stilisierter Pfirsich, Zeichen, dafür, daß man sich in einem Anbaugebiet für Pfirsiche befindet.

Dominante gestalterische Elemente des Baus sind, wie auch bei der Quinta, weiße Bögen. Diese kommen z.B. in den rund ausladenden Balkonen des Hotelteils vor, ebenso in den bogenförmigen Arkaden des Restaurants. Neufert und seine Frau lassen sich, vor allem was den Komfort der Inneneinrichtung angeht, von Hotels im Ausland, vor allem Amerika, inspirieren.

Das Gebäude ist, wie die Quinta, mit Blick zum See „Barragem do Montargil“ gebaut, alle Zimmer haben Seeblick (vgl. Abb. 4.11.19). Es gibt 17 Doppelzimmer und vier Suiten. In dem zum Land gewandten Teil des Hotels befinden sich keine Zimmer sondern eine Hotelhalle. Die Halle, in der öffentliche Festlichkeiten stattfinden, zieht sich über drei Stockwerke hin und grenzt sich durch dieselben Bögen wie an der Außenfassade von den Zimmertrakten ab (vgl. Abb. 4.11.20).

Auch die Innengestaltung des Hotels ist von Neufert entworfen. Die Bar im Restaurant besteht aus Holz und weißgetünchten Betonelementen, das Getränkeregale innerhalb der Bar ist komplett aus Beton (vgl. Abb. 4.11.21). Die Hotelhalle ist rundum verglast und dem Besucher wird ein Blick über den Stausee gewährt (vgl. Abb. 4.11.22). Das Restaurant „A Panela“¹⁷ bietet ebenso einen Panoramablick über den Barragem. Die Gäste sitzen auf dem Balkon mit der geschwungenen Fassade und blicken über den Stausee. Die in der Hotelumgebung befindlichen Ferienhausbauten wie z. B. die „Casa Ingo“ passen sich in gestalterischer Hinsicht dem Hotel und der Quinta ein (vgl. Abb. 4.11.23). Das langgezogene, eingeschossige Gebäude ist als Ferienhaus für zwei Familien gedacht.

4.11.4 Aktuelle Pläne (bis Neufert's Tod 12/99)

Museum/ Museu Arte Contemporanea

Entwurf
Montargil/ Portugal
Bauherr: Marys Neufert
Entwurfjahr: 1996/97

Das Kunstmuseum ist eines der letzten großen Entwürfe Peter Neuferts, der ihn begeisterte und beschäftigte. Um die Planung kümmerte sich Architekt Peter Schillen, jedoch scheiterte das Projekt daran, daß keine Erlaubnis der Stadt zum Bau erfolgte. Auf Neuferts Grundstück in Portugal/ Montargil sollte neben dem Hotel Barragem ein Kunstmuseum entstehen, das „Museu Arte Contemporanea“. Neufert schwebte ein sehr modernes, ausgefallenes Gebäude

¹⁷ „Panela“ bedeutet aus dem Portugiesischen übersetzt: die Pfanne

vor, und die Entwürfe machten verschiedene Entwicklungsstufen durch. Zunächst sollte das Gebäude in Form zweier gegeneinander gelegter Schalen realisiert werden.

An und unter der Kuppel sollte sich ein Wasserbecken befinden, in welchem Haifische schwimmen. Durch die sich unter Wasser befindliche Beleuchtung sollen die Fische auf die Stahlbetonkuppel projiziert werden.

Der zweite Entwurf hat die Form eines metallernen Ufos und erinnert leicht an die Form des Keramions (vgl. Abb. 4.11.24). Der letzte und schließlich zu realisierende Entwurf hat die Form einer kupferfarbenen, verglasten Spiralkonstruktion mit gläserner Kuppel, die an Frank Lloyd Wrights Gestaltung des Guggenheim Museums in New York erinnert (vgl. Abb. 4.11.25).

Vergnügungsbad

Entwurf
Montargil/ Portugal
Entwurfjahr: 1989

Das Vergnügungsbad, „Cristal Multibanho“ sollte in Form eines Glasprismas direkt neben dem Museum realisiert werden (vgl. Abb. 4.11.24). Lichterketten an den Pyramidenrändern sollten das Gebäude von weitem her sichtbar machen. Die Skizze von Peter Neufert demonstriert, wie der Architekt sich den Innenraum vorstellte (vgl. Abb. 4.11.25). Sprungturm, künstliche Felsen und Insel, Rutschbahn und Olivenbäume sollten die Badelandschaft bilden.

5 Ein Leben für die Kunst – zur künstlerischen Dimension in Peter Neuferts Werk

Es ist nicht zu unterschätzen, was Peter Neufert für die Kölner Kunstentwicklung getan hat. Hätte er mir damals nicht die Miete erlassen, ich hätte mir keine Wohnung leisten können und ich wäre nicht in der Lage gewesen, all diese künstlerischen Aktionen durchzuführen. Wegen seiner für die Zeit ungewöhnlichen Aufgeschlossenheit jungen Künstlern und avantgardistischer Kunst gegenüber, konnte diese ganze Entwicklung erst in Gang gesetzt werden.¹

Diese Aussage Mary Bauermeisters illustriert die Bedeutung Peter Neuferts für die Kunstentwicklung Kölns in den sechziger Jahren. Peter Neufert widmete sein Leben der Architektur und der bildenden Kunst und er hat stets versucht, beides in sein privates und öffentliches Umfeld einzubinden. Der Architekt, der sich gleichzeitig auch als Künstler verstand, erweist sich als Förderer junger, avantgardistischer Kunst und als Seismograph für kulturelle Strömungen. Er steht somit als wesentlicher Förderer der Neubildung des Stadtraumes als „künstlerisches Erlebnisfeld“² und damit in der Tradition der Wiedervereinigung von bildender Kunst, Architektur, Musik und Literatur, wie sie bereits im 19. Jahrhundert als Gesamtkunstwerk aufgekommen war und nun in den 1960er Jahren neu definiert wird.

[...] die Trennung der Architektur von solchen Künsten wie Malerei und Plastik bringt die historische Entwicklung der Künste [...] in Unordnung. Die Skulptur (als darstellende Kunst gültig) war vor Jahren ein organischer Teil der Architektur [...]. Die Malerei war ursprünglich mit Höhlenwänden verbunden.³

Der amerikanische Philosoph John Dewey, der sich mit der Bedeutungs- und Erfahrungsebene von Kunst beschäftigt, sieht einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Architektur, bildender Kunst und Plastik, den er kulturgeschichtlich begründet. Zeichnungen an Höhlenwänden, das Parthenon-Fries, Schnitzereien der Kathedrale von Chartres und die Fresken der Renaissance sind nur einige Beispiele, die diesen Zusammenhang sichtbar machen. In den großen Epochen der Kulturgeschichte war es eine den Baumeistern meist nicht bewußte Selbstverständlichkeit, Bauwerk und Kunstwerk als eine schöpferische und gestalterische Einheit zu sehen. Im Begriff des Gesamtkunstwerks des 19. Jahrhunderts, der in einer sozialen und ästhetischen Utopie begründet ist, vereinen sich die künstlerischen

¹ Interview Mary Bauermeister vom 14.7.1999

² Dühr (1991), S.4

³ Dewey (1988), S. 258

Disziplinen.⁴ Der Gedanke einer erneuten Zusammenarbeit und Synthese der Künste taucht in diesem Jahrhundert besonders in den Grundgedanken des Bauhaus auf. So formuliert Gropius 1919:

Künstler, stürzen wir endlich die Mauern um, die unsere verbildende Schulweisheit zwischen den Künsten errichtete, um alle wieder Bauende zu werden. Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bagedanken, Maler und Bildhauer, durchbrecht also die Schranken zur Architektur und werdet Mitbauende, Mitringende um das letzte Ziel der Kunst: die schöpferische Konzeption der Zukunftskathedrale, die wieder alles in einer Gestalt sein wird, Architektur und Plastik und Malerei.⁵

Das oft zitierte Streben zum Gesamtkunstwerk bzw. zur Vereinigung der künstlerischen Disziplinen in den fünfziger Jahren - der Gürzenich in Köln wird als „eines der Gesamtkunstwerke der deutschen Nachkriegsarchitektur schlechthin“⁶ beurteilt - zieht sich in die sechziger Jahre hinein.⁷ Das Konzept des Gesamtkunstwerkes ist eine gesellschaftstypische Erscheinung, genährt von dem Wunsch nach einer generellen Erneuerung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft und der Umgestaltung der Gesellschaft.⁸ Im Zusammenhang mit Peter Neufert interessiert in besonderem Maße die Thematik der Interdependenz von Architektur, Kunst und Gesellschaft.⁹ In der Dissertationsschrift „Kunst am Bau - Kunst im öffentlichen Raum“ wird die Dichotomie dieser beiden Konzeptionen hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Relevanz untersucht.¹⁰

Nach einer politisch-symbolischen Ausbeutung der Kunst am Bau zu propagandistischen Zwecken im nationalsozialistischen Deutschland (z.B. Breker etc.) sieht Dühr eine unausweichliche Wende in der Kunst hin zu einer „rein ästhetisierenden Applikation mit unverbindlicher Aussage und unverbindlichem Inhalt“ die sich meist in geometrisch-abstrakten Formen ausdrückt.¹¹ Damit wird fast vollständig die Existenz einer Auseinandersetzung über eine adäquate künstlerische Selbstdarstellung „zumindest bis Mitte der sechziger Jahre“ verneint.

Kunst und Bauwerk gehen insofern keine inhaltliche Synthese ein, als daß die Kunst am Bau als dekoratives, betont unpolitisches Element dem Bau aufgesetzt wird. Als Neuanatz nach

⁴ Seeling, H.: Gesamtkunstwerk, Wort und Bedeutung. Kunstchronik 23. Jg. (1970) H. 10, S. 274
Prignitz, H., Bock, M.: Kritische Bemerkungen zum Begriff des „Gesamtkunstwerks“ im 19. Jahrhundert. Kunstchronik 23. Jg. (1970) H.10, S.278

⁵ Conrads (1964), S. 43

⁶ Hagspiel (1990); S. 160

⁷ Anm.: Das Werk Peter Neuferts ist mit ein Beleg für diese These

⁸ Dühr (1991), S.34

⁹ s. dazu Kapitel 2.4.2 Peter Neufert äußert seine Ansicht zur Rolle von Kunst und Architektur

¹⁰ Dühr (1991)

¹¹ Dühr (1991), S.4

dem Zweiten Weltkrieg wird das Konzept der Kunst im öffentlichen Raum behandelt, das die Ziele öffentlicher Kunst neu definiert.

Sie bekommt in den sechziger Jahren eine neue gesellschaftspolitische und „emanzipatorisch bewußtseinsbildende Funktion“ und soll den Stadtraum zum „künstlerischen Erlebnisfeld“ gestalten.¹² Dazu werden auch künstlerische Aktionen gezählt. Das Verhältnis von bildender Kunst, Architektur und gesellschaftlichem Leben wird, insbesondere unter sozialpolitischen Gesichtspunkten, neu definiert. Die Fassade des Kaufhauses Wormland ist nur ein Beispiel für das Zusammenbringen von Kunst und Gesellschaft. So gelingt es Theo Wormland, durch das Einbringen eines avantgardistischen Kunstwerkes in ein gesellschaftlich-kommerzielles Zentrum (Hohe Straße) nicht nur Kunst, Kommerz und Gesellschaft zeitgemäß zu verbinden, sondern er führt auch künstlerisch weniger interessierte Menschen an „neue Kunstströmungen“ heran. Seit den sechziger Jahren erfährt auch der Bereich der plastisch-räumlichen Kunst eine Veränderung.¹³

Eine immer stärker werdende Tendenz zum Plastisch-Räumlichen beherrscht unsere Kultur, und sie geht Hand in Hand mit einer Neigung zur Synthese, die dem lange vorherrschenden Streben nach Isolation, nach geometrischer Ordnung und Materialgerechtigkeit zuwiderläuft.¹⁴

In der Architektur findet eine Wandlung von der strengen, geometrischen Skelettbauweise zu dynamischen Raumformen statt (Böhm, Ungers). Die Bildende Kunst nimmt Beziehungen zu Musik, Tanz, Theater und Happening auf (s. Kapitel 5.1). Den Künstlern geht es hauptsächlich um die räumliche Kraft ihrer Werke. Sie streben nach einer Synthese aus Raum, Fläche, Körper, Volumen, Licht und Bewegung.

Dieses Kapitel skizziert zunächst die kulturelle Entwicklung Kölns in der unmittelbaren Nachkriegszeit, bevor auf die spezielle Situation in den sechziger Jahren eingegangen wird, in der Neufert eine größere Rolle spielt. Mit der Darstellung des Ateliers Mary Bauermeister im Haus des Architekten in der Lintgasse und der Ausstellung „Der Geist der Zeit“ in seinem Privathaus wird besonders auf die Verbindung Neuferts mit der zeitgenössischen Kölner Kunstszene eingegangen. Es soll gezeigt werden, daß Neufert an den avantgardistischen künstlerischen Aktionen beteiligt war, die von der breiten Bevölkerung abgelehnt wurden. Seine Sammlertätigkeit und die Auswahl der von ihm erworbenen Kunst, die im Kapitel 5.2.2 auszugsweise präsentiert wird, beweist seinen zielsicheren Geschmack und seinen Spürsinn, da viele der von Neufert favorisierten Künstler später an Berühmtheit gewinnen. Seine Begeisterung gehört ungeteilt den zeitgenössischen Abstrakten, speziell die kinetische Kunst

¹² Dühr (1991), S. 4

¹³ Kultermann (1967), S. 5

¹⁴ A. a. O.

und die Op Art interessieren ihn, und so schätzt er als einer der ersten der Zeit diejenige Kunstwerke, die erst etwa 20-30 Jahre später ihre verdiente Wertschätzung bekommen. Im zweiten Teil des Kapitels 5 wird der Stellenwert von Kunst und Design in Peter Neuferts persönlichem Schaffen zum Thema gemacht. Dabei findet seine Kunst am Bau (spez. die Wormland-Fassade) Beachtung, sowie die eigenen Produktionen und Entwürfe im Bereich Kunst und Design. Besonders Mitte der fünfziger bis Anfang der sechziger Jahre entwirft Neufert Kleinmöbel, Schmuck und Plastiken. Letztere werden jedoch in Zusammenhang mit den Wohnbauten besprochen, für die sie entworfen wurden (X1, Casa Sylvia).

5.1 Neufert im Kontext der Kölner Kunst- und Kulturentwicklung der sechziger Jahre

5.1.1 Entwicklungen in der Kölner Kunst- und Kulturszene der Nachkriegszeit

Nachdem im Krieg die meisten Gebäude kölnischer Kulturpflege vernichtet oder zerstört worden sind, bildet auf der anderen Seite „[...] ein wahrhafter Hunger nach Kultur eine mächtige Triebkraft für das Aufblühen neuen Lebens aus solchen Ruinen.“¹⁵ Der ersehnte Neuanfang auch in künstlerischer Hinsicht steht im Widerspruch zu den Möglichkeiten, die für eine Kunstentwicklung bestehen.¹⁶ Die Museen der Stadt liegen zerstört darnieder, die Kunstwerke sind in Stollen und Schlössern geborgen.¹⁷ Die materiellen Bedingungen für Künstler sind nach dem Krieg allgemein schlecht und auch nach der Währungsreform 1948 legen die Menschen ihr Geld nicht in Kunst an.

Nun waren Bilder nicht mehr gefragt: Es wurde gebaut, gehandelt, produziert, es ging um Kleidung, Kühlschränke, Autos.¹⁸

Auf der anderen Seite wird die „geistige Nahrung“ der Kunst und Kultur als „Ersatz für die fehlenden Kalorien“ gebraucht.¹⁹ Selbst nach 12 Jahren Unterdrückung durch die

¹⁵ Nachkriegs-Verwaltungsbericht von 1947; zit. in: Schäfke (1994), S.432

¹⁶ Held (1981), S. 31

¹⁷ Stadt Köln (Hrsg.) (o.J.), S. 7

¹⁸ Anm.: In dem Artikel der Rheinischen Zeitung vom 5.11.1949; „Muß die Kunst betteln gehen ? - Maler und Bildhauer nagen am Hungertuch - Es muß etwas geschehen“ wird die katastrophale wirtschaftliche Lage der bildenden Künstler thematisiert.

¹⁹ Josef Haubrich, zit. in: Prieur (1996), S. 157

Nationalsozialisten wachen die künstlerischen Kräfte rasch auf. Monate nach der Kapitulation findet in Berlin bereits die erste Kunstaussstellung statt.²⁰

Auch im Rheinland schließen sich Schaffende zu künstlerischen Vereinigungen zusammen wie der Rheinischen Künstlergemeinschaft (1945) und dem Rheinisch-Bergischen Künstlerkreis (1946). Bereits am 15. Mai 1946 findet im Kunstgewerbemuseum der Eigelsteintorburg in Köln die erste Ausstellung statt, die die im Sommer 1945 zurückgeführten Schätze des Wallraf-Richartz-Museums, des Schnütgen-Museums und des Erzbischöflichen Diözesanmuseums zeigt.²¹ 1946 stiftet der Kölner Rechtsanwalt Dr. Joseph Haubrich seine in Jahrzehnten zusammengetragene Sammlung der Stadt Köln und das Wallraf-Richartz-Museum erhält den größten Besitz an Kunst des 20. Jahrhunderts in Deutschland.²² Im April 1946 wird auf der Grundlage der neuen Gemeindeordnung, die an der britischen Lokalverwaltung orientiert ist, eine neue Kulturpolitik eingeführt.²³ Trotz der schwierigen Versorgungslage und des Wohnungsmangels betrachten die Stadtverordneten, zwölf an der Zahl, die Kultur als zwingende Aufgabe des städtischen Gemeinwesens. Diese Einstellung entspricht ebenso derjenigen Otto Beneckes, des Kulturdezernenten des Städtetages der britischen Zone. So lautet ein Leitsatz Beneckes:

Die Städte sind sich bewußt, daß gemeindliche Kulturpflege sich nicht in Verwaltung erschöpft und vor allem nicht äußerliche Betriebsamkeit sein darf, sondern es darauf ankommt, echtes kulturelles Leben in der Bürgerschaft zu wecken und zu wahren.²⁴

Bis weit in die sechziger Jahre hinein sind diese „Stuttgarter Richtlinien“ (1952) das Credo der Kulturpflege kommunaler Kulturpolitik.

Architekten, Maler und Bildhauer, die ihre Wurzeln in der Tradition der Kölner Werkschulen haben, prägen seit der Zeit des Wiederaufbaus das künstlerische Erscheinungsbild Kölns.²⁵ Es macht sich „nach langer diktatorischer Reglementierung und Krieg, bei Entwerfern, Kunsthandwerkern und Architekten ein unerträglich gewordener Hunger nach Modernität“ breit.²⁶ Dieser Hunger schien sich jedoch in Grenzen zu halten, wenn man eine Untersuchung von 1955 betrachtet, die besagt, daß von 100 befragten Westdeutschen 51 gar nicht an Kunst

²⁰ Anm.: am 2. August 1945; Galerie Rosen

²¹ Anm.: Die Ausstellung hieß „In einem Feld fast namenlos gewordener Trümmer stand nur sie noch als das einzige Museum“, Stadt Köln (Hrsg.), S.7

²² Schmitt-Rost (1953), S. 68

²³ Illner (1996), S. 20

²⁴ Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit (Stuttgarter Richtlinien), in: Adolf Grimme (Hrsg.): Kulturverwaltung der zwanziger Jahre, Festschrift Otto Benecke, Stuttgart (1961), S.127

²⁵ Anm.: Zu der Thematik der Kölner Werkschulen entsteht eine Dissertation (Birgit Hartmann)

²⁶ Maenz (o. J.), S. 93

Anm.: Paul Maenz ist ein Kölner Galerist, der in den 70er Jahren verstärkt die Avantgarde förderte (in: Lueg (1986))

interessiert sind, 6 Picasso bejahen und 32 Picasso sogar ablehnen.²⁷ Diese Untersuchung mag hinsichtlich der Anzahl der befragten Personen nicht repräsentativ erscheinen, sie gibt jedoch einen Eindruck davon, wie schwer es tatsächlich jeglicher Modernismus, geschweige denn eine Avantgarde in der Bevölkerung hatte. Der Kunstgeschmack der breiten Bevölkerung ist noch sehr traditionell orientiert.²⁸ Die Expressionisten werden noch als „modern“ angesehen und ein konstruktives Bild im Schaufenster wird als „Picasso“ beschimpft.²⁹ Auch die Allensbach-Umfrage von 1954, die sich auf Einrichtungsgegenstände und Design bezieht, ergibt:

60 % der Frauen mochten das Zimmer mit dem wulstigen Wohnzimmerschrank, dem Eßtisch in der Mitte, den Stühlen mit geschwungener Lehne und mit schweren Polstersesseln am liebsten.³⁰

Dies reflektiert die Haltung der Bevölkerung im Gegensatz zu Bewegungen wie der des Deutschen Werkbundes, der bereits 1947 den Aufruf zum Neuanfang derart gestaltet, daß das „Einfache und Gültige“ propagiert wird, statt „Überspezialisierung“ oder „kümmerliche[n] Notform“.³¹

Trotz des geschilderten Kunsthungers in den fünfziger Jahren finden in Köln selten die wichtigen, großen Ausstellungen statt. Im Gegensatz zur modernen Musik, die insbesondere vom WDR gefördert wird, geschieht im Bereich der bildenden Kunst nicht so viel.³²

Köln ist Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre eine Musikstadt. Vielleicht eine Kinostadt. Noch keine Kunststadt.³³

Vor dem Einsetzen des Kunstmarktes von 1967 ist häufig in Publikationen zur Kunstentwicklung Kölns zu lesen, daß die Stadt in künstlerischer Hinsicht brach liegt. Der Maler Ernst Wilhelm Nay beschwert sich 1957 beim Kunstkritiker Haftmann:

Wenn wir uns in Paris treffen, werde ich Ihnen von den Kölner Verhältnissen berichten, die gänzlich anders als die in Hamburg sind. Die Künstler jedenfalls spielen hier gar keine Rolle.³⁴

²⁷ Zur Picasso Ausstellung der Zeit vgl. Stein (1968)

²⁸ Anm.: In der Publikation „Ausstellungen 1946-1966 in Köln“ sieht man, daß die Kölner Museen keine Avantgarde ausstellen, sondern vorwiegend sog. „Alte Meister“ und Werke internationaler Provenienz.

²⁹ Stünke (1985), S. 318

³⁰ zit. in: Schepers (1985), S. 120

³¹ Aufruf des DWB (z. B.: Riphahn, Schwarz, Schwippert) vom März 1947; zit. in: Schepers (1985), S. 121

³² Herzogenrath (1986), S. 13

³³ Historisches Archiv der Stadt Köln (1993), S. 136.

³⁴ Nay an Haftmann 26.3.1957; zit. in: Stehkämper (1993), S. 159

Ernst Brücher, der die Kunstszene seit den fünfziger Jahren in Köln geprägt hat, meint in einem Interview dazu:

Die Kunst der sechziger Jahre war ziemlich langweilig (...) diese ganze sog. 'école de Paris' und der Kram.³⁵

Der Kreis um Cage, Cunningham und Bauermeister, so Brücher, seien die ersten „modernen Zuckungen“ gewesen, wobei die wichtigsten Zugpferde des Kulturlebens, Privatpersonen gewesen wären. Diese Aussage bestätigt Neuferts Relevanz für die Kunstentwicklung der Zeit.

In der Schrift „Die Kunststadt Köln“ wird die unpräzise These formuliert, Köln sei seit Ende des Zweiten Weltkrieges ein Zentrum für Moderne Kunst.³⁶ Befaßt man sich mit der knappen Literatur über die Kunstszene der Nachkriegszeit, so stößt man immer wieder auf diesen scheinbaren Widerspruch. Obwohl sich der Kölner Kunstverein bereits seit 1946 offiziell für die Avantgarde bzw. moderne Kunst einsetzt, mangelt es bis Mitte der sechziger Jahre an der praktischen Umsetzung.³⁷ Mary Bauermeister, eine bedeutende Künstlerin der Zeit beobachtet zwar auch vor 1967 ein Interesse an Kunst und Kultur, sieht jedoch das Problem eines nicht vorhandenen Kunstmarktes:

Das Interesse war da, bloß das Kaufen, das fing erst in den 70er Jahren an, weil der Kunstmarkt erst dann losging. Es mußte ein Markt geschaffen werden. Wer in Köln war, war Meistermann, Nay und Trier - alles gute Leute, aber nicht in dem Sinne Avantgarde.³⁸

Die Photographie ist hingegen - dank verschiedener Initiativen seit 1950 - schon vor 1960 in Köln etabliert („photokina“; DGPh - Deutsche Gesellschaft für Photographie).³⁹ Der Initiator L. Fritz Gruber lockte durch die seit 1952 alle zwei Jahre stattfindenden photokina Bilderschauen „Größen der Kamerakunst“ nach Deutschland.⁴⁰

Die Musik und der WDR sind die hauptsächlichen Komponenten, die Köln zu einer Kunst- und Kulturmetropole aufsteigen lassen. Über die Musik, insbesondere auch über die Person Karlheinz Stockhausens werden Künstler wie John Cage und Nam June Paik nach Köln gelockt.⁴¹ Nicht zuletzt deswegen wird Köln zwischen 1955 und 1965 als zeitweilige

³⁵ Herzogenrath (1986), S. 509

³⁶ Kessler-Lehmann (1993), S. 309

³⁷ Anm.: Nach dem Krieg bilden sich „Wirtschaftsverbände Bildender Künstler“, die sich 1971 zum „Berufsverband Bildender Künstler“ zusammenschließen.

³⁸ Interview mit Mary Bauermeister vom 14.7.1999

³⁹ ausführlicher in: Herzogenrath (1968): S. 530ff

Anm.: Die photokina-Bilderschauen sind seit 1950 zuerst als Teil, dann parallel zur internationalen Kölner Fachmesse stattfindenden Fotoausstellungen. Die Besonderheit liegt im Zusammenführen wichtiger Strömungen zeitgenössischer Fotografie (Maenz, S. 208); weitere Lit.: Lueg (1986); photokina-Ausstellungen, S. 535ff

⁴⁰ Koetzle/Sembach/ Schölzel (1998), S. 160

⁴¹ Anm.: Im „Elektronischen Studio“ des WDR begegnen sich Amerika und Europa

Metropole der neuen Musik bezeichnet.⁴² Auch der Galerist Rudolf Zwirner sieht die Rolle Stockhausens und Cages als sehr wichtig für die nachfolgende künstlerische Entwicklung an. Zwirner verlegt 1962, angeregt durch die Veranstaltungen bei Lauhus und Bauermeister, seine Galerie von Essen nach Köln.⁴³ Es zeichnet sich ein Übergang von Musik zum aktionistischen und visuellen Kunstbereich ab. Nam June Paik siedelt 1958 nach Köln über, um mehr mit Stockhausen zusammenarbeiten zu können. Wolf Vostell erregt Aufmerksamkeit mit seinen Happenings (1969 „Ruhender Verkehr“, Köln) und sein Werk ist ein typisches Beispiel für die Aufhebung der Gattungsgrenzen in der Kunst. Die deutlich zunehmende Verzahnung von Kunst, Musik, Literatur und Architektur schafft einen nährstoffreichen Boden für nachfolgende avantgardistische Kunstbestrebungen und den erweiterten Kunstbegriff der sechziger Jahre. Die Aktionen (s. Atelier Bauermeister) haben „intermedialen Charakter“, die Synthese der verschiedenen Kunstformen ist derzeit Programm.⁴⁴ Kunstgattungen wie Konzeptkunst, Performance und Videokunst wird der Boden bereitet. Die von Mack, Piene und Uecker gegründete Gruppe „Zero“ (1957) befaßt sich beispielsweise mit der Thematik einer Kunst bestehend aus Raum, Licht, Bewegung und den Nichtfarben Weiß und Schwarz. Pienes Lichtballette und Ueckers frühe Nagelobjekte tragen zu einer veränderten Definition des Kunstwerks bei.⁴⁵

Die verstärkte Orientierung an der modernen abstrakten Kunst der USA ist ein Prozeß, der die kunstfeindliche Zeit des Dritten Reiches zu überwinden sucht, einen Anschluß an das künstlerische Weltgeschehen anstrebt und der ebenso in der Architektur vorzufinden ist.⁴⁶ Mit Sicherheit ist Anfang der sechziger Jahre eine zunehmende Öffnung zur Kunst im Allgemeinen zu verzeichnen. Vergleicht man speziell die Quantität der Berichte zur aktuellen Kölner Kunst im Stadtanzeiger über die Jahre, so sind es Ende der fünfziger Jahre „ein Dutzend pro Jahr“ und bereits zu Anfang der sechziger im Monat so viele wie früher in einem ganzen Jahr.⁴⁷ Die tatsächliche Akzeptanz junger, aufstrebender Künstler durch die Bevölkerung und vor allem durch die Kunstförderung ist jedoch sehr gering. Die städtische Kunstpolitik ist, was öffentliche Aufträge der Zeit angeht, nicht wirklich der Avantgarde aufgeschlossen. Sie ist eher konventionell zu nennen und läßt selbst in Köln lebende Künstler, die überregionalen und internationalen Ruf haben (Nay, Fassbender, Jaekel, Meistermann) nicht recht zum Zuge kommen.⁴⁸ Die Stadt fördert die anerkannte gemäßigte Moderne und meidet bis in die 70er Jahre die avantgardistischen, experimentellen Neuerungen einer

⁴² Herzogenrath (1986), S. 130

⁴³ Aussage von Zwirner zit. in: Prieur (1993), S. 150

⁴⁴ Historisches Archiv der Stadt Köln (1993), S. 9

⁴⁵ 1960 findet in Düsseldorf die Schau „Günther Uecker um 1960. Vom Materialbild zum Lichtobjekt“ statt, eine Highlight der Avantgarden

⁴⁶ Kessler-Lehmann (1993), S. 40

⁴⁷ Herzogenrath (1986), S. 19

⁴⁸ Stehkämper (1993), S. 159

Baumeister oder eines Nam June Paik.⁴⁹ Die „ältere Künstlergeneration“ (Ewald Mataré, Elmar Hillebrand etc.) findet bei städtischen Aufträgen mehr Zustimmung als junge Künstler. So bleibt also „das Feld der Avantgarde“ mindestens bis in die Mitte der sechziger Jahre größtenteils der privaten Initiative von Künstlern, Galeristen und Sammlern überlassen. Dieser gehört in besonderem Maße Peter Neufert an.

Kunst ist zwar nicht alles, aber in Köln ist es doch so, daß ohne Kunst alles nichts ist.⁵⁰

Auf diese Weise charakterisiert der neu gewählte Kulturdezernent Kurt Hackenberg im Jahr 1967 den Stellenwert der Kunst innerhalb des Kulturlebens der Stadt Köln. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, mit Hackenberg und dem Kunstmarkt von 1967 (bei dessen Entstehung er mithilft) ändert sich allmählich die Haltung der Kulturplaner.⁵¹ Hackenberg tritt für diejenigen Künstler ein, die „Ungewohntes und Unberechnetes“ schaffen.⁵² Experimente und avantgardistische Ideen machen ihm keine Angst, er „hat auf jede Darlegung von Theorie verzichtet und in Kultur und Kunst gehandelt“.⁵³ Um den Kunstmarkt im Gürzenich herum wird das Kulturleben der Stadt sehr lebendig. Häufig wird diese Zeit als der Kulminationspunkt Kölns zur Kunstmetropole gesehen.⁵⁴ Die Kunstbewegung „Happening, Fluxus und Performance“ hat dort ihren Ursprung.⁵⁵ Rudolf Zwirner, einer der Gründer des Kunstmarktes von 1967, schildert die besondere Atmosphäre der sechziger folgendermaßen:

Die Aufbruchsatmosphäre war sehr bestimmend. Die neue Form der Malerei, nicht nur Pop-Art, Aktionskunst, und andere Bewegungen sind doch alle in den sechziger Jahren hochgekommen (...). Es gab in den sechziger Jahren viele Ausstellungen, die nicht Rückgriffe auf Vorhergegangenes waren, sondern die wirklich ganz neue Kunstformen zeigten. Da war manches in Bewegung gekommen.⁵⁶

An künstlerischen Bewegungen fehlte es auch vorher nicht, der Markt dafür kommt jedoch erst jetzt auf. Noch gibt es kaum städtische Ausstellungsräume, internationale Kontakte

⁴⁹ Anm.: Die Entrüstung der Bevölkerung über die avantgardistischen Neuerungen kulminiert in der Sabotierung der Verleihung des Kölner Kunstpreises am 14. Februar 1970 (Kölner Stadt-Anzeiger vom 16.2.1970)

⁵⁰ Hackenberg in der Ratssitzung vom 23.11.1967; in: Verhandlungen des Rates der Stadt Köln 1967, S. 304-305; zit. in: Prieur (1993), S. 169

Anm.: Kurt Hackenberg war von 1965-79 Kulturdezernent in Köln

⁵¹ Anm.: Wobei zur Mitte der sechziger ein „kleiner Knick“, eine kurze Flaute in der Kunstentwicklung Kölns beobachtet wurde, bevor es zum endgültigen Aufstieg kam (s. Herzogenrath, S. 19)

⁵² zit. in: Stehkämper (1993), S. 169

⁵³ Kessler-Lehmann (1993), S. 44

⁵⁴ Prieur, Renate; in: Stehkämper (1993), S. 150

⁵⁵ Kessler-Lehmann (1993), S.44

⁵⁶ Interview mit Zwirner in: Herzogenrath (1986), S. 379

werden höher geschätzt, als Kölner Künstler zu fördern, und da die Künstler von offizieller Seite nicht viel Unterstützung erfahren, müssen sie zur Selbsthilfe greifen. Besonders alternative Ausstellungsorte, die auf das Engagement von Künstlern und Kunstinteressierten zurückgehen, werden zu dieser Zeit in Köln geschaffen. Zur Organisation von Ausstellungen sind Eigeninitiative und Improvisationstalent gefragt.

Wirtschaftliche Unsicherheit und die Schwierigkeit, sich in einem zunehmend überschaubaren Kunstbetrieb Gehör zu verschaffen, waren im wesentlichen die Gründe, warum sich junge Künstler in den sechziger Jahren zu - meist kurzlebigen - Künstlergruppen zusammenschlossen.⁵⁷

Wegen der finanziellen Notlage und aus werbewirksamen Gründen finden sich Künstler kurzzeitig zu Gruppen zusammen. 1962 bilden die Maler Hans Joachim Block, Ben Granzer, Hansjürgen Grümmer, Peter Ohlow und Rudolf Alfons Scholl die Gruppe „mal fünf“. 1966 entsteht die Gruppe K-66 mit den Künstlern Joachim Bandau, Dieter Boers, Victor Bonato, Christine Meschede und Bruno Gronen. Die Künstler kommen von der Malerei und Graphik, sie gestalten jedoch Mitte der sechziger Jahre vorwiegend Objekte.⁵⁸ Wegen mangelnder Ausstellungsmöglichkeiten werden Cafés, Gaststätten und Privathäuser häufig für Kunstpräsentationen herangezogen.⁵⁹ Im Atelier von Mary Bauermeister in der Lintgasse werden von der Künstlerin Aktionen veranstaltet, die ihre Wohnung zu einem wichtigen Versammlungsort der Avantgarde in Köln macht (s. Kapitel 5.1.2). In den sechziger Jahren kommt diesem Atelier „als Forum für intermediäre Performances besondere Bedeutung für die Entwicklung der Avantgarde-Kunst“ zu.⁶⁰ Künstlerateliers, von Künstlern in Eigeninitiative geschaffen, wie das Atelier Bauermeister und das Haus am Buttermarkt von Haro Lauhus z.B. sind sehr wichtig für die Verbreitung und Vermittlung von Gegenwartskunst. Das aufsehenerregende „Contre-Festival“ (1960) im Atelier Mary Bauermeister ist wohl die für Köln erste Performance und „bezeichnet das geistige und künstlerische Klima einer kleinen Gruppe bildender, musikalischer, literarischer Künstler und Interessierter.“⁶¹ Die Aufführung „Originale“ im Theater am Dom (1961) von Karlheinz Stockhausen, in Zusammenarbeit mit Bauermeister ist ein weiterer Höhepunkt der Vereinigung von Kunst, Musik und Theater. Schulze-Olden schildert die Aufbruchsstimmung in den sechziger Jahren in Köln folgendermaßen:

Aufbruchsstimmung. Kultur scheint die Stadt zu überfluten.
Silberdrahtartisten, Modeschmuckproduzenten, Liedermacher

⁵⁷ Prieur (1996), S. 167

⁵⁸ a. a. O.

⁵⁹ z.B.: „Reuther“, „Das Atelier“, „Opernhausgaststätte“, „tabu“; Schäfke (1994), S. 476

⁶⁰ Prieur, S.167

⁶¹ Herzogenrath (1986), S. 15; Anm.: Seit 1957 ist M. Bauermeister in Köln. Zuerst lernt sie Cornelius Cardew, den Mitarbeiter Stockhausens und den Künstler Haro Lauhus kennen.

halten in Kompaniestärke Schildergasse und Hohe Straße besetzt. Dietmar Schneider gewinnt seriöse Geschäftsleute für „Kunst im Schaufenster“; Bilder, Plastiken und Lichtobjekte zwischen Warenauslagen.⁶²

Bei der im Zitat gemeinten Aktion „Aktuelle Kunst Hohe Straße Köln 1971“ räumen Ladenbesitzer ihre Schaufenster, so auch Theo Wormland, der bereits die Fassade seines Warenhauses mit einer Piene-Plastik bestückt hatte, und präsentieren „unbequeme“ Kunst von Ansgar Nierhoff, Daniel Spoerri, Konrad Klapheck, Joseph Beuys, Günther Uecker und Andy Warhol.⁶³ Dieses Projekt ist exemplarisch für diese Zeit, die die Kunst demokratisieren und vom Museum auf die Straße holen will. Kunst, Gewerbe und Öffentlichkeit vermischen sich, künstlerische Aktionen durchdringen in zunehmendem Maße das Kulturleben. Neben den Künstlern selbst engagieren sich auch viele kunstbegeisterte Idealisten für die von der Öffentlichkeit noch nicht akzeptierte Kunst.

Neufert schätzt und fördert mit Interesse und Engagement die aufkeimende Avantgarde. Eine der wichtigsten und ausschlaggebenden Künstlerpersönlichkeiten, der dessen Förderung zugute kommt, ist Mary Bauermeister.

5.1.2 Das Atelier Mary Bauermeister in der Lintgasse (1960-62)

Es waren die Spitzen der ästhetischen Entwicklung auf der Welt, die dort präsentiert worden sind. Es gab eine „Lintgassen-Kochkunst“, die sehr spezifisch war, - wenn die Mary Bauermeister ihre rohen Kartoffeln machte (...). Aber was dort an Musik präsentiert wurde, das waren die Spitzen der Entwicklung auf dem Globus.⁶⁴

Seit dem 15. Januar 1960 lebt Mary Bauermeister in dem von Peter Neufert vermieteten Haus in der Lintgasse 28, Ecke Buttermarkt, im Dachgeschoß, welches teilweise als Atelierwohnung ausgebaut ist (vgl. Abb. 5.1).⁶⁵ Die Künstlerin nutzt den großen Spitzgiebel des Hauses sowohl als Ausstellungs- und Versammlungsraum als auch als Atelier. Peter Neufert erläßt ihr häufig die Miete im Tausch gegen Plastiken (s. Kapitel 5.2.2) und andere Kunstwerken.

Ich habe sie [ihre Kunstwerke] für relativ viel Geld verkauft und davon haben wir alle gelebt. Mein Vermieter, der Architekt

⁶² Herzogenrath (1986), S.120

⁶³ Hüllenkremer (1989), S. 39; Organisator ist Dietmar Schneider

⁶⁴ Katalog Mary Bauermeister; Köln 1993

⁶⁵ Anm.: Zur näheren Beschreibung des Hauses in der Lintgasse s. Kapitel 3.1.3

Peter Neufert, hat oft statt der Miete Bilder genommen, dadurch war das Atelier schon mal gesichert.⁶⁶

Die Wohnung Mary Bauermeisters ist ein Anlaufpunkt für viele in Köln lebenden jungen Künstler. Ein Brief des Vermieters Neufert an Bauermeister vom 12.7.1960 belegt, daß die Künstlerin „zuweilen eine außergewöhnliche Zahl von Besuchern in ihrer Wohnung versammelt“ und daß sich der Architekt bei dem Statiker des Hauses Dr. Ing. F. Varwick erkundigt, mit wie vielen Personen die Deckenplatten belastet werden dürfen.⁶⁷ Am 26. März 1960 findet die erste große Veranstaltung in ihrem Atelierraum statt, in der Musik, Literatur und Architektur verbunden werden und an der auch Peter Neufert teilnimmt (vgl. Abb. 5.2). Über dieses Ereignis mit dem Titel „Musik. Text. Malerei. Architektur“ wird im Stadtanzeiger berichtet (s. Anhang „Aktionen im Atelier Bauermeister“).⁶⁸ Mary Bauermeister verbindet unter ihrem Dach junge Architekten (Heinz Hess, Stephan Polonyi, Claus Wagner, Stefan Werwerka), junge Künstler (Haro Lauhus, Almir Mavignier), Literaten (Hans G. Helms) und Musiker (John Cage, Morton Feldmann). Diese jungen Künstler spüren gemeinsam neuen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten nach. Die Künste sind in unterschiedlicher Gewichtung vertreten, während Musik und bildende Kunst überwiegen, ist die Literatur im Wesentlichen durch H. G. Helms vertreten. Es werden Entwürfe der genannten Architekten gezeigt, es werden Experimente zur visuellen Kommunikation vorgenommen und beispielsweise ein Lichtballett von Piene vorgeführt.⁶⁹ Bauermeister präsentiert sog. „Notationsgraphiken“, neuartige, auf graphische Wirkung hin angelegte Partituren John Cages, und unterstützt die Komponisten durch den Verkauf dieser Werke. Die musikalischen Niederschriften folgen einer europäischen und amerikanischen Entwicklung, die Anfang der fünfziger Jahre eingesetzt hatte.⁷⁰

1960 wird im Atelier von Mary Bauermeister um John Cage eine Künstlergruppe gegründet, die sich „New York School“ nennt. Vertreter dieser Richtung sind die Pianisten und Komponisten David Tudor, Cornelius Cardew, John Cage selbst, die Tänzer Carolyn Brown und Merce Cunningham.⁷¹ Literatur, Kunst und Musik werden interdisziplinär verbunden, die Künstler suchen Gegenentwürfe zur überkommenen bürgerlich-traditionellen Kultur und auch zum vermeintlich utopischen und kategorisierenden Avantgarde-Denken. Darin besteht auch die „Lintgassen-Ästhetik“, die als ein Trend bezeichnet werden kann, der die Auswahl des musikalisch und künstlerischen Repertoires bestimmt.⁷² Mary Bauermeister geht es nicht um

⁶⁶ Interview Mary Bauermeister in: Herzogenrath/Lueg (1986), S.142

⁶⁷ zit. in: Stehkämper (1993), S. 41

⁶⁸ KS-A vom 7.4.1960; „Experimente im Atelier“

⁶⁹ Fotos in: Herzogenrath (1986)

⁷⁰ Historisches Archiv der Stadt Köln (1991), S. 113

⁷¹ von Zahn (1996), S. 92

⁷² von Zahn (1996), S. 119

die einzelne Richtung des Künstlers, sondern sie strebt einen „Blumenstrauß“ der verschiedenen Künste an.⁷³

Im Juni 1960 findet das „Contre-Festival“ statt, welches von vielen Musikern besucht wird und bei dem eine aufsehenerregende Aktion von Nam June Paik stattfindet, die wohl als eine der ersten Performances gelten kann (vgl. Abb. 5.3).⁷⁴

Bei dem „Contre-Festival“ (Gegen-Festival zu dem IGNM-Festival - Internationale Gesellschaft für Neue Musik) soll jungen, „unverstandenen“ Künstlern eine Chance gegeben werden, sich zu präsentieren. Der Kölner Stadtanzeiger nennt das Atelier Bauermeisters einen zeitgenössischen „Salon“.

Gemeint ist ein Privathaus, in dem Künstler ein- und ausgehen und sich auch produzieren: man kann dort Werke kennenlernen, die das offizielle Kunstleben noch nicht berücksichtigt.⁷⁵

Bauermeister veranstaltet eine kleine Konzertreihe im Atelier. Der Abend des 18. Juni 1960 wird mit einem Klavierabend von David Tudor eröffnet. Während die Kulturverantwortlichen begeistert sind, stoßen diese Kunstaktionen bei der Bevölkerung noch längst nicht auf Wertschätzung. Dies demonstriert folgender Leserbrief an den Kölner Stadtanzeiger:

Nam June Paik mit seinem „Hommage á John Cage“. Ich darf hier meine Formel wiederholen: Es ist das Äußerste an Schock, was die Musik gegenwärtig zustande bringt, Dadaismus und Expressionismus ins Ungekannte miteinander multipliziert.⁷⁶

Im Frühjahr 1962, Monate nach der Ausstellung bei Neufert (s. Kapitel 5.1.3), erhält Bauermeister einen Brief von George Maciunas, Organisator der „Fluxus“-Bewegung, der in Köln im Dachgeschoß des Hauses Lintgasse 28 die internationale „Fluxus“-Tour starten lassen will.⁷⁷ Dies soll jedoch nicht mehr stattfinden.

Anfang Oktober 1962 fährt Mary Bauermeister mit Stockhausen in die USA (New York), wo sie für die nächsten Jahre mit Unterbrechungen lebt und arbeitet. Mit Mary Bauermeisters Reise in die Vereinigten Staaten finden auch die Veranstaltungen in der Lintgasse ein Ende. Seit Ende 1962 wird die Atelier-Wohnung an eine Freundin Marys vermietet.⁷⁸

Die Aktionen, die zu Anfang der sechziger Jahre um Mary Bauermeister stattfinden, haben einen hohen Stellenwert für die Kunstentwicklung Kölns.

⁷³ Historisches Archiv der Stadt Köln (1993), S. 138

⁷⁴ Herzogenrath/Lueg (1986), S. 142

⁷⁵ KS-A vom 25/26. 6.1960; „Das Contre-Festival - Die Nicht-Akademischen im Atelier Bauermeister“

⁷⁶ a. a. O.

⁷⁷ Historisches Archiv der Stadt Köln (Hrsg.) (1993), S. 142

⁷⁸ a. a. O., S. 76

[Es herrscht] das geistige und künstlerische Klima einer kleinen Gruppe bildender, musikalischer, literarischer Künstler und Interessierter. Den Kreis um Haro Larhus, Mary Bauermeister und Karlheinz Stockhausen könnte man als die Urzelle des Aufstiegs Kölns zur Kunstmetropole ansehen.⁷⁹

Peter Neufert ist als kunstinteressierter und fördernder Faktor an dem Fortleben dieser „Urzelle“ mitbeteiligt. Als Kunstliebhaber und kreativer Architekt mit nonkonformistischen Zukunftsvisionen und schöpferischem Weitblick fördert er bereits früh durch Kontakte und Ankäufe junge Künstler, die bei der breiten Bevölkerung noch keinen positiven Zuspruch erhalten. Er fördert nicht nur die moderne Kunst sondern er macht sie auch zum Bestandteil seiner Architektur.

5.1.3 „Der Geist der Zeit“ im Privathaus Peter Neuferts

Das war einer der Stadtmauertürme am Sachsenring, gegenüber vom Französischen Kulturinstitut (...). Einen davon bewohnte der Architekt Peter Neufert. Wir haben in seinem Turm eine Ausstellung organisiert. Das heißt, ich sollte sie organisieren, was ich auch gemacht habe.⁸⁰

Am 10. Juni 1961, um 21.00 Uhr wird in Peter Neuferts Privathaus am Sachsenring 62a die Ausstellung mit dem Titel „Der Geist der Zeit in Malerei und Plastik“ eröffnet (vgl. Abb.

5.4). Peter und Marys Neufert laden ein, Mary Bauermeister stellt diese Ausstellung zusammen, konzipiert sie und wählt die Künstler für diese Aktion aus.

Mack, Piene und Mavignier, vom gemeinsamen Studium bei Max Bill in Ulm miteinander bekannt, sind beteiligt.⁸¹ Dazu kommen die „Konkreten“ Max Bill, Jacoov Agam, Karl Gerstner, Gerhard von Graevenitz, Berto Lardera und Francois Morellet.⁸² Auch Arman und Spoerri, als Vertreter des „Nouveau Réalisme“ (dazu zählen auch Ives Klein und Jean Tingely), sind geladen. Bauermeister wählt Künstler aus dem Kreis der „Konkreten Poesie“ aus wie Diter Rot und André Thomkins, die sowohl als Literaten wie auch als bildende Künstler bekannt sind. Die Grenzüberschreitungen der „Konkreten Poesie“ verbinden Bild und Schrift. Mary Bauermeister selbst stellt Kunst aus, die ihr Interesse an Formationen von

⁷⁹ Herzogenrath (1986), S. 15

⁸⁰ Mary Bauermeister in einem Gespräch vom 29.10.1991; zitiert in: Historisches Archiv der Stadt Köln; (1993), S. 58

⁸¹ a. a. O., S. 142

⁸² Anm.: Konkrete Kunst: [frz.] Art Concret; 1930 von Theo van Doesburg geschaffener Begriff für seine Vorstellung von abstrakter Kunst, die eben nicht „abstrahieren“, sondern völlig losgelöst von Naturvorbildern, Assoziationen oder Symbolcharakter allein aus der Wirkung (meist geometrischen) Formen an sich entstehen sollte. Konkrete Kunst ist präzise und unpersönlich und bildet sich aus den autonomen Elementen Fläche, Linie und Farbe. [Kappelmayr (1995), S. 260]

einfachen Mikro-Elementen demonstrieren. Sie verdichtet Kreisformen, Punkte und kurze Pinselstriche zu einem physikalischen Makro-Bild (vgl. Abb. 5.5).⁸³

Nach eigener Aussage rät Mary Bauermeister Neufert, die ganze Ausstellung zu kaufen. Heute, fast 30 Jahre später, haben praktisch alle beteiligten Künstler erheblich an künstlerischen Anerkennung gewonnen. Der auf der Einladungskarte als Christoph Iavacheff ausgezeichnete Künstler stellt einen Monat später in der Galerie Lauhus unter dem Namen „Christo“ aus.

Bei der Organisation der Ausstellungen kommt es, wie erwähnt, Mary Bauermeister nicht auf bestimmte einzelne Richtungen an, sondern auf eine Vereinigung verschiedenster Künste.⁸⁴ Neben Bildern, Musikstücken und Plastiken stellt Mary Bauermeister auch Architekturmodelle und Architekturzeichnungen aus.

Ich interessiere mich jetzt sehr für Architektur. Das soll aber nicht heißen, daß ich Architektin werden will.⁸⁵

Peter Neufert hatte in den sechziger Jahren regen Kontakt zur Kölner Kunstszene. Er kaufte viele Kunstwerke, förderte Kunst am Bau und stand in Kontakt mit Künstlern wie Piene, Alvermann, Mavignier, von Graevenitz (vgl. Abb. 5.6).

5.2 Kunst und Design in Peter Neuferts Werk

Peter Neuferts architektonisches Werk ist von einer dominanten künstlerischen Komponente geprägt. Dies offenbart sich u.a. darin, daß Farbigekeit bei seinen Bauten eine große Rolle spielt und zunächst das hervorstechendste Merkmal darstellt, welches mit Neufert-Architektur assoziiert wird.⁸⁶ Die von ihm gestalteten Gebäude (z. B. Herkules-Hochhaus, Industriegas Köln-Poll, Stüssgen Märkte etc.) sind in dieser Hinsicht im Kontext der Kölner Architektur der späten Nachkriegszeit hervorragend. Zudem ist das „Neufert-Blau“ typisch für den Architekten, der das von ihm geschätzte und oft verwandte Ultramarinblau als solches deklariert.⁸⁷ Auch mit plastischen Formen wird experimentiert (Haus X1, Keramion etc.), wobei die Eigenschaften des Spannbetons in der Tradition Niemeyers genutzt werden. Mäanderförmige Strukturen zieren die Brüstungsbänder seiner Bauten (Büro Weyerstraße, Verwaltungsgebäude Leybold) und häufig verbindet er Architektur mit Kunst am Bau (z. B.

⁸³ Historisches Archiv der Stadt Köln (1993), S. 139

⁸⁴ a.a.O.; S. 138

⁸⁵ Mary Bauermeister an Günther Ott im Oktober 1954; Kopie des Briefes in HASTK, Best. 1441, Nr. 82; zit. in: Historisches Archiv der Stadt Köln (1993), S. 142

⁸⁶ Interview Wolfram Hagspiel vom 18.06.1999; Interview mit Werner Baecker vom 10.11.1998

⁸⁷ Anm.: Das „Neufert-Blau“ ist ein für den Architekten typisches Element, das nicht nur als eine Art Firmenlogo fungiert sondern auch eine seine Architektur bestimmende Farbe ist.

Wormland Fassade, Gedelfi Plastik etc.). Neufert hat stets den Wunsch, Kunst und Bau zu verbinden. Was diese Thematik angeht, ist er immer an einer Realisation interessiert, wird jedoch häufig daran gehindert, seine Vorstellungen durchzusetzen.⁸⁸ So scheitert sein Versuch, vor das Gebäude der Firma Saarbach eine Plastik aufzustellen, wovon noch heute ein Marmorsockel zeugt. Anderenorts ist seine Bemühung auf fruchtbaren Boden gestoßen, wie bei dem im Anschluß geschilderten Kaufhaus Wormland.

5.2.1 Kunst am Bau - Die Wormland-Plastik

Die Fassade des Kaufhauses Wormland ist in den sechziger Jahren eine der am häufigsten abgebildeten und publizierten „Kunst am Bau“-Beispiele in Köln und „eine der markantesten Dominanten der Hohen Straße“ (vgl. Abb. 5.7).⁸⁹ Sie ist nicht nur eine künstlerische Manifestation der kinetischen Kunst des ZERO-Mitglieds Otto Piene, sondern fungiert zudem noch als „Markenzeichen“ des Modeherstellers Theo Wormland und als Zeichen seiner Passion für moderne Kunst (s. dazu Kapitel 4.2.10). In nationalen und internationalen Zeitschriften der sechziger Jahre findet sich dieses Kunstwerk wieder, das gleichzeitig als „Firmenlogo“ wirkt. Pienes „Licht und Bewegung“ kann als Bauplastik bezeichnet werden, da sie für ein bestimmtes Bauwerk geschaffen ist und mit diesem in Verbindung steht. Sie erläutert zwar nicht den Zweck des Bauwerks aber sie symbolisiert u.a. die Modernität und Aufgeschlossenheit des Modehauses und bringt als Teil des Stadtbildes den Bürger und die noch nicht akzeptierte avantgardistische Kunst zusammen. Neufert lernt Piene über Mary Bauermeister kennen. Er erwirbt die Plastik „ohne Titel 2“ (1964), die heute in seinem Haus X1 im Hahnwald steht (s. Kapitel 5.2.2). Kurze Zeit später stellt er die Verbindung zu Theo Wormland her, und der Künstler wird im Mai 1966 mit der Gestaltung der Wormland-Fassade beauftragt (Abb. 5.8).

Otto Piene soll für die reflektierende Facettenwand an dem Geschäftshaus eine kinetische Plastik schaffen, deren Wirkung den modernen Geist der Firma Wormland widerspiegelt.⁹⁰ Oberbürgermeister Theo Burauen bringt am 23.9.1966 die damals größte kinetische Plastik der Welt in Gang.

Diese ist an der Nirosta-Stahl-Wand befestigt, einer quadratischen Fläche von 17x17 quadratischen Edelstahlplatten, die eine Gesamtfläche von 169 qm² ausmachen. Die Plastik „Licht und Bewegung“ besteht aus 70 festen und 49 beweglichen Teilen. Zwanzig „Lichttropfen“ sind an Stielen befestigt, die in die Wand gesteckt sind. 27 Reflektoren aus Aluminium spiegeln das Licht wieder und werfen Schatten. Sie werden von vier

⁸⁸ Interview mit Peter Neufert vom 3.9.1999; Neufert betont sein Interesse für Kunst am Bau

⁸⁹ Herzogenrath (1973), S. 139

⁹⁰ 1966, Wormland - Informationsmaterial für die Presse (von PN verfaßt), PNK

Scheinwerfern an den Ecken der Wand bestrahlt. Ein Senkrecht-Strahler schießt einen Lichtstrahl nach oben, der etwa 100 km weit zu sehen ist. Die Lichttropfen und Reflektoren drehen sich, sind an unterschiedlich langen Speichen befestigt und gehören zu zwei Rädern, die sich im rechten oberen Viertel der Wand gegenläufig drehen. Die Plastik bewegt sich innerhalb von 57 Sekunden in 36 Hauptphasen, die elektronisch programmiert sind. Drei Sekunden steht das Kunstwerk still. Die Gesamtdauer entspricht der Zeit, in der die Aufmerksamkeit eines auf der Hohen Straße Vorbeigehender angesprochen werden kann.⁹¹ Die Verbindung von Architektur und kinetischer Plastik am Haus Wormland macht die Besonderheit dieses aufsehenerregenden Baues aus. Wie erwähnt, wird man auch im Ausland auf dieses innovative Bauwerk aufmerksam.⁹² Das Kunstwerk an der Fassade wird als die größte kinetischer Plastik bezeichnet, in der die Phänomene Licht und Bewegung zusammenwirken. Die freistehende Außenwand des Kaufhauses Wormland ist eine ideale Gestaltungsfläche für eine auf Integration bedachte Skulptur. Diese Vereinigung von Kunst und Bau steht im Kontrast zur anderen öffentlich ausgestellten Plastiken der sechziger Jahre, denen oft zur Last gelegt wird, daß sie an ihrer Beziehungslosigkeit zu Architektur und Umland leiden.⁹³ Die Architekten würden sich von zusätzlichen Wirkungselementen freimachen und keinen Entfaltungsraum für plastische oder malerische Werke übriglassen. Peter Neufert hat sich stets für die Integration von Kunst und Bau eingesetzt, stieß jedoch auch oft auf mit finanziellem Notstand begründeten Widerstand. Die Konzeption des Kaufhauses als Gesamtkunstwerk (s. Kapitel 4.4.1) und die Verbindung von Kunst und Architektur machen das Projekt Wormland zu einem vorbildlichen und exemplarischen Beispiel Neufert'schen Schaffens der sechziger Jahre.

Bemerkungen zu Pienes Lichtballett als Werk der Lichtkinetik

Diese Art von Lichtkinetik, wie Piene sie in seinem Lichtballett an der Wormland-Fassade verwirklicht, will das Licht in seinen grundlegenden Qualitäten dokumentieren.⁹⁴ Licht und Bewegung wirken hier zusammen. Durch Scheinwerfer greift die Plastik über den architektonischen Rahmen hinaus und stellt nicht nur sich selbst, sondern auch ein „Feld fluktuierender Kräfte“ dar. Es besteht ein Spannungsfeld zwischen den spiegelnden, statischen Pyramidalflächen und der konzentrisch gebündelten beweglichen leuchtenden Plastik.

⁹¹ 1966, Wormland - Informationsmaterial für die Presse (von PN verfaßt), PNK

⁹² publiziert in: L'Architecture Francaise, Juillet-Aôut, N°311-12; 10/69, S. 38f; Paris 1968

⁹³ Kultermann (1967), S. 158

⁹⁴ Anm.: Die Wormland Fassade wird in vielen Publikationen über ZERO und Kinetik genannt; so auch: Popper (1975), S.67

Otto Pienes Kunstauffassung harmoniert mit Neuferts Einstellung zu Kunst und Architektur dahingehend, daß beide eine Verbindung von Kunst, Architektur und Leben anstreben. Piene bezeichnet seine Kunst als „Kunst des Neuanfangs“.⁹⁵ Die Gründung der Gruppe „Zero“ symbolisiert den Neubeginn - die Freiheit - und wird somit als Antithese zu den Schrecken des Krieges gesehen.

Was ist das alles, Bild, Farbe, Licht, Vibration, reine Energie?
Leben. Leben in Freiheit.⁹⁶

Durch kontrollierte und kontrollierbare Herstellungsverfahren sollen neue Bildwelten entstehen. Die obige Aussage zeigt Pienes Bildkonzept und seine Absicht, die Subjektivität des Künstlers zurückzunehmen. Die kinetische Kunst der sechziger Jahre, die Bewegung zum Gestaltungsprinzip macht, enthält noch Verbindungen zur künstlerischen Einstellung der Futuristen, Dadaisten und Konstruktivisten. Im weiteren Sinne gelten als kinetische Kunstwerke auch diejenigen, die Bewegung simulieren (Op Art) und die Lichteffekte mit einbinden.⁹⁷ Moholy-Nagys „Licht-Raum-Modulator“ (1922-1930) markiert den Übergang von der statischen zur kinetischen Gestaltung.⁹⁸ Kinetische Kunst heißt jedoch nicht nur das Thematisieren von Licht und Bewegung, sondern bedeutet auch Umweltgestaltung und Zuschauerbeteiligung. Sie wirft ästhetische und soziale Fragekomplexe auf, eine Thematik, die sie zu einer Kunst im Raum mit einer sozial-ästhetischen Bedeutungsebene macht. Die prominentesten Vertreter der Lichtkinetik sind die Mitglieder der ZERO-Gruppe Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker, Hermann Goepfert und Adolf Luther. 1957 wird die Gruppe ZERO von Piene und Heinz Mack gegründet, Günther Uecker stößt später dazu (1966 löst sich die Gruppe auf). 1957 entstehen die ersten Rasterbilder, die die Vorstufe des sog. Lichtballetts sind.⁹⁹ Hauptzielsetzungen dieser Künstlergemeinschaft sind die Expansion der Kunst und die Durchdringung von Kunst und Leben.¹⁰⁰ Piene formuliert seine künstlerischen Hoffnungen und Sehnsüchte in „Wege zum Paradies“:

Ich träume von einer besseren Welt. Sollte ich von einer schlechteren träumen ? [...] Wir haben es bisher dem Krieg überlassen, ein naives Lichtballett für den Nachthimmel zu ersinnen. Wann ist die Freiheit so stark, daß wir den Himmel zwecklos erobern, durch das All gleiten, das große Spiel in Licht

⁹⁵ Wißmann (1976); S. 9

⁹⁶ Otto Piene (1961)

⁹⁷ Kappelmayer (1995); Universallexikon der Kunst, München 1995, „Kinetische Kunst“, S.254

⁹⁸ Wick (1982), S. 140

⁹⁹ Anm.: Piene: „Die Bezeichnung „Lichtballett“ kann wörtlich genommen werden: Licht „tanzt“ in einer „choreographischen“ Abfolge <...>“; zit in: Piene-Ausstellungskatalog - Galerie Diogenes, Berlin, Februar/März 1960

¹⁰⁰ Otto Piene (1972), S. 6

und Raum leben, ohne getrieben zu sein von Furcht und Mißtrauen ?¹⁰¹

1959 findet die erste öffentliche Vorführung des Lichtballetts in der Galerie Schmela in Düsseldorf statt. Ab 1960 fertigt er Lichtplastiken für verschiedenste Gebäude an, und schlägt damit die Brücke zur konkreten Verbindung von Kunst und Architektur.¹⁰² „Licht und Bewegung“ ist die erste elektronisch programmierte kinetische Lichtplastik für ein öffentliches Gebäude, die aus beweglichen Kugelementen besteht. In den siebziger Jahren folgen Aufträge für ähnliche Fassadengestaltungen.¹⁰³

5.2.2 Kunst im Raum - die Sammlung der Neuferts - eine Auswahl

Betritt man die Grundstücke Peter Neuferts in Deutschland und in Portugal, wird seine Kunstliebe auf Anhieb augenscheinlich. Im Innen- und Außenbereich der Häuser räumt er der Bildenden Kunst einen wichtigen Platz ein. Dabei legen Neufert und seine Frau einen Schwerpunkt im Bereich der abstrakten Malerei und der Plastik, wobei die kinetische Kunst sie besonders fasziniert.¹⁰⁴ Neufert interessierte sich für zeitgenössische Kunst, die Wirkungsmedien nutzt, wie Licht, Raum, Wasser und Bewegung, die in den Raum greift und somit auch einen Übergang zur Architektur schafft.

Peter Neufert ist ein Kunstsammler, der bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit moderne Kunst kauft. In einer Zeit, in der die breite Bevölkerung die Aktionen der freien Ateliers und der jungen Künstler (ZERO, Fluxus) boykottierte (s. Kapitel 5.1) kaufte er gerade von diesen Künstlern und gestaltete mit diesen Werken seine Privathäuser (X1, Casa Sylvia, Quinta do Miradorou).

Wie erwähnt, besaß der Architekt eine Piene-Plastik die, wie die Wormland Plastik, zum Bereich der Lichtkinetik gehört und die die methodische Ausnutzung bewegter Lichteffekte bezweckt.¹⁰⁵ Neufert kaufte die Lichtmetallkugel „ohne Titel 2“, versah sie mit einer Stütze und positionierte sie derart, daß das Licht auf die gewölbte Decke seines Wohnzimmers fällt.

¹⁰¹ Otto Piene (1961)

¹⁰² Herzogenrath (1973), S. 32

Anm.: 1960 Eingangshalle der Grundschule, Rolandstraße, Düsseldorf; 1964-65 Lichtplastiken für Foyer Stadttheater Bonn; 1969-71 Lichtplastiken für Senat und Repräsentantenhaus im neuen Kapitol des Staates Hawaii, Honolulu

¹⁰³ Anm.: Eine ähnliche Gestaltung erfährt das Westfälische Landesmuseum Münster durch die Plastik „Silberne Frequenz“ (1970-72)

¹⁰⁴ Anm.: Eine der Definitionen der kinetischen Kunst besagt, daß diese Kunst ein Hauptgewicht auf die Bewegung als Ausdrucksmittel legt, wobei auch diejenigen Werke dazugerechnet werden, die durch lineare oder chromatische visuelle Anregungen eine starke psychophysiologische Bewegungsempfindung im Beschauer auslösen (z.B. Werke von Vasarely, Albers etc.); aus: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (1966), S.3

¹⁰⁵ Anm.: ferner werden unterschieden: optische Kunst, Maschinen, Mobiles; vgl. Popper (1975), S. 61

Die Art der Präsentation der Lichtmetallkugel in Neuferts Haus X1 entspricht Pienes Vorstellung einer „idealen Situation für das Lichtballett“.¹⁰⁶

Zuerst denke ich an einen sehr großen Raum von halbkugeliger Form, an dessen Wände das Licht in ständiger Verwandlung projiziert wird; die Betrachter können kommen, wann sie wollen, und gehen, wann sie wollen, da es keine Anfangszeiten und entsprechenden Schluß gibt. Der Erlebende liegt in einem liegestuhlartigen Sessel oder flach auf dem Rücken, entspannt und jedenfalls ungereicht.¹⁰⁷

Bewohner und Besucher können sich das künstlerische Schauspiel ansehen, wenn Lichtflecken auf der firmamentähnlichen Decke des Hauses X1 tanzen.

Nicolas Schoeffers „Lux“ von 1960 gehört ebenso zum Bereich der kinetischen Plastik (vgl. Abb. 5.10). Schoeffers vereint Licht und mechanische Bewegung in seiner „spatio- und lumino-dynamischen Skulptur“, die an Moholy-Nagys Licht-Raum-Modulator erinnert.¹⁰⁸ Sein teilweise bewegliches Kunstwerk bringt er durch Licht und Farbe zu einer dem Happening verwandten Wirkung. Diese Zusammenhänge erinnern an die Veranstaltungen der Gruppe ZERO.¹⁰⁹

Die Glasskulptur von Heinz Mack fängt das Licht ein und reflektiert es, er will es sichtbar machen (vgl. Abb. 5.11). Macks Kunstobjekte bestehen zumeist aus reflektierenden Materialien. So auch das von Neufert erstandene Bild, das im Foyer seines Hauses in Portugal (Casa Sylvia) hängt (vgl. Abb. 5.12). Der Titel war Neufert nicht bekannt, es scheint aber zu den ähnlich aussehenden Werken zu gehören, die Mack „Lichtfächer eines Engels“ nennt.¹¹⁰ Die fast kreisrunde Form wirkt durch das Spiel des Lichtes auf der Bildoberfläche.

Adolf Luther wird zum Kreis des „nouveau realisme“ gezählt, der die starke Fokussierung der Realität im Auge hat und in der Tradition Marcel Duchamps eine Absage an die „gewohnte Kunst-Kunst“ sein will, ohne jedoch dessen polemische Attitude zu übernehmen.¹¹¹

In Luthers Bildern geht es ebenfalls um die raum-bildende Eigenschaft des Lichtes. Er will veranschaulichen, daß Raum erst durch Licht entsteht.¹¹² Das Kunstwerk, das Neufert von Luther erwirbt, gehört zu der Reihe der optischen Gläser, mit denen der Künstler eine Isolation des Lichtes anstrebt (vgl. Abb.5.13). Ab 1965, nach der Anfertigung von Lichtschleusen aus Glas und Raumbledern aus Metall, bedient sich Luther industriell

¹⁰⁶ Piene (1960)

¹⁰⁷ a.a.O.

¹⁰⁸ Kultermann (1967), S. 189

¹⁰⁹ a.a.O., S. 129

¹¹⁰ Hering (1966), Deckblatt

¹¹¹ Honnef (1970), S. 2

¹¹² Luther; in: Ausstellungskatalog Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf 1982

vorfabrizierter Linsen und Hohlspiegel. Letztere verbinden den Spiegel mit der Linse und lassen so eine neue, „transoptische Realität“ entstehen.¹¹³

Victor Bonato kommt auf seiner Suche um neue Möglichkeiten künstlerischer Mitteilung um 1966 zu ähnlichen Ergebnissen. Aus dieser Zeit erwirbt Neufert eine „Spiegelverformung“, die er in den von Chrom bestimmten Eingangsbereich seines Hauses Quinta do Miradorou präsentiert (vgl. Abb. 5.14). Bonato erkennt in bewegten Wasserspiegeln, wie „plötzlich vertraute Seherfahrungen und Klischeevorstellungen unserer Umwelt“ verschwimmen und neue Realitäten entstehen.¹¹⁴ Die reflektierenden Bilder, die der Künstler danach schafft, sind im Gegensatz zur Wasseroberfläche statisch, die Bildwirklichkeit verändert sich jedoch mit der Bewegung des Betrachters. Die Spiegelbilder zeigen irritierende, kaum wahrnehmbare Realitätsverschiebungen.

Das Kunstobjekt Otto Hajeks gehört zu der thematischen Gruppe der „Raumschichtungen“ innerhalb seines Werkes.¹¹⁵ Die Plastiken Hajeks sind meist Teil des Raums, haben keinen Sockel, der sie vom Raum trennen würde und scheinen sich in ihrer Struktur in den Raum ausbreiten, ja verankern zu wollen. Der Künstler thematisiert Masse und Raum, wobei er hinsichtlich seines Kunstschaffens zur Stilrichtung des Informel zu zählen ist.¹¹⁶ Hajek interessiert sich für die Zusammenhänge von Kunst, Landschaft und Architektur.

Die im Garten des Hauses X1 aufgestellte Plastik von Mary Bauermeister hat Neufert als Miete für das Haus Lintgasse entgegengenommen (vgl. Abb. 5.15). Das Foto von Abb. 5.15 stammt von einer fotografischen Postkarte, die Peter Neufert Mary Bauermeister am 21.6.1963 nach New York geschickt hat. Der Text lautet:

Liebe Frl. Bauermeister, nun ist die Plastik inzwischen wieder grafit geworden, nachdem sie niemand fotografieren kann, als sie weiß war. Und mißbraucht wird sie auch noch! Herzlichst Ihr Neufert.¹¹⁷

Nachdem die Plastik schon viele Farben angenommen hatte, ist sie heute „neufert-blau“ gestrichen. Sie besteht aus dünnen Stahlplatten, die geknickt und quadratisch gefaltet worden sind.¹¹⁸

¹¹³ Honnef (1970), S. 3

¹¹⁴ Bonato (1974), S. 4

¹¹⁵ Anm.: Otto Herbert Hajek engagiert sich ebenso sehr für Kunst am Bau; so gestaltet er für den Eingang der Frankfurter Berufsschule den „Frankfurter Frühling“, eine Vermittlungsfigur zwischen Alltag und Ausbildungsstätte.

¹¹⁶ Anm.: Die „art informel“, die formlose Kunst, ist eine v.a. in Europa vertretene Spielart der abstrakten Malerei, die den spontanen Malakt propagiert und auf formale und kompositionelle Gesichtspunkte verzichtet. [aus: Kappelmayr (1995)]

¹¹⁷ Postkarte aus dem Archiv Mary Bauermeister (AMB)

¹¹⁸ Anm.: Ausgeführt wurde die Plastik von der Firma Liesegang in Köln (Interview mit Mary Bauermeister vom 14.7.1999)

Für die Kieselreliefs, die aus den sogenannten „Pünktchenbildern“ resultieren, sammelte Bauermeister Steine aus verschiedensten Ländern (vgl. Abb. 5.16)¹¹⁹. Aus den zweidimensionalen Punktbildern ihrer vorherigen Phase entstehen nun Reliefs aus Kiesel, die in den Raum greifen - diese Inbesitznahme des Raumes ist eine allgemeine Tendenz der Kunst der Zeit (Uecker etc.).

Optische Linsen sind typisch für die Zeit und auch Mary Bauermeister beschäftigt sich mit der Thematik des Lichtes und dessen Sichtbarmachung (vgl. Abb. 5.17). Öffentliche Räume wie das BMI-Casino (vgl. WV) und viele andere stellen Bauermeisters optische Linsen aus.

Margret Schriefers-Imhofs Bilder können im Bezugsfeld von Konstruktivem und Organischen angesiedelt werden, es sind „Keimbeete aus Metallstengeln mit Schmelztropfenköpfen“ (Abb. 5.18).¹²⁰ Konstruktives und Organisches fließen zusammen und versinnbildlichen Georg Muches Grundsatz, daß die Kunst nicht an der Technik sterbe. Die gelöteten Metallbilder haben auch eine kinetische Komponente, indem sie reflektieren und Lichtstrahlen zurückwerfen.

Aalf Lechner nimmt die Stahlröhre als Ausgangsform und knickt sie. Die Spannung und der Widerspruch zwischen hartem Stahl und dem scheinbar leicht vollzogenem Knick machen den ästhetischen Reiz seiner Plastiken aus. Das Licht fängt sich in der meist matt polierten Oberfläche (s. Foto WV, Haus Rademacher, Haus X1).

Die Rückriem-Skulptur vor dem Verwaltungsgebäude der Firma Gedelfi symbolisiert die Zusammenarbeit zweier Gruppen (vgl. Kapitel 4.7.3). Es ist ein Beispiel dafür, wie Kunst am Bau nicht rein dekorativ stattfindet, sondern Kunst Architektur und Öffentlichkeit verbindet. Neufert sieht die Plastik in einem Katalog, empfindet sie als geeignet für das Gedelfi Gebäude und „überredet“ den Bauherren, sie vor dem Gebäude zu postieren. Da er selbst von dem Werk begeistert ist, bittet er den Künstler um eine kleinere Ausfertigung, die er in seinem Garten des Hauses X1 aufstellt (vgl. Abb. 5.19).¹²¹

Neufert ist außerdem ein Verehrer von Victor Vasarelys optischer Kunst (Op-Art), die durch lineare und chromatische Elemente im Betrachter eine Bewegungsempfindung auslöst. Die übrigen zahlreichen Ölgemälde in Neuferts Privathäusern stammen auch von unbekanntem jungen Künstlern mit abstrakter Formensprache.

Gemeinsam ist den Künstlern der sechziger Jahre eine Suche nach neuen Bildwelten, eine Reduktion der Formen und ein Streben nach raumgreifender Kunst. Die Kunst ist elementar,

¹¹⁹ Interview mit Mary Bauermeister vom 14.7.1999

¹²⁰ Pörtner, Paul; in: Schriefers (1993), S. 4

¹²¹ Interview mit Peter Neufert vom 3.9.1999

raumbezogen und geht oft in den Stadtraum hinein. Projekte werden entwickelt, die „Wirklichkeit und Illusion, Leben und Kunst zu einer Einheit bringen suchen“.¹²² Neufert sammelt die Kunst der Zeit. Das heißt, er ist Teil dieser jungen Kunstentwicklung, die die meisten Zeitgenossen nicht anerkennen. Als Architekt und Kunstsammler identifiziert er sich mit der ungegenständlichen, räumlichen und avantgardistischen Kunst. Raum, Licht und Bewegung sind die Charakteristika der Kunst der sechziger Jahre und die wesentlichen Merkmale der von Neufert gesammelten Werke. Dies bezeichnet Neufert als einen Architekten, der nicht rückwärts gewandt lebt, sondern die Ströme der Zeit in sich vereint und in seiner Architektur widerspiegelt.

5.2.3 Möbelentwürfe

Peter Neuferts Bestreben, sich künstlerisch auszudrücken, äußert sich auch in eigenen Entwürfen von Kleinmöbel. Versteckte Einbauschränke, Barentwürfe und in den Boden eingelassene Sitzgruppen sind die am häufigsten auftauchenden innenarchitektonischen Entwürfe (s. Kapitel 4.2) in Neuferts Wohnbauten.

Neufert hat eine Vorliebe für Wandschränke und er versteckt sie z.B. in geometrischen Fassadengestaltungen (Haus X1). Besonders in Amerika und Schweden¹²³ ist der transportable Schrank nicht mehr aktuell, und Neufert unterliegt daher ohne Zweifel diesen ausländischen Einflüssen.¹²⁴ In einer veränderten architektonischen Situation, in Räumen, deren Begrenzungen sich in Glas auflösen, hindert jegliches Schrankmobiliar den Blick und *muß* daher Wandcharakter annehmen. Da auch dem Kölner Architekten die effektive Ausnutzung des Wohnraumes sehr wichtig ist, sind der Wandschrank, und andere platzsparenden Konstruktionen im Mittelpunkt seiner Entwurfsideen. So konzipiert er ein zusammenklappbares Nähschränkchen, das schlichte Funktionalität und Unauffälligkeit demonstriert (vgl. Abb. 5.20).

Das Schränkchen erinnert an die typischen Toilettentische der fünfziger Jahre, die mit einer Deckplatte versehen sind und häufig praktisch zwischen zwei Kommode-Einheiten aufgehängt werden.¹²⁵

Neuferts Konzeptionen zeichnen sich dadurch aus, daß sie praktisch, funktional und ohne überflüssige Verbrämung ihrer Funktion dienen.

Bars schmücken größtenteils die von Neufert gestalteten Wohnhäuser (Ehmann, X1, Portugal etc., vgl. Abb. 4.2.18). Zierliche, meist langgestreckte Stützen und eine einfache Abstellfläche

¹²² Kultermann (1967), S. 211

¹²³ Anm.: In Schweden wurden Einbauschränke von vornherein in den Grundriß eingeplant; Roh (1955), S.10

¹²⁴ Roh (1955), S. 19

¹²⁵ Roh (1955), S. 21

sind die Konstituenten seiner Bar-Entwürfe. Die sogenannte „Selfmade Bar“ (vgl. Abb. 5.21) - die Bezeichnung spricht für Neuferts Amerikabegeisterung - besteht lediglich aus vier dünnen Stützen und drei dunklen, horizontalen Holzplatten.

Die Entwürfe Peter Neuferts zeugen von dem Einfluß des Vaters, der ebenso praktische und multifunktionale Möbel entworfen hat.

Aus einer Vielzahl weiterer Möbel wie Schreibränken, Telefonschränken und Regalen aller Art werden hier exemplarisch der Entwurf eines Getränkeschranks gezeigt, der sich nahtlos an ein Bücherregal anschließt, sowie ein Regal, das die Verlängerung des Heizkörpers gestalterisch mit einbezieht (vgl. Abb. 5.22-23). Der beweglichen Grill (vgl. Abb. 5.24) zeigt Neuferts Vorliebe für praktische Entwürfe.

Neufert bemüht sich um funktionale Lösungen indem er möglichst große Platzersparnis und zurückhaltender gestalterischer Form kombiniert. Dies demonstriert auch der Entwurf eines äußerst schlichten Holztisches (vgl. Abb. 5.25). Die Stützen sind ohne jegliche ornamentale Note nach alten handwerklichen Grundsätzen gestaltet. Das Holz ist glatt gearbeitet, der Tisch hat zeittypische weiche, abgerundete Formen und die schmalen Tischbeine laufen nach unten hin keilförmig zu.

Peter Neuferts Entwürfe für kleinere Möbel und andere Einrichtungsgegenstände demonstrieren sein Interesse für die Innenarchitektur und seine Auffassung, daß die Gestaltung des Innenbereiches eines Hauses immer auch der äußerlichen Gestaltung entsprechen muß.

5.2.4 Schmuck

Der von Neufert in den sechziger Jahren entworfene Schmuck entspricht seinen architektonischen Prinzipien und künstlerischen Vorlieben. So bevorzugt der Architekt geometrisch-kubische Formen, die keinen Ursprung in der Gegenständlichkeit haben. Parallel zu den von ihm geschätzten Kunstwerken weisen seine Schmuckentwürfe eine abstrakte Formensprache auf, die sich auf die Räumlichkeit und Kinetik der zeitgenössischen Kunstströmungen bezieht. Sie lassen sich ohne weiteres als Miniaturskulpturen bezeichnen. Farblich auffallend ist sein stets verwandtes „Neufert-Blau“.¹²⁶ Die Ausführung des Schmucks überließ Neufert meist dem Kölner Juwelier Karl-Heinz Wortmann.¹²⁷

¹²⁶ Anm.: Gemeint ist ein Ultramarin, das Peter Neufert als „Firmenfarbe“ deklarierte und das häufig in seiner Architektur auftaucht.

¹²⁷ Interview mit PN vom 3.9.1999

Beim Ring in Abbildung 5.26 scheint der hellblaue Stein frei in der schmalen, geschwungenen, goldenen Fassung zu schweben. Es ist ein schlichter Entwurf, der im Gegensatz zu den folgenden Beispielen, abgerundete, weiche Formen aufweist. Die Steine des Ringes (vgl. Abb. 5.27) und der Brosche (vgl. Abb. 5.28) sind in rechteckige, dünne goldene Rahmen eingefasst. Die kleinen blauen Steine und kleinen Diamanten scheinen wie in einem plastischen, goldenen Netz eingebettet.

Das massive goldene Schmuckstück (vgl. Abbildung 5.29) demonstriert in besonderem Maße Neuferts Vorliebe für geometrische Formen. Ein Zylinder und ein Kubus aus Bernstein ragen aus der Steckkasten-förmigen Goldfassung hervor. Die Grundfläche des Ringes bestimmt eine Kreisform, die das Schmuckstück einem Siegelring ähneln läßt.

Die Strenge der geometrischen Formen des Ringes in Abbildung 5.30 wird durch die aufgerauhte Struktur des Goldes relativiert. Es findet sich hier, wie auch bei Neuferts Bauten, ein ähnlicher „verspielter Konstruktivismus“ wieder. Die eigentlich strenge Rasterform des Ringes wird durch unregelmäßig verteilte Diamanten und die erwähnte bewegte Oberflächenstruktur gelockert.

Die Kombination aus Armband, Ring und Collier (vgl. Abb. 5.31) besitzt eine Oberfläche, die aus flachen, verschieden großen, goldenen, aneinanderhängenden Rechteckformen zu bestehen scheint. Das Armband ist zusätzlich noch in neun rechteckige, bewegliche Glieder unterteilt. Verschieden große, unregelmäßig angeordnete Rechtecke bilden ein schlichtes geometrisches Relief, das in seiner Erscheinung an eine Natursteinmauer oder auch an die durch geometrische Formen gegliederte Fassade des Hauses X1 erinnert.

Beim Ring in Abbildung 5.32 ist die obere Scheibe, bedingt durch die ungleiche Schwere der Steine und ihrer zufälligen Verteilung auf der Ringfläche, leicht beweglich. Edelsteine in typischem „Neufert-Blau“ wechseln sich ab mit Diamanten unterschiedlicher Größe. Das Schmuckstück hat insofern kinetischen Charakter, als die Bewegung der Steine das Licht reflektiert. Die plastische Wirkung und die farbliche Brillanz des Ringes kommen dadurch stark zum Vorschein.

Die Kombination aus Brosche, Kette und Ring bestehen aus aneinandergefügt Goldzylindern, die mit Smaragden gefüllt scheinen (vgl. Abb. 5.33). Brosche und Ring bilden eine rechteckige Grundform aus.

Die von Neufert entworfenen Schmuckstücke ergänzen sein architektonisches Werk, indem sie seinen Stil - seine ihm eigenen künstlerischen Gestaltungsvorlieben in anderen Medien

abermals veranschaulichen. Dies zeigt sich auch an den von ihm entworfenen Plastiken (s. Haus X1, Casa Sylvia etc., vgl. Kapitel 4.2.2, 4.11.3).

Dieses Kapitel sollte Peter Neufert in das Spannungsfeld von Malerei, Plastik und Architektur, in welchem er als Architekt und Kunstsammler steht, einbetten. Wie gezeigt wurde, ist die bildende Kunst ein nicht wegzudenkender Bestandteil seines Schaffens. Die Tendenzen zur Vereinigung von Kunst und Bau, seine Sammlertätigkeit und seine Entwürfe demonstrieren seine Ambitionen, den Alltag zu ästhetisieren, und fügen seinem Profil als Architekt eine starke künstlerische Komponente bei.

6 Vom Architekten zur Planungs AG - Geschichte einer Firmenentwicklung

Peter Neufert will sich als junger Architekt von seinem berühmten Vater abgrenzen, er macht ein eigenes Büro auf und entwickelt dieses zu einer Planungs AG weiter. Diese Entwicklung vom freien Architekten zum Planungsbüro ist exemplarisch für viele moderne Büros (Hentrich, Petschnigg und Partner, Albert Speer Jr. etc.) und wird daher thematisiert. Besonderes Augenmerk wird auf Neuferts Büroorganisation gelegt, die sich in der architektonischen Konzeption und im Grundriß in der Weyerstraße widerspiegelt und die im Kontext der Diskussion um die Büroorganisation in den sechziger Jahren steht.

Somit entwickelt sich das Büro immer mehr zum Arbeitsinstrument der Organisation. Es wird zum Zentrum der Arbeitsteiligkeit und ist nicht mehr nur Abbild von Macht und Erfolg.¹ Die kommunikative Vernetzung zugunsten möglichst effektiver Arbeitsvorgänge, ist Kern vieler Überlegungen in der Büroorganisation. Nach dem Konzept des Funktionsraumbüros entwickelt Peter Neufert die Innenräume zahlreicher Bürobauten (Gedelfi, Delil, Bürotrakt der Werkstatt Finger etc.). Die Arbeitsmethodik und Konzeption der Planungs AG schließen das Kapitel ab.

6.1 Vom Architekturbüro Neufert + Neufert (1953) zum selbständigen Büro Peter Neufert (1955-1973)

Peter Neufert gründet Ende September 1953 gemeinsam mit seinem Vater, Professor Ernst Neufert, das Architekturbüro Neufert + Neufert. Der Vater bringt seine Bekanntheit ein und gibt teilweise Aufträge und Kontakte an den Sohn weiter (s. Kapitel 4.1).

Zwei Jahre später werden im selbständigen Atelier des jungen Architekten Peter Neufert (Atelier Neufert Köln) zahlreiche Wohnbauten sowie Villen, Industrie- und Bürobauten im Rheinland und der gesamten Bundesrepublik geplant.

Ab 1961 folgen erste Auslandsprojekte u.a. in Portugal. In den sechziger Jahren wird im Atelier zudem ein besonderes Verfahren für die integrierte Planung von Gebäuden aller Art entwickelt. Hieraus erfolgt die Konsequenz, sämtliche für die reine Planung erforderlichen Ingenieurdisziplinen möglichst im eigenem Hause zu führen. 1963 wird Dipl.-Ing. Peter Neufert von der IHK Köln als Sachverständiger für Baubewertung öffentlich bestellt und vereidigt. Fünf Jahre später, 1968, wird schließlich die Ingenieurabteilung des „Atelier Neufert Köln“ gegründet. Die Hauptaufgaben liegen im Bereich des Wohnungsbaus, der Verwaltungs- und

¹ Vgl.: Kapitel 4.7 zur Entwicklung des Bürohauses/ Verwaltungsgebäudes

Industriebauten. Das Herkules-Hochhaus entsteht, sowie das Hochhaus an der Bastei/Konrad-Adenauer-Ufer, das Bankhaus Schröder in der Gereonstraße und das Keramion in Frechen (vgl. WV 65 und Kapitel 4.8). 1970 wird der Architekt Peter Mittmann Partner im Büro Neufert. Es ist die Zeit der Hochhäuser, der Einkaufs- und Kulturzentren, der großen Wohnanlagen und der Wettbewerbe. Realisiert werden u. a. Hochhausprojekte und Terrassenbauten. Ab 1969 werden zusätzlich Ingenieurleistungen für Statik und Haustechnik aufgenommen sowie Gesamtplanungsleistungen für sämtliche Planungen. 1972 tritt Peter Graf als Chefindenieur in das Atelier Neufert ein.

6.1.1 Arbeitsraum versus Bürolandschaft

Ich glaube, wir sind uns alle klar darüber, daß die Urform des Verwaltungsgebäudes mit einzelnen Bürozimmern in zwei- oder dreischiffiger Form überholt ist, weil es nicht nur baulich teurer ist, sondern auch in seiner Ausnutzbarkeit und Funktionstüchtigkeit unrationell ist.²

In Kapitel 4.7 sind einige Etappen der Büroorganisation vom hierarchischen Büroflur über Bürolandschaften, hin zu Gruppenräumen bereits skizziert worden. Neufert bevorzugt die Idee des Funktionsraumes, der die Vorteile der alten Bürozimmermethode und des Großraumbüros - bereits aus dem Bürosaal aus dem 19. Jahrhundert bekannt - in sich vereinigt, ohne die Nachteile zu übernehmen.³ Der Funktionsraum entsteht aus der Addition einzelner Arbeitsplätze, die die gleiche Funktion ausüben. Es ist eine Aufteilung der großräumigen Bürofläche in Funktionsbereiche.⁴ Falls die Funktion den Einzelraum verlangt, so wird dieser durch Montagewände oder auch halb hohe Stellwände gebildet. Im Gegensatz zum Großraum ist beim Funktionsraum die Spannweite der Dachkonstruktion geringer, die Schallbereiche können voneinander getrennt werden und störende Stützen können aus der reinen Arbeitsfläche verschwinden. Im Gegensatz zum Büroeinzelzimmer hat der Funktionsraum den Vorteil, daß er weniger Wände, fast keine Türen und keine Schränke besitzt. Ein wichtiger Aspekt im Büro ist das Tageslicht und die Möglichkeit von seinem Arbeitsplatz aus dem Fenster zu schauen, was Neufert stets bei seinen Bürobauten berücksichtigt.

Die in Mode gekommene „curtain-wall“-Fassade sieht Neufert als für eine Büroplanung ungünstig an. Abgesehen von der relativ schwierigen Unterhaltung der Glasflächen stünden die nach innen versetzten Stützen einer ungehinderten rationellen Reihung von Arbeitsplätzen im Wege:

² 19.11.1962; „Arbeitsraum oder Bürolandschaft“ Vortrag in der Gesellschaft für Organisation/ Hamburg (von PN)

³ A. a. O.

⁴ „Interview mit Helmut König“; in: Die Informationszeitschrift 1/65

In einem Verwaltungsgebäude, in dem die Fläche, die für den Arbeitsprozeß genutzt wird, stützenfrei sein muß, gehört die Stütze [...] an die Außenwand.⁵

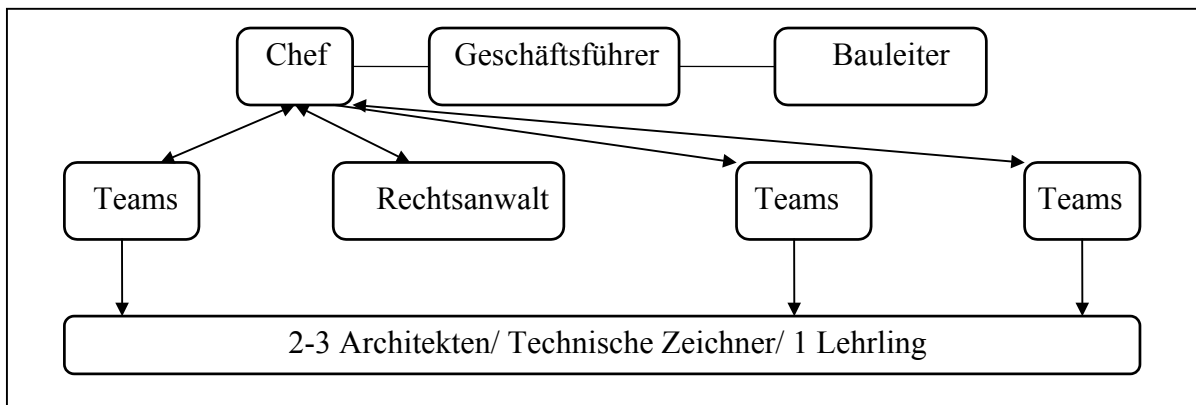
Neufert befürwortet grundsätzlich Brüstungen, da sie aus baupolizeilichen Gründen ohnehin verlangt würden und auch statisch ausgenutzt werden könnten. Die Fenster sollen idealer Weise Abschirmungseinrichtungen gegen die Sonne besitzen, wie z. B. vorkragende Platten, drehbare waagerechte und senkrechte Lamellen und Jalousien.

6.1.2 Büroorganisation

Das Büro Neufert galt einst als das „bestorganisierteste Büro Deutschlands“.⁶

Im Büro Neufert findet sich eine gut gegliederte, effektive Büroorganisation, in der jeder Mitarbeiter Teil des Ganzen ist:

Die Einordnung des Mitarbeiters in eine fest gefügte, straff geleitete und übersichtliche Büroorganisation ist heute eine unabdingbare Voraussetzung für ein Architekturbüro, welches auch nur annähernd den komplexen Anforderungen, die heute an seine Arbeit gestellt werden, gewachsen sein will.⁷



Büroorganisation im Büro Neufert

Die folgende Beschreibung bezieht sich auf die funktionale Aufteilung des im kommenden Kapitel beschriebenen Büros. Die Büroorganisation (s. Abb. oben), die sich im Bürogrundriß

⁵ 19.11.1962; „Arbeitsraum oder Bürolandschaft“ (PN)

⁶ Dipl. Ing. Michael Inderka (langjähriger Mitarbeiter im Büro Neufert)

⁷ 5.6.1962; „Die Organisation im Architektur-Atelier“ (PN)

widerspiegelt (Grundriß vgl. Abb. 6.3) ist sorgfältig durchdacht und erinnert in seiner starken Hierarchisierung an die Büroplanung Ernst Neuferts im Planerhof.⁸

Das verglaste Chefbüro (Peter Neufert) befindet sich an zentraler Stelle (Vgl. Abb. 6.3.; 13). Die Aufgaben des Chefs sind die Auftragsbeschaffung, Bauherrenbetreuung, Konzeption des Vorentwurfs, die Verfolgung der gesamten Entwurfsarbeiten des Ateliers und die künstlerische Oberleitung. Das Chefsekretariat und der rechtliche Berater umgeben das Chefbüro (10, 12). In dem Atelier arbeiten die Teams der Planungsabteilung durch niedrige Schallschluckwände voneinander getrennt. Jedes Team besteht aus zwei bis drei Architekten oder technischen Zeichnern und einem Lehrling. Jeder Mitarbeiter bearbeitet mit austauschender Unterstützung seiner Teamkollegen und in Zusammenarbeit mit dem Chef das Projekt vom Vorentwurf bis zu den kompletten Ausführungszeichnungen. Die Büros an den Fenstern sind aus Gründen der Beleuchtung für die Entwurfszeichner reserviert (14,15).

Der Geschäftsführer des Architekturbüros sitzt zur Rechten des Chefs. Er fungiert als Vertreter desselben und bearbeitet die finanziellen Angelegenheiten des Büros. Zudem kontrolliert er die Organisation und überwacht die Bauleitung. Diese sitzt wiederum zur Rechten des Geschäftsführers, der Architektenleistungen und Bauleitungsaufgaben durchführt. Zwischen Chef, Geschäftsführer und Bauleitung liegt der Raum der Chefsekretärin (10). Dem Sekretariat (9) und der Bauleitung ist der Empfang vorgelagert (2). Diese Aufteilung ist auch heute noch im Planungsbüro NMG vorzufinden.

6.1.3 Das Büro in der Weyerstraße (1960)

1950 gehört das Grundstück in der Weyerstraße der Westdeutschen Kaufhof Aktiengesellschaft. Das Haus ist bombengeschädigt und immer wieder wird der Antrag zum Abriß gestellt, welcher im August 1952 schließlich erfolgt (vgl. Kapitel 4.4.3).

Die Grundstücke werden laut Kaufvertrag vom 4.4.1957 an die Firma Stüssgen verkauft.⁹ 1960 wird das Gebäude fertiggestellt.¹⁰

Im Erdgeschoß ist das Grundstück voll überbaut und in den Obergeschossen nur an der Weyerstraße aufgestockt worden. Die Art des Aufbaues nimmt architektonischen Bezug auf den bereits erfolgten Wiederaufbau Ecke Weyerstraße/ Huhngasse. Bauherrin und Grundstückseigentümerin ist Marys Stüssgen, während der Bauleiter ihr Mann Peter Neufert ist.

⁸ „Planerklausur“ in Darmstadt (1956); Das Gebäude ist Wohnhaus und Architekturbüro in einem und im Büro sind Planung und Hierarchisierung wichtige Aspekte.

⁹ Baubeschreibung vom 15.1.1960; Anm.: Am 26.7.1961 erfolgt die Schlußabnahme

¹⁰ Der Bauantrag wird am 14.1.1960 gestellt. Am 30.9.1960 wird der Bauschein für den Wiederaufbau des Wohn- und Geschäftshauses mit Hofüberdachung ausgestellt.

Das Gebäude besteht aus einem erdgeschossigen Ladenbau und einem drei Obergeschosse umfassenden Wohnhaus (vgl. Abb. 6.1). Die Geschosse sind aus Stahlbeton und Ziegelmauerwerk konstruiert, ebenso die Decken und Treppen. Das Haus hat ein Pultdach und die Fasadenebene an der Weyerstraße ist in Klinkerblendung und mit Sichtbeton ausgeführt. Die Öffentlichkeit bekommt die dekorative Fassade mit rostroten Brüstungsbändern und meanderförmigen Verzierungen zu sehen, während die Rückseite des Gebäudes an der Hofseite mit hellfarbigem Putz gestaltet ist. Der hintere Grundstücksteil mündet auf die große Telegraphenstraße und dient als PKW-Einstellplatz und LKW-Zufahrt zum Lager (vgl. Abb. 6.2). Die Zufahrt des Terrassenparkplatzes erfolgt über eine breite Rampe.

Es ist möglich, die Dachfläche der erdgeschossigen Hofüberdachung als echten Hofraum zu nutzen. Um diesen Hofeffekt zu erreichen, wird diese Dachfläche, die vom Treppenhaus zugänglich ist, mit weißem Kies aufgeschüttet und mit aufgestellten Pflanzenkübeln dekoriert. Das Büro ist im ersten und zweiten Obergeschoß über dem Supermarkt angesiedelt. Die oben geschilderte Büroorganisation spiegelt sich im Grundriß deutlich wider.

Die Gestaltung der Innenräume erfolgte nach dem Prinzip des Funktionsraumbüros (vgl. Abb. 6.4). Die Trennwände sind transparent und machen sowohl eine Geräuschkämmung als auch eine Kommunikation möglich. Im Eingangsbereich fallen die modernen Drahtgitterstühle, von Harry Bertolia¹¹ entworfen, auf.

6.2 Die Planungs AG (ab 1973)

Der Radiergummi auf dem Zeichenbrett ist billiger als der Preßlufthammer auf der Baustelle, so plane jeder zur Zeit, damit nicht auch diese noch Geld kostet.¹²

Peter Neufert hat sich Zeit seines Lebens bemüht, durch Planung und Rationalisierung, Kosten und überflüssige Zeit in der Architekturplanung und -durchführung zu minimieren. Besonders in den sechziger Jahren gerät er in Konflikt mit der Baupolizei, da er die komplizierten, langwierigen Verfahren, die seiner Ansicht vermeidbar wären kritisiert.¹³ Durch die verzögerte Bearbeitung der „Vorgänge“ entstünden bei den Bürgern und der Stadtverwaltung unnötige Ausgaben, die durch entsprechende Rationalisierung gemieden werden könnten. Er verspricht sich durch diese Rationalisierung eine allgemeine Kostensenkung in den Baugenehmigungsverfahren.

¹¹ Harry Bertolia entwirft den in den sechziger Jahren sehr beliebten Drahtgitterstuhl 420 A

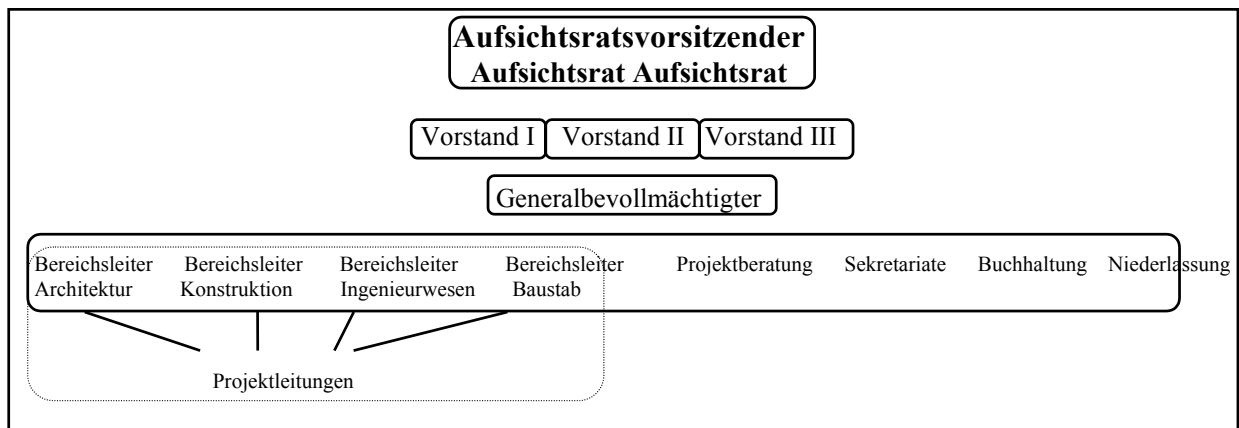
¹² 1966; Aphorismen, Handschriftliche Notizen von PN

¹³ 4.2.1963; „Der BDA spricht“

Für seine 1973 gegründete Planungs AG formuliert er daher:

Planung als Artikulations- und Arbeitsprozeß, Architektur als Produkt bedeuten Optimierung von Funktion, Wirtschaftlichkeit, Form und Technik.¹⁴

Wegen ständig wachsender Aufgaben ist die Umfirmierung in die „Neufert Planungs AG & Cie. KG“ 1973 erforderlich. Die Anteile werden von den Partnern Peter Neufert und Peter Mittmann gehalten. Peter Neufert ist Vorstandsvorsitzender des Architektur- und Ingenieurbüros. Compagnons (Vorstand I-III) sind Siegfried Richter, der seit 19 Jahren Generalbevollmächtigter und Partner ist, sowie Peter Mittmann, der ebenfalls langjährige Chefarchitekt des Atelier Neufert.¹⁵



Quelle: 1973; Broschüre zur Planungs AG Neufert & Cie

Der Bereichsleiter für Architektur leitet die angestellten Architekten an, kümmert sich um die Aquisition und macht Bauberatung. Der Bereichsleiter für Konstruktion hat die Supervision über Konstruktion, Berechnung und Computer, während sich der Bereichsleiter für Ingenieurwesen mit Heizung, Klima, Lüftung, Sanitär, Elektrik, Fördertechnik und Bauleitung beschäftigt. Der Baustab kümmert sich um die Kostenkontrolle, Ausschreibungen, Rationalisierung, örtliche Bauführung und Abrechnung.

Die Bauaufgaben in den siebziger Jahren beinhalten wieder kleinere Objekte; es werden Wohnhäuser, Altbauerneuerungen, kleinere Einkaufszentren und Bürobauten favorisiert. 1976 wird Peter Graf in die Planungs AG berufen. Er soll die ingenieurtechnischen Abteilungen führen und sich für die Ausführung der Bauobjekte verantwortlich zeichnen. Die Arbeitsmethodik wird weiter verfeinert; Preiswürdigkeit und architektonische Qualität der Bauten werden weiter gesteigert.¹⁶

¹⁴ 1973; Broschüre zur Planungs AG Neufert & Cie

¹⁵ A. a. O.

¹⁶ 19.1.1988; Broschüre „35 Jahre Neufert Planung Köln“

6.2.1 Arbeitsmethodik

Planung als Artikulations- und Arbeitsprozeß, Architektur als Produkt bedeutet Optimierung von Funktion, Wirtschaftlichkeit, Form und Technik.¹⁷

Die Planungs AG formuliert drei Voraussetzungen für die Optimierung von Funktion, Wirtschaftlichkeit, Form und Technik:¹⁸

- richtige Programmstellung
- günstige Kosten
- exakte Terminsteuerung

Selbstverständlich sei das Zusammenwirken von qualifizierten Architekten und Ingenieuren. Um die genannten Voraussetzungen erfüllen zu können, erhält der Bauherr stets Auskunft über den Stand und die Konsequenzen seiner Entscheidungen. Eine optimale Kostenkontrolle wird durch projektbezogene Kostenanalysen und -vergleiche ermöglicht. Die Stärke des Büros ist die Einhaltung oder gar Unterschreitung der Baukosten.¹⁹ Eine „Mehrkostenkarte“, ein Schriftstück, auf das Veränderungswünsche des Bauherren mit den entsprechenden Mehrkosten registriert werden klärt die Kostenproblematik zwischen Architekt und Kunde. Die Kosten werden grundsätzlich niedrig gehalten, indem die preisgünstigsten Anbieter ermittelt werden und eine genaue Terminkontrolle gewährleistet wird. Ein Planungsnetzplan kontrolliert und koordiniert sämtliche ineinandergreifenden und parallellaufenden Planungsabläufe.

6.2.2 Planungs AG NEUFERT MITTMANN GRAF Partner (1989)

1989 wird die Planungs AG umbenannt in „Planungs AG für Bauwesen NEUFERT MITTMANN GRAF Partner“ (NMG). Peter Neufert ist weiterhin Vorstandsvorsitzender mit den gleichberechtigten Vorständen Peter Mittmann und Peter Graf.

Mit ca. 100 Mitarbeitern in Berlin, Dresden, Köln, Weimar, Darmstadt und Lissabon, davon 56 Architekten, bearbeitet die Planungs AG Hochbauprojekte jeglicher Art, großflächige städtebauliche Rahmenplanung und städtische Sanierungen.²⁰ Die Entwürfe des Büros zeichnen sich aus durch klare formale Architektursprache, Landschaftsbezug, charakteristische Farbgebung und den Einsatz moderner Gebäudetechniken. Ab 1989 ist die AG Mitglied im DVP (Deutscher Verband der Projektsteuerer). Die Büros haben die elektronische Datenverarbeitung ausgebaut. Über 35 CAD-Arbeitsplätze sind geschaffen, die Niederlassungen be-

¹⁷ A. a. O.

¹⁸ A. a. O.

¹⁹ Briefe der Bauherren Wrede, Gilgenberg, Ratjen etc. in PNK

²⁰ Internet: www.neufert.de; 1996; Planungs AG Werbebroschüre

kommen ISDN-Vernetzung, und eine weltweite Kommunikation mit den Partnerbüros bei Gemeinschaftsprojekten ist gewährleistet. Die Planungs AG befindet sich im wissenschaftlichen Erfahrungsaustausch mit vielen renommierten Universitäten und Forschungseinrichtungen für die Überarbeitung der „Bauentwurfslehre“, die zu der Zeit in der 36. Auflage vorliegt. 1995 werden Antonio Ferreira, Michael Inderka und Wilhelm Rottland Teilhaber bzw. Partner.²¹

In der Publikation „Große Architekturbüros in Deutschland“ wird der Ursprung der Planungs AG auf 1929 mit Ernst Neufert als freiem Architekten definiert. Dies ist zwar stark in die Vergangenheit zurückgegriffen aber auch nicht falsch. Wesentlich ist jedoch, daß die Planungs AG 1996 noch als ein wesentliches, großes Architekturbüro genannt wird.²²

Das Büro hat einige Wettbewerbserfolge vorzuweisen, so kommt es 1996 in die engere Wahl beim Realisierungswettbewerb Wallraf-Richartz-Museum, Köln; es bekommt den 2. Preis beim Gutachterwettbewerb für die Kreispolizeibehörde Bergisch Gladbach und bekommt den 2. Preis für die Realisierung des Hauptverwaltungsgebäudes des Flughafens Köln/Bonn.

Das Büro arbeitet mit weltberühmten Architekten zusammen. So bei dem Projekt eines Bankgebäudes für die Deutsche Genossenschaftsbank mit Hochkomfort-Wohnbereich am Pariser Platz, Berlin 1996-1997. Frank O. Gehry, Los Angeles macht die Entwurfsplanung und ist Kontaktarchitekt. Die Planungs AG macht die Pläne für die Ausführung eines überdachten Innenhofs mit expressiv ausgeformtem Flächentragwerk (vgl. Abb. 6.5).

Eine weitere interessante Zusammenarbeit ist diejenige zwischen Aldo Rossi, Mailand und Michael Inderka, ebenso im Jahre 1996/97, wobei das Projekt noch nicht realisiert worden ist.²³ Es handelt sich um ein Projekt mit hohem gestalterischen Anspruch am zentralen Standort des historischen Berliner Stadtzentrums (ehemaliges Wertheim-Grundstück). Das multifunktionale Ensemble umfaßt ein Wohn- und Geschäftszentrum mit Hotel, Einkaufsgalerie, Seniorenwohnungen und Spielstätte für das berühmte Showtheater „Cirque du Soleil“ (vgl. Abb. 6.6).²⁴

²¹ 1996; Planungs AG Werbebroschüre

²² Communitas Projektentwicklungsgesellschaft mbH „Große Architekturbüros in Deutschland“ (1996), S.157

²³ Interview mit Michael Inderka vom 17.11.1999

²⁴ Bauherren sind Dr. Peter und Isolde Kottmair.

7 Schlußwort

Die junge Generation der Architekten, nach dem Zweiten Weltkrieg geschult, fand eine Welt vor mit einer modernen Architekturbewegung - und ein Deutschland voller Bauherren, die diese nicht kannten oder kennen wollten. Sie mußte das Werk der Väter, das diese z.T. in freiwilliger Verbannung mitschaffen halfen, den eigenen Landsleuten nahebringen, um es weiter entwickeln und verfeinern zu können. Mitten aus dieser jungen Architektengeneration kommt Arch. BDA Dipl.-Ing. Peter Neufert.¹

Die vorliegende Arbeit ist bestrebt, die Gründe herauszustellen, die Peter Neufert zu einer wichtigen Persönlichkeit der Nachkriegsarchitektur Kölns werden lassen.

Als Sohn des bekannten Vaters Ernst Neufert steht der Architekt zunächst in dessen Schatten. Mit seinem selbständigen Atelier entwickelt er sich jedoch rasch zu einer der bekanntesten Architektenpersönlichkeiten Kölns und ist mit zahlreichen Bauten am Stadtbild beteiligt. Peter Neuferts Werk zeichnet sich aus durch ein starkes Gefälle aus Kreativität und Non-Konformismus auf der einen und durchschnittlichen Bauten auf der anderen Seite. Seine internationale Ausrichtung, vor allem das Interesse an der Architektur Südeuropas und Amerikas, verleiht seinen Bauten den besonderen „Neufert’schen Flair“. Neufert war bei der Auswahl potentieller Bauherren insofern wählerisch, als sein Streben nach freiem Gestalten ihn auf solche aufmerksam werden ließ, die seinen eigenwilligen Vorstellungen genügend Raum erlaubten. Solche Projekte reflektieren Neuferts Vielseitigkeit in besonderem Maße. Die künstlerische Komponente nimmt in Neuferts Werk eine wichtige Rolle ein. Sein Konzept von Architektur schließt nicht nur die Kunst am Bau ein, die er gerne häufiger realisiert gesehen hätte, sondern auch eine Einheit von Kunst und Architektur, die ihn zu einem begeisterten Förderer moderner abstrakter Kunst der sechziger Jahre macht.

Peter Neuferts Baukunst auf dem Höhepunkt seines Schaffens ist von einem schöpferischen Wagemut geprägt, der oft im Keim zu ersticken drohte; doch wo dieser zu Tage treten konnte, enthüllte sich das kreative Potential dieses außergewöhnlichen Architekten.

¹ Fischer (1957), S. 9