universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Neuverortung und Wiederaufbau. Bauten für Museen und Kulturinstitute im Rahmen der Kölner Stadtplanung der späten 1940er und frühen 1950er Jahre

verfasst von / submitted by

David Berger, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 066 835
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Kunstgeschichte
Betreut von / Supervisor:	Univ.-Prof. Dr. Lioba Theis

Inhaltsverzeichnis

1.1 Einleitung ... 1
1.2 Forschungsstand ... 3
2 Planen und Bauen in Köln 1945 – 1960 ... 6
2.1 Stadtgeschichte – Krieg und Wiederaufbau ... 6
2.2 Wiederaufbau – Begriff und Realität ... 8
2.3 Stadtplanung und Stadtentwicklung ... 9
2.4 Städtebaulicher Entwurf „*Das Neue Köln*“ ... 9
2.5 Baugeschehen ... 12
3 Hahnenstraße ... 16
3.1 Lage ... 16
3.2 Geschichte ... 16
3.3 Wiederaufbau und Neuordnung ... 17
3.4 Wilhelm Riphahn (Architekt) ... 19
3.5 Städtebauliche Umsetzung ... 20
3.6 Bebauung ... 20
3.7 Fazit ... 22
4 Einzelbauten ... 24
4.1 Britisches Kulturinstitut „Die Brücke“ ... 24
4.1.1 Bauaufgabe „Kulturinstitut“ ... 24
4.1.2 Lage ... 24
4.1.3 Baugeschichte ... 25
4.1.4 Architekturbeschreibung ... 26
4.1.5 Weitere Kulturinstitute der fünfziger Jahre in Köln ... 27
4.1.6 Fazit ... 29
4.2 Schnütgen-Museum ... 30
4.2.1 Geschichte ... 30
4.2.2 Karl Band (Architekt) ... 31
4.2.3 Architekturbeschreibung ... 32
4.2.4 Deutung ... 33
4.2.5 Parallelentwicklungen in Europa - Beispiel Breslau ... 34
4.2.6 Fazit ... 36
4.3 Wallraf-Richartz-Museum ... 37
4.3.1 Baugeschichte ... 37
4.3.2 Rudolf Schwarz (Architekt) ... 39
4.3.3 Architekturbeschreibung ... 39
4.3.4 Haustypologische Überlegungen ... 45
4.3.5 Material im Zusammenhang mit der Kölner Bautradition ... 46
4.3.6 Entwicklungen der europäischen Museumsarchitektur zwischen 1920 und 1960 ... 46
4.3.6.1 Gemeente Museum, Den Haag ... 47
4.3.6.2 Museum am Ostwall, Dortmund ... 47
4.3.6.3 Kunsthalle Lund ... 48
4.3.6.4 Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim ... 48
4.3.7 Fazit ... 49

5 Zusammenfassung..... 51
6 Literaturverzeichnis..... 54
7 Abbildungsnachweis..... 65
8 Abbildungen..... 71
9 Abstract (deutsch – englisch) 119

1.1: Einleitung

Der 2. Weltkrieg hat genauso wie der Wiederaufbau das architektonische Bild Kölns verwandelt. Köln zählt zu den im 2. Weltkrieg am stärksten zerstörten Städten. Dennoch konnte Köln seine städtische Existenz erhalten, wobei Sachzwänge, wie der Wert der vorhandenen Infrastruktureinrichtungen eine wichtige Rolle spielten.[1] Neben der Normalisierung des Alltages und der Neuordnung der politischen und sozioökonomischen Verhältnisse sowie der Auslandsbeziehungen prägte das mit dem Wirtschaftswunder einhergehende Baugeschehen die Zeit zwischen 1945 und 1960. Wiederherstellungen - vor allem von Sakralbauten – hatten einen vergleichsweise geringen Anteil am Baugeschehen. Architekturgeschichtlich wichtige Transformationen von zerstörten Bauten fanden bei der Kirchenruine Alt-St. Alban, die von *Karl Band* und *Rudolf Schwarz* zur an die Weltkriege erinnernde Gedenkstätte umgestaltet wurde[2] **(Abb.1)** oder bei der Kapelle „Madonna in den Trümmern", die von *Gottfried Böhm* in die zerstörte Kirche St. Kolumba gebaut wurde[3] **(Abb.2)**, statt. Vom kirchlichen Bereich abgesehen, bestimmen neu errichtete Bauten das Baugeschehen der Nachkriegszeit, wie zum Beispiel die Stadtsparkasse an der Andreaskirche von *Theodor Kelter* und *Joachim Schürmann* oder das Opernhaus von *Wilhelm Riphahn* **(Abb.3)**.

Die Arbeit stellt Beziehungen von Architektur auf den Stadtkontext (*site response*) dar und erforscht anhand von Fallstudien die Positionierung von Bauten und die Thematisierung von Kriegszerstörungen. Einerseits wird dafür das Kölner Baugeschehen in der Zeit zwischen 1945 und 1960 untersucht, andererseits gilt die Aufmerksamkeit der Kölner Stadtplanung und dem städtebaulichen Leitdokument „*Das Neue Köln*". Im Hinblick auf die außergewöhnliche historische Situation kann für beides – das Baugeschehen und die Stadtplanung – nämlich dieselben Beschreibungen - „*Zerstörung*", „*Neubau*", „*Wiederaufbau*" - verwendet werden. Der Zusammenhang ist besonders beim Wiederaufbau der romanischen Kirchen erkennbar, bei dem die Qualität eines einheitlichen Umfeldes durch neue Umbauungen wiederhergestellt wurde.[4]

Die Bauten des
a) Wallraf-Richartz-Museums (1951-1957) von *Rudolf Schwarz* mit *Josef Bernard* **(Abb.4)**
b) Schnütgen-Museums in der Cäcilienkirche (1947-56) von *Karl Band* **(Abb.5)**
c) Britischen Kulturinstituts „Die Brücke" (1949-50) von *Wilhelm Riphahn* **(Abb.6)**

[1] Siehe HEUSS 1952
[2] STANKOWSKI 1994 S. 308
[3] GEIS 1992 u. HAGSPIEL 1994 S. 73
[4] HASCHE 2016 S. 66

bilden die Objekte der Arbeit und wurden aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu den Bauaufgaben „Museum“ und „Kulturinstitut“ ausgewählt, die neben ihren unterschiedlichen Funktionen gemeinsame Merkmale besitzen: Die identitätsstiftende Wirkung und die Aufgabe, als öffentliche Kulturbauten in Erscheinung zu treten.

Primär wurden die Museen der 1950er Jahre gebaut, um die Sammlungen nach dem Krieg wieder zugänglich zu machen; ihre Bauten waren auch dazu da, aussagekräftig an die Öffentlichkeit zu treten: „In most cases the architectural container constitutes the first hermeneutic element in the museum; in addition to accommodating its functional agenda, its primary mission is to express the museum`s contents as a collection and as a public cultural building.”[5]

Das Wallraf-Richartz-Museum nimmt in der Arbeit mehr Platz ein als das Schnütgen-Museum und das britische Kulturinstitut, was mit den unterschiedlichen Größen der Bauten und mit den jeweiligen Bauaufgaben zu tun hat: Die Bauaufgabe „Kunstmuseum“ ist wesentlich verbreiteter als die des „Kulturinstituts“ oder als die Neuverwendung von mittelalterlichen Kirchen (wie beim Schnütgen-Museum) und bietet sich deswegen für Vergleiche mit Museen andernorts an.

Bei den Bauten werden Form, Gestaltung und Gebrauch dargestellt; weitere wichtige Fragen ergeben sich aus Bauplatz (und Vorgängerbauten), Baukörper und Baumaterial. Darüber hinaus werden die historischen Bezüge zur Kölner Bautradition und Haustypologie herausgearbeitet. Ein weiteres Untersuchungsobjekt ist die

d) Hahnenstraße (Straßenanlage und Bebauung) von *Wilhelm Riphahn* zwischen 1947 und den 1960er Jahren **(Abb.7)**.

Bei der wichtigen Nachkriegsplanung eines größeren „Bereichs“[6] wird untersucht, wie aus einem „Erbe aus der NS-Zeit“, wie der vor dem und während des 2. Weltkrieges durch gezielte Abrisstätigkeit und durch Kriegszerstörungen entstandene Straßenzug genannt wurde[7], ein Aushängeschild des neuen Köln, nämlich die Hahnenstraße, werden konnte. Die Hahnenstraße steht beispielhaft für die Verkehrs- und Stadtplanung der späten 1940er und frühen 1950er Jahre und für die Nahbindung von Infrastruktur-Bauten und Einzelbauwerken, oder, anders gesagt, für die Bedeutung des stadträumlichen Kontextes bei der Planung einzelner Bauten. Die Themen Neuverortung und Wiederaufbau werden im Zusammenhang mit der Planungsgeschichte

[5] MONTANER 2003 S. 11. Die Idee, dass das Museumsgebäude der Sammlung als Ganzes Identität verleihen soll, wurde von Frank Lloyd Wright und Samuel M. Guggenheim bei ihrem New Yorker Museum als Bedingung in das Bauprogramm aufgenommen. Siehe LAMPUGNANI 2006 S. 248-249

[6] Siehe TRIEB 1974 S. 130 für die Definitionen von Weg, Bereich, Grenze in der Stadtplanung nach Kevin Lynch.

[7] LIEB 2007 S. 44

der Hahnenstraße in der Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus sowie den nach dem 2. Weltkrieg vorherrschenden Stadtplanungsvorstellungen diskutiert.

Neben der Sekundärliteratur und weiterem Plan- und Bildmaterial fließen meine Beobachtungen aus vier Studienaufenthalten in Köln in den Jahren 2018 und 2019 in die Untersuchung ein. Entgegen der genannten Reihenfolge (a-d) wird in der Arbeit die Hahnenstraße vor den Einzelbauten bzw. nach der einführenden Darstellung der Kölner Stadtentwicklung diskutiert.

1.2: Forschungsstand

Seit den späten achtziger Jahren haben sich Historiker, Kunsthistoriker und Architekten wissenschaftlich mit der Architektur der 1950er Jahre auseinandergesetzt. Das gilt sowohl für die Bundesrepublik Deutschland (BRD) als auch für die Kölner Nachkriegsarchitektur. Zu den ersten wissenschaftlichen Werken über die deutsche Nachkriegsarchitektur und über den deutschen Nachkriegsstädtebau gehören die Bücher von Christoph Hackelsberger *Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre* (1985) und Werner Durth *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970* (1986)[8]. Beide Autoren beschäftigen sich mit dem sich teilweise als Kontinuität äußernden Verhältnis der 1950er-Jahre zur NS-Zeit. Ihre Analysen werden aus heutiger Sicht den komplexen und ortsspezifisch differenzierten Verhältnissen der 1950er Jahre nur teilweise gerecht,[9] sind aber forschungsgeschichtlich wichtig, da sie Anstoß zur denkmalpflegerischen Befassung mit den Bauten gaben. Ende der achtziger Jahre wurden von Werner Durth und Niels Gutschow in der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalpflege mehrere Bücher über die 1950er Jahren herausgegeben, zum Beispiel der 1987 erschienene Band *Architektur und Städtebau der Fünfziger Jahre – Nicht wegwerfen!*[10]. Wichtige Autoren wie Wilfried Nerdinger begannen sich mit dem Thema zu befassen (*Materialästhetik und Rasterbauweise. Zum Charakter der Architektur der 50er Jahre)*. Wie schon Hackelsberger und Durth ist auch Nerdinger am Verhältnis der 1950er Jahre zur nationalsozialistischen Architektur-Ideologie interessiert; der Rasterbau wurde aus „pragmatischen und gleichsam «psychischen» Gründen“ bevorzugt, während in der Stadtplanung der Nachkriegszeit bewusst auf Achsen und Symmetrien verzichtet wurde (z.B.: Schlossplatz in Stuttgart, Philharmonie in Berlin).[11] Das jüngere Werk Roman

[8] HACKELSBERGER 1985 u. DURTH 1986
[9] Siehe HILLMANN 2011 S. 48-51
[10] DURTH 1987
[11] NERDINGER 1990 S. 47

Hillmanns *Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945-63*[12] enthält vorbildlich detailreiche Objektanalysen.

Rudolf Schwarz ist der am stärksten rezipierte unter den hier behandelten Architekten. Wolfgang Pehnt kuratierte die Ausstellung *Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne*.[13] Über ihn erschienen Bücher auch von praktizierenden Architekten.[14] Dem Werk von Wilhelm Riphahn wurde in Köln eine Sonderausstellung gewidmet,[15] während im Werk vom Karl Band bis dato nur die Sakralbauten Beachtung fanden.

Für den historischen Kölner Kontext wichtig sind der von Wolfram Hagspiel, Hiltrud Kier und Ulrich Krings 1986 herausgegebene Band *Köln. Architektur der 50er Jahre in historischen Aufnahmen und neuen Fotos von Dorothea Heiermann*[16] sowie die architekturbezogenen Beiträge im Sammelband *Versteckte Vergangenheit. Über den Umgang mit der NS-Zeit in Köln*[17]. Der Beitrag von Martin Stankowski *Wem gehört die Erinnerung? – Formen des Gedenkens und die Auseinandersetzung um Gedenktafeln in Köln* gibt einen guten Überblick über den Umgang mit dem materiellen Erbe des Nationalsozialismus.[18]

Ergiebig sind der Band von Merlin Bauer über Kölner Bauten der 1950er- und frühen 1960er-Jahre *Liebe deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten Köln (2009)*[19] sowie die Bände mit der Dokumentation des zerstörten Kölns von August Sander[20] und mit den Architekturfotos (Schwarz-Weiß-Fotografien) von Karl Hugo Schmölz[21]. Eine andere wichtige Stadtdokumentation ist *Köln damals, gestern und heute* (1965)[22], in der Vorkriegsaufnahmen der fotografischen und textlichen Beschreibung des Status quo der 1960er Jahre gegenübergestellt werden und die Veränderungen im die Arbeit betreffenden Zeitraum von 1945-1960 enthalten sind. Insbesondere wegen des guten historischen Bildmaterials ist das von Stefanie Lieb und Petra Sophia Zimmermann verfasste Werk *Die Dynamik der 50er Jahre. Architektur und Städtebau in Köln* für die Arbeit relevant. Über die Bauten der Kölner Kulturinstitute gibt es eine Magisterarbeit von Anja Felse.[23] Innerhalb der letzten zwei Jahrzehnte erschienen einige Kölner

[12] HILLMANN 2011
[13] PEHNT 1997
[14] CARUSO 2016 u. HASLER 2000
[15] FUNK 2004
[16] HAGSPIEL 1986a
[17] MATZERATH 1994, HAGSPIEL 1994 u. KIER 1994
[18] STANKOWSKI 1994
[19] BAUER 2009
[20] SANDER 1985
[21] MIßELBECK 1999
[22] FUCHS 1965
[23] FELSE 1994

Architekturführer, in denen entsprechend der enormen Bauleistung dieser Jahre viele Bauten aus der Zeit zwischen 1945 und 1960 behandelt werden. Die Architekturführer sind auch Zeichen für die Wertschätzung der fünfziger Jahre, wie sie sich heute (2020) - in Folge von Debatten rund um den Erhalt von Bauten jener Zeit, aber auch durch die kontinuierliche wissenschaftliche Bearbeitung – in der Fachöffentlichkeit eingestellt hat, wenn es weiterhin auch gegenteilige Meinungen gibt.

Andere deutsche Städte, die als Vergleichsbeispiele herangezogen werden, stehen offensichtlich weniger im Interesse der Forschung als Köln. Einige Museumsbauten der Nachkriegszeit wurden monografisch bearbeitet, beispielsweise das Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim.[24] Dennoch musste ausnahmsweise auf (überprüfte) Informationen aus dem Internet zurückgegriffen werden, um Detailfragen, die in der publizierten Literatur offenblieben, zu beantworten.

Die zu untersuchenden Bauten zeichnen sich durch ihren hohen Stellenwert innerhalb der deutschen Architekturgeschichte aus: Die 1960 von den Berufsverbänden der Architekten, Ingenieure und Landschaftsarchitekten herausgegebene Publikation *Planen und Bauen im neuen Deutschland*[25] stellte repräsentative Beispiele für diverse Bauaufgaben vor. Unter den vierzehn Kulturbauten schienen nur drei Museen auf; neben dem Folkwang-Museum in Essen waren es die beiden Kölner Museumsbauten der 1950er Jahre.

Ebenso waren die Bauten prominent in deutschen Architekturzeitschriften der späten 1940er und der frühen 1950er Jahre vertreten, wodurch zahlreiche Quellen wie Abbildungen, Wettbewerbsausschreibungen, Entwürfe, Modelle, Fachkritik und Debattenbeiträge überliefert sind. Häufig herangezogen wurden die Zeitschriften *Die Neue Stadt, Das Werk, Bauen und Wohnen, Baukunst und Werkform, Deutsche Bauzeitung, Deutsche Bauzeitschrift, Die Bauzeitung*. Eine weitere wichtige Kategorie bilden die zahlreichen Druckerzeugnisse, die von der Stadt Köln herausgegeben wurden. Die mediale Repräsentation der Architektur dieser Zeit im Bild ist sowohl als Bildfundus als auch inhaltlich von Bedeutung, da sie die zeitgültige Sicht auf Architektur widerspiegelt.

Zu den Arbeiten, die den Wiederaufbau aus der Sicht einer Analyse seiner politisch-ökonomischen Organisation betrachten, gehören *Bauen in West-Berlin 1949-1963. Die Rolle der Bauverwaltung im Spannungsfeld von Kunst und Politik*[26] und *Darmstädter Wiederaufbau GmbH*

[24] KOZOK 2008
[25] BDA 1960
[26] HEISCHKEL 2018

und ihr Beziehungsnetz. Motor wirtschaftlicher, sozialer und politischer Entwicklungen in Darmstadt, 1949-1972[27].

Die Geschichte der Museumsarchitektur ist von vielen Autoren aufgezeichnet worden, auch wenn häufig nur die jüngere Entwicklung untersucht wurde. Der *Entwurfsatlas Museumsbau* von Paul von Naredi-Rainer[28] zeigt die Entwicklung vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart und erzeugt auch ein gutes Verständnis der Nachkriegsentwicklung. Für allgemeine museologische Fragen ist das diesbezügliche *Handbuch* von Friedrich Waidacher[29] dienlich. Die Lektüre dieser allgemeinen Werke dient der Bestimmung der Eigenschaften der konkreten Bauaufgaben in Köln im Vergleich mit der allgemeinen Bauaufgabe „Museum".

Auch aus Sicht der Architekturforschung bedeutete der Einsturz des Kölner Stadtarchivs 2009 einen immensen Verlust, da es der umfassendste Archivbestand für die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts im Rheinland war. Auf die im Stadtarchiv aufbewahrten Nachlässe der Architekten Karl Band und Wilhelm Riphahn konnte in der Arbeit aufgrund der bis heute nicht gegebenen Zugänglichkeit leider nicht zurückgegriffen werden, was unter Zuhilfenahme der im Jahr 2004 erfolgten Publikation der wesentlichen Unterlagen zu Riphahn nicht zu stark ins Gewicht fallen sollte.

2: Planen und Bauen in Köln 1945 – 1960

2.1: Stadtgeschichte - Krieg und Wiederaufbau

„Köln am Rhein ist nun ein Paradigma der Zerstörung [...] mit seiner schweren mittelalterlichen Pracht [...] in die Luft gesprengt [...]. Im Schutt und in der Einsamkeit völliger physischer Zerstörung lehnt Köln, bar jeder Gestalt und schmucklos an seinem Flußufer."[30]
„Nach außen hin ließen sich die Leitmotive der Besiegten auf drei ganz einfache Nenner bringen: Wie werde ich satt? Wo werde ich unterkommen? Wie finde ich meine Familie wieder?"[31]

Am 6. März 1945 wurde der linksrheinische Teil Kölns von amerikanischen Soldaten befreit. Mitte April gingen Krieg und NS-Herrschaft auch rechtsrheinisch zu Ende, die Situation blieb dennoch schwierig. Die Versorgungslage war katastrophal, Lebensmittel wie auch Heizmaterial waren Mangelware und der Zerstörungsgrad an den Häusern betrug in der Altstadt 90%, in

[27] Titel des laufenden Dissertationsprojektes von Katja Glock an der TU Darmstadt
[28] NAREDI-RAINER 2004
[29] WAIDACHER 1999
[30] FLANNER 1990 S. 79
[31] BOURKE-WHITE 1979 S. 79

der Neustadt 80%.[32] Die Stadt als Trümmerlandschaft: Wie in vielen deutschen Städten wurden Trümmer am Anfang zu regelrechten Bergen aufgeschüttet, die sich in der Topografie einer flachen Stadt wie Köln naturgemäß bemerkbar machten. Auch der Olympiapark in München entstand aus einem solchen Trümmerberg. In Köln kam hinzu, dass der Schutt nicht als Baumaterial verwendet wurde, da Sande und Kiese billiger verfügbar waren.[33] 1957 war noch die Hälfte der etwa 30 Millionen m^3 Trümmerschutt vorhanden. Aufgrund von 1944 und 1945 getroffenen Abmachungen der Alliierten wurden nach Kriegsende in Deutschland vier Besatzungszonen geschaffen. Köln gehörte ab Juni 1945 zum britischen Sektor, der schon 1946 mit der amerikanischen zur Bizone vereinigt wurde. Die Briten errichteten 1946 auch das Land Nordrhein-Westfalen (NRW), dessen größte Stadt Köln war und ist. Die Landeshauptstadt wurde Düsseldorf, das schon unter preußischer Herrschaft wesentliche Verwaltungsorgane der früheren Rheinprovinz beherbergt hatte. Mit dem Ruhrgebiet wurde Nordrhein-Westfalen auch zum wichtigsten Industrieland in Deutschland. Von 1949 bis 1999 war das 35 km von Köln entfernte Bonn Sitz der deutschen Bundesregierung und des Bundestags und bis 1990 auch provisorische Hauptstadt der BRD. Die BRD wurde 1949 mit dem Grundgesetz etabliert. Schon 1948 war mit der Währungsreform und der Einführung der Deutschen Mark in den gemeinsam verwalteten Besatzungszonen der Amerikaner, Briten und Franzosen (Trizone) die Westbindung bestätigt worden. Briten und Amerikaner zeigten eine freundliche Haltung gegenüber dem einstigen Kriegsgegner, nicht zuletzt deshalb, weil sie die westliche Allianz stärken wollten. Davon profitierte die wirtschaftliche Entwicklung und es entstand das Wirtschaftswunder, von dem Köln in hohem Ausmaß profitierte.

1946 wurde der Stadt Köln vom Rechtsanwalt und Sammler Josef Haubrich eine bedeutende Sammlung moderner Kunst geschenkt, die der Spender als Ersatz für die ehemals im Museum befindlichen Werke verstanden wissen wollte, die von den Nationalsozialisten im Rahmen der Operation „Entartete Kunst“ entfernt und verkauft worden waren. Wichtige Galeristen aus der Zeit der Weimarer Republik wie Ferdinand Möller ließen sich in Köln nieder, genauso auch - wie erwähnt - ausländische Kulturinstitute: 1949-1950 bezog das British Council einen Neubau. Die Franzosen folgten 1952, die Italiener 1953 und das Amerika-Haus wurde 1955 eröffnet. 1956 wurde das Schnütgen-Museum in der Kirche St. Cäcilien eröffnet, im Jahr darauf wurde die kulturelle Bedeutung Kölns mit gleich zwei Eröffnungen (Wallraf-Richartz-Museum und

[32] SCHÄFKE 1998 S. 67
[33] ERZLEBEN 1950 S. 77-81

Opernhaus) eindrucksvoll unterstrichen. Diese Dynamik setzte sich in den 1960er Jahren fort, als Köln zum wichtigsten Kunsthandelsplatz der Bundesrepublik avancierte.[34]

2.2: Wiederaufbau - Begriff und Realität

„Wie sollte das zerstörte Köln wiederaufgebaut werden? Selbst in den Notzeiten der ersten Nachkriegsjahre bildete dies die Kernfrage der Kommunalpolitik. Bereits unmittelbar nach dem Krieg führten Planungen mehrerer Architekten für den Wiederaufbau zu lebhaften öffentlichen Diskussionen. Die Vorstellungen reichten von der Wiederherstellung der alten Stadt bis zum Versuch ihrer Neugestaltung.“[35]

Im November 1945 wurde die 1941 gegründete „Planungs-GmbH“ (von 1937 an war die Stadtplanung aus der städtischen Verwaltung ausgegliedert) nach ihrer vorübergehenden Auflösung reorganisiert. Im Dezember 1945 wurde sie in „Wiederaufbau GmbH“ unbenannt. Zum Jahresende wurde ein neuer Planungsbeirat mit den Architekten Eugen Blanck, Karl Band und Wilhelm Riphahn eingesetzt. Im Sommer 1945 legten Karl Band und Wilhelm Riphahn jeweils eigene Memoranda zum Wiederaufbau vor. Auf jenes von Riphahn werde ich noch im Zusammenhang mit der Hahnenstraße eingehen.

Der Begriffe Wiederaufbau und Wiederherstellung sind wegen ihrer Uneindeutigkeit problematisch. Gleichzeitig sind sie aus demselben Grund in der Literatur allgegenwärtig. Aus Gründen der Komplexität kann in der Arbeit keine ausführliche Begriffskritik geleistet werden und folglich können die problematischen Begriffe nicht dezidiert aus der Terminologie der Arbeit ausgeschieden werden. Nur angedeutet werden soll, dass es weitere Begriffsvorschläge wie Trümmerkultur gibt. Sie wird als Phase zwischen Krieg und Wiederaufbau definiert, die in Köln erst um die Mitte der fünfziger Jahre in die Zeit des Wiederaufbaus übergegangen ist.[36] Die Zeit zwischen Zerstörung und Wiederaufbau wird beispielhaft durch den provisorischen und dann dauerhaften Wiederaufbau von Geschäften in der *Hohe Straße* symbolisiert: Im März 1945 zeigte sich hier, vor dem Hintergrund der spitzen Domtürme, die den Krieg unbeschadet überstanden, ein schmaler Pfad durch die Trümmer zerstörter Bauten. 1949 war die Straße wieder passierbar, 1951 existierten erste provisorische Verkaufsbuden, die schon 1953 Baustellen für neue Geschossbauten zu weichen begannen.

[34] KIER 2001 S. 238
[35] DIETMAR 2002 S. 289-290
[36] HIST. ARCHIV 1996 S. 14

2.3: Stadtplanung und Stadtentwicklung

Stadtplanung (Städtebau) und Stadtentwicklung werden hier als unterschiedliche Ebenen eines Phänomens verstanden, wobei Stadtplanung als Prozess der städtischen Verwaltung (z.B. Bauordnung) und Stadtentwicklung als fortlaufendes Baugeschehen (inkl. der Verkehrs- und sonstigen Infrastruktur) aufgefasst wird. Es sollte beachtet werden, dass Stadtplanung wie Stadtentwicklung langfristig erfolgen und oft, wie bei der sogenannten autogerechten Verkehrsplanung der Nachkriegszeit, Transformationsprozesse lange vor dem 2. Weltkrieg begannen.[37]

Das in den späten 1940er Jahren als Grundlage für die Stadtplanung entstandene Konzept *Das Neue Köln* des Architekten und Leiters der Kölner Stadtplanung Rudolf Schwarz ist im Hinblick auf die Verkehrsplanung und die Bestimmung von Bauplätzen im Rahmen der funktionalen Gliederung der Stadt relevant. Schwarz leitete 1946 bis 1952 die Kölner Stadtplanung und entwarf wichtige Bauten wie das Wallraf-Richartz-Museum oder die nach dem Krieg neu gebauten Teile des Gürzenich.

Nachdem der bisherige Leiter der Planungsabteilung der Wiederaufbaugesellschaft von der britischen Militärregierung suspendiert worden war, wurde Rudolf Schwarz Ende 1946 sowohl zum Leiter der Wiederaufbau GmbH als auch zum Generalstadtplaner berufen.[38] Nach einem halben Jahr Planungsarbeit in Köln stellte Schwarz im einem Vortrag die Grundzüge seines Planes vor. Im Jahr 1948 schrieb Rudolf Schwarz an *Ludwig Mies van der Rohe*, dass „*meine Planung ultra-konservativ geworden [ist], was dann auch den stürmischen Beifall unserer Bevölkerung hervorruft*“.[39] In der Stadtverwaltung war Schwarz aber unbeliebt, 1949 wurde die Wiederaufbaugesellschaft wieder in die städtische Verwaltung integriert und 1952 legte Schwarz sein Amt nieder.

2.4: Städtebaulicher Entwurf „*Das neue Köln*“

Der städtebauliche Entwurf „*Das neue Köln*“ plädiert für einen Wiederaufbau der Kölner Innenstadt auf der Grundlage des alten Stadtgrundrisses und für eine maßvolle Anpassung der Stadtstruktur an moderne Verkehrsbedürfnisse.

Im Vortrag von 1947 stellte Rudolf Schwarz die Frage, was „*überhaupt eine Stadt*“ sei und antwortete: „*Die Inhalte der Stadt wechseln, aber ich glaube, sie sind nicht unzählig. Ist es*

[37] CURDES 1997 S. 142-143
[38] LIBOR-DÖRSTEL 2001 S. 80-81
[39] LIBOR-DÖRSTEL 2001 S. 80-81

nicht immer beim Lebendigen so, daß zwar die Spielarten unabsehbar sind, daß sie aber nur wenigen Grundgestalten verdankt werden? [...] *So, scheint mir, läßt sich auch die Unzahl der Städte auf ganz wenige Ursachen zurückführen, und zwar auf nur vier: Wirtschaft, Bildung, Hoheit und Anbetung.* [...] *Es gibt grundsätzlich zwei Wege des Städtebaus. Man kann eine Stadt aus dem einen, jetzt eben Gebotenen, errichten.* [...] *Man kann versuchen, allen vier Inhalten Mitten zu schaffen.* [...] *Das ist unser Fall, Köln ist eine der großen abendländischen Städte, es lebt im Ganzen und behütet das Ganze. In neugegründeten Städten kann man das Ganze, auch wenn man es will, nur andeutend darstellen, hier aber ist es altüberliefert vorhanden und muß erhalten bleiben, damit die Welt irgendwo ganz ist. Wir haben deshalb vor, unsere Hochstadt allen vier Inhalten zu ausgeglichenen Teilen vorzuhalten* [...].“[40]

Das Ziel der Kölner Wiederaufbauplanung war die Wiederherstellung der früheren Bedeutung der Stadt und die Schaffung einer „Hochstadt“, in der sich die genannten vier Inhalte räumlich sammeln sollten. Grundlage der Planung war die weitgehende Beibehaltung des geschichtsträchtigen, kleinteiligen Stadtgrundrisses als geschichtliches Zeugnis: „[Schwarz] behielt die vollzogenen und geplanten Straßendurchbrüche in schmälerer Form grundsätzlich bei, änderte ihren Verlauf aber an entscheidenden Stellen, um alte Straßenzüge, wie z.B. Severinstraße und Eigelstein, zu schonen." [41] Die alte Bausubstanz war nicht mehr vorhanden, aber die alte Stadtstruktur stand noch zur Disposition und war für Schwarz erhaltenswert, wobei auch pragmatische Gründe eine Rolle spielten. Häufig erfolgte der Wiederaufbau in der Kölner Altstadt auf der Grundlage des mittelalterlichen Stadtgrundrisses: Die kleinteilige Struktur blieb unverändert, da die Grundbesitzer sobald wie möglich mit dem Wiederaufbau begannen und nicht über das nötige Kapital verfügten, um Grundstücke aufzukaufen und größere Bauvorhaben zu verwirklichen. Die Übernahme der überkommenen Stadtstruktur hing also eng mit der Beibehaltung der alten Haus- und Grundbesitzverhältnisse zusammen.

Der „mal museal, mal maschinell bestimmte doppelte Alltag“[42] des Menschen in der Moderne musste also auch aus pragmatischen Gründen im Bestehenden stattfinden: „Die Gesamtidee, die hinter allen diesen Maßnahmen stand, war[,] das Alte mit dem Neuen in eine homogene Verbindung zu bringen – gegebenenfalls durch gezielte Eingriffe[,] die alten Gegebenheiten noch stärker herauszukristallisieren und zu akzentuieren.“[43]

[40] SCHWARZ 1947 S. 19-20
[41] KIER 2001 S. 218
[42] STEGERS 2000 S. 101
[43] LIEB 2007 S. 10

Der Architekt Erich Schneider-Wessling bezeichnete das Konzept von Schwarz mit der Verwendung der Kirchen als Viertelzentren und der Neuschaffung von Verbindungsstraßen als verkehrsfreundliches Städtebaukonzept „zum Anfassen“.[44] Dieses wurde jedoch nur teilweise wirksam: Die beiden neuen Verkehrsschneisen, Ost-West-Achse bzw. Nord-Süd-Fahrt, entsprechen in ihrer realisierten Form nicht den Vorstellungen von Schwarz, der die neue Nord-Süd-Schneise weniger autobahnartig ausführen und den Ost-West-Durchbruch rückgängig machen wollte **(Abb.8)**, um sich dann doch mit dem Vorhandensein des Durchbruchs abfinden zu müssen **(Abb.9)**.[45]

Der von Schwarz gewünschte Rückbau der Ost-West-Achse zeigte sich im Rückblick aus mehreren Gründen als nicht durchsetzbare Wunschvorstellung zum Scheitern verurteilt: In der Straßenplanung erfolgte der Maßstabswechsel zwar nicht sofort - so wurde die Nord-Süd-Fahrt in den 1960er Jahren viel größer dimensioniert als es in den Planungen der 1950er Jahre ursprünglich vorgesehen gewesen war. Dennoch kam es schon vor dem Krieg zu massiven Eingriffen in das Stadtgefüge aus verkehrstechnischen Gründen und der architektonische Maßstab veränderte sich. Diese Entwicklung setzte sich nach Kriegsende unter anderem wegen der Wirtschaftsentwicklung, neu entstehender Bauaufgaben und des wachsenden Bedürfnisses, Wohlstand öffentlich zu präsentieren, fort. Bereits in den späten 1940er Jahren war die Auto-Euphorie sehr groß und die meisten anderen Kölner Architekten und Städtebauer traten für die Schaffung bzw. Beibehaltung von großzügigen Verkehrsachsen in der Kölner Innenstadt ein. Sie glaubten „an die Harmonisierbarkeit der Konflikte“[46]. Rudolf Schwarz legte hingegen den Akzent darauf, die historische Stadt sichtbar und erlebbar in der neu- und wiederaufgebauten Stadt zu erhalten.

Bis heute wirken die divergierenden Planungskonzepte nach: Die Kölner Innenstadt besteht aus neuen Verkehrsschneisen der Nachkriegszeit und alten, das heißt, nach dem Krieg nicht verbreiterten oder neu angelegten Gassen und Straßen, die der Stadtgeschichte entsprechend noch den römischen Stadtgrundriss wiedergeben.[47] Nicht in der Arbeit untersucht wurden die zwei von bekannten Intellektuellen 1946 publizierten Wiederaufbau-Programme, da sie keine konkreten städtebaulichen Vorschläge umfassen. Wie die Architekten beziehen sie sich stark auf die Stadtgeschichte.[48]. Das für das heutige Köln charakteristische uneinheitliche Stadtbild

[44] LIEB 2007 S. 44
[45] DIETMAR 2002 S. 291-292
[46] ADRIAN 1990 S. 14-23
[47] STEGERS 2000 S. 99
[48] Carl Oskar Jatho, *Urbanität. Über die Wiederkehr einer Stadt* (Düsseldorf 1946) u. Hans Schmitt-Rost, *Der Neuaufbau einer Stadt* (Köln 1946)

resultiert aus der Koexistenz der Schwarz`schen Stadtplanung und von ihr nicht gebändigten Entwicklungen.

2.5: Baugeschehen

Die Architektur der späten 1940er und 1950er Jahren bezog sich häufig auf jene in der Weimarer Republik, wobei nicht die Bauhaus-Moderne, sondern ihre Weiterentwicklung in den 1930er Jahren als Vorbild diente. Schon vor dem 2. Weltkrieg wurde der internationale Stil mit Elementen einer traditionellen und lokalen Architektur verbunden: „[Denn] die Architekten der Nachkriegszeit orientieren sich keineswegs über ein Viertel Jahrhundert zurück am Stand der Architektur der Weißenhofsiedlung oder des Bauhausgebäudes. Um 1930 hatte eine Transformationsphase für die moderne Architektur eingesetzt.“[49]

Einerseits werden technische Neuerungen eingeführt, die beispielsweise den großflächigen Einsatz von Vorhangfassaden erlaubten (beim Blau-Gold-Haus am Domkloster), andererseits wurde die Moderne mit gewissen traditionellen Architekturmotiven durchmischt: „Neben der Richtung der Moderne, des Neuen Bauens, des Funktionalismus oder auch des Internationalen Stils, wie die moderne Architekturbewegung alternativ bezeichnet wird, wird aber auch eine große Anzahl als gemäßigt-modern zu charakterisierender Bauten in Köln errichtet. Dabei werden die Prinzipien der Moderne (funktionelle Grundriß- und Aufrißdisposition, neue Baumaterialien, Verzicht auf Bauornamentik, Flachdach) aufgegriffen, aber durch traditionelle Formelemente (Sprossenfenster, Satteldächer, Backsteinverblendung) modifiziert.“[50]

Von den Nationalsozialisten errichtete Bauten sowie Bildwerke, die von NS-Künstlern geschaffen worden waren, blieben, sofern sie den Krieg überdauert hatten und nicht der Selbstdarstellung des NS-Staates dienten, erhalten und wurden in der Nachkriegszeit als unproblematisch bewertet. Während Bauten aus dem 19. Jahrhundert auch bei geringeren Beschädigungen abgerissen oder nicht wiederaufgebaut wurden, wurden 1930er-Jahre-Bauten, auch aus der NS-Zeit wiederaufgebaut, wenn ihr konservativ-monumentaler Stil in den 1950er Jahren weiter als passend zur Funktion (zum Beispiel als Versicherungssitz) empfunden wurde.[51]

Die Wiederherstellung von historischen Bauten war nach dem Krieg eines der Hauptthemen der deutschen Architektur.

[49] NERDINGER 1990 S. 42
[50] BINDING 1997 S. 172
[51] KIER 1994 S. 94

Die Frankfurter Paulskirche, die von Rudolf Schwarz wiederaufgebaut wurde und die Alte Pinakothek in München von *Hans Döllgast* sind Beispiele für die „vereinfachte [...] Wiederherstellung alter Bausubstanz, die auch die Spuren der jüngeren Geschichte bewahrt“[52].

Die Paulskirche **(Abb.10 u. 11)** - Errichtung zwischen 1789 und 1833, Schauplatz der Nationalversammlung 1848, 1944 bei einem Bombardement zerstört - wurde vereinfacht von Rudolf Schwarz mit *Eugen Blanck*, *Gottlob Schaupp* und *Johannes Krahn* rekonstruiert und konnte bereits zur Hundertjahrfeier 1948 wieder eingeweiht werden. Seitdem ist die Paulskirche eine politische Gedenkstätte.[53] Rudolf Schwarz meinte zum Zustand der zerstörten Paulskirche: „*[D]enn die große Ruine war weitaus herrlicher als das frühere Bauwerk, ein riesiges Rund aus nackten, ausgeglühten Steinen von einer beinahe römischen Gewaltsamkeit. So schön war das Bauwerk noch niemals gewesen, und wir erreichten, daß es so blieb.*“[54]

Andere lösten die Aufgabe des Bauens im historischen zerstörten oder beschädigten Bestand mit auf Kontrast zielenden Ensembles als „inszenierter Konflikt zwischen Alt und Neu“[55], wobei Reste von zerstörten Bauten in Verbindung mit Neubauten eine starke Wirkung erzeugten. Beispiele sind der Kölner Gürzenich (Wiederaufbau durch Rudolf Schwarz und Karl Band 1950-55, **Abb. 1 u. 12**) und die Berliner Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche *von Egon Eiermann*. Der Gürzenich wurde im 15. Jahrhundert als Festsaalbau errichtet und in der Mitte des 19. Jahrhunderts romantisierend umgebaut. Im 2. Weltkrieg wurde er zerstört, wie auch die angrenzende Kirche St. Alban. Beim Wiederaufbau zogen die Architekten den rekonstruierten Festsaal und die als Ruine belassene Kirche mit einem neuerbauten Trakt zu einem Ensemble zusammen, das hohe symbolische Bedeutung für Köln besitzt. Der Gürzenich, das Rathaus und das Overstolzenhaus sind die wichtigsten Rekonstruktionen profaner Bauten in Köln.[56]

Die 1:1-Wiederherstellung von zerstörten Bauten war eine weitere Option - trotz der Kritik von Seiten der Architektenschaft „[war] rekonstruktiver Wiederaufbau [...] in der frühen Nachkriegszeit sehr wohl durchsetzbar, wenn es gelang, einflussreiche Interessenskoalitionen zu bilden.“[57] Das bekannteste Beispiel hierfür ist das Goethe-Haus in Frankfurt am Main, das gegen viele Widerstände „originalgetreu“ wiederaufbaut wurde.

---

[52] SCHREIBER 1986a S. 13
[53] HILS-BROCKHOFF 2004 S. 4-6
[54] SCHWARZ 1960 S. 94
[55] PEHNT 2009 S. 51
[56] Das Kunstgewerbemuseum war zwischen 1961 und 1986 im wiederhergestellten Overstolzenhaus, dem einzigen nach dem 2. Weltkrieg erhaltenen romanischen Wohnbau in Köln, untergebracht. Siehe KIER 2001 S. 98-99 u. SCHÄFKE 1995 S. 167
[57] KAPPEL 2005 S. 26

Eine weitere Möglichkeit führt ein über den Zeitrahmen der Arbeit hinausgehender Exkurs vor: Beim Bunkerbau 1942 wurde in Köln neben dem Dom eine römische Villa mit einem großen Dionysos-Mosaik ergraben. Am Fundort wurde das 1974 eröffnete Römisch-Germanische Museum errichtet (Wettbewerb 1962, *Heinz Röcke* und *Klaus Renner*, **Abb.13**). Der Grundriss mit zwei Atrien und die geringe Gebäudehöhe mit zwei Geschossen erinnern an dem Typus der römischen Villa. Die Interpretation mit konsequent eingehalter Rechteck-Rasterung und kargen Materialen ist zugleich Ausdruck des Zeitgeistes der 1960er Jahre.

In den späten 1940er und frühen 1950er Jahren kam es gleichzeitig mit der Rekonstruktion von Bauten meistens mittelalterlichen Ursprungs auch zu vielen Abrissen von historistischen Bauten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, die den 2. Weltkrieg überstanden hatten: Für diese Abneigung wurden für Köln spezifische Gründe aufgeführt, nämlich die Zugehörigkeit der Stadt zu Preußen in der Zeit: „Der weitgehende Abbruch der einst großartigen Profanbauten an den Ringen hat nicht zuletzt seinen Grund in diesem Unverständnis der Aufbaugeneration, die insbesondere in Köln die Kunstschöpfungen des Historismus als preußische Fremdkörper empfand und sich daher mit so erstaunlicher Leichtigkeit davon trennte, wie u.a. der Abbruch des Moritz`schen Opernhauses 1958 beweist.*"*[58] Signalbauten der 1950er Jahre wurden häufig dort errichtet, wo historistische Monumentalbauten abgerissen oder nicht wiederaufgebaut wurden.

Einer der Signalbauten in Köln in den 1950er Jahren ist die Hauptverwaltung der Kaufhauskette Kaufhof (1954) von *Hermann Wunderlich* **(Abb.14)**: „Wunderlich entwickelte, meist in Zusammenarbeit mit Reinhard Klüser, unter dem Einfluß der Bauten Ludwig Mies van der Rohes das spezifische Erscheinungsbild der frühen Kaufhofbauten mit ihren Glas-Stahl-Fassaden aus grünem und durchscheinendem, sozusagen weißlichen Glas, das zum Logo des deutschen Wirtschaftswunders wurde. 1954 bereits wurde in diesen Formen das Hauptverwaltungsgebäude des Konzerns vollendet, dessen visionäre Leuchtkraft und dessen Signalwirkung für das neue Bauen und die Moderne man sich inmitten der Kölner Trümmerlandschaft nicht intensiv genug vorstellen kann. Nun wird verständlich, warum man so gerne von seinem historistischen Opernhaus Abschied nahm und an seine Stelle 1961 bis 1962 die vergleichbare Hochhausscheibe der Provinzialversicherung von Theodor Kelter mit einer Vorhangfassade aus Stahl und Glas setzte."[59]

Die prinzipielle Unterscheidung zwischen der Architektur der späten 1940er und frühen 1950er Jahre und jener der späten 1950er Jahre lässt sich anhand der baulichen Entwicklung des

[58] KIER 2001 S. 195-196 u. 220
[59] KIER 2001 S. 226

Westdeutschen Rundfunks in Köln gut darstellen: Die unmittelbar nach dem Krieg erstellten Bauten nahmen die Dimension der Umgebung noch auf, während die späteren Bauten der Wirtschaftswunderzeit diesen Maßstab sprengten. Ähnliches lässt sich über die Verkehrsplanung sagen.

Das 1957 eröffnete Opernhaus von Wilhelm Riphahn ist für beide Entwicklungen relevant **(Abb.4 u. 15)**: Es stellt nicht nur eine imposante Landmarke dar, sondern wurde mit Bedacht an die neue Nord-Süd-Fahrt gestellt: „Angeblich soll Riphahn sogar ausdrücklich dafür plädiert haben, daß die Nord-Süd-Fahrt an dieser Stelle oberirdisch verläuft und nicht, wie nördlich und südlich anschließend untertunnelt wird, damit sein Opernhaus von allen gesehen werden kann."[60]

Laut Schwarz „*viel schwieriger*" als der breit diskutierte und im öffentlichen Bewusstsein stärker verankerten Wiederaufbau der romanischen Kirchen „*war die Frage, was eigentlich aus den Ruinen der historistischen Bauten werden sollte. [...] Wir haben ja alle unsere Vorbehalte gegen die Bemühungen des Historismus und pflegen uns auf die vielbemühte «Form unserer Zeit» zu berufen und auf die Wahrhaftigkeit, die uns verbiete [sic], in der Sprache früherer Zeiten zu sprechen, das könnten wir gar nicht. Aber eigentlich ist das alles doch Unsinn.*"[61]

Teilweise zerstörte neugotische und neuromanische Kirchen sollten nach Schwarz „*als Rohstoff in einen neuen Entwurf hinein*"[62] gegeben werden. Obwohl in seinen Augen keine Kunst, schätzte Schwarz an den historistischen Kirchenbauten die Begeisterung, die Opferbereitschaft der Gemeinden in der Zeit, als die Kirchen gebaut wurden und die „*Überlieferung der Gebete und Gnaden in ihnen*".[63] Materialwiederverwendung spielte eine wichtige Rolle, zum Beispiel besteht die Kirche Neu-St. Alban (1957-59) von *Hans Schilling* aus Steinen des in den 1950er Jahren abgebrochenen historistischen Opernhauses.[64]

Hier wird deutlich, dass im sakralen Bereich der Diözese Köln mehr Wert auf die Thematisierung von Kriegszerstörungen gelegt wurde als bei profanen Bauaufgaben: „[S]tehenlassen, was erhalten und zu nutzen war, neu errichten nach den ästhetischen Vorstellungen des zeitgenössischen Sakralbaus, was verloren war", so die kirchliche Haltung zum Wiederaufbau von Kirchen des 19. Jahrhunderts.[65]

[60] DIETMAR 2002
[61] SCHWARZ 1960 S. 126
[62] SCHWARZ 1960 S. 127
[63] SCHWARZ 1960 S. 127
[64] BINDING 1997 S. 169
[65] KRINGS 1981 S. 40

3: Hahnenstraße

3.1: Lage

Die Hahnenstraße ist Teil der Kölner Ost-West-„Magistrale“[66], die in Fortsetzung der Deutzer Brücke durch die linksrheinische Innenstadt führt, dabei zwei wichtige Plätze berührt – den Heumarkt und den Neumarkt – und sich nach dem Rudolfplatz stadtauswärts in der Aachener Straße fortsetzt. Am Rudolfplatz befindet sich der Schnittpunkt der Achse mit den Ringen, die ab den 1880er Jahren anstelle der mittelalterlichen Stadtmauer halbkreisförmig um die Altstadt gelegt wurden und den Kern der Kölner Neustadt bilden (**Abb.16-17)**.

3.2: Geschichte

Bei der Ost-West-Achse durch die Kölner Innenstadt, der heutigen Hahnenstraße, handelt es sich um einen verhältnismäßig jungen Straßenzug: Die Straße vom Neumarkt zum Rudolfplatz wurde während der nationalsozialistischen Herrschaft angelegt und trassiert **(Abb.18)**, die Straße blieb aber unbebaut.[67] Die Bebauung erfolgte erst in den späten 1940er und 1950er Jahren. Auch ihren Namen erhielt die Hahnenstraße in der Nachkriegszeit[68]. Der von 1917 bis 1933 (sowie kurzzeitig 1945) amtierende Oberbürgermeister Konrad Adenauer war zwar gegen die Ost-West-Achse, wie sie nach 1933 von der nationalsozialistischen Stadtplanung verwirklicht wurde, dennoch wurde bereits 1929-31 im Bereich zwischen Heumarkt und Neumarkt ein gerader Straßenzug durchgebrochen, bevor die einsetzende Weltwirtschaftskrise die Arbeiten unterbrach **(Abb.19)**.[69]

In der NS-Zeit wurde das Vorhaben wieder aufgenommen und mit dem Abschnitt Neumarkt-Rudolfplatz fortgesetzt: Ab 1937 wurden im Teilbereich zwischen Hahnentor und der Kirche St. Maria im Kapitol Abbrüche für die Ost-West-Achse getätigt, da diese rechtzeitig zur Internationalen Verkehrsausstellung (IVA) 1940 teilweise fertiggestellt sein sollte.[70] Trotz der Absage der IVA wurde am Straßenausbau festgehalten.[71] Der nationalsozialistische Bürgermeister Robert Brandes schrieb 1939 über die weitere Ausgestaltung und Bebauung: „*Als Profil der Ost-West-Achse erscheint nach eingehenden Untersuchungen über die städtebaulichen Zusammenhänge mit den Anschlußstraßen bei sechsgeschossiger Bebauung eine Breite von 68 m als*

[66] HAGSPIEL 1994 S. 75
[67] KIERDORF 1999 S. 52
[68] HAGSPIEL 1998 S. 396
[69] KIER 1986 S. 18-19 u. HAGSPIEL 1998 S. 397
[70] HAGSPIEL 1994 S. 75 u. 78-79
[71] HAGSPIEL 1998 S. 397-398

richtig. Die Maße ergeben sich aus einem besonderen Gleiskörper für die Straßenbahn in der Mitte, aus je drei Fahrspuren beiderseitig sowie aus je zwei Parkspuren für Querstellungen, mit einer anschließenden Abfahrtsspur, so daß die Wagen wieder in Fahrtrichtung starten und vor den Straßenkreuzungen sich reibungslos in den Verkehrsstrom einfädeln können. Weiter sind besondere Radwege und breite Gehsteige vorgesehen, von denen der nördliche als Sonnenpromenade mit Baumreihe gedacht ist. 1940 wird diese Straße zunächst in einer Verkehrsraumbreite von 28 m durchgeschlagen, um dann sofort anschließend durch den planmäßigen Ausbau der Straßenfronten auf das endgültige Maß verbreitert zu werden."[72]

Die Nationalsozialisten verfolgten nicht nur verkehrstechnische Überlegungen, sondern strebten vor allem eine Veränderung der Stadtstruktur an, um die von ihnen geplanten Großprojekte, die sich nicht in die historische Stadtstruktur einfügen ließen, umsetzen zu können. Da die Straßendurchbrüche Vorleistungen für andere Projekte waren, wurden sie vorrangig realisiert: Trassen wurden durch den Abriss von Häusern geöffnet und im Krieg wurden in durch Bombardements zerstörten Bereichen neue breite Straßen trassiert.[73] Im Bezug zur Ost-West-Achse war das Ziel der nationalsozialistischen Planungen der Ausbau eines repräsentativen Straßenzugs in direkter Verlängerung der von Westen in die Stadt führenden Aachener Straße durch die linksrheinische Innenstadt bis zur Rheinbrücke und weiter ins rechtsrheinische Deutz **(Abb.20)**.[74] Die Ost-West-Achse hätte das in Deutz geplante Gauforum mit dem Fest- und Aufmarschplatz am Aachener Weiher, dem Maifeld, verbinden sollen. Das Gauforum wurde nicht gebaut, ebenso wenig die linksrheinisch geplante Bebauung **(Abb.21)**. Der Rudolfplatz sollte vergrößert werden und das Hahnentor wäre nicht mehr von der Straße sichtbar gewesen; der Neumarkt wäre als Platz verschwunden und in der Straßenachse aufgegangen.

3.3: Wiederaufbau und Neuordnung

Was sollte aus dem Straßendurchbruch - dem „*Erbe aus der Nazi-Zeit*" (Erich Schneider-Wessling)[75] - werden? Der Krieg hatte neben der physischen Zerstörung der Bauten im Umfeld der Hahnenstraße (Zerstörungsgrad 97%)[76] eine Veränderung der Grundbesitzverhältnisse gebracht, da die anliegenden Grundstücke weitgehend von der Stadt erworben worden waren.[77]

[72] BRANDES 1939 S. 356
[73] KIER 1994 S. 87
[74] HAGSPIEL 1994 S. 75
[75] LIEB 2007 S. 44
[76] LIEB 2007 S. 68 u. HAGSPIEL 1998 S. 395
[77] FUNK 2004 S. 166-168

Als eines der ersten großen Städtebauprojekte nach dem 2. Weltkrieg wurde die Hahnenstraße zum „Musterbeispiel für die Bewältigung der schwierigen Aufgabe, im Rahmen der durchwegs unerfreulichen Vorgaben einen städtebaulich neuen Akzent zu setzen“.[78]

Während der Architekt Karl Band als Mitglied des Planungsbeirates der Wiederaufbau GmbH für eine „Milderung, wenn nicht restlose Beseitigung des Ost-West-Durchbruchs“ als „Behebung nationalsozialistischen Unrechts“[79] plädierte, sollte die Ost-West-Achse nach den Vorstellungen Wilhelm Riphahns, ebenfalls Mitglied dieses Gremiums, als wichtigste Straßenachse in der Innenstadt fungieren[80] **(Abb.22)**: „Bei Riphahn tangiert die Ost-West-Achse den Neumarkt an der Südflanke. Der Platzraum wird hier neu proportioniert, jedoch durch die Verbreiterung in seiner Bedeutung gesteigert und nicht reduziert. Riphahn respektiert die Dominanz des altstädtischen Platzes, entzieht ihm jedoch seine Bedeutung als Verkehrsmittelpunkt. [...] [Er] schleust den Hauptverkehr am Neumarkt vorbei zum Rudolfplatz, der als Verteilerkreuz zwischen Nord-Süd- und Ost-West-Verkehr ausgebildet ist.“[81]

Bei Riphahns Planung blieben Bestandteile der NS-Planungen vorhanden, soweit diese nicht als ideologisch belastet beurteilt wurden: „So darf der Entwurf Riphahns durchaus als repräsentatives Beispiel früher Planentwürfe angesehen werden. Die Rezeption der nationalsozialistischen Konzepte in der Wiederaufbauplanung bleibt generell auf einzelne Planungsinhalte beschränkt, da in der Regel die Spuren der planerischen Tätigkeit aus jener Zeit sorgsam getilgt werden. Es stellt somit ebenfalls keine Besonderheit dar, wenn Riphahn mit der Übernahme des Achsenschemas ein brauchbares Detail der früheren Planung nutzt.“[82] Im Manuskript „Grundgedanken zur Neugestaltung von Köln“ vom 14. Juli 1945 schrieb Riphahn auch einen Absatz zu „*Baudenkmäler[n]: Die Ruinen der zerstörten Kirchen sind nach der Planung als Juwelen in die Grünzüge der Altstadt gefasst und werden, je nach Bauzustand, mit der erforderlichen maßstabsetzenden Umbauung früher oder später wieder hergestellt.*“[83]

Entsprechend der Wiederaufbauplanung von Rudolf Schwarz sollte der motorisierte Individualverkehr aus dem Stadtkern herausgehalten und die Altstadt und ihre Straßen vom Verkehr freigehalten werden.[84] *Maria Schwarz*, Architektin, Mitarbeiterin und Ehefrau von Rudolf Schwarz sprach rückblickend von der (ihrer Meinung nach erfolgreich bewältigten) Aufgabe,

[78] KIER 2001 S. 220
[79] HEMMERSBACH 1991 S. 52
[80] HEMMERSBACH 1991 S. 57
[81] HEMMERSBACH 1991 S. 62
[82] HEMMERSBACH 1991 S. 65
[83] FUNK 2004 S. 15
[84] DIETMAR 2002 S. 290-291

die Hahnenstraße zu einem „Menschen-nahen Raum“ zu machen, trotz neuer Umfahrungs- und Durchfahrtsstraßen.[85] Erschwert wurde die Planung durch die rasante Zunahme des Autoverkehrs und durch den Umstand, dass die in der Ost-West-Achse liegende Deutzer Brücke nach Kriegszerstörung bereits 1948 wieder passierbar war, während die andere Brücke im Stadtzentrum, die Hohenzollernbrücke beim Dom / Hauptbahnhof, nicht mehr als Straßenbrücke diente und so nun der gesamte motorisierte Individualverkehr durch die Hahnenstraße floss.[86]

3.4: Wilhelm Riphahn (Architekt)

Wilhelm Riphahn wurde am 25. Juli 1889 in Köln geboren und machte die Baumeisterlehre an der Baugewerbeschule. Danach war er Hospitant an den Technischen Hochschulen in München, Dresden und Berlin, wo dann er kurzzeitig im Büro von Bruno Taut tätig war, um sich 1913 in Köln selbstständig zu machen.[87] In der Zwischenkriegszeit war Riphahn an führender Stelle im Kölner Siedlungsbauwesen tätig: Er plante den Siedlungskomplex „Weiße Stadt“ der Gemeinnützigen Aktiengesellschaft für Wohnbau (GAG) gemeinsam mit Caspar Maria Grod (1929-1932) und errichtete in dieser Siedlung im Auftrag der Diözese die Kirche St. Petrus Canisius.[88] 1924 entwarf er das expressionistische Restaurant am Rheinufer „Bastei“, das von Riphahn nach Kriegszerstörung im Jahr 1958 rekonstruiert wurde.[89] Er plante auch Geschäftshäuser mit gemischter Nutzung (Kino UFA-Palast, 1931).[90] Zwischen 1934 und 1938 erhielt Riphahn keinerlei städtische Aufträge, auch keine von gemeinnützigen Wohnbaugesellschaften. In einem Leserbrief an die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb Riphahn am 25.1.1937: „*Die geänderten künstlerischen Tendenzen haben mich, der ich mich nach dieser Richtung zu keinen Konjunkturkonzessionen verstehen kann, bei der Auftragserteilung großer öffentlicher Bauten in den letzten Jahren ausgeschaltet.*“[91] 1938 erhielt Riphahn, der kein NSDAP-Mitglied war, wieder Aufträge von staatlicher Seite.[92] Nach dem 2. Weltkrieg wurde Riphahn umfangreich tätig. Er baute nicht nur das britische Kulturinstitut, sondern auch das *Institut Français* (1951-53, s.u.). Wilhelm Riphahn verstarb 1963 in Köln.

---

[85] LIEB 2007 S. 46
[86] Zwei Straßenbrücken waren vor 1945 in Köln von Bedeutung: Einerseits die Deutzer Hängebrücke (früher Hindenburgbrücke, 1915 eröffnet, 1945 eingestürzt, bis 1948 neu errichtet) andererseits die Dombrücke (1859-1909) und ihr Ersatz, die Hohenzollernbrücke (1911 eröffnet, 1945 gesprengt, 1948 als Eisenbahnbrücke wiederhergestellt).
[87] NEUE STADT 1950 S. 384
[88] KIER 2001 S. 213 u. FUNK 2004 S. 76-85
[89] FUNK 2004 S. 130-135
[90] FUNK 2004 S. 136-143
[91] Zitiert nach FUNK 2004 S. 251
[92] FUNK 2004 S. 86-87

3.5: Städtebauliche Umsetzung

Die Planung des hier diskutierten Segments der Ost-West-Achse - der Hahnenstraße - stammte von Wilhelm Riphahn. Die Stadt Köln beauftragte den bekannten Architekten im Sommer 1945 mit den Planungen für den Bereich der Durchbruchstraße.[93] Nur für die Hahnenstraße wurde dann im Herbst 1945 ein Bebauungsplan festgelegt, dessen Ausführung abgestuft erfolgte: Zuerst wurde die Südseite bebaut (ab 1947), später die Nordseite (in den 1950er Jahre).[94] Riphahn schlug für die Hahnenstraße eine starre Axialplanung vor, wie ein Plan aus 1945 zeigt.[95] Die Planung erfuhr in den Folgejahren deutliche Veränderungen. Ein Plan der Hahnenstraße aus 1949 kommt dem realisierten Zustand deutlich näher.[96]

Die Bildung einer Aufbauinteressensgemeinschaft in der Hahnenstraße durch Kaufleute, die die städtischen Grundstücke in Form von 25- bis 50-jährigen Erbpachtverträgen übernahmen, ermöglichte eine ungleich weiträumigere Planung als sie sonst in Köln mit den typischen kleinen innerstädtischen Parzellen möglich gewesen wäre. Innerhalb des großen Areals konnte so eine Mischung von Nutzungen und ein konsequentes Festhalten am ursprünglichen Konzept während der mehrstufigen Realisierung gesichert werden. Im benachbarten Griechenmarktviertel wurde dasselbe erreicht, ebenfalls im Zuge einer Verständigung der Grundeigentümer auf einen einheitlichen Plan. Die architektonische Gestaltung erfolgte weit weniger modern als in der Hahnenstraße. Riphahns Pläne für eine Bebauung des Griechenmarktviertels mit Zeilenbauten wurden nicht weiterverfolgt.[97]

Bereits 1950 war die Hahnenstraße als kulturelles Zentrum etabliert **(Abb.23)**: Kino (Hahnentorlichtspiele, s. u.), Theater am Rudolfplatz, zwei ausländische Kulturinstute (britisches Kulturinstitut, Amerika-Haus, s.u.), Galerie Ferdinand Möller.

3.6: Bebauung

Eingeschossige Ladenbauten wurden mehrere Jahre vor den hohen Wohnzeilen erstellt **(Abb.24 u. 25)**, was einer ökonomischen Vorgangsweise entspricht. Im Verbund entstand nach den Plänen von Wilhelm Riphahn und dessen Mitarbeiter Hans Memme eine offene Blockbebauung,

[93] FUNK 2004 S. 254 (Auftrag der Stadt Köln zu „Vorschlägen für eine provisorische Bebauung der an der Durchbruchstraße gelegenen städtischen Grundstücke mit Behelfsläden“)
[94] MAINTER 2017 S. 159
[95] FUNK 2004 S. 166-168
[96] FUNK 2004 S. 166-168
[97] Siehe FUNK 2004 S. 166-168 u. SCHÄKFE 1995 S. 272

die das „Monströse der NS-Planung“[98] konterkarierte. Die direkt an die Hahnenstraße anliegende Verbauung ist niedrig mit ein- bis eineinhalbgeschossigen Ladenbauten, darunter der Stoffpavillon Moeller, das Restaurant Hahnenstraße 35, die Galerie Ferdinand Möller und andere Geschäfte.[99]

Diese schmalen Bauten erstrecken sich weit in die Tiefe der Parzellen. Erst dahinter folgt die parallel zur Straße liegende höhere Wohnbebauung, die in Ost-West-Erstreckung zwischen der Hahnenstraße und dem parallel im Süden der Hahnenstraße verlaufenden Straßenzug Am Marsilstein / Schaafenstraße liegt, der im Gegensatz zur Hahnenstraße mittelalterlichen Ursprungs ist, aber seit dem Durchbruch der Hahnenstraße keine Bedeutung für den Stadtverkehr mehr besitzt.

Die Konstruktion der Läden und Lokale in der Hahnenstraße wurde in Stahlskelettbauweise mit Ausfachungen aus Schwemmsteinen und Betonfertigteildecken ausgeführt.[100] Wilhelm Riphahn plante zwar nicht alle Bauten in der Umgebung, versuchte aber, seine Gestaltungsgrundsätze auch bei den benachbarten Bauvorhaben durchzusetzen. Beim prominent zwischen Hahnenstraße und Apostelkirche gelegenen Grundstück Hahnenstraße 2-4 / Apostelnkloster 2 **(Abb.26)** gelang es Riphahn zum Beispiel, die Architekten *Stephan* und *Jan Werner Starck* vom ursprünglich geplanten Walmdach abzubringen und den Bau eines Flachdachs zu erreichen.[101] Damit konnte Riphahn seine Vorstellung von klar konturierten Baukörpern und einer „ Linienführung mit Rücksicht auf die Kirche St. Aposteln, auf die auch die Fassadenmaterialien der ganzen Umgebung abgestimmt sind“[102] verwirklichen. Projekte in der Umgebung der Hahnenstraße, die nicht die Zustimmung von Riphahn und Schwarz fanden, wurden nicht von den städtischen Behörden genehmigt.[103]

Die Hahnenstraße besaß in ihrer Entstehungszeit viele der „typischen City-Elemente“: „Kaufhaus und Restaurant, Bürobau und Kino, Schaufenster und Passage, Eingang und Schaukasten, Café und Flanierhof, Kiosk und Eisdiele, Laden und Tankstelle, Parkgarage und Markise, Lampe und Verkehrskanzel, Türgriff und Wandmosaik, Lichtreklame und Treppengeländer, Blumentrog und Stragula [Linoleum-Imitation, m.A.]...“[104]

[98] DIETMAR 2002 S. 290
[99] NEUE STADT 1952 S.298-300
[100] HAGSPIEL 1986b S. 35
[101] HAGSPIEL 1998 S. 407
[102] HAGSPIEL 1986b S. 37-38
[103] HAGSPIEL 1999 S. 13-15
[104] HOH-SLODCZYK 1990 S. 134-154

Einer der bedeutendsten Bauten an der Straße war das Kino „Hahnentor-Lichtspiele“ **(Abb.27 u. 28)**. Es wurde 1947-48 nach Plänen von Wilhelm Riphahn erbaut (1989 abgerissen).[105] Das Kinogebäude befand sich am westlichen Ende der Hahnenstraße und war eines der ersten größeren privat finanzierten Bauvorhaben nach dem 2. Weltkrieg. Hagspiel bezeichnete es als „Paradebeispiel für Organisation und Wiederverwertung in der frühen Besatzungszeit“, da es über den Schwarzmarkt finanziert wurde (Zigaretten der Marke „Bosco“ wurden aus der französischen Zone in die britische geschoben) und mit Recycling-Material errichtet wurde (Trümmersteine und Stahlkonstruktion einer Ausstellungshalle der Internationalen Verkehrsausstellung) – **(Abb.29)**.[106] Wie anderswo entlang der Hahnenstraße verpachtete die Stadt Köln das Grundstück, das der Pächter nach 25 Jahren samt den darauf erstellten Bauten an die Stadt zurückzugeben hatte.[107]

Das Kinogebäude ist vertikal in fünf Partien gegliedert und geprägt durch den Kontrast zwischen den drei mittleren Partien, die im Erdgeschoss in voller Länge den Publikumseingang ins Kino bilden und den zwei seitlichen Partien, die Signet und Leuchtinschrift tragen. Direkt an das Kino schließen die eingeschossigen Ladenbauten an, deren Dachlinien das Kino-Vordach fortführen.

Der Bahnhofsvorplatz in Dortmund (1959/1997 abgerissen) von Mechthild Gastreich-Moritz, Ulrich Gastreich und Hans Georg Tebarth **(Abb.30)** ist ein kleineres Beispiel für den Städtebau der fünfziger Jahre. Die Bebauung wurde dort als einheitliche, 110 Meter lange Ladenzeile mit Wechsel zwischen Ein- und Zweigeschossigkeit sowie mit Arkadenbildung und Dachvorsprung geplant.[108]

3.7: Fazit

Die Bebauung der Hahnenstraße von Wilhelm Riphahn löste eine der Forderungen ein, die Rudolf Schwarz in seinem Entwurfswerk *Das Neue Köln* (1950) aufgestellt hatte, nämlich die Verringerung der Wohndichte in der Innenstadt Kölns. Eine gleichlautende Forderung an die Stadt der Zukunft kam bereits in der durch *Le Corbusier* geprägten Charta von Athen (1933) vor und war Teil sämtlicher Konzepte, die nach dem 2. Weltkrieg in Deutschland formuliert wurden, von der Stadtlandschaft *Hans Scharouns*, der gegliederten und aufgelockerten Stadt von *Johannes Göderitz*, der verkehrsgerechten Stadt *Rudolf Hillebrechts* und der organischen

[105] MAINZER 2017 S. 159 u. KIERDORF 1999 S. 52
[106] HAGSPIEL 1994 S. 78-79
[107] HAGSPIEL 1998 S. 400-401
[108] DBZ 1960 S. 816-817

Stadt *Hans Bernhard Reichows*.[109] Grüne, helle Stadträume wurden als Gegensatz zur Situation der Vorkriegszeit und des 19. Jahrhunderts geplant und realisiert. Auch die Bebauung der Hahnenstraße steht beispielhaft für die oben geschilderten Planungsprinzipien, indem hier die Skalierungsfunktionen Baumasse und Höhenerstreckung bewusst klein gehalten wurden.

Mit der Hahnenstraße wurde in prominenter Innenstadtlage eine einheitliche und moderne Gestaltung realisiert - mittels offener Blockbebauung sollte das „Monströse der NS-Planung"[110] korrigiert werden. Dieses Ziel wurde durch die Reduktion der Straßenbreite und die Abkehr von einer starren Axialplanung verfolgt. Im Verhältnis zu den wenigen erhaltenen oder wiedererrichteten mittelalterlichen Bauten im Bereich der Straße lässt sich bei den kleinteiligen, modularen und auf Wahrung der Höhenwirkung der Apostelkirche bedachten Neubauten ein hoher Grad an Rücksichtnahme feststellen, die keinerlei zusätzlicher stilistischer Anpassung bedurfte.

Die Hahnenstraße wurde in den späten 1940er und 1950er Jahren als neuer urbaner Bereich ausgebildet und kann als Antithese zur nationalsozialistischen Stadtplanung verstanden werden. Dasselbe gilt genauso auf der Ebene der Architektur[111] und wird anhand des britischen Kulturinstituts dargestellt. Drittens stellt insbesondere die Bauaufgabe „Kulturinstitut", die mit drei Beispielen an der Cäcilienstraße / Hahnenstraße realisiert wurde, eine wesentliche Abkehr nationalsozialistischer Kulturideologie dar. Die Kulturinstitute wurden zu Recht als „Kristallisationspunkte des neues kulturellen Bewußtseins" bezeichnet[112] und die Hahnenstraße als Ganzes, ein moderner Stadtraum mit Kino, Theater, Schaufenstern und Verkehr, bildete dafür den geeigneten Rahmen.

Die Hahnenstraße ist eine über das Einzelgebäude geordnete Planung der späten 1940er Jahre, bei der ein kriegsbedingt nicht fertig gestelltes NS-Stadtplanungsprojekt zum Symbol des Aufbruchs umgewandelt wurde. Genauer kann von einer Überformung nationalsozialistischer Stadtplanungsfragmente gesprochen werden. Die architektonische Aussagekraft der innerstädtischen Bebauung ergibt sich aus der Einheitlichkeit der Gestaltung sämtlicher Bauten.

[109] Siehe BEESE 2010 S. 42
[110] DIETMAR 2002 S. 290
[111] KIERDORF 1999 S. 84
[112] SCHÄFKE 1998 S. 220

4: Einzelobjekte

4.1: Britisches Kulturinstitut „Die Brücke“

4.1.1: Bauaufgabe „Kulturinstitut“

Die ausländischen Kulturinstitute entstanden in Köln zwischen den späten 1940er und den 1960er Jahren. Die Bauaufgabe „Kulturinstitut“ konnte damals auf eine erst junge Geschichte zurückblicken. Gewünscht waren „komplexe, zum Teil variable Raumnutzungskonzepte“ und „Völker verbindende und also Frieden stiftende Orte [der] Vermittlung kultureller Werte“.[113]

Die Bauaufgabe ähnelt bis zu einem gewissen Grad dem Botschaftsbau, dessen Hauptaufgabe die Repräsentation eines Staates im Ausland ist. Wenn man auf die Botschaftsarchitektur in Bonn blickt, stellt man aber fest, dass die Vertretungen der Alliierten ungleich größer als die Kölner Kulturinstitute dimensioniert sind.[114] Als weitere verwandte Bauaufgabe kann der Weltausstellungspavillon bezeichnet werden, in dem Staaten sich wie auch mittels der Kulturinstitute im Ausland präsentieren. Die späten 1940er und frühen 1950er Jahre waren eine Zeit ohne Großausstellungen. Die Lücke im Kulturaustausch zwischen den Weltausstellungen in New York 1939 und Brüssel 1958 wurde nach dem 2. Weltkrieg durch den Bau von Kulturinstituten überbrückt.

Außer den genannten Kulturinstituten des Vereinigten Königreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika werden die drei weiteren Kölner Kulturinstitute aus den 1950er Jahren knapp dargestellt. Die Kulturinstitute von Frankreich und Italien befinden sich außerhalb der im vorhergegangenen Abschnitt geschilderten Hahnenstraßen-Planungen und sind daher aus urbanistischer und stadträumlicher Sicht weniger interessant. Das belgische Haus befindet sich in der Cäcilienstraße und somit wie das britische und das amerikanische Kulturinstitut in der Ost-West-Achse. Allgemein kann gesagt werden, dass nach dem 2. Weltkrieg ein informeller Wettbewerb zwischen den Staaten um die Positionierung von Kulturinstituten in Köln, der größten Stadt des Rheinlandes, stattfand, wobei die Architektur hier eine große Rolle spielte.

4.1.2: Lage

Das britische Kulturinstitut **(Abb.6)**, auch als British Centre oder „Die Brücke“ bezeichnet, steht an der Ecke Hahnenstraße und Apostelnkloster, dem Platz vor der Westfassade von St.

[113] FUNK 2004 S. 200
[114] SCHYMA 2004 S. 31-33

Aposteln**,** der Eingang liegt an der Hahnenstraße. Westlich in der Hahnenstraße schließt der Pavillon des ehemaligen Stoffgeschäfts Moeller an. Im Norden, getrennt durch eine geringe Baufuge, entstand etwas später das Amerika-Haus (s.u.).[115]

Bewusst wurde von den Engländern ein Bauplatz gewählt, der „am Rande des pulsierenden Verkehrs [...], mitten im alltäglichen Leben" lag.[116] In den Planungen der Nationalsozialisten wäre an dieser Stelle eine Konzerthalle „mit kulturell genutzten Annexen"[117] entstanden.

4.1.3: Baugeschichte

„Die Brücke" entstand 1949-1950 nach dem Entwurf von Wilhelm Riphahn. Das britische Kulturinstitut gehört zu den frühesten nach dem Krieg erstellten Kölner Bauten, die *nicht* als Provisorien errichtet wurden. Die Stadt Köln war Bauherrin, nach der Eröffnung im Mai 1950 wurde das Kulturinstitut bis 1959 von der britischen Militärregierung und dann vom British Council betrieben.[118] 2000 zog das British Council aus und der Kölnische Kunstverein bezog im von Adolf Krischanitz gemeinsam mit Volker Spies adaptierten Gebäude Quartier.[119]

Sowohl das British Centre als Einrichtung als auch die Planungstätigkeit von Wilhelm Riphahn gehen auf einen *Reading Room* zurück, der in Köln, gleich wie in dutzenden anderen deutschen Städten nach dem 2. Weltkrieg eingerichtet wurde. Riphahn war mit dem Umbau des Lesesaals am Kaiser-Wilhelm-Ring 2-4 beauftragt. Dann legte die Auftraggeberin (*Public Relations and Information Services Control*) die Umbaupläne jedoch ad acta und schwenkte auf die Idee eines Neubaus um (wie schon zuvor in Düsseldorf, Frankfurt und Kiel realisiert). Das Hahnentor als Rest der mittelalterlichen Stadtbefestigung sollte erweitert werden, um Räume für das Kulturinstitut einzurichten.[120] Dann änderten sich die Pläne der Briten abermals. Im Dezember 1948 schlug die britische Militärregierung der Stadt vor, das Grundstück zwischen Tordurchfahrt, Hahnenstraße, Pfeil- und Mittelstraße zu beschlagnahmen und der Stadt zu übergeben, wenn diese sich im Gegenzug dazu verpflichtet, ihr das Grundstück Apostelnkloster in Erbpacht zu geben**.** Die Stadt nahm das Angebot an. Die Briten beauftragten Riphahn mit dem Entwurf der „Brücke", ersuchten jedoch die Stadt, als Bauherrin in Erscheinung zu treten und die Aufträge zu vergeben: „Auch im Fall der „Brücke" scheinen die Briten lediglich den Bauplatz

[115] MAINZER 2017 S. 159
[116] DBZ 1954b S. 772
[117] HAGSPIEL 1994 S. 78-79
[118] GRAMS-THIEME 1991 S. 341-342
[119] SCHLEI 2015 unpag. Eintrag Nr. 15
[120] FUNK 2004 S. 256

ausgewählt und das Bauprogramm vorgeschrieben zu haben. Die Auswahl des Architekten gewährleistete allerdings eine moderne Ausrichtung [...]“.[121] Darüber hinaus leisteten die Briten durch die Überlassung von Baumaterial und von Einrichtungsgegenständen wie der Kinobestuhlung ihren Beitrag.

4.1.4: Architekturbeschreibung

Das Gebäude besteht aus zwei Trakten, einem höheren zweigeschossigen Kopfbau **(Abb.31)** an der Ecke Apostelnkloster / Hahnenstraße und einem niedrigeren zweigeschossigen Längstrakt **(Abb.32)** entlang der Hahnenstraße mit zurückspringender Baulinie. Ein kleiner, etwas der Straße angenäherter Gebäudeteil schließt den längeren Trakt ab. Raumprogramm und Baumasse sind auf die beiden Trakte verteilt: Konzert- und Kinosaal im Kopfbau, Bibliothek mit Zeitungslesesaal und Leihbücherei im Längstrakt **(Abb.33)**.

Der Kopfbau wird durch das auf vier Stützen auskragende fensterlose Obergeschoss betont, das eine starke Geste zur Straße macht: „Die schlanken, nur teilweise mit Aluminiumprofilen ummantelten Stahlträger nehmen gemeinsam mit dem schmalen, weit vorkragenden Flachdach dem Kubus die Masse und lassen ihn optisch leichter erscheinen.“[122] Diese „Kolonnaden“ sind „ein wesentliches städtebauliches Element der 1950er Jahre“[123], wenn sie in der Hahnenstraße auch nur sporadisch eingesetzt werden.

Die einzige Öffnung des straßenseitigen Gebäudeteils ist im zurückgesetzten Erdgeschoss zu finden. Über der Eingangstür befindet sich das Signet *British Centre. Die Brücke* von Ludwig Gies (heute geändert zu Kölnischer Kunstverein) und darüber das einen Hahn darstellende Relief von Toni Stockmann.[124] Das Dach des höheren Baukörpers ist an allen Seiten pavillonartig überstehend. Der Eingangsbereich ist gegen Westen großzügig verglast, im 1. Obergeschoss gibt es fünf idente kleinere Fenster. Der langgestreckte Bibliothekstrakt ist zwischen den achsenbildenden Wandvorlagen zum überwiegenden Teil verglast. Im Obergeschoss gibt es pro Achse jeweils einen Balkon sowie eine Fenster- und Türöffnung. Das Flachdach ist wie beim Kopfbau vorkragend. Am Wechsel zwischen Fensterflächen und Wandstreifen zeigt sich die Bauweise des Gebäudes als Stahlskelettbau: „Die geweißten, sichtbaren Stahlbetondecken werden von Unterzügen aus zwei nebeneinanderliegenden I-Trägern getragen, ein

[121] FELSE 1994 S. 54-55
[122] FELSE 1994 S. 47
[123] DIE MODERNEN o. J. S. 70
[124] KIERDORF 1999 S. 53

Konstruktionsprinzip, das von der Frage der Unterbringung der Zu- und Abluftkanäle ausging und das auch außen in der Fassade seinen Ausdruck findet.“[125]

Die dem Apostelnkloster zugewandte Ostfassade wird durch die Bogenerkerreihe im Obergeschoss geprägt **(Abb.34)**. Es handelt sich um sechs Erker auf vorkragenden halbkreisförmigen Betonplatten, die ein lebendiges Schattenspiel an der Fassade erzeugen. Sie erinnern an die englische Tradition der „Bay Windows“. Die Unterteilung der Fenster durch Metallstreben in einzelne Felder orientiert sich am Format der Wandverkleidung – hochrechteckige Muschelkalkplatten mit schmalen horizontalen Streifen.[126] Im Erdgeschoss gibt es keine Fensteröffnungen, sondern eine kleine Tür. Im Bereich, wo das 1. Obergeschoss zur Straße hin auskragt, befindet sich ein kleineres quadratisches Fenster.

Die Kalksteinverkleidung des britischen Kulturinstituts orientiert sich an der Tradition des modernen Repräsentations- und Verwaltungsbaus in Köln in der Zeit nach 1900, die mit der äußeren Gestaltung der romanischen Kirchen gut harmoniert.

Die „Brücke“ besitzt große Ähnlichkeit mit einem 1946/47 datierten Entwurf für den Opernhaus-Wettbewerb[127] **(Abb.35)** - das Opernhaus entstand erst in den fünfziger Jahren und an anderer Stelle als damals vorgesehen: Die 1946/47 dargestellte Flügelanlage, zusammengesetzt aus Querbau und zurückversetztem Längstrakt, ist, wenn man sich das große Opernhaus wegdenkt und das Ganze spiegelt, ident mit dem später errichteten britischen Kulturinstitut. Bezeichnend für die frühe Nachkriegszeit ist, dass Riphahn in seinem ersten Opernhaus-Entwurf die Fassade mit den „in Köln lagernden Werksteinplatten des Speer’schen Pavillons [für die Pariser Weltausstellung] von 1937“ verkleiden wollte und für die Konstruktion „eine jetzt nicht mehr benötigte Flugzeughalle“ vorschlug.[128]

4.1.5: Weitere Kulturinstitute der fünfziger Jahre in Köln

Belgisches Haus

Das Gelände nahe dem städtebaulich wichtigem Neumarkt an der Cäcilienstraße / Ecke Kronengasse wurde im Herbst 1948 dem belgischen Staat von der Stadt Köln zur Verfügung gestellt. Die Bauarbeiten begannen im Jänner 1949.[129] Im Frühjahr 1950 wurde die *Maison Belge* als erstes ausländisches Kulturinstitut in Köln eröffnet **(Abb.36)**. Das Gebäude wurde von

[125] DBZ 1954a S. 770
[126] FELSE 1994 S. 47
[127] FUNK 2004 S. 200
[128] HAGSPIEL 1994 S. 77-79
[129] FELSE 1994 S. 31

Johannes Schüller in traditionalistischen Formen der „Stuttgarter Schule“ entworfen, die aufwendige Innenausstattung stammt von Hans Hansen.[130]

Das fünfgeschossige Gebäude bezieht sich mittels seiner Fassadenverkleidung aus Tuffstein auf das kriegszerstörte Richmodis-Haus am Neumarkt von *Paul Bonatz*, dem Hauptvertreter der Stuttgarter Schule.[131] Es lässt sich auch ein Bezug zu den romanischen Kirchen feststellen, die im 11. und 12. Jahrhundert aus Tuffstein errichtet wurden.[132] Die Bau- und Ausstattungskosten des Belgischen Hauses waren mit 2 Millionen DM (heute rund 5 Millionen €) sehr hoch.

Italienisches Kulturinstitut

Das italienisches Kulturinstitut **(Abb.37)** liegt etwas weiter vom Zentrum entfernt an der Universitätsstraße in Köln-Lindenthal. Der Bau von *Hanns Koerfer* (1954, Bauherrin Republik Italien) wurde als „neoklassizistische[r] Bau, der auf eine plastische Wirkung der scharf konturierten Baukörper abzielt“[133] entworfen und stellt damit stilistisch einen Gegenpol zu den anderen Kulturinstituten dar, die stilistisch der internationalen Moderne zuzurechnen sind.

Französisches Kulturinstitut

Das *Institut Français* **(Abb.38)** wurde von Wilhelm Riphahn nach einem 1951 durchgeführten Wettbewerb geplant (Eröffnung 1953) und 1960 erweitert. Die Universität Köln war Bauherrin, den Betrieb finanzierte und verantwortete der französische Staat.[134] Das französische Kulturinstitut liegt am Sachsenring, an den vor dem Krieg größere, baumbestandene Villengärten angrenzten. Der Bauplatz, ein früheres Villengrundstück, wurde in den Plan einbezogen und der geschützte Baumbestand im Vorgarten blieb bestehen, indem die Dreiflügelanlage rund um die Bäume gebaut wurde.[135] Im Gegensatz zu den anderen Wettbewerbsbeiträgen, die teilweise bis zu fünf Geschosse vorsahen, entwarf Riphahn einen zweigeschossigen Winkelbau unter gleichzeitig größerer Grundflächenausnutzung[136]. Der Eingang ist an die nordwestliche Grundstückgrenze versetzt. Sowohl die leicht aus der Flucht vortretende Eingangs- und Treppenhalle als auch das stärker auskragende Vordach sind Elemente, die Offenheit suggerieren.[137] Auffallend ist weiters der Kontrast zwischen dem nur in der unteren Zone durch eher kleine Fenster geöffneten östlichen Abschnitt der Nord-bzw. Eingangsfassade und der erwähnten westlichen

[130] SCHÄFKE 1995 S. 274 u. GRAMS-THIEME 1991 S. 341
[131] SCHÄFKE 1995 S. 274
[132] SCHORN 1940 S. 74
[133] FUßBROICH 1997 S. 107
[134] BAU 1954 S. 615
[135] FUßBROICH 1997 S. 107
[136] FUNK 2004 S. 201
[137] FUßBROICH 1997 S. 107

Eingangshalle, die über beide Geschosse hinweg verglast ist. „Der Hauptflügel am Sachsenring ist als Stahlbetonskelett konstruiert [...]. Die rückwärtigen Trakte sind aus Schwemmsteinhohlblöcken gemauert. Im Kellergeschoß des Hauptbaus wurden vorhandene Umfassungsmauern genutzt.“[138]

Amerika-Haus

Das amerikanische Kulturinstitut **(Abb.39)** liegt, wie erwähnt, am Platz Apostelnkloster gegenüber der Westfassade von St. Aposteln. Vor dem Krieg stand hier das Apostelgymnasium.[139] Der Neubau entstand nach Plänen von *Rudolf Schickmann* nach einem Prototyp des US-Büros *Skidmore, Owings & Merrill* und wurde 1955 eröffnet. Nördlich schließt direkt ein Wohn- und Geschäftshaus jüngeren Datums an, im Süden folgt mit einem geringen Bauabstand das ältere britische Kulturinstitut, das im Bezug auf das Raumprogramm, die städtebauliche Einfügung und die Anordnung der Baukörper als Vorbild diente.[140]

Das Amerika-Haus ist dreigeschossig. In markanter Weise wird das Amerika-Haus von einem Rahmen, der dreiseitig das Gebäude rahmt, von den Nachbargebäuden abgesetzt. Dies lässt die anschließenden Gebäude wie angebaut erscheinen, selbst wenn diese schon vorher bestanden. Die Ostfassade ist die einzige regelrechte Außenfassade des Amerika-Hauses; die Südseite des Gebäudes besitzt keine Fenster und ist sehr einfach gehalten. Bei der langgestreckten Ostfassade sind die beiden Obergeschosse zu einer Einheit zusammengefasst. Sie besteht aus vierzehn fensterlosen Achsen sowie aus drei Achsen, die im 1. und 2. Obergeschoss großzügige Verglasungen aufweisen. Im 1. Obergeschoss befindet sich die Tür zum Balkon, der über die gesamte Fassadenlänge verläuft. Das Erdgeschoss ist differenzierter gegliedert.

4.1.6: Fazit

Das britische Kulturinstitut „Die Brücke“ von Wilhelm Riphahn schließt an die internationale Moderne an und bringt damit den Sinn der Kulturinstitute, die in Köln von mehreren Staaten errichtet wurden, idealtypisch zum Ausdruck: Deutschlands Reintegration in das politische, wirtschaftliche und kulturelle Leben der westlichen Staatengemeinschaft. Die moderne Architektur der „Brücke“ ist programmatisch und betont die Positionierung im modernen Stadtraum der Hahnenstraße **(Abb.40)**.

[138] BAU 1954 S. 616
[139] ZINGANEL 2009 S. 315
[140] ZINGANEL 2009 S. 315

4.2: Schnütgen-Museum

„eigentlich eine Blasphemie, eine Kirche als Museum für kirchliche Kunst einzurichten"[141]
(Heinrich Böll)

4.2.1: Geschichte

Beim Schnütgen-Museum handelt es sich um die 1947-1956 nach schwerer Kriegsbeschädigung restaurierte und hauptsächlich für museale Zwecke verwendete romanische Kirche St. Cäcilien (zweimal jährlich finden Gottesdienste statt) und den im Zuge der Wiederherstellung erfolgten Anbau **(Abb.5)**. Das Museum liegt in der Kölner Innenstadt an der Cäcilienstraße (**Abb.15**) und wurde am 5. Mai 1956 eröffnet. Die Baukosten beliefen sich auf 430 000 DM (= rund 1 000 000 € inklusive Inflation seit 1957).[142] Nachdem die Kölner Denkmalpflege den Wiederaufbau der Kirche nach Kriegsschäden „bis zur rohbaumäßigen Fertigstellung" verantwortet hatte[143], realisierte Architekt Karl Band, auf den die Idee der musealen Nutzung zurückging, die Museumseinrichtung samt Anbau.[144]

Das Schnütgen-Museum wurde 1906 von Alexander Schnütgen ins Leben gerufen, der seine Sammlung mittelalterlicher Kunst der Stadt als Schenkung überließ: „Es ist sehr charakteristisch für Köln, daß seine Museen Ursprung und Entfaltung dem Gemeinsinn bürgerlicher Stifter verdanken."[145] Um eine Bedingung für die Schenkung zu erfüllen, wurde 1908-10 ein Anbau an das Kunstgewerbemuseum errichtet. Vor der Stiftung der Sammlung waren die Kunstobjekte in Schnütgens Wohnung im Kuriengebäude Margarethenkloster 7 untergebracht, die deshalb als „antiquarische[] Rettungsstation" bezeichnet wurde.[146] 1932 übersiedelte das Museum ins ehemalige Heribertskloster in Köln-Deutz **(Abb.41)** – die damalige, stark die Objekte ins Zentrum stellende Ausstellungsplanung stand Vorbild für die Gestaltung des Inneren des 1950er Jahre-Anbaus **(Abb.42)**.

Mit dem Umzug 1932 ging ein Austausch von Werken zwischen dem Schnütgen- und dem Wallraf-Richartz-Museum einher: Von dort kamen bedeutende mittelalterliche Kunstgewerbegegenstände und Bildhauerarbeiten ins Schnütgen-Museum, das dafür seine altdeutschen Gemälde abgab.[147] Die Aufteilung der Sammlung blieb nach dem 2. Weltkrieg unverändert.

[141] Zitiert nach LEGNER 1981 S. 15
[142] LEGNER 1977 S. 3
[143] BLOCH 1960 S. 148
[144] SCHNITZLER 1961 S. 10
[145] LEGNER 1977 S. 3
[146] Siehe LEGNER 1981 S. 16
[147] LEGNER 1981 S. 13

Das Damenstift, zu dem die Cäcilienkirche gehörte, wurde im 9. Jahrhundert gegründet. Die Kirche wurde in der Mitte des 10. Jahrhunderts dreischiffig ausgebaut.[148] Aus dieser Periode haben sich neben Fundamentresten ein Bogen einer früher vorhandenen Bogenreihe, der sogenannte fränkische Bogen, Teile der Nordwand sowie Teile der Krypta erhalten. Die bis heute bestehende dreischiffige Pfeilerbasilika entstand in der Mitte des 12. Jahrhunderts und bildet mit der Pfarrkirche St. Peter, die südlich hinter der Cäcilienkirche liegt, das einzige in Köln erhaltene Kirchenpaar einer Stifts- und einer Pfarrkirche. Das Kloster wurde 1802 unter napoleonischer Herrschaft aufgehoben und anschließend als Lagerhalle benutzt. Nach 1848 entstand hier der Neubau des Bürgerspitals **(Abb.19)** anstelle der im Westen an die Kirche anschließenden Klostergebäude und die Kirche wurde mit einer neuromanischen Westfassade versehen[149]. Die Spitalsbauten wurden nach dem 2. Weltkrieg nicht wiederhergestellt, während die Beschädigungen an der Kirche behoben wurden. Im Nordwesten der Kirche schließt der Museumsanbau der 1950er Jahre an. Der wesentlich niedrigere Anbau besitzt in etwa ein Drittel der Fläche der Kirche. Heute befindet sich der Eingang einige Schritte weiter im Jahr 2010 eröffneten Kulturquartier am Neumarkt, in dem das Rautenstrauch-Joest-Museum untergebracht ist. Über einen Verbindungstrakt an das Museum Schnütgen fungiert dieses Gebäude als dessen neues Foyer.

4.2.2: Karl Band (Architekt)

Karl Band wurde 1900 in Köln geboren. Nach dem Architekturstudium in Karlsruhe 1921-1924 (und Studium der Kunstgeschichte in Bonn) war er als selbstständiger Architekt in Köln tätig und errichtete dort bzw. im Rheinland zahlreiche Kirchenbauten. Von 1936 bis 1940 war Band an der Sanierung des Martinsviertels am Rhein beteiligt.[150] Nach dem Ende des 2. Weltkriegs war Band sowohl theoretisch (Denkschrift zum Wiederaufbau Kölns, Juni 1945; Vorschlag zur Umgrünung der „Römerstadt“ 1946-1947) als auch praktisch (im Martinsviertel) involviert im Kölner Wiederaufbau.

Nach getrennten Wettbewerbsbeiträgen gestalteten Karl Band und Rudolf Schwarz gemeinsam den Wiederaufbau des Gürzenich. Außerdem zeichnete Band für den Wiederaufbau des Rathauses verantwortlich.[151] 1956 plante Band in der Nähe des Domes das Haus Wefers für die gleichnamige Paramentenhandlung. Das prominent sichtbare, an drei Seiten freistehende Haus

[148] SCHÄFKE 2004 S. 58
[149] WESTFEHLING 1977 S. 9 u. SCHÄFKE 2004 S. 59-61
[150] HAGSPIEL 1994 S. 83
[151] DURTH 1988, Band 1, S. 280

ist durch seine kleinteilige und vielfältige Fassadengliederung ausgezeichnet. Karl Band plante weitere Bauten in der nächsten Umgebung des Schnütgen-Museums wie das Katholische Männerwerk und die Niederlassung der Jesuiten.[152] Karl Band starb 1995 in Köln.

4.2.3: Architekturbeschreibung

Die Kirche St. Cäcilien ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika ohne Querschiff und Turm (der barocke Dachreiter wurde beim Wiederaufbau nicht rekonstruiert[153]) und besteht aus einem sechsjochigen Langhaus und einem großem Chorjoch mit Rundapsis sowie zwei kleinen Seitenapsiden **(Abb.43)**.

Das Mittelschiff wird mit Rundbogenfenstern im Bereich der Obergaden belichtet **(Abb.44)**. Im Zuge eines gotischen Umbaus der Klosterkirche wurde die romanische Flachdecke durch ein Kreuzrippengewölbe ersetzt. Im Zuge der Rekonstruktion nach dem 2. Weltkrieg wurde diese Veränderung wieder rückgängig gemacht und wieder eine hölzerne Flachdecke eingebaut. Das hohe Mittelschiff und die niedrigen Seitenschiffe sind durch auf Pfeilern gestützte Arkaden verbunden. Die gewölbten Seitenschiffe weisen Rundbogenfenster auf. Die mittlere Apsis besitzt einen runden Abschluss. Der Triumphbogen markiert den Übergang vom Langhaus zur Mittelapsis und zum Chor.

Im Norden schließt die rechteckige Sakristei, datiert 1475, als das Stift in ein Kloster der Augustiner-Chorfrauen umgewandelt wurde, an das Langhaus an, im Süden die kleinere romanische Rundapsis.

Über der Krypta im Westen, die erst im Zuge der Museumsneugestaltung 1977 wieder geöffnet wurde,[154] liegt die Nonnenempore, die auf die Umbauten um 1475 zurückgeht. Die westliche Hälfte des Langhauses wird von Emporen gebildet, die in den Seitenschiffen eine Ausdehnung von drei, im Mittelschiff von zwei Jochen besitzen. Der heutige Zugang vom Nachkriegsanbau in die Kirche erfolgt über den nordwestlichen Eckraum und die Emporen. Von den beiden seitlichen Emporen erschließen in deren Fortsetzung Treppen das niedriger gelegene westliche Langhaus.

Der frühere Kircheneingang an der neuromanischen Westfassade wurde nach dem 2. Weltkrieg zugemauert.

[152] SCHÄFKE 1991 S. 354
[153] KIERDORF 1999 S. 49
[154] LEGNER 1977 S. 4

4.2.4: Deutung

Der Anbau wurde flächenmäßig klein dimensioniert und seine Höhe niedriger als die Traufhöhe der Kirchen-Seitenschiffe angelegt **(Abb.5 u. 45)**. Das einzige auffallende Element ist die Öffnung der Nordseite des Ziegelbaus durch ein großes Fenster zur Cäcilienstraße hin **(Abb.46)**. Eine formale Anpassung an die Kirche wurde nicht angestrebt, während mit der Materialwahl Homogenität erzeugt wurde.

Bei einer anderen Bauaufgabe entschied sich Karl Band, der Architekt des Schnütgen-Museums, für eine vergleichsweise expressive Gestaltung: Es handelt sich um das auf Paramente spezialisierte Warenhaus Wefers **(Abb.47)**. Dennoch trifft das über das Haus Wefers Gesagte auch auf den Schnütgen-Zubau zu, nämlich, dass „dem Dogma der Moderne, das die Trennung der einzelnen Funktionen und Elemente vorsieht" gefolgt wurde.[155]

Der Schnütgen-Anbau spiegelt die noch bescheidenen budgetären Verhältnisse der frühen Nachkriegszeit wider. Mit knappen Mitteln mussten die wichtigsten räumlichen Probleme, die mit der Nutzung der Cäcilienkirche als Museum einhergingen, gelöst werden: Vor allem musste Platz für die betriebsnotwendige Infrastruktur geschaffen werden, wobei sich der Raum im Anbau bald als zu beengt erwies: „Das anschaulichste Beispiel einer Infrastruktur bietet die Eingangshalle [im Erdgeschoss des Anbaus, m.A.]. Garderobe (bei Veranstaltungen und Konzerten für 350 Personen), Kasse und Schriftenverkauf, Polyvision, Video- und Fernsehüberwachung, Kinderkurse, Abstellkammer, Versammlungsraum, Konzertfoyer und Rekreationsraum, auch einziger Raum für Sonderausstellungen und Festivitäten – tatsächlich ein vielseitig genutztes Entree, nur akustisch wie räumlich ungeeignet für zweierlei, geschweige denn für das aufgezählte Allerlei. [...] Doch bleibt solche Art Infrastruktur nicht auf die Eingangshalle beschränkt, gleiches ließe sich zum Verwaltungs- und Arbeitsbereich erzählen, zu den «Restaurierungsateliers» und Magazinen."[156] Neben dieser pragmatischen Erfüllung des Raumprogramms war es das Anliegen des Architekten, das Schnütgen-Museum an die moderne Großstadt räumlich und visuell anzubinden und mit dem Anbau wurde die Orientierung an die neue Ost-West-Achse erreicht.

Die architektonische Zurückhaltung des Anbaus geht zum Teil auf schon vor dem 2. Weltkrieg entwickelte Tendenzen beim Umgang mit kirchlichen Bauten zurück, die beim Wiederaufbau

[155] STRUCK 2009 S. 158
[156] LEGNER 1981 S. 20

bestimmend blieben.[157] Deshalb kann zu Recht von einem „Museum in der Kirche“[158] gesprochen werden. Das Sammlungsgut wurde „als Summe von Objekten in einzigartigem Raum und zugleich im musealen Gebäude zusammengefaßt“.[159] Der Architekt Karl Band verschränkte den älteren Kirchenbau nicht mit dem Anbau, sondern bezog letzteren additiv auf die Kirche.

4.2.5: Parallelentwicklungen in Europa - Beispiel Breslau

Im polnischen Breslau, wie Köln im 2. Weltkrieg großteils zerstört, befindet sich das nach dem Krieg in einer wiederhergestellten Kirche eingerichtete *Museum für Architektur*, wobei hier nicht nur die Kirche des Bernhardinerklosters, sondern auch die im Gegensatz zu Köln vorhandenen Klosterbauten aus dem späten 15. Jahrhundert wiederhergestellt wurden **(Abb.48-50)**.[160]

Das Museum für Architektur, ursprünglich „*Museum für Architektur und Wiederaufbau*“, wurde 1965 als Zweigstelle des Museums der Stadt Wroclaw gegründet und im ehemaligen Bernhardinerkloster eingerichtet.[161] Sammlungsobjekte sind unter anderem romanische Architekturfragmente, Glasfenster von der Romanik bis zum Jugendstil und Kunst am Bau aus dem 19. und 20. Jahrhundert, wie zum Beispiel Kacheln und Eisenarbeiten und eine Sammlung zeitgenössischer Malerei.[162] Das Museum sollte den Wiederaufbau von Breslau dokumentieren. Beschädigte Originale wurden ins Museum gebracht; die mittelalterlichen Überreste sollten, abgesehen von ihrer kunsthistorischen Bedeutung, auch zur Wiedergewinnung einer Identität für Breslau betragen, nachdem die Stadt nach Jahrhunderten deutscher und österreichischer Herrschaft wieder für Polen „zurückgewonnen“ worden war.[163]

Sowohl die Kirche als auch das Kloster wurden 1945 während der Belagerung von Breslau weitgehend zerstört. Aufgrund der politischen Entwicklung in Polen war eine kirchliche Nutzung (seit 1526 protestantisch) nicht mehr opportun. Zwischen 1961 und 1965 wurden die Gebäude durch den Architekten *Eduard Malachowicz* größtenteils gemäß dem Vorkriegszustand wiederhergestellt und das Museum für Architektur und Wiederaufbau eröffnete nach Abschluss der Bauarbeiten.

---

[157] KIER 2001 S. 207
[158] LEGNER 1977 S. 22
[159] LEGNER 1977 S. 19
[160] „Im Jahre 1945 wurden die Kirche und das Kloster in einem sehr hohen Grade zerstört, wobei das Ausmaß der Schäden auf 70% bestimmt war.“ MALACHOWICZ 1985 S. 67
[161] STARZEWSKA 1974 S. 33-34
[162] STARZEWSKA 1974 S. 34-39 u. PIKULSKA 2014 S. 2
[163] PIKULSKA 2014 S. 2

Im Hinblick auf die Thematik der Arbeit und besonders auf die Frage, wie historische Bauten nach dem Krieg in den städtischen Kontext integriert wurden, erscheint die historische Entwicklung des Stadtkontextes interessant: Im Luftbild von 1932 **(Abb.51)** erscheint die Neustadt (Nowe Miasto) noch dicht bebaut, während die Aufnahme um 1960 **(Abb.52)** die Umgebung nach der Zerstörung im 2. Weltkrieg und der danach erfolgten städtebaulichen Neuordnung zeigt. Die Freimachung der Gegend von Bauwerken ist zum Großteil dem Krieg geschuldet. Das Luftbild von 1972 **(Abb.53)** deutet darauf hin, dass die Nachkriegsplanung keine Rückkehr zum Vorkriegszustand anstrebte, sondern eine Verringerung der Bebauungsdichte und die Freistellung von einzelnen Bauten wie jenen von Kirche und Kloster. Bezeichnend für die Geringschätzung historistischer Architektur auch in Polen ist, dass ein Bauteil aus dem Jahr 1871, der eine Struktur des 16. Jahrhunderts ersetzte, im Gegensatz zu den älteren Bauteilen nicht wiederaufgebaut wurde.

Ein Rückblick auf die der Zerstörung des Komplexes 1945 vorangehende Bau- und insbesondere Restaurierungsgeschichte zeigt, dass beispielsweise in den 1850er und 1860er Jahren der Fokus auf Regotisierung gelegt wurde.[164] Somit spielte schon damals die zeittypische Präferenz bestimmter vergangener Bauepochen eine wichtige Rolle.

Historismus (Gotisierung) und Geringschätzung des Historismus in der Nachkriegszeit (Modernisierung) stehen daher in einem genealogischen Verhältnis.

Der Wiederaufbau des Osttraktes erfolgte nach außen hin betont modernistisch **(Abb.54)**,[165] zum Kreuzgang hin wurde jedoch davon abweichend der Vorkriegszustand nachgebildet **(Abb.55)**.[166]

Im Sammlungsraum für romanische Bauskulptur im Südflügel wurde die Decke des ehemaligen Refektoriums entfernt und das darüberliegende Geschoss in das Raumvolumen miteinbezogen. Die neue Decke besteht aus Sichtbetonträgern **(Abb.56)**. Beton wurde auch für die in den Saal herabführende Treppe verwendet, ebenfalls modern ist der Einsatz von großflächigen Fensterflächen an der Schmalseite des Saales. Insgesamt wurde beim zweigeschossigen Saal mit der Materialsichtigkeit und der Betonung der Kanten des Raumes ein moderner Raumeindruck mit wenig bis kaum vorhandenen historischen Bezügen geschaffen.

Der Architekt Edmund Malachowicz schrieb dazu: „*La salle à deux étages de l`aile sud [...] fait ressortir l`appareil gotique de la paroi intérieure gotique, préservée, avec ses niches et*

[164] GOLA 2009 S. 251
[165] MALACHOWICZ 1985 S. 67-68 u. GOLA 2009 S. 247
[166] MALACHOWICZ 1967 S. 64

inégalités de surface.“ [167] Es handelt sich aber um einen im Vergleich zu den rekonstruierten Gebäudeteilen allenfalls sehr abstrakten Bezug.

Im Vergleich mit dem Anbau für das Schnütgen-Museum von Karl Band, der an einen Kirchenbau, nicht aber an ein Klosterensemble anschließt, zeigt sich, dass in Breslau keine neuen Grundriss-Strukturen geschaffen wurden, während in Köln der neue Zubau keiner vorgefundenen Grundrissdisposition folgte, sondern eine neue entwickelte.

Funktionale und materialbezogene Ähnlichkeiten sind jedoch in hohem Ausmaß vorhanden. Die Bedeutung des Anbaus für das Schnütgen-Museum wird im Vergleich mit bekannteren architektonischen Ergänzungen und Interventionen in historischen Bauten für museale Zwecke deutlich: Die italienischen Museumsprojekte der 1950er Jahre von Carlo Scarpa, Franco Albini und dem Büro BBPR fanden überwiegend in bestehenden Museen statt und operierten daher wie das Breslauer Beispiel mehr im Inneren als nach außen.[168]

4.2.6: Fazit

Die Umwandlung (jedoch bei St. Cäcilien nicht Säkularisierung) einer Kirche von vergleichbarer kunsthistorischer Bedeutung ist äußerst selten (ein älteres Beispiel ist die Barfüsserkirche in Basel, in dem das Historische Museum untergebracht wurde). Die Gründe dafür, dass in Köln diese Transformation erfolgte, müssten an anderer Stelle untersucht werden.

Die moderne Architektur des Anbaus von Karl Band schließt die Cäcilienkirche räumlich und visuell an die neu entstandene Cäcilienstraße an und verknüpft sie in eine neue, wesentlich vom Automobil geprägte urbane Textur. Die Vermittlung zur Kirche erfolgt einerseits materialsemantisch - durch Backstein als Material - als auch durch die Größenbeschränkung des Anbaus gegenüber der Kirche.

[167] MALACHOWICZ 1967 S.65
[168] Siehe MONDINI 2015

4.3: Wallraf-Richartz-Museum

4.3.1: Baugeschichte

Das Wallraf-Richartz-Museum wurde am 25. Mai 1957 als erster in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg entstandener Museumsneubau eröffnet **(Abb.4)**. Der Neubau entstand an der Stelle des im 2. Weltkrieg zerstörten Vorgängerbaus. 1951 wurde dazu ein Architekturwettbewerb abgehalten. Seit 1988 nutzt das Museum für Angewandte Kunst Köln den Bau der Architekten Rudolf Schwarz und Josef Bernard.[169]

Das Museum ist nach seinem Gründer Ferdinand Franz Wallraf, der 1824 seine Sammlung der Stadt überließ und seinem Mäzen Johann Heinrich Richartz, dessen Geldspende 1854 die Eröffnung eines eigenen Museumsgebäudes nach den Plänen von Joseph Felten und Julius Raschdorff im Jahr 1861 **(Abb.57)** ermöglichte, benannt. Als Standort wurde das Grundstück des früheren Minoritenklosters gewählt, von dem nach der Säkularisierung in napoleonischer Zeit nur noch die Kirche südlich des Museumsgrundstücks übriggeblieben war.[170] 1943 wurde das erste Wallraf-Richartz-Museum bei einem Luftangriff zerstört **(Abb.58)**. Die Sammlungen wurden rechtzeitig ausgelagert und überstanden den 2. Weltkrieg unbeschadet.[171]

Schon 1950 hatte der damalige Generalstadtplaner der Stadt Köln und nachmalige Sieger des Museumswettbewerbs Rudolf Schwarz im Rahmen aus stadtplanerischer Perspektive geschrieben, dass für das Wallraf-Richartz-Museum ein Neubau am alten Standort entstehen sollte.[172] Die Lage bietet nämlich gute Bedingungen für die Nutzung des Grundstücks als Museum, da die im Süden gelegene Minoritenkirche den für die Gemälde ungünstigen direkten Lichteinfall von Süden verhindert.[173]

Das vom Museumsdirektor Leopold Reidemeister verfasste Bauprogramm (*Anforderungen an einen Neubau des Wallraf-Richartz-Museums*[174]) forderte einen einfachen und kleinen Museumsneubau. Als Gründe dafür wurden die schwierige Nachkriegssituation, der bürgerliche Charakter der Kölner Gemäldesammlung sowie die räumliche Nachbarschaft des Museums mit der Minoritenkirche angegeben. Eine kleine Kubatur wurde verlangt, da die römisch-germanische

[169] Das Wallraf-Richartz-Museum zog 1986 aus und bezog den für einige Jahre gemeinsam mit dem Museum Ludwig genutzten Museums- und Konzertkomplex am Dom. Seit 2000 besitzt das Wallraf-Richartz-Museum wieder ein eigenes Gebäude von Oswald Mathias Ungers.
[170] Siehe SCHÄFKE 1998 S. 230-231
[171] MUSEUM 1982 S. 12 u. KIER 2001 S. 233
[172] SCHWARZ 1950 S. 47
[173] WAIDACHER 1999 S. 676
[174] REIDEMEISTER 1952 S. 121

Abteilung nicht mehr im selben Gebäude unterzubringen war, was auch für die moderne Abteilung vorgesehen war, aber erst Jahrzehnte später erfolgte.

Das Raumprogramm sah vor: „Für die Galerie [...] etwa 13 Oberlichtsäle verschiedener Größe von insgesamt 1400 m^2 und wechselnden lichten Höhen zwischen 3,50 und 7 m. Nur für 3-4 Bilder von 5 m Höhe [...] ein entsprechend hoher Raum [...]. Ferner etwa 3,50 m hohe Seitenlichtkabinette, und zwar 3 Säle verschiedener Größe von insgesamt etwa 450 m^2, 24 Kabinette verschiedener Größe von insgesamt 1050 m^2. Studiensammlung und Depot für etwa 1000 Bilder. Im übrigen Verwaltungsräume, Restauratorenateliers, Vortragssaal usw.“.[175]

Zum beschränkten Wettbewerb waren neben Rudolf Schwarz (mit Josef Bernard) die Architekten Adolf Abel, Heinrich Bartmann, *Dominikus Böhm* (mit dessen Sohn *Gottfried Böhm*), Ernst Panzer und Hans Schumacher eingeladen.[176] Böhm und Böhm gruppierten ihren Entwurf wie jenen von Schwarz um einen Hof mit dem wichtigen Unterschied, dass sie den Nordtrakt Richtung Westen verlängern und den Kolpingplatz einschneiden wollten. Die im Gegensatz zu den übrigen Wettbewerbsbeiträgen stark bewegte geschwungene Fassade ergab sich aus dem Lichtkonzept **(Abb.59)**. Wettbewerbssieger war Rudolf Schwarz, dessen preisgekrönter Entwurf (gemeinsam mit Josef Bernard) in der Grundrissdisposition Bezug zu der Zeitschicht nimmt, die noch unter dem im 19. Jahrhundert errichteten Museum liegt, das heißt, auf das in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgelassene und fast vollständig abgerissene Minoritenkloster.

Das Modell, das die realisierte Planung darstellt **(Abb.60)**, weist gegenüber den beim Wettbewerb von 1951 eingereichten Entwürfen wesentliche Änderungen auf: Die Traufhöhe wurde um fast drei Meter erhöht und die Fenster wurden vereinheitlicht **(Abb.61)**.[177] Der umbaute Raum beträgt 47.000 m^3, die Nutzfläche 6.564 m^2 und die Ausstellungsfläche 4.829 m^2.[178] Die Baukosten lagen bei 6 500 000 DM, was inflationsbereinigt heute 15 000 000 € entspricht.[179] Außer der Minoritenkirche war das 1948-1952 errichtete Funkhaus des Nordwestdeutschen Rundfunks NWDR (heute WDR) ein wichtiger Orientierungspunkt für den Museumsbau **(Abb.62 u. 63)**. Für das Funkhaus verwendete *Friedrich Paul Schneider* Reste des teilzerstörten Vorgängergebäudes.[180]

[175] BAU 1952 S. 122. Das Gebäude wurde für die Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums mit Gemälden aus dem Mittelalter bis zur Moderne geplant.
[176] BAU 1952 S. 122
[177] SCHUBERT 1958a S. 9
[178] NAREDI-RAINER 2004 S. 89. Zum Vergleich: Die Ausstellungsfläche des Römisch-Germanisches Museums beträgt 4.450 m2. Siehe RGM 1974 S. 187
[179] SCHREIBER 1986b S. 36-37 u. http://www.lawyerdb.de/Inflationsrechner.aspx (Zugriff am 20.1.2020)
[180] KIER 1998 S. 321-322

4.3.2: Rudolf Schwarz (Architekt)

Der in der Arbeit bereits als Generalstadtplaner von Köln behandelte Rudolf Schwarz wurde 1897 in Straßburg geboren. Er studierte von 1914 bis 1918 in Berlin und von 1919 bis 1922 in Bonn und Köln, wo er die Ausbildung zum Regierungsbaumeister machte. 1927 wurde Schwarz, nachdem er in Berlin promovierte und ein Jahr im Atelier von Hans Poelzig tätig war, zum Direktor der Aachener Kunstgewerbeschule ernannt. Ein wichtiges Frühwerk ist die Fronleichnamskirche in Aachen. Bei ihr verwirklichte Schwarz sein Konzept einer modernen Architektur.[181] Schwarz war bis 1934 Direktor der Aachener Kunstgewerbeschule und dann bis 1941 als freier Architekt in Offenbach und Frankfurt sowie von 1941 bis 1944 als Regionalplaner im besetzten Lothringen tätig.[182] Nach eineinhalb Jahren Kriegsdienst und darauf folgender Kriegsgefangenschaft war Schwarz zwischen 1946 und 1952 Generalstadtplaner der Stadt Köln. Sein städtebaulicher Entwurf „*Das Neue Köln*“ wurde 1950 publiziert. Von 1953 bis zu seinem Tod 1961 war er Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf.[183]

4.3.3: Architekturbeschreibung

Der Hauptbaukörper des Museums **(Abb.64)** besteht aus dem Mitteltrakt auf der Eingangsseite im Norden und zwei symmetrischen, den quadratischen Innenhof östlich und westlich flankierenden Seitentrakten. Im Süden umschließt ein schmaler, niedriger Quertrakt die vierte Seite des Innenhofs und bildet die Grenze gegen die südlich anschließende Kirche. Insgesamt ist das in geschlossener Bauweise errichtete Gebäude in etwa quadratisch. Die Gliederung **(Abb.65)** erfolgt horizontal in Erdgeschoss - zum Teil mit Zwischengeschoss - und zwei Obergeschosse. Insbesondere das Erdgeschoss zeichnet sich durch unterschiedliche Fußbodenniveaus aus: Der Innenhof weist ein niedrigeres Bodenniveau auf als die Straße. Das Haupttreppenhaus führt vom Erdgeschoss in das 1. Obergeschoss und vermittelt auch zwischen den zwei Erdgeschossniveaus. Das Haupttreppenhaus führt nicht bis ins 2. Obergeschoss, dient jedoch zur Herstellung einer Sichtverbindung vom Erdgeschoss bis in das 2. Obergeschoss. Der Weg vom 1. Obergeschoss ins 2. Obergeschoss führt über eine abseits der Haupttreppe gelegene Wendeltreppe.

[181] KIER 2001 S. 233
[182] Siehe KREBS 2009
[183] STEGERS 2000 S. 180-181

Das Museum ist mit sechs Satteldächern gedeckt, „jeweils drei für den Hauptbau im Norden, jeweils drei für die beiden Flügel des U“[184] **(Abb.66-67)**. Zwischen den Flügeln liegt der Innenhof. Die Firste verlaufen in Ost-West-Richtung, das heißt, parallel zum nördlich angrenzenden Schiff der Minoritenkirche. An der Ost- und an der Westseite entsteht dadurch der Eindruck von schlanken Giebelhäusern.[185] Die Traufhöhe bezieht sich auf jene des Kirchendachs. Das Dach ist alternierend mit Ziegeln und Glas für die Oberlichtsäle gedeckt, was der Vorgabe der Museumsleitung, möglichst viel Ausstellungsraum natürlich zu belichten, entspricht. Schwarz folgte damit der bei der Errichtung der Münchener Pinakothek von *Leo von Klenze* gewählten gemischten Anordnung von großen Oberlicht- und kleinen Seitenlichtsälen, so genannten Kabinetten.[186] Die von Schwarz favorisierte Belichtungsart war das Seitenlicht: „*Das sei hier gesagt, weil es kaum einen Bauteil gibt, der so zum Modernen verführt wie das Fenster. Das Museumsfenster, wie es mir richtig scheint, ist klare Öffnung in klar beschlossenem Raum, kein Ort der Verwischung von Drinnen und Draußen.*“[187]

Die Giebeldächer wurden in der Architekturkritik der 1950er Jahre heftig kritisiert[188], worauf Rudolf Schwarz sich folgendermaßen verteidigte: „*Man empfand den Widerspruch zu den gängigen Meinungen und stürzte sich auf Symptome. Glasdächer brauchen ihre Neigung, sonst regnen sie durch, also neigten wir sie, und da gab es ein großes Raten, ob wir nun eine Fabrik oder eine traute Versammlung altkölnischer Giebel gebaut hatten oder uns an die Kirche der Minoriten, die gleich nebenan steht, «anpassen» wollten, und wir wollten doch nur, daß es durch die Dächer nicht regnete.*“[189]

Die Dachform wird auch in der kunsthistorischen Literatur unterschiedlich verstanden: Paul von Naredi-Rainer schließt sich der funktionalen Begründung von Schwarz an.[190] Laut Alexander Kierdorf sind die Giebel eine ortsspezifische Reaktion auf die Westfassade der zu den Satteldächern parallel verlaufenden Minoritenkirche.[191] Hiltrud Kier meint, dass die Giebel bewusst auf die Kölner Bautradition verweisen würden **(Abb.68)**. [192] Dies erscheint tatsächlich

[184] PEHNT 1997 S. 170
[185] PEHNT 1997 S. 170
[186] WAIDACHER 1999 S. 103
[187] SCHWARZ 1958 S. 12. Weil die meisten Gemälde bei hohem Seitenlicht entstehen, wird eine Aufstellung der Sammlung in Seitenlichträumen empfohlen, außerdem komme diese dem Publikum entgegen, indem es nicht von Bildern umringt werde und Bild für Bild, ohne sich ständig umdrehen zu müssen, abgehen könne. Siehe WAIDACHER 1999 S. 676
[188] Siehe SCHUBERT 1958a S. 5-9
[189] SCHWARZ 1960 S. 124
[190] NAREDI-RAINER 2004 S. 90
[191] KIERDORF 1999 S. 27
[192] KIER 2001 S. 233

sehr wahrscheinlich, vor allem, wenn wir das Wallraf-Richartz-Museum mit den Bauten im Umfeld vergleichen, die ausschließlich flach gedeckt sind **(Abb.69)**.

Gliederung der Nordfassade

Der Museumseingang liegt an der Nordseite **(Abb.67 u. 70)**. Das Erdgeschoss, das Zwischengeschoss und das 1. Obergeschoss werden durch wandverkleidende Steinplatten und durch Fensterreihen gegliedert, während das 2. Obergeschoss keine Öffnungen besitzt. Da die Achsen gleich lang sind, ist die Nordfront stark vertikal rhythmisiert. Die zwanzig Achsen liegen jeweils zwischen Wandvorlagen, die sich über die gesamte Höhe erstrecken. Diese werden von Paul von Naredi-Rainer als „Stützpfeiler“[193], von Hilde Strohl als „Mauerpfeiler“[194], von Hugo Borger als „lisenenförmige Streben“ und „Rhythmusgeber einer [...] Gliederungsfolge“[195] und vom Architekten Rudolf Schwarz selbst als „*tragende[] Pfeiler*“[196] beschrieben. Auffallend ist die geschossweise Reduktion der Pfeilerstärke nach oben hin. Die Konstruktion war notwendig, um die Wand mit Fensteröffnungen zu versehen: „*Oder man regte sich auf, daß man, wenn man schon einen Ziegelbau auf die ganze Länge in Fenster aufreißt, die tragenden Pfeiler quer zu den Wänden setzen muß, das nämlich sei gotisch, und mancher, ganz schon verfallen der unsauberen Denkweise der Moderne, vermutete dahinter verborgene Betonstützen.*“[197]

Von den zwanzig Achsen besitzen vierzehn Achsen oder siebzig Prozent ein weitgehend einheitliches Gliederungsschema: Jeweils drei übereinander liegende Fenster bzw. zwei Eingangstüren im Erdgeschoss bilden eine Fensterachse. Sechs Achsen, vier auf der linken Seite und zwei auf der rechten Seite der Fassade, unterscheiden sich im Bezug auf die Gliederung: Im Westen fehlt das jeweilige Fenster im Erdgeschoss und im Zwischengeschoss; im 1. Obergeschoss setzt sich die aus der mittleren Zone bekannte Fensterreihe fort, wobei die großen Wandverkleidungsplatten unter den Fenstern fehlen (die kleineren darüber sind vorhanden). Im Osten besitzen vier Achsen ein unterschiedliches Schema: Wieder gibt es im 1. Obergeschoss dieselben Fenster und die kleinen Wandverkleidungen sind wie bei den anderen Achsen gebildet; das Erdgeschoss und das zweite Obergeschoss besitzen keine Fensteröffnungen und nur in den beiden mittleren der vier östlichsten Achsen gibt es Öffnungen im 1. Obergeschoss: Unter dem Gesims, welches das Zwischengeschoss und das 1. Obergeschoss trennt, befinden sich zwei

[193] NAREDI-RAINER 2004 S. 90
[194] STROHL 1997 S. 272
[195] BORGER 1990 S. 28
[196] SCHWARZ 1960 S. 124
[197] SCHWARZ 1960 S. 124

sehr kleine Fenster, zwischen denen sich eine Konsole befindet, die in den zwei Achsen jeweils das Gesims trägt.

Gliederung der Seitenfassaden

Die Ostseite **(Abb.67)** reicht vom Nord-Ost-Eck des Grundstücks bis zum Chorbereich der Minoritenkirche. Die Geschossgliederung wird mittels horizontal verlaufender Steinplatten und zum Teil durch geschlossene Mauerzonen unterbrochene Fensterreihen bewerkstelligt. Die drei Geschosse weisen ein gemeinsames Fassadenschema auf: Unter den Fenstern befinden sich wandverkleidende Elemente – das gilt auch für die Westfassade **(Abb.71)**. Das Nebeneinander von Backsteinmauerwerk und weißen Steinplatten erinnert an die Wandvorlagen der Hauptfassade, die Seitenfassaden sind allerdings vollkommen flach. In den Bereichen, bei denen über einem Fenster kein anderes Fenster mehr angeordnet ist, gibt es Fensterstürze.

Die Westseite **(Abb.5 u. 72)** reicht von der Nordwestecke des Grundstücks bis zur Westseite der Minoritenkirche und ist durch wandverkleidende Elemente sowie durch Fensterreihen horizontal gegliedert. Die Erdgeschosszone ist höher als die der Obergeschosse und die Fenster sind im Vergleich mit denen der Obergeschosse unterschiedlich ausgebildet. Unter den Fenstern befindet sich jeweils ein wandverkleidendes Element. Im 1. und 2. Obergeschoss gibt es in einem Abschnitt keine Fensteröffnungen. Zwei der fünf restlichen Abschnitte weisen nur zwei Fenster im 1. Obergeschoss auf. Statt eines wandverkleidenden Elements unter dem Fenster gibt es hier einen Fenstersturz über dem Erdgeschossfenster. Im 2. Obergeschoss gibt es keine Fenster, dafür aber Fensterstürze über den Fenstern des 1. Obergeschosses. In den drei vollständig durchfensterten Giebelabschnitten gibt es drei jeweils mit Sturz versehene Fenster. Jeweils drei Fensterachsen und der darüber liegende Dachgiebel bilden einen vertikalen Abschnitt. Sechs Abschnitte, die über dieselben Umrisse verfügen, sind nebeneinander gereiht, womit sich eine Gesamtzahl von achtzehn Achsen ergibt.

Innenbeschreibung

Der in seiner Wirkung und in seinen Dimensionen hervorragende Raum des Gebäudes ist die Treppenhalle **(Abb.73)**, welche zwei Züge – von Norden gerechnet, den zweiten und dritten Zug des Gebäudes - einnimmt **(Abb.64 u. 66)**. Im ersten Zug liegt der Eingangsbereich, der sowohl flächen- als auch höhenmäßig im Vergleich mit der Treppenhalle relativ klein dimensioniert ist. Von hier aus können nicht nur der Ausstellungsbereich, sondern unabhängig davon das Zwischengeschoss mit Verwaltung, Bibliothek und Vortragssaal betreten werden. Die

Besucherroute führt vom Eingang an der Nordfassade axial in die Treppenhalle und bildet eine „Prozessionsfolge“ aus niedriger Vorhalle, lichter hoher Eingangshalle und Treppe.[198]

Treppe

Die Treppe **(Abb.73)** führt entlang der Nordwand der Treppenhalle als langer, mehrere Podeste umfassender Treppenlauf in das 1. Obergeschoss und in die andere Richtung nach unten in die Halle. Durch den Treppenlauf bildet sich so etwas wie eine vorspringende, zweite Nordwand. Die Treppe ist zweiläufig mit Richtungswechsel. Die Decke ist im nordöstlichen Teil aufgebrochen, um der Treppe Platz zu geben. Die Ostwand der Halle ist großteils geschlossen und wenig gegliedert - es gibt keinen Pfeiler in der Wand, der die Zweiteilung der Halle deutlich machen würde. Die Südwand ist großteils aufgebrochen, wobei das darüber liegende Geschoss von einem Pfeiler getragen wird, der außerhalb der Verglasung steht, die den Innenraum vom Innenhof trennt und zugleich optisch anbindet.

Die auffällige Gestalt der Haupttreppe wird mit einer Illustrationszeichnung von Schwarz in dessen Buch *Von der Bebauung der Erde* **(Abb.74)** in Verbindung gebracht: „Symbolisch kann man sicherlich den Aufstiegsgedanken der Wiederaufbauzeit mit der Form der Treppe verbinden. Der «Architektur-Denker» Rudolf Schwarz entwickelte in diesem Zusammenhang das Bild des «Stufenberges» als Zeichen für den «Aufstieg des Geistes aus den Niederungen» in die «einsamen Gipfel» («Von der Bebauung der Erde», 1949) und bot damit die theoretisch-philosophische Grundlage für das Phänomen des Treppenbaus an sich. Ein Versuch der Umsetzung dieses Urbildes gelang Rudolf Schwarz selbst mit der Konzeption der Treppenanlage im Wallraf-Richartz-Museum, die hier tatsächlich als massiver «aufgetürmter» Stufenberg gestaltet ist, den es für den Kunstbesucher zu erklimmen gilt“.[199] Auch beim Kölner Opernhaus von Wilhelm Riphahn **(Abb.3)** wurden in der Presse ähnliche Metaphern wie z.B. die der Pyramide verwendet: Ähnlich wie Schwarz bezog sich Riphahn auf die „konstruktiven Erwägungen und Zweckmäßigkeitsgründe“.[200]

Innenhof: Ost- und Westseiten

Wie erwähnt, sind die Nordseite und Westseite über eineinhalb Geschosse bzw. ein Geschoss verglast **(Abb.75)**. Die Ostseite kommuniziert dagegen nicht in dieser Weise mit dem Innenhof **(Abb.76)**. Blickbeziehungen zwischen dem Erdgeschossniveau und dem Innenhof sind also gegeben und treten vor allem im Dunklen zu Tage: In der öffentlichen Repräsentation von

[198] KIERDORF 1999 S. 27
[199] LIEB 2007 S. 165-166
[200] Erläuterung Riphahns vor der Stadtverordnetenversammlung, 6. Mai 1954. Siehe HIST. ARCHIV 1996 S. 59

Architektur in den späten 1940er und 1950er Jahren spielte künstliches Licht eine große Rolle. Auch in den Dokumentationen der später zu besprechenden Bauten in der Hahnenstraße wurden vorwiegend Nachtaufnahmen publiziert. Das Wallraf-Richartz-Museum wurde in städtischen Publikationen in den Jahren nach seiner Eröffnung mit Fotografien präsentiert, die vom Innenhof her die hell erleuchteten Museumsräume mit zahlreichen Gemälden auf weißen Wänden zeigen **(Abb.77)**. Auf den Nachtaufnahmen dominierten Fenster und Fassadenraster, während die Giebeldächer und der Fassadendekor sozusagen verschwanden.

Ost- und Westseite weisen starke Ähnlichkeiten auf: Beide besitzen vier Fensterebenen (Erdgeschoss, Zwischengeschoss, 1. und 2. Obergeschoss) und wirken „wie aneinandergereihte Fronten schmaler giebelbekrönter Häuser“[201], wobei jeweils die mittlere „Front“ einen Erker aufweist. Die Binnengliederung wird durch die Anordnung der wandverkleidenden Elemente im Ziegelmauerwerk erzeugt: Über der Sockelzone gibt es drei – auf der Ostseite idente – Fensterreihen mit drei Fenstern für jeden der vier horizontalen Abschnitte. Der mittlere Bereich ist getrennt zu behandeln: Er wird durch zwei Wandvorlagen von den seitlichen Abschnitten abgeteilt. Die Wandvorlagen tragen einen zweigeschossigen Erker, dessen Rahmen in etwa quadratisch ist und horizontal eine Zweiteilung aufweist. Vertikal ist der Erker von der Anlage der Durchfensterung her in vier Abschnitte gegliedert.

In den seitlichen Abschnitten sehen wir die Reihenfolge Fenster – wandverkleidendes Element – Fenster – Fenstersturz – Giebel: Zwischen den Erdgeschossfenstern und den darüber liegenden Fenstern im Zwischengeschoss befinden sich wandverkleidende Elemente, die den gesamten vertikalen Abstand abdecken und etwas breiter als die Fenster sind. Horizontal befindet sich Ziegelmauerwerk zwischen den Fenstern und in etwas verkleinertem Ausmaß zwischen den wandverkleidenden Elementen. Dies gilt auch für die Fenster im 1. und 2. Obergeschoss, wobei die wandverkleidenden Elemente oben etwas länger sind als unten, wodurch die Mauerfläche dazwischen etwas kleiner und nach oben hin schmäler wird. Über den Fenstern des 2. Obergeschosses – nicht aber im mittleren Abschnitt – befinden sich Fensterstürze. Wie die Ostseite weist auch die westliche zum Innenhof gerichtete Fassade vier Fensterebenen auf: Das Verhältnis von Erdgeschoss und Zwischengeschoss unterscheidet sich, da die Geschosse an der Ostseite gleich hoch sind, während das Erdgeschoss auf der Westseite deutlich höher ist als das Zwischengeschoss. Die Höhe der Erdgeschosszone wird hier von den nach außen verglasten Kreuzgangresten definiert.

[201] NAREDI-RAINER 2004 S. 89-90

Innenhof: Südtrakt

Der nur eingeschossige Südtrakt ist nur mit wenigen Fensteröffnungen versehen. Rudolf Schwarz bezeichnete sie als „*unerbittliche Mauer*“ und „*klare[n] Trennungsstrich*“[202]. Durch die geringe Höhe des Traktes bildet die Kirche, die nur mit einem kurzen Abstand vom Trakt getrennt ist und als Blickfang vom Innenhof wie auch von den Museumsräumen zu sehen ist. Demnach ergibt sich aus den drei – in etwa gleich hohen – Seiten des Innenhofs im Osten, Westen und Norden und dem niedrigen Südtrakt eine Höhendifferenz, die den Blick auf die Kirche ermöglicht und die Kirche als räumlichen Bezugspunkt in den Mittelpunkt rückt.

4.3.4: Haustypologische Überlegungen

Neben dem Giebelhaus, das im Kölner Hausbau als Wohnspeicherhaus bis ins 19. Jahrhundert verwendet wurde **(Abb.68)**, gibt es das verwandte, bis nach 1945 vorkommende Dreifensterhaus **(Abb.78)**.[203] Giebelhaus wie Dreifensterhaus sind seriell konzipiert. Das kann meiner Meinung nach am Wallraf-Richartz-Museum nicht beobachtet werden: Wenn wir das Wallraf-Richartz-Museum in seiner Gesamtform betrachten, sehen wir darin eher einen Block als die Addition von Giebelhäusern.

Konkrete Aussagen von Schwarz zu Haustypologien finden sich in seinen städtebaulichen Überlegungen: Sie betreffen sowohl die Fragen nach dem (Neu-)Bauen im Bestand als auch die nach dem Umgang mit nach damaligem Verständnis nicht erhaltungswürdigen Bauten des Historismus: Schwarz war der Meinung, dass Neubauten „*rund um die alten Kirchen diesen auf gar keinen Fall «angepaßt» werden dürfen, und zwar gerade aus Ehrfurcht vor ihnen*.“[204] Stattdessen „*achtet [man] die alten Werke, wenn man neben sie Häuser stellt, die ohne Zugeständnis und Abstrich redliche Schöpfungen unserer Zeit sind. Mit einer Einschränkung: der Maßstab des Neuen muß sich dem Alten unterordnen, es muß kleinteilig werden. Aber das macht uns keine Schwierigkeiten, wir lieben ja wieder den kleinen Maßstab der Baukörper und sind der brutalen großen Kästen überdrüssig geworden.*“[205] Als „*Aufnahme der alten Baugesinnung in moderner Formensprache*“ in diesem Sinne versteht sich das von Karl Band und Hans Schilling entworfene Haus Markmannsgasse 5 (1950-51, **Abb.79**).[206]

[202] SCHWARZ 1960 S. 124-125
[203] Zum Dreifensterhaus siehe MEYNEN 1978 S. 222-223
[204] SCHWARZ 1960 S. 92-93
[205] SCHWARZ 1960 S. 92-93
[206] ADENAUER 1956 S. 168

4.3.5: Material im Zusammenhang mit der Kölner Bautradition

Beim Wallraf-Richartz-Museum handelt es sich um einen Schottenbau.[207] Rudolf Schwarz bezeichnete den von ihm geplanten Bau als „*Mischbau*".[208] Die Materialien sind Klinker (oder Hartbrandziegel bzw. Hartbrandstein) und verfestigender Eisenbeton.[209] Im Rahmen der Wettbewerbsausschreibung für das Wallraf-Richartz-Museum wurde die Verwendung bzw. Nicht-Verwendung von Baumaterialen festgelegt, konkret wurde die Verwendung von Plattenverkleidung und von Rabitz (Drahtputz) untersagt.[210] Ziegel war in Köln nach dem 2. Weltkrieg durchaus gebräuchlich, wenn auch in der Regel Fassadenplatten und später Glasfassaden verwendet wurden: „Für Rudolf Schwarz, Karl Band und Hans Schilling sowie einige wenige andere Architekten in Köln ist auch die Vorliebe für den Backstein, oft sogar den aus den Trümmern geholten Feldbrandstein, bezeichnend, ein traditionelles Baumaterial, das sie meist bei Bauten in historisch geprägter Umgebung anwenden, so Karl Band und Hans Schilling bei ihren eigenen Wohnhäusern."[211]

Die in der Zeit vor dem 2. Weltkrieg entstandenen Ziegelbauten prägten insbesondere die Arbeitervororte. Ihre Entstehung geht nicht zuletzt auf die Propagierung der Ziegelbauweise durch den preußischen Staat nach dem Vorbild *Karl Friedrich Schinkels* zurück.[212] Verblendziegel wurden ab dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts verwendet. Sie sind im Vergleich mit dem Rohziegel heller und erlauben im Gegensatz dazu auch polychrome Muster. Später, an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, kam der Klinker auf, dessen Haupteigenschaften höhere Festigkeit, Widerstandsfähigkeit, Glanz sowie ein breites Farbspektrum von gelb, braun, rot bis schwarz sind. Üblicherweise besitzen Ziegelsteine genormte Formate. Die drei genannten Ziegelarten wurden bei einzelnen Bauten auch gemeinsam verbaut. Wenn auch wichtige Kölner Bauten wie z.B. Zeughaus, Hahnentor, Gürzenich, Overstolzenhaus und die Kirchen St. Kunibert, St. Maria im Kapitol, St. Gereon sowie St. Pantaleon ziegelsichtig waren, kann die Verwendung von Ziegel durch Rudolf Schwarz, Karl Band und Hans Schilling nicht pauschal als Ausdruck einer regionalen Architektursprache gedeutet werden. Vielmehr sind einerseits die jeweilige Bauaufgabe und andererseits die persönliche Vorliebe des jeweiligen Planers als Gründe für die Verwendung von Ziegel als Baumaterial anzunehmen.

[207] STROHL 1997 S. 272
[208] SCHWARZ 1958 S. 10
[209] HARBERS 1959 S. 134 u. SCHUBERT 1958b S. 178-179
[210] SCHÄFKE 2017 S. 353
[211] HAGSPIEL 1986b S. 50
[212] MEYNEN 1978 S. 173-174

4.3.6: Ausgewählte europäische Museen zwischen 1920 und 1960

Im Hinblick auf das Wallraf-Richartz-Museum wird in Folge eine Gruppe von vier zeitlich und architektonisch vergleichbaren Bauten des europäischen Kontextes dargestellt. Der Fokus liegt auf der äußeren Gestalt der Gebäude. Museologische Entwicklungen - Veränderungen der Rechtsform, des Betriebs und der Architektur von Museen, angestoßen von Professionalisierungs- und Ökonomisierungstendenzen im Museumswesen – werden nicht behandelt.

4.3.6.1: Gemeente Museum, Den Haag

Das Haager Gemeente Museum für die breit gestreuten städtischen Sammlungen stammt aus der Zwischenkriegszeit und wird hier als ein wichtiges Vorbild für den europäischen Museumsbau der Nachkriegszeit behandelt **(Abb.80-81)**. Auch die in Köln für den Museumsneubau Verantwortlichen orientierten sich besonders stark an den Nachbarländern, in denen vor allem in der Zwischenkriegszeit viele Museen gebaut wurden, wie an den Benelux-Ländern, den skandinavischen Ländern oder der Schweiz. Paul von Naredi-Rainer stellt das Wallraf-Richartz-Museum in eine Traditionslinie mit dem Gemeentemuseum in Den Haag (*Hendrik Petrus Berlage*, 1931-35 nach Entwurf von 1929 / 1. Entwurf 1919), da man dessen „aneinandergereihte[] Giebel mit einer Front bürgerlicher Reihenhäuser“[213] vergleichen könne. Die Museumsarchitektur zielte hier nicht auf Repräsentation und Monumentalität („Das Museum als Monument“), sondern schuf vielmehr ein „vielgliedriges, im einzelnen an der Motivik bürgerlicher Wohnhäuser orientiertes Ensemble [, in dem] die Kunstwerke in den bürgerlichen Kontext eingebunden und damit ihres Pathos entkleidet wurden“[214].

4.3.6.2: Museum am Ostwall, Dortmund

Der Ursprungsbau ist das 1872-75 als Königliches Oberbergamt gebaute und 1911 zum städtischen Kunst- und Gewerbemuseum adaptierte Gebäude **(Abb.82)**, welches 1943/44 zum Teil zerstört und nach dem Kriegsende im Inneren soweit wiederhergestellt wurde, dass ab 1949 Ausstellungen gezeigt werden konnten.[215] Bis 1956 wurde der Altbau zu einem völlig neu aussehenden Gebäude für das 1946 als „Haus am Ostwall“ gegründete Museum für moderne Kunst umgebaut **(Abb.83)**. Im Inneren wurde der zentrale Lichthof aus der alten Struktur übernommen, während die Außenform völlig verändert wurde: „Die Fassaden vereinheitlichten den Bau mittels einer Klinkerverblendung. Die Fenster im Obergeschoss wurden zugemauert, um

[213] NAREDI-RAINER 2004 S. 25 u. GEMEENTEMUSEUM 1982 S. 29
[214] NAREDI-RAINER 2004 S. 25
[215] Zur Baugeschichte siehe HNILICA 2018 S. 38-55 u. HNILICA 2015

Oberlichtsäle zu schaffen. Der vollständig verglaste Mittelrisalit bildet den Kontrast dazu und einige Zitate deuten auf den alten Kern hin: Reygers erhielt die Segmentbögen der alten Fenster im Erdgeschoss.“[216] Die größte Veränderung bildete die Abtragung bzw. der nicht erfolgte Wiederaufbau zweier Geschosse. Die Planung wurde vom Hochbauentwurfsamt der Stadt Dortmund erstellt, wobei dieses nur formell zuständig war und die eigentliche Gestaltung von der Museumsdirektorin *Leonie Reygers* selbst entworfen wurde. Ein ähnliches Vorgehen, bei dem die Museumsdirektorin für die architektonische Gestaltung eines Museums verantwortlich zeichnete, ist beim Umbau des Kestner-Museums in Hannover (1958-1961) festzustellen.[217]

4.3.6.3: Kunsthalle Lund

Wie das Wallraf-Richartz-Museum in der Kölner Altstadt, liegt die zwischen 1956 und 1957 von *Klas Anshelm* errichtete Kunsthalle mitten im Stadtzentrum **(Abb.84)**. Die Eingangsfassade ist hermetisch verschlossen und besitzt eine rote Backsteinverkleidung. Das Museumsinnere ist ähnlich dem Kölner Bau unerwartet modern mit viel Glas, weißen Wänden und hellen Steinplatten im Innenhof.[218] Die Schaffung eines direkten und unvermittelten Zugangs vom gepflasterten Marktplatz mit historischer Bebauung in ein moderne Galerieambiente war das Ziel des Architekten.[219]

4.3.6.4: Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim

Der Museumsbau in Hildesheim[220] für Sammlungen aus Ägypten, Peru, Asien und Ozeanien besitzt ähnliche baugeschichtliche Merkmale wie das Wallraf-Richartz-Museum: 1857-59 wurde in der Martinikirche nahe der Hildesheimer Domkirche das 1844 gegründete Roemer-Museum eingerichtet und 1885-87 wurde daran anschließend ein eigenes Museumsgebäude errichtet **(Abb.85)**. Im näheren Umfeld der damals als Roemer-Museum bezeichneten Einrichtung wurde 1911 die Sammlung Pelizaeus mit ägyptischer Kunst im Jahr 1866 errichteten ehemaligen Waisenhaus eingerichtet. Dieses Gebäude überstand den 2. Weltkrieg - es wird heute für die Verwaltung und Bibliothek genutzt, während die Baulichkeiten des Roemer-Museums weitgehend zerstört wurden **(Abb.86)**. 1956-59 wurde nach einem Entwurf der Hildesheimer Architektenbrüder *Christian* und *Heinrich Naue* (1908-1986 bzw. 1915-1979) auf den Fundamenten des zerstörten Roemer-Museums ein neues Gebäude für beide Museen errichtet, das 1998 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt wurde. Neben der Beibehaltung der

[216] HNINICA 2018 S. 49
[217] RÖHRBEIN 1994 S. 767
[218] BRAWNE 1965 S. 76-77
[219] BRAWNE 1965 S. 9
[220] KOZOK 2008 S. 211-213. Zur Biografie der Brüder Naue siehe KRÖNING o. J., o. Seitenzahl

Grundmauern wurden Bauteile des kriegszerstörten Gebäudes an die Westseite wiederverwendet bzw. integriert **(Abb.87 u. 88)**. Das Modell **(Abb.89)** zeigt die Absicht der Architekten, Neues und Altes zu unterscheiden: Die alten Bauteile wurden detailliert im Modell herausgearbeitet, während bei den neuen Bauteilen nur Volumina angedeutet wurden. Während die Nordseite sich im Modell und in der Ausführung in modernen Materialien (Glas, Metallrahmenfenster) präsentiert, ist die Westseite im Großen und Ganzen eine geschlossene Ziegelwand. Interessanterweise wurden in Hildesheim unterschiedliche Dachvarianten geprüft, wie ein Modell mit parallelen Giebeln zeigt **(Abb.90)**, was wohl aufgrund des deutlich höheren Aufwandes schlussendlich nicht realisiert wurde.

4.3.7: Fazit

Die erläuterten Beispiele bewegten sich in unterschiedliche Richtungen, was die Lösung der Bauaufgabe „Museum" betrifft: Bei der Entstehung der Bauten in Dortmund und Den Haag bestanden keine Bauten in deren unmittelbarer Nähe, während die Umgebungskontexte in Lund und Hildesheim stark von benachbarten Gebäuden geprägt waren.

Unabhängig davon, ob es sich bei den Museumsbauten um Neubauten, wiederverwendete Altbauten oder Mischformen handelte, scheint der Umgebungskontext direkt mit der Frage zusammenzuhängen, wie stark sich die Architektur auf die lokale Bautradition bezog: In Lund und Hildesheim, das heißt, dort, wo im Bestand gebaut wurde, fand eine stärkere Aneignung der Bautradition im Neubau statt als in Dortmund, wo ein altes Gebäude wiederverwendet und ohne Bezug auf die Tradition neugestaltet wurde.

Rudolf Schwarz als Architekt des Wallraf-Richartz-Museums bewegte sich in einem ähnlichen Spannungsfeld. Ihm schwebte eine „selbstbewußte «Teilnahme» des Neuen am «Vorgegebenen» der Geschichte wie der Natur"[221] vor.

Die erhaltenen Überreste des einstigen Klosterkomplexes (Kreuzgangfragmente, die in die Innenhoffassade einbezogen wurden, **Abb.75**) können als Vorgegebenes, die im Westen und Osten gelegenen „wie aneinandergereihte Stadthäuser wirkende Blöcke"[222] als Neues und zugleich als Verweis auf das in der Kölner Bautradition wichtige Motiv des giebelständigen Wohnhauses gesehen werden. Die zum Innenhof verglaste Treppenhalle wurde in die ansonsten stark tektonische Fassade eingebunden, womit Neues und Vorgegebenes auch an der Stelle eng verwoben wurden.

[221] SCHREIBER 1986b S. 35
[222] SCHREIBER 1986b S. 35

Die Architektur verstärkte den Ortsbezug, weil sie dem Betrachter unterschiedliche Standpunkte zuwies und, je nach Blickrichtung, homogene und heterogene Elemente, Altes und Neues, zeigte. Diese Vorgangsweise drückte Rudolf Schwarz so aus: „*Heute geht es um Wirklichkeit, und der Bau hat sie sichtbar zu machen.*“[223]

Für die Architektur von Schwarz im Verhältnis zur Geschichte des Bauplatzes galt Folgendes: „*Wir ehrten sie [die alten Bauten], indem wir neben ihren altwürdigen Bau unbefangen den unseren setzten und ihm ohne Angst und Zugeständnis die Gestalt gaben, die die richtige war, die Baumasse aber kleingliedrig hielten.*“[224]

Das Wallraf-Richartz-Museum wurde von Rudolf Schwarz an der Stelle des im 2. Weltkrieg zerstörten Museums aus dem 19. Jahrhundert neu errichtet. Dessen Grundrissdisposition wurde beibehalten, während sich Aufriss und Volumen (und damit verbunden die Materialität) anders als beim Vorgängergebäude konstituierten. Mittels Mauerpfeilern an der Eingangsseite wurde an gotische Bautraditionen erinnert, wie sie bei der benachbarten Minoritenkirche zu sehen sind und die Ensemblewirkung von Museumsbau und Kirche erzielt.[225]

Beim Wallraf-Richartz-Museum wurde der architektonische Kontext, unter anderem in Form von Architekturelementen, ersatzweise reproduziert. Der Vergleich mit der Kapelle „Madonna in den Trümmern“ von Gottfried Böhm am Areal der zerstörten Kolumbakirche **(Abb.2)** zeigt das am besten, weil bei den Planungen bzw. Baustufen der Kapelle 1950 und 1956 unter anderen Voraussetzungen eine völlig andere Konzeption verwirklicht wurde:

Die Pfarre der Kirche St. Kolumba wurde aufgelöst und somit war im Gegensatz zum Wallraf-Richartz-Museum kein Wiederaufbau in der alten Funktion gefragt.[226] Vielmehr machte der Architekt der Kapelle, Gottfried Böhm, „etwas Neues“[227] für die „wie durch ein Wunder an einem Pfeiler erhalten gebliebene gotische Madonna“[228] und baute für sie die Kapelle.

[223] SCHWARZ 1960 S. 124
[224] SCHWARZ 1960 S. 125
[225] Siehe NAREDI-RAINER 2004 S. 90. Dass die Mauerpfeiler an der Nordfassade auch statische Funktion besitzen, spricht nicht gegen die Annahme einer referenziellen Bedeutung.
[226] Gottfried Böhm erstellte nach dem Bau der Kapelle Entwürfe für den Wiederaufbau der Pfarrkirche, die allerdings nicht zur Ausführung gelangten. Siehe HALL 2000 S. 225
[227] HALL 2000 S. 225
[228] KIER 2001 S. 230

5: Zusammenfassung

In der Arbeit wurden Bauten im städtebaulichen Ensemble der Hahnenstraße sowie drei einzelne Kölner Bauten für zwei Museen und ein ausländisches Kulturinstitut untersucht. Gefragt wurde, welche Rolle Bauplatz, Bauaufgabe und lokale Bautraditionen in der Architektur spielten und dazu wurden die Objekte historisch und typologisch analysiert. Das Baugeschehen und die Stadtplanung in Köln zwischen 1945 und 1960 in der Zeit des Wiederaufbaus wurden dargestellt. Es festigte sich das Bild, „*daß sich Köln vornehmlich in den großen Konturen ähnlich geblieben ist, weniger in Einzelbauwerken*“[229].

In der Analyse der Stadtplanung wurde klar, dass die Grundsatzplanung für den Kölner Wiederaufbau, welche die Wiederherstellung einer traditionellen Stadtidee verfolgte, de facto nur teilweise wirksam wurde, was dazu führte, dass das Kölner Stadtbild heute zweigeteilt erscheint.

Dementsprechend wurde im Bezug zu den einzelnen Bauten zwischen zwei Stadtraum-Kategorien unterschieden: Einerseits die hochrangige Verkehrsverbindung (britisches Kulturinstitut, Schnütgen-Museum) andererseits die gewachsene historische Platzsituation (Wallraf-Richartz-Museum).
Das britische Kulturinstitut und das Schnütgen-Museum in der Cäcilienkirche wurden entlang der neuen Ost-West-Achse errichtet, wobei unterschiedliche Ausgangssituationen zu beachten sind: Während das britische Kulturinstitut im Abschnitt der Ost-West-Achse errichtet wurde, der nach 1945 einheitlich neu bebaut wurde (Hahnenstraße), lautete die Bauaufgabe beim Schnütgen-Museum, einen kleineren Funktionsbau, der an eine wiederhergestellte romanische Kirche anschließt, zu erstellen.

Sowohl für das britische Kulturinstitut als auch für das Schnütgen-Museum entstanden Quader, der eine aus Stahl und Glas bzw. die Fassade aus Kalkstein, der Anbau an die Cäcilienkirche aus Klinker. Der andere Klinkerbau – jener des Wallraf-Richartz-Museums - unterscheidet sich von den beiden anderen Bauten durch seine Monumentalität und seine auffällige Giebelform.

Im Vergleich mit den beiden erstgenannten Bauten bleibt die Funktion des Gebäudes (als Kunstmuseum) nach außen hin vage. Die fehlende architektonische Spezifizierung der Funktion ist damit zu erklären, dass das neue Gebäude am Ort des alten Museums errichtet wurde und auch ohne ausgeprägte Kennzeichnung als Museum identifiziert werden konnte.

[229] FUCHS 1965 S. 29

Die städtische Positionierung von Einrichtungen nach dem 2. Weltkrieg im stadtgeschichtlichen Rahmen zu sehen, hilft daher – wie am Beispiel des Wallraf-Richartz-Museums gezeigt – bei der Klärung architekturgeschichtlicher Probleme.

6: Literaturverzeichnis

ADENAUER 1956
Hanna Adenauer, Die Pflege der profanen Baudenkmäler in Köln, in: Die Heimat lebt. Vermächtnis und Verpflichtung, hg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Jahrgang 1955/56, Neuss (1956), S. 159-173 (zitiert nach Erik Roth, "... um die Vorstellung des alten heiligen Köln wach zu halten". Das Kölner Rheinviertel - Sanierung und Wiederaufbau 1900-1956, in: Stadtkonservator Stadt Köln (Hg.), Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-1997. Texte von 1980-1997, Band 9.II in der Reihe Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Köln 1998, S.580-607)

ADRIAN 1990
Hanns Adrian, Ideen, die überleben, in: Werner Durth / Niels Gutschow (Hg.), Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (Tagung zu Schutz und Erhaltung von Bauten der fünfziger Jahre Hannover 1990), Bonn 1990, S. 14-23

BAU 1952
Wettbewerb Wallraf-Richartz-Museum, in: Bauen und Wohnen, 7. Jg., 3/1952, S. 122-124

BAU 1954
Französisches Institut in Köln, in: Bauen und Wohnen, 9. Jg., 11/1954, S. 615-616

BAUER 2009
Merlin Bauer (Hg.), Liebe deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten Köln, Köln 2009

BEESE 2010
Christine Beese / Wolfgang Sonne, Urbane Quartiere. Konventioneller Städtebau der Wiederaufbauzeit am Beispiel des Saarlandstraßenviertels in Dortmund, in: Sonja Hnilica, Markus Jager / Wolfgang Sonne (Hg.), Auf den zweiten Blick. Architektur der Nachkriegszeit in Nordrhein-Westfalen, Bielefeld 2010, S. 42-51

BINDING 1997
Günther Binding / Barbara Kahle / Petra Leser, 2000 Jahre Baukunst in Köln, Köln 1997 (1. Aufl. 1983)

BLOCH 1960
Peter Bloch, Das Schnütgen-Museum in Köln, in: Museumskunde, 29. Band (1. Band der Dritten Folge), 1960, S. 146-151

BORGER 1990
Hugo Borger, Die Kölner Museen, Köln 1990

BOURKE-WHITE 1979
Margarete Bourke-White, Deutschland April 1945, München 1979, S. 79 (Engl. Orig.-Ausg. 1946 *Dear Fatherland Rest Quietly*)

BRANDES 1939
o. T. [Ausgestaltung der Ost-West-Achse], in: Moderne Bauformen, 38. Jg., 1939, S. 356 (zitiert nach HAGSPIEL 1998 S. 397-398)

BRAWNE 1965
Michael Brawne, Neue Museen. Planung und Einrichtung, Teufen (AP) 1965 (Engl. Orig. 1965)

CARUSO 2016
Adam Caruso / Helen Thomas (Hg.), Rudolf Schwarz and the Monumental Order of Things, Zürich 2016

CURDES 1997
Gerhard Curdes / Markus Ulrich, Die Entwicklung des Kölner Stadtraumes. Der Einfluß von Leitbildern und Innovationen auf die Formen der Stadt, Dortmund 1997

DBZ 1954a
Hahnenstraße und British Centre "Die Brücke", Architekt: Dr.-Ing. E.h. Wilhelm Riphahn, Köln, in: Deutsche Bauzeitschrift, 2. Jg., 11/1954, S. 768-771

DBZ 1954b
Institut Français am Sachsenring in Köln, Architekt: Dr.-Ing. E.h. Wilhelm Riphahn, Köln, in: Deutsche Bauzeitschrift, 2. Jg., 11/1954, S. 772-775

DBZ 1960
Ladenhäuser am Hauptbahnhof Dortmund in: Deutsche Bauzeitschrift, 8. Jg., 7/1960, S. 816-817

DIE MODERNEN o. J.
Landeshauptstadt Saarbrücken (Hg.), Die Modernen 50er. Gestaltungs- und Sanierungsleitfaden am Beispiel der Eisenbahnstraße in Saarbrücken, Saarbrücken o. J. (Online)

DIETMAR 2002
Carl Dietmar / Werner Jung, Kleine illustrierte Geschichte der Stadt Köln, Köln 2002 (9. Aufl.)

DURTH 1986
Werner Durth, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, Braunschweig 1986 (2. Aufl. 1992)

DURTH 1987
Werner Durth / Niels Gutschow (Hg.), Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Bitte nicht wegwerfen!, Bonn 1987, Band 33 der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz

DURTH 1988
Werner Durth / Niels Gutschow, Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950 (1. Band Konzepte / 2. Band Städte), Braunschweig/Wiesbaden 1988

ERZLEBEN 1950
Guido Erzleben, Trümmerberge und ihre Begrünung, in: Rudolf Schwarz (Hg.), Das neue Köln. Ein Vorentwurf, Köln 1950, S. 77-81

FELSE 1994
Anja Felse, Die Kulturinstitute der Siegermächte in Köln, Magisterarbeit (Uni. Köln) 1994

FLANNER 1990
Janet Flanner, „Köln, 19. März 1945“, in: Enzensberger, Hans Magnus, Europa in Trümmern. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944-1948, Frankfurt/M. 1990, S. 79

FUCHS 1965
Fuchs, Peter, Köln. damals – gestern – heute, Köln 1965 (Reprint - 14. Aufl. 2016)

FUNK 2004
Funk, Britta, Wilhelm Riphahn - Architekt in Köln. Eine Bestandsaufnahme, Kat. Ausst. Köln 2004/2005, Köln 2004

FUßBROICH 1997
Helmut Fußbroich, Architekturführer Köln. Profane Architektur nach 1900, Köln 1997

GEIS 1992
Walter Geis, Was soll mit Kapelle und Ruine „Madonna in den Trümmern" geschehen?, in: Denkmalpflege im Rheinland, 9. Jg., 2/1992, S. 79-89, S. 346, abgedruckt in: Stadtkonservator Stadt Köln (Hg.), Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-1997. Texte von 1980-1997, Band 9.II in der Reihe Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Köln 1998, S. 339-347

GEMEENTEMUSEUM 1982
Het Haags Gemeentemuseum (Hg.), Het museumgebouw van H.P. Berlage, (Den Haag) 1982

GOLA 2009
Agnieszka Gola / Magda Lawicka, Od Klasztoru do Muzeum. Dzieje zespolu zabudowan bernardynskich we Wroclawiu, Wroclaw 2009

GRAMS-THIEME 1991
Marion Grams-Thieme, Ausländische Kulturinstitute, in: Heribert Hall (Red.), Köln. Seine Bauten 1928-1988, Köln 1991, S. 341-346

HACKELSBERGER 1985
Christoph Hackelsberger, Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre, München 1985

HAGSPIEL 1986a
Wolfram Hagspiel / Hiltrud Kier / Ulrich Krings (Hg.), Köln. Architektur der 50er Jahre in historischen Aufnahmen und neuen Fotos von Dorothea Heiermann, Band 6 in der Reihe Stadtspuren - Denkmäler in Köln, Köln 1986

HAGSPIEL 1986b
Wolfram Hagspiel, Die Architektur der 50er Jahre in Köln - Versuch einer stilistischen Einordnung, in: ders. / Hiltrud Kier / Ulrich Krings (Hg.), Köln. Architektur der 50er Jahre in historischen Aufnahmen und neuen Fotos von Dorothea Heiermann, Band 6 in der Reihe Stadtspuren - Denkmäler in Köln, Köln 1986, S. 30-54

HAGSPIEL 1994
Wolfram Hagspiel, Reflexe. Die nationalsozialistische Stadtplanung und ihre Widerspiegelung im heutigen Stadtbild, in: Horst Matzerath / Harald Buhlan / Barbara Becker-Jákli (Hg.), Versteckte Vergangenheit. Über den Umgang mit der NS-Zeit in Köln, Köln 1994, S. 73-84

HAGSPIEL 1998
Wolfram Hagspiel, Die Hahnenstraße - ein Plädoyer für Kölns letztes großes Zeugnis der Bauhaus-Kultur, in: Stadtkonservator Stadt Köln (Hg.), Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-1997. Texte von 1980-1997, Band 9.II in der Reihe Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Köln 1998, S. 395-414

HAGSPIEL 1999
Wolfram Hagspiel: Karl Hugo Schmölz - Chronist einer wiedererstandenen Stadt, in: Reinhold Mißelbeck / Wolfram Hagspiel, Köln-Ansichten. Fotografien von Karl Hugo Schmölz 1947-1985, Köln 1999, S. 13-15

HALL 2000
Heribert Hall (Redaktion), hg. vom Architekten- und Ingenieurverein Köln 1875, Köln. Seine Bauten 2000, Köln 2000

HARBERS 1959
Guido Harbers, Wallraf-Richartz-Museum in Köln, in: Die Bauzeitung, 64. Jg., 4/1959, S. 134-139

HASCHE 2016
Katja Hasche, Ergänzt, versetzt, ersetzt. Kölner Kirchen als städtebauliche und architektonische Versatzstücke, in: Iris Engelmann u.a. (Hg.), Versatzstücke, HRMagazin. Festgabe für Hans-Rudolf Meier (Heft 2), Weimar 2016, S. 64-73

HASLER 2000
Thomas Hasler, Architektur als Ausdruck - Rudolf Schwarz, Zürich 2000

HEISCHKEL 2018
Henriette Heischkel, Bauen in West-Berlin 1949-1963. Die Rolle der Bauverwaltung im Spannungsfeld von Kunst und Politik, Berlin 2018 (Diss. TU Berlin 2006)

HEMMERSBACH 1991
Marina Hemmersbach, Zur Verkehrsplanung im Wiederaufbau der Stadt Köln: Die Ost-West-Achse 1945, in: Geschichte in Köln, 30. Jg., 1991, S. 51-82

HEUSS 1952
Theodor Heuss, Der Staat und das Bauen, in: Der Aufbau. Fachschrift der Stadtbaudirektion Wien, 7/1952, S. 235-237 (ursprünglich in: Die Bauverwaltung, hg. vom Bundesministerium für Finanzen (BRD), 1. Jg.)

HILLMANN 2011
Roman Hillmann, Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945-63, Petersberg 2011

HILS-BROCKHOFF 2004
Evelyn Hils-Brockhoff / Sabine Hock, Die Paulskirche. Symbol demokratischer Freiheit und nationaler Einheit, Frankfurt/Main 2004 (1. Aufl. 1998)

HIST. ARCHIV 1996
Historisches Archiv der Stadt Köln (Hg.), Kunst und Kultur in Köln nach 1945. Musik, Theater, Tanz, Literatur, Museen, Köln 1996

HNILICA 2014
Sonja Hnilica, Metamorphosen des Hauses am Dortmunder Ostwall 7. Eine Geschichte des Umbauens, in: StadtBauKultur NRW (Hg.), Reduce / Reuse / Recycle - Ostwall 7, Dortmund, Kat. Ausst. Dortmund 2014-2015, S. 36-39

HNILICA 2015
Sonja Hnilica, Das Dortmunder Museum am Ostwall von Leonie Reygers. Umbau einer Kriegsruine zum Ort für Gegenwartskunst, in: www.archimaera.de (Online-Zeitschrift), Ausgabe 6, 2015, S. 139-155, URL: https://www.archimaera.de/2015/einfuegen/ (abgerufen am 3.2.2020)

HNILICA 2018
Sonja Hnilica, Baukunstarchiv NRW - Das Haus. Ostwall 7: Ein Haus mit sieben Leben, in: Wolfgang Sonne / Regina Wittmann (Hg.), Eins. Zwei. Drei. Baukunstarchiv, Dortmund o.J. (2018), S. 38-55

HOH-SLODCZYK 1990
Christine Hoh-Slodczyk, Der Berliner City-Betrieb als Herausforderung für den Denkmalschutz, in: Werner Durth / Niels Gutschow (Hg.), Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (Tagung zu Schutz und Erhaltung von Bauten der fünfziger Jahre Hannover 1990), Bonn 1990, S. 134-154

KAPPEL 2005
Kai Kappel, Der Umgang mit Ruinen und Trümmersteinen des Zweiten Weltkriegs, in: Winfried Nerdinger / Inez Florschütz (Hg.), Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-1960, Salzburg 2005, S. 25-31

KIER 1986
Hiltrud Kier, Städtebauliche Entwicklung der 50er Jahre in Köln, dies., Wolfram Hagspiel / Ulrich Krings (Hg.), Köln. Architektur der 50er Jahre in historischen Aufnahmen und neuen Fotos von Dorothea Heiermann, Band 6 in der Reihe Stadtspuren - Denkmäler in Köln, Köln 1986, S. 17-29

KIER 1994
Hiltrud Kier, Bauten aus der NS-Zeit in Köln. (K)ein Problem für die Denkmalpflege?, in: Horst Matzerath / Harald Buhlan / Barbara Becker-Jákli (Hg.), Versteckte Vergangenheit. Über den Umgang mit der NS-Zeit in Köln, Köln 1994, S. 85-104

KIER 1998
Hiltrud Kier / Bernd Ernsting, Wallrafplatz; Unter Fettenhennen; An der Rechtschule (bis Einfahrt: Privatstraße): Funkhaus des WDR, in: Stadtkonservator Stadt Köln (Hg.), Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-1997. Texte von 1980-1997, Band 9.II in der Reihe Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Köln 1998, S. 321-328 (ursprüngl. verfasst als Erläuterungen des Stadtkonservators 1985)

KIER 2001
Hiltrud Kier, Kleine Kunstgeschichte Kölns, München 2001

KIERDORF 1999
Alexander Kierdorf, hg. von Wolfram Hagspiel, Köln. Ein Architekturführer, Berlin 1999

KOZAK 2008
Maike Kozok, Vom Kloster zum Museum. Studien zur Baugeschichte des Roemer- und Pelizaeus-Museums in Hildesheim, Hildesheim 2008

KREBS 2009
Gerhild Krebs, Nationalsozialistische Dorfarchitektur und Raumplanung im Saarland und in Lothringen (1939/1940–1944), in: Rainer Hudemann (Hg.), Stätten grenzüberschreitender Erinnerung – Spuren der Vernetzung des Saar-Lor-Lux-Raumes im 19. und 20. Jahrhundert. Lieux de la mémoire transfrontalière – Traces et réseaux dans l'espace Sarre-Lor-Lux aux 19e et 20e siècles, Saarbrücken, 2009 (1.Aufl. 2002) Publiziert als CD-ROM sowie im Internet unter www.memotransfront.uni-saarland.de (abgerufen am 3.2.2020)

KRINGS 1981
Ulrich Krings, Mülheim - die Kirchen, in: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.), Glanz und Elend der Denkmalpflege. Coeln 1906 - 2006 Köln, Köln 1981, S. 38-43

KRINGS 2006
Ulrich Krings, Zerstörung und Aufbau. Erneuerte Leitbauten in neuer Umgebung: Das Beispiel Köln, in: Ingrid Scheurmann / Hans-Rudolf Meier (Hg.), Echt, alt, schön, wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege, München 2006, S. 146-160

KRÖNING o. J.
Christian Kröning, Der Architektur Christoph Naue. Architektur der 50er Jahre in Hildesheim, o. J., URL: http://www.altbausanierung-fotografie.de/?Studium:Vortr%E4ge:Der_Architekt_Christoph_Naue (abgerufen am 3.2.2020)

LAMPUGANI 2003
Vittorio Magnano Lampugnani, Insight versus Entertainment. Untimely Meditations on the Art of Twentieth-century Art Museums, in: MacDonald, Sharon (Hg.), A Companion to Museum Studies, Online-Publikation 2006, S. 245-262

LEGNER 1977
Anton Legner, Zur neuen Gestalt des Schnütgen-Museums, in: Uwe Westfehling (Red.), Schnütgen-Museum. Ein Führer zur Kunst des Mittelalters, Köln 1977, S. 3

LEGNER 1981
Anton Legner, Jubiläumsgedanken, in: Schnütgen-Museum Köln. Kleine Festschrift zum dreifachen Jubiläum, Köln 1981, S. 13-25

LIBOR-DÖRSTEL 2001
Tatjana Libor-Dörstel, Industrie und Stadt im Umbruch. Industrieunternehmen und städtische Wiederaufbauplanung nach 1945 als Faktoren für die Stadtentwicklung im rechtsrheinischen Köln, Dissertation (Uni. Köln), Bergisch Gladbach 2001

LIEB 2007
Stefanie Lieb / Petra Sophia Zimmermann, Die Dynamik der 50er Jahre. Architektur und Städtebau in Köln, Kat. Ausst. Köln 2007, Petersberg 2007

MAINZER 2017
Udo Mainzer, Kleine illustrierte Architekturgeschichte der Stadt Köln, Köln 2017

MALACHOWICZ 1967
Edmund Malachowicz, La reconstruction et mise en valeur de l`ensemble architectonique de l`ancien courent (sic!) de St. Bernard en Wroclaw, in: Kwartalnik Architektury i urbanistyki, 12. Band, 1967, S. 53-69

MALACHOWICZ 1985
Edmund Malachowicz, Wroclaw. Zespol pobernardynski (Muzeum Architektury), Warszawa 1985

MEYNEN 1978
Henriette Meynen, Die Wohnbauten im nordwestlichen Vorortsektor Kölns mit Ehrenfeld als Mittelpunkt. Bauliche Entwicklung seit 1845, Wechselbeziehungen von Baubild und Sozialstruktur (Diss. Uni Bonn), Trier 1978 (Ausgabe 210 der Forschungen zur deutschen Landeskunde)

MIßELBECK 1999
Reinhold Mißelbeck / Wolfram Hagspiel (Hg.), Köln-Ansichten. Fotografien von Karl Hugo Schmölz 1947-1985, Köln 1999

MONDINI 2015
Daniela Mondini / Isabel Haupt, Purismus oder Evokation? Beiträge von Franco Albini und BBPR zur Inszenierung mittelalterlicher Exponate in italienischen Museen der Nachkriegszeit, in: Wolfgang Brückle / Pierre-Alain Mariaux / Daniela Mondini (Hg.), Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche, Berlin, 2015, S. 211-234

MONTANER 2003
Josep Maria Montaner, Museums for the 21st Century, Barcelona 2003 (Span. Orig.-Ausg.)

MUSEUM 1982
museum (Zeitschrift), Wallraf-Richartz-Museum Köln, 11/1982

NAREDI-RAINER 2004
Paul von Naredi-Rainer, Entwurfsatlas Museumsbau, Basel/Berlin/Boston 2004

NERDINGER 1990
Winfried Nerdinger, Materialästhetik und Rasterbauweise. Zum Charakter der Architektur der 50er Jahre, in: Werner Durth / Niels Gutschow (Hg.), Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (Tagung zu Schutz und Erhaltung von Bauten der fünfziger Jahre Hannover 1990), Bonn 1990, S. 38-49

NEUE STADT 1950
Ehrenpromotion des Kölner Architekten Riphahn, in: Die neue Stadt, 4. Jg., 9/1950, S. 384

NEUE STADT 1952
Neubau Galerie Ferdinand Möller, Köln, Hahnenstraße 11, Architekt: Wilhelm Riphahn, in: Die Neue Stadt, 6. Jg., 7/1952, S.298-300

PEHNT 1997
Wolfgang Pehnt, Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne, Kat. Ausst. Köln u.a. 1997-1999, Ostfildern 1997

PEHNT 2009
Wolfgang Pehnt, Flugdach-Charme und römische Gesinnung, in: Merlin Bauer (Hg.), Liebe deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten Köln, Köln 2009, S. 46-53

PIKULSKA 2014
Daria Dorota Pikulska, The Museum of Architecture in Wroclaw, in: Kunsttexte (Online-Zeitschrift), URL: www.kunsttexte.de 4/2014 “Architecture on Display” (abgerufen am 03.02.2020)

REIDEMEISTER 1952
Leopold Reidemeister, Anforderungen an einen Neubau des Wallraf-Richartz-Museums, in: Bauen und Wohnen, 7. Jg., 3/1952, S. 121

RGM 1974
Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln (Hg.), Kölner Römer-Illustrierte, I / 1974

RÖHRBEIN 1994
Waldemar R. Röhrbein, Hannover nach 1945: Landeshauptstadt und Messestadt, in: ders. / Klaus Mlynek (Hg.), Geschichte der Stadt Hannover. Vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart, 2. Band, Hannover 1994, S. 767

ROTH 1998
Erik Roth, "... um die Vorstellung des alten heiligen Köln wach zu halten". Das Kölner Rheinviertel - Sanierung und Wiederaufbau 1900-1956, in: Stadtkonservator Stadt Köln (Hg.), Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912-1997. Texte von 1980-1997, Band 9.II in der Reihe Stadtspuren-Denkmäler in Köln, Köln 1998, S.580-607

SANDER 1985
August Sander, hg. von Winfried Ranke, August Sander. Die Zerstörung Kölns. Photographien 1945-46. Mit einem Text von Heinrich Böll, München 1985

SCHÄFKE 1991
Werner Schäfke, Museen und Ausstellungsarchitektur, in: in: Heribert Hall (Red.), Köln. Seine Bauten 1928-1988, Köln 1991, S. 347-363

SCHÄFKE 1995
Werner Schäfke (unter Mitarbeit von Rita Wagner), Das Neue Köln. 1945-1995, Kat. Ausst. Köln 1995, Köln 1995

SCHÄFKE 1998
Werner Schäfke, Köln. Zwei Jahrtausende Geschichte, Kunst und Kultur am Rhein, Köln 1998

SCHÄFKE 2004
Werner Schäfke, Kölns romanische Kirchen. Architektur Kunst Geschichte, Köln 2004

SCHÄFKE 2017
Werner Schäfke, Köln nach 1945. Die Geschichte unserer Gegenwart, Köln 2017

SCHEIBE 2009
Ira Scheibe, Erinnerungsverlust. Architektennachlässe einer ganzen Region verschüttet, 2009, URL: https://www.koelnarchitektur.de/pages/de/home/news_archiv/2260.htm (abgerufen am 3.2.2020)

SCHLEI 2015
Barbara Schlei / Uta Winterhager / Tobias Groß, Architekturführer Köln. 103 Zeitgenössische und Moderne Bauten und Quartiere, Köln 2015

SCHNITZLER 1961
Hermann Schnitzler, (Vorwort), in: ohne Verf., Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1961 (1. Aufl. 1958), S. 7-10

SCHORN 1940
Wilhelm Schorn / Albert Verbeek, Die Kirche St. Georg in Köln, Berlin 1940

SCHREIBER 1986a
Mathias Schreiber, Vierzig Jahre "deutsche Moderne", in: ders. (Hg.), Deutsche Architektur nach 1945. 40 Jahre Moderne in der Bundesrepublik, Stuttgart 1986, S. 7-22

SCHREIBER 1986b
Mathias Schreiber, Der dritte Weg, in: ders. (Hg.), Deutsche Architektur nach 1945. 40 Jahre Moderne in der Bundesrepublik, Stuttgart 1986, S. 35-37

SCHUBERT 1958a
Hannelore Schubert, Das erste Museum der Nachkriegszeit. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln, in: Baukunst und Werkform, 11. Jg., 1/1958, S. 5-9

SCHUBERT 1958b
Hannelore Schubert, Brief an den Herausgeber Alfons Leitl betreffend dessen "Anmerkungen zur Zeit" in Baukunst und Werkform, 1, 1958, in: Baukunst und Werkform, 11. Jg., 3/1958, S. 178-179

SCHWARZ 1947
Rudolf Schwarz, Gedanken zum Wiederaufbau von Köln, in: Gottlob Binder / Deutscher Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung (Hg.), Grundfragen des Aufbaus in Stadt und Land. Die Referate und Aussprachen der Kölner Arbeitstagung im April 1947, Stuttgart 1947, S. 8-27

SCHWARZ 1950
Rudolf Schwarz (Hg.), Das neue Köln. Ein Vorentwurf, Köln 1950, S. 3-64 (Text von Schwarz)

SCHWARZ 1958
Rudolf Schwarz, Die Stimme des Architekten, in: in: Baukunst und Werkform, 11. Jg., 1/1958, S. 10-12

SCHWARZ 1960
Rudolf Schwarz, Kirchenbau: Welt vor der Schwelle, Heidelberg 1960

SCHYMA 2004
Angelika Schyma, In Diplomatischer Zurückhaltung. Botschaftsarchitektur in Bonn von der Staatsgründung bis zum Fall der Mauer, in: Kerstin Englert / Jürgen Tietz (Hg.), Botschaften in Berlin, Berlin 2004, S. 29-41

STANKOWSKI 1994
Martin Stankowski, Wem gehört die Erinnerung?, Formen des Gedenkens und die Auseinandersetzung um Gedenktafeln in Köln, Horst Matzerath / Harald Buhlan / Barbara Becker-Jákli (Hg.), Versteckte Vergangenheit. Über den Umgang mit der NS-Zeit in Köln, Köln 1994, S. 307-321

STARZEWSKA 1974
Maria Starzewska, Die Museen in Wroclaw. Führer, Wroclaw u.a. 1974

STEGERS 2000
Rudolf Stegers, Räume der Wandlung. Wände und Wege. Studien zum Werk von Rudolf Schwarz, Wiesbaden/Braunschweig 2000

STROHL 1997
Hilde Strohl, Werkverzeichnis, in: Wolfgang Pehnt, Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne, Kat. Ausst. Köln u.a. 1997-1999, Ostfildern 1997

STRUCK 2009
Martin Struck, Das Haus Wefers, eine "boite de miracle", in: Merlin Bauer (Hg.), Liebe deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten Köln, Köln 2009, S. 154-161

TRIEB 1974
Michael Trieb, Stadtgestaltung. Theorie und Praxis, Düsseldorf 1974

WAIDACHER 1999
Friedrich Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, Wien / Köln / Weimar 1999 (3. Aufl.)

WESTFEHLING 1977
Uwe Westfehling (Red.), Schnütgen-Museum. Ein Führer zur Kunst des Mittelalters, Köln 1977

ZINGANEL 2009
Michael Zinganel, REAL ESTATE. Stadt, Kino und die Spekulation als Unterhaltung, in: Merlin Bauer (Hg.), Liebe deine Stadt. Öffentliche Angelegenheiten, Köln 2009, S. 314-329

7: Abbildungsnachweis

1. PEHNT 1997 S. 129 (via Prometheus)

2. August Hoff, Kapelle zur „Madonna in den Trümmern" für die St. Kolumba-Pfarre in Köln, in: Das Münster, 56. Jg., 1951, S. 160 (via Prometheus)

3. Hans Schmitt-Rost (Text) / Walter Dick (Fotos), hg. von der Stadt Köln, Das Bilderbuch von Köln, Köln 1964 (3. Aufl., 1. Aufl. 1960), Abb. 22 (o. S.)

4. Stadt Köln (Hg.), Bilder der Erinnerung. Köln – Breslau, k.A., 1960, unpag. („Wallraf-Richartz-Museum. Architekten: Rudolf Schwarz und Josef Bernard")

5. Moritz Woelk / Manuela Beer (Hg.), Museum Schnütgen. Handbuch zur Sammlung, Köln/München 2018, S. 9

6. FUNK 2004 S. 174

7. FUNK 2004 S. 221

8. Werner Heinen, Köln: Moderne für die Römerstadt, in: Klaus von Beyme (Hg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 217-230, S. 222

9. Bund Deutscher Architekten, Köln (Hg.), Rudolf Schwarz. Gedächtnisausstellung, Heidelberg 1963, S. 85

10. Jörg Husmann / Maria Schwarz (Red.), Die Paulskirche in Frankfurt am Main, Frankfurt/M. 1988, S. 85 (via Prometheus)

11. HILS-BROCKHOFF 2004 S. 13

12. Oswald Matthias Ungers: 10 Kapitel über Architektur. Ein visueller Traktat, hg. von Anja Sieber, Kat.-Ausst. Köln 1999/2000 „O. M. Ungers: Zeiträume - Architektur – Kontext", Köln 1999, S. 591 (via Prometheus)

13. Rheinisches Bildarchiv Köln (via Fotoarchiv Marburg) (abgerufen am 05.02.2020): https://www.bildindex.de/ document/obj05210408?part=0&medium=mi06295g08

14. Atlantis (Zeitschrift), Sonderheft Köln, 5/1955, S. 235-238, S. 235

15. k.A., Modernes Deutschland, Hamburg, Mosaik Verlag, o.J. (um 1965), S. 129

16. Werner Heinen, Köln: Moderne für die Römerstadt, in: Klaus von Beyme (Hg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 217-230, S. 223

17. HAGSPIEL 1998 S. 398

18. FUNK 2004 S. 163

19. Werner Heinen, Köln: Moderne für die Römerstadt, in: Klaus von Beyme (Hg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 217-230, S. 222

20. Bund Deutscher Architekten, Köln (Hg.), Rudolf Schwarz. Gedächtnisausstellung, Heidelberg 1963, S. 85

21. HAGSPIEL 1998 S. 401

22. FUNK 2004 S. 221

23. Rudolf Schwarz, Hahnenstraße als Kölner Verkehrsader, in: Die neue Stadt, 4. Jg., 1950, S. 453-455, S. 454-455

24. Hans Schmitt-Rost (Redaktion), hg. von der Stadt Köln, Köln 1953. Bilddokumente, k.A., 1953, S. 22-23

25. HAGSPIEL 1998 S. 408

26. Hans Schmitt-Rost (Redaktion), hg. von der Stadt Köln, Köln 1953. Bilddokumente, k.A., 1953, S. 22-23

27. Hans Schmitt-Rost (Text) / Walter Dick (Fotos), hg. von der Stadt Köln, Das Bilderbuch von Köln, Köln 1964 (3. Aufl., 1. Aufl. 1960), Abb. 73 (o. S.)

28. Hans Schmitt-Rost (Redaktion), hg. von der Stadt Köln, Köln 1953. Bilddokumente, k.A., 1953, S. 22-23

29. DBZ 1960 S. 816

30. HAGSPIEL 1998 S. 399

31. Foto des Verfassers, 2019

32. Foto des Verfassers, 2019

33. Karl Wimmenauer, Wilhelm Riphahn. Die Brücke, British Centre in Köln, in: Die neue Stadt, 4. Jg., 1950, S. 450-452, S. 451

34. HAGSPIEL 1986a S. 186

35. HAGSPIEL 1986a S. 168

36. Peter Rakoczy, Foto zum Artikel „Bastei am Rheinufer, Belgisches Haus & Co. Verkauf von Kölner Gebäuden ist schwierig" im Kölner Stadtanzeiger vom 12.12.2017: https://www.ksta.de/koeln/bastei-am-rheinufer--belgisches-haus---co--verkauf-von-koelner-gebaeuden-ist-schwierig-29277398-seite3 (abgerufen am 05.02.2020)

37. Rheinisches Bildarchiv Köln (via Bildarchiv Marburg) https://www.bildindex.de/document/obj05209698?part=0&medium=mi01207b13 (abgerufen am 05.02.2020)

38. FUNK 2004 S. 207 (via Prometheus)

39. Tomas Riehle, Foto zum Artikel „Modernes Licht und Offenheit zurück im ehemaligen Kölner Amerika Haus" in Baulinks, 10.8.2012: https://www.baulinks.de/webplugin/2012/1358.php4 (abgerufen am 05.02.2020)

40. Foto des Verfassers, 2019

41. BLOCH 1960 S. 148

42. BLOCH 1960 S. 151

43. Bund Deutscher Architekten, Köln (Hg.), Bauten Kölner Architekten, Köln 1963, S. 8

44. Stadt Köln (Hg.), Köln. Bilder der Erinnerung, k.A., 1956, unpag. („Blick in die Cäcilienkirche, das Haus des Schnütgen-Museums")

45. Anni Wagner, Von Ädikula bis Zwerggalerie. Hundert Begriffe der Architektur in Bildern vorgestellt, München 1975, S. 55

46. SCHÄFKE 1991 S. 355

47. SCHLEI 2015 unpag., Eintrag 10

48. MALACHOWICZ 1967 S. 57

49. MALACHOWICZ 1967 S. 66

50. MALACHOWICZ 1967 S. 59

51. GOLA 2009 S. 193

52. GOLA 2009 Abb. 23

53. MALACHOWICZ 1985 Abb. 63

54. MALACHOWICZ 1985 Abb. 65

55. GOLA 2009 S. 217

56. GOLA 2009 S. 212

57. k.A., Das erste Wallraf-Richartz-Museum in Köln, in: 100 Jahre Wallraf-Richartz-Museum. 1861-1961 (Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Band 23), 1961, S. 7-36, S. 8

58. SANDER 1985 Tafel 4

59. Wolfgang Pehnt, Die Plangestalt des Ganzen. Der Architekt und Stadtplaner Rudolf Schwarz (1897-1961) und seine Zeitgenossen. Mit 32 bisher unveröffentlichten Zeichnungen von Rudolf Schwarz, Köln 2011, S. 118

60. Atlantis, Sonderheft Köln, 5/1955, S. 231

61. PEHNT 1997 S. 171

62. Hans Schmitt-Rost (Redaktion), hg. von der Stadt Köln, Köln 1953. Bilddokumente, k.A., 1953, S. 3

63. CARUSO 2016 S. 139

64. SCHUBERT 1958

65. CARUSO 2016 S. 246-247

66. CARUSO 2016 S. 244-245

67. URL: https://architekt-boell.de/projekte/makk-koeln (abgerufen am 05.02.2020)

68. Atlantis (Zeitschrift), Sonderheft Köln, 5/1955, S. 235-238, S. 235

69. Hiltrud Kier (Bearbeitung), Denkmälerverzeichnis 12.1. Köln Altstadt und Deutz, Köln 1979, S. 57

70. CARUSO 2016 S. 250-251

71. CARUSO 2016 S. 147

72. CARUSO 2016 S. 248-249

73. PEHNT 1997 S. 172

74. Rudolf Schwarz, Von der Bebauung der Erde, Heidelberg 1949, S. 21

75. MIßELBECK 1999 S. 50

76. Bund Deutscher Architekten, Köln (Hg.), Rudolf Schwarz. Gedächtnisausstellung, Heidelberg 1963, S. 103

77. Verkehrsamt der Stadt Köln (Hg.), Koeln, k.A., o. J. (um 1960), Abb. 38 (o. S.)

78. Hiltrud Kier (Bearbeitung), Denkmälerverzeichnis 12.1. Köln Altstadt und Deutz, Köln 1979, S. 74-75

79. ROTH 1998 S. 606

80. Het Haags Gemeentemuseum (Hg.), Het museumgebouw van H.P. Berlage, (Den Haag) 1982, S. 32

81. Het Haags Gemeentemuseum (Hg.), Het museumgebouw van H.P. Berlage, (Den Haag) 1982, S. 4

82. HNILICA 2018 S. 42

83. HNILICA 2018 S. 47

84. Aiert Buruaga https://www.flickr.com/photos/aiert/2343225546 (abgerufen am 05.02.2020)

85. KOZOK 2008 S. 87

86. KOZOK 2008 S. 163

87. KOZOK 2008 S. 173

88. KOZOK 2008 S. 178-179

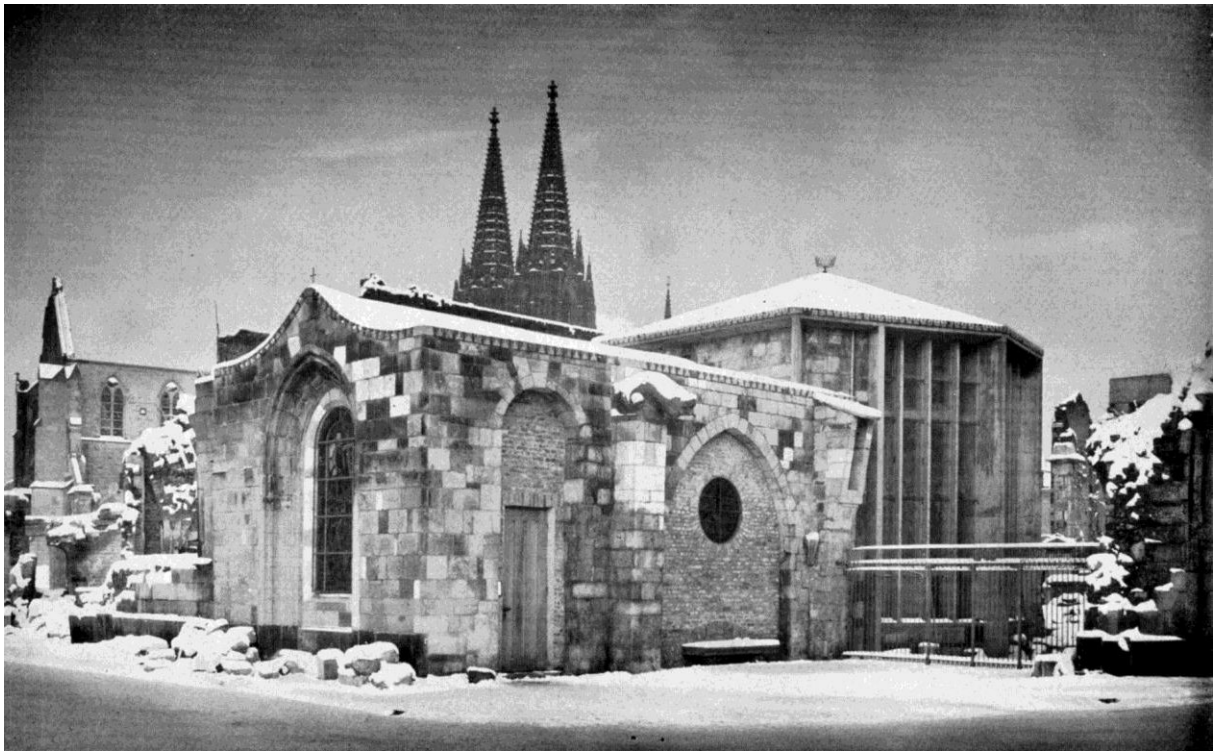
89. KOZOK 2008 S. 161

90. KOZOK 2008 S. 160

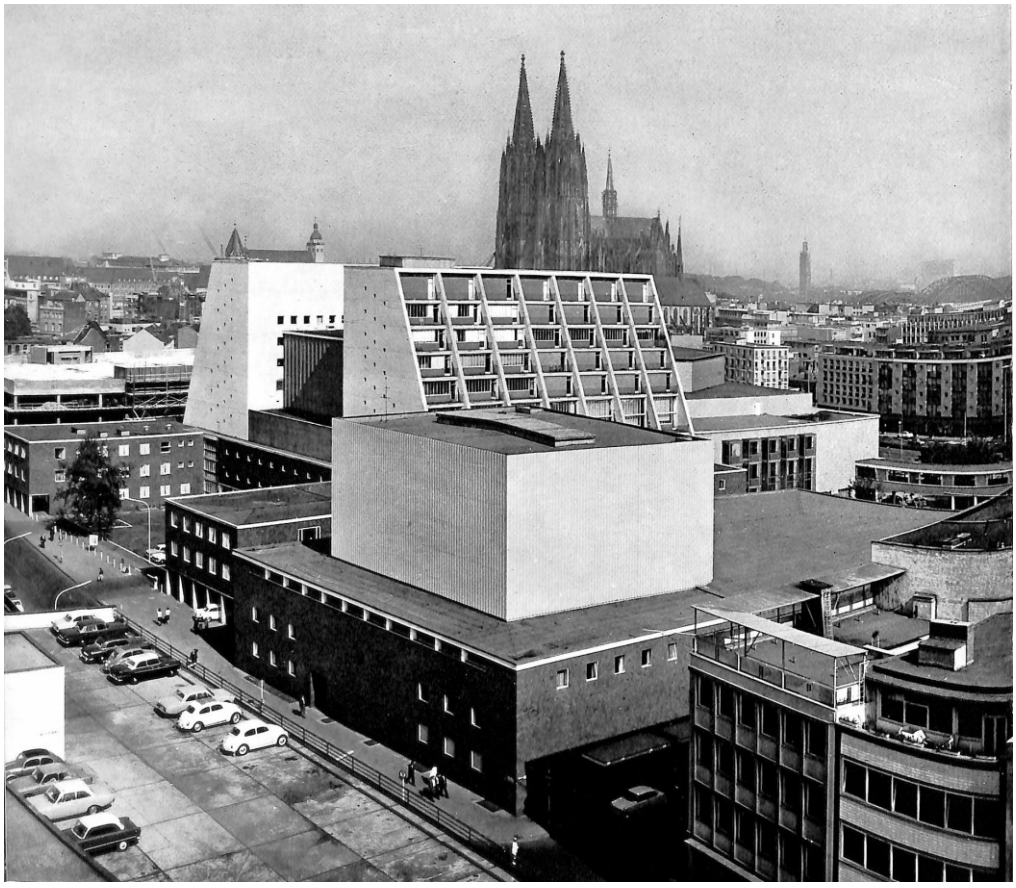
8: Abbildungen (Die abgebildeten Orte befinden sich, so nicht anders angegeben, in Köln)



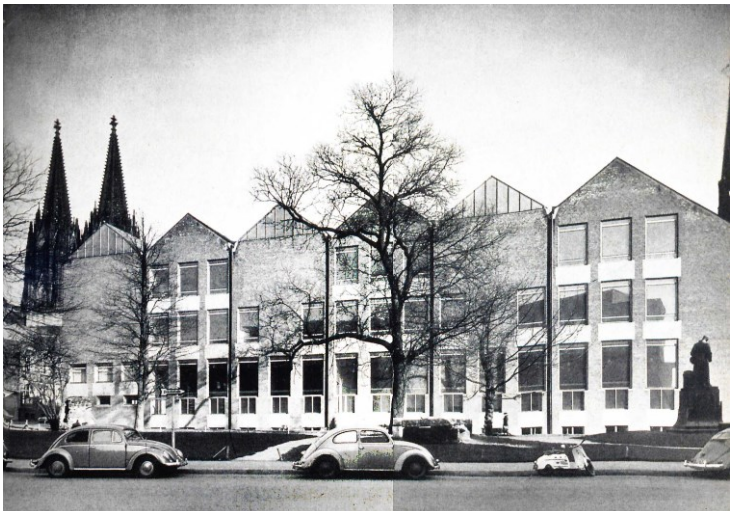
1. Alt St. Alban (Gedenkstätte für die Toten der Weltkriege)
Konservierung der Ruine durch Rudolf Schwarz und Karl Band, 1954



2. Kapelle „Madonna in den Trümmern“ (heute verändert Teil des Kolumba-Museums)
Gottfried Böhm, 1947-50 / Erweiterung 1956-57



3. Opernhaus und Schauspielhaus von Südwesten
Wilhelm Riphahn, 1946-57



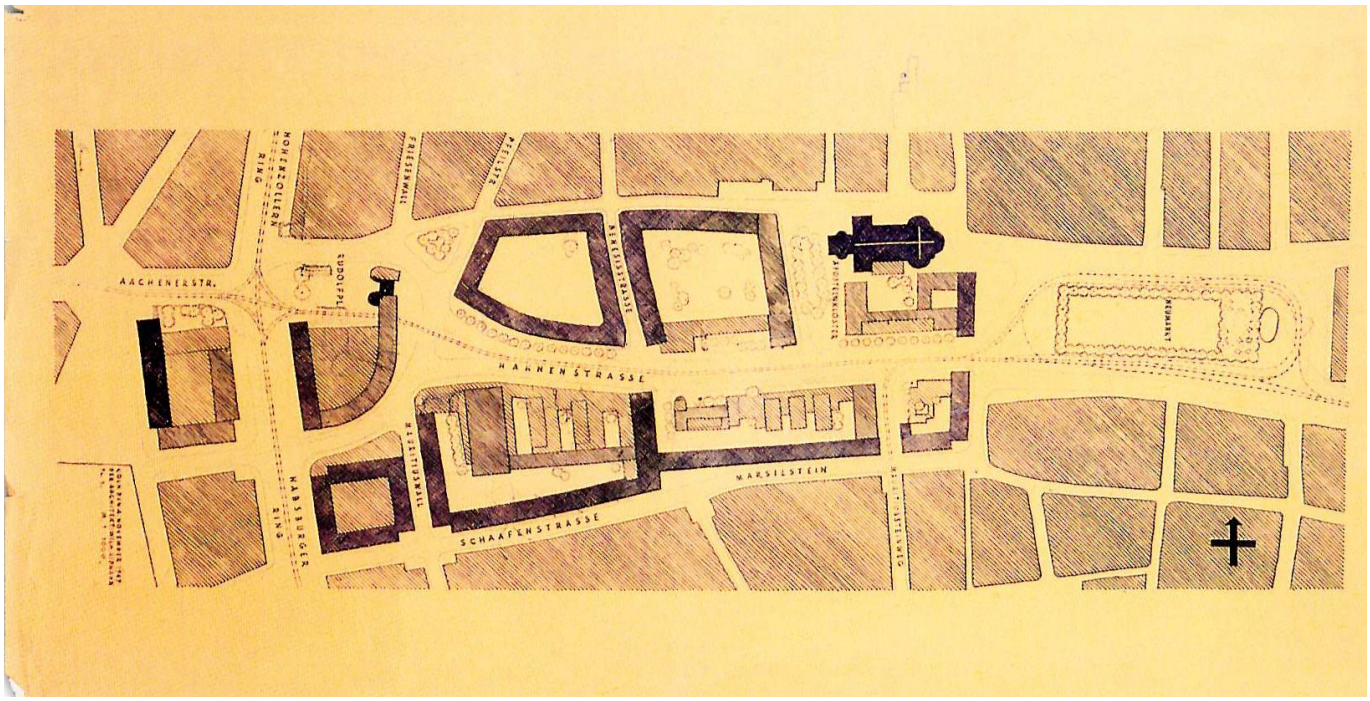
4. Wallraf-Richartz-Museum
Rudolf Schwarz und Josef Bernard, 1957, Westfassade Kolpingplatz



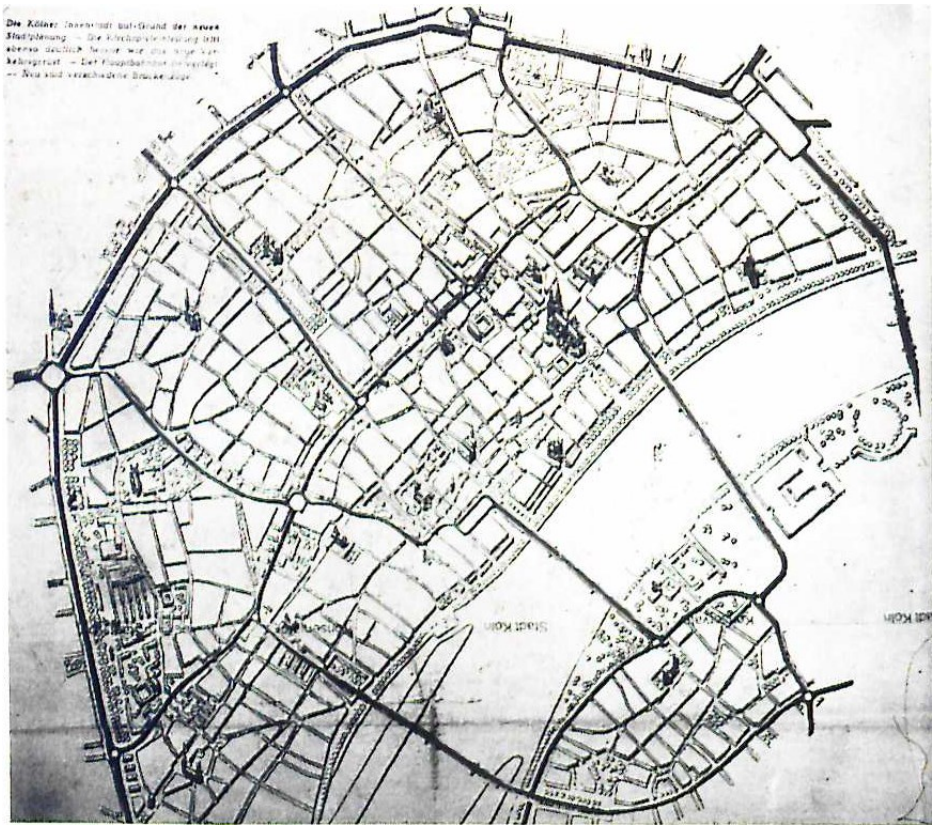
5. Schnütgen-Museum Wiederherstellung der Kirche St. Cäcilien und Anbau von Osten, Karl Band, 1947-56, Cäcilienstraße



6. Britisches Kulturinstitut „Die Brücke“ von Südwesten
Wilhelm Riphahn, 1949-50, Hahnenstraße



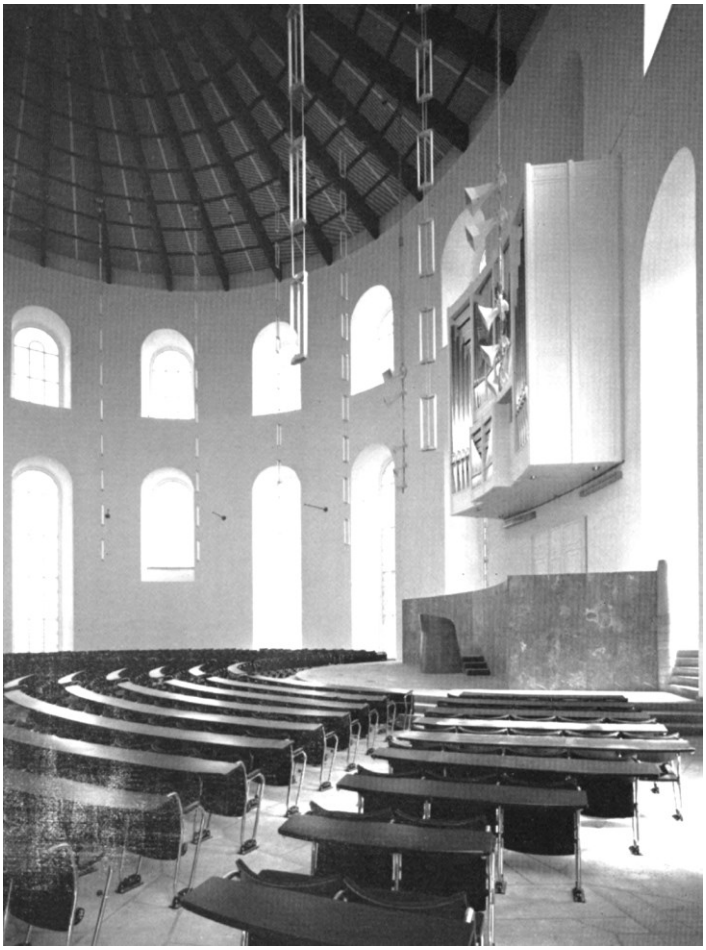
7. Lageplan Hahnenstraße, November 1949
Wilhelm Riphahn, bestehende Bauten hell schraffiert



8. Rudolf Schwarz, Generalplan für die Stadt Köln, 1948



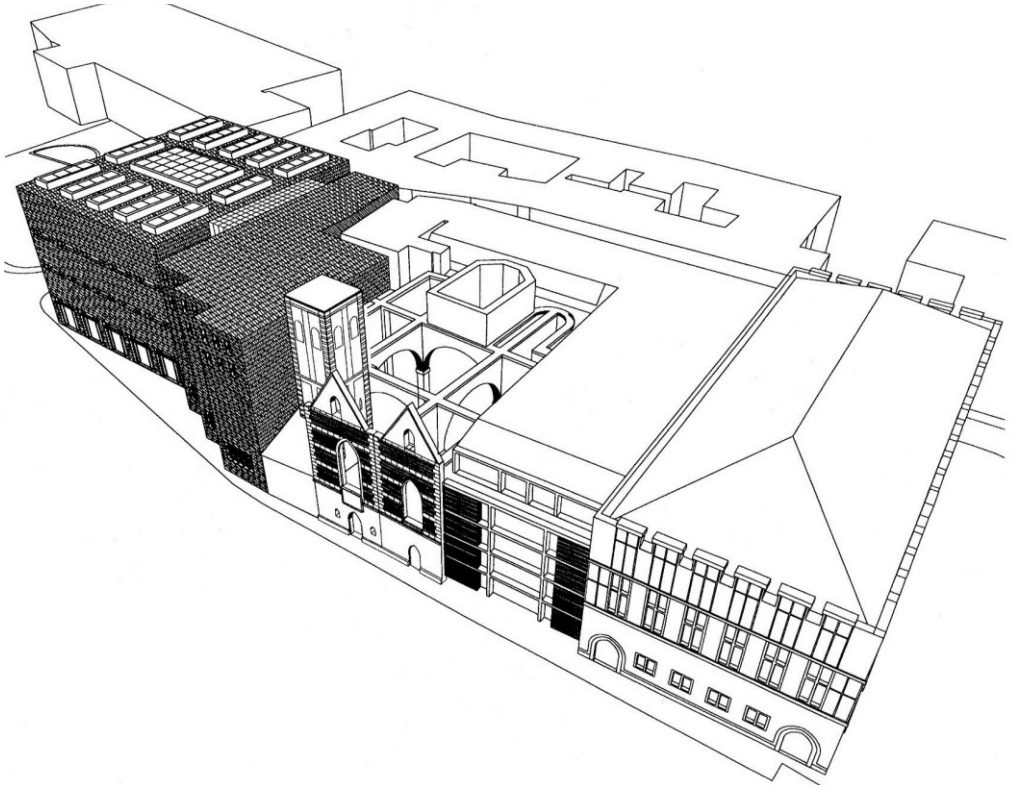
9. Rudolf Schwarz, Entwurf zur Neuordnung der Innenstadt, ohne Datum, 1948 (?)



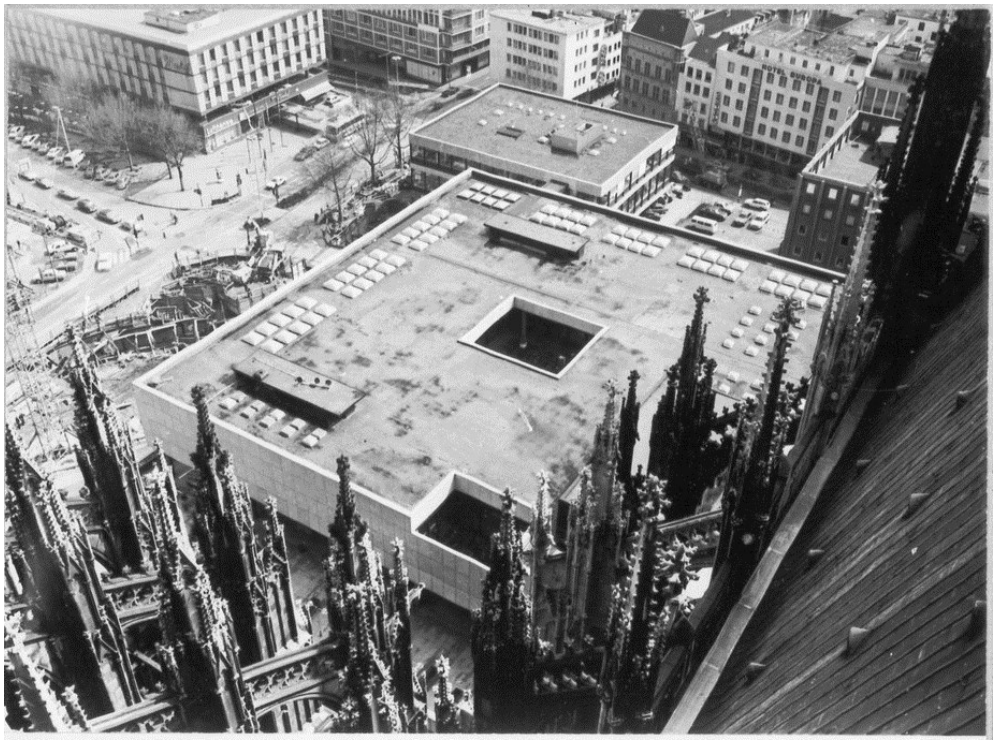
10. Frankfurt am Main, Paulskirche, Innenraum nach dem Wiederaufbau
Rudolf Schwarz / Eugen Blanck / Gottlob Schaupp / Johannes Krahn, 1948



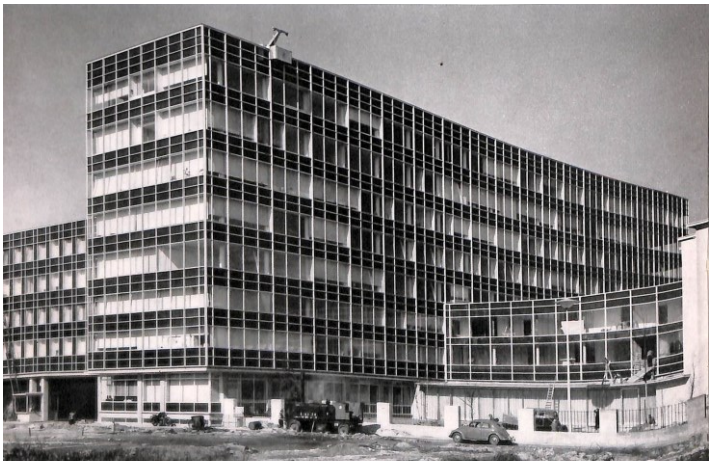
11. Frankfurt am Main, Paulskirche, 1789–1833, Innenaufnahme vor 1944



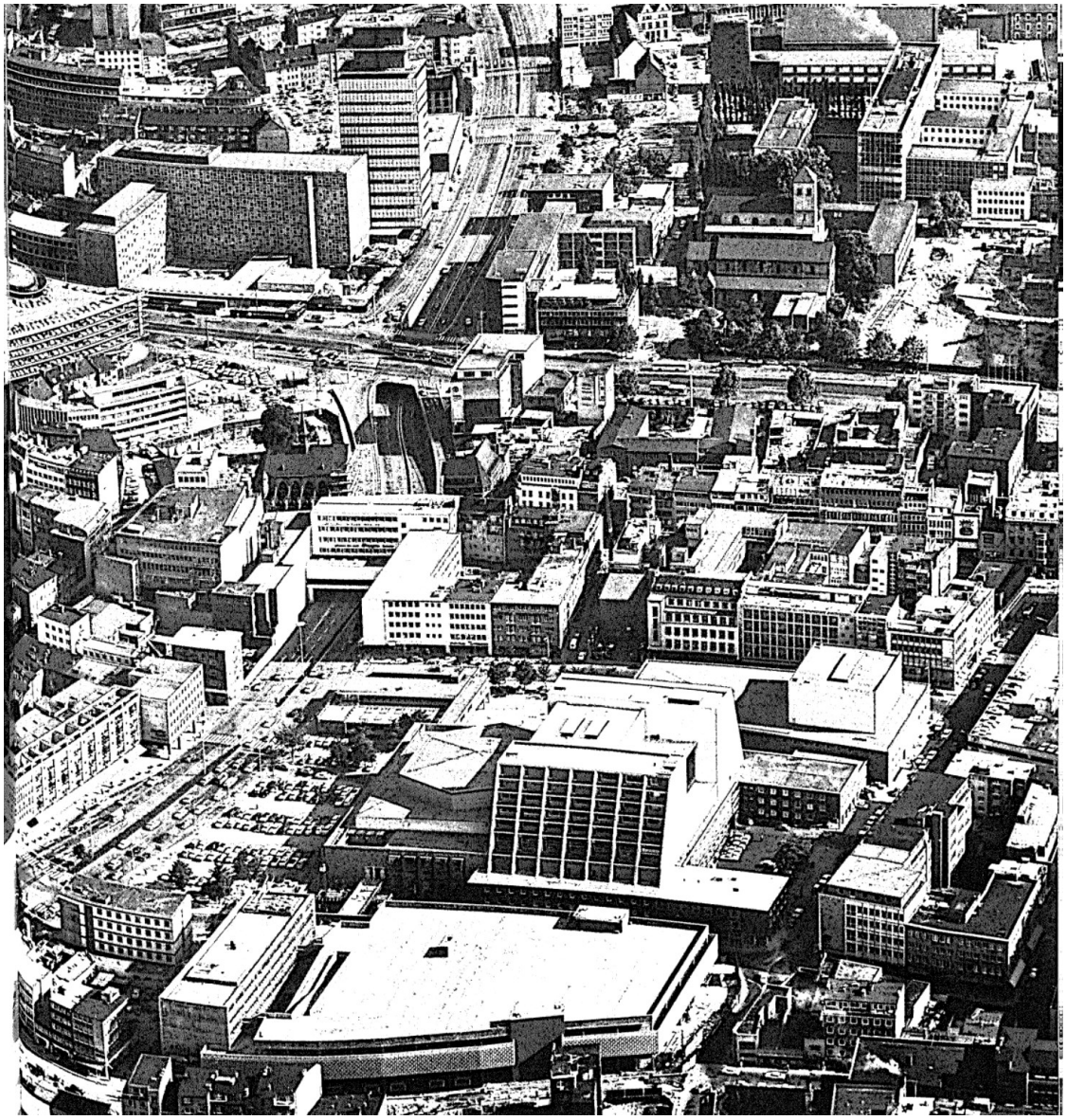
12. Axonometrie des wiederaufgebauten Gürzenich (rechts) mit anschließendem Neubau und zur Gedenkstätte umfunktionierter Kirchenruine Alt-St. Alban
Rudolf Schwarz / Karl Band, 1950-1955; in Schwarz neues Wallraf-Richartz-Museum, Oswald Matthias Ungers, 1996-2001



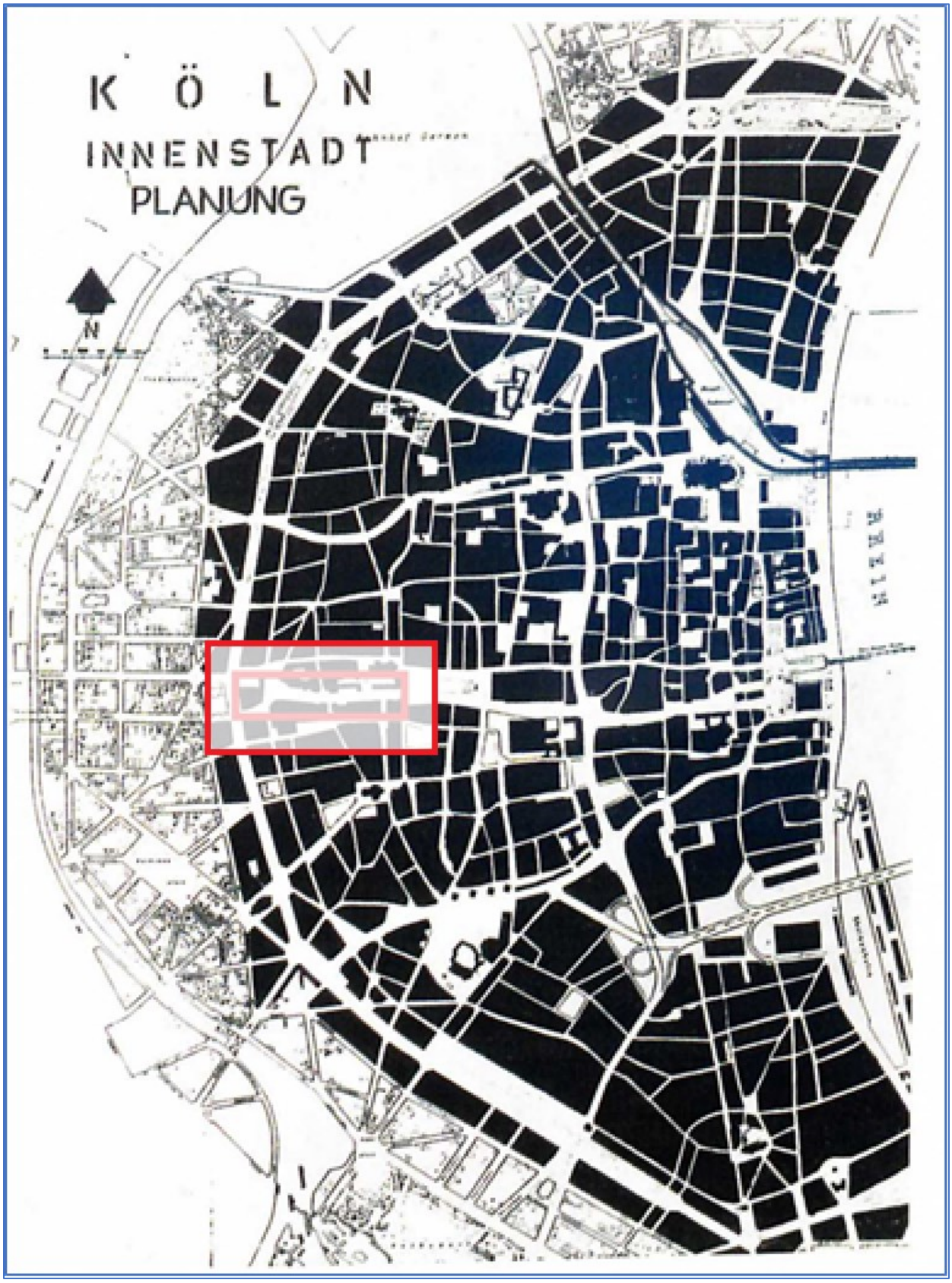
13. Römisch-Germanisches Museum
Heinz Röcke / Klaus Renner, 1962-1974, Blick vom Dom



14. Kaufhof-Hauptverwaltung, Hermann Wunderlich, 1953-54



15. Innenstadt Süd, im Vordergrund Opernhaus, li. oben Kreuzung der Nord-Süd-Fahrt (Unterführung) mit der Cäcilienstraße (Ost-West-Achse), r. oben Schnütgen-Museum, Kirche St. Paul und quer dazu stehender Riegel der Kaufhof-Hauptverwaltung, um 1965



16. Neuplanung für Kölner Innenstadt, Stadtplanungsamt, 1950er Jahre
Markierter Bereich: Hahnenstraße zwischen Rudolfplatz (Westen) und Neumarkt

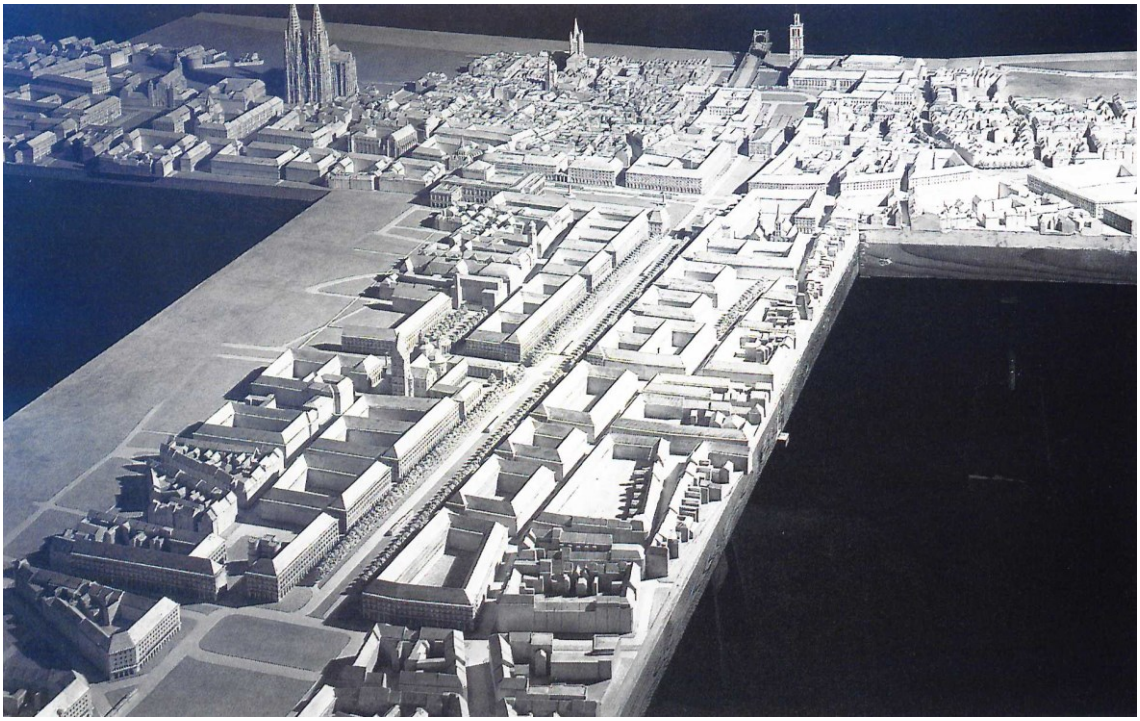
17. Luftaufnahme der Altstadt 1961, Hahnenstraße mit dem Hahnentor, den Kulturinstituten Großbritanniens und der USA, der Kirche St. Aposteln; vis-à-vis Hahnentor-Lichtspiele, in Bau befindliche Wohnbauten



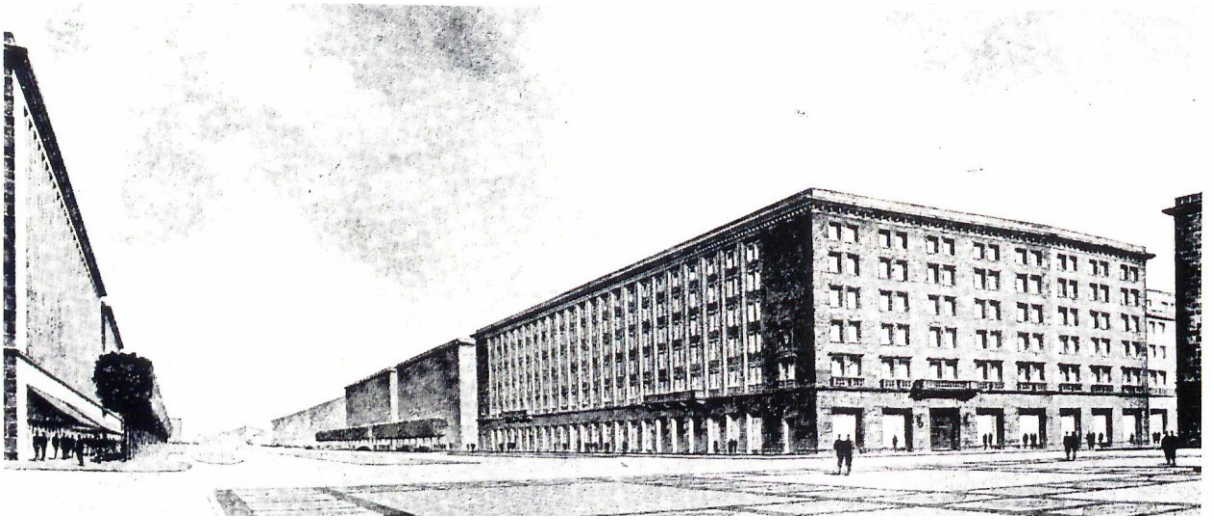
18. Durchbruch der Ost-West-Achse zwischen Rudolfplatz und Neumarkt im Bereich der heutigen Hahnenstraße, 1939



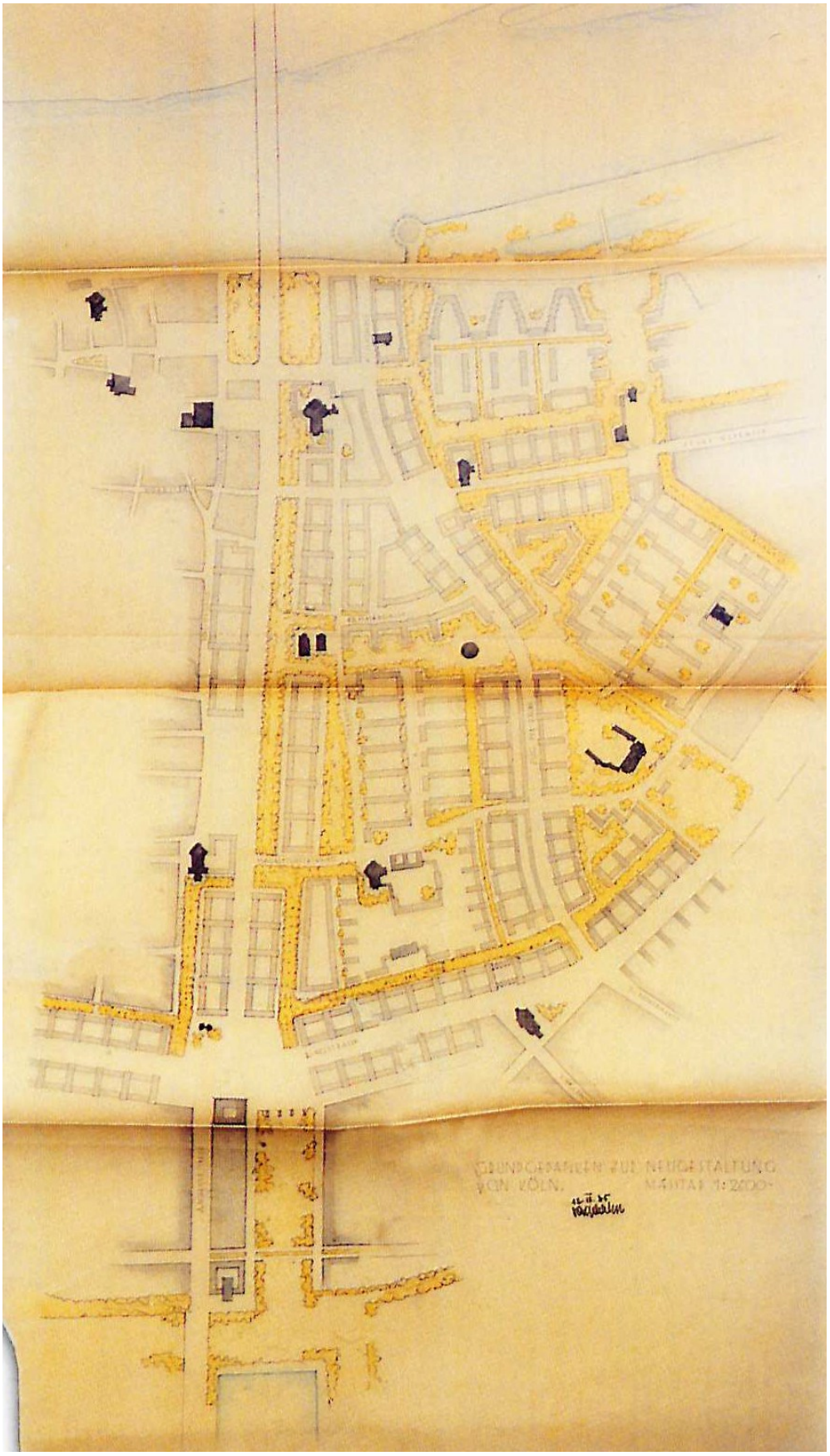
19. Luftaufnahme der Altstadt, im Vordergrund Bürgerhospital mit St. Cäcilien und St. Peter, Neumarkt (unten links angeschnitten), vor 1915



20. Großes Stadtmodell, ca. 1941, Blick auf die geplante Ost-West-Achse im Vordergrund Rudolfplatz, an der oberen Bildkante der Rhein



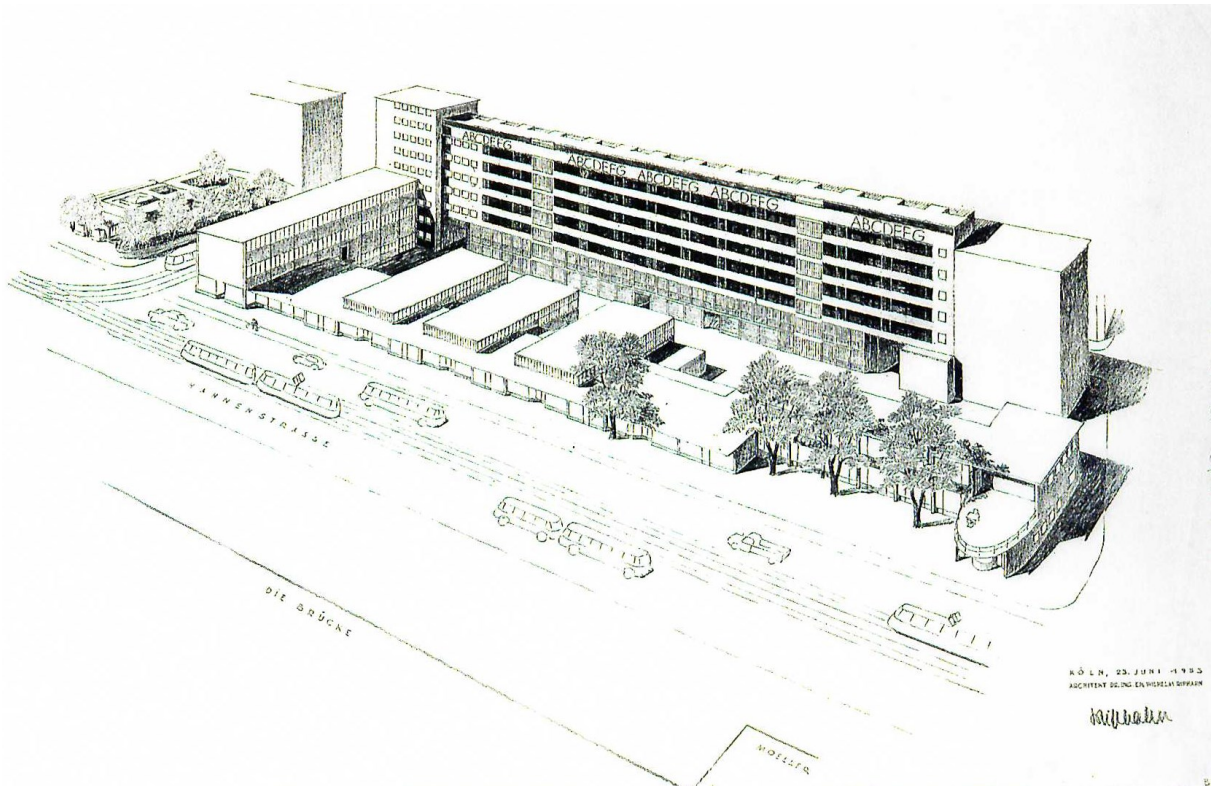
21. Nicht realisierter Entwurf für einen Verwaltungsbau der GEW (Gas-, Elektrizitäts- und Wasserwerke Köln AG) und Sparkasse an der geplanten Ost-West-Achse am Rudolfplatz Karl Preus, 1939



22. Aufbauplan für die Ost-West-Achse und die Innenstadt-Süd
Wilhelm Riphahn, September 1945



23. Plan der Hahnenstraße (oben Rudolfplatz im Westen, unten Neumarkt im Osten), 1950



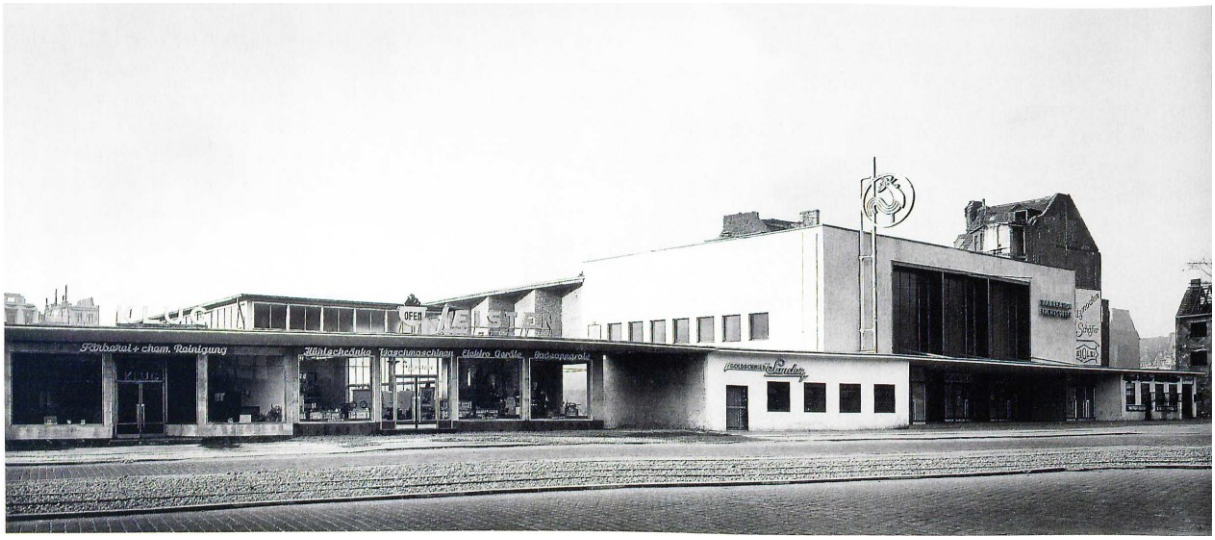
24. Entwurf für die südseitige Bebauung der Hahnenstraße (Im Laach und Am Rinkenpfuhl) Wilhelm Riphahn, 1949



25. Bebauung Ecke Hahnenstraße / Im Laach, eingetragene Umrisse der geplanten Wohnbebauung, Wilhelm Riphahn, Ansicht 1955



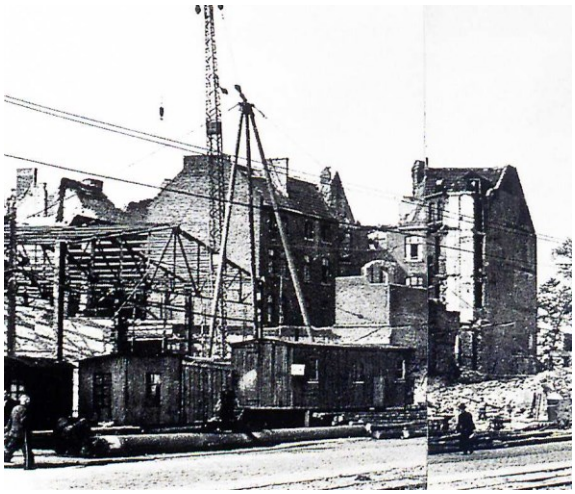
26. Umbauung der Kirche St. Aposteln, Hahnenstraße 2-4
Stephan und Jan Werner Starck, 1951-52



27. Hahnenstraße-Südseite mit Hahnentor-Lichtspielen und Ladenbebauung, von Nordosten
Wilhelm Riphahn, 1947-48 (1989 abgerissen), Aufnahme 1948



28. Hahnenstraße, Südseite mit Hahnentor-Lichtspielen, Wilhelm Riphahn, 1947-48



29. Hahnenstraße-Südseite mit Hahnentor-Lichtspielen in Bau und im Krieg zerstörten Häusern, Wilhelm Riphahn, 1947-48 Aufnahme 1947



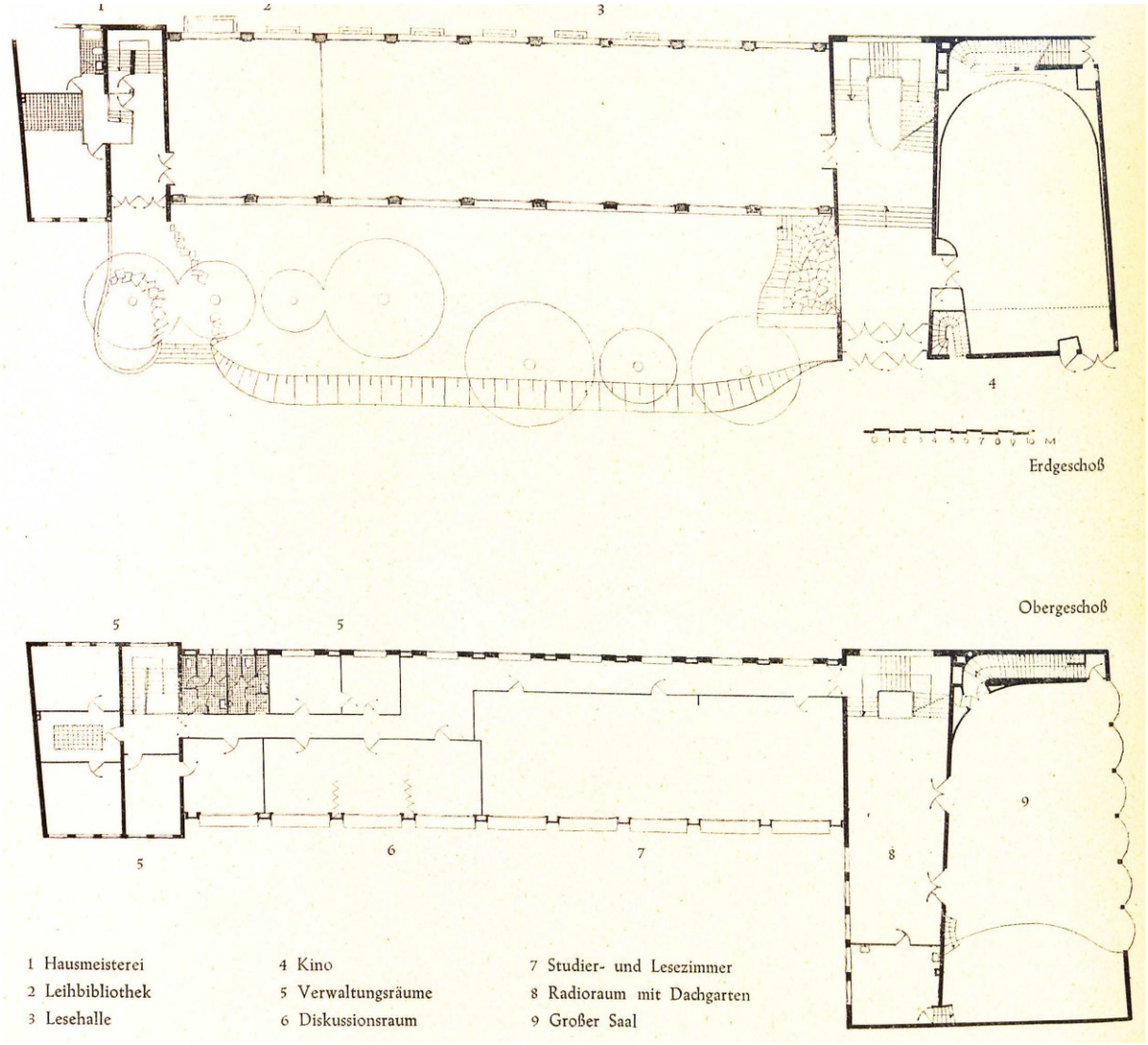
30. Dortmund, Ladenhäuser am Hauptbahnhof,
Mechthild Gastreich-Moritz / Ulrich Gastreich / Hans Georg Tebarth, 1959 (1997 abgerissen)



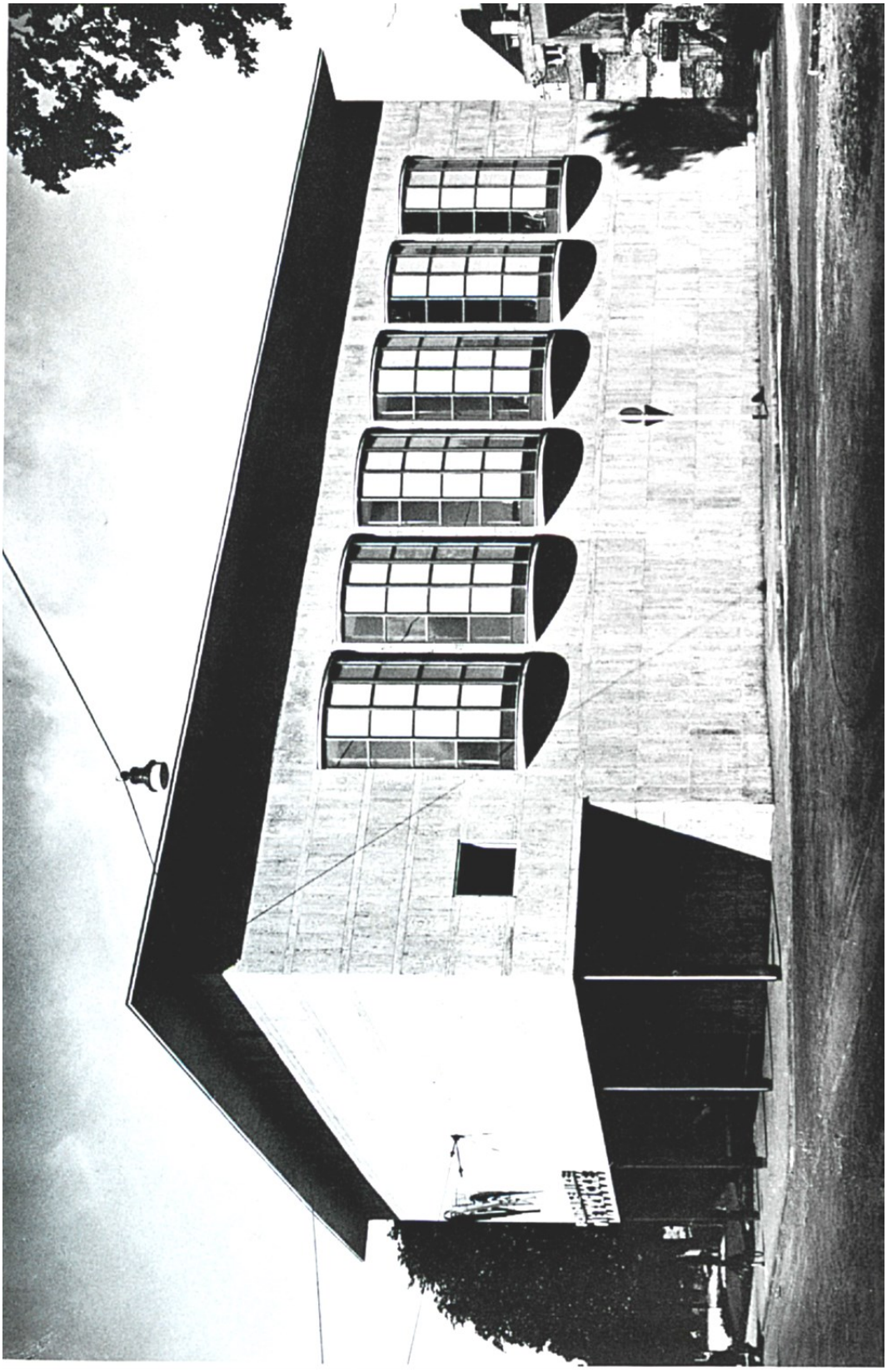
31. Britisches Kulturinstitut „Die Brücke“, Kopfbau von Süden
Wilhelm Riphahn, 1949-50, Hahnenstraße



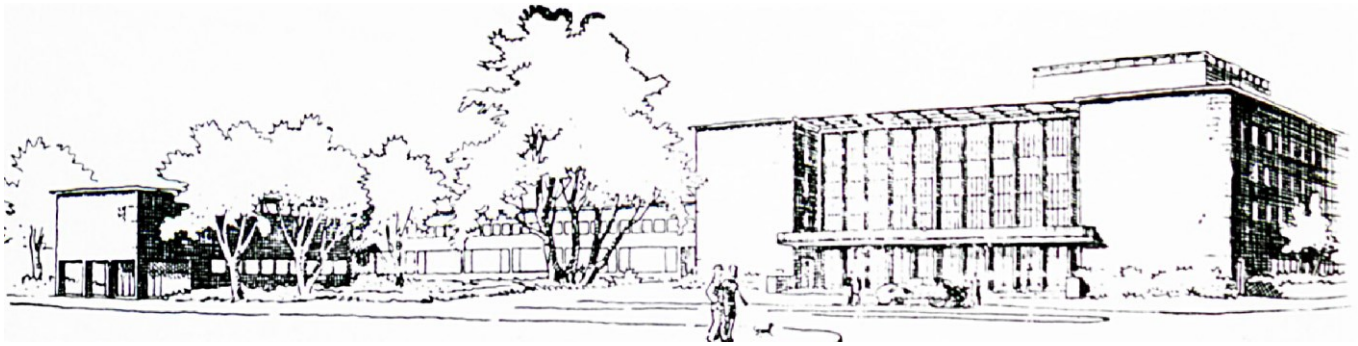
32. „Die Brücke“, Längstrakt von Süden



33. „Die Brücke“, Grundriss (oben Erdgeschoss, unten Obergeschoss), 1950



34. „Die Brücke“, Eingangs- und Theatertrakt (Hahnenstraße / Am Apostelnkloster) von Südosten



35. Nicht realisierter Entwurf für den Wettbewerb für ein Opernhaus am Volksgarten Wilhelm Riphahn, 1946/1947



36. Belgisches Kulturinstitut, Johannes Schüller, 1949-50, Cäcilienstraße



37. Italienisches Kulturinstitut und Generalkonsulat, Hans Koerfer, 1954, Universitätsstraße



38. Französisches Kulturinstitut, Wilhelm Riphahn, 1951-53, Sachsenring



39. Amerika-Haus, Eingangsfassade am Apostelnkloster
Rudolf Schickmann nach einem Prototyp von Skidmore, Owings & Merrill, 1955



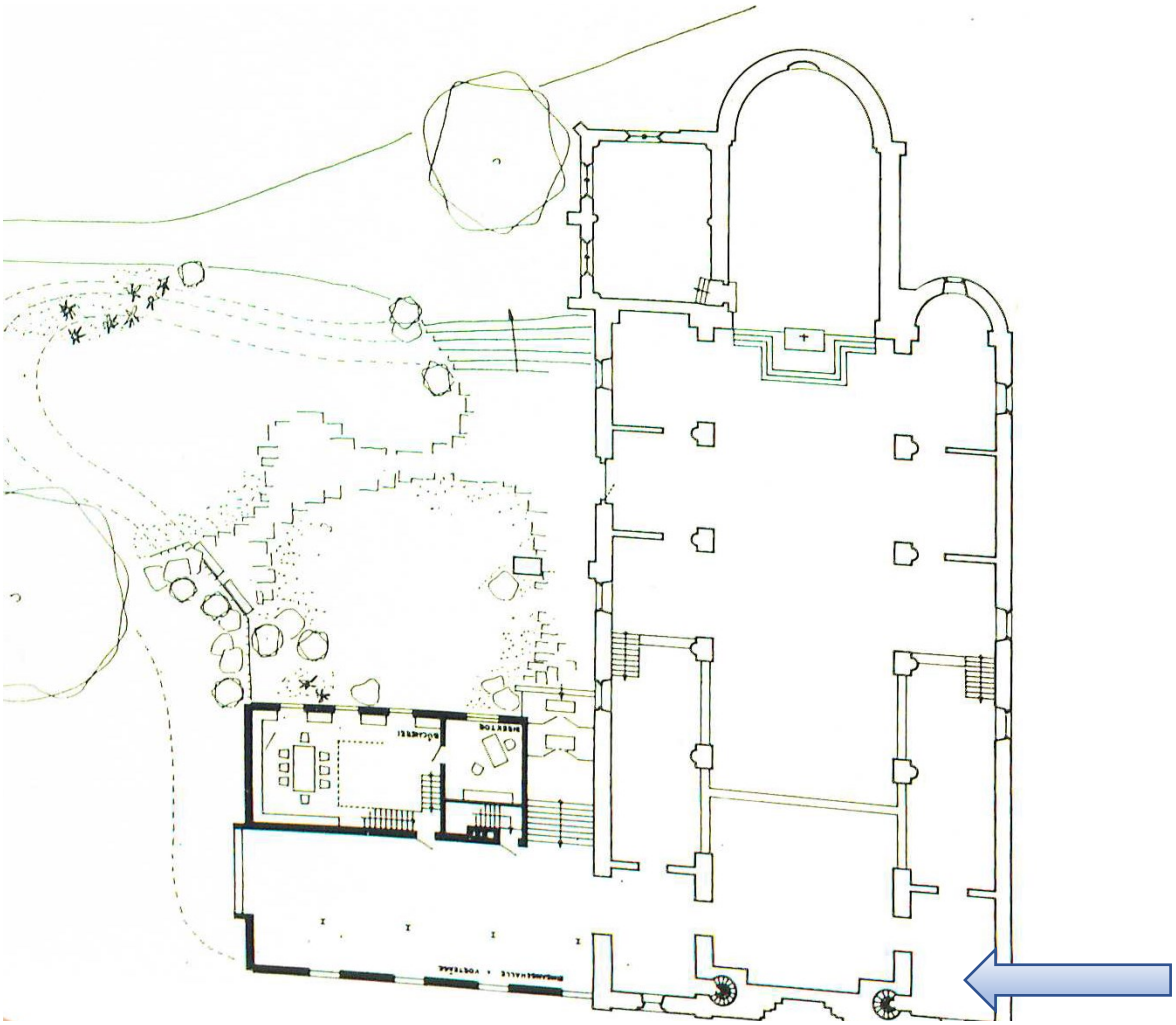
40. Britisches Kulturinstitut „Die Brücke“
Blick aus dem Foyer auf den Bibliothekstrakt und die Hahnenstraße nach Westen
Wilhelm Riphahn, 1949-50



41. Einrichtung des Schnütgen-Museums im ehem. Kloster St. Heribert in Köln-Deutz, 1932



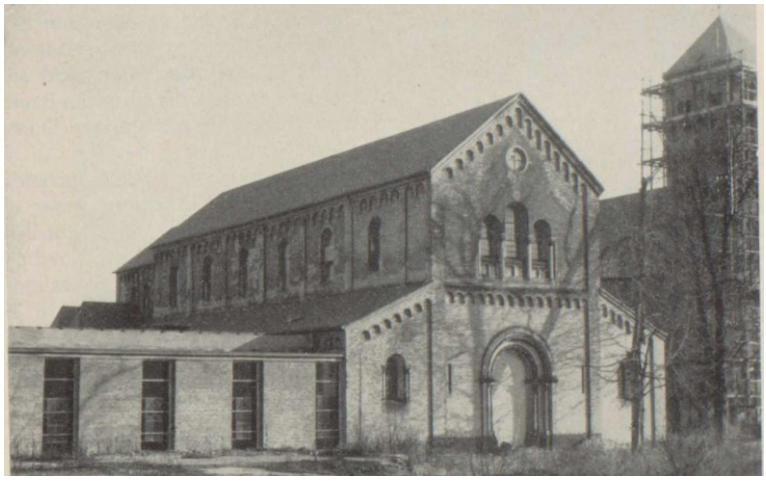
42. Einrichtung des Schnütgen-Museum im Anbau an St. Cäcilien
Karl Band, 1956



43. Grundriss Schnütgen-Museum



44. Kirche St. Cäcilien, Langhaus in Richtung Osten, um 1960



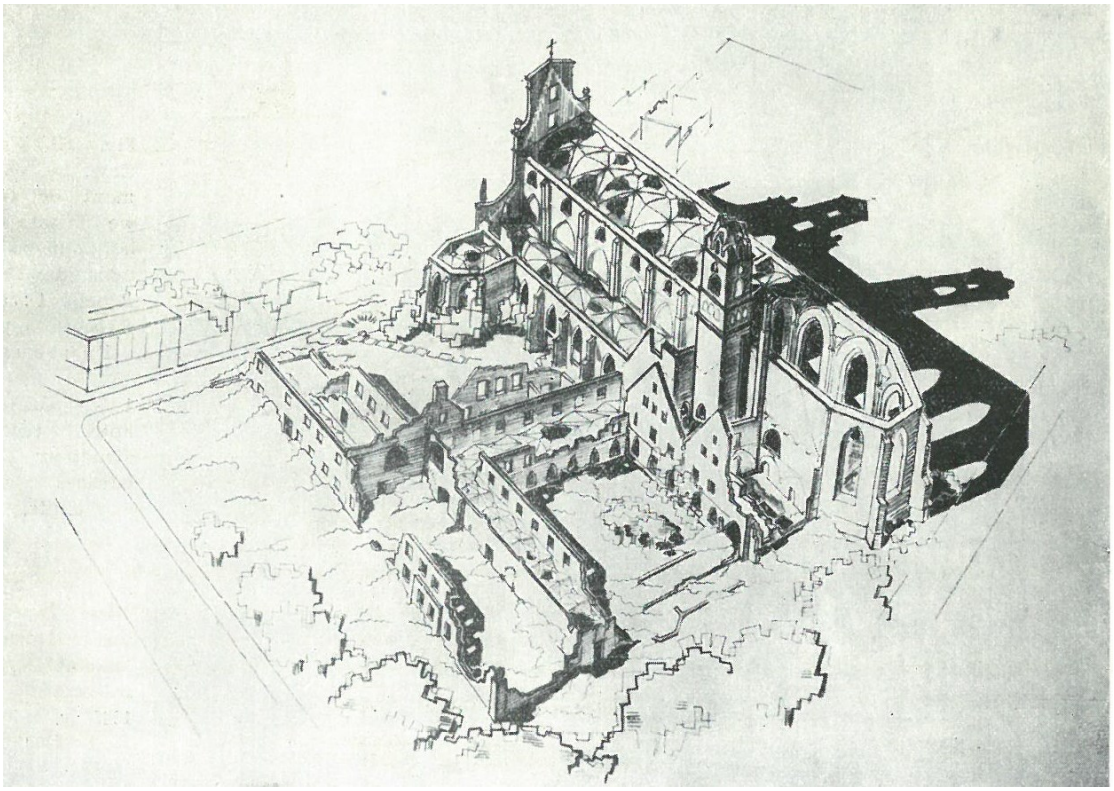
45. Links: Schnütgen-Museum (Kirche St. Cäcilien und Anbau. 1947-1956)
rechts: Kirche St. Peter, Ansicht von Nordwesten, vor 1967



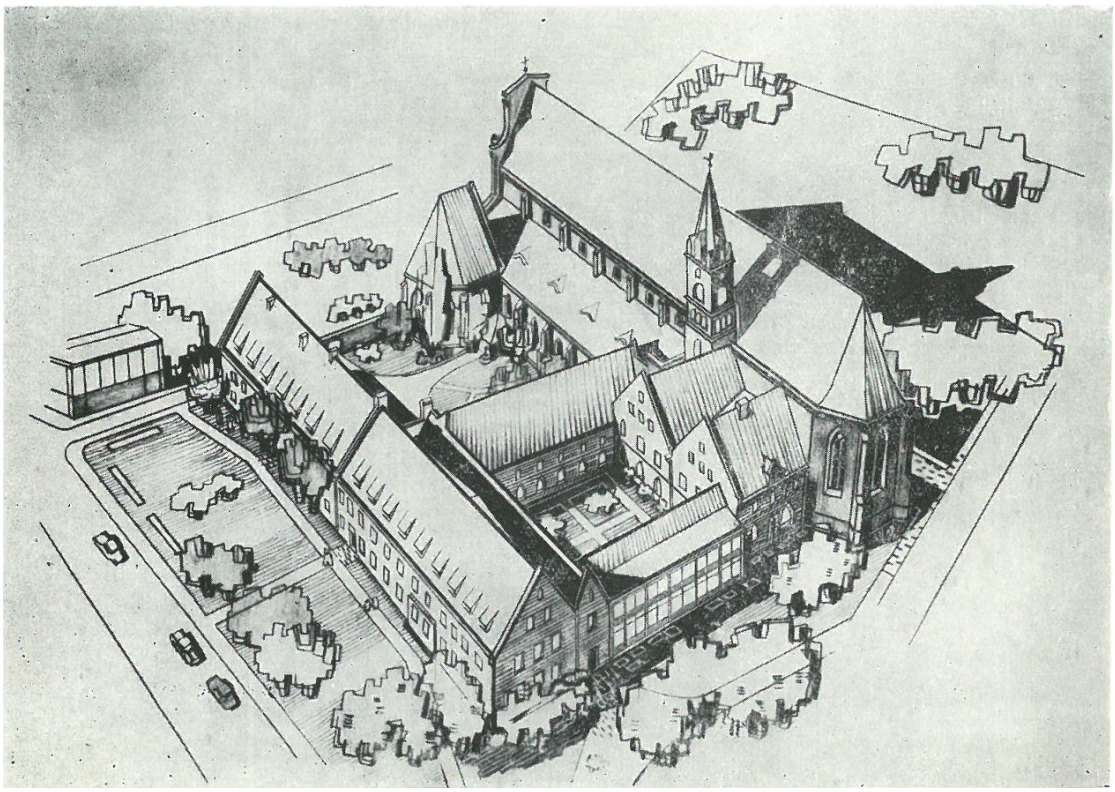
46. Schnütgen-Museum: Wiederherstellung der Kirche St. Cäcilien
und Anbau von Nordosten, Karl Band, 1947-56, Cäcilienstraße



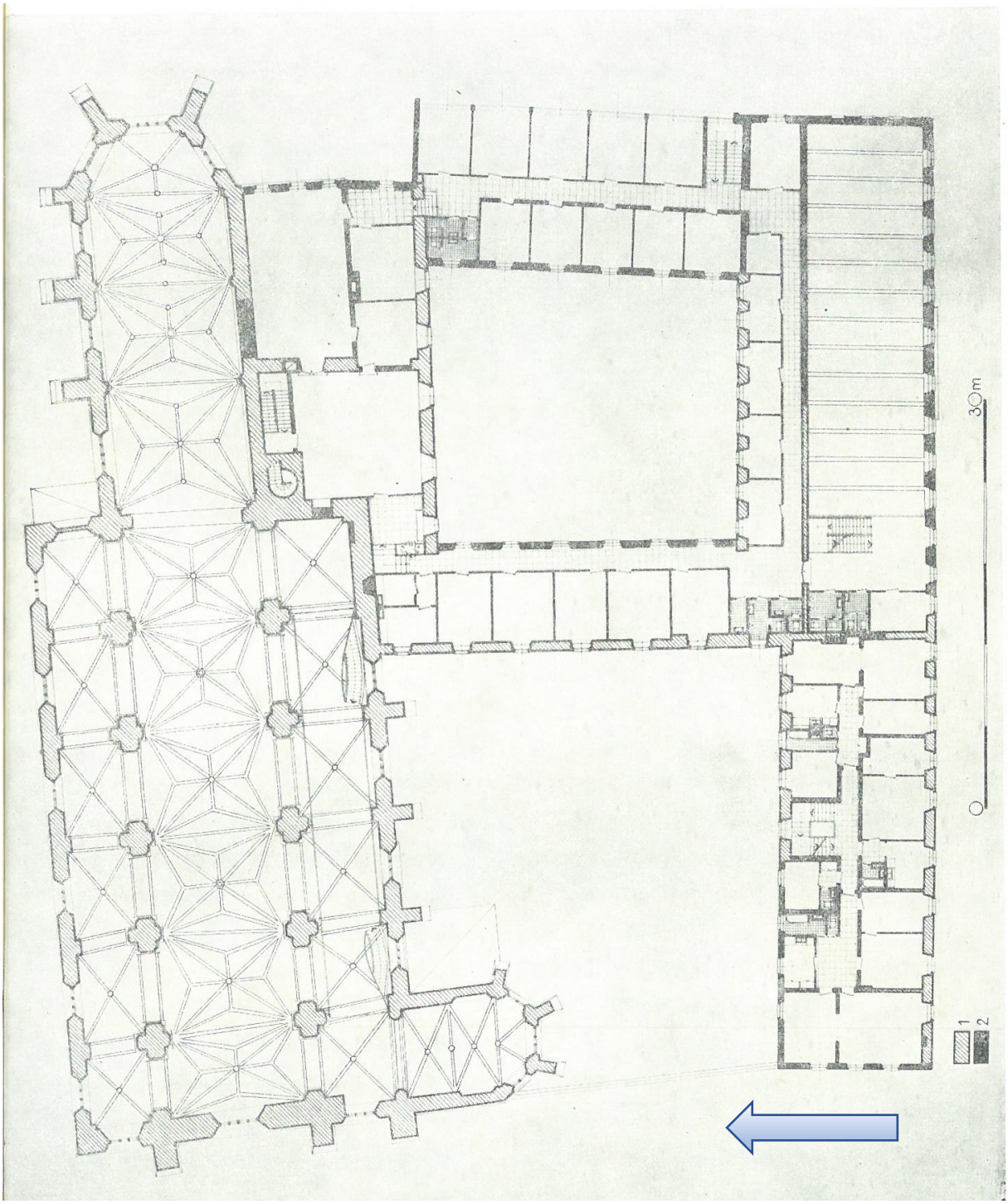
47. Haus Wefers, Karl Band, 1947-56, Komödienstraße 97



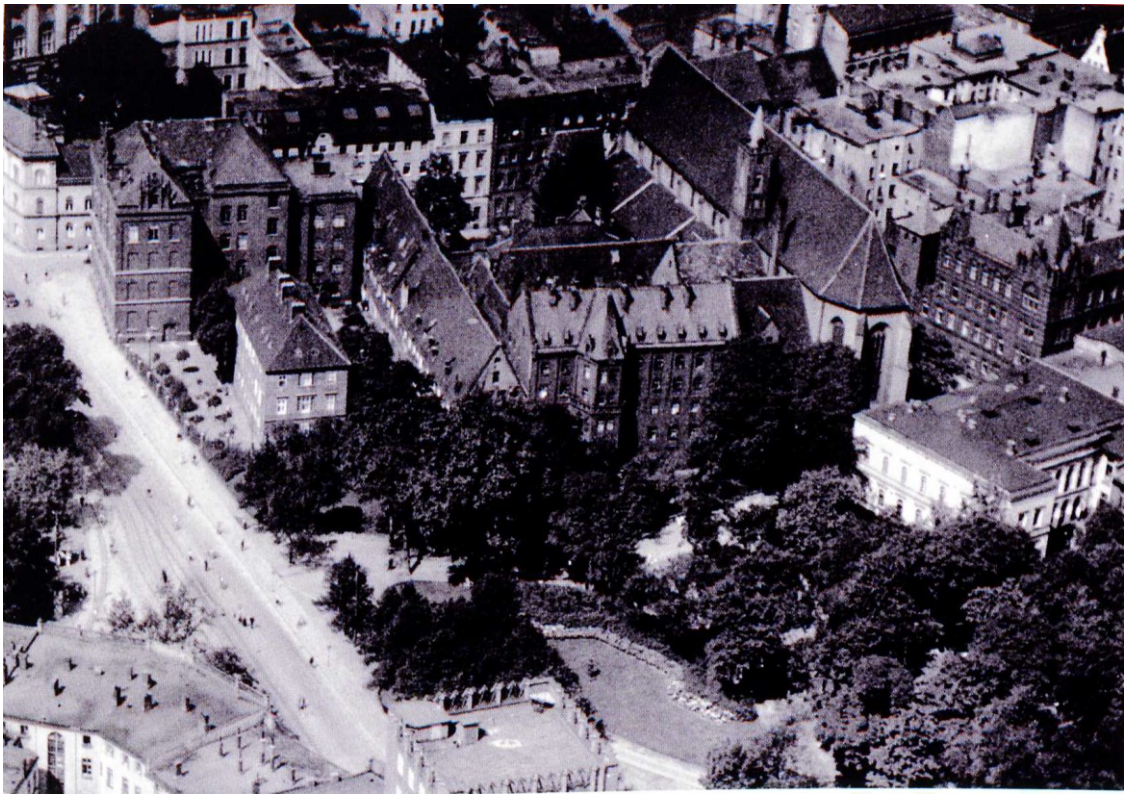
48. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur
Zustand 1945 in einer Nachzeichnung von Malachowicz



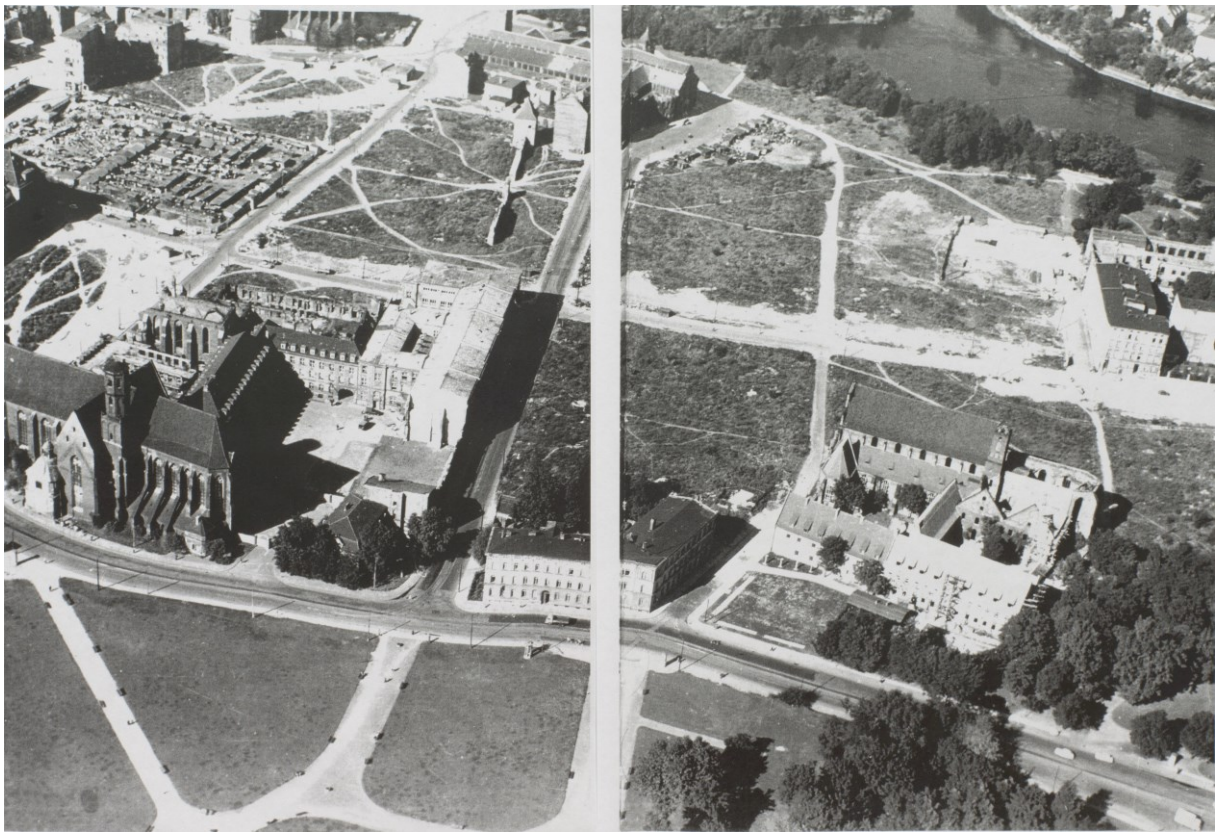
49. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur
Edmund Malachowicz, 1949-74, Ergebnis der Wiederherstellung 1967



50. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur, Grundriss 1. OG, 1:400
Edmund Malachowicz, 1949-74



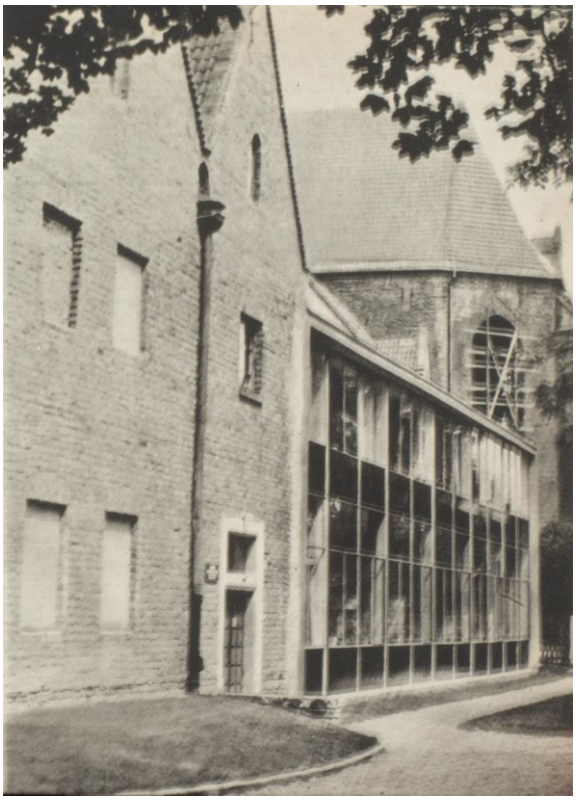
51. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur
Luftaufnahme von Südosten, 1932



52. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur, Luftaufnahme von Süden
Dominikanerkloster und Kirche im Westen, Aufnahme um 1960



53. Breslau, ehem. Bernhardinerkloster / Museum für Architektur
Luftaufnahme von Westen mit dem Panorama von Raclawice
Edmund Malachowicz, 1949-74, Aufnahme 1972



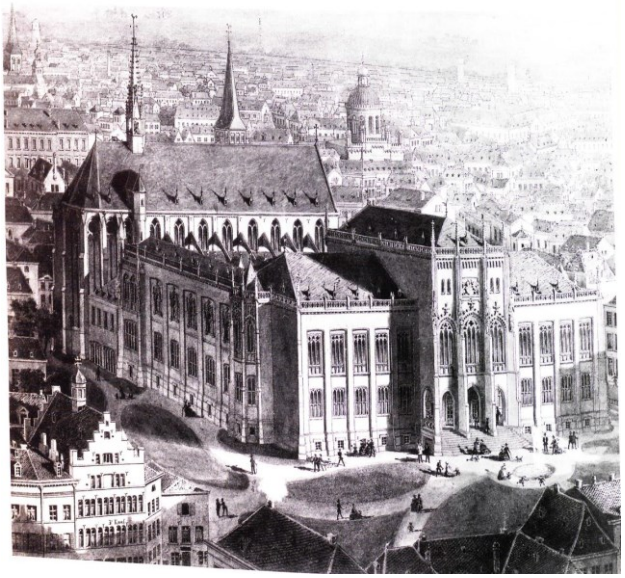
54. Ostflügel, Museum für Architektur, Edmund Malachowicz, 1949-74



55. Ostflügel (Innenseite) , Museum für Architektur, Edmund Malachowicz, 1949-74



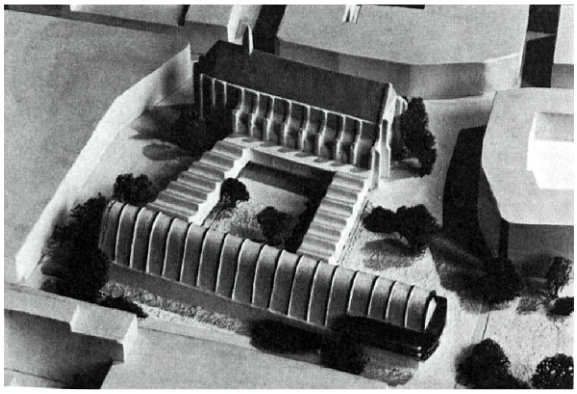
56. Saal der romanischen Objekte im Südtrakt, Blick von Osten, Museum für Architektur Edmund Malachowicz, 1949-74



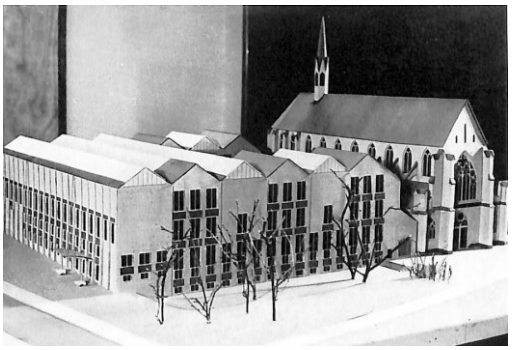
57. Wallraf-Richartz-Museum, Ansicht der Eingangs-/Nordfassade
Joseph Felten / Julius Raschdorff, 1861 (1943 zerstört)



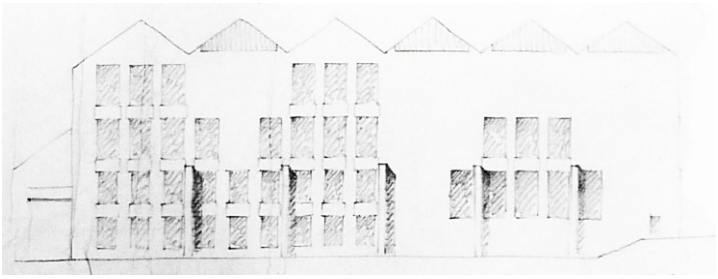
58. August Sander, Blick vom Nordturm des Domes nach Südwesten. Ruinen von Wallraf-Richartz-Museum und Minoritenkirche, 1945



59. Wettbewerbsmodell des nicht realisierten Entwurfs für das Wallraf-Richartz-Museum Dominikus Böhm / Gottfried Böhm, 1951



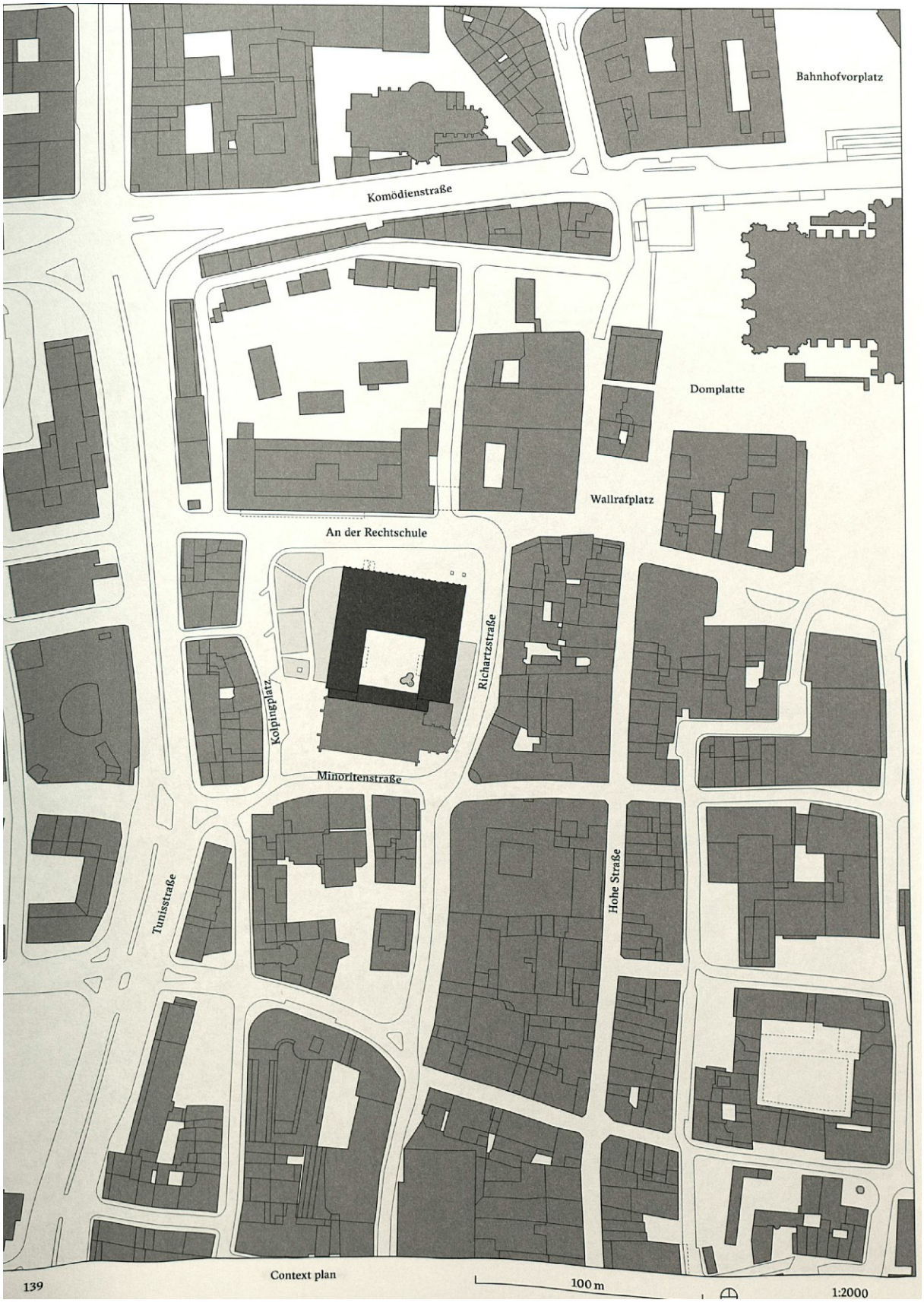
60. Modell des realisierten Entwurfs, Rudolf Schwarz / Josef Bernard, um 1955



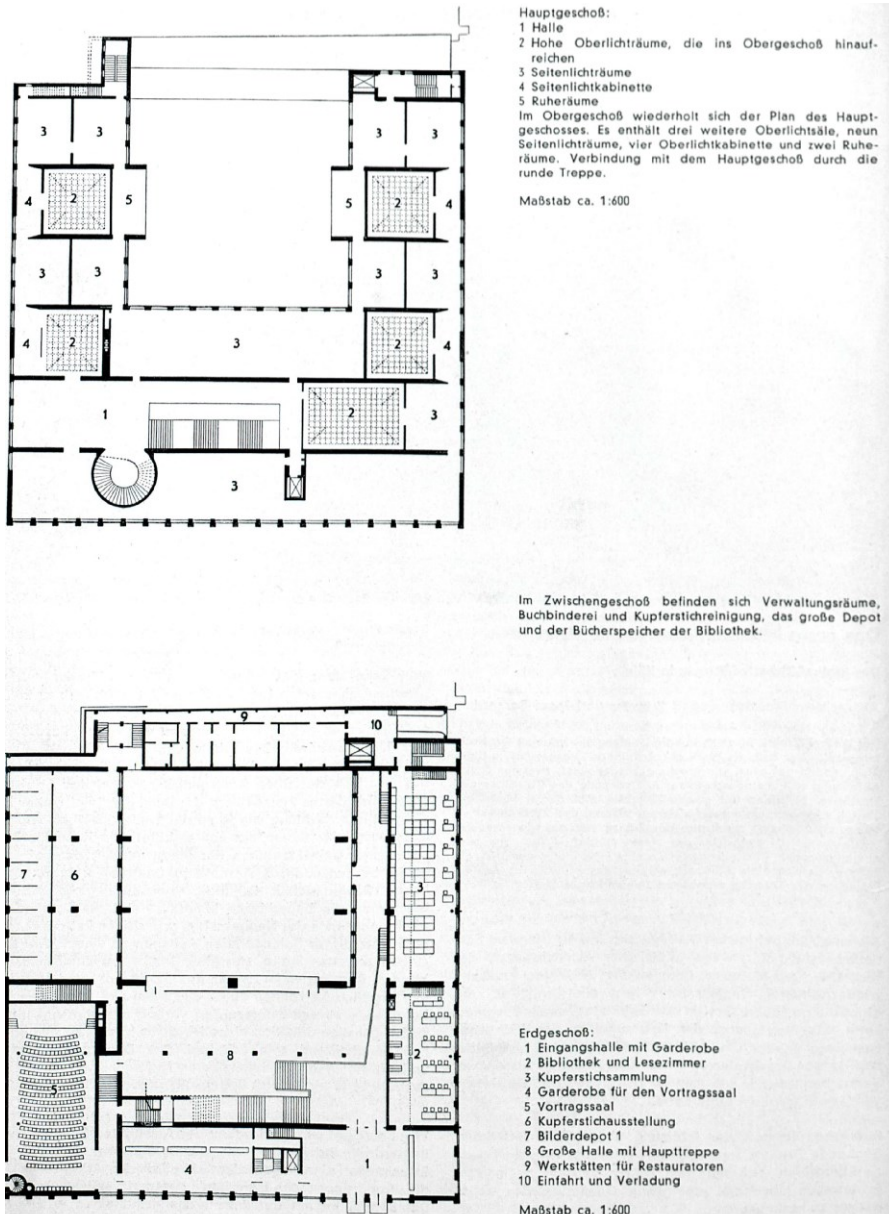
61. Fassadenstudien für die Westfassade, Rudolf Schwarz / Josef Bernard, 1951



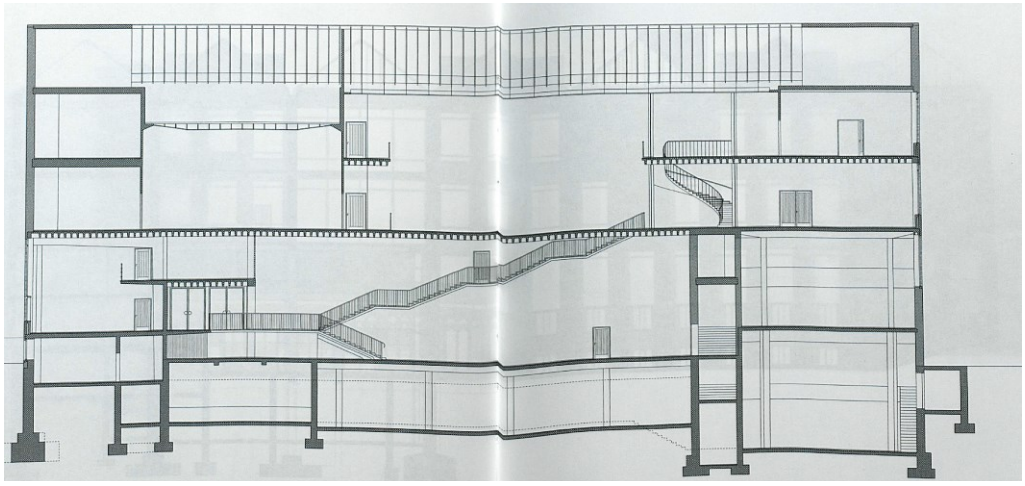
62. Luftaufnahme von Nordosten, im Vordergrund Funkhaus des NDWR, dahinter Ruinengrundstück des Wallraf-Richartz-Museums und Minoritenkirche, vor 1953



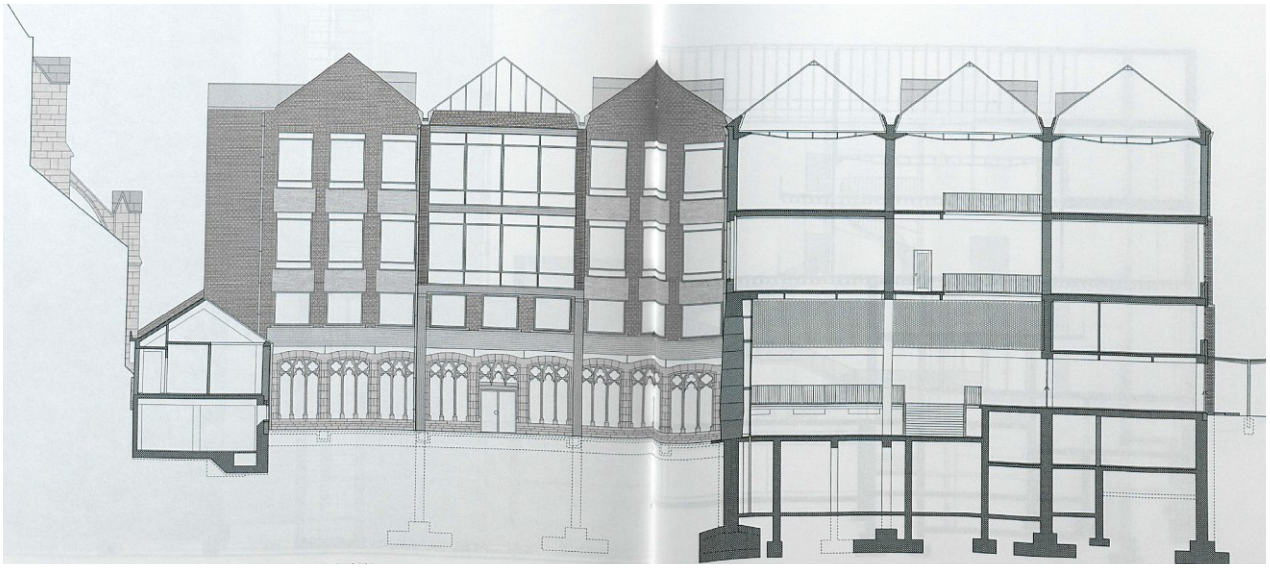
63. Umgebungsplan Wallraf-Richartz-Museum, Rudolf Schwarz / Josef Bernard, 1951-57
1:2000



64. Wallraf-Richartz-Museum, Grundriss, Hauptgeschoss = 1.OG bzw. EG, ca. 1:600



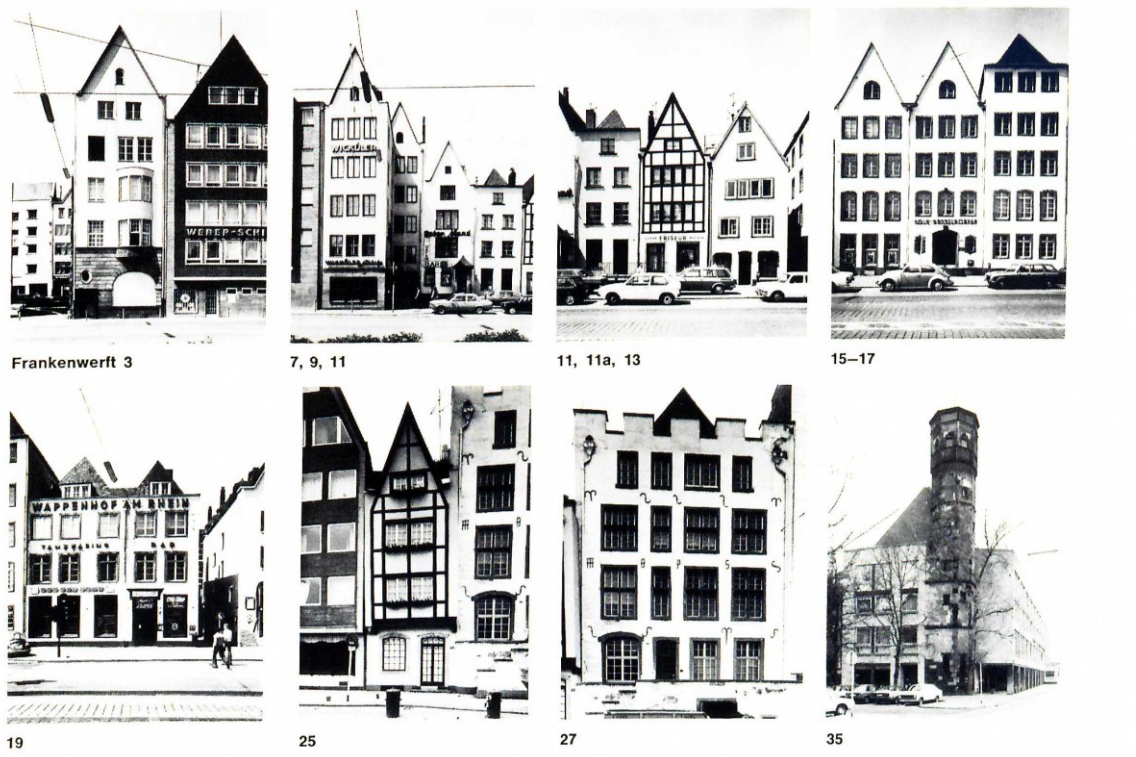
65. Süd-Nord-Schnitt bzw. links Aufriss der Innenhoffassade nach Westen, 1:1200



66. Wallraf-Richartz-Museum, West-Ost-Schnitt, 1:1200



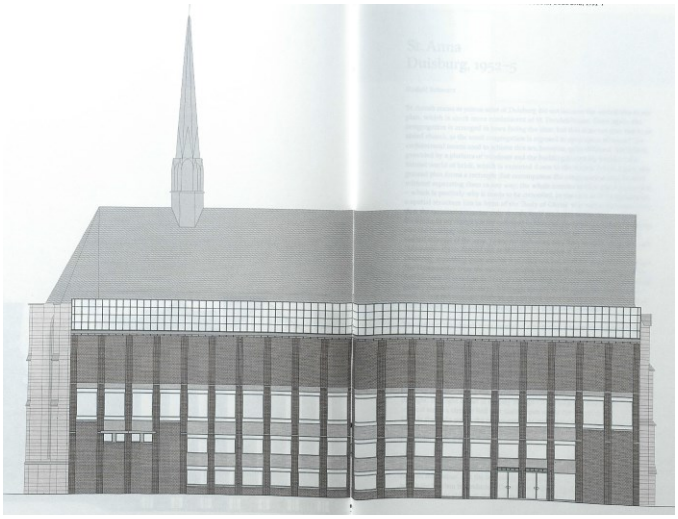
67. Wallraf-Richartz-Museum (Rudolf Schwarz / Josef Bernard, 1951-57) von Nordosten mit Minoritenkirche, Kolumba-Museum, Offenbachplatz und Opernhaus



68. Historische, nach 1945 wiederhergestellte Giebelhäuser an der Frankenwerft – Martinsviertel (Aufnahme um 1980)



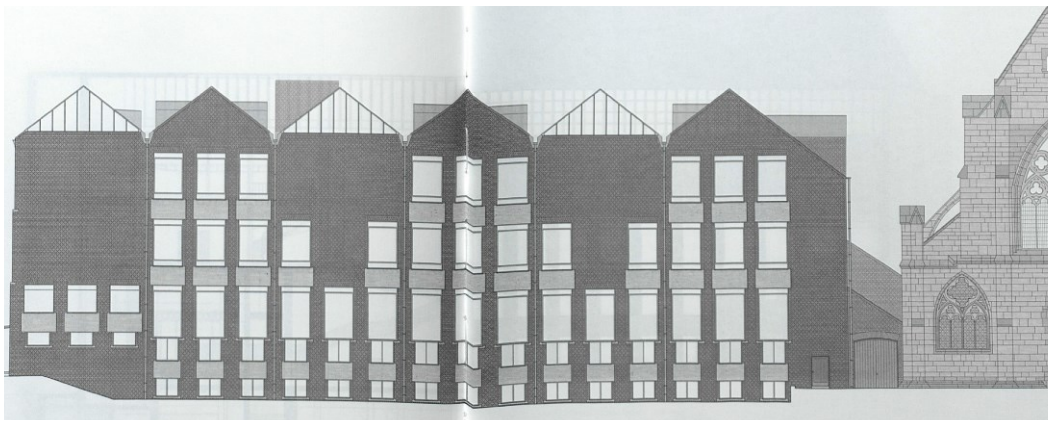
69. Wallraf-Richartz-Museum, Luftaufnahme von Nordwesten, im Hintergrund wiederhergestellte Giebelhäuser des Martinsviertels



70. Aufriss der Nordfassade
1:200



71. Ausschnitt der Westfassade



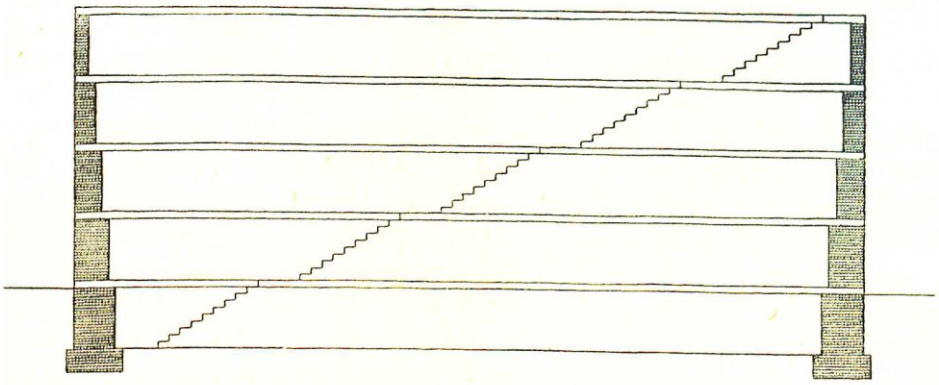
72. Aufriss der Westfassade
1:200



73. Treppenhalle nach Westen

DIE LANDSCHAFT

Geschicht und Gefüg



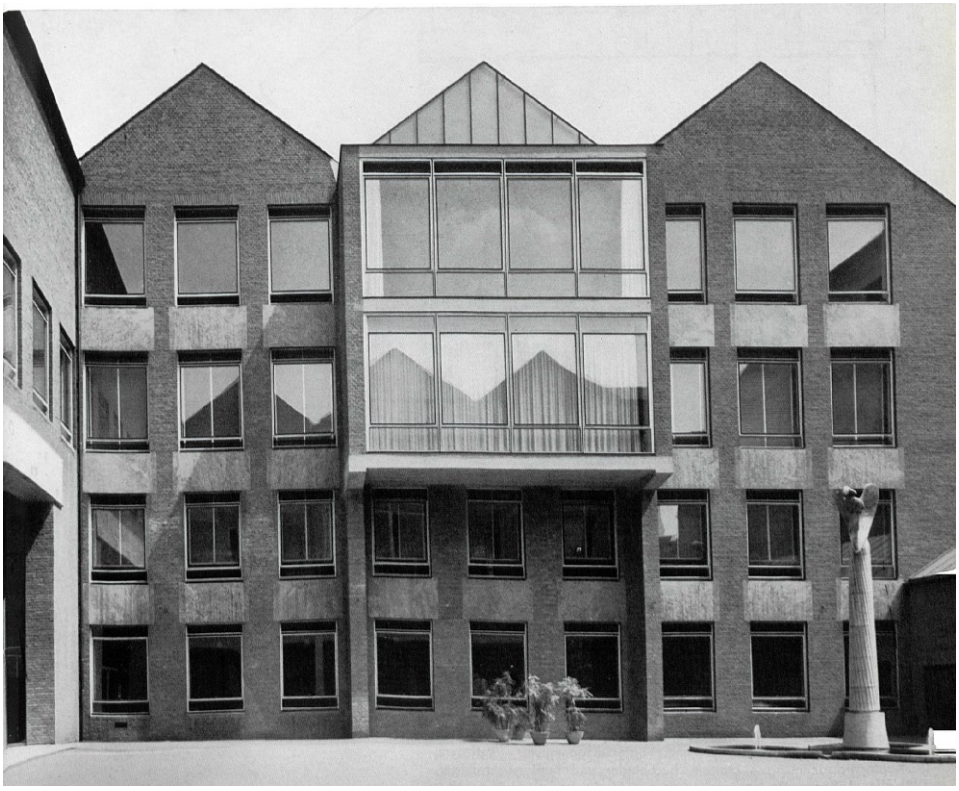
Wir wissen, wie man ein Haus baut. Erst wird das Gelände vermessen. Die Bauleute heben die Baugrube aus. Der Grundriß wird in die unterste Sohle eingegraben und mit den Fundamenten gefüllt. Schicht um Schicht wird das Mauerwerk hochgebracht, zwischen zwei Schichten kommt jedesmal eine Speislage, die allmählich erhärtet und das Mauerwerk zu einem Block verbindet So wächst über dem Grundriß, der ja schon mit der ersten Schicht vollständig da ist, die Mauer hoch, bis sie die geplante Höhe erreicht hat und über den offenen Raum die erste Decke gelegt wird, die dieses Stockwerk beendet, Wand und Decke bilden ein erstes Gehäus. Darüber wird die Mauer fortgesetzt und später wieder eine Decke aufgelegt, und so wächst Schicht um Schicht und Geschoß um Geschoß das Gebäude. Ganz oben kommt das Dach darauf, das gegen den Regen schützt. Die Geschosse werden durch eine Stiege verbunden, die gleichsam selbst ein Stockwerksbau ist, dessen Ebenen so dicht übereinander liegen, daß man sie ersteigen kann und immer so weit zurückweichen, daß man auf jeder Stand fassen kann. Eigentlich könnte man das ganze Gebäude als große Treppe auffassen, die aus den breit ausgeführten Böden der Stockwerke und den eng geschichteten Stufen der Stiegen besteht, auf den einen wohnt man, auf den andern verweilt unser Fuß nur einen Augenblick.

Wir haben das oft gesehen und uns daran gefreut, denn wir wußten, daß es sinnvoll war. In dem Haus würden Menschen wohnen, es würde sie vor dem Regen und der Kälte der Welt draußen schützen, es würde ihnen Behälter ihres Lebens und seine Gestalt und beinahe ihr gemeinsamer Leib sein, und jeder seiner Bestandteile würde voll Sinn sein, der Raum in den sich das Leben einleibt, die Wand, die es birgt, der Boden, der es trägt, die Tür, die den Raum öffnet und schließt, das Fenster, durch das man in die Welt hinaus und die Welt hineinschaut, das alles ist gut, um im unwohnlichen Weltall eine Heimat zu finden für den Leib und den Geist. Wir haben aber auch gespürt, daß, was die Bauleute da taten, dieses Graben und Mauern, dieses Ein-

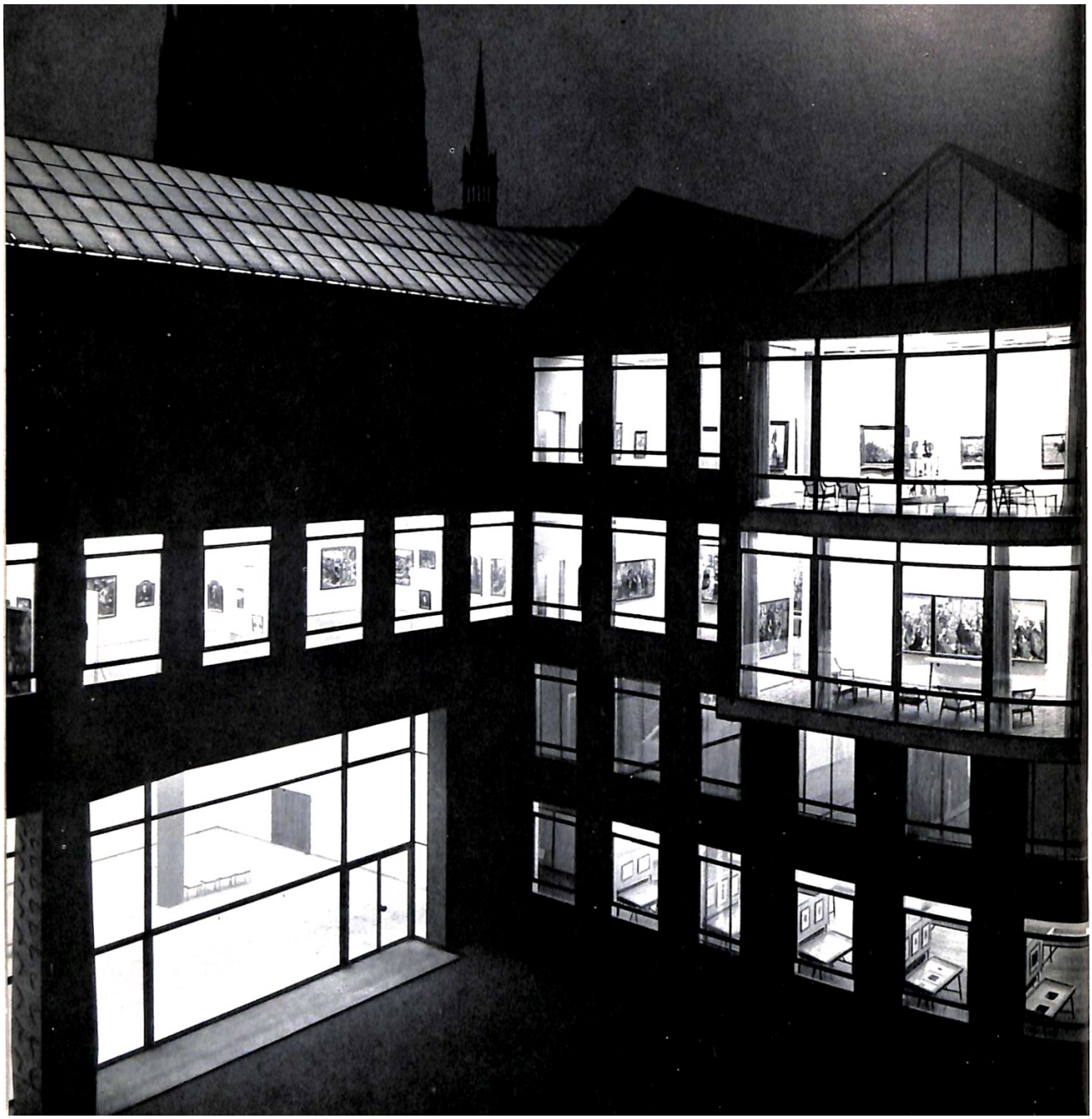
74. Rudolf Schwarz, *Von der Bebauung der Erde*, 1949



75. Blick aus der Treppenhalle auf die Westseite des Innenhof



76. Innenhof (Ostseite)



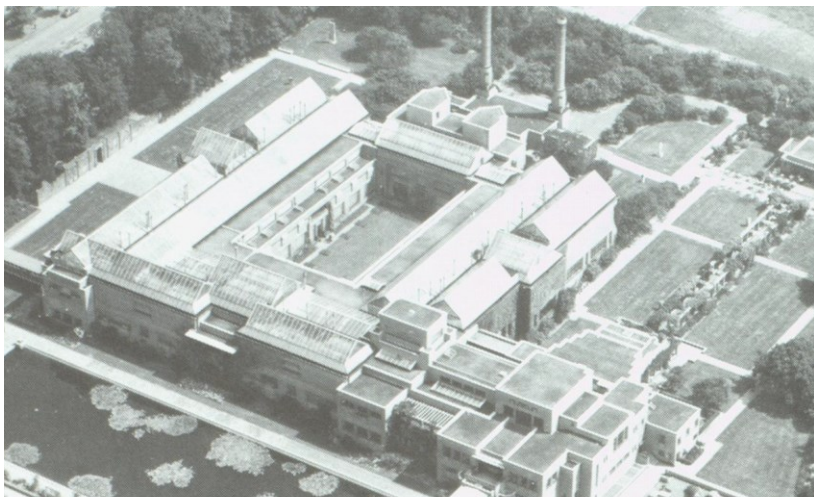
77. Innenhof von Südwesten



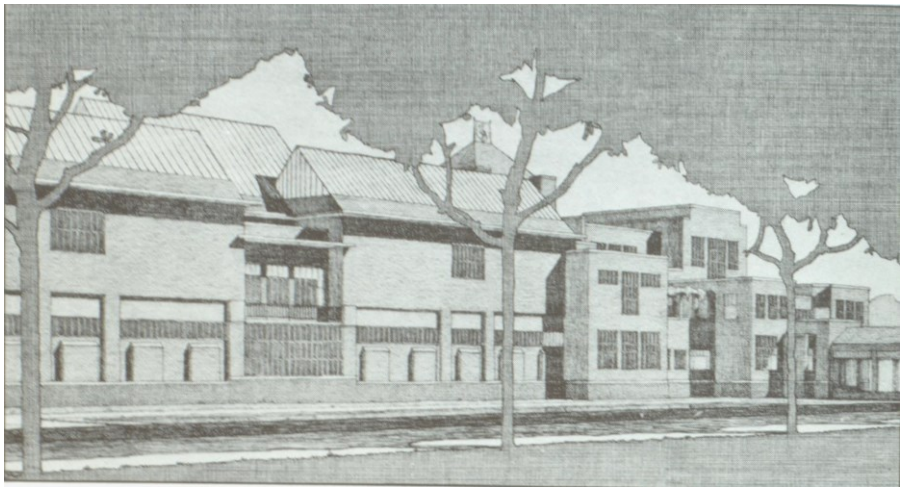
78. Dreifensterhäuser im Severinsviertel



79. Haus Markmanngasse 5, Karl Band und Hans Schilling, 1950-51



80. Den Haag, Gemeentemuseum, Hauptbau (links), Hendrik Petrus Berlage, 1931-35



81. Den Haag, Gemeentemuseum, Ausgeführter Entwurf, Hendrik Petrus Berlage, 1931-35



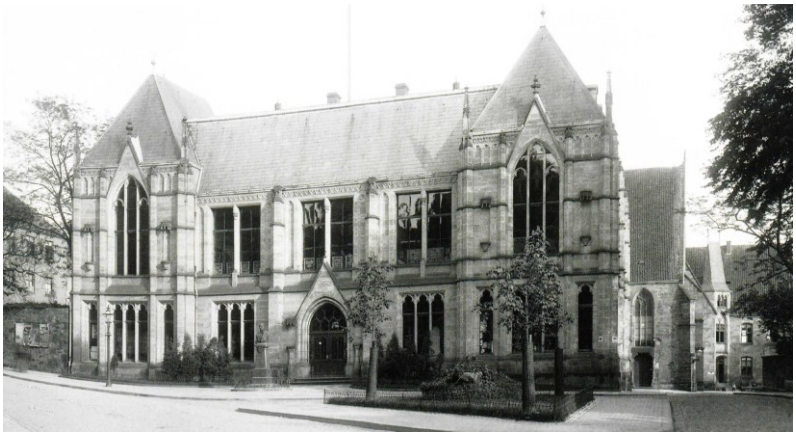
82. Dortmund, Museum am Ostwall, Ursprungsbau (Umbau zum Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum 1911, ursprünglich 1872-75 als Oberbergamt errichtet)



83. Dortmund, Museum am Ostwall, Leonie Reygers (Entwurf), 1949-1956, Aufnahme 1957



84. Lund (Schweden), Kunsthalle (Kunsthal), Klas Anshelm, 1956-57



85. Hildesheim, Roemer-Museum, 1885-87



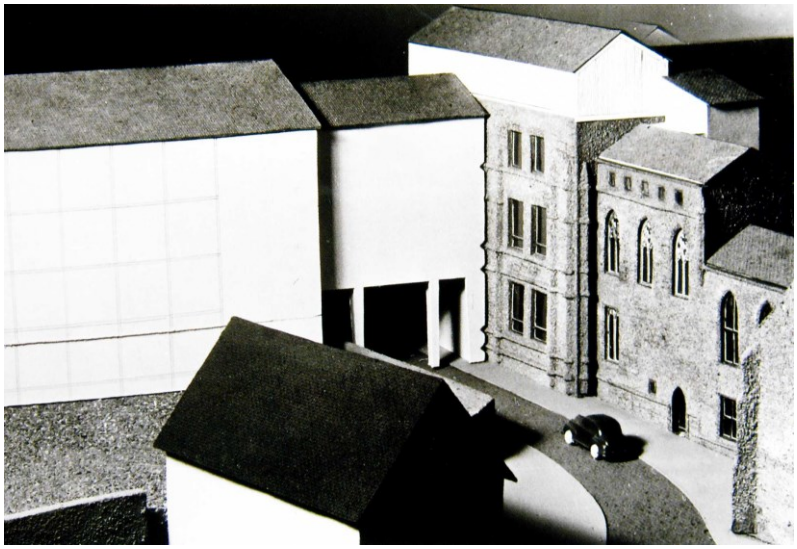
86. Hildesheim, Roemer-Museum
Zustand nach der Zerstörung im zweiten Weltkrieg



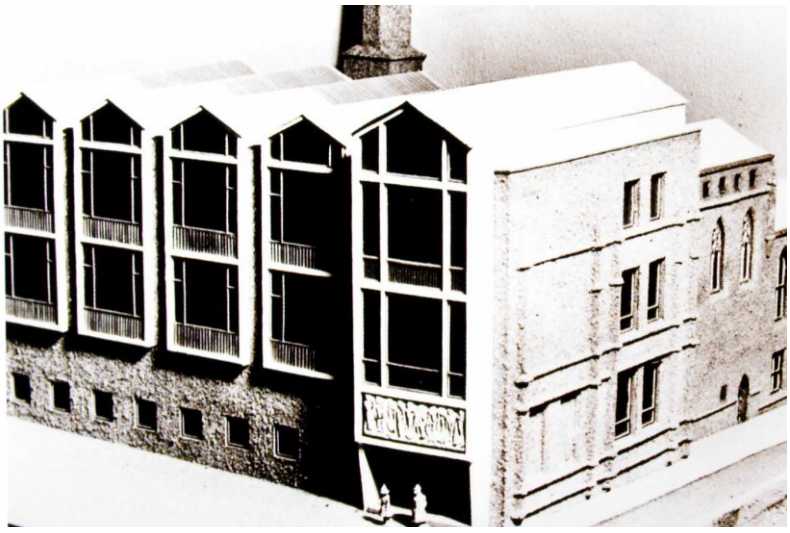
87. Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum - im Vordergrund Neubau Christian Naue / Heinrich Naue, 1956-59 (1998 abgerissen), Luftaufnahme 1959



88. Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Neubau
Christian Naue / Heinrich Naue, 1956-59



89. Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Modellansicht von Südwesten
Nicht realisierter Westtrakt und in die Westfassade des Neubaus eingefügter Altbestand



90. Hildesheim, RPM, Modell mit Giebeldach-Variante, nicht realisiert

9: Zusammenfassung

Köln wurde trotz seiner weitgehenden Zerstörung während des zweiten Weltkrieges nach 1945 bald wieder zu einem wirtschaftlich prosperierenden Zentrum mit großem Bauvolumen. Am Beginn dieser Entwicklung stand 1946 die Berufung des Architekten Rudolf Schwarz zum Generalstadtplaner. Das Ziel seines Entwurfs „*Das Neue Köln*“ war der Wiederaufbau der Stadt auf der Grundlage des alten Straßengrundrisses.

Die Arbeit behandelt die Kölner Architekturgeschichte und im Besonderen die Beziehungen von Stadtplanung und Architektur zwischen 1945 und 1960. Das Ziel der Arbeit ist eine gemeinsame Behandlung von Stadtplanung und Architektur. Drei Einzelbauten - Wallraf-Richartz-Museum, Schnütgen-Museum und britisches Kulturinstitut „Die Brücke” - und die Bedeutung der Architekten - Rudolf Schwarz, Karl Band und Wilhelm Riphahn - werden hierbei untersucht.

Die Arbeit besteht aus einer Übersicht über die städtebauliche Entwicklung Kölns in den späten 1940er und frühen 1950er Jahren sowie ausführlichen Bauanalysen zu den drei Einzelobjekten und Kontextanalysen zum Kölner, deutschen bzw. internationalen Baugeschehen.

Da architektonische Gestaltungen von drei Bauten mit der Stadtentwicklung gemeinsam untersucht werden sollen, sind jene Aspekte der Bauten zu behandeln, die sich an die Öffentlichkeit wenden: Fassadenform, Material und Grundriss. Auf der Grundlage genauer Objektbeschreibungen werden Phänomene wie Rekonstruktion oder Restrukturierung in der Stadt Köln nach 1945 sichtbar gemacht.

Abstract

Within short time the city of Cologne recovered from its destruction during WWII and became one of Germany`s most important economic and cultural centres. In 1946 Rudolf Schwarz was appointed as the city architect. He signed for the urban planning concept “*The New Cologne*” (published in 1950) combining two aims: Firstly, the consolidation of the historic urban fabric and secondly, the introduction of modern design principles in urban and transport planning. Additionally, Rudolf Schwarz himself designed several buildings as for example the new Wallraf-Richartz-Museum (1951-57) that will be discussed together with two other buildings – the British Cultural Institute (1949-50) by Wilhelm Riphahn and the annex to the medieval church of St. Cecilia as part of the Schnütgen-Museum (1950-56) by Karl Band. The thesis deals with issues of architectural design and urban planning. It presents detailed analysis of individual buildings in relation to Cologne's post-war urban development to better understand the built environment.