

**(Kultur-) Kommerz versus (Denkmal-) Kultur?  
Oder: Vom Liebesentzug bei Denkmälern**

Vor einem Vierteljahrhundert, 1983 auf der Jahrestagung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, die in Kiel der programmatischen Frage nachspürte: Wohin steuert die Denkmalpflege?, hatte Hermann Hipp, damals noch bei der Hamburger Denkmalpflege engagiert, in der ihm eigenen leidenschaftlichen Art an die Versammelten und alle Menschen außerhalb des Saales die anspornende Aufforderung gerichtet, sie mögen die Denkmäler lieben.<sup>1</sup> Ein halbes Jahrzehnt später thematisierte Norbert Huse, der bravouröse Denkmalpflege-Theoretiker, in der Festschrift für August Gebeßler, dann die ‚Unbequemen Denkmäler‘, also die Monumente, die vor allem durch mangelnde Liebe besonders gefährdet sind, ein Problem, das er vor nunmehr zehn Jahren in einem Paperback noch einmal exemplarisch ausbreitete.<sup>2</sup> Neben der architektonischen Hinterlassenschaft der Industrie- und Technikgeschichte, namentlich aber den politisch-ideologisch vorbelasteten Bauzeugnissen des Dritten Reiches und aus DDR-Zeiten war es schließlich das baukünstlerische Erbe der Nachkriegszeit, das mangels allgemeiner emotionaler Zuwendung einer permanenten Bedrohung ausgeliefert war und ganz offensichtlich immer noch ist. Mit dem eindringlichen Appell ‚Nicht wegwerfen!‘ hatte das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz immerhin schon 1987 bundesweit das Augenmerk auf Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre gelenkt und unmittelbar nach der Wende 1990 auf einer Tagung in Hannover die Thematik aus gesamtdeutscher Sicht noch einmal vertieft.<sup>3</sup>

Wie im Leben auch ansonsten nicht ungewöhnlich, verhindern nicht vorhandene oder noch nicht erkannte äußere Reize das Entflammen einer wirklichen Liebe für die baukünstlerischen Leistungen aus den Jahrzehnten nach 1945. Auch hierbei verstellen deren vermeintlich fehlende Schönheit offenbar den Blick für innere Werte. Aber hatte sich die Denkmalpflege nicht von einer mehr aus einer Bildungsmoral entwickelten Kulturverpflichtung zu einem allgemeinen Belang im öffentlichen Auftrag gewandelt,

der sich heute vorrangig festmacht an der geschichtlichen Dimension des überlieferten Bauerbes? Haben wir Denkmalpfleger doch deshalb lange Zeit ebenso subtil wie unermüdlich für die Einsicht geworben, dass nicht mehr ästhetische Anmutung, sondern primär die historische Bedeutung eines Objektes ausschlaggebend zu sein hat für einen Denkmalwert. Offensichtlich aber waren wir bisher nicht so richtig erfolgreich, diese Erkenntnis nachhaltig in der Öffentlichkeit zu verankern, wie es die betroffenen Denkmäler eigentlich verdienen.

Schlaglichtartig evident wird dieser Tatbestand am Beispiel von Theater- und Konzertbauten, insbesondere von Stadthallen als Versammlungs- und Mehrzweckgebäuden, die wie kaum eine andere Bauaufgabe sonst die architektonischen und städtebaulichen Leistungen der Nachkriegszeit verkörpern. Als baukünstlerische Symbole der nach 1945 wiedergewonnenen Identität einer Kulturnation zeugen sie von der zweiten demokratischen Staatsgründung in der deutschen Geschichte. Sie repräsentieren das gesellschaftliche und kulturelle Selbstverständnis, das in der jungen Bundesrepublik Deutschland zugleich die gestärkte Rolle der Kommunen offenbart, getragen auf den Schultern einer sich zunehmend politisch emanzipierenden Bürgerschaft. Die Städte wetteiferten in der Auslobung von Architekturkonkurrenzen, die dem noblen Ziel galten, diesem neuen Geist eine neue Form zu verleihen. Vorzugsweise in den Stadthallen manifestiert sich jene architektonische Vitalität, zu der Wiederaufbau und Neubau damals fähig waren, ein baugeschichtliches Phänomen, das in der damaligen DDR vornehmlich in der Errichtung von Kulturpalästen seine Parallele hatte.<sup>4</sup>

Kaum mehr als eine Generation danach sind diese herausragenden Architekturschöpfungen – obwohl mittlerweile zumeist unter Schutz gestellt - in ihrer Fortexistenz vielfach bedroht oder sogar mancherorts inzwischen zugunsten vermeintlich renditabler Investoreneubauten abgerissen worden. Als bundesweit erregendes Trauerspiel dafür darf die rigorose Auslöschung des Palastes der Republik im Herzen Berlins gelten.<sup>5</sup>

Im Rheinland war ein ähnlich prominentes Opfer von Geringschätzung die Mercatorhalle im Zentrum von Duisburg.<sup>6</sup> Sie entstand in Nachfolge der kriegszerstörten Ton-

halle von 1887 in den Jahren 1958-62 nach einem Entwurf von Gerhard Graubner (Hannover), Heido Stumpf und Peter Voigtländer (Duisburg) als überzeugendes Ergebnis eines Wettbewerbs, der eine zehnjährige Planungszeit abschloss. Den zweigeschossigen rechteckigen gerasterten Stahlskelettkubus, dem großflächige Verglasungen ein hohes Maß an Transparenz verliehen, überragte mit Stadtbild prägender Dominanz eine kupfergedeckte Kuppel in Gestalt eines Hexagons. Dieses barg die weite Konzerthalle, die im rahmenden Flachbau ein kleiner Kammermusiksaal ergänzte. Im Vergleich zur alten Tonhalle trat sie mit dem Angebot erweiterter Nutzungsmöglichkeiten an, das Raum bot für gesellschaftliche Großveranstaltungen, Kongresse, Messen und Galaprogramme. Hörfunk- und Fernsehübertragungen waren von Anfang an eingeplant. Diese veränderte Intention sollte auch programmatisch deutlich werden in der neuen Namensgebung der Halle nach Gerhardus Mercator, dem wohl berühmtesten Sohn der Stadt Duisburg, der als wichtiger Geo- und Kartograf des 16. Jahrhunderts für die wirtschaftliche Blüte und Weltläufigkeit der vormaligen Hansestadt stand. Nach Absicht der Architekten sollte die Mercatorhalle die Idee eines geistigen, kulturellen und gesellschaftlichen Mittelpunktes der Stadt verkörpern. Die in ihrem Grundriss realisierte Vorstellung von der einen festen Kern umschließenden durchsichtigen Hülle ließ sich von dem Gedanken der Ausstrahlung leiten, die eine faszinierende Leichtigkeit auszeichnet. Insbesondere mit ihrer Offenheit war die Mercatorhalle mustergültig. Als beispielhaft hatte die Inszenierung ihrer Wegeführung zu gelten. Sie zielte darauf ab, den Besucher vom Eingangsfoyer über großzügige wie offene Treppenführungen in die durchlichteten Foyers darüber emporschreiten zu lassen, um ihn dann zur Geborgenheit vermittelnden Atmosphäre des großen Saals zu lenken. Dabei wurde er begleitet von zahlreichen Ausstattungsdetails, die das Innere zu einem schöpferischen Erlebnis- und Ausstellungsraum erhoben. Die festliche Stimmung, die wesentlich vom Dialog offener und schützender Bereiche lebte, stellte so ganz bewusst den Besucher in den Focus ihrer baukünstlerischen Wirkung. Der von einer markanten Prismenstruktur überdeckte Konzertsaal war hochgelobt wegen seiner hervorragenden akustischen Effizienz.

Entwicklungstypologisch markierte die Mercatorhalle den Übergang vom freien Entwurf zum industrialisierten Bauen. So waren Grundriss und Konstruktion wesentlich vom Stahlskelettbau und der Schalungstechnik vorgegeben. Auch mit Blick auf einen

raschen Bauablauf geriet die Konstruktion zum Grundprinzip der Ausführungsplanung. Die Mercatorhalle stand für Selbstverständnis und Selbstdarstellung der Stadt Duisburg in ihrer neuerlichen wirtschaftlichen Blüte nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie war Sinnbild für die Moderne des Wiederaufbaus und architektonisches Leitbild für deren demokratischen Neubeginn. Seit 2001 genoss sie Denkmalschutz.

Zur Stärkung der wirtschaftlich schwächelnden einstigen Montanstadt Duisburg an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert hatte ihr die Landesregierung von Nordrhein-Westfalen die Ansiedlung eines Spielkasinos in Aussicht gestellt, allerdings weniger für Gewinnsuchende in feiner Abendgarderobe als vielmehr hauptsächlich für Spieler, die ihr Glück an Apparaten und sog. einarmigen Banditen suchen. Nach jahrelang vernachlässigter Unterhaltung der Mercatorhalle war das für die Stadt eine willkommene Gelegenheit, für diesen Zweck deren Fläche zur Verfügung zu stellen. Dieses Vorhaben jedoch versuchten die Bürgerinnen und Bürger Duisburgs mit einem Bürgerbegehren zu verhindern, wozu ihnen bei der Unterschriftensammlung letztlich einige Stimmen zum Erfolg fehlten. Auch das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland hatte alle gesetzlichen Schritte unternommen, um den Abriss der Mercatorhalle zu verhindern. Leider vergeblich: Durch einen Ministerentscheid der Obersten Denkmalbehörde konnte das Denkmal 2005 niedergelegt werden, wozu der Oberbürgermeister der Stadt Duisburg eigenhändig den Abbruchbagger medienwirksam in Bewegung setzte. Der üppige Nachfolgebau im charakteristischen Jargon heutiger Investoren-Architektur nennt sich vielsagend ‚City-Palais‘. Mehr beiläufig weist ein Hinweis ‚Mercatorhalle‘ auf einen neuen Musiksaal, zu dessen kulturgesellschaftlichen Relevanz wenig bekannt ist.

Ausgerechnet Promotoren des Abbruchs, vielleicht sogar selbst stolze Denkmalbesitzer in der Toskana oder anderswo, werfen jetzt angesichts des in Form und Maßstab offenbar als unerträglich empfundenen Neubaus der Denkmalpflege vor, nicht energisch genug gegen den Abriss der alten Mercatorhalle vorgegangen zu sein. Eine zu späte Einsicht und zugleich ein völlig absurder Vorwurf, hatte doch die Denkmalpflege alle ihr zu Gebote stehenden Möglichkeiten ausgeschöpft mit der Anrufung des verantwortlichen Ressortministers, der mit seiner Entscheidung den Ruf nach

einer Ablösung vom Amt des Präsidenten des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz provoziert hatte.<sup>7</sup>

Aktuell in hohem Maße vom Abbruch bedroht ist in Bonn die seit 1990 denkmalgeschützte Beethovenhalle.<sup>8</sup> Unmittelbar am Rhein an der Nordkante des historischen Stadtleibes platziert, genießt sie dank ihrer freien und exponierten Lage eine Vielsichtigkeit, die sie wie eine monumentale Freiplastik erscheinen lässt. Sie etablierte sich damit als architektonisches und städtebauliches Wahrzeichen der Stadt. Der umfangreiche Baukomplex wurde 1956-59 nach Entwürfen des damals 29jährigen Wettbewerbsiegers Siegfried Wolske (Hamburg), einem Scharoun-Schüler, errichtet. Das Gebäude meidet jede Axialität und Symmetrie und fordert dadurch zum Um- und Durchschreiten auf, um erst so vollständig erlebt werden zu können. Unterschiedliche Flachbauten greifen ineinander und scharen sich um das emporragende Zentrum, das mit einem leicht aufschwingenden Kupferdach den großen Saal zeichnerhaft überspannt. An den untergeordneten Sattelitenbauten wechseln große Fenster- mit geschlossenen Wandflächen. Gelber Klinker, helle Kunststeinverkleidung, blau und grau gestrichene oder mit Mosaik bzw. Kacheln verblendete Betonflächen verleihen dem Baukomplex ein subtiles und abwechslungsreiches Farbenspiel. Die Gartenanlagen nach Entwürfen des Landschaftsarchitekten Heinrich Raderschall unterstreichen die Verschmelzung von Innen- und Außenraum.

Das Gestaltungsprinzip von geschlossenen und offenen Elementen prägt Aufriss und Grundriss gleichermaßen, ein Dualismus, der in der Baukörperlichkeit von runden, geraden und eckigen Formen gesteigert wird und in den Innen- wie Außenansichten vielfältige Wahrnehmungsmöglichkeiten bietet. Von der Stadt her leitet ein gestreckter Kassen- und Garderobentrakt den erwartungsvollen Besucher inszenatorisch wirkungsvoll zum Hauptfoyer mit seiner auf mosaizierten Rundstützen schwebenden Galerie. Ein großflächiges Sgraffito des Kölner Künstlers Joseph Fassbender an der gewölbten Decke darunter schenkt der durchlichteten Halle angemessene Festlichkeit, dabei unterstützt von den wiederkehrenden Materialien Klinker, Spiegel, Parkett. Den großen Saal bestimmt eine plastisch stark strukturierte Akustikdecke aus geometrischen Körpern. Die Orgel, erbaut von der weltweit renommierten Orgelbaufirma Johannes Klais in Bonn, galt seinerzeit als „die beste und qualifizierteste in der Bun-

desrepublik“. Frankreich erwies dem Bauwerk und dem ihm innewohnenden Geist Beethovens anlässlich des ersten deutsch-französischen Kulturabkommens eine besondere Ehre mit dem Geschenk einer Bronzestatue des Komponisten von Emile Antoine Bourdelle.

Die Initiative zur Errichtung der neuen Beethovenhalle als Ersatz für die 1944 zerstörte Vorgängerin ging ganz wesentlich von der Bonner Bürgerschaft aus. In der Realisierung dieses ehrgeizigen Bauprojektes wird in beeindruckender Weise ein demokratischer Entscheidungsprozeß fassbar, der von der Formulierung der Wettbewerbsaufgabe bis hin zur Diskussion um die künstlerische Ausstattung reichte. Er ist ein beredtes Beispiel dafür, dass eine öffentliche Bauherrenschaft durch demokratische Entscheidungsfindungen nicht unbedingt zu architektonischen Qualitätsverlusten führen muss. Bei der feierlichen Grundsteinlegung durch den ersten Bundespräsidenten Theodor Heuss wurde ein kostbares Gefäß mit Erde vom Grab Beethovens eingemauert. Gleichzeitig konstituierte sich neben der Initiative von Bonner Bürgern und Bürgerinnen unter dem Ehrenvorsitz des Bundespräsidenten ein ‚Kuratorium zur Förderung der Pflege des künstlerischen und geistigen Erbes Ludwig von Beethovens‘, dem es gelang, Millionenbeträge für die Beethovenhalle zusammenzutragen. Ihm gehörten so bedeutende Persönlichkeiten des Musiklebens an wie Arthur Honegger, Aaron Copland und Alfred Cortot, nicht zuletzt auch Elly Ney, seit 1927 Ehrenbürgerin der Stadt Bonn, die Einnahmen aus ihren Konzerten spendete. Die feierliche Einweihung am 8. September 1959 war die letzte Amtshandlung von Theodor Heuss in Gegenwart seines Nachfolgers Heinrich Lübke.

Über den Trümmern von Bonn entstand so mit der Beethovenhalle ein baukünstlerisches Zeichen, das vom gesellschaftlichen Gründungsprozess der Bundesrepublik Deutschland zeugen wollte. Der politische Neubeginn dokumentiert sich in jener stilistischen Verwurzelung, die Frank Lloyd Wright in seinem 1950 in der Bundesrepublik erschienenen Buch ‚When democracy builds‘ als organische Baulehre vorstellt, welche für eine Architektur der Demokratie steht. Wolske sah sich in der Tradition Scharouns, der sich bereits zuvor im Gegensatz zur rechtwinkligen Bauhaus-Architektur dem organischen Bauen zugewandt hatte. Die Beethovenhalle ist zu würdigen als ein besonders anschauliches baukünstlerisches Bekenntnis zum demokratischen

Bauen. Sie symbolisiert das bürgerschaftliche und gesellschaftliche kulturelle Element innerhalb der damals noch provisorischen Bundeshauptstadt Bonn. Sie verstand sich so als auch städtebaulich wirksames Pendant zum staatstragenden politischen Monument an der entgegengesetzten Eckposition im Süden der Stadt, dem 1987 abgerissenen Plenarsaals des Deutschen Bundestages.<sup>9</sup> Damit ist die Beethovenhalle in Bonn das einzig noch erhaltene herausragende Baudenkmal, das von der Anfangszeit der Bundesrepublik Deutschland kündigt! Mehrmals diente sie der Bundesversammlung als Stätte zur Wahl der Bundespräsidenten.

Angesichts eines spürbaren Unterhaltungsstaus musste es die Stadt Bonn wie ein Geschenk empfinden, als die Dax-Unternehmen Deutsche Post AG, Deutsche Telekom AG und Deutsche Postbank erklärten, sich als Sponsoren für ein neues ‚Beethoven Festspielhaus‘ zu engagieren, das auf dem Areal der Beethovenhalle für eine in Gründung befindliche gleichnamige Stiftung errichtet werden soll. Zur Findung von Entwürfen, die höchste Ansprüche an die akustische und architektonische Qualität zu erfüllen haben, wurden zehn weltweit bekannte Architekturbüros zu einem Wettbewerb eingeladen. In der Aufgabenstellung zum Auswahlverfahren wurden die Belange der Denkmalpflege wie folgt festgeschrieben: „Ziel der Entwurfsaufgabe ist die Erstellung eines herausragenden Bauwerkes sowohl in architektonischer als auch akustischer Hinsicht. Dabei soll in jedem Fall geprüft werden, ob eine Einbeziehung von Teilen der alten Beethovenhalle möglich ist. Sofern Abriss und Neubau vorgeschlagen werden, ist zu begründen, warum eine Einbeziehung von Teilen der alten Halle nicht möglich ist. In jedem Fall sind die ... Randbedingungen zu beachten: Der bestehende große Saal in seiner äußeren Form sollte erhalten bleiben, außerdem das Eingangsfoyer mit seinen Fresken und Wandmalereien aus der Entstehungszeit des Gebäudes und die erdgeschossige Zugangshalle. Sie könnten jedoch einer neuen Funktion zugeführt werden. Der Große Konzertsaal kann im Inneren komplett umgebaut werden. Gänzlich zur Disposition stehen dagegen die größtenteils später zugefügten übrigen Gebäudeteile wie z. B. der Konferenzbau im südlichen Bereich und die jetzige Gaststätte auf der Rheinseite. Der heutige zweigeschossige Foyerbereich sollte möglichst nicht nur im Hinblick auf das bedeutende Wandfresco, sondern auch wegen seiner hervorragenden Raumwirkung und seiner qualitätvollen, zeittypischen Ausstattung in einer Weise erhalten bzw. umgenutzt werden, die seinen bau-

künstlerischen Wert auch zukünftig zur Geltung bringt. ... Die für eine neue Nutzung erforderlichen Bauteile sind möglichst so in die vorhandene Kubatur einzufügen, dass der Eindruck von Transparenz von innen wie von außen erhalten bleibt. Durch ihre Dimensionierung und besonders durch die markante Kuppel über dem großen Saal prägt die Beethovenhalle die Silhouette der Stadt. ... Der Erhaltung und der optischen Erlebbarkeit dieses dem Park zugewandten Teils der Beethovenhalle wird eine besondere Bedeutung beigemessen<sup>10</sup>. Gleichwohl war auch ein Komplettabriss des bestehenden Gebäudes anheim gestellt, allerdings mit der Maßgabe, ausführlich begründen zu müssen, weshalb dabei öffentliche Interessen die des Denkmalschutzes überwiegen.<sup>11</sup> Obwohl mehrere Büros Entwürfe mit einer gänzlichen oder zumindest wesentlichen Erhaltung der Beethovenhalle vorlegten, erhielten nur vier Konzepte eine Chance zur Weiterbearbeitung, die ausschließlich den Abriss des Denkmals vorsehen, eine Entscheidung, die auch in den überregionalen Medien heftige Kritik hervorrief.<sup>12</sup> Mit diesem Vorgehen, welches alle Pläne mit Erhaltungsideen bereits im Vorfeld mit banalen wie pauschalen Argumenten aussonderte, wurde zugleich die Notwendigkeit eines vom Denkmalschutzgesetz geforderten Abwägungsprozesse zwischen dem öffentlichen Belang des Denkmalschutzes und jenen, die diesem entgegenstehen, kontakariert. Bei den heute Verantwortlichen ist anscheinend völlig in Vergessenheit geraten, wie sehr die Verantwortlichen der Erbauergeneration die Beethovenhalle als ein „architektonisches, musikalisches, soziologisches, wenn nicht politisches Ereignis“ gefeiert haben.<sup>13</sup> Man war sich damals „sicher, dass sie der provisorischen Hauptstadt einen Akzent gibt, der über den Tag hinaus wirken wird, wenn Bonn nicht mehr Bundeshauptstadt sein sollte. ... Die Beethovenhalle aber wird den Wechsel der Zeiten und Systeme überstehen“.<sup>14</sup> Die Beethovenhalle ist ein Beleg dafür, dass seinerzeit einem Architekten, obwohl er noch jung und unbekannt war, ermöglicht wurde, etwas zu bauen, das nun ein Denkmal ist. Heute reichen der klingende Name eines Architekten und ein Event verheißender Entwurf, um ein Denkmal der Abrissbirne anheim fallen zu lassen.

Ähnlich wie bei der Duisburger Mercatorhalle haben eine vernachlässigte Baupflege und nicht immer angemessene (Be- und Aus-) Nutzungen auch das optische Erscheinungsbild der Beethovenhalle in letzter Zeit desavouiert. Hatten es die Machthaber der untergegangenen DDR nicht geradezu zu einer Meisterschaft gebracht im

Abwirtschaften von Gebäuden, um die Akzeptanz für einen Abbruch zu erhöhen? Andere Städte, wie beispielsweise Hamburg, haben jüngst vorgeführt, wie es sehr wohl gelingen kann, Konzertsäle der Nachkriegszeit so zu ertüchtigen, dass sie zu einem optischen und akustischen Genuss geraten.<sup>15</sup> In Aachen wiederum hat ein Bürgerbegehren verhindert, dass am Katschhof mit einem futuristischen ‚Bauhaus Europa‘ in die Herzkammer der Welterbestätte ‚Karolingischer Pfalzbereich Karl d. Gr.‘ ein überaus schmerzhafter Eingriff erfolgen durfte.<sup>16</sup> Stattdessen kann jetzt an dieser Stelle das städtische Verwaltungsgebäude, 1957-60 nach einem Entwurf von Gerhard Graubner errichtet als überaus integrales Verbindungsglied zwischen Pfalzkapelle und Königshalle, heute Dom und Rathaus, nach nunmehr erfolgter Unterschutzstellung weiter bestehen.<sup>17</sup>

Aber nicht nur Kulturbauten der Nachkriegszeit, sondern auch solche des unter dem Blickwinkel von Denkmalwürdigkeit längst als allgemein unstrittig geltenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind von einer Bedrohung keineswegs ausgenommen, zumal wenn sie der Umnutzung von Industrieanlagen verdankt werden. Dabei muss Gefährdung nicht unbedingt Abriss bedeuten; vielmehr kann sie auch aus einer gestalterischen Beeinträchtigung, schlimmstenfalls einem Karikieren des denkmalwerten Bestandes resultieren.

Darauf hinaus laufen derzeit Pläne zur Erweiterung des Museums Küppersmühle für Moderne Kunst (MKM) im Duisburger Innenhafen. Dieser hatte sich um 1900 zum Zentrum des deutschen Getreidehandels entwickelt, geprägt von Getreidesilos und Speichern, Mühlenanlagen und Speditionshallen. In den 1970er Jahren zunächst dem Untergang geweiht, wurde das Hafengelände ein Vorzeigeprojekt der Internationalen Bauausstellung Emscher Park (IBA), die 1989-1999 auch anderenorts im Ruhrgebiet zur Disposition stehende Industriedenkmäler in faszinierende Kulturstätten verzaubert hatte.<sup>18</sup> Auf der Grundlage eines Masterplans von Sir Norman Foster wurde so schließlich der Duisburger Innenhafen in ein modernes Arbeits-, Wohn- und Freizeitquartier umgewandelt.

Im Zuge der Umwidmung des Backsteinensembles der einstigen Küppersmühle mit ihrem charakteristischen Kopfbau aus einer dicht gedrängten Formation hoher Silos

zu Räumlichkeiten für Ausstellungen, Gastronomie und Büros hatte das Büro Herzog & de Meuron zur Erschließung dem Komplex einen in Material und Farbe kongenialen Treppenhauskörper in Gestalt einer eleganten Betonplastik vorgebaut.<sup>19</sup> 2007 konzipierten die gleichen Architekten einen Erweiterungsbau für das Museum, der als zweigeschossiger Kubus den Silos wie der horizontale Balken eines T aufliegt und Schwindel erregend knapp über dem First des einstigen Speichergebäudes nebenan schwebt.

Die Denkmalpflege hat gegen dieses Vorhaben erhebliche Bedenken vorgebracht, weil der Aufbau die visuelle Integrität nicht allein der Küppersmühle, sondern auch der übrigen Denkmäler-Familie entlang des Innenhafens eigenwillig stört. Der gewaltige Kubus negiert die umgebenden städtebaulichen Proportionen, insbesondere weil er alle Gebäude bis in die benachbarte Altstadt hinein mit seiner Höhe majorisiert. Ganz anders als die modernen Aufstockungen für kulturelle Inhalte durch Herzog & de Meuron ebenfalls auf Monumenten der Industriegeschichte wie etwa der Tate Modern in London oder der Elbphilharmonie in Hamburg zeichnet sich ihr Entwurf für Duisburg durch ein heftiges Infragestellen bisheriger ästhetischer, aber auch statischer Empfindungen aus. Disharmonie scheint hier Programm zu sein.

Mit der kritischen Stellungnahme der Denkmalpflege zu der aus ihrer Sicht höchst unverträglichen Aufstockung der Küppersmühle verbunden war gleichzeitig das außerordentliche Bedauern darüber, dass in diesem Kontext die einzigartige Chance für eine Stadtreparatur vertan worden ist. Anstatt den Neubau auf das Denkmal zu pflücken, schien es sinnvoller, ihn in Fortsetzung der Küppersmühle entlang des Hafenbeckens zu errichten. So wäre es möglich gewesen, die im Gesamtzusammenhang des Innenhafens störende Brachfläche zwischen der Küppersmühle und der nahen hochgeständerten Autobahntrasse städtebaulich angemessen zu bewältigen. Die Besucher des Flanierviertels Innenhafen, dem „Lieblingsplatz Duisburgs“, erwarten eigentlich genau in diesem Bereich hinter der beeindruckenden Denkmälerreihe einen glanzvollen architektonischen Abschluss anstelle trostloser Leere. Es ist sehr zu bezweifeln, ob das übermächtige Logo des Sponsors an den Außenflächen des aufgetürmten Quaders demnächst über diese Öde hinwegtäuschen kann.<sup>20</sup>

Dass sich Kunst und Kultur momentan auf der Basis von Public Private Partnership gerne mit Investoren und Projektentwicklern liieren, gilt als gleichermaßen ökonomisch effektiv wie zukunftssträftig.<sup>21</sup> Ärger jedoch kommt auf, wenn bei einem solchen Prozess Denkmäler als Inbegriff unserer Baukultur das Nachsehen haben. Und erstaunt sein lässt in einem solchen Kontext immer wieder das Erleben, wie wenig Verständnis häufig die führenden Kollegen in der Museums- und Kulturszene für die Interessen der Denkmalpflege aufzubringen fähig oder gewillt sind. Wenn von politisch hoch stehenden Persönlichkeiten mit Verweis auf die oben schilderten Geschehnisse geltend gemacht wird, sie wollten die Kunst nach vorne bringen, so ist das zweifellos begrüßenswert. Nachdenklich jedoch stimmt, wenn in einem Atemzug damit die Bemerkung verbunden ist, die betroffenen Baudenkmäler hätten ihnen noch nie besonders gefallen. Aus solchen Verlautbarungen wird mehreres deutlich. Zum einen ist es uns Denkmalpflegern offenbar bislang nicht gelungen, bewusst zu machen, dass Denkmäler als heute allgemein unbestrittene Träger von Baukultur nicht losgelöst zu betrachten sind von den übrigen Kunst- und Kulturschöpfungen – auch wenn das Kunstschaffen aktuell vorzugsweise zelebriert wird als Events, jene meist kostspieligen und im Gegensatz zu Denkmälern nicht nachhaltigen Strohfeuer. Und schließlich ist es wohl immer noch so: Auch bei den Baudenkmälern hat die Elterngeneration einen schweren Stand. Wir müssen folglich weiter ringen, bis sie das Stadium von Großeltern erreicht haben. Es ist beklemmend zu beobachten, welcher längst überwunden geglaubten Ignoranz die Errungenschaften der Geschichte aus der Nachkriegszeit nach wie vor ausgeliefert sind. Nicht die Liebe zu diesen, sondern das Verliebtsein in Aufsehen erregende Architekturspektakel steht derzeit bevorzugt auf unserer Lifestyle-Tagesordnung. Um in dieser Situation Mut zur mentalen Veränderung zu fassen, sei regelmäßig an die Erkenntnis des spanischen Kulturphilosophen José Ortega y Gasset (1883-1955) erinnert: „Der Fortschritt besteht nicht darin, das Gestern zu zerstören, sondern seine Essenz zu bewahren, welche die Kraft hatte, das bessere Heute zu schaffen“.

- <sup>1</sup>Leider musste aus redaktionellen Gründen seinerzeit auf eine Drucklegung eines Berichtes über die Jahrestagung verzichtet werden, so dass die Ausführungen von Hermann Hipp leider nicht in Schriftform dokumentiert sind; vgl. Deutsche Kunst und Denkmalpflege 41, 1983, S. 145.
- <sup>2</sup>Norbert Huse, Unbequeme Denkmale. In: Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe f. August Gebeßler. München, Berlin 1989, S. 96-100. – Ders., Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen? München 1997.
- <sup>3</sup>Werner Durth, Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (= Schriftenr. d. Dt. Nat. Kom. f. Denkmalschutz, Bd. 33) Bonn 1987. – Werner Durth, Niels Gutschow (Red.), Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Tagungsdokumentation (= Schriftenr. d. Dt. Nat. Kom. f. Denkmalschutz, Bd. 41) Bonn 1990. – Weiterführend Ralf Lange, Architektur und Städtebau der sechziger Jahre (= Schriftenr. d. Nat. Kom. f. Denkmalschutz, Bd. 65) Bonn 2003. – Detlev Karg u. a., 1960 plus – ein ausgeschlagener Erbe? (= Schriftenr. d. Dt. Nat. Kom. f. Denkmalschutz, Bd. 73) Bonn 2008.
- <sup>4</sup>Unmittelbar vor und nach der Wende hatte der Verf. an der Universität zu Köln Magisterarbeiten und Dissertationen zu diesem gesamtdeutschen Architekturphänomen vergeben: Jörg Rüter, Stadthallen in der Bundesrepublik Deutschland. Eine gesellschaftliche Architekturleistung der Nachkriegszeit (= Europ. Hochschulschr. R. 37, Architektur, Bd. 18) Frankfurt/M. 1996. – Christine Meyer, Vom Kulturhaus zum Freizeitzentrum. Entwicklungslinien von Kulturbauten in der DDR. In: Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung. Berlin 2001. S. 187-198. – Dies., Kulturpaläste und Stadthallen in der DDR (= Schr. z. Kunstgesch., Bd. 8) Hamburg 2005.
- <sup>5</sup>Christine Meyer, Der Palast der Republik in Berlin. MS Mag. Arbeit Univ. Köln 1999.
- <sup>6</sup>Gerhard Graubner, Heido Stumpf, Peter Voigtländer, Die Mercatorhalle: Gedanken der Architekten zu ihren Grundlagen. In: Denkmalpflege im Rheinland 20, 2003, S. 27-31. – Jörg Rüter, Die Duisburger Mercatorhalle. In: Hörsaal, Amt und Marktplatz. Forschung und Denkmalpflege im Rheinland. Festschr. f. Udo Mainzer z. 60. Geburtstag (= Sigurd Greven Studien, Bd. 6) Regensburg 2005. S. 171-184.
- <sup>7</sup>Frankfurter Allgemeine Zeitung 274 v. 25.11.2002, S. 46; hier war gar vom „Investorenbüttel“ die Rede.
- <sup>8</sup>Jörg Rüter, Die Bonner Beethovenhalle. In: Bonner Geschichtsblätter, 39, 1992, S. 451-538.
- <sup>9</sup>Udo Mainzer, Das Ende Plenarsaals. Vom Untergang eines einmaligen Baudenkmals. In: Denkmalpflege im Rheinland 5, 1988, 1, S. 1-7. – Petra Spielmann, Der frühere Plenarsaal des Deutschen Bundestages. MS Mag. Arbeit Univ. Köln 1993.
- <sup>10</sup>Auswahlverfahren ‚Beethoven Festspielhaus Bonn‘, Aufgabenstellung v. 1. Oktober 2008, S. 35-36.
- <sup>11</sup>Ebenda, S. 5.
- <sup>12</sup>Dieter Bartetzko, Geschwind, fast allzu sehr, und mit Entschlossenheit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 37 v. 13.2.2009, S. 35. – Michael Gassmann, Was sind das für Barbaren, die hier die Axt ansetzen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 39 v.16.2.2009, S. 29. – Andreas Rossmann, Weltarchitektur zum halben Preis? In: Ebenda.
- <sup>13</sup>Stadt Bonn (Hg.), Die Weihe des Hauses. Die Einweihung der Beethovenhalle in Bonn am 8. September 1959, S. 34.

<sup>14</sup>Ebenda, S. 37.

<sup>15</sup>Frank Pieter Hesse u. a., Laeiszhalle – der kleine Saal. Ein Beitrag zum 100jährigen Bestehen der Laeiszhalle. Hamburg 2008.

<sup>16</sup>Antje Naujokat, Aachen Europäisches Kulturzentrum „Bauhaus Europa“. In: Bauwelt 97, 2006, 6, S. 6-7. – Jan Pieper, Der Aachener Katschhofstreit. In: Bauwelt 97, 2006, 42, S. 16-33.

<sup>17</sup>Godehard Hoffmann, Zwischen Pfalz und Königshalle – Gerhard Graubners Verwaltungsgebäude am Aachener Katschhof. In: Denkmalpflege im Rheinland 25, 2008, S. 74-81.

<sup>18</sup>Manfred Sack, Siebzig Kilometer Hoffnung. Die IBA Emscher-Park-Erinnerung eines Industriegebietes. Stuttgart 1999.

<sup>19</sup>Karl Ganser, 3652 Tage Innenhafen Duisburg. Duisburg 2003, S. 48-50. – Ingeborg Flagge, Franz Pesch (Hg.), Stadt und Kultur. Wuppertal 2001, S. 102-105.

<sup>20</sup>Vom Feinsinn zum Unsinn. In: Deutsche Bauzeitung 143, 2009, 1, S. 9.

<sup>21</sup>Udo Mainzer, Investor und Denkmalpfleger: Partner oder Gegner? In: Denkmalpflege im Rheinland 23, 2006, S. 49-54.

#### Abbildungen Beitrag Mainzer

- Abb. 1 Duisburg, Mercatorhalle, Gesamtansicht  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 2 Duisburg, Mercatorhalle, Foyer  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 3 Duisburg, Mercatorhalle, großer Saal  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 4 Duisburg, City Palais  
Foto: Stadt Duisburg, Stadtentwicklungsdezernat
- Abb. 5 Bonn, Beethovenhalle, Ansicht von Osten  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 6 Bonn, Beethovenhalle, Gesamtansicht  
Foto: Repro aus Stadt Bonn (Hg.), Beethovenhalle Bonn, Kongress- und Kulturzentrum. Bonn 1962.
- Abb. 7 Bonn, Beethovenhalle, Grundriss  
Foto: Repro aus Stadt Bonn (Hg.), Die Weihe des Hauses. Bonn 1960.
- Abb. 8 Bonn, Beethovenhalle, Foyer  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 9 Bonn, Beethovenhalle, großer Saal  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 10 Duisburg, Küppersmühle  
Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
- Abb. 11 Duisburg, Küppersmühle, geplante Aufstockung  
Foto: Büro Herzog & de Meuron, Basel