

1

BRUNNEN

Brigitte Sölch
Alexandra Vinzenz

as found
in Heidelberg

Vom Gefängnis
zum Bahnhof

!PUBLIC!

Eine Reihe der Professur für Architektur-
und Neuere Kunstgeschichte,
hg. von Brigitte Sölch

Heft 1/2023

as found in Heidelberg. Vom Gefängnis zum Bahnhof,
hg. von Brigitte Sölch und Alexandra Vinzenz



© 2023, alle Rechte beim Institut für Europäische Kunstgeschichte,
Universität Heidelberg und den Autor:innen.

Die Online-Version dieser Publikation finden Sie unter:
public.alexandravinzenz.de

Lektorat: Vanessa Schmitt, Brigitte Sölch, Alexandra Vinzenz
Grafik und Satz: Susann Henker, Marcel Wälde

herausgegeben von
Brigitte Sölch
Alexandra Vinzenz

○ *as found*
in Heidelberg

Vom Gefängnis zum Bahnhof

Projektseminare im Sommersemester 2022
am Institut für Europäische Kunstgeschichte,
Universität Heidelberg

○

mit Beiträgen von

Johanna Ahlfänger
Sophia Denk
Mira Luna Eversberg
Sirin Gerlach
Jonas Are Hammer
Jannika Krämer
Ekaterina Lazerova
Rebekka Marx

Melissa Anne M. Muyot
Emma Robert
Joleen Schmid
Eva Natacha Schmiedeberg
Isabelle Schuldt
Lara Trefzer
Kerstin Weigel

S. 6 | **Editorial**
-9 | Brigitte Sölch
Alexandra Vinzenz



S. 10 | **Stadtgefängnis**
-17 | Rebekka Marx



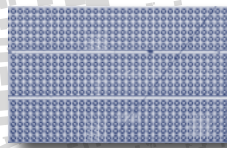
S. 18 | **Straßenpflaster**
-27 | Melissa Anne M. Muyot



S. 28 | **arthotel**
-37 | Sophia Denk



S. 38 | **Verein Deutscher Studenten**
-47 | Jannika Krämer



S. 48 | **Kaufhaus Horten**
-57 | Johanna Ahlfänger



S. 58 | **Galeria Kaufhof**
-65 | Joleen Schmid



S. 66 | Darmstädter Hof Centrum
-71 | Emma Robert



S. 72 | Glaspassage
-77 | Ekaterina Lazarova



S. 78 | ATOS-Klinik
-83 | Mira L. Eversberg



S. 84 | Das Carré
-93 | Eva N. Schmiedeberg



S. 94 | Menglerhochhaus
-103 | Jonas A. Hammer



S. 110 | Mural
-121 | Isabelle S. Schuldt
Sirin Gerlach
Lara Trefzer



S. 104 | Hansa-Haus
-109 | Kerstin Weigel

Editorial

¿public! ist eine neue Publikationsreihe, die von Brigitte Sölch, Professorin für Architektur- und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg, herausgegeben wird. Die Publikationsreihe begreift ‚Öffentlichkeit‘ als Frage und als Herausforderung. Die Hefte behandeln Themen und Objekte, die mit der alltäglichen Erfahrung im urbanen oder ländlichen Raum zusammenhängen, leicht zugänglich sind und somit einen hohen Grad an Öffentlichkeit besitzen. Die ästhetische und politische Dimension öffentlicher Strukturen zu beurteilen, setzt im Sinn von Hannah Arendt ein aufmerksames Sehen und bewusstes Wahrnehmen (auch von Details) voraus.

¿public! arbeitet mit der Ästhetik eines PDF-Magazins, das sich ausdrucken und abheften lässt. Die Hefte werden kostenlos zum Download zur Verfügung gestellt. Sie resultieren zum Teil aus Projektseminaren mit Studierenden, sind aber auch offen für andere Formate.

Heft 1: *as found in Heidelberg*, hg. von Brigitte Sölch und Alexandra Vinzenz

Heidelberger Postkarten haben Einfluss auf Bild und Wahrnehmung der Stadt. Während sich bereits im 19. Jahrhundert ein reger Tourismus in Heidelberg entwickelte, der unter dem Begriff der ‚Heidelberger Romantik‘ immer wieder die Schlossruine in verklärter Sicht ins Bild setzte, stiegen im Zuge zunehmender Mobilität und Globalisierung die Zahlen der Besucher:innen stetig. Seit den 1950er Jahren kamen besonders Reisende aus Amerika, ab den 1970er Jahren aus Japan und seit ca. 2000 auch aus China hinzu. Beliebte (Foto)Motive sind die historische Altstadt, das Schloss, die Alte Brücke und der Brückenaaffe. Und genau diese Motive werden auch auf den üblichen touristischen Postkarten kombiniert mit dem Stadtnamen und -wappen sowie

einem roten Herz versehen. Ausgehend von dieser Beobachtung ging es in zwei kunsthistorischen Projektseminaren im Sommersemester 2022 darum, diesen kanonisierten und ikonisierten Blick zu brechen. Das erste Heft in der Reihe ¿public! nimmt dies zum Anlass, andere Postkarten vorzustellen.

Den Seminaren lag das Prinzip des *as found* zugrunde, das Alison und Peter Smithson in der Nachkriegszeit in Großbritannien entwickelten. Das Architekt:innenpaar interessierte sich für die sinnliche Wahrnehmung der materiell-physischen Realität der Stadt, für die ästhetische und soziale Dimension des Alltäglichen. Dieses Prinzip inspirierte uns zum kunsthistorischen Nachdenken über das *as found* in Heidelberg – zur aufmerksamen Wahrnehmung dessen, was in der Stadt schon vorhanden, alltäglich erfahrbar und offen zugänglich ist, das aber nicht zwangsläufig erhöhte Aufmerksamkeit erfährt, (kunsthistorisch) erforscht ist oder als Postkartenmotiv in Erwägung gezogen wird. Ziel unserer Projektseminare war es deshalb, andere, nicht-kommerzielle Postkarten zu produzieren, die auf das Detail fokussieren. Den Auftakt bildete ein gemeinsamer Gang durch das stark frequentierte Gebiet zwischen der Altstadt (Gefängnis) und dem Hauptbahnhof. Während eines der beiden Seminare das Spektrum für die Auswahl der Motive zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart ansetzte, konzentrierte sich das andere Seminar auf den Bismarckplatz und damit auf ein entscheidendes städtebauliches Scharnier, das von der Architektur des 20. Jahrhunderts geprägt ist. Die Studierenden waren innerhalb dieser Schwerpunkte und des festgelegten Stadtgebiets frei, ihre Motive zu wählen. Um diese zu bearbeiten, suchten sie Bibliotheken und Archive der Stadt auf und arbeiteten in Redaktionssitzungen an der gegenseitigen Lektüre und Diskussion ihrer Texte.

Die gefundenen (neuen) Postkartenmotive geben einen ganz anderen Blick auf die Stadt Heidelberg frei.

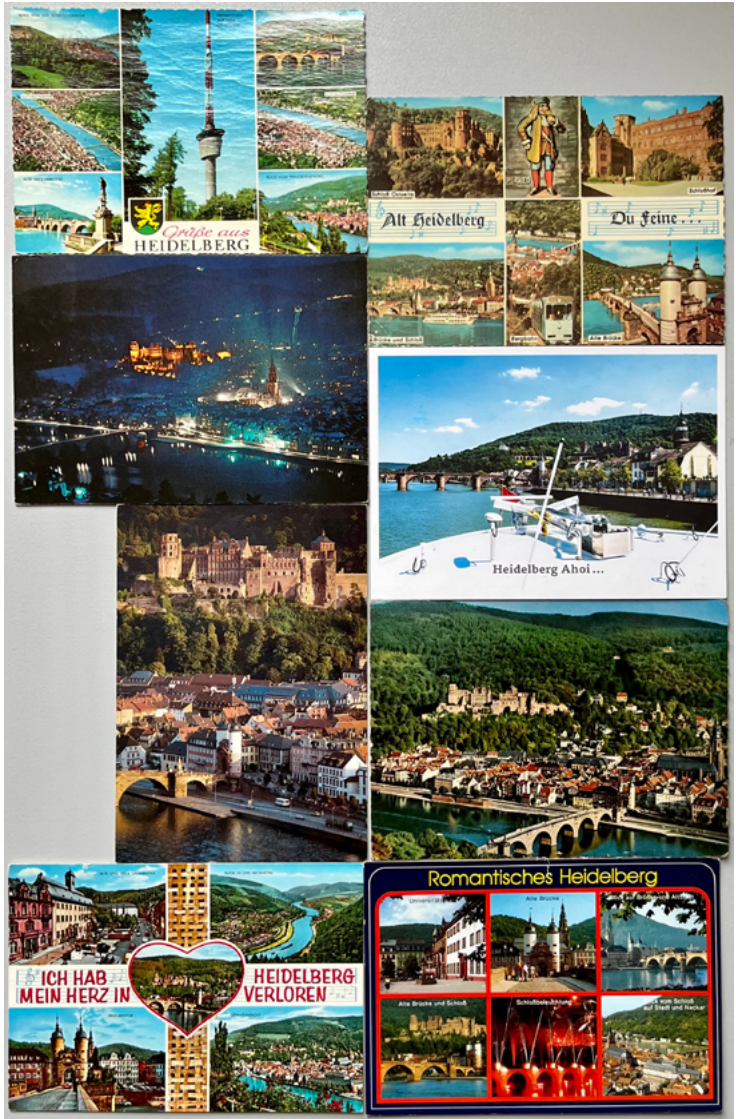


So war es uns wichtig die gewonnenen Erkenntnisse – ausgehend von einer Beschreibung des gewählten Details – zugänglich und die Postkarten nicht kommerziell, sondern frei im Stadtraum verfügbar zu machen. Die Wahl fiel daher auf ein Onlinepublikationsformat, das über den QR-Code auf der Rückseite der Postkarte erreichbar ist. Die Vorstellung des vorliegenden Booklets sowie die Präsentation der Postkarten im Rahmen einer temporären Ausstellung im Heidelberger Kunstverein am 21. Juli 2023 war daher nur ein konsequenter Schritt, um mit der interessierten Öffentlichkeit ins Gespräch beispielsweise über Heidelberger Postkarten oder aktuelle städtebauliche Veränderungen zu kommen.

Ein solches Projekt wäre natürlich nicht denkbar ohne unsere Studierenden. Ihnen sei für die engagierte und intensive Zusammenarbeit ebenso herzlich gedankt wie den studentischen Hilfskräften, Vanessa Schmitt und Marcel Wälde, sowie den Fotograf:innen des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg, Susann Henker und Steffen Fuchs. Sie haben mit ihrem Lektorat, den Layoutentwürfen und dem Fotografieren der von den Studierenden gewünschten Postkartomotive maßgeblich zur Umsetzung und zum Gelingen des Projekts beigetragen.

Brigitte Sölch und Alexandra Vinzenz
Juli 2023, Heidelberg





Stadtgefängnis „Fauler Pelz“

Oberer Fauler Pelz 1 · 69117 Heidelberg

Rebekka Marx

Im Süden der Heidelberger Altstadt, neben Wohnhäusern und universitären Gebäuden, wird man beim Blick auf eine Fußgängerzone von einer Mauer aus rotem Sandstein ‚erschlagen‘. Der rote Sandstein erinnert an Backstein, ansonsten gibt es an dieser massiven Mauer wenige hervorstechende Gestaltungselemente. Was beim Blick nach oben an dieser Mauer aber auffällt ist, dass sie leicht geneigt ist und von einer Platte abgeschlossen scheint. Man könnte vermuten, dass diese Platte als gestalterisches Element, wie zum Beispiel bei einem Gesims, vorgesehen war. Allerdings wird sie von einem hohen, silberfarbenen Zaun bekrönt, auf dem zusätzlich ein Stacheldrahtzaun gespannt ist. Rechts im Bild stechen Ecksteine ins Auge, die wie leicht versetzt aufeinandergestapelt wirken. Sie sind gegenüber den Steinen, die für den Rest der Mauer verwendet wurden, deutlich – etwa drei Mal – größer. Ferner beginnen aufgrund des Alters dieses Gebäudes Pflanzen aus der Wand zu wachsen und nach unten zu ranken.

Richtet man den Blick nicht nach oben, sondern in die als Fußgängerzone ausgewiesene Straße *Unterer Fauler Pelz*, lässt sich der Grundriss des Gebäudekomplexes grob nachvollziehen. Es geht um zwei lichtarme Bauten aus rotem Sandstein, die umgeben sind von mehreren Innenhöfen, deren hohe Schutzmauern das Gelände eingrenzen und absichern. Hinter der von Stacheldrahtzaun bekrönten Mauer ragt ein kastenförmiges, viergeschossiges Gebäude in die Höhe, dessen vier kleine Fenster mittig in einer vertikalen Achse liegen. Vor den Fenstern befindet sich jeweils ein Gitter. Die Fassade ist

schlicht gestaltet und besteht ebenfalls aus rotem Sandstein. Es fällt auf, dass auch an diesem Teil der Fassade unterschiedlich große beigefarbene Sandsteine verwendet wurden. Das gesamte Sockelgeschoß, das mit dem Kopfsteinpflaster der Straße bündig abschließt, ist aus voluminösen roten Sandsteinen gebildet und läuft schräg nach unten aus. An dieser Wand ist an höchster Stelle des Sockelgeschoßes eine Straßenlaterne angebracht. Die Gestaltung dieser Laterne fällt aufgrund der filigranen Ornamente unterhalb der Leuchte deutlich aufwendiger aus, als die des Gebäudes. Somit wurde der größere Gebäudeteil, der dem Baukomplex erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurde, mit einem kleinteiligen Gestaltungselement versehen.

Das schlichte Walmdach, welches nicht weit über die Gebäudemauer hinaustritt, sitzt auf einem Traufgesims.¹ Dieses Dachgesims ist eines der ganz wenigen plastischen Ornamente der Fassade und wird hier in Form einer regelmäßigen Reihe von vierfach abgestuften Konsolen gebildet. Auf der Fassade findet sich zudem ein schwarzer Schriftzug, der mit Sprühfarbe angebracht wurde: „Ihr Ficker / Freiheit (für alle) politischen Gefangenen“ **[Abb. 1]**.

Die oberen Stockwerke sind ebenfalls aus kleineren roten Sandsteinen gebildet und an den Ecken mit größeren Sandsteinen eingefasst. Aufgrund ihres beigefarbenen Tons stechen diese noch deutlicher als die roten Steine an der Ecke der Mauer hervor. Auch die Rahmung der Fenster in den oberen Stockwerken besteht aus diesem Farbton und hellerem Sandstein,



während die Fenster des untersten Stockwerks beider Gebäude aus rotem Sandstein gebildet sind – ohne Rahmen und Dekor. Horizontal gegliedert wird der Bau zudem durch ein plastisches Profil aus beigefarbigem Stein, ein Gesims, das sich über die ganze Länge der Fassade erstreckt. Man kann erahnen, dass es das gesamte Gebäude kennzeichnet.

Hinter dem viergeschossigen lichtarmen Bauwerktritt wieder ein mit Stacheldrahtzaun abgesicherter Trakt in Erscheinung, der einen der Innenhöfe ausbildet. An die Mauer des Innenhofs grenzt ein weiterer Gebäudetrakt. Dieser ist nur noch dreigeschossig und ähnelt in seiner Gestaltung dem genannten, deutlich höheren Baukörper. Dadurch ergeben sich verschiedene Abstufungen des Baukomplexes, der sich mit der niedrigeren Außenmauer der eingangs genannten Ecksituation dem Straßenraum zuwendet. Auch der im Hintergrund zu sehende Gebäudeteil unterscheidet sich nicht in der Gestaltung und ist durch ein vergittertes kleines Fenster mit beigefarbigem Rahmen gekennzeichnet.

Geschichte des Heidelberger Stadtgefängnisses

Abgesehen von den hohen Mauern mit Stacheldrahtzäunen weist nicht viel darauf hin, dass dieser Gebäudekomplex, der inmitten der Heidelberger Altstadt zwischen Wohnhäusern und Räumlichkeiten des Altstadt-Campus der Universität Heidelberg liegt, ein ehemaliges Gefängnis ist. Derzeit lässt neben dem Stacheldrahtzaun oberhalb der massiven Mauer und der Gitter vor den kleinen Fenstern nicht mehr viel auf diese Funktion schließen. Aktuell sind weder Inhaftierte noch Wachpersonal im Stadtgefängnis anzutreffen, denn die ehemalige Außenstelle der Mannheimer Justizvollzugsanstalt stellte im Jahr 2015, nach mehr als hundert Jahren in Benutzung zum Zweck der Inhaftierung, den Betrieb ein.

Der Gebäudekomplex des Heidelberger Stadtgefängnisses besteht aus zwei Teilen. Das Hauptgebäude, das heißt das größere der beiden Bauwerke, wurde zwischen 1847 und 1848 aus rotem Sandstein

errichtet. Gestaltet wurde es von Ludwig Lendorff, der als Baubeamter und Architekt im Dienst des Großherzogtums Baden arbeitete. Das zweite Gebäude wurde 1911 als Erweiterung hinzugefügt.² Ludwig Lendorff war zudem an der architektonischen Gestaltung des ehemaligen Amtsgerichts (Seminarstraße 3, 69117 Heidelberg) beteiligt;³ dieses befindet sich nur wenige Meter vom Standort des Gefängnisses entfernt. Beide Bauwerke weisen Ähnlichkeiten auf und können gestalterisch als Zeugnisse des Historismus angesehen werden.⁴ Merkmale, die bei beiden Bauwerken wiedergefunden werden können, sind die Massivität und Lichtundurchlässigkeit.

Durch seine Lage zwischen den Straßen *Oberer Fauler Pelz* und *Unterer Fauler Pelz* erklärt sich auch der Spitzname des Gefängnisses „Fauler Pelz“. Früher erstreckte sich um das Gebäude das Gerberviertel, was wahrscheinlich ausschlaggebend für die Namensgebung war.⁵ Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war ein Grundgedanke im Strafvollzug, die Gefangenen durch Buße mit Gott zu versöhnen.⁶ Dieser Gedanke schien sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts durchzuziehen. Denn zur Zeit der Errichtung und Eröffnung des Gefängnisses waren die meisten Häftlinge Pfarrer, die gegen die Revolution eiferten.⁷ Die inhaftierten Pfarrer sollten sich im Gefängnis ebenfalls durch Buße mit Gott versöhnen. Daher wurde das Gefängnis anfangs im Volksmund auch „Pfarrhaus“ oder „Pfaffenburg“ genannt.⁸

1847 wurde mit dem Bau des Gefängnisses begonnen, das bereits 1848 fertiggestellt war. Schon vor Beginn des Baus war der Zweck des Gebäudes, die Nutzung als Gefängnis, klar festgelegt. Dementsprechend wurde der Plan konzipiert und an die damaligen Bedürfnisse eines Gefängnisbaus angepasst. Das Heidelberger Stadtgefängnis war sehr innovativ, sofern man die Ansprüche an eine Strafvollzugsanstalt betrachtet, die Mitte des 19. Jahrhunderts gestellt wurden. Besonders bei dem dort angewandten Strafsystem, der Einzelhaft, handelt es sich zu dem Zeitpunkt um eine sehr zukunftsorientierte Form des Strafvollzugs.⁹

Zudem soll laut Dietrich Hildebrandt auch die Ausstattung des Gefängnisses fortschrittlicher und umfangreicher als bei anderen Institutionen gewesen sein.¹⁰ Hildebrandt berichtet über seinen eigenen Gefängnisaufenthalt im Heidelberger Stadtgefängnis 1975, dass in den Zellen Steckdosen vorhanden gewesen seien. Diese wurden zwar nur morgens für ein bestimmtes Zeitfenster mit Strom versorgt und sollten nur für die Nutzung eines Rasierapparates dienen, sie boten aber die Möglichkeit, ein Radio oder eine Schreibmaschine zu betätigen.¹¹ Die Atmosphäre in der Strafanstalt beschrieb er als verhältnismäßig gelöst, was er darauf zurückführte, dass die meisten Inhaftierten zuerst nur in Untersuchungshaft waren.¹²

Das Gefängnis war seit Beginn sehr klein und wurde in der unmittelbaren Nähe des Amtsgerichts errichtet, dessen Baubeginn fast zeitgleich startete. Seine Größe lässt darauf schließen, dass es zunächst nur für Inhaftierte in Untersuchungshaft vorgesehen war. 1911 wurde das Gefängnis durch einen Erweiterungsbau vergrößert, da die Kapazitäten des kleinen Gefängnisses ausgeschöpft waren.¹³ Im Erweiterungsbau konnten maximal 77 Inhaftierte untergebracht werden; darunter war Platz für 15 weibliche Inhaftierte.¹⁴

Geschichte des Strafsystems

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts dominierte noch Vergeltung als Strafform, wobei die gängigsten Strafen die Lebensstrafe und besonders auch die ‚peinlichen‘ Körperstrafen waren,¹⁵ beispielsweise Auspeitschen, Brandmarkung oder Verstümmelung.¹⁶ Die Gefangenen wurden ausschließlich bis zur Vollstreckung der jeweiligen Strafen in Kerkern verwahrt.¹⁷ Kaiser Karl V. erklärte in einer Gerichtsverordnung 1532 die öffentliche Form der Rache als allgemeinverbindlich.¹⁸ Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Folter abgeschafft.¹⁹

Die moderne Freiheitsstrafe wird erst auf Mitte bis Ende des 16. Jahrhunderts datiert.²⁰ In Europa gewann die Gefängnisstrafe mit der Herausbildung der Staatsformen mit geschriebenem Recht an

Bedeutung, wobei dies zunächst nur eine abgewandelte Form der Leibesstrafe war.²¹ Die Gefängnisse zu dieser Zeit waren meist dunkle Keller oder Verliese und lagen oft in den Mauertürmen der Städte, unter den Rathäusern oder in Klöstern.²²

Frühe Zuchthäuser sind nicht vergleichbar mit Gefängnissen, die wir aus heutigen Zeiten kennen. Bei diesen Zuchthäusern wurde „das pädagogische Ziel der ‚Erziehung zur Arbeit‘ und der ‚Korrektur arbeitsscheuen Lebens‘“ miteinander verbunden.²³ In den damaligen Zuchthäusern wurden brachliegende Arbeitskräfte reserven ausgenutzt, aber auch herangezogen beziehungsweise ausgebildet.²⁴ Die Inhaftierten wurden also zu wirtschaftlichen Zwecken für Arbeiten, beispielsweise in der Industrie, gezwungen und damit bestraft. Sie absolvierten ihre Strafe unter unmenschlichen Arbeitsbedingungen gegen kaum oder gar keinen Lohn. Das erste deutsche Zuchthaus entstand 1608 in Bremen.²⁵

Erste Reformideen kamen Mitte des 18. Jahrhunderts durch den Engländer John Howard auf, der als Initiator des modernen Gefängniswesens gilt.²⁶ Er war der erste, der eine Differenzierung und Isolierung der Straftäter:innen forderte, damit der Anstaltszweck einer Besserung erreicht werden konnte.²⁷ Dennoch kam es in Deutschland erst im 19. Jahrhundert zu einer Gefängnisreform, infolge derer die Staaten unterschiedliche Wege einschlugen.²⁸ Das 19. Jahrhundert wurde auch das „Jahrhundert des Gefängnisses“ genannt.²⁹ In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts stieg die Kriminalität, besonders durch Notlagen und vermehrte Armut, an. Daraus resultierte der Versuch, die Gesellschaft zu erziehen.³⁰

In Preußen erklärte König Friedrich Wilhelm IV. am 26. März 1842 das Einzelhaft-System in Preußen für verbindlich.³¹ 1845 trat im Großherzogtum Baden das *Badische Gesetz* in Kraft, welches eines der frühesten Gesetze bezüglich des Strafvollzugssystems in Deutschland war.³² Darin vorgesehen waren Lockerungen wie der regelmäßige Briefkontakt mit Angehörigen, aber auch Kontrollen der Vollzugspraxis, die die Justizvollzugsanstalt Bruchsal betrafen.³³

Während des ersten internationalen Gefängnis-kongresses 1846 in Frankfurt am Main sprach sich die Mehrheit der Anwesenden für die Durchsetzung des Einzelhaftsystems aus.³⁴ Im Jahr 1879 wurde dann ein Gesetzentwurf vorgestellt, der für die Ausbreitung der Einzelhaft sorgen sollte.³⁵ Die Einführung und Durchsetzung des Einzelhaftsystems dauerte eine gewisse Zeit, wobei 1842 die ersten Ideen bezüglich der Einzelhaft in Deutschland aufkamen. Umso erstaunlicher ist es, dass das Konzept in Heidelberg bereits bei der Planung des Gefängnisses zum Tragen kam, das vom Einzelhaftsystem ausging. Daher kann man die Disposition des Stadtgefängnisses durchaus als fortschrittlich bewerten.

Der englische Jurist und Philosoph Jeremy Bentham war von den Visionen John Howards beeinflusst, der die Differenzierung und Isolierung von Strafgefangenen forderte, und veröffentlichte 1791 im Zuge dessen einen Entwurf, der auf die architektonische Idee des Panoptikums setzte.³⁶ Ein Panoptikum kann als idealer Bautypus für jegliche Einrichtung, sei es ein Gefängnis, eine Fabrik, eine Schule oder ein Krankenhaus, angesehen werden.³⁷ Das Prinzip beruht auf einer Zentrale, die als architektonischer Mittelpunkt für die weiteren sternförmig angeordneten Gebäudetrakte dient. Bei einem panoptischen Gefängnisbau bedeutet dies: Im Zentrum des Bauwerks gibt es eine Aufsichts-plattform, auf die sich die Gänge mit den Zellen der Inhaftierten ausrichten. Im Zentrum befindet sich ein Turm beziehungsweise eine Aussichts-plattform für Gefängniswärter:innen, die alle Zellen damit problemlos beaufsichtigen können.³⁸ Die Wirkung dieses Gebäudes beschreibt in den 1970er Jahren Michel Foucault – französischer Philosoph, Soziologe und Psychologe sowie Begründer der macht- und wissenstheoretischen Diskursanalyse – dahingehend, dass durch die architektonische Disposition eine bewusste und permanente Sichtbarkeit beim Gefangenen hervorgerufen und somit Autorität und Macht sichergestellt werde.³⁹ Für ihn stellten Gefängnisse Zeichen für sich wandelnde Machtverhältnisse dar, die einen Disziplinierungsprozess der Gesellschaft hervorriefen.⁴⁰ „In seinen

[Foucaults] Augen sorgte die Strafanstalt im Verbund mit den zur gleichen Zeit entstehenden Humanwissenschaften dafür, dass sich ein allumfassendes System der Kontrolle und Normierung durchsetzen konnte, das wie eine gigantische Machtmaschine fugsame und gelehrige Körper produzierte.“⁴¹

Das Panoptikum ist auch heute noch eine beliebte Bauform für Gefängnisse und Strafvollzugsanstalten. Allerdings war diese Bauform in der Altstadt Heidelbergs vermutlich aus Platzgründen nicht umsetzbar. Eine Verlegung des Standorts wäre allerdings aufgrund des nahegelegenen Amtsgerichts und dessen zentraler Lage in der Stadt nicht von Vorteil gewesen. Zu dieser Zeit waren die Wege der Menschen verhältnismäßig eingeschränkt und der Handlungsraum übersichtlich, sodass beim Aufkommen der Diskussion über eine Verlegung des Heidelberger Amtsgerichts 1872 vom Heidelberger Gemeinderat starke Kritik geäußert wurde.⁴² Ein Standortwechsel würde die Anreise von Zeug:innen sowie Angeklagten erschweren. Aber auch für viele Jura-Student:innen der Heidelberger Universität war das Amtsgericht Mannheim aufgrund von langen Wegen und wenig Reisemöglichkeiten nicht einfach zu erreichen.⁴³ Dies würde ein Jura-Studium in Heidelberg unattraktiver machen.⁴⁴

Nach Wiedererlangung der nationalen Selbstständigkeit entstanden in Deutschland neue Maßstäbe für die Ausgestaltung des Strafvollzuges.⁴⁵ Im November 1945 zeichneten sich in der Bevölkerung Wünsche nach neuen Erfordernissen für mehr Sicherheit und Ordnung ab, die sich an dem Behandlungs- beziehungsweise an dem Erziehungsgedanken von William Howard aus dem 18. Jahrhundert orientierten.⁴⁶ Ein weiterer Gesetzesentwurf entstand im Jahr 1973, in dem der Resozialisierungsgedanke betont wurde. Die Rechtsstellung der Gefangenen sollte damit verbessert und das Schaffen einer einheitlichen Rechtsgrundlage für den Strafvollzug angestrebt werden.⁴⁷

Trotz der vielen Gesetze und Reformen des Strafvollzugs ist das System weiterhin nicht zur Zufrie-

denheit von Jedermann. Auch heute noch gibt es viele Debatten um dessen Verbesserung und bezüglich weiterer Reformen und Umstrukturierungen von Vollzugsanstalten, allerdings sind hier die Meinungen auch sehr verschieden und eine Perfektionierung des Strafvollzugssystems noch nicht möglich.

Das Gefängnisgebäude heute

Seit 2015 ist das Heidelberger Stadtgefängnis, das vor seiner Schließung als Außenstelle der Justizvollzugsanstalt Mannheim diente, nicht mehr im Betrieb.⁴⁸ Der Beschluss zur Schließung der Justizvollzugsanstalt wurde bereits 2012 gefasst und eigentlich für das Frühjahr 2014 geplant.⁴⁹ Nach der Schließung wurden die Räumlichkeiten zwischenzeitlich als Bühne für eine Theaterproduktion genutzt und es wurden Führungen durch das alte Gefängnis angeboten.⁵⁰

Nun stellt sich die Frage, was aus dem denkmalgeschützten Gebäude in der Heidelberger Altstadt wird. Diese Frage beschäftigt aktuell auch Stadt und Land, die beide jedoch verschiedene Interessen verfolgen: Das Land Baden-Württemberg diskutiert kein Jahrzehnt nach deren Schließung bereits über eine Wiedereröffnung der Vollzugsanstalt als Maßregelvollzug zur Therapie von sucht- oder psychisch kranken Straftäter:innen.⁵¹ „In Deutschland befanden sich 2020 rund 58.000 Menschen in Haft, das

entspricht 70 Gefangenen auf 100.000 Einwohner.“⁵² Daher ist die Option einer Wiedereröffnung bei knappen Gefängniskapazitäten naheliegender und leichter durchsetzbar als der Bau neuer Gefängnisanstalten. Die Restaurierung eines denkmalgeschützten Gebäudes beinhaltet viele Hürden. Denn die „Denkmalpflege ist daran interessiert, möglichst viel der historischen Substanz zu erhalten – der zeitgemäße Strafvollzug hat aber Mindestanforderungen an Zellengrößen und -ausstattung, Fenstermaße etc. zu erfüllen“⁵³. Es ist stets von großem Interesse, die als historisch wertvoll beurteilten Gebäude zu erhalten, bei manchen Anstalten auch aus finanziellen Gründen.⁵⁴ Allerdings hat der Gemeinderat der Stadt Heidelberg bereits im Dezember 2021 einen Bebauungsplan beschlossen, welcher vorsieht, dass das Gelände durch die Universität Heidelberg genutzt werden soll.⁵⁵ Daher herrscht momentan (September 2022) ein Streit mit möglichen weiteren rechtlichen Schritten zwischen Land und Stadt.⁵⁶

Das Graffiti auf der Fassade des Gebäudes besteht aus dem Satz „Ihr Ficker / Freiheit (für alle politischen Gefangenen“ **[Abb. 1]**. Es wurde höchstwahrscheinlich von einem Bewohner oder einer Bewohnerin Heidelbergs dort angebracht. Dies zeigt, dass sich die Anwohner:innen durchaus der Funktion des Gebäudes bewusst sind und dazu eine Meinung haben, die sie vertreten.

Endnoten

- 1 Vgl. Bernd Müller, *Architekturführer Heidelberg. Bauten um 1000–2000*, Mannheim 1998, S. 106.
- 2 Vgl. Dietrich Hildebrandt, Fauler Pelz, in: Heidelberger Geschichtsverein (Hg.), *Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt*, Heidelberg 2014, S. 65.
- 3 Vgl. ebd., S. 64.
- 4 Vgl. ebd.
- 5 Vgl. ebd.
- 6 Vgl. Helmut Ortner, *Gefängnis. Eine Einführung in seine Innenwelt*, Weinheim/Basel 1988, S. 28.
- 7 Vgl. Müller, *Architekturführer Heidelberg* (1998), S. 106.
- 8 Vgl. ebd.
- 9 Vgl. Hildebrandt, *Fauler Pelz* (2014), S. 66.

- 10 Vgl. ebd.
- 11 Vgl. ebd.
- 12 Vgl. ebd.
- 13 Vgl. ebd., S. 65.
- 14 Vgl. ebd.
- 15 Vgl. Katja Fennel, *Gefängnisarchitektur und Strafvollzugsgesetz. Anspruch und Wirklichkeit am Beispiel des hessischen Vollzugs unter Einbeziehung innovativer Ideen aus England und Frankreich*, Hünfeld 2006, S. 12, <https://d-nb.info/1044532203/34> (08.09.2022).
- 16 Vgl. Ortner, *Gefängnis* (1998), S. 16.
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Vgl. ebd.
- 19 Vgl. ebd., S. 20.
- 20 Vgl. Fennel, *Gefängnisarchitektur* (2006), S. 12.
- 21 Vgl. Ortner, *Gefängnis* (1998), S. 18.
- 22 Vgl. ebd.
- 23 Ebd., S. 20.
- 24 Vgl. Frieder Dünkel, *Die Geschichte des Strafvollzugs als Geschichte von (vergeblichen?) Vollzugsreformen*, in: Rolf Driebold (Hg.), *Strafvollzug. Erfahrungen, Modelle, Alternativen*, Göttingen 1983, S. 26.
- 25 Vgl. Ortner, *Gefängnis* (1998), S. 23.
- 26 Vgl. ebd., S. 24.
- 27 Vgl. ebd.
- 28 Vgl. Dünkel, *Geschichte des Strafvollzugs* (1983), S. 32.
- 29 Vgl. Hildebrandt, *Fauler Pelz* (2014), S. 64.
- 30 Vgl. ebd., S. 65.
- 31 Vgl. Susanne Braun, *Das Gefängnis als staatliche Bauaufgabe dargestellt am Beispiel der Kölner Strafanstalt „Der Klingelpütz“ (1834–1838 und 1843–1845)*, Köln 2003, S. 65, <https://kups.ub.uni-koeln.de/1127/1/dissertation.pdf> (08.09.2022).
- 32 Vgl. Ortner, *Gefängnis* (1998), S. 32.
- 33 Vgl. ebd.
- 34 Vgl. Fennel, *Gefängnisarchitektur* (2006), S. 25.
- 35 Vgl. Dünkel, *Geschichte des Strafvollzugs* (1983), S. 33.
- 36 Vgl. Fennel, *Gefängnisarchitektur* (2006), S. 18.
- 37 Vgl. ebd.
- 38 Vgl. ebd., S. 19.
- 39 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1976, zit. nach Fennel, *Gefängnisarchitektur* (2006), S. 19.
- 40 Vgl. Falk Bretschneider/Natalia Muchik, *Geschichte(n) des Gefängnisses*, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 15.10.2021, <https://bit.ly/GeschichteGefaengnis> (11.08.2022).
- 41 Ebd.
- 42 Vgl. Gemeinderat, *Denkschrift zur Aufhebung des Kreisgerichts zu Heidelberg*, Heidelberg 1872, Stadtarchiv Heidelberg, UA_1a_02, Bl. 140ff.
- 43 Vgl. ebd., Bl. 149ff.
- 44 Vgl. ebd.
- 45 Vgl. Jörg Arndt, *Strafvollzugsbau*, Bochum 1981, S. 59.
- 46 Vgl. ebd., S. 58.
- 47 Vgl. Dünkel, *Geschichte des Strafvollzugs* (1983), S. 37.
- 48 Vgl. Hildebrandt, *Fauler Pelz* (2014), S. 66.
- 49 Vgl. Johanna Eberhardt, *Das Ende des ‚Faulen Pelz‘ naht*, 25.07.2012, <https://bit.ly/3L27HSE> (06.09.2022).
- 50 Vgl. Josefine Lenz, *Hinter Gittern. Einblicke in den Faulen Pelz*, 29.07.2017, <https://bit.ly/3Bpu4hj> (08.09.2022).
- 51 Vgl. Stadt Heidelberg, *Fauler Pelz. Gemeinderat stellt Bauantrag des Sozialministeriums für ein Jahr zurück*, 03.06.2022, <https://bit.ly/3cXYcal> (08.09.2022).
- 52 Bretschneider/Muchik, *Geschichte(n) des Gefängnisses* (2021).
- 53 Reto Nussbaumer, *Denkmalpflege hinter Gittern ... Vom Korrigieren einer „Corrections-Anstalt“*, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 3, 2017, S. 24.
- 54 Vgl. ebd.
- 55 Vgl. Stadt Heidelberg, *Fauler Pelz. Stadt hat Klage gegen Land eingereicht und Zurückstellungsbescheid erlassen*, 07.07.2022, <https://bit.ly/3TNhujn> (08.09.2022).
- 56 Vgl. ebd.



Abb. 1 | Graffiti Stadtgefängnis, Heidelberg, Unterer Fauler Pelz

Straßenpflaster

Hauptstraße 178 · 69117 Heidelberg

Melissa Anne M. Muyot

Rot, glänzendes Kleinpflaster verbreitet sich von der linken unteren Ecke des Postkartenmotivs ausgehend, formt immer größere Bögen und wird von rotem Großpflaster untergliedert und gerahmt. Erkennbar wird die Form eines großen roten Kreises, der im farblichen Kontrast zu den umliegenden Pflastersteinen steht, die hellbraun und an manchen Stellen fast grau erscheinen. Sie sind in einem Reihenverband geordnet und werden von zwei parallel verlaufenden Linien aus roten Pflasterstreifen gequert, die durch einen Pflasterstreifen verbunden sind. Diese schmale Reihe roter Steine grenzt die parallelen Linien auf dem Boden zugleich vom Kreismuster ab. Das Bodenmuster ist Teil der 1,6 Kilometer langen Hauptstraße der Heidelberger Altstadt. Sie gilt als die längste Fußgängerzone Europas.¹ Das gezeigte Motiv liegt direkt vor dem historischen Hotel zum Ritter St. Georg in der Hauptstraße 178, unweit vom Eingang zur Heiliggeistkirche und vom Marktplatz. Es kennzeichnet die Kreuzung zwischen der Hauptstraße und der Straße namens Fischmarkt. Die Aufnahme ist nach Westen, Richtung Bismarckplatz gerichtet, wo die Hauptstraße – etwa einen Kilometer vom Bildmotiv entfernt – ihren Anfang nimmt.

Die Heidelberger Hauptstraße war ursprünglich eine befahrene Straße. Um die Jahrhundertwende, als die erste Bahn, die Pferdebahn, durch eine elektrische Variante ersetzt wurde, blieb die Strecke in der Hauptstraße Teil des Verkehrsnetzes. Auf einem Plan des Netzes aus dem Jahr 1902 ist die Straßenbahnstrecke vom ehemaligen Hauptbahnhof zwischen der Bergheimer Straße und der

Bahnhofstraße bis zum Karlstor zu sehen. In der Hauptstraße verliefen die Gleise der Straßenbahn auf Kopfsteinpflaster [Abb. 1]. Die Pflastersteine wurden benutzt, weil sie stark belastet werden können. Neben ihrem ästhetischen Erscheinungsbild haben sie weitere praktische Vorteile: Sie können bei Senkungen wieder eingeebnet werden, ohne Material zu verlieren. Sie sind auch zu jeder Jahreszeit griffig. Deshalb ist Pflasterstein ein beliebtes Material bei Straßen und Wegen.² Fußgänger, Autos und die Straßenbahnen sorgten ursprünglich für eine dicht gedrängte Bewegung in der Hauptstraße. Die letzte Fahrt ist sogar weniger als fünfzig Jahre her. Aus verschiedenen Gründen wurde die Straßenbahn von der Hauptstraße entfernt. Die gezeigten Spuren im Boden, die aus unterschiedlich gelegten und gefärbten Pflastersteinen bestehen, erinnern jedoch noch an die Entwicklung des Heidelberger Verkehrsnetzes und an die Geschichte der berühmten Fußgängerzone.

Die Geschichte der Straßenbahn in der Altstadt

Nach dem Erbfolgekrieg von 1689 und 1693 wurde Heidelberg im 18. Jahrhundert im süddeutsch-italienischen Barockstil wieder aufgebaut und die Architektur der Stadt ist seitdem unter Besucher:innen und besonders ausländischen Tourist:innen sehr beliebt.³ Das Wachstum der Besucher- und Einwohnerzahl führte zur allmählichen Erweiterung der Stadt. Damit wurde auch die Entwicklungsplanung des Straßenverkehrs in der Stadt notwendig. Als passendes Verkehrsmittel wurde die Pferdebahn



vorgeschlagen – mit dem Argument, dass die Kosten von mehreren Fahrgästen geteilt werden können. Damit sollten auch Menschen, die nicht den obersten Gesellschaftsschichten angehörten, eine verbesserte Mobilität genießen.⁴ Außerdem sei die Pferdebahn eine gute Alternative zur Kutsche, weil die Technik ihrer Eisenräder einen effizienten Transport von Menschen ermöglicht.⁵

Nach der Eröffnung des ersten erfolgreichen Pferdebahnbetriebs 1853 in New York wurde diese neue Mobilitätstechnik nach Deutschland gebracht.⁶ Bemühungen zur Einrichtung der Pferdebahn fingen im Jahr 1871 an, als Gabriel Graf Diodati mit zwei Gesellschaftern am 5. Juni 1871 dem Heidelberger Gemeinderat das Bedürfnis der Stadt nach einem „billigen, bequemen und zeitsparenden Transportmittel“ erklärten. Für die Pferdebahn zog ein Pferd einen Wagen, dessen Räder auf Schienen gestellt waren. Dieses System war nun, anders als die Kutschen, auf bestimmte Strecken angewiesen. Auch konnte die Pferdebahn nicht an beliebigen Stellen anhalten. Am 26. August 1872 behauptete der englische Techniker Lionel B. Joseph, dass eine schnellere Fahrt durch die Hauptstraße durch die Pferdebahn möglich sei. Da der Gemeinderat Erfahrungsberichte von Karlsruhe und Mannheim abwartete, hatte der dritte Gesuchsteller – Zivilingenieur Charles de Feral aus Longeville – mehr Erfolg als seine zwei Vorgänger. Er besaß in Mannheim schon die Konzession zur Errichtung einer Pferdebahn. Es gab jedoch zahlreiche Gegenmeinungen. Viele Einwohner:innen und Geschäftsleute behaupteten, dass der Pferdebahnbetrieb den Fuhrverkehr sowie das Auf- und Abladen von Gütern stören würde. Der Gemeinderat suchte deshalb nach Erfahrungsberichten aus Städten mit engen Straßen wie Bremen und Köln. Deren Ergebnisse waren positiv. Am 20. März 1883 wurde in einer Bürgerausschusssitzung die Errichtung der Pferdebahn mit 80 gegen 20 Stimmen zugestimmt. 1885 wurde die Heidelberger Straßen- und Bergbahngesellschaft Leferenz & Co gegründet und de Feral wurde Betriebsführer. Die Bauarbeiten für die Pferdebahn am Hauptbahnhof fingen am 24. März

1885 an. Wetterbedingt wurde das Pferdebahnnetz in Etappen eröffnet.⁷ Am 9. Mai 1885 wurde die erste Probefahrt ohne Fahrgäste durchgeführt⁸ und am 13. Mai fand die erste offizielle Pferdebahnfahrt zwischen dem Heidelberger Hauptbahnhof und dem Marktplatz statt.⁹ Erst am 31. Mai 1885 war die Gesamtstrecke zum Befahren bereit. In der Hauptstraße war sie 2.277 Meter lang und zweigleisig.¹⁰ Die Bahn fuhr hauptsächlich im Sechs-Minuten-Takt. Das Pferdebahnnetz wurde langsam zu einem 3,7 Kilometer langen Netz vergrößert.¹¹ Infolge des zunehmenden Wachstums der Stadt verlor die Pferdebahn jedoch an Attraktivität. Eine elektrische Alternative wurde vorgeschlagen, die auch skeptische Stimmen hervorrief. Aber die Elektrifizierungswelle, die 1893 begann, unterstützte die Umstellung.¹² Am 10. Oktober 1898 bestimmte die Stadt Heidelberg, dass das am besten geeignete System die Stromführung über eine elektrische Fahrleitung sei.¹³ Die Pferdebahn war bis zum 3. März 1902 in Betrieb. Sie transportierte bis zum letzten Tag ‚einfache‘ Bürger:innen und Familien, aber die geringe Kapazität des Wagens und die Abhängigkeit von einem Lasttier waren mit der Zeit nicht mehr günstig und schienen einer Stadt wie Heidelberg auch nicht mehr angemessen **[Abb.2]**. Die Heidelberger Zeitung beschrieb deren Abschied: „Ahnungslos, treu, bis zum letzten Augenblick ihren Pflichten genügend, zogen die Pferde gestern abend nach Schluss des Theaters blumengeschmückt ihre schwere Last, klang- und sanglos mussten sie heute der rastlos vordringenden Kraft unseres Zeitalters, der Elektrizität, weichen.“¹⁴

Am 20. Dezember 1901 wurde die Umstellung von der Pferdebahn zur elektrischen Straßenbahn bei einer außerordentlichen Generalversammlung der Heidelberger Straßen- und Bergbahn (HSB) entschieden. Im ersten Quartal des Jahres 1902 begannen die Umbauarbeiten. Wegen des Wachstums der Stadtbevölkerung wurde das Straßenbahnnetz erweitert. Die zahlreichen Bewohner:innen und Besucher:innen der Hauptstraße, die dort oft ihre Einkäufe tätigten, profitierten von dem effizienteren Dienst der elektrischen Straßenbahn **[Abb.3]**. Neuenheim und Handschuhsheim wurden 1891

beziehungsweise 1903 eingemeindet und in den folgenden Jahren wurde eine Straßenbahnlinie nach Norden über die Theodor-Heuss-Brücke gebaut.¹⁵ Ende der 1920er Jahre wurde überlegt, auf den Omnibusverkehr umzusteigen, dies wurde jedoch abgelehnt, weil die Hauptstraße durch den größeren Bedarf an Bussen im Vergleich zu Straßenbahnwagen stärker belastet werde.¹⁶

Zur Zeit des Zweiten Weltkriegs wurden immer weniger Straßenbahnlinien bedient. Es gab Personal- und Materialmangel in der Stadt. Dies beeinflusste auch die Linie 1, die durch die Hauptstraße fuhr. Vom 27. Oktober 1943 bis zum 18. Januar 1944 und vom 9. Oktober 1944 bis zum 27. Oktober 1945 konnte die Altstadtlinie nicht mehr bedient werden.¹⁷ Ab dem 23. Mai 1953 bis zur Eröffnung des neuen Hauptbahnhofs fuhr die Linie 1 vom Schlachthof zum Kornmarkt und mit jedem zweiten Zug von der Chirurgischen Klinik zum Kornmarkt als Linie 1a.¹⁸

Errichtung des neuen Hauptbahnhofs und der Fußgängerzone

Der ursprüngliche Hauptbahnhof wurde 1840 errichtet, stand in der Nähe des heutigen Bismarckplatzes und richtete sich mit seinem Vorplatz auf die Rohrbacher Straße aus.¹⁹ 1873 wurde erstmals vorgeschlagen, den Bahnhof zu verlegen, unter anderem sogar nach Neuenheim. Eine andere Alternative war der Neubau am alten Standort. 1901 wurde der Vorschlag des Hauptbahnhofs in Hochbauweise genehmigt. Dadurch sollte der Straßenverkehr weniger oder gar nicht mehr behindert werden. Dieser Plan wurde jedoch geändert und es wurde entschieden, einen Neubau mit zehn tief gelegenen Bahnsteigen als Durchgangsbahnhof zu errichten. Dieser neue Hauptbahnhof wurde einen Kilometer westlich von dem damaligen Standort gebaut. Die Arbeiten begannen 1908, aber in der Kriegs- und Nachkriegszeit blieb es ein „Baggerloch“, weil Arbeitskraft und Material an anderen Stellen benötigt wurden. Erst am 8. Mai 1955 konnte der neue Hauptbahnhof mit sechs Bahnsteigen eröffnen und den alten ablösen.²⁰

Ein Beitrag vom Tagesblatt am 14. Mai 1957 berichtet, dass es mindestens seit den frühen 1950er Jahren öffentliche Stimmen gegen den Straßenbahnverkehr in der Hauptstraße gab. Die Ergebnisse einer Umfrage vom Tagesblatt zeugten vom Wunsch nach der Nutzung der Hauptstraße als reine Fußgängerzone und Einkaufsstraße. Mehrere Beteiligte begründeten ihre Meinung. Sie sprachen von den Gefahren des Straßenverkehrs und dem Verkehrschaos. Zudem stimmte die Mehrheit der Heidelberger Geschäftsleute – den Interessen der Zeit entsprechend – der Verkehrsberuhigung zu und meinte, dass die Menschen „endlich mal in Ruhe Schaufenster betrachten, richtige Einkaufsbummel machen“ könnten, wenn es weder Autos noch Straßenbahnen in der Hauptstraße gäbe; auch die Bürger:innen der Altstadt stimmten dem zu. Kritisch äußerten sich hingegen Verkäufer:innen des oberen Teils der Hauptstraße: „Die Hauptstraße ist sehr lang. Für uns oben bestünde die Gefahr, daß wir vom Käuferstrom abgeschnitten würden.“ Bei einer großen Bürgerversammlung stimmte Prof. Wilhelm Wortmann, die oberste Instanz für Heidelbergs künftige Gesamtplanung, der Mehrheit zu und forderte eine reine Fußgängerzone. Die Befragten waren zufrieden, dass ihre Anregungen wissenschaftlich bestätigt wurden.²¹

Der Schaechterle-Plan

Mitte der 1960er Jahre wurden die Konzessionen für die vielen Linien des Straßenbahnnetzes unterschiedlich entschieden. Manche ließ man sogar auslaufen.²² Die Zulassung für die Straßenbahnlinie in der Hauptstraße sollte eigentlich nur noch um zehn Jahre verlängert werden, weil die Strecken eine Umstellung brauchten.²³ 1970 wurde der Straßenbaufachmann Prof. Karl-Heinz Schaechterle von der Stadt Heidelberg damit betraut, einen Generalverkehrsplan zu entwickeln. Er empfahl die Reduzierung des Straßenbahnnetzes und die Stilllegung von mehreren Strecken wie der Linie 1 in der Hauptstraße.²⁴

Der sogenannte Schaechterle-Plan wurde vielfach kritisiert. HSB-Vorstand Dr. Heinz Brückner behauptete, dass Prof. Schaechterle keine Alternative vorschläge, die den Individualverkehr reduziere und den Nahverkehr unterstütze. Der Plan bestand aus vielen Direktverbindungen mit Buslinien, die parallel zur Straßenbahn fahren sollten. Brückner stimmte dem Einsatz von Bussen zu, aber nur begrenzt und aus finanziellen Gründen. Sie sollten die Straßenbahn nicht zur Gänze ersetzen. Zudem sollte die Linie 1 nur wegen der Erneuerung von Wasserrohren stillgelegt werden.²⁵ Weitere Kritiker von Schaechterle waren junge Ingenieure, die das *Aktionskomitee Alternativplanung* gründeten. Sie präsentierten zukunftsorientierte und fundierte Vorschläge, die aus heutiger Sicht vorteilhafter erscheinen, indem sie zum Beispiel auf die regionale Bedeutung der Verkehrsplanung hinwiesen, die nicht Teil der Untersuchung war. Sie lobten auch die HSB und verglichen ihren Dienst mit anderen Verkehrsunternehmen. Ebenso wie Brückner kritisierten sie an Schaechterles Plan die starke Abhängigkeit von Bussen und deren hohe Kosten. Ein Heidelberger Diplom-Kaufmann machte ferner klar, dass Busse einen großen Nachteil haben: Sie benötigen mehr Personal und in der Altstadt seien mehr Busse notwendig, da sie weniger Personen transportieren können als die Straßenbahn. Die Kritiker lehnten den Parallelverkehr von Bus und Bahn ab. Nach der Abstimmung am 16. Juli 1973 wurde der Generalverkehrsplan jedoch ohne größere Änderungen verabschiedet. Die HSB reduzierte ihr Straßenbahnnetz ab 6. Januar 1974.²⁶ Die Straßenbahnlinie 1 war aber immer noch da. Sie fuhr vom Bunsengymnasium über den Hauptbahnhof und die Kurfürsten-Anlage bis zum Karlstor.²⁷

Das moderne *Transurban*-System

Trotz finanzieller Probleme wollte Heidelberg den Nahverkehr modernisieren. Anfang der 1970er Jahre waren Kabinenbahnen modern. Sie und das unterirdische Bahnsystem schienen für die Heidelberger Altstadt geeignet. Darum ließ das Bundesverkehrs-

ministerium den möglichen Einsatz des Magnetbahn-Systems in Heidelberg gründlich untersuchen.²⁸ Am 18. Dezember 1973 erhielt Staatssekretär Ernst Haar im Großen Rathaussaal die Durchführbarkeitsstudie „*Transurban* in Heidelberg“, welche die Firma Krauss-Maffei AG über sechs Monate erstellt hatte. Sie sollte prüfen, ob Heidelberg die erste europäische Stadt werde, die dieses neue und umweltfreundliche Nahverkehrssystem benutzen könne. Für den Fall, dass sich diese Technologie in Heidelberg realisieren lasse, so die Information, werde der Bund den ersten Teil des Projekts, nämlich die Strecke zwischen Karlstor und dem Hauptbahnhof, fördern. Das Projekt wurde mit insgesamt 170 Millionen Deutsche Mark angesetzt, was günstiger sein sollte als das U-Bahn-System. Der Zuschuss vom Bund wurde auf sechzig Prozent berechnet. Das Land hätte eine Bezuschussung von fünf- und zwanzig Prozent übernommen, Oberbürgermeister Reinhold Zundel hoffte jedoch auf mehr Unterstützung, falls das System genehmigt würde. Dies sollte als Modellvorhaben des Bundes dienen.

Die Ergebnisse der fünfhundert Seiten langen Studie zeigten, dass die Anwendung des *Transurban*-Systems (Magnetkissenbahn) in der Innenstadt bautechnisch sehr kostengünstig sein könnte. Geplant war eine 3,6 Kilometer lange unterirdische Doppelstrecke vom Karlstor zum Hauptbahnhof, mit mehreren unterirdischen Haltestellen, auch in der Hauptstraße. Mit dem *Transurban*-System sollte die Fahrt doppelt so schnell gehen als mit der modernen Straßenbahn, so dass die Fahrt vom Hauptbahnhof bis zum Bismarckplatz nur vier Minuten betrage und noch sechs weitere Minuten bis zum Karlstor. Die unterirdische Bahn hätte auch eine maximale Transportkapazität von rund 10.000 Fahrgästen pro Stunde und Richtung. Geplant wurde zudem die Anbindung des *Transurban*-Systems an das S-Bahn- und an das Rhein-Neckartal-Bahn-System. Möglich sein sollte eventuell auch, das System bis zum Neuenheimer Feld sowie nach Eppelheim und Leimen zu erweitern. Das Projekt wäre eine Zusammenarbeit zwischen der Stadt Heidelberg, dem Ingenieurbüro Bung, den Architekten Hauss, Richter &

Partner und Jarchov, Mahler & Wächter, den Firmen BBC und SEL gewesen. Die Entscheidung über das *Transurban*-System sollte sechs Monate nach dem Erhalt der Ergebnisse der Studie veröffentlicht werden. Oberbürgermeister Zundel erachtete dieses *Transurban-System* als die „einzige Chance der Stadt“, ihre Verkehrsprobleme zu lösen.²⁹

Es wurde berichtet, dass die Entscheidung für das *Transurban*-System schon nach Ostern 1974 bekannt gegeben wurde. Obwohl die Ergebnisse der Durchführbarkeitsstudie positiv waren, äußerten viele Bewohner:innen der Hauptstraße mögliche Probleme bei den Bauarbeiten einer unterirdischen Bahn. Sie äußerten ihre Sorge über den begrenzten Zugang in die Hauptstraße, der mehrere Jahre dauern könnte. Oberbürgermeister Zundel beruhigte die Bewohner:innen und betonte, dass die vorgeschlagene Bautechnik für das *Transurban*-System weniger Belastungen als das U-Bahn-System verursache. Weitere Probleme sollten in Einzeldiskussionen besprochen werden.³⁰ Dies war aber nicht mehr nötig, da das Bundesministerium für Forschung und Technik im November 1974 ankündigte, dass das Magnetschwebeverfahren der Firma Krauss-Maffei AG für den Nahverkehr aus wirtschaftlichen Gründen nicht durchführbar sei, sondern die Technologie eher für Verkehrsmittel mit hoher Geschwindigkeit nutzbar sei, die mittlere und große Entfernungen zurücklegen.³¹

Das Stilllegen der Straßenbahn in der Hauptstraße

Ende April 1976 wurde in der Zeitung *Tageblatt* ein Leserbrief von Dr. V. A. Schmitz veröffentlicht. Es ging um das Thema Fußgängerzone in der Hauptstraße. Schmitz meint, dass der Plan für eine reine Fußgängerzone in der Hauptstraße eigentlich nicht so gut sei, denke man nur an Menschen, die Schwierigkeiten beim Gehen haben. Er erwähnt ältere Leute, Gehbehinderte, Fußgänger:innen mit kleinen Kindern und Käufer:innen ohne Auto als mögliche Opfer der Umstellung. Er schrieb auch, dass die Straßenbahn für die Verschönerung des Stadtbildes und eine angenehme ununterbroche-

ne Reise sorgte. Sie solle auch Tourist:innen helfen, die Stadt zu entdecken, ohne viel zu laufen. Der Autor erwähnt zudem den Sicherheitsrekord der Straßenbahn, die seit Jahren frei von Unfällen sei. Die Fürsprecher:innen einer Fußgängerzone kritisierte er dahingehend, dass sie die kommerziellen Vorteile priorisierten und Käuferströme in die Stadt bringen wollten.³² Auch andere Vertreter:innen der Tageblatt-Leserschaft äußerten ihre Meinungen in zum Teil ähnlicher Form wie V. A. Schmitz.

Einige Kritiker:innen der Fußgängerzone schlugen einen Kompromiss vor. Sopräsenitierte der Oberbürgermeister-Kandidat Peter Menke-Glückert zusammen mit Vertreter:innen der *Bürger für Heidelberg* der Presse ihren Vorschlag für „eine fußgängerfreundliche Hauptstraße mit zweigleisiger Straßenbahn bis zum Universitätsplatz“. Die Bahn sollte im Fünf-Minuten-Takt fahren – ein Kompromiss, den sie ohne wissenschaftliche Daten veröffentlichten. Menke-Glückert unterstützte den Nahverkehr wegen seiner Umweltfreundlichkeit. Ihm zufolge war die Fußgängerzonenplanung auch problematisch, weil nur der Einzelhandel und die Industrie- und Handelskammer (IHK) befragt wurden. Die Bewohner:innen und HSB-Benutzer:innen seien nicht berücksichtigt worden.³³ Der Verein *Bürger für Heidelberg* verteilte noch im September 1976 eine Broschüre mit dem Titel *Fußgängerzone Heidelberg mit Straßenbahn*, um ihre Idee zu verbreiten.³⁴

Trotz der Bemühungen der Kritiker:innen war bereits am 29. April 1976 entschieden worden, dass die Straßenbahn durch die Hauptstraße stillgelegt werden sollte. Prof. Schaechterle schlug die Benutzung von Elektrokarren vor, dies wurde jedoch nicht durchgeführt.³⁵ Die Heidelberger Hauptstraße war schon zu der Zeit sehr voll. Es gab eine große Zahl von Fußgänger:innen und die Situation wurde aufgrund der vielen Verkehrsmittel wie den Autos und der Straßenbahn noch gefährlicher **[Abb. 4]**. Im Januar 1977 wurden die Gleise und Fahrleitung abgebaut.³⁶ Seit 1978 fungiert die Hauptstraße als Fußgängerzone,³⁷ Busse dürfen sie an einzelnen Stellen queren, aber sie fahren hauptsächlich um die Altstadt herum.

Vorschlag zur Wiederbelebung der Hauptstraßen-Bahn

Im März 2012 kam der Vorschlag von Stadtrat Wassili Lepanto, Gründer der Kulturinitiative *Heidelberg pflegen und erhalten*³⁸, eine Straßenbahn durch die Hauptstraße laufen zu lassen. Die neue Bahn solle in historisierendem Gewand zum Bild der romantischen Altstadt passen. Sie solle nicht nur eine „schlichte-historisierte“ Form haben, sondern auch gemütlich und modern sein. Sie würde eingleisig fahren, benötige auch keine Oberleitungen und sei eine „nostalgische Touristenattraktion“, die die Verkehrsmittel in der Altstadt ergänzen könne. Die Besucher:innen und Bewohner:innen Heidelbergs könnten die verbesserte Mobilität dank der Hauptstraßen-Bahn genießen. Lepanto schlug keinen vollständigen Verzicht auf Busse, sondern nur auf „kitschige“ Elektrobusse vor, die viel Unruhe in der Altstadt verursachten.³⁹

Lepanto bekam zwei Monate später jedoch wenig Unterstützung von seinen Kolleg:innen im

Gemeinderat. Die Stadt Heidelberg vertrat die Meinung, es gäbe zu wenig Platz für eine zweigleisige Bahn in der Hauptstraße. Eine eingleisige Bahn sei wiederum viel langsamer und könne weniger Fahrgäste transportieren, die historisierende Straßenbahn sei somit weniger effizient als die bereits existierenden Busse. Außerdem würde die Hauptstraßen-Bahn das freie Überqueren der Hauptstraße durch die Fußgänger:innen und den Anlieferverkehr der Geschäfte behindern. Mit Lepantos Vorschlag gewinne die Stadt nichts.⁴⁰

Die Heidelberger Hauptstraße ist damit seit dem Ende der 1970er Jahre eine Fußgängerzone geblieben. Ob Verkehrsmittel alle Straßen und Gassen der Altstadt irgendwann wieder befahren dürfen, wissen wir natürlich nicht. Durch die subtilen Markierungen auf dem Pflaster der Hauptstraße jedoch kann für die Besucher:innen und Bewohner:innen der Stadt immer noch die Erinnerung an die alte Bahn bewahrt werden.

Endnoten

- 1 Christmut Präger, *Heidelberg. Einst & Jetzt*, Erfurt 2017, S. 52.
- 2 Alfred Baetzner, *Natursteinarbeiten. Im Garten- und Landschaftsbau. Vorkommen der Gesteine, Bearbeitung und Verwendung*, Stuttgart⁶1991, S. 154.
- 3 Frank Muth, *Straßenbahnen in Heidelberg. 100 Jahre „Blau-Weiße“ in der Neckarstadt*, München 2003, S. 10.
- 4 Vgl. ebd., S. 10f.
- 5 Vgl. ebd., S. 11.
- 6 Ebd.
- 7 Vgl. ebd., S. 12.
- 8 Robert Basten/Claude Jeanmaire, *Heidelberger Strassenbahnen. Dokumentation über die Heidelberger Strassen- und Bergbahn AG*, Villigen 1986, S. 5–7.
- 9 Muth, *Straßenbahnen in Heidelberg* (2003), S. 12f.
- 10 Basten/Jeanmaire, *Heidelberger Strassenbahnen* (1986), S. 6f.
- 11 Vgl. Muth, *Straßenbahnen in Heidelberg* (2003), S. 13.
- 12 Vgl. ebd., S. 19.
- 13 Vgl. ebd., S. 20.
- 14 Basten/Jeanmaire, *Heidelberger Strassenbahnen* (1986), S. 9.
- 15 Vgl. ebd., S. 8f.

- 16** Vgl. Muth, Straßenbahnen in Heidelberg (2003), S. 38.
- 17** Ebd., S. 43.
- 18** Ebd., S. 53.
- 19** Präger, Heidelberg (2017), S. 80.
- 20** Vgl. Muth, Straßenbahnen in Heidelberg (2003), S. 46.
- 21** Vgl. N. N., Die Wissenschaft bestätigt die Praktiker. Ergebnis einer Tageblatt-Umfrage/Randbemerkung eines Befragten. „Vor 10 Jahren schon gesagt...“, in: *Tageblatt* 111, 14.05.1957, S. 5.
- 22** Muth, Straßenbahnen in Heidelberg (2003), S. 79.
- 23** Ebd., S. 81.
- 24** Vgl. ebd., S. 88.
- 25** Vgl. ebd., S. 92.
- 26** Vgl. ebd., S. 93–95.
- 27** Ebd., S. 97.
- 28** Vgl. ebd., S. 97–99.
- 29** N. N., „Transurban“ von Hauptbahnhof bis Karlstor. Gesamtkosten auf 170 Millionen DM beziffert, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 29/292, 19.12.1973, S. 3.
- 30** N. N., Transurban-Diskussion schon nach Ostern, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 30/69, 22.03.1974, S. 3.
- 31** Vgl. Basten/Jeanmaire, Heidelberger Strassenbahnen (1986), S. 33.
- 32** Vgl. Dr. V. A. Schmitz, Leserbrief: Hauptstraße ohne Straßenbahn?, in: *Tageblatt* 98, 28.04.1976, S. 16.
- 33** Vgl. N. N., Kernaltstadt zur Fußgängerzone machen. Zweigleisige Straßenbahn bis zum Uni-Platz/Auch Schiene in Gutachten aufnehmen, in: *Tageblatt* 99, 04.05.1976, S. 14.
- 34** Vgl. Muth, Straßenbahnen in Heidelberg (2003), S. 101.
- 35** Ebd., S. 99.
- 36** Ebd., S. 102.
- 37** Präger, Heidelberg (2017), S. 78.
- 38** Wassili Lepanto, Der Künstler, <http://www.wassili-lepanto.de/Kuenstler.html> (06.04.2023).
- 39** N. N., Lepanto verteidigt seine Idee. „Hauptstraßen-Bahn wäre mehr als eine Touristenattraktion“, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 68/98, 27.04.2012, S. 7.
- 40** Micha Hörnle, Keine Chance für Hauptstraßenbahn. Stadt: Die Straße ist zu schmal und zu frequentiert – Eingleisiger Nostalgiezug wäre zu langsam, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 68/107, 09.05.2012, S. 3.



Abb. 1 | Plan des Straßenbahnnetzes im Jahr 1902, Linie 1 fuhr durch die Hauptstraße, Plan: R. Eisele, Heidelberg, 2003



Abb. 2 | Pferdebahnwagen bei seiner letzten Fahrt am 3. März 1902, aufgenommen am Kornmarkt, Hauptstraße 195, Hotel Zum Adler, Foto: Otto Volk, Heidelberg, 1902



Abb. 3 | Hauptstraße 124, Blick vom Ludwigsplatz (Universitätsplatz) zur Provenzenkirche, Heidelberg, 1905–10



Abb. 4 | Letzte Straßenbahn (Linie 1) in der Hauptstraße vor Umbau zur Fußgängerzone, Heidelberg, Hauptstraße 124, 1976

arthotel Heidelberg

Grabengasse 7 · 69117 Heidelberg

Sophia Denk

Betrachter:innen blicken von unten auf Hausfassaden, die in den bewölkten Himmel ragen. Nur durch ein Glaselement verbunden treffen hier zwei kontrastreiche Gebäudekomplexe aufeinander. Während sich auf der rechten Seite ein barocker Altbau andeutet, der aus dem 18. Jahrhundert stammt, ist links ein Teil eines gläsernen Neubaus zu sehen. Bei dessen Front dürfte es sich um eine Ganzglasfassade handeln, die vermutlich komplett in Stahl und mit zusammengesetzten Glasscheiben ausgeführt ist. Das Glas reflektiert die Umgebung, in der ein Kran zu sehen ist, und den hellblauen Himmel mit seinen weißen Wolken. Dadurch bleibt der Blick ins Innere des Gebäudes größtenteils verwehrt. Erkennen lassen sich dennoch zwei Lichtröhren, die senkrecht angebracht sind und von denen eine in Pink und die andere in Gelb leuchtet. Den oberen Abschluss der gläsernen Front markieren Baumäste, die auf ein flaches und damit auf ein begrüntes Dach oder eine Dachterrasse schließen lassen. Eine Dachterrasse würde Ausblick auf die historischen Bauten Universitätsbibliothek und den ‚Hexenturm‘ gewähren.

Das Glaselement, das die beiden Gebäude verbindet und wie eine Art Glaskeil oder Fuge wirkt, ist etwas zurückgesetzt und setzt sich aus mindestens zwei schmalen horizontalen Elementen zusammen. Diese schließen fast mit den Sprossenfenstern der Seitenfassade des Altbaus ab, die durch das Glas zu sehen sind. Dieser Einblick lässt vermuten, dass die denkmalgeschützte Fassade des Altbaus auch im Inneren komplett freisteht. Durch seine

Materialität steht der historische Bau in starkem Kontrast zu der verglasten Fassade des linken Gebäudetrakts. Weißer Putz und roter Sandstein bestimmen sein Erscheinungsbild. Der Dachgiebel tritt deutlich hervor und die Regenrinne, deren silberfarbenes Rohr an der Hauswand nach unten verläuft, ist sichtbar.

Der gläserne Zwischenraum und der linke Neubau folgen nicht der Mauerflucht des Altbaus, sondern sind etwas zurückversetzt, was nicht zuletzt dem vorhandenen Grundstück geschuldet ist. Während sich der gläserne Anbau trotz der verschiedenen Glaselemente als Ganzes präsentiert, wirkt die historische Fassade mit ihren Sprossenfenstern und weißen Fensterläden optisch durchbrochen und vergleichsweise schwer. Dieses Empfinden wird durch die sandsteinernen Fenstergiebel und das Sandsteinband an der Hausecke verstärkt. Die Gesamtwirkung der Aufnahme und damit einhergehend das Zusammenspiel der beiden Bauten, lässt sich dennoch als harmonisch beschreiben. Ein Grund hierfür ist die Aufteilung der Glasfassade, die die Gliederung der benachbarten Gebäude mit ihren historischen Sprossenfenstern aufzugreifen scheint. Hinzu kommt die Tatsache, dass der Neubau etwas niedriger ist als die Dachtraufe des architektonischen Bestandes (Altbau) und sich so selbst zurücknimmt. Dadurch tritt der Neubau, bei dem von einem Glaskubus oder -körper auszugehen ist, nicht in Konkurrenz mit der barocken Fassade, sondern inszeniert und ergänzt sie. Es entsteht ein Gebäudekomplex, der



einen Dialog zwischen modernem Glasbau und historischer Bausubstanz öffnet. Wie die Fotografie bereits andeutet, wird der Neubau abends mit einer Lichtskulptur aus Neonröhren beleuchtet, durch die sich die Fassade aufzulösen beginnt. Der Glaskörper wird so leicht und transparent und ein bewegtes Spiel zwischen Alt und Neu kommt zustande.

Entstehung des *arthotel* Heidelberg

Hinter dem Motiv und dem Grenzübergang von Alt zu Neu verbirgt sich das *arthotel*, das sich im Herzen der Heidelberger Altstadt befindet. Das an der Ecke Grabengasse/Seminarstraße positionierte Gebäude steht als Kulturdenkmal im Sinne der §§ 2, 12, 28 des Denkmalschutzgesetzes und als Teil einer geschützten Gesamtanlage gem. § 19 unter Denkmalschutz. Das Stadtpalais wurde 1710 als Glöcknerhäuschen errichtet und für das heutige Erscheinungsbild sorgfältig saniert. Anstelle des einstigen Nebengebäudes in der Seminarstraße, das aus den 1920er Jahren stammte, entstand ein moderner Neubau, der sich gestalterisch und konstruktiv bewusst von der historischen Umgebung absetzt. Die 2002 gegründete Art Hotel Vermögens-Verwaltung GmbH & Co. KG hat das Areal, auf dem das Hotel steht, Mitte des Jahres 2003 vom Ehepaar Romer erworben.¹ Gerhard Romer führte dort ein Designmöbel- und Einrichtungshaus. Er war außerdem namensgebend für das Hotelrestaurant Romer. Die Baumaßnahmen, in deren Rahmen das Einrichtungshaus zu einem Designhotel mit Gastronomie, Fest- und Tagungsräumen, sowie mit einer Tiefgarage umgestaltet wurde, fanden 2005 ihren Abschluss.

Im Eröffnungsjahr handelte es sich dabei um den ersten zeitgemäßen Neubau, der seit 40 Jahren in der Altstadt realisiert wurde.² Zuvor setzte man vornehmlich auf historisierende Konzepte, die sich dem Stadtbild anpassen sollten. Die Bauherren Hans-Joachim und Christian Wessendorf waren jedoch gemeinsam mit dem Architekten Hansjörg Maier der Überzeugung, dass sich zeitgemäßes und

zukunftsorientiertes Leben auch in der Architektur widerspiegeln muss. Eine Auffassung, die auch die Stadt Heidelberg nach Vorlage der Baupläne und etwas Überzeugungsarbeit teilte.³ Neben der kreativen und nachhaltigen Weiterentwicklung städtischer Strukturen ist für die Stadt auch ein sensibler Umgang mit vorhandener historischer Bausubstanz von großer Bedeutung. Aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung im Baugeschäft, akribischer Planung, sowie vieler proaktiver Gespräche mit den „richtigen Leuten“ im Bauamt und beim Denkmalschutz, gelang es den Bauherren das Projekt ohne größere Hindernisse voranzutreiben. Vorab konnte durch ein Portfolio mit diversen perspektivischen und atmosphärischen Darstellungen ein überzeugendes Konzept vorgelegt werden, bei dem im Zweifelsfall Kompromisse und Lösungen gefunden wurden, mit denen alle beteiligten Parteien zufrieden waren.⁴ So entstand in der Altstadt der Kubus, der mit seiner gläsernen, aus einem Guss geformten Fassade⁵ die strengen Gliederungen der steinernen Nachbargebäude widerspiegelt, gleichzeitig aber einen selbstbewussten, zeitgemäßen Gegenpol zu den Baustilen vergangener Epochen bildet.

Weiterbauen am Denkmal – Auskern und Anfügen

„Die gesteigerte Veraltungsgeschwindigkeit gesellschaftlicher Funktions- und Produktionsweisen entlässt nicht nur Menschen in die Arbeitslosigkeit, sondern auch Baudenkmale in die Funktionslosigkeit.“⁶ Um dem entgegenzuwirken und zu verhindern, dass Altbauten verfallen oder nur noch musealisiert werden, besteht häufig keine andere Möglichkeit, als diese Architekturen schonend an eine neue Nutzung anzupassen. Dabei stehen Bauherr:innen und Architekt:innen nicht selten vor größeren Herausforderungen, die nach geeigneten Lösungen fordern. Bis dato wurde eine Vielzahl formaler Strategien entwickelt, die dem Zweck dienen, mit dem Neuen auf das Alte zu reagieren. In seinem Versuch einer Katalogisierung besagter Strategien stellt der Architekturhistoriker Wolfgang

Pehnt folgende Optionen vor: Auskernen, Anfügen, Einnisten, Umhüllen, Aufstocken und Durchkreuzen.⁷

Für das Projekt *arthotel* lohnt sich ein näherer Blick auf die Strategien Auskernen und Anfügen. Beim Auskernen handelt es sich um die häufigste Form der Aneignung alter Bausubstanz. Trotz restaurierender Bearbeitung des Bestandes und seiner Anpassung an geänderte Zwecke, wird die äußere Erscheinungsform weitgehend bewahrt.⁸ Dies geschah auch beim Umbau des ehemaligen Heidelberger Stadtpalais zu einem Hotel, denn nach außen hin sind die vorgenommenen Änderungen unbemerkt geblieben. Ebenfalls recht selbsterklärend ist die Strategie der Anfügung. Hierbei wird dem Denkmal in „wechselnden Graden der Beziehung zwischen den Baukörpern“ ein neues Bauteil angefügt.⁹ Der Neubau kann sich demnach unterordnen, anpassen, gleichrangig zum Bestand sein oder diesen sogar dominieren. Er vermag zu einem Signal der Modernität zu werden oder sich anzugleichen und nicht sofort als Eingriff sichtbar zu sein.

Der Neubau des *arthotels* spiegelt in gewisser Weise beide Strategien wider. Als Anfügung greift er einerseits seine Umgebung auf, indem er sie reflektiert und ihre Linienführung teilweise aufnimmt, er gleicht sich an. Andererseits steht er durch seine Ausführung und die Wahl der Materialien Glas und Stahl ganz klar für Modernität. Der Prozess des Weiterbauens am Denkmal diente seit jeher dazu, ein Gebäude als komplexe, mehrdeutige Konstruktion zu zeigen. So finden sich häufig gewollte Brüche wieder, die in eine „Fragmentierung und Auflösung in isolierten bildhaften Inszenierungen münden“ können.¹⁰ Inwiefern es beim vorliegenden Beispiel zu einem Bruch kommt, wird unter dem Gesichtspunkt des Grenzübergangs noch zu klären sein. Dennoch ist festzustellen, dass sich das Interesse vieler Architekt:innen heute eher einer Synthese und Harmonisierung zuwendet,¹¹ wie es auch beim *arthotel* zu erkennen ist.

„Modern aber nicht modisch“ – Ästhetische Strategien und Umsetzung des Neubaus

Ein zentraler Gedanke für die Entstehung des Neubaus war, dass dieser zwar modern, aber unter keinen Umständen modisch sein sollte.¹² Orientiert wurde sich hierfür an der Moderne (Bauhaus, Neues Bauen, Neue Sachlichkeit etc.). Diverse Hotels innerhalb Deutschlands wurden bereist und besichtigt, um sich die vielfältigen Möglichkeiten für ein solches Projekt vor Augen zu führen.¹³ Der Denkmalschutz stand dabei stets im Fokus aller Planungen. Aus diesem Grund wurde eng mit der Denkmalbehörde zusammengearbeitet, um geeignete Ansätze zu finden, die einen bedachten Umgang mit dem Bestand förderten.¹⁴ In diesem Sinne umschließen Alt- und Neubau den schon ursprünglich vorhandenen zentralen Innenhof.

Alt- und Neubau sind wie beschrieben durch einen Glaskeil miteinander verbunden, durch eine Fuge, in der eine offene, skulptural gefaltete Stahltreppe wie eine „Himmelsleiter“¹⁵ vom Eingangsbereich in die oberen Stockwerke leitet. Der Altbau wurde zudem umsichtig saniert. Dabei hat man versucht den anfänglichen Charme des Palais aufrechtzuerhalten und so beispielsweise schiefe Wände nicht begradigt, sondern renoviert.¹⁶ Auch das Fachwerk im Innenhof wurde zusammen mit Deckenmalereien aus dem 19. Jahrhundert von Guido Schmitt,¹⁷ Stuck und alten Treppengeländern im Inneren des Gebäudes größtenteils restauriert. Ergänzt wurden die erhaltenen alten Materialien und Formen durch die Verwendung edler Baustoffe wie Echtholzböden aus dunkler Eiche, Natursteinplatten und satinierte Glasscheiben. Diese geben auch den Innenräumen einen modernen Charakter, der zu dem spannungsvollen Spiel zwischen Alt und Neu beiträgt. Die aufwendigen Restaurierungs- und Sanierungsarbeiten sind dem Denkmalschutz sehr entgegengekommen. In einem Zeitungsinterview berichtete Bauherr Hans-Joachim Wessendorf, dass mehr geleistet wurde als nach Vorgaben nötig gewesen wäre.¹⁸

Ein weiteres wichtiges Argument aus Sicht der Denkmalpflege war, dass sich der Neubau stark zurücknimmt und quasi mit seiner Umgebung verschmilzt. Um dies zu gewährleisten, wurden verschiedene Strategien angewandt. Tagsüber reflektiert und spiegelt der Bau seine Umgebung und greift diese damit in gewisser Weise auf. Er wird zu einem Teil der historischen Altstadt und harmonisch in die bestehende Situation eingebunden **[Abb. 1]**. Zu dieser Wirkung trägt insbesondere die ästhetische Entscheidung bei, den Glaskubus von der Seminarstraße aus deutlich hinter der barocken Fassade zurückzusetzen (circa einen dreiviertel Meter zu der Fassade des Altbaus). Hinzu kommt, dass er wie beschrieben unter der Dachtraufe des Bestandes bleibt und sich so gut einfügt.¹⁹ Es wurde außerdem darauf verzichtet, die Fassade aus bewegten Modulen zusammenzusetzen, von denen einzelne Elemente hervorstehen. Stattdessen präsentiert sie sich als ‚ein Ganzes‘ und greift Aspekte des umliegenden Bestandes, wie beispielsweise die rasterartige Struktur der Sprossenfenster, auf. Abends wird der Neubau mit einer Lichtskulptur beleuchtet. Die Front beginnt sich dabei aufzulösen **[Abb. 2]** und einen Blick ins Innere zu gewähren. Sogar die problematische Einfahrt in die Garage im Erdgeschoss wird mit der Glasfassade gekonnt überspielt. Der Kubus ist als Stahlbetonkonstruktion mit einer SG-Fassade konzipiert.²⁰ Er ist ein zentrales Element des Gebäudekomplexes. Hier befinden sich das Foyer und eine Lounge, von hier aus gelangt man in die Tagungsbereiche, das Restaurant, in die Hotelzimmer und den Biergarten im Innenhof.

Das Dach wurde, wie eingangs vermutet, als Dachgarten gestaltet, der eine Besonderheit darstellt und die Aufenthaltsqualität für Hotelgäste erhöht. Von hier aus haben diese einen Blick auf die Universitätsbibliothek aus dem 18. Jahrhundert und den ‚Hexenturm‘ aus dem 13. Jahrhundert. Mit dieser Aussicht wird somit erneut ein Bezug zur historischen Altstadt hergestellt. Zusätzlich sorgt das begrünte, flache Dach dafür, dass sich der Bau auch bei einem Blick vom Heidelberger Schloss über die Stadt in dessen Panorama einfügt. Die Ebene des Gartens

ist außerdem niedriger als der Dachfirst des abgerissenen Nebengebäudes, wodurch das sogenannte Carolinum, ein Verwaltungsgebäude der Universität, an seiner Westseite mehr Licht erhält. Desweiteren vergrößerte man im Rahmen des Neubaus den Gebäudeabstand auf zwei Meter, um für mehr Licht und bessere Sichtverhältnisse im benachbarten Bau zu sorgen,²¹ ein Vorteil gegenüber seinem Vorgänger aus den 1920er Jahren.

Gelungener Grenzübergang

„Bauen im historischen Kontext wurde zu einer Kunst der Fuge.“²² Dieser Satz bezieht sich auf eine charakteristische Form in der Architektur, die häufig Anwendung findet und die in gewisser Weise dem Gedanken entspringt, Diverses nicht zu einer Einheit zusammenzwingen zu wollen. Das Neue soll sich dementsprechend nicht selbstverständlich an alte Bausubstanz anschließen. Als Mittel der Wahl diente die Fuge als Übergang zwischen Alt und Neu dabei nicht nur als Grenze zwischen Formen und Materialien, sie sollte auch eine eigene Gestalt und Ausdrucksform bekommen.²³ Sie sendet eine Botschaft und weist darauf hin, dass etwas Neues, etwas Anderes beginnt, eine andere Funktion, Aufgabe oder Epoche. Funktionell kann sie beispielsweise als Treppenhaus, als Eingangsachse oder Passage dienen. Sie wirkt in ihrer Gänze als Transformator zwischen zwei Bereichen, die sich häufig funktional und gestalterisch unterscheiden.²⁴

Auch das *arthotel* bedient sich der Fuge, um den Alt- und Neubau voneinander abzusetzen. Sie fungiert jedoch auch als Bindeglied zwischen den Bauten und lässt diese zu einem Gebäudekomplex verschmelzen. Im Inneren kann man sich in beiden Teilen frei bewegen und die Fuge vermittelt durch ihre Gestaltung den Eindruck eines „schwerelosen Gelenkstücks“²⁵. Wie bereits erwähnt befindet sich dort eine offene, skulptural gefaltete Stahltreppe, die in die oberen Stockwerke leitet und einen geschickten Übergang formt **[Abb. 3]**. Wo man im Inneren den Eindruck einer Einheit und eines

Übergangs suggeriert bekommt, dient die Fuge von außen als Markierung der Grenze zwischen Alt und Neu. Diese Grenze oder Trennlinie wird nicht einfach nur aufgezeigt, sondern inszeniert. Sie präsentiert, wie Alt und Neu zusammenkommen und sich fügen. Das erfolgt beim *arthotel* auf eine subtile Art und Weise. Für die Fuge wählte man dasselbe Glas, das für die Fassade des Neubaus verwendet wurde und setzte drei schmale Glaselemente übereinander. Sie liegt außerdem hinter der Fassadenflucht des Glaskubus und ist damit auch hinter der des Altbaus zurückversetzt. Dadurch drängt sie sich nicht auf und unterstreicht, dass der Neubau nicht mit der alten Bausubstanz in Konkurrenz zu treten versucht, sondern eine ergänzende Funktion einnimmt. Hinzu kommt, dass die Oberfläche des Übergangs im Gegensatz zu der des Neubaus weniger stark reflektiert und so das Innenleben des Hotels sichtbar macht. Es lässt sich beispielsweise gut erkennen, dass die barocke Ostfassade des Palais freisteht und dieser nicht aufgrund moderner Ergänzungen zurücktreten musste. Insgesamt lässt sich sagen, dass der Neubau durch seine strukturell feine Gliederung überzeugt und der Grenzübergang zum Baudenkmal durchaus gelungen ist. Das Spannungsfeld zwischen Alt und Neu scheint bewusst gewählt, ohne einen unschönen Bruch herauszufordern, der den Gebäudekomplex fragmentiert.

Neues bringt Altes zu Tage

Als sich die beiden Architekt:innen und Theoretiker:innen Alison und Peter Smithson in den 1950er Jahren die Aufgabe stellten, die Architektur der frühen 1950er Jahre neu zu denken, sprachen sie in ihrem gleichnamigen Text mit *as found* nicht nur von Gebäuden. Sie schreiben „[...] we meant [...] all those marks that constitute remembrancers in a place and that are to be read through finding out how the existing built fabric of the place had come to be as it was.“²⁶ In diesem Sinne können beispielsweise vorhandene Gegebenheiten wie alte Baum- oder Mauerbestände maßgebend der Strukturierung eines freien Grundstückes dienen. Sobald man beginnt

über Architektur nachzudenken, so die Smithsons, sollte das Ideogramm derselben derart von *as found*, also dem „Vorgefundenen“, berührt werden, dass die Beziehung zum Ort und der Umgebung gefördert und widergespiegelt wird. Es geht ihnen damit um ein neues Sehen des Gewöhnlichen – Materialien als das zu betrachten, was sie sind. Die beiden sind beeindruckt davon, wie das Neue das Bestehende wieder beleben kann, sei es nur durch einen frischen Anstrich von betagtem Holz.²⁷

Dieser Ansatz lässt sich auch auf das *arthotel* übertragen, denn um den Neubau desselben gänzlich greifen zu können, muss man einen Blick hinter die Fassade auf das Vorhandene werfen. Das Konzept für den Neubau sah vor, dass für die geplante Garage zwei Stockwerke in die Tiefe erschlossen werden müssen. Da Heidelberg auf eine stolze und vor allem lange Stadtgeschichte zurückblicken kann, war schon während der Konzeption klar, dass bei dem Bodenaushub für die Tiefgarage alte Stadtmauerreste zu Tage kommen würden.²⁸ Man arbeitete daher nicht nur für die Restaurierungsarbeiten am Bestand mit dem Amt für Baurecht und Denkmalschutz zusammen, sondern pausierte die Bauarbeiten für mehrere Monate, sodass Archäolog:innen des Landesdenkmalamtes eine Ausgrabung beginnen konnten [Abb. 4]. Außer bei dem Bau des Tiefenmagazins der Universitätsbibliothek, unter dem Kornmarkt in der Heidelberger Altstadt und in der Leyergasse, konnte selten ein so großes Stück der Heidelberger Geschichte freigelegt werden. In der Regel fanden eher kleinere Grabungen im Rahmen der Altstadtsanierung statt.²⁹

Entdeckt wurden auf dem Grundstück in der Seminarstraße unter anderem mittelalterliche Kochtöpfe, Tierknochen, Metallfunde, sowie ein Ofen und ein Silofundament aus dem 12. Jahrhundert. Die Funde, die bei den Arbeiten ans Licht kamen, ließen außerdem darauf schließen, dass am Rande der Straße wahrscheinlich einst die Stadthäuser von Heidelberger Adligen standen. Diese lebten damals auf herrschaftlichen Höfen zu Füßen der Burg. Aufgrund der Funde lässt sich zudem vermuten, dass

der Herrenhof, von dem sich Teile auf dem Gelände des *arthotel* befanden, niederbrannte.³⁰ Ob er einer kriegerischen Auseinandersetzung zum Opfer gefallen ist oder ob er planmäßig zerstört wurde, um im 13. Jahrhundert der neuen Siedlung Heidelberg Raum zu schaffen, kann schlussendlich nicht geklärt werden. Die Siedlung reichte damals von der Peterskirche bis in etwa zur heutigen Hauptstraße und von der Theaterstraße bis zur Kettengasse.

Die Ausgrabungen wurden letzten Endes aufgrund der anstehenden Bauarbeiten, nach dem mit den Bauherren vereinbarten Zeitraum, beendet, weswegen die ein oder andere Frage sicherlich offenblieb. Dennoch überraschte beispielsweise die rege Bautätigkeit im 12. und 13. Jahrhundert im Bereich des ältesten Siedlungskerns der Stadt die Wissenschaftler:innen und brachte neue Erkenntnisse.³¹ So bedeutend diese für die Stadtgeschichte Heidelbergs sind, waren sie dennoch nicht außergewöhnlich genug, dass man sich dafür hätte entscheiden müssen, sie dauerhaft der Öffentlichkeit zu präsentieren. Daher wurden alle Ergebnisse dokumentiert und als Zeugnisse der Vergangenheit in gewisser Weise gesichert und ‚erhalten‘.³² Die

Praxis des Dokumentierens und anschließend wieder ‚Wegräumens‘ ist in der Archäologie nicht unüblich und liegt unter anderem auch im Druck der Nutzungsinteressen der verschiedenen (Bau-)Flächen begründet.³³ Es liegt nahe, dass es für das achtköpfige Team bedauerlich war, eine solche Fundgrube wieder zuzuschütten, allerdings kann gesagt werden, dass ohne die Planung des Neubaus an dieser Stelle keine Ausgrabung zustande gekommen wäre. Demzufolge eröffnet sich hier ein weiteres Spannungsfeld zwischen Alt und Neu, und obwohl ein Teil der Funde wieder verborgen wurde, sind freigelegte Reste der Stadtmauer von 1200 erhalten geblieben. Diese 30 Meter der an der östlichen Grundstücksgrenze verlaufenden historischen Mauer wurden durch die Bauarbeiten sichtbar gemacht und in die Tiefgarage des Neubaus integriert. Sie ist allen Interessent:innen zugänglich, gibt dem Raum einen besonderen Charakter und konstituiert einen *remembrancer* im Sinne der Smithsons. So muss eben nicht immer das Alte dem Neuen weichen, denn durch Übernahme von Formensprache, Linienführungen oder eben die Integration alter Bausubstanz kann, wie das Beispiel *arthotel* beweist, ein Neubau sehr harmonisch in seine Umgebung eingegliedert werden.

Endnoten

- 1 Unveröffentlichtes Portfolio *Art Hotel um 1900 und heute*, 2003, S. 2.
- 2 Architektenkammer Baden-Württemberg, Beispielhaftes Bauen. Auszeichnungsverfahren *Heidelberg 2003–2010*. Begründung der Jury für die Vergabe des *Bauherrenpreis 2000–2006 für zukunftsfähige Stadterneuerung* an das *arthotel* Heidelberg (Um- und Neubau), 2007, <https://www.akbw.de/baukultur/beispielhaftes-bauen/praemierte-objekte/detailansicht/objekt/arthotel-umbau-und-neubau-3088> (12.06.2023).
- 3 Ebd.
- 4 Aus einem Gespräch zwischen der Autorin Sophia Denk und dem Bauherrn Christian Wessendorf, 07.06.2022.
- 5 Ebd.
- 6 Thomas Will, Grenzübergänge. Weiterbauen am Denkmal, in: *Werk, Bauen und Wohnen* 6/2003, S. 50–57, hier S. 50.
- 7 Wolfgang Pehnt, Ein Ende der Wundpflege? Veränderter Umgang mit alter Bausubstanz, in: *Die alte Stadt. Vierteljahreszeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung* 36, 1/2009, S. 24–44, hier S. 24–32, https://forum-stadtverlag.de/wp-content/uploads/simple-file-list/36-Die-alte-Stadt-1-2009_Zur-Zukunft-der-alten-Stadt.pdf (12.06.2023).
- 8 Ebd., S. 25f.
- 9 Ebd., S. 27.

- 10** Will, Grenzübergänge (2003), S. 54.
- 11** Ebd., S. 55.
- 12** „Modern aber nicht modisch“ antwortet der Bauherrn Christian Wessendorf auf die Frage danach, was den Um- und vor allen Dingen den Neubau des *arthotels* inspiriert habe. Gemeint ist, dass der Bau sich keinen architektonischen Trends anpassen wollte, sondern zeitlos und über Jahre hinweg modern wirken sollte; Gespräch mit Christian Wessendorf (2022).
- 13** Ebd.
- 14** Ebd.
- 15** Beispielhaftes Bauen (2007).
- 16** Ebd.
- 17** Emailverkehr zwischen Frau Schweikert und Frau Mangold mit Denkmaltopgraphietexten für verschiedene Anwesen, hier: Grabengasse 7, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Mapped: Grabengasse 7, Untere Denkmalschutzbehörde.
- 18** Micha Hörnle, Ein solches Hotel hat der Stadt gerade noch gefehlt. Im September wird das außergewöhnliche Art-Hotel in der Altstadt fertig, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 19.05.2005, unpag.
- 19** Portfolio, Art Hotel um 1900 und heute (2003), S. 13.
- 20** Ebd., S. 13f. SG-Fassade: Structural-Glazing-Fassade. Gemeint ist damit eine Glasfassade, bei der die Glaselemente durch Verklebungen im Tragsystem gehalten werden. In der Regel handelt es sich um eine vorgehängte Fassadenkonstruktion, die lediglich Eigenlasten abträgt und deren Unterkonstruktion hinter die Fassadenfläche zurücktritt. Möglich wird dadurch eine homogene und filigrane Wirkung, da oft nur die schmalen Fugen zwischen den Elementen sichtbar sind; s. Yvonne Kavermann, Baunetz Wissen. Glossar. Structural Glazing, <https://www.baunetzwissen.de/glossar/s/structural-glazing-48435> (12.06.2023).
- 21** Ebd., S. 3.
- 22** Pehnt, Veränderter Umgang (2009), S. 33.
- 23** Ebd.
- 24** Ebd., S. 34.
- 25** Ebd.
- 26** Alison und Peter Smithson, The ‚As found‘ and the ‚Found‘, in: *The Independent Group. Post-war Britain and the Aesthetics of Plenty* (Ausst.-Kat. Hanover, Hood Museum of Art, Dartmouth College u. a.), hg. von David Robbins, Los Angeles 1990, S. 201–202, hier S. 201.
- 27** Ebd.
- 28** Gespräch mit Christian Wessendorf (2022).
- 29** Kirsten Baumbusch, Buddeln, was das Zeug hält. Landesdenkmalamt gräbt bis Ende Februar in der Seminarstraße, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 29.01.2004, unpag.
- 30** Kirsten Baumbusch, Ein Blick in Heidelbergs „Kindheit“. Grabung in der Seminarstraße fördert einiges zu Tage – Rege Bautätigkeit im 12. Jahrhundert, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 26.02.2004, unpag.
- 31** Ebd.
- 32** Baumbusch, Buddeln, was das Zeug hält (2004).
- 33** Bernhard Herbert, Archäologische Denkmalpflege oder: Ein Versuch zur Balance von Dokument und Monument am unsichtbaren Denkmal, in: *Österr. Zschr. f. Kunst und Denkmalpflege* LXXI, 2.3/2017, S. 167–170, hier S. 167.



Abb. 1 | *arthotel* Heidelberg, Hansjörg Maier, Glasfassade des Neubaus in der Seminarstraße mit gespiegelter Universitätsbibliothek, Heidelberg, Grabengasse 7, 2005

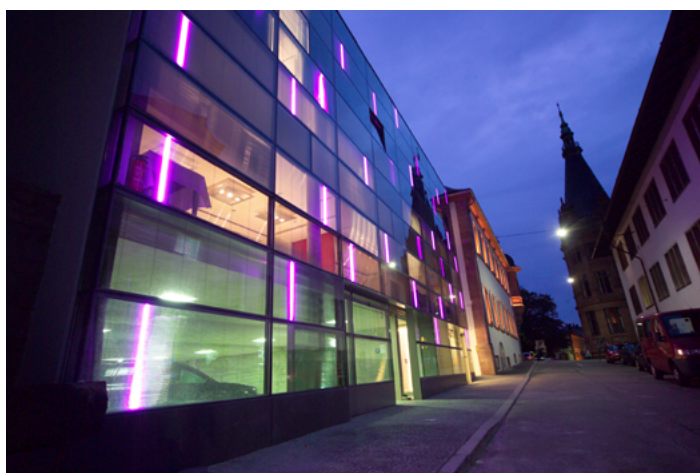


Abb. 2 | *arthotel* Heidelberg, Hansjörg Maier, Glasfassade des Neubaus in der Seminarstraße mit Lichtskulptur bei Nacht, Heidelberg, Grabengasse 7, 2005



Abb. 4 | *arhotel* Heidelberg, ein Archäologe bei der Grabung auf dem freigelegten Teil des Grundstücks des *arhotels* in der Seminarstraße, Heidelberg, Grabengasse 7, 2004



Abb. 3 | *arhotel* Heidelberg, Hansjörg Maier, Blick auf die gefaltete Stahltreppe und die Ostfassade des Altbaus im Inneren des Gebäudekomplexes, Heidelberg, Grabengasse 7, 2005

Verein Deutscher Studenten

Plöck 68 · 69117 Heidelberg

Jannika Krämer

Farbige, zerlaufene, gespritzte zufällige Kleckse auf einem steinern wirkenden Untergrund. Die bunten Akzente verteilen sich über den gesamten Bildausschnitt auf etwa der gleichen Höhe. Dominant sind die blauen im Gegensatz zu den roten Farbflecken. Aufgrund des Untergrunds und Witterungseinflusses erscheint das Rot etwas blass, fast rosa. Der Bildausschnitt ist auf der linken Seite von einer rustizierenden Architektursprache geprägt, die eine rahmende Wirkung hat. Ein weiteres Gliederungselement zieht sich von der Mitte bis hin zur rechten Bildhälfte. Gemeint ist der Rahmen eines Blendfensters. Die beiden architektonischen Gliederungselemente sind in einem dunklen Rotbraun gehalten und durch eine Leiste unterhalb des Fensters miteinander verbunden. Da der Bildgrund – die Wand – zudem beigefarben verputzt ist, stehen die Farbflecken im starken Kontrast dazu. Das fotografische Motiv lässt schlussfolgern, dass es sich hier um den Ausschnitt einer Hausfassade handelt. Ungewöhnlich wirken jedoch die vermutlich willkürlich gesetzten Farbakzente an dieser Stelle. Formal können sie so nur durch einen Wurf entstanden sein. Zu erkennen ist jeweils ein Farbfeld, das infolge eines punktuellen großen Aufpralls entstanden ist, und davon ausgehende, feiner verlaufende Farbspritzer. Die Farbe entwickelt somit, auch im Kontrast zum architektonischen Rahmen, eine dynamische Wirkung. Die Farbkleckse erscheinen als spannungsvolles und energetisches Motiv. Besonders gut sichtbar ist dies an dem blauen Farbfleck links neben der rustizierten Ecke.

Woran erinnern diese Farbspritzer? Eine der möglichen Assoziationen aus kunsthistorischer Sicht ist die Kunsttechnik, die Jackson Pollock seit den 1940er Jahre in seinen Drip Paintings anwandte. Beim „dripping“, auch „pouring“ genannt, wird die verwendete Farbe ohne den herkömmlichen Pinsel aufgetragen.¹ Während die Leinwand auf dem Boden liegt, erfolgt der Farbauftrag zum Beispiel mit einem Stock, über den und mit dem die Farbe auf den Bildträger getropft wird.² Der großzügige Einsatz von flüssiger Farbe ist auch im vorliegenden Postkartenmotiv erkennbar. An der linken Außenseite und rechten Innenseite des Blendfensters zeichnet sich ab, wie die blaue Farbe entlang des Rahmens heruntergelaufen ist [Abb. 1]. Konzentriert man sich zudem auf einige wesentliche Aspekte des Bildausschnitts, wie die Grundfarben (Rot und Blau), den hellen Hintergrund, die geometrischen Formen und ein Fenster, so könnte man sich auch an die abstrakten Werke von Piet Mondrian erinnert fühlen. Beide Künstler, Pollock wie Mondrian, stehen für das Interesse an abstrakter Kunst und jahrelange Auseinandersetzungen mit bildlicher Reproduktion.³ Davon abgesehen gilt es nun den Blick vom Detail ab- und dem Gesamtzusammenhang zuzuwenden. Um welche Fassade handelt es sich und in welchem Kontext steht das Postkartenmotiv?

Vom Detail zum Ganzen

Vom Bismarckplatz kommend führt die Hauptstraße in Heidelberg direkt ins Zentrum der Altstadt. Parallel



dazu verläuft die *Plöck* genannte Straße. Der Weg durch die *Plöck* ist geprägt von dicht stehenden Häuserfronten, die nur an drei Stellen unterbrochen werden: etwa in der Mitte am Friedrich-Ebert-Platz und an den beiden Enden – am Bismarckplatz und an der hier zu sehenden Position, auf der Höhe der Universitätsbibliothek und der Universitätskirche. Unterhalb der ummauerten, bis auf das Mittelalter zurückgehenden Peterskirche (die spätere Universitätskirche) öffnet sich der Raum zu einer Platzsituation: An die Nordseite grenzt die Universitätsbibliothek, Richtung Osten verläuft die *Plöck* und Richtung Westen zweigen verschiedene Wege in die Stadt ab. Positioniert man sich an dieser Wegscheide und blickt – die Universitätsbibliothek im Rücken – wieder Richtung *Plöck*, wird die Sicht auf das Eckgebäude der *Plöck* 68 frei [Abb. 2].

Der zweigeschossige, giebelständige Bau wird von einem Konsolgebälk bekrönt und horizontal durch umlaufende Bandgesimse untergliedert, die im Untergeschoß eine hellere Wandzone einfassen als im Obergeschoß, worauf noch einzugehen ist. Vertikal ist die Fassade Richtung *Plöck* durch sieben Fensterachsen und eine Türe in der Mittelachse gekennzeichnet, die als Haupteingang fungiert und deren Rahmung wie die der Fenster gestaltet ist. Skulptural geschmückt wird der Eingang durch eine Kartusche, die ein Wappen rahmt. Die Fassade Richtung Peterskirche ist mit drei Fensterachsen deutlich schmaler und wird in der Mittelachse durch einen Balkon im Obergeschoß dominiert, der durch volutenartige Konsolen gestützt wird. Unterschieden wird das Obergeschoß zudem durch hochrechteckige Fenster mit Ohrenrahmung von den etwas niedrigeren segmentförmigen Fenstern im Untergeschoß. Auffallend auf der Eingangsseite ist zudem, dass die beiden linken äußeren Öffnungen im Obergeschoß Fensterrahmen besitzen, aber keine Fenster. Es sind verputzte Blendfenster. Dies führt uns zurück zur Detailansicht der Fassade wie auch zur Gesamtansicht des Eckgebäudes, an dem weitere Farbmarkierungen zu entdecken sind: rote und blaue. Dazu zählt auch der Farbfleck des linken Fensters im Obergeschoß der Fassade Richtung

Peterskirche. Der Farbfleck erscheint direkt neben der Ohrenrahmung [Abb. 3]. Im Vergleich zu den genannten Farbmarkierungen lassen sich folgende Unterschiede festmachen: Der Farbaufprall ist großflächiger, was darauf schließen lässt, dass der Wurf eventuell mit größerer Wucht vollzogen wurde. Die Spritzer reichen hier zudem bis zum Kranzgesims, wobei nicht eindeutig erkennbar ist, ob sie im direkten Zusammenhang mit dem Farbfleck stehen. Die Spur des Farbverlaufs wirkt unterbrochen. Möglich wäre auch, dass es sich bei den Flecken am Kranzgesims um eine frühere Farbmarkierung handelt.

Der Profanbau des Architekten Alfred Friedrich Bluntschli wurde im Jahr 1868 erbaut. Seit 1931 wird er, mit zwischenzeitlichen Unterbrechungen (zwischen 1937 und 1953), von der Studentenverbindung *Verein Deutscher Studenten zu Heidelberg* (VDSt) bewohnt.⁴ Im Jahr 1937 war das Haus im Zuge der nationalsozialistischen Gleichschaltung und nach dem Zweiten Weltkrieg von Amerikanern beschlagnahmt worden.⁵ Erst 1953 konnte der Profanbau wieder von dem *Verein Deutscher Studenten zu Heidelberg* bewohnt werden.⁶ Diese Verbindung ist Teil des Dachverbandes Verband der *Vereine Deutscher Studenten* (VVDSt).

Neben den gezeigten Markierungen durch Farbbeutelattacken mittels Farblack, die auf eine Form des Protests hinweisen, lassen sich auch unmissverständliche Schriftzüge finden, die mit Spraydosen angebracht wurden. Als Beispiel wäre die inzwischen wieder gesäuberte und somit veränderte Bandgesimszone zu nennen. Während der Recherche in Vorbereitung dieses Beitrags kam es Ende Mai 2022 zu einem Schriftzug, der zwischen Unter- und Obergeschoß angebracht wurde. Wie auf der Aufnahme vom September 2022 zu sehen ist [Abb. 2], wurde dieser wieder überstrichen beziehungsweise beseitigt. Das erklärt, warum der Putz der Fassade eine unterschiedliche Farbigkeit aufweist. Auf solche Schriftzüge oder ähnliche Parolen soll aber nicht weiter im Detail eingegangen werden, deren politisch geladene Thematik eigens zu untersuchen wäre. Im Fokus steht vielmehr das Phänomen, dass

auch wortlose Kritik im öffentlichen Raum erkannt und ‚gelesen‘ werden kann. Was lässt sich demnach aus den Farbflecken an der Fassade einer Studentenverbindung in Heidelberg schließen? Um sich dieser Frage zu nähern, muss zunächst auf die Entwicklung der Studentenverbindungen in Heidelberg eingegangen werden.

Studentische Verbindungen in Heidelberg

In Bezug auf die Terminologie sei zunächst erwähnt, dass sich als Überbegriffe für das Verbindungswesen nur (Studenten-)Verbindung und (Studentische) Korporation verwenden lassen, da andere Bezeichnungen wie zum Beispiel Burschenschaft oder Corps nur einen speziellen Typus von Verbindungen ausdrücken.⁸ Die Universität Heidelberg wurde 1386 gegründet und ist damit die älteste Hochschule Deutschlands.⁹ Es bestand demnach bereits eine langjährige Präsenz von Studierenden in der Stadt, weit bevor im 19. Jahrhundert Studentenverbindungen ins Leben gerufen wurden. Daher ist es nicht überraschend, dass sich auch in Heidelberg ab 1810 etliche Verbände gegründet haben und sich bis heute weiterhin 29 aktive Verbindungen zählen lassen.¹⁰ Insgesamt gibt es 160.000 Mitglieder in Deutschland, die dem Verbindungswesen zugehörig sind.¹¹ Bei den studentischen Korporationen gibt es wesentliche Unterscheidungen unter anderem im Bereich des Tragens von Farbe oder Schlagens von Mensuren.¹² „Farbtragen“ bedeutet demnach, dass die Studenten ihre Zugehörigkeit durch das Tragen bestimmter Kleidungsstücke (Band und Mütze) in den spezifischen Farben der Verbindung erkennbar machten.¹³ Die Häufigkeit des Farbtragens und die Anlässe variierten, aber bereits Mitte des 19. Jahrhunderts trugen Verbindungen ihre Farben zum Teil selten bis gar nicht „um jedes eventuell als ‚provokatorisch empfundene[...] Auftreten in der Öffentlichkeit‘ zu vermeiden“.¹⁴

Viele der Verbindungshäuser Heidelbergs befinden sich direkt inmitten der Altstadt und liegen somit an gut besuchten Straßen. Der gewählte Standort für das Postkartenmotiv begründete sich lediglich

daher, dass die Lage des Verbindungshauses mit einem zentralen Ort der Studierenden in Heidelberg in Zusammenhang steht; die Universitätsbibliothek befindet sich auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Auch hatte die Auswahl dieser Verbindung keinen spezifischen Grund. Sie steht vielmehr exemplarisch für ein von Farbbeutelangriffen betroffenes Haus. Im Folgenden soll ein Blick darauf geworfen werden, welche Reaktionen die Präsenz der Verbindungen auslöste und über welchen Zeitraum hinweg solche Farbmarkierungen oder ähnliche Arten des Äußerns von Kritik in der Studentenstadt Heidelberg auszumachen sind. Schließlich wird die Präsenz solcher Institution innerhalb Heidelbergs nicht durchweg positiv aufgenommen und beurteilt. Dies drückt sich in den bereits detailliert gezeigten Farbangriffen aus, aber auch in Schriftzügen und Graffiti, die mit Spraydosen an den Verbindungshäusern aufgetragen werden. Ausschlaggebend dafür sind die von den Verbindungen vertretenen Werte, Normen und politischen Auffassungen, welche kontroverse Diskussionen und Reaktionen hervorrufen. Das gewählte Motiv zeigt damit eine Ausdrucksform des Protests in einem öffentlich zugänglichen Raum.

Überblick der studentischen Proteste in Heidelberg

In Bezug auf Studierende in Heidelberg finden sich viele Artikel und Berichte über Demonstrationen oder Protestaktionen im Universitätskontext. Die thematisierten Farbangriffe sind beispielsweise noch in einem anderen Zusammenhang als dem der Verbindungshäuser geschehen. Im Jahr 1972 berichtet die Rhein-Neckar-Zeitung in Folge anhaltende Unruhen über „Eier- und Farbbeutelwürfe auf Professoren“.¹⁵ Es kommt demnach nicht nur im Kontext der studentischen Korporationen zu solchen Arten des Protests. Vielmehr wiederholt sich der Akt, mit farbgetränkten Gegenständen auf Personen zu werfen. Bei der 600-Jahr-Feier der Universität Heidelberg kamen auch mehrere Verbindungen in der Stadthalle zusammen. Neben Demonstrationen, Gewaltausbrüchen, Transparenten (die sich gegen die Selbstrepräsentation der Ver-

bindungen richteten) kam es auch zum Bewerfen von Verbindungsmitgliedern mit „farbgetränkten Tampons und Eiern“.¹⁶ Viele der Protestaktionen scheinen bekannt zu sein und wurden, wie die genannte, auch dokumentiert. Allerdings ist es schwierig eine genaue Aussage zu treffen, wie oft solche Farbangriffe oder ähnliches in Form von Sachbeschädigung tatsächlich vorkommen. Das bestätigt auch „Kriminalhauptkommissar Thomas Habermehl vom Polizeipräsidium Mannheim, das auch für die Studentenstadt Heidelberg zuständig ist, [...] denn: ‚Wenn ein Burschenschafter in eine Rauferei gerät, kann es sein, dass dies nur als Körperverletzung erfasst wird.‘ Genauso trügerisch ist, wenn Farbattacken oder eingeworfene Fensterscheiben als Sachbeschädigung verbucht werden.“¹⁷

Zum Ursprünglichen zurück?

Die Beseitigungen der Beschädigungen an den Hausfassaden durch Spraydosen oder andere Farbtensilien belaufen sich auf Kosten, die bei mehreren Hundert Euro beginnen und je Ausmaß auf mehrere Tausend Euro steigen können.¹⁸ Es wird berichtet, dass es oft zu aufwendig und vor allem zu teuer ist, die Farbflächen immer wieder aufs Neue bereinigen zu lassen und die Sachbeschädigung zu beseitigen.¹⁹ Es ist nachvollziehbar, dass Betroffene und gleichzeitig auch Bewohner:innen empört über das Resultat des Vandalismus sind, zumal die Kosten oft privat gedeckt werden (müssen).²⁰ Doch was passiert bei den Reinigungs- oder Restaurierungsarbeiten, wird lediglich etwas entfernt? Simon Cane und Jonathan Ashley-Smith berichten von einer Studie mit Kunstwerken, bei der Teilnehmende unterschiedliche Gehirnreaktionen aufwiesen, als ihnen mitgeteilt wurde, dass es sich um ein gefälschtes- oder ein Originalgemälde handelt.²¹ Beim Original wurde das Belohnungssystem aktiviert, was schlussfolgern lässt, dass Echtheit mit etwas Positivem assoziiert wird, und dass Authentizität den Wert eines Gegenstandes beeinflussen kann.²² Es kommt zu einer differenzierten Wahrnehmung. Durch die angeführten Farbangriffe ist somit auch die Fassade nicht mehr im Originalzustand.

Die hier behandelte Kunstform Architektur ist der Umwelt ausgesetzt. Sie hat also einen anderen Verfallsprozess als ein Gemälde. Dennoch bedarf es mit der Zeit gegebenenfalls konservatorischer Eingriffe, auch ohne zusätzlicher Sachbeschädigungsvorfälle. Es ist nicht gesagt, dass sich die Studie von Cane und Ashley-Smith auch auf Hausfassaden generell anwenden lässt. Dennoch stellt sich die Frage, was sich durch konservatorische Eingriffe verändert. Ist es das Auftragen von Farbe, das die Authentizität angreift, oder die veränderte Oberfläche der Fassade nach dem Reinigen der Farbangriffe? Ablesbar für ‚Außenstehende‘ ist zum einen die Kritik gegen die Institution der Studentenverbindung, zum anderen aber auch die Tatsache der Sachbeschädigung im öffentlichen Raum, die nicht korrigiert wird. Dieser Missstand bleibt an der Fassade sichtbar. Hat dies auch Einfluss auf den wahrgenommenen Wert des Hauses? Bevor es zur Reinigung oder Restaurierung der Fassade kommt, ist es durch den öffentlichen Zugang aber auch möglich, sich mit der bestehenden Kritik auseinander zu setzen.

Markierungen im Studentekarzer – Wertvolle Fragmente oder Vandalismus?

Den genannten sichtbaren Prägungen, die nicht erwünscht sind, wird nun eine andere Ausführung von Markierungen gegenübergestellt. Denn nicht nur anhand der Verbindungshäuser an sich, die in der ganzen Stadt verteilt sind, wird die Präsenz von Studentenverbindungen sichtbar. Erwähnt sei nur ein Beispiel wie der Studentekarzer Heidelbergs. Der heute noch zu besichtigende Raum in der Augustinergasse 2, der an das Gebäude der Alten Universität anschließt, fungierte von 1784 bis 1914 als Gefängnis für Studierende.²³ Die Aufenthaltsdauer unterschied sich je nach Schweregrad der Straftat, wobei „Trunkenheit und das damit einhergehende Fehlverhalten [...] die häufigsten Haftursachen“ waren.²⁴ Grund der Schließung waren unter anderem die mangelhaften Zustände der Räumlichkeiten, die als gesundheitsgefährdend galten, bis hin zur einer Klage des Karlsruher Justizministeriums, das den Karzer „überhaupt als eine oft verhöhnte und

ins Burleske gezogene, daher zu Strafzwecken wenig geeignete Einrichtung“ bezeichnete.²⁵ Zuvor gab es (seit 1545) auch andere Standorte für das Studentengefängnis in Heidelberg, wobei im Folgenden ausschließlich auf den ehemaligen Karzer in der Augustinergasse eingegangen wird.²⁶

Begibt man sich in die Räumlichkeiten des Karzers, so ist es besonders eindrucksvoll zu sehen, in welchem Zustand die Wände vorzufinden sind **[Abb. 4]**. Sämtliche Flächen sind gefüllt mit unterschiedlichen Schriftzügen und Illustrationen. Durch die farblichen Abgrenzungen der jeweiligen Hintergründe ergibt sich ein gestückeltes Gesamtwerk mit klaren Unterteilungen. Zu erkennen sind hier (kurze) Schriftzüge beziehungsweise Abkürzungen, verschnörkelte Buchstaben, bunte Wappen und Kopfdarstellungen im Profil. Dies sind eindeutige Verweise auf und Zugehörigkeitsmerkmale der jeweiligen Studentenverbindung. Zusätzlich lassen sich im Karzer aber auch Gedichte, Strophen aus Liedern und weitere figürliche Darstellungen, die nicht im direkten Zusammenhang mit Korporationen stehen, finden.²⁷ Vor allem anhand der Kleidung kann, wie schon eingangs erklärt, ein Bezug zu den jeweiligen Korporationen hergestellt werden. Im hier dargestellten Kopfstück der *Burschenschaft Allemannia Heidelberg*, mit vier aneinander gereihten Seitenprofilen, ist dem Zeichner bewusst, dass seine Illustration, die auch als Vandalismus angesehen werden kann, auf ihn zurückführbar ist. Zudem lassen sich aufgrund des Karzerbuches und der gut dokumentierten Disziplinarakten viele Zeichnungen den entsprechenden Personen zuordnen.²⁸ Zusätzlich zeichnet sich bei den Studentenverbindungen auch eine bestimmte Ikonographie ab. Neben den spezifischen Farben, die sich in der Kleidung wiederfinden, gilt diese auch für charakteristische Wappen.

Zudem verfügt jede studentische Korporation über ein eigenes Monogramm, auch Zirkel genannt.²⁹ Der Zirkel besteht aus geschwungenen Buchstaben, meist die Initialen der Verbindung, und endet mit einem Ausrufezeichen. Dies ist auch an der Fassade **[Abb. 2]** des Vereins der Deutschen Studenten Richtung Plöck zu erkennen. In der Kartusche oberhalb der Tür des

Haupteingangs befindet sich das farblich kennzeichnende Wappen, das in der Mitte das Monogramm dieser Verbindung zeigt. Damals, als auch Inhaftierte dort anzufinden waren, wie heute ist der Studentekarzer Heidelberg grundsätzlich für Besucher:innen geöffnet.³⁰ Eine Ausnahme bildete das Jahr 2022, in dem der gesamte Bereich auf Grund von Sanierungsarbeiten geschlossen wurde.³¹ Die im Zuge dessen entstandenen mehr als 2.000 Aufnahmen und Digitalisierungen der Malereien dienen als Grundlage für einen Online-Rundgang und ermöglichen auch bei Schließung des Karzers eine öffentliche Einsicht.³² Die Fotodokumentation ist online abrufbar bei *arthistoricum.de*.³³ Seit dem 06. April 2023 ist der Karzer wieder geöffnet, die Sanierungsarbeiten werden bei laufendem Betrieb weitergeführt, bis es im Oktober 2023 erneut zu einer vollständigen Schließung kommt, damit weiter an Restaurierungsmaßnahmen gearbeitet werden kann.³⁴

So bieten aktuelle technische Möglichkeiten eine umfassende und detaillierte Dokumentation. Sie halten den momentanen Zustand noch vor der Sanierung für die Nachwelt fest. Die gesammelten Verewigungen der Studentenverbindungen aus vergangenen Jahrhunderten gelten heute als Sehenswürdigkeit, obwohl das Anbringen der Zeichnungen nicht erlaubt und als Sachbeschädigung zu bezeichnen wäre. Die besprochene Problematik hat am Beispiel des Studentekarzers dennoch ein positives und ansehnliches Ergebnis hervorgebracht. Zu schade wäre es aus heutiger Sicht, wenn die Illustrationen nicht bestehen hätten bleiben können. Wenn es auch zu Übermalungen einzelner Bildabschnitte kam,³⁵ so ist es erfreulich, dass der Großteil der Zeichnungen überlebt hat und restauriert werden kann. Im Fall des Studentekarzers kam es zu einer Wertschätzung und positiven Wandlung der anfänglichen Sachbeschädigung. Bis dahin ist allerdings viel Zeit verstrichen. Lässt sich dieser Wandel auch auf andere Standorte übertragen? Es ist ungewiss, ob dies überall zu beobachten wäre. Die Frage bleibt demnach offen, ob es bei der besprochenen Hausfassade auch zu einem Wandel bezüglich der Einschätzung der Sachbeschädigung kommt.

Endnoten

- 1 Regine Prange, Jackson Pollock und der Abstrakte Expressionismus (Teil 1), in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, Köln 1999, Nr. 1 (Oktober) S. 27–38, hier S. 27.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd., S. 28.
- 4 Homepage der Vereinigung Deutscher Studenten, <https://www.vdst-heidelberg.de/%C3%9Cber-uns.html> (07.09.2022).
- 5 Ebd.
- 6 Ebd.
- 7 Alexandra Kurth, *Männer – Bünde – Rituale. Studentenverbindungen seit 1800*, Frankfurt a. M. 2004. S. 38.
- 8 Ebd.
- 9 Andrew Cowin, *Der Heidelberger Studentekarzer*, Heidelberg 2011, S. 4.
- 10 Ebd., S. 13.
- 11 Kurth, *Männer – Bünde – Rituale* (2004), S. 37.
- 12 Ebd., S. 39.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Helmut Kübler, Der 6. Dezember. Schwarzer Tag der Hochschule, in: *Heidelberger Tageblatt* 282, 07.12.1972, S. 2.
- 16 Klaus Gaalken, Wie immer. Prügel für die Falschen, in: *Comunale* 212, 26.06.1986, S. 1.
- 17 Kirstin Haug, Kleinkrieg an deutschen Unis, 27.07.2016, <https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/burschenschaften-linke-aktivisten-machen-jagd-auf-verbindungsstudenten-a-1103962.html> (07.09.2022).
- 18 N. N., Heidelberger Hauswände beschmiert, 25.07.2015, <https://rheinneckarblog.de/25/heidelberger-hauswaende-beschmiert/73886.html> (07.09.2022); Heiko Kranz, POL-MA. Heidelberg. Hausfassade mit Farbe beschmiert. Zeugen gesucht, 08.08.2017, <https://www.presseportal.de/blaulicht/pm/14915/3703838> (07.09.2022).
- 19 Björn Wisler, Studenten in Marburg genervt von Farbattacken, 16.05.2020, <https://www.op-marburg.de/Marburg/Studenten-in-Marburg-genervt-von-Farbattacken-auf-Hingucker-Haus> (07.09.2022).
- 20 Ebd.
- 21 Simon Cane/Jonathan Ashley-Smith, Iconoclasm as Conservation, Concealment and Subversion, in: Stacy Boldrick/Leslie Brubaker/Richard Clay (Hg.), *Striking Images, Iconoclasm Past and Present*, Dorchester UK 2013, S. 183–197, hier S. 186.
- 22 Ebd.
- 23 Cowin, *Der Heidelberger Studentekarzer* (2011), S. 18f.
- 24 Ebd., S. 50.
- 25 Ebd., S. 18f.
- 26 Ebd., S. 7.
- 27 Ebd., S. 20.
- 28 Cosima Macco, Ehemaliger Studentenkast wird restauriert, 26.06.2020, <https://www.ruprecht.de/2020/06/25/ehemaliger-studierendenkast-wird-restauriert/> (07.09.2022).
- 29 Cowin, *Der Heidelberger Studentekarzer* (2011), S. 17.
- 30 Ebd., S. 33.
- 31 Eberhard Reuss, Der digitalisierte Studentekarzer in Heidelberg, 21.02.2022, <https://www.swr.de/swraktuell/baden-wuerttemberg/mannheim/karzer-uni-heidelberg-graffiti-100.html> (07.09.2022).
- 32 Ebd.
- 33 S. die Bildstrecke auf arthistoricum, <https://www.arthistoricum.net/themen/bildquellen/hd-studentekarzer/online> (07.09.2022).
- 34 Museen und Sammlungen, Karzer wieder geöffnet, 03.04.2022, <https://www.uni-heidelberg.de/de/newsroom/karzer-wieder-geoeffnet> (12.06.2023).
- 35 Cowin, *Der Heidelberger Studentekarzer* (2011), S. 42.





Abb. 1 | Verbindungshaus des *Vereins Deutscher Studenten zu Heidelberg*, Detail Fassade, Alfred Friedrich Buntschli, Heidelberg, Plöck 68, September 2022



Abb. 2 | Verbindungshaus des *Vereins Deutscher Studenten zu Heidelberg*, Gesamtansicht, Alfred Friedrich Buntschli, Heidelberg, Plöck 68, September 2022



Abb. 3 | Verbindungshaus des Vereins Deutscher Studenten zu Heidelberg, Detail Fassade, Alfred Friedrich Buntschli, Heidelberg, Plöck 68, September 2022



Abb. 4 | Studentenkarzer Heidelberg Solitude, Heidelberg, Augustinergasse 2, Ende der 1980er Jahre

Kaufhaus Horten

Bergheimer Straße 1 · 69115 Heidelberg

Johanna Ahlfänger

Eine nach der anderen reihen sich kleine, weiße, x-förmige Kacheln aneinander. Sie ergeben in einer vielfachen Wiederholung ein rasterartiges Muster. Aus ihnen formt sich eine Art Band, welches sich um einen Baukörper herumzieht und diesen beinahe vollständig bedeckt. Bei diesem Bau handelt es sich um die Galeria Kaufhof am Bismarckplatz in Heidelberg. Die betrachtete Fassade ist jedoch nicht an der Front des Gebäudes, sondern an der weniger im Stadtbild prominenten westlichen Seite zu sehen [Abb. 1].

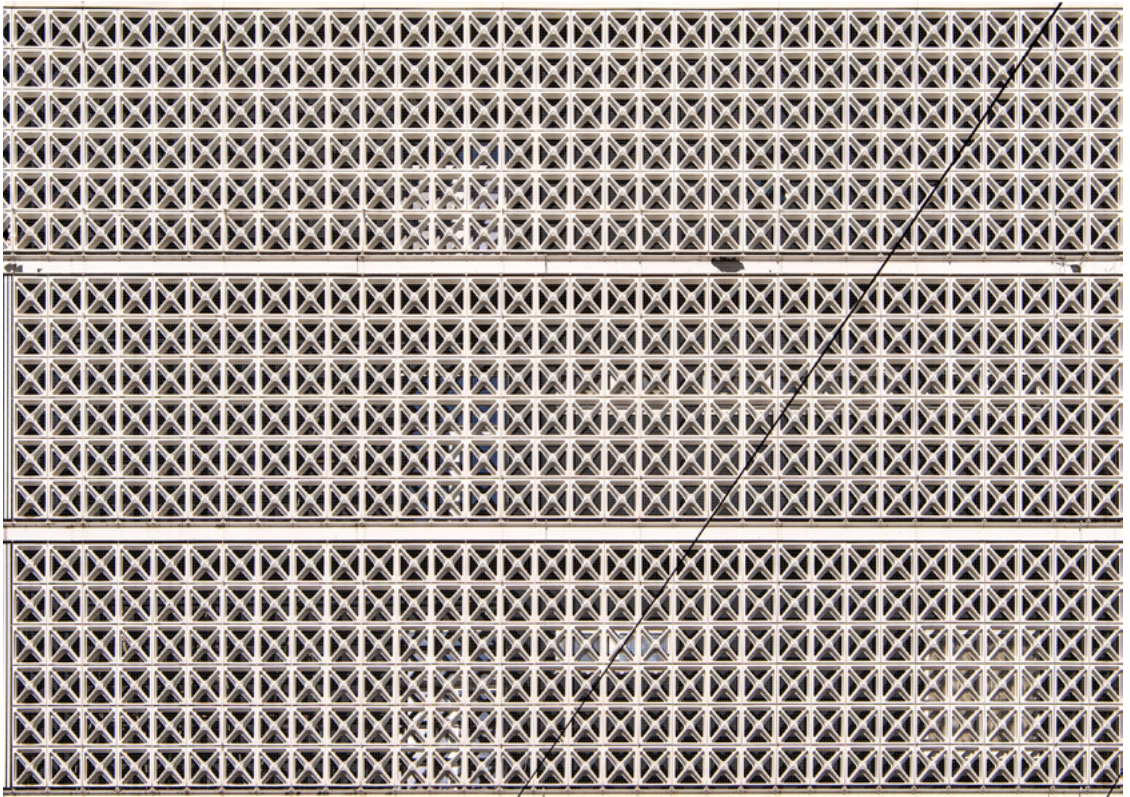
Die Fassade besteht nahezu vollständig aus dem geometrischen Muster, das sich aus den Kacheln ergibt. Lediglich die Ecken des Profanbaus sind in Geschoss zwei bis sechs verglast; so lassen sich eigentlich keine Fensterachsen oder weitere vertikal gliedernde Elemente ausmachen. Bei dem obersten Geschoss handelt es sich um eine Art Attikageschoss. Dessen gräuliche Farbe – vor allem aber auch dessen Fensterband – setzt sich klar vom unteren Baukörper ab. Im Erdgeschoss sind Ladenflächen untergebracht, die eine eigenständige Fassadenzone bilden. Beide Zonen schließen den Bau nach oben sowie nach unten hin ab. Die Gesamtfassade ist durch die Farbigekeit der Kacheln mehrheitlich in weiß gehalten.

Eine Kachel bildet eine abgeschlossene Einheit, denn sie ist vollständig umrandet und steht für sich allein. Die Zusammenfügung mit anderen Kacheln ergibt durch ihre Umrandungen eine Horizontale und Vertikale. Eine Kachel hat ein Format von circa 60 x 60 Zentimeter¹ und ist somit in Relation zu

der Größe der Fassade kleinformatig. Die sieben Geschosse sind am Außenbau ablesbar, da immer sechs Stahlkacheln zusammengefasst und durch einen weißen, horizontalen Stahlträger – optisch als Gesims agierend – voneinander getrennt werden.

Die Kacheln, welche nicht etwa wie eine Fliese eine geschlossene Fläche aufweisen, sondern durch die sich in einen quadratischen Rahmen eingestellten kreuzenden Stahlstreben auch offene Partien besitzen, gewähren also auch einen Blick in die dahinter liegende Struktur. Diese Gestaltungsform ermöglicht den Lichteinfall durch die Fassade in das Gebäude und zugleich die Anbringung des Fassadenornaments an beziehungsweise vor dem eigentlichen Baukörper. Die von Serialität geprägte Wabenfassade erfüllt demnach stilistische, funktionelle und konstruktive Interessen. Die Kacheln befinden sich zwar als Außenfassade am Bau, jedoch bilden sie nicht die äußerste Membran des Baukörpers, denn sie sind an vielen Stellen überzogen von einem kleinmaschigen, kaum sichtbaren Netz, das über sie gelegt wurde. Dieses dient dem notwendigen Schutz vor Tauben.²

Die Kacheln kennzeichnen primär die Seiten des Gebäudes. Am Rest der Fassade sind sie nur vereinzelt zu finden. An der Hauptfassade des Gebäudes ist lediglich das fünfte Geschoss mit ihnen verkleidet, ansonsten dominiert hier eine nachträglich 1988 angebrachte Glasfassade [► Galeria Kaufhof]. Das Element der Kacheln ist jedoch für den gesamten Bau bestimmend,



da es sich einmal bandförmig um den gesamten Baukörper herumzieht und damit Ausgangspunkt für sämtliche weitere Gestaltungen hinsichtlich der Proportionen ist.

Was einmal war

Bis zum Jahre 1988 war der gesamte Bau von der Kachelfassade geprägt [Abb. 2]. Diese Fassade hat heute wie damals einen bestimmten Namen, man nennt sie die *Horten-Fassade*, abgeleitet von den *Horten-Kacheln*.³ Den Namen *Horten* trugen sie deshalb, weil (bevor Galeria Kaufhof einzog) die Firma Horten AG von 1961 bis 1994 das sogenannte *Horten-Kaufhaus* betrieb.⁴ Die Horten AG besaß in zahlreichen deutschen Städten (wie zum Beispiel in Aachen oder Düsseldorf) Horten-Kaufhäuser und beauftragte den bedeutenden Nachkriegsarchitekten Egon Eiermann damit, eine Fassade für die Kaufhäuser zu entwickeln. Er entwarf die Horten-Kacheln, diese kleinen weißen x-förmigen Kacheln aus Keramik, Aluminium oder Stahl.⁵

Der Bau war 1961 in sechs Geschosse unterteilt: Im untersten Geschoss befanden sich Arkaden, unter denen die auf die Straßenbahnen wartende Bevölkerung, vor Witterung geschützt, stehen und gehen konnte. Die Geschosse zwei bis fünf waren vollständig mit den Horten-Kacheln verkleidet; diese Einheit wurde lediglich teilweise von dem großformatigen Horten-Logo verdeckt, welches sich zwischen Geschoss zwei und drei auf der linken Seite des Baus befand. Das oberste Geschoss ähnelte damals noch mehr einem Attikageschoss, da die ebenfalls zurückgesetzte Fensterfront einen Gang frei ließ, der durch ein Geländer zum Rand hin geschützt wurde. Die Kacheln nahmen den damaligen Bau beinahe vollständig ein und prägten so nicht nur den Bau selbst, sondern auch den Bismarckplatz und damit die Heidelberger Innenstadt. Denn auch damals fungierte der Bismarckplatz bereits als Gelenkstelle Heidelbergs und als Beginn der Altstadt.⁶

Das eben beschriebene Aussehen des Baus bestand so allerdings nur bis zum Jahre 1971. Denn bei einer Umbaumaßnahme wurde auf das bis dahin abschließende fünfte Geschoss ein weiteres gesetzt, das mit der Wabenfassade verkleidet war, und darauf das nach oben hin abschließende attikaartige Geschoss [Abb. 3].⁷

Vieles vom Horten-Bau lässt auch das heutige Gebäude noch erkennen: Der eckige Grundriss aus doppelter Trapezform ist ebenso wie der Baukörper selbst erhalten geblieben. Aber auch architektonische Details wie die Kacheln sind, wenn auch nicht mehr im Original, sondern als Nachbildungen aus Stahl, nach wie vor vorhanden. Die original aus glasierter Keramik bestehenden Kacheln mussten 1988 teilweise und 2002 komplett durch Stahlkacheln ersetzt werden. Einer der dafür aufgeführten Gründe war der zunehmende Verfall der in den 1960ern angebrachten Kacheln. Diese circa 12 Zentimeter tiefen Keramikelemente bröckelten nach nun mehr fast 20 Jahren zunehmend ab, was nicht nur ästhetische Auswirkungen hatte, sondern zum Sicherheitsrisiko wurde.⁸ Die daraufhin angebrachten Kacheln aus Stahl gleichen jenen ersten aus Keramik fast vollständig. Sie haben die gleiche Struktur, das gleiche Format von circa 60 x 60 Zentimeter (wobei sich dieses in beiden Fällen auf das x-förmige Element selbst bezieht, mit Verstrebung haben sie eine Größe von 62 Zentimeter) und auch farblich gleichen sich Alt und Neu [Abb. 4]. Sein heutiges Aussehen mit moderner Glasfront, Aufzug und Attikageschoss erhielt der Bau 1988 durch den Architekten Georg Kasimir, einem Schüler Egon Eiermanns.⁹

Prägende Fassaden

Nicht nur in Heidelberg war das Horten-Kaufhaus und somit auch seine Wabenfassade prägend für das Stadtbild. Diese nahm beinahe jeden der Horten-Baukörper vollständig ein und kennzeichnete so viele deutsche Innenstädte. Der Anblick der identitätsstiftenden Architektur dürfte damals fast jedem bekannt gewesen sein, der eines der zeitweise

bis zu 80 Horten-Kaufhäuser in Deutschland einmal gesehen hatte.¹⁰ Dieses zahlreiche Vorkommen der Wabenfassade im deutschen Raum verhalf der Horten AG dazu, eine Corporate Identity zu erzeugen. Das Erscheinungsbild der Kaufhäuser war stets geprägt durch Egon Eiermanns Wabenfassade. Wer eine solche oder auch nur eine einzelne Kachel sah, verband diese mit der Horten AG. Auch umgekehrt gehörten das blaue Horten-Logo und die prägende Fassadenstruktur zusammen. Das Architekturelement war also marketingstrategisch unmittelbar mit der Firma verknüpft und verkörperte diese in baulicher Form. Der Anblick erweckte Vertrauen und war durch die stets im Stadtbild prominente Lage der Bauten vielen Menschen bekannt, förderte somit also den Wiedererkennungswert der Fassade selbst und damit auch der Horten-Kaufhäuser.

Diese Aspekte sind maßgebend für das Erzeugen einer Corporate Architecture, einer Unterkategorie des Corporate Designs, welches im Zusammenspiel mit anderen Marketingbereichen eine Corporate Identity erzeugt. Die Architektur dient dabei als Identifikationssymbol des Unternehmens und repräsentiert dieses in architektonischer Form. „Corporate Architecture als visuelles Element der Corporate Identity folgt der Strategie und dem System der Identifizierbarkeit und Wiedererkennbarkeit.“¹¹ Hiermit beginnt der Dialog zwischen Unternehmen und Umfeld an der Fassade und führt zur Identifikation mit dem hinter der Fassade stehenden Unternehmen. „Unternehmen schaffen durch aufmerksamkeitsstarke Architektur eine quasi dreidimensionale Kontaktfläche für Identifikation, Kommunikation und Interaktion zwischen ihnen und ihren Zielgruppen.“¹² Dies trifft auf die Fassaden der Horten-Kaufhäuser ebenfalls zu: Zum Beispiel in den Details der Fassaden, den einzelnen kreuzförmigen Kacheln, aus denen die Horten-Fassaden bestehen. Diese sind zurückzuführen auf das stilisierte H für Horten, das in den 1960er Jahren erstmals durch Helmut Rhode in Form eines Türgriffs Verwendung fand;¹³ es wurde weiterentwickelt und in den Fassaden der Horten-Kaufhäuser, wie beispielsweise in Duisburg, verwendet. Das markante H wird also als Außen-

fassade direkt an die Kunden kommuniziert, welche in dieser Fassade das vertraute Element wiederfinden und erkennen. Schon von außen kommuniziert also das H für Horten im architektonischen Design mit den Passant:innen und verweist auf die Firma in dem Gebäude.

Mit einem bedeutenden Architekten zusammen zu arbeiten, verhilft Firmen bei der Erzeugung einer Corporate Architecture. Denn: „Ein einzelner Stararchitekt oder mehrere prominente Architekten mit entsprechendem Image, die für ein Unternehmen Gebäude planen und realisieren, sorgen für Aufmerksamkeit in der Fachwelt und Öffentlichkeit, die auf das Unternehmen und seine Produkte und dessen Image positiv abfärbt. [...] Das Unternehmen als Bauherr erhält durch diese Kommunikation einen ‚Strahl des Glanzes‘ des Architekten mit ab und nutzt mit der Gestaltung der Corporate Architecture durch einen einzelnen oder mehrere prominente Architekten den Marketingeffekt des Co-Brandings.“¹⁴ Ein Effekt, den Horten durch die Zusammenarbeit mit Egon Eiermann erreicht hat.

Keine Fassade für die Ewigkeit

Egon Eiermann prägte also durch seine Fassadengestaltung mit den Kacheln das Erscheinungsbild zahlreicher Horten-Kaufhäuser in der damaligen Bundesrepublik Deutschland.¹⁵ Die Zusammenarbeit des Architekten und des Unternehmens verlief nicht ohne Konflikte: Auch dem Heidelberger Objekt stand Egon Eiermann kritisch gegenüber, denn dieses wurde anders ausgeführt als es Ende der 1950er Jahre von ihm geplant wurde. Insbesondere die bereits erwähnte Umbaumaßnahme von 1971, mit der zu den ursprünglichen vier mit Kacheln überzogenen Geschossen ein weiteres fünftes hinzukam, entsprach nicht der Vorstellung Eiermanns, da sich damit die Proportionen des Baukörpers veränderten. Diese Aufstockung war nicht im Sinn des Architekten, da er das Gebäude (auch in der Höhe) in die bestehende Bebauung am Bismarckplatz einfügen wollte. Nun trat es aber aus den umliegenden

Nachbarbauten hervor. Egon Eiermann distanzierte sich daraufhin von dem Heidelberger Kaufhausbau, er soll sogar versucht haben, von dem Vertrag zurückzutreten. Zudem soll er nach Fertigstellung des Baus verboten haben, diesen fotografieren zu lassen.¹⁶

Ebendiese Umbaumaßnahme war auch Grund dafür, dass das Bauwerk nicht unter Denkmalschutz gestellt wurde. Zwar gab es eine Initiative durch die Außenstelle des Landesdenkmalpflegeamtes in Karlsruhe im Jahre 1988, der Antrag wurde allerdings abgelehnt, weil das in Heidelberg erbaute Warenhaus anders ausgeführt wurde, als es Ende der 1950er Jahre von Egon Eiermann geplant worden war.¹⁷ Im Rahmen einer Überprüfung der Kulturdenkmaleigenschaft im Jahre 1988 durch das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg kam man daher zu dem Schluss, dass es sich bei dem Heidelberger Horten-Bau nicht um ein Hauptwerk des Architekten handle, welches die Eigenschaften für einen Kulturdenkmalschutz erfülle. Es wurde sogar als stadtbildprägend im negativen Sinne bezeichnet. Eine Kulturdenkmaleigenschaft wurde demnach nicht festgestellt, „ebenso wenig wie ein bestehendes öffentliches Interesse an der Erhaltung des Gebäudes.“¹⁸ Auch die Kachel als Einzelelement steht nicht unter Schutz.¹⁹

In anderen deutschen Städten ist die Frage des Denkmalschutzes für Horten-Bauten ebenso umstritten. So wurde beim Duisburger Kaufhaus Merkur, ein ebenfalls unter Führung von Helmut Horten stehendes Unternehmen,²⁰ bis 2014 über einen Kulturdenkmalschutz diskutiert. Dieser Diskurs begann 2006 durch den Landschaftsverband Rheinland/Rheinisches Amt für Denkmalpflege, der einen Antrag auf Eintragung in die Denkmalliste der Stadt Duisburg für das 1958 erbaute Kaufhaus in Duisburg-Zentrum stellte.²¹ 2007 wurde die Denkmalschutzeigenschaft des Baus geprüft und die Fassade als denkmalschutzwürdig befunden.²² Daraufhin meldete der Eigentümer des Gebäudes Bedenken an, woraufhin der Fall vor das Düsseldorfer Landesgericht kam, welches 2009 urteilte, dass das Gebäude in der Düsseldorfer Straße 32–36 aus

„architekturgeschichtlichen Gründen“ denkmalschutzwürdig sei.²³ Medien berichteten: „Bei diesem Kaufhaus im Duisburger Stadtzentrum handelt es sich um das erste Gebäude mit der für die Horten-Kaufhäuser typischen vorgehängten Wabenfassade. In zahlreichen wissenschaftlichen Werken zur Kaufhausgeschichte wird das Kaufhaus in Duisburg gewürdigt. Deshalb hat die Stadt zur Begründung ihrer Unterschutzstellung in erster Linie architekturgeschichtliche Gründe angeführt und die Bedeutung des Kaufhauses als Element in der 150-jährigen Kaufhaus-Geschichte in Deutschland und für die Firma Horten sowie die Stadt Duisburg hervorgehoben, was jetzt auch die Billigung des Düsseldorfer Verwaltungsgerichts fand.“²⁴ 2014 wurde dieses Urteil jedoch revidiert, da die Erhaltung der Fassade als finanzielle Zumutung für den Eigentümer erkannt wurde.²⁵ Der Bau verlor also seinen Denkmalschutz und die historische Fassade musste einer neuen, ohne Wabenkacheln, weichen.

In Heidelberg scheiterte es an dem Umbau, in Duisburg an den Kosten der veralteten Fassade. Horten-Kaufhäuser scheinen keinen Denkmalwert aufzuweisen. Der Hauptgrund für diesen Umstand dürfte sein, dass Kulturdenkmäler verschiedene Kriterien erfüllen müssen, um als Einzelobjekte entsprechend in die Liste aufgenommen zu werden. Keines der Horten-Kaufhäuser erfüllt diese nötigen Voraussetzungen, auch wenn das Heidelberger sowie das Duisburger Kaufhaus besonders herausragen: Denn bei dem Heidelberger Bau handelt es sich um ein Werk von Egon Eiermann. Der Duisburger Bau hingegen war der erste blockhafte Kaufhausbau mit einer von Emil Fahrenkamp 1950 entworfenen Wabenfassade der Firma Horten. Beide sind also von besonderem Wert für die Architekturgeschichte der Kaufhäuser. Der Wert scheint in der Summe der Fassaden zu liegen.

Das Ende der Kaufhaus-Ära

Im Jahre 1994 wurde die Horten AG von Galeria Kaufhof übernommen²⁶ und es bestand kein Nutzen mehr für die unweigerlich mit der Horten AG

verbundene Fassade. Daraufhin verschwanden die Kacheln nach und nach aus vielen der Innenstädte Deutschlands, jedoch nicht in Heidelberg. Wenn auch aus der Hauptfassade weitgehend verdrängt, so sind sie dennoch an den Seiten und im fünften Stock der Hauptfassade vorhanden und verweisen so auf das einstmals bestehende Horten-Kaufhaus, das sich hier an diesem Ort befand. So sind die Kacheln auch heute noch im Stadtbild präsent und führen einen auf eine Spur in die Vergangenheit.

Dem Heidelberger Horten-Bau wird kein Denkmalschutzwert zugeschrieben, weder als Kulturdenkmal noch als Baudenkmal. In Anbetracht der Tatsache, dass der heutige Baukörper keine originale Substanz mehr aufweist, ist dieser Umstand nachvollziehbar. Denn bis auf den Grundriss hat der Kaufhof Galeria wenig mit dem Horten gemein – keine Originalkacheln, keine echten Arkaden und kein erhaltener Innenraum **[►Galeria Kaufhof]**. Auch bei vermeintlich authentischen Merkmalen, wie den

Kacheln, die einen auf die Spur des Horten-Kaufhauses führen, handelt es sich um Nachbildungen aus Stahl. Sie teilen zwar das Aussehen der originalen Keramik-Kacheln, vermitteln Betrachter:innen somit den Eindruck, hier sei ein Horten und damit auch ein echter Eiermann – ein Relikt der Zeit des Originalbaus sind sie jedoch nicht, und somit aus Sicht des Denkmalschutzamtes nicht schützenswert. Dennoch wird durch die Wiederbelebung der ikonischen Keramikwaben in Stahlform bewusst optisch eine Reminiszenz zu dem Markenzeichen Eiermanns und ebenso dem des Horten-Konzerns hergestellt. Während die Fassadenelemente im Laufe der Jahre aus Innenstädten verschwinden, bleiben sie in Heidelberg und erinnern an eine Kollision von Kaufhausmarketing und bedeutungsschwerer Nachkriegsarchitektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Endnoten

- 1 Die Maße wurden am Original und der Nachbildung abgenommen; s. Abb. 4, Original und Nachbildung im Bauamt Heidelberg.
- 2 Uwe Bogen, Bei den Horten-Kacheln gehen Sammler leer aus, 01.03.2021, <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.stuttgart-album-zum-abriss-in-der-city-bei-den-horten-kacheln-gehen-sammler-leer-aus.8649e3ed-deb4-4381-a234-649a646858ce.html> (29.08.2022).
- 3 Dietmar Freiesleben, Fassadenkachel des Kaufhauses Horten, 23.12.2021, <https://westfalen.museum-digital.de/object/5819> (29.08.2022).
- 4 1961 eröffnete das Kaufhaus Horten in Heidelberg, 1988 wurde es in Galeria Horten umbenannt und 1994 durch die Übernahme des Horten-Konzerns durch Kaufhof zu einem Galeria Kaufhof – nach der Insolvenz von Galeria Karstadt Kaufhof ist ab Anfang 2024 auch für den Heidelberger Bau die Zukunft ungewiss; s. N. N., Verhandlungstermin zwischen Galeria und buero.de abgesagt, 03.11.2022, https://www.mz.de/region/heidelberg_artikel-Heidelberg-Verhandlungstermin-zwischen-Galeria-und-buerode-abgesagt- arid,993694.html (19.06.2023).
- 5 Bernd Müller, *Architekturführer Heidelberg. Bauten um 1000–2000*, Mannheim 1998, S. 226.
- 6 N. N., Sorgfältiges Bemühen der Stadtväter..., in: *Heidelberger Tagesblatt*, 23.09.1960, unpag.
- 7 Müller, *Architekturführer Heidelberg* (1998), S. 226.
- 8 N. N., Denkmalschützer machen Horten zu schaffen. Kaufhausfassade von Professor Eiermann der Nachwelt erhalten?, in: *Mannheimer Morgen*, 13.01.1988, unpag.
- 9 Müller, *Architekturführer Heidelberg* (1998), S. 226.
- 10 S. zur Auflistung der Filialen https://de.wikipedia.org/wiki/Horten_AG (19.06.2023).
- 11 Michael Kleinjohann, *Marketingkommunikation mit Corporate Architecture. Markenstärkung von Unternehmen durch wirkungsvolle Innen- und Außenarchitektur*, Wiesbaden, 2021, S. 11.

- 12 Ebd., S. 14.
- 13 Franziska Boegehold-Gude, Aktuelles Fundstück. Kachel. Hortenkachel, <https://www.stadtmuseum-oldenburg.de/museum/sammlung-forschung/fundstuecke-der-sammlung/fundstueck-kachel#:~:text=Die%20Hortenkachel%20wurde%20um%201961,Geb%C3%A4ude%20entstand%20die%20charakteristische%20Wabenfassade> (08.09.2022).
- 14 Ebd., S. 35.
- 15 Freiesleben, Fassadenkachel Kaufhaus Horten (2021).
- 16 Brief an untere Denkmalschutzbehörde Heidelberg, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe, 28.01.1988, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Az. 12/sb/vg.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Ein Kulturdenkmal ist ein Zeugnis vergangener Zeiten, welches durch sein Erscheinungsbild Informationen über seine Entstehungs- und Existenzzeit in sich birgt. Es hat künstlerischen oder historischen Wert und es besteht ein öffentliches Interesse an seinem Erhalt; s. N. N., Alle Fakten zum Denkmalschutz bei Immobilien, 28.05.2022, <https://www.mcmakler.de/immobilienlexikon/denkmalschutz> (07.09.2022).
- 20 N. N., Horten unter Denkmalschutz, 25.05.2009, <https://www.rechtslupe.de/verwaltungsrecht/horten-kaufhaus-unter-denkmalschutz-39423> (03.09.2022).
- 21 N. N., Galeria Kaufhof und der Denkmalschutz. 60 Jahre Kaufhof. Galeria, Merkur, Horten, 09.2018, http://www.bz-duisburg.de/DU_historisch_heute/galeria%20Kaufhof.htm (04.09.2022).
- 22 Ebd.
- 23 N. N., Horten unter Denkmalschutz (2009).
- 24 Ebd.
- 25 Oliver Schmeer, Kein Denkmal mehr. „Horten-Kacheln“ an Kaufhof in Duisburg kommen weg, 14.01.2014, https://www.waz.de/staedte/duisburg/kein-denkmal-mehr-horten-kacheln-an-kaufhof-in-duisburg-kommen-weg-id88_72183.html (03.09.2022).
- 26 N. N., Kaufhaus Horten wird zu Galeria Kaufhof, in: Hannover entdecken... Das Stadtinfo-Portal für Hannover, 27.02.2022, <https://www.hannover-entdecken.de/kaufhaus-horten-wird-zur-galeria-kaufhof/> (30.08.2022).



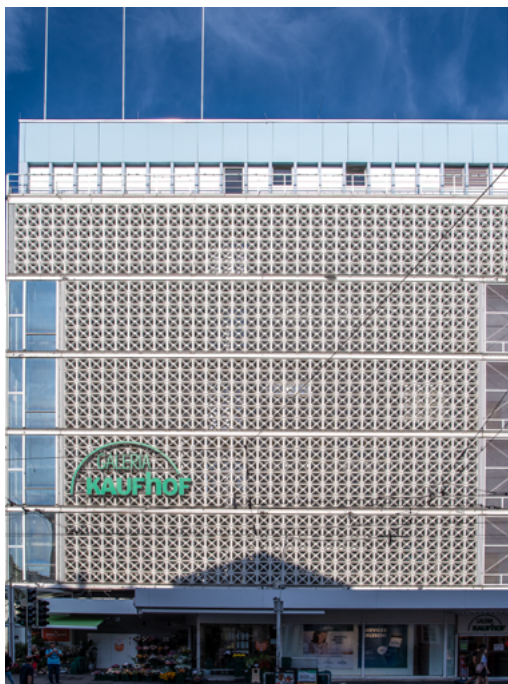


Abb. 1 | Galeria Kaufhof Heidelberg, Westfassade, Georg Kasimir, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, August 2022



Abb. 2 | Kaufhaus Horten, Egon Eiermann, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, 1961

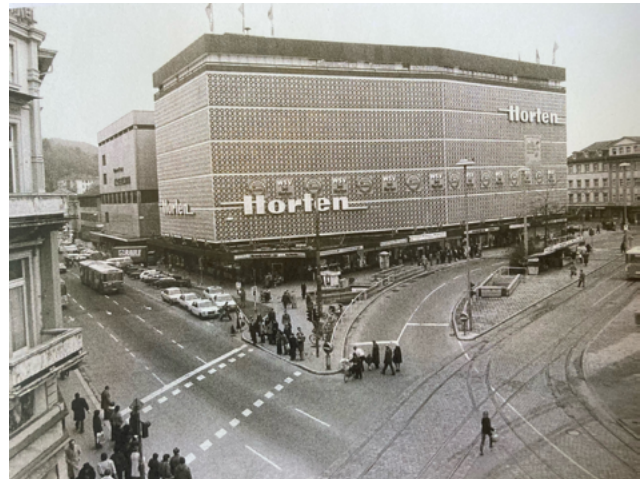


Abb. 3 | Kaufhaus Horten, Egon Eiermann, Heidelberg,
Bergheimer Straße 1, 1979



Abb. 4 | Original Heidelberger Horten-Kachel und
aktuell am Bau befindliche Nachbildung aus
Stahl, Heidelberg, Bauamt, 1961 und 1988

Galeria Kaufhof

Bergheimer Straße 1 · 69115 Heidelberg

Joleen Schmid

F lachglas, weißlackierter Stahl und italienischer Granit. Aus diesen Materialien sind die rechts des Haupteingangs der Galeria Kaufhof, vormals Kaufhaus Horten, stehenden Arkaden aufgebaut. Das in quadratische Scheiben gegliederte Glasdach lastet auf elf konischen Granitsäulen, die durch runde Streben in trapezförmigem Verlauf bis zur Nord-West-Ecke des Gebäudes verbunden sind. Über jeder zweiten Säule sind drei strahlenförmige kurze Rohre angebracht, die zur Außenwerbung mit kleinen Flaggen ausgestattet werden können. Der Haupteingang, mittig der Hauptfassade, bildet durch sein weit in den Vorplatz auskragendes dreieckiges Vordach eine Verbindung zum Bismarckplatz. Die sechs Tonnen schwere Überdachung ist mit Glühbirnen reich beleuchtet und wird nur von einer Säule am äußeren Winkel des Daches getragen.

Die Fassade auf Erdgeschosshöhe verläuft links des Haupteingangs zur Nord-Ost-Ecke hin konkav **[Abb. 1]**. Die Form der nach innen gewölbten Schaufensterfront wird von einer freihängenden Glasüberdachung aufgenommen und an der Fassadenseite zur Sofienstraße fortgeführt. An der Ecke zur Sofienstraße befindet sich der zweite Eingang der Galeria Kaufhof. Ausgestattet mit einer Drehtür, deren Sensortechnik sich der Laufgeschwindigkeit der eintretenden Kund:innen anpasst; was damals der neuesten Technik der 1980er Jahre entsprach.¹ Die Hauptfassade der Galeria Kaufhof bestimmt die bläulich transparente flache Verglasung, deren Fensterhöhe die gesamte Geschosshöhe einnimmt. Die

einzelnen Scheiben des Fensterbandes werden durch weiße schlanke Stahlrahmen vertikal untergliedert und die einzelnen Geschosse durch weiße Stahlträger horizontal markiert. An der Kante zwischen Haupteingang und Arkaden knickt die Fassade des hexagonalen Baus nach außen, diese Stelle wird durch eine Verglasung mit Sprossenfenster markiert, die möglicherweise zur natürlichen Durchlüftung der Verkaufsräume dienen könnten.

Dem fünften Obergeschoss, das noch die Horten-Kacheln Egon Eiermanns trägt, ist mittig der Fassade ein Glaserker – in Form eines auskragenden Fensterbandes – vorgelagert, in dem sich ein Restaurant befindet. Verbunden wird dieses mit einem verglasten Außenaufzug in der Nähe der Nord-West-Ecke. Der Aufzug, der ausschließlich den Vorplatz mit dem Restaurant im fünften Obergeschoss verbindet, kann als das prägnanteste Fassadenelement der neugestalteten Fassade bezeichnet werden. Freistehend, mit einer chromierten und verglasten Aufzugskabine, die einen Panoramablick über Bismarckplatz, Neuenheim und Altstadt bietet, kann dieser auch als Aussichtsplattform mit touristischem Charakter angesehen werden **[Abb. 2]**. Die metallene Führung des Aufzugs ist ähnlich dem Vordach mit einem vertikal verlaufenden Leuchtelement aus Glühbirnen ausgestattet. Da die Glasfassade von innen zum großen Teil von Verkaufsf lächen eingenommen wird, ist weder ein Ausblick für die Kund:innen noch Tageslichteinstrahlung geboten. Von außen betrachtet verspiegelt das Glas die Fassade und reflektiert die Farbe des Himmels,



während die weißen Fassadenelemente sich optisch, je nach Licht, mehr oder weniger abheben und eher weiß oder beige erscheinen. An der Ost- und Westseite des Gebäudes wird die Glasfassade an den Kanten zur Hauptfassade ein Stück weit fortgeführt; vor allem aber werden diese Fassadenseiten großflächig von den Netzen der quadratischen Eiermann-Kacheln überzogen **[► Kaufhaus Horten]**. Die Südseite, an der Plöck verlaufend, dient nur der Warenanlieferung des Kaufhauses, sodass die Fassadengestaltung recht schlicht und zurückhaltend ausfällt. Die Fassade ist komplett mit Metallgittern verkleidet, die ein grobes großmaschiges Kreuzmuster ausbilden. Hinter dieser Verkleidung befindet sich innen die Nottreppe des Kaufhauses.

Auf dem hexagonalen, sechs Geschosse hohen Bau – mit einem weiteren unterirdischen Geschoss – ist über der Verkaufsfläche das Büroareal als Attika-Geschoss aufgesetzt. Die Fassadenneugestaltung der Nord- sowie der Südseite von 1985–89 unter Leitung des Architekten Georg Kasimir überschneidet sich zeitlich mit dem Umbau des Bismarckplatzes nach den Plänen des Industriedesigners und Hochschullehrers Herbert Lindinger. Der initiale Beweggrund für die Fassadenneugestaltung war die zunehmende Brüchigkeit der Keramik-Kacheln und deren notwendiger Austausch, es ging aber genauso um eine ästhetische Anpassung an den fußgängerfreundlicheren und moderneren Verkehrsknotenpunkt Bismarckplatz. Kein Bauwerk steht in stärkerer Verbindung zum Bismarckplatz als die Galeria Kaufhof.

Die Anfänge des Bismarckplatzes

Die Geschichte des Bismarckplatzes beginnt 1867 mit dem Abriss des 20 Jahre zuvor erbauten Winterhafens auf dem nördlichen Areal, wo daraufhin der bis heute bestehende Bismarckpark angelegt wurde.² Mit der Etablierung der Schiene als Transportweg, wurde der nahe dem damaligen Hauptbahnhof gelegene Bismarckplatz mehr und mehr zum Verkehrsknotenpunkt. Um die Jahr-

hundertwende entstehen am Bismarckplatz eine Vielzahl prächtiger historistischer Villen, Hotels, Verwaltungsgebäude und um 1925 die sogenannten Arkaden **[Abb. 3]**. Obwohl die Arkaden am Bismarckplatz bereits nach 34 Jahren wieder abgerissen wurden, hinterließen sie bei der Bevölkerung doch einen bleibenden positiven Eindruck.³ Der schlichte, symmetrisch aufgebaute, mit Ziegeln gedeckte Steinbau mit je sechs Säulen toskanischer Ordnung zu jeder Seite, war ein beliebter Treffpunkt. Als Wartehäuschen, Regenunterstand und Einkaufsmöglichkeit (mit Schaufenstern) war der Bau vielseitig nutzbar. Die Arkaden mussten, wie viele andere Bauten der Jahrhundertwende, dem Bau des Kaufhaus Horten Ende der 1950er Jahre weichen.

Der Kaufhaus-Neubau sollte allein schon durch seine Größe imponieren. Die Grundfläche nimmt die gesamte Breite des Bismarckplatzes ein und die Höhe des Gebäudes wird nur noch vom Menglerbau **[► Menglerhochhaus]** – welcher 1961, also wenige Jahre später erbaut wurde – in südwestlicher Richtung übertrumpft. Die Bauentscheidung Mitte der 1950er Jahre ging einher mit der Verlegung des Hauptbahnhofs an seinen heutigen Standort am Ende der Kurfürsten-Anlage. Die freigewordene Fläche am heutigen Carré **[► Das Carré]** und das umliegende Terrain sollten zu einem modernen City-Center umstrukturiert werden, welches dem Wirtschaftsaufschwung entsprechen sollte. Heidelbergs von Bombenangriffen verschonte Innenstadt bot jedoch wenig Fläche für Neubauten, sodass Altbauten dem Bauvorhaben weichen mussten. Das Hotel Reichspost, die Villa Busch⁴ und die Arkaden wurden zugunsten des Kaufhaus-Neubaus abgerissen. In den 1970er Jahren folgten weitere Abrissarbeiten des HSB-Verwaltungsgebäudes⁵ und der Reichspost.⁶ Das unter Leitung des Architekten Egon Eiermanns erbaute Kaufhaus Horten war durch seine Größe und die auffällige weiße Kachelverkleidung ein Wahrzeichen Heidelbergs der Nachkriegszeit geworden.

Der neue Bismarckplatz

1979 wurde vom Gemeinderat Heidelbergs eine Platzsanierung des Bismarckplatzes verabschiedet. Nach vierjähriger Planungsphase durch die gemeinderätliche Gestaltungskommission ‚Bismarckplatz‘ und dem Verwurf des favorisierten Bebauungsentwurfs des Architektenbüros Burkhardt-Pollich-Quast um 1982⁷ kam es im September 1983 endlich zu einer Entscheidung. Gebaut werden sollte nach den Plänen des Industrieingenieurs Herbert Lindinger.⁸ Durch die rasche Zunahme des Individual- sowie öffentlichen Personenverkehrs ab den 1950er Jahren gab es förmlich einen Bruch am Bismarckplatz. Der Verkehr auf Straße und Schiene nahm stetig zu und verdrängte die Fußgänger:innen. Nach Lindingers Plan sollte der Platz für Passant:innen wieder attraktiver gestaltet werden, begrünt werden und eine geschlossene Einheit bilden. Um diese Geschlossenheit des Platzes von Verkehrsfläche im Süden mit dem nördlichen Bismarckpark wiederherzustellen, wurde der Platz komplett neu angelegt und begrünt.⁹ Neben der Geschlossenheit des Platzes versuchte Lindinger mit seinen Plänen zudem aus dem Bismarckplatz einen funktionalen Verkehrsknotenpunkt und eine „Visitenkarte“ Heidelbergs zu machen.¹⁰ Das alte und neue Heidelberg sollten durch den Platz verbunden werden, wobei der Fassadenumbau des Kaufhaus Horten durch den Architekten und Schüler Egon Eiermanns Georg Kasimir eine besondere Rolle spielt.

Die Fassadenneugestaltung Georg Kasimirs von 1985–89 öffnet sich optisch durch die Glasfassade zum Bismarckplatz hin. Die postmoderne Fassade besitzt mehrere Fassadenelemente, die sie mit dem Bismarckplatz verbindet. Stark abstrahiert, sind die minimalistischen Glasarkaden rechts des Haupteingangs eine architektonische Reminiszenz an die bereits erwähnten Bismarckarkaden. In der Lokalpresse wurde diese architektonische Referenz mit den Worten begrüßt, man könne nun wieder sagen „man treffe sich an den Arkaden“.¹¹ Dies mag aus heutiger Sicht nicht ganz der Realität entsprechen, wurde doch die Matschinsky-Denninghoff-Plastik

– von Heidelberger:innen liebevoll ‚Spaghettisäule‘ genannt – zum bevorzugten Treffpunkt am Bismarckplatz. Die Menschen betrachten heute wie früher die Warenauslagen der Schaufenster entlang der Arkaden [Abb. 4], suchen Unterstand bei plötzlichem Regenschauer oder befestigen ihr Fahrrad an einer der Säulen.

Diese historische Bezugnahme ist jedoch nur als sehr abstrakt zu verstehen, mutet die Nordfassade vor allem durch die Verglasung doch sehr modern, gar futuristisch an. Seit der Industrialisierung steht Flachglas materialikonologisch für Fortschritt und ist seit Anfang des 20. Jahrhunderts ein Symbol der zukunftsgerwandten und modernen Architektur. In Bauten beispielsweise Walter Gropius‘, Bruno Tauts oder Ludwig Mies van der Rohes nimmt das Glas eine essenzielle Rolle ein.¹² Glas liefert Licht, gilt als hygienisch, sorgt für Frischluftzufuhr und bricht Fassaden optisch auf. Große Verkaufsräume werden jedoch künstlich beleuchtet, um ein gleichmäßiges Licht zu garantieren, zur Belüftung dienen Klimaanlageanlagen, natürliche Belüftung ist somit obsolet. Den Passant:innen einen Blick in das Verkaufstreiben im Inneren zu gewähren, erwies sich auch als wenig wünschenswert für die Kund:innen. Stattdessen fungiert die Glasfassade vielmehr als Spiegel, gibt die Reflexion der Bäume und des Himmels in nördlicher Richtung wieder und fügt sich in die Begrünung von Bismarckplatz bis -park.

Der Turm ins Grüne

Die Begrünung der Flächen war ein primäres Ziel der Neugestaltung des Bismarckplatzes, was durch die Verspiegelung nicht nur physisch, sondern auch abstrakt verwirklicht wurde. So kann auch der futuristisch anmutende Außenlift an der Nord-West-Ecke des Kaufhaus Horten als Öffnung ins Grüne verstanden werden. Pragmatisch ist dieser zwar als schnelle Verbindung zwischen Bismarckplatz und Restaurant gedacht, doch wegen der verglasten Aufzugskabine wird den Passagier:innen ein beeindruckender Panoramablick geboten: einerseits

auf den neuen Bismarckplatz, aber gerade auch auf die Berghöhen des Heiligenbergs mit Philosophenweg und des Königsstuhls inklusive Schlossblick.

Am Bismarckplatz kommt dem Kaufhaus noch eine weitere potenzielle Rolle zu, nämlich die einer Attraktion. Optisch erinnert die Fassade entfernt an Freizeitpark-Fahrgeschäfte wie das verglaste Euro-Mir im Europa-Park Rust. Zwar bietet Horten keine Achterbahn, doch kann der Außenlift als Aussichtsplattform mit Erlebnischarakter gesehen werden. Auch die Außenbeleuchtung des Aufzugs erinnert an die eines Riesenrads. Mag dieses Bild von Architekten und Bauherren vielleicht nicht intendiert worden sein, war dies für die Autorin in jungen Jahren doch der vermittelte Eindruck.

Ausblick

Seit 2017 befindet sich der Außenlift wegen einer defekten Steuerungsanlage außer Betrieb.¹³ Doch auch nach den langwierigen Reparaturarbeiten blieb der Lift stehen, auch die Außenbeleuchtung ist seit geraumer Zeit deaktiviert. Ob dies aus Gründen einer besseren Energiebilanz oder schlichtweg aufgrund mangelnder Benutzung beziehungsweise ausbleibender Restaurantbesucher:innen entschieden wurde, ist unbekannt. Dass die damals futuristisch anmutende Fassade heute nichts Besonderes mehr ist und der Bismarckplatz insgesamt sich zu einem eher unspektakulären Verkehrsknotenpunkt beziehungsweise Transitpunkt entwickelt hat, liegt wohl vor allem an der unattraktiven Verkehrslage. Während in der Vorkriegszeit Blumenbeete angelegt und die Verkehrslage wegen geringer Auslastung noch ruhig und zum Verweilen geeignet war, ist heute kaum eine ruhige Sitzgelegenheit geboten. Die Bevölkerung trifft sich hier zum gemeinsamen Gang in die Altstadt oder zur Neckarwiese, zum Warten auf den ÖPNV oder zum schnellen Einkauf in der Galeria Kaufhof, im Drogeriemarkt Müller oder in den Geschäften des Darmstädter Hof Centrums. Betrachtet wird die Fassade nur noch, um die großen Werbebanner anzuschauen. In Zeiten des

Online-Shoppings und Online-Marketings verlieren womöglich die großen Kaufhausketten mit ihren Bauten in zentralen Innenstadtlagen an Bedeutung. Wie in den 1950er und 1980er Jahren wird wohl früher oder später erneut eine Platzneugestaltung nötig werden. Mit Blick auf Klimafreundlichkeit und Nachhaltigkeit wäre eine attraktivere Planung für Fahrradfahrer:innen, ÖPNV-Nutzer:innen und Fußgänger:innen nötig, zugleich eine Verkehrsberuhigung des Personenindividualverkehrs und eine weitreichendere Begrünung der Flächen.

Neueste Entwicklungen fordern nun diese Überlegungen zu konkretisieren. Trotz der Fusion der Galeria Kaufhof mit der Karstadt-Gruppe im Jahre 2020, konnte ein Insolvenzverfahren des Unternehmens nicht verhindert werden. Wie am 13. März dieses Jahres verlautbart wurde, müssen deutschlandweit 52 der noch verbliebenen 129 Warenhäuser bis zum 1. Januar 2024 schließen. Darunter fällt auch die Filiale am Heidelberger Bismarckplatz.¹⁴

Bei dieser großen zentral gelegenen Immobilie besteht auch seitens der Stadt elementares Interesse, eine möglichst sinnvolle, zukunftsorientierte Weiternutzung zu garantieren. Nach aktuellem Stand wird die Immobilie bereits zum Kauf angeboten. Oberbürgermeister Eckart Würzner, sowie Stadtplaner und ehemaliger Chef der Heidelberger Internationalen Bauausstellung (IBA), Prof. Michael Braum, haben schon einige Ideen, wie diese Nutzung aussehen könnte. Würzner plädiert für eine Weiternutzung für den Einzelhandel, jedoch sollen im Bau mehrere Einzelhandelsunternehmen unterkommen, wie in einem Einkaufszentrum statt in einem klassischen Kaufhaus. Auch die Nutzung durch Start-Ups sieht der OB als attraktive Möglichkeit. Zu fragen wäre jedoch, wie groß der Bedarf an weiteren Einkaufsläden in einer bereits belebten Innenstadt ist, insbesondere wenn viele lokal ansässige Unternehmen durch Einzelhandelsketten ersetzt werden und auch der Ladenleerstand ein wachsendes Problem ist. Prof. Braum sieht im freiwerdenden Bau eine Chance für die Umfunktionierung zur „gemischten Immobilie“. In

den oberen Geschossen ließen sich kostengünstige Wohnungen und Penthouses sowie Büroflächen schaffen. Im Erdgeschoss könnte weiterhin der Einzelhandel florieren. Notwendig sei hierfür ein kompletter Rückbau des Baus in seinen Rohzustand. Damit verbunden wäre auch eine Umgestaltung der Außenfassade, die laut Braum „aus der Zeit gefallen“ sei.

Es wird sich zeigen, inwieweit der ehemalige Horten-Bau beziehungsweise die Galeria Kaufhof am Bismarckplatz von den Entscheidungsträger:innen als erhaltenswert erachtet wird. Stimmen aus der Bevölkerung

lassen jedenfalls annehmen, dass das Kaufhaus als lokales Wahrzeichen und Orientierungspunkt in der Stadt erhalten bleiben sollte, kann ihm doch eine wichtige Rolle in der Nachkriegsarchitektur Heidelbergs zugesprochen werden. Ein Abriss scheint für die meisten undenkbar, auch wenn viele dem Bau jegliche Ästhetik absprechen. Die Galeria Kaufhof – wie sie aktuell noch heißt – ist zudem integraler Bestandteil des Bismarckplatzes und ist als Teil dessen kaum mehr wegzudenken. Ein Bismarckplatz ohne ihn wäre, wie Braum sagt, „eine Katastrophe“.¹⁵

Endnoten

- 1 N. N., Fassade im neuen Gewand, Warenhaus Horten mit neuen Kundeneingängen, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 21./22.12.1985, unpag.
- 2 Dieter Haas, Die Plätze in Heidelberg (1), Bismarckplatz – Wandel des Stadtbilds, in: *Heidelberger Nachrichten* 296, 1982, S. 7.
- 3 N. N., Arkaden – am alten Platz in neuer Form, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 07.11.1985, unpag.
- 4 D. H., Die „Villa Busch“ und die alte Dame, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 22, 26./27.01.1974, S. 4.
- 5 D.H., Stadtbild im Wandel. HSB-Verwaltungsbau, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 16, 19./20.12.1979, S. 4.
- 6 D. H., Stadtbild im Wandel der Zeiten. „Reichspost“, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 10, 12./13.01.1974, S. 4.
- 7 N.N., Bismarckplatz-Gestaltung. Langer Planungsweg lohnte, in: *Heidelberger Amtsanzeiger*, 12.06.1981, unpag.
- 8 N. N., Neues Gesicht für den Bismarckplatz, Urbaner Treffpunkt mit viel Grün, in: *Heidelberger Amtsanzeiger* 38/37, 16.09.1983, unpag.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd.
- 11 N. N., Arkaden – am alten Platz in neuer Form, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 07.11.1985, unpag.
- 12 N.N., Zwangspause für den Aufzug, 10.04.2023, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel-Heidelberg-Kaufhof-am-Heidelberger-Bismarckplatz-Zwangspause-fuer-den-Aufzug-_arid,267768.html (19.06.2023).
- 13 Ludwig Hilberseimer, Glasarchitektur, in: *Die Form* 4, 1929, S. 521f, hier S. 522.
- 14 Sarah Hinney / Julia Lauer / Julia Schulte / Jonathan Holzwarth, Nun ist das Ende des „Bismarckplatz-Kaufhofs“ besiegelt, 14.03.2023, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel-Galeria-Kaufhof-Heidelberg-Nun-ist-das-Ende-des-Bismarckplatz-Kaufhofs-besiegelt-_arid,1075157.html (19.06.2023).
- 15 Denis Schnur / Julia Lauer / Ludwig Spitaler, Ins Kaufhaus-Gebäude am Bismarckplatz „muss Leben rein“, 15.03.2023, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel-Was-wird-aus-dem-Galeria-Bau-Ins-Kaufhof-Gebaeude-am-Bismarckplatz-muss-Leben-rein-_arid,1075832.html (19.03.2023).



Abb. 1 | Galeria Kaufhof, Georg Kasimir, Hauptfassade mit Glasüberdachung, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, erbaut 1985–86



Abb. 2 | Galeria Kaufhof, Georg Kasimir, Hauptfassade mit Aufzug, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, erbaut 1989



Abb. 3 | Arkaden am Bismarckplatz, Blick von HSB-Verwaltungsgebäude, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, erbaut 1925



Abb. 4 | Säulenstruktur der Arkaden am Bismarckplatz, Blick auf Darmstädter Hof, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, erbaut 1925

Darmstädter Hof Centrum

Sofienstraße 9 · 69115 Heidelberg

Emma Robert

Klinker trifft auf Beton, trifft auf große dunkelbraune Holzfenster – ein etwa fünf Meter hoher Erker über zwei Geschosse. Der Erker schließt nach oben und unten in einer Art Konsole prismatisch oder pyramidal ab. Die Flanken des Erkers stehen in einem mittleren Winkel zum Mauerwerk. Geschossweise wechseln sich Mauer- und Fensterfläche (je mit einem großen mittleren und zwei begleitenden kleineren Fenstern) ab. Die untere Fensterreihe ist etwa ein Drittel höher als die obere; zwischen den Geschossen ist die verklinkerte Fläche glatt. Diese horizontale Gliederung wird unterstützt durch cremefarbig gestrichenen Betongesimse, die die Fenster rahmen. Durch diese Gestaltungsform sind horizontale und vertikale Gliederungselemente ausgewogen.

Die Fassade **[Abb. 1]** weist zwei der beschriebenen Erker auf: Die neun Achsen sind nicht ganz spiegel-symmetrisch. Von links nach rechts folgen auf drei Fensterachsen ein Erker, dann wieder drei Fensterachsen, ein Erker und anschließend noch eine Fensterachse; an letztere schließt das Nachbarhaus an. Die vier Geschosse werden mit den genannten Materialien – Beton, Klinker, Holzfenster – gestaltet.

Im Erdgeschoss befinden sich größere Schaufenster und Ladeneingangstüren aus Glas, die durch graue Betonpfeiler voneinander getrennt sind. Die cremefarbene Betonfläche oberhalb dient als Werbefläche für Schilder und Leuchtreklame. In diese Sockelzone ragen auch die Konsolen der Erker. Das erste und zweite Geschoss werden formal als Einheit zusammengefasst, denn sie weisen dicht zusammen-

gerückte, rechteckige Fenster auf. Wie im Erker sind alle Fenster jeweils nach unten und nach oben durch ein cremefarbenes Gesims abgesetzt. Die verklinkerte Mauerfläche zwischen den Geschossen ist, anders als bei den Erkern, durch die vor- und zurückspringenden Reihen der Klinker horizontal gestaltet; jede zweite horizontale Steinreihe tritt um etwa eine halbe Steinbreite nach vorne, so dass ein Schattenwurf entsteht. Das erkerlose dritte Obergeschoss zeigt keine weiteren Verzierungen. Als Übergang zum Dachstuhl dient ein gestufter Aufsatz, der sich über die gesamte Breite der oberen Fassade erstreckt und an die Konsolen der Erker erinnert.

Im Dach setzt sich das zentrale Element der Erker wieder fort: Das Walmdach hat sechs Gauben, die in zwei symmetrischen Dreiergruppen jeweils über den Erkern platziert sind. Eine größere Gaube liegt zentral über einem Erker und entspricht in ihrer Breite exakt den Erkern der Fassade. Die jeweils zwei kleineren Gauben korrespondieren in der Breite mit den darunter liegenden Fenstern. Das Dach ist im Gegensatz zur Fassade nicht vom Nachbargebäude getrennt. Die dunkelbraunen Ziegel gehen nahtlos über die Fassadengrenzen hinweg und sind die gleichen wie auf dem Hauptbau des Darmstädter Hof Centrums.

Das rechts anschließende Gebäude ist offensichtlich anders gestaltet als die beschriebene Fassade. Es wurde in Anlehnung an klassizistische Stile gebaut, während die beschriebene Fassade eher der Postmoderne verpflichtet ist. Vermittelt



wird zwischen den beiden Gebäuden durch das Beibehalten der Geschosshöhen, auf diese Weise wirkt die Platzbebauung ruhig.

Denkmalschutz – Einlagerung – Abriss

Das Darmstädter Hof Centrum wurde im Jahr 1979 fertiggestellt und befindet sich in prominenter Lage am Bismarckplatz am Eingang zur Hauptstraße. Der Name ist wohl bewusst eng an das ehemalige Hotel Darmstädter Hof angelehnt, welches an eben dieser Stelle bis zu seinem Abriss im Jahr 1973 stand [Abb. 2]. Die Architekten Gerhard Hauss und Hans-Peter Walla hatten die Genehmigung zum Abriss allerdings nur unter strengen Vorlagen erhalten, denn einige Teile des alten Gebäudes hatten wenige Jahre zuvor das Siegel des Denkmalschutzes erhalten.¹ Laut der damaligen Rechtslage konnte ein denkmalgeschütztes Gebäude unter bestimmten Bedingungen tatsächlich abgerissen werden, beispielsweise wenn das Gebäude aufgrund seiner Nutzung die Kosten einer grundlegenden Renovierung nicht zurückzahlen konnte, oder wenn das Gebäude aufgrund seines Zustands nicht mehr richtig genutzt werden konnte und dem:r Eigentümer:in somit ein finanzielles Defizit durch Renovierung entstehen würde.² Obwohl dieser Umstand auf den alten Darmstädter Hof zutraf, wurden die Architekten dennoch dazu verpflichtet, Elemente, die zuvor als denkmalgeschützt anerkannt worden waren, abzutragen, einzulagern und an der neuen Fassade wieder anzubringen.³ Eine Arbeit, die einen wesentlich höheren Aufwand erforderte, als ein herkömmlicher Abriss und somit auch mit zusätzlichen Kosten verbunden war. So musste sogar extra eine Halle für die Einlagerung der Fassadenteile errichtet werden.⁴ Eine hinreichende Erklärung für diesen finanziellen Mehraufwand lässt sich also nicht allein mit dem auferlegten Denkmalschutz erklären.

Umstrittener Plan Altstadtsanierung

Als 1973 beschlossen wurde, dass der alte Darmstädter Hof abgerissen werden soll, um Platz für ein neues Gebäude zu schaffen, gab es kritische Stimmen aus der Bevölkerung. Ein Teil der Heidelberger:innen war bereits seit Ende der 1960er Jahre aus gutem Grund empfindlich gegenüber Veränderungen im Stadtbild geworden. Im Jahr 1968 waren die umfangreichen Pläne zur sogenannten Altstadtsanierung beschlossen worden. Hintergrund war, dass das Bild der Altstadt von vielen heruntergekommenen und stark renovierungsbedürftigen Gebäuden geprägt war. Dieser Umstand förderte seit Jahrzehnten niedrige Mieten und zog vor allem Arbeiter:innen und Student:innen der alternativen Szene an.⁵ Die Idee der Sanierung gewann eine politische Mehrheit und wurde, zum Missfallen der Anwohner:innen, von der Stadt vorangetrieben.⁶ Die Altstadtanwohner:innen mobilisierten sich im Verein *Bürger für Heidelberg*, welcher sich als Sprachrohr zwischen den Parteien der Sanierungsbefürworter:innen und -gegner:innen verstand.⁷ Die Arbeit des Vereins trug Früchte, so wurden auch jene, die für eine umfangreiche Sanierung waren, für die Erhaltung eines zumindest alten Erscheinungsbilds der Stadt sensibilisiert. Dieses neue Bewusstsein übte schließlich einen gewissen Druck auf die Bauplaner des Sanierungsprojekts aus.⁸ Auch die Architekten des Darmstädter Hof Centrums scheinen hier eingelenkt zu haben, denn in einer Broschüre von 1978 zur Präsentation des Gebäudes versichern sie, dass auch das ‚Alte‘ seinen Platz bekäme: „Eine totale Erneuerung ist [zwar] erforderlich. Die Aufgabe des Architekten: Neue Funktionen, neue Strukturen, [...] [und] Erhaltung der Stadtformen.“⁹ Mit diesem Projekt in zentraler Lage sollte also Heidelbergs Gesicht als modern etabliert werden, ohne dabei die Reminiszenzen an die historische Vergangenheit zu negieren. Darüber, wie weit die Architekten einer Erhaltung der alten Form freiwillig folgten, ob sie unter dem Vorgabenzwang des Denkmalschutzes arbeiteten, oder ob sie den Wünschen der Bevölkerung folgten, kann heute nur noch spekuliert werden.

Die Bewohner:innen schienen jedenfalls zufrieden gestellt. Aus der Zeit nach der Fertigstellung des Gebäudes im Jahr 1979 sind mehrere Artikel, sowie zahlreiche Berichte und Bilanzen erhalten, die eine positive Meinung der Bewohner:innen spiegeln und den Erfolg des Projekts zur Sanierung der Altstadt stützen.¹⁰ Auch auf politischer Ebene scheint man zufrieden mit der Umgestaltung gewesen zu sein. In der *Zwischenbilanz von 1984 zum Stand des Sanierungsverfahrens im Sanierungsgebiet Altstadt I* ist zum Thema *Schutz des Stadtbildes, Denkmalschutz* zu lesen: „Durch behutsames Einpassen der Neubauten in den Maßstab der Umgebung im Hinblick auf Fassaden, Trauf- und Firsthöhen, Baumaterialien und Dachlandschaft in Ergänzung zur überwiegend erhaltenen alten Bausubstanz muss man die Ziele zum Schutz des Stadtbildes und zum Denkmalschutz als erfüllt ansehen.“¹¹

Postmoderne und Wiederaufbau des Darmstädter Hof Centrums

Abseits des politischen Diskurses steht das Darmstädter Hof Centrum stilistisch für eine verhaltene Form der Postmoderne. Diese nicht nur architektonische Strömung der späten 1970er und frühen 80er Jahre machte es sich zur Aufgabe, nicht mehr nur funktional zu sein, sondern auch den Geschmack der Bevölkerung durch historische und kulturelle „Erzählungen“ zu befriedigen.¹² Die Postmoderne wurde 1977 von Charles Jencks in seiner Monographie *Die Sprache der Postmodernen Architektur* wie folgt definiert: „Der Stil ist hybrid, doppelt kodiert, auf fundamentalen Dualitäten basiert. Manchmal entsteht er aus der Gegenüberstellung von Alt und Neu [...]; oder er beruht auf der erheiternden Umkehrung des Alten [...]. Kurz gesagt, ein hochentwickelter Geschmack für das Paradoxe ist charakteristisch für unsere Zeit und unsere Empfindungen.“¹³

Es galt sich von der Moderne der Zwischen- und unmittelbaren Nachkriegszeit zu trennen. Die Leitlinie der Moderne wurde von Mies van der Rohe in

einem Satz zusammengefasst: „Less is more“.¹⁴ Hingegen orientierte die Postmoderne, die in völligem Gegensatz dazu stand, ihre Ideen und Inspirationen eher an ein Motto von Robert Venturi an: „Less is a bore“.¹⁵ Die neue Architektur sollte durch schmückende und spielerische Elemente wieder Platz für Tradition und Narrativität bieten. So wurden in der Postmoderne etablierte Stile wiederentdeckt und verschiedene architektonische Stile vermischt, um daraus Neues zu schaffen.¹⁶

Diese Charakteristika finden sich an der Fassade des Darmstädter Hof wieder: Einerseits wurden auf der Hauptfassade die denkmalgeschützten Fassadenteile eingesetzt, wie zum Beispiel das Eisengeländer des Balkons, das sich auf der rechten Seite der Fassade befindet, und an einigen Stellen scheinen Merkmale des ursprünglichen Gebäudes hervor, das im 19. Jahrhundert gebaut und in den 1930er Jahren renoviert worden war.¹⁷ Andererseits wird mit einer modernen Umsetzung klassischer Elemente gespielt, so beispielsweise an der Fassade der Sofienstraße 9. Zu diesen klassischen Elementen zählen auch die Erker, welche ein typisches Architekturmotiv an bürgerlichen Häusern der Renaissance und Frühen Neuzeit sind. Im Gegensatz zu diesen aufwendig gestalteten und reich verzierten Erkern werden diejenigen des Darmstädter Hof Centrums in eine abstrakte und sehr reduzierte Formensprache überführt. Die Erker der Sofienstraße 9 dienen fast ausschließlich als Gliederungsmotive der Fassade. Auch die schmückenden Ornamente der anderen Fassadenabschnitte erinnern an bis dato vergangene architektonische Strömungen: Die lineare Zeichnung etwa der hervorgehobenen Klinkerreihen, welche ein Spiel aus Licht und Schatten auslösen, verleihen der Fassade Dreidimensionalität und Komplexität und sind damit vom Funktionalismus der Moderne weit entfernt. Gleichzeitig sind diese Elemente auch nicht einfach Kopien aufwendiger Ornament-Stile, wie sie noch zu Beginn des Jahrhunderts an den Fassaden vieler Wohnhäuser angebracht wurden, sondern eine Neuinterpretation.

as found in Heidelberg

Die Architekten schreiben in ihrem Fazit der oben zitierten Broschüre: „Vorhandene Architektur, wiederverwendete Architektur, neue Architektur werden zu neuer Einheit verbunden.“¹⁸ Durch diesen erneuten Verweis auf ‚alte Formen‘, soll zwar in erster Linie eventueller Skepsis der Heidelberger:innen und ihrer neuentdeckten Liebe zum ‚alten‘ Raum begegnet werden. Mit ihrer Aussage verweisen die Architekten aber auch auf das Prinzip des *as found* von Alison und Peter Smithson. Diese Theorie, die sich damit befasst, wie eine Stadt in ihrer Evolution gleichzeitig ihre Geschichte bewahren kann, wurde 2006 von Thomas Schregenberger in seinem Beitrag *The ‚As Found‘ Principle*, so kommentiert: „As found involves being attentive, respect for what is there, and

making something of something, with all your heart in the job. It is the technique of reaction. Rather than charging urgently ahead and imposing a theme, the theme is to be developed.“¹⁹

Diesen Überlegungen folgt das Gebäude in der Sofienstraße 9: Hier waren die Architekten gezwungen das Stadtbild intakt zu halten und zugleich brachten sie mit der raffinierten Backsteinfassade und den schlichten Erkern auch etwas Neues ein – es ist also eine Form von Reaktion des Neuen auf das Alte. So vermittelt die Gestaltung der Fassade Modernität, während die Proportionen ein Gefühl von Tradition wecken.

Endnoten

- 1 Ausschreibungsunterlagen für den Abbruch des Darmstädter Hofes von Landesdenkmalamt Baden-Württemberg an die Stadtverwaltung Heidelberg, 07.07.1976, Bauarchiv Heidelberg, Akte: Sofienstraße 9, Band 2, S. 1–3.
- 2 § 8 Absatz 1–2 DSchG BW, https://www.landesrecht-bw.de/jportal/portal/t/8ro/page/bsbawueprod.psm?pid=Dokumentanzeige&showdoccase=1&js_peid=Trefferliste&documentnumber=8&numberofresults=50&fromdoctodoc=yes&doc_id=MWRE200000179&doc.part=L&doc.price=0.0&doc.hl=1&doc.fnopen=vg-&doc.klappb=vg0#vg (03.09.2022).
- 3 Ausschreibungsunterlagen, 07.07.1976, S. 1–3.
- 4 Ebd.
- 5 Manon Lorenz/Michael Graupen, Aus der Enge des Neckartals, 17.05.2014, <https://www.ruprecht.de/2014/05/16/aus-der-enge-des-neckartals/> (16.06.2023).
- 6 Timo Teufert, Als die Innenstadt ihr Gesicht veränderte, in: *Wöchentliche Beilage der Rhein-Neckar-Zeitung* 34, 26.11.2013.
- 7 N. N., Geschichte der Bürger für Heidelberg e. V., <https://buenger-fuer-heidelberg.de/geschichte/>; zur Altstadtsanierung s. Lorenz/Graupen, Aus der Enge des Neckartals (17.05.2014).
- 8 Klaus Ziemten/Ingrid König, Schutz des Stadtbildes. Denkmalschutz, in: *Zwischenbilanz 1984 Bericht zum Stand des Sanierungsverfahrens im Sanierungsgebiet Altstadt I Stadtplanungs- und Vermessungsamt*, Heidelberg 1984, S. 24f.
- 9 N. N., RWI-Projekt „Darmstädter Hof“ Heidelberg. Sanierung eines Altstadt-Bereiches durch RWI, Düsseldorf 1978, S. 4.
- 10 N. N., „Darmstädter Hof“. Fast der alte geblieben, in: *Heidelberger Nachrichten* 275, o. J., S. 5.
- 11 Ziemten/König, Schutz des Stadtbildes (1984), S. 26f.
- 12 Dietrich Erben, *Architekturtheorie. Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2017, S. 108–111.
- 13 Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur. Entstehung und Entwicklung einer alternativen Tradition*, Stuttgart 1988, S. 6.
- 14 *Mies van Der Rohe* (Ausst.-Kat. New York, The Museum of Modern Art), hg. von Philip Johnson, New York 1947.
- 15 Robert Venturi, *Komplexität und Widerspruch in der Architektur*, Bd. 50, Braunschweig 1978, S. 27.
- 16 Antoine Picon, Architecture. Notions essentielles, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-themes-generaux-notions-essentielles/> (28.08.2022).
- 17 N. N., RWI-Projekt „Darmstädter Hof“ Heidelberg (1978), S. 14.
- 18 Ebd., S. 16.
- 19 Thomas Schregenberger, Das As-Found-Prinzip. The „As Found“ Principle, in: *Archplus. Zeitschrift für Architektur und Städtebau*, 2006, S. 86–89, hier S. 88.



Abb. 2 | Darmstädter Hof, Heidelberg, Sofienstraße 9, 1869



Abb. 1 | Darmstädter Hof Centrum, Gerhard Hauss und Hans-Peter Walla, Heidelberg, Sofienstraße 9, erbaut 1979

Glaspassage

Bismarckstraße 15 · 69115 Heidelberg

Ekaterina Lazarova

Der Blick in das gläserne Satteldach lässt vieles erkennen: Neu trifft auf Alt. Es ist der Blick in die Glaspassage zwischen dem Neubau der ATOS-Klinik und der sogenannten Alten Villa an der Bismarckstraße 15. Die Passage steht symbolisch für das Scharnier zwischen Neu- und Alt-Heidelberg und befindet sich nicht, wie sonst für den Bautyp üblich, im dichten Innenstadtdgefüge. Vielmehr kommt ihr die Funktion des schnellen Erschließungsweges zu: Passant:innen gelangen auf direktem Weg von der Bismarckstraße in den hinteren Teil der in den 1990ern neu errichteten ATOS-Klinik und müssen so nicht das gesamte Gebäude durchschreiten, sondern können durch die Verbindung im Blockinnern zwischen dem Neubau und der Alten Villa abkürzen.

Die beiden durch die Passage verbundenen Gebäude **[Abb. 1]** gehören zu einem größeren Baukomplex, dessen Grundstück von der Bismarckstraße, Luisenstraße und Schneidmühlstraße begrenzt wird. Hierauf befinden sich die unter Denkmalschutz stehenden Bauten der *Alten Villa* von 1884/85¹ und die Gebäude der ehemaligen Luisenheilanstalt – die sogenannte *Kleine Luise* und *Große Luise* – von circa 1885.² Sie bildeten mit dem *Marienhaus* an der Bismarckstraße aus überwiegend heimatgeschichtlichen und künstlerischen Gründen ein Ensemble aus Kulturdenkmälern im Sinne des § 2, I DSchG.³ Hinzu kam dann in den 1990er Jahren der Neubau der ATOS-Klinik **[▶ ATOS-Klinik]**. Die Architekten hatten beim Neubau der ATOS-Klinik die Aufgabe, möglichst viel Altbausubstanz in die neue Konzeption zu integrieren und entwickelten auf dieser Grundlage

das Konzept einer subtilen Gegenüberstellung und architektonischen Verbindung.

Die Passage kann von nur von einer Seite – der Straßenseite – betreten werden und richtet sich mit ihrer Eingangssituation zur Grünanlage des Bismarckplatzes wie auch zur Altstadt Heidelbergs aus.⁴ Auf der Eingangsseite, die nur wenig aus der Mauerflucht der Gebäude heraustritt, bildet das Satteldach zugleich eine giebelähnliche Front aus; darunter führen zwei, heute vollständig beklebte Türen, die für das Personal und bestimmte Dienste, nicht aber für die Öffentlichkeit von der Straßenseite aus zugänglich sind, in das Innere. Die Fußwege innerhalb der Glaspassage verbinden den Neubau mit der *Alten Villa* und führen durch einen gleich gestalteten rückwärtigen Abschluss der Passage in das Treppenhaus des Neubaus. Die urbane Atmosphäre und vertraute Maßstäblichkeit, die an dieser Stelle durch die Wechselbeziehung zwischen Alt und Neu erzeugt werden, machen die Passage zur Besonderheit der Anlage.

Das Dach der eingeschossigen Passage schließt beidseitig etwa in Höhe der Erdgeschosses der flankierenden Gebäude ab. Die gesamte Konstruktion besteht aus Stahl und Glas. Die Dachbinder bestehen aus einfachen Rechteckrohren mit Glashalteleisten, die teilweise bis nach unten gezogen werden. Der Sprossenabstand ist sorgfältig auf die Gesamtdisposition der Passage abgestimmt und die Stahlkonstruktion im Satteldachbereich im Inneren ist neutral weiß gestrichen.



Eine optische und funktionale Fortsetzung erfährt die Passage in der Überdachung des Gehwegs entlang der Fassade der ATOS-Klinik [Abb. 2]. Zu Kuben reduzierte Konsolen dienen als Auflage der Konstruktion an der Fassade, zur Straße hin sind es Stahlstützen auf Granitsockeln.

Geschichte der ATOS-Anlage

Anlass für das Bauvorhaben in der Bismarckstraße war die Entstehung des neuen Klinik-Komplexes Anfang der 1990er Jahre. Die Glaspassage entstand als Teil des Neubaus der ATOS-Klinik. Zuvor stand auf dem Baugrund ein Gebäude, das ursprünglich von den Heidelberger Kraftanlagen (1926–73), danach vom Fernmeldeamt (1973–85) und schließlich von der Firma Rhein-Chemie genutzt wurde. 1986 erwarb Dr. Jürgen Schneider das Objekt. Die ersten Pläne für die Errichtung des Ärztekomplexes wurden im Jahr 1986 entwickelt. Der Bauherr wollte, zusammen mit dem Heidelberger Arzt Dr. Gerd Schwiedernoch das Konzept eines Ärzte-zentrums realisieren, in dem mehrere Fachrichtungen unter einem Dach untergebracht sind und effizient zusammenarbeiten können – mit angeschlossener chirurgischer Abteilung und Bettenstation. Die auch baulich enge Verknüpfung der älteren, unter Denkmalschutz stehenden medizinischen Bauten (*Kleine Luise* und *Große Luise*) mit dem Neubau begünstigt einen schnellen Austausch der verschiedenen Abteilungen untereinander. So sind auch die *Kleine Luise* und die *Große Luise* über zwei Brücken mit dem Neubau der ATOS-Klinik verbunden [Abb. 3].⁵

Die Planungen aus den späten 1980er Jahren sahen den Abriss des Gebäudes der Rhein-Chemie vor, den Erhalt der *Alten Villa* aufgrund ihres Kulturdenkmalstatus sowie ihre Umnutzung für Praxen in Verbindung mit dem neu errichteten Klinikgebäude.⁶ Die Planung umfasste auch die Unterbringung einer Einkaufspassage und eines Restaurants.

Das Architektenbüro Hauss, Walla und Partner wurde mit dem Neubau beziehungsweise dessen Einfügen

in das Ensemble beauftragt. Gleichzeitig wurden restauratorische Maßnahmen in der *Alten Villa* ergriffen, ausgeführt von der Technoteam Bau-Consult GmbH.⁷ Am 2. April 1991 wurde die Klinik unter dem Namen ATOS Praxisklinik GmbH & Co. KG eröffnet.⁸

Glas als Baumaterial

Glas als Baustoff ermöglichte den Übergang von der massiven geschlossenen Wand zur lichtdurchlässigen Außenhaut. Das Material, das die Möglichkeit bietet, transparente und leichte Gebäude zu errichten, hat die Beziehung zwischen dem Innen und Außen verändert. Dementsprechend besitzt Glas innerhalb der Baustoffe einen hohen Stellenwert. Ein weiteres besonderes Merkmal liegt in seiner planbaren Transparenz. Das Spiel mit dem Licht in Räumen und die divergenten Erscheinungen von Gebäuden bei Tag oder Nacht sind ohne Glas nicht denkbar. Dieses dient nicht nur als Raumabschluss (beispielsweise zum Schutz vor Regen), sondern wird auch als Gestaltungsmittel verwendet. Außerdem ermöglicht die Lichtdurchlässigkeit des transparenten Glases, dass 80 Prozent des Tageslichts ins Gebäudeinnere gelangt. Die Trennung von Tragwerk und Raumabschluss ermöglicht eine transparente Architektur. Diese Entmaterialisierung ist möglich, weil die Wand als tragendes Element ausgeschaltet und auf ein Minimum reduziert werden kann. Glas als Baustoff versinnbildlicht dies – nur mit ihm ist die gewünschte Transparenz im Kontrast zur althergebrachten Massivität erreichbar.⁹

Ursprünge der Glaspassage

Die Bauaufgabe der Glaspassage hat eine längere Tradition: In Paris entstanden aufgrund der Konjunktur des Textilhandels und damit einhergehende dem Aufkommen der *magasins de nouveautés* – größere Warenlager, die als Vorläufer von großen Kaufhäusern verstanden werden dürfen – zwischen

1822 und 1840 mehrere Passagen.¹⁰ Zugleich sind die Kauf- und Warenhäuser in den USA (zum Beispiel Macy's und Bloomingdale's, New York) und England (zum Beispiel Harrods, Liberty's und Selfridges, London) in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Fassaden aus vorgefertigten Glaselementen und später die reinen eisernen Skelette der Kaufhäuser in Paris (*Grand bazar*, 1825; *Bazar de l'industrie*, 1827) entstanden,¹¹ welche als Vorbilder für das Konstruktionsprinzip der Glaspassage fungierten.

Passagen resultieren also aus der Entwicklung eines industriellen Luxus und sind folglich auch ein Ort des Handels mit (Luxus)Waren. Dementsprechend ist ihre Form und Ausstattung je von der Funktion bestimmt. Eine Lichtzufuhr, wenn sie nicht ausschließlich mit künstlichem Licht erfolgt, kann vor allem über ein gläsernes Dach vorgenommen werden.¹² Nicht zuletzt wegen dieser Lichtzufuhr, sondern auch durch die räumlichen Dispositionen mit ihrer Funktion als Erschließungsweg der angrenzenden Geschäfte funktioniert eine Passage sowohl als Außen- als auch Innenraum. In ihr Inneres werden die Außenfassaden der angrenzenden Gebäude einbezogen, zugleich ist sie immer ein selbstständiges Gebäude auf einem eigenen Grundstück.¹³ Passagen greifen meist nur zurückhaltend in das Stadtbild ein, da sie sich häufig in Blockstrukturen einfügen.¹⁴ Es sind die technischen Bauteile der Passage, die die architektonische Eigenartigkeit ausmachen, die für Prägnanz und Atmosphäre, für Helligkeit und Ortsgebundenheit in zeitgemäßer Form sorgt.

Brücke zwischen Alt und Neu

Der Neubau des ATOS-Klinikkomplexes **[► ATOS-Klinik]** ist von einer Dichotomie des städtebaulichen Einfügens einerseits und dem strengen Einsatz technischer Komponenten andererseits gekennzeichnet und genau dies führt die Glaspassage an der Bismarckstraße 15 vor: So gibt sie den Blick auf die alte Bausubstanz der *Alten Villa* und dem Neubau der ATOS-Klinik frei. Sie inszeniert und rahmt damit Alt- und Neubau, was an dieser städtebaulichen Situation als symbolisch verstanden

werden muss, denn der Bismarckplatz markiert den Punkt zwischen alter und neuer Stadt. Dass der Bezug zur Architektur der Altstadt wichtig ist, lässt auch der Neubau der ATOS-Klinik erkennen. Der Neubau greift in den braunen Granitplatten beispielsweise die Farbe der Steinfassaden einiger Gebäude der Altstadt auf, wie zum Beispiel der Braun'schen Buchhandlung in der Sofienstraße 3, mit der die *Alte Villa* städtebaulich im Zusammenklang gesehen werden muss.¹⁵ Aber auch die übrigen Materialien des Neubaus – Stahl und Glas – sowie deren Proportionierung lassen klare Bezüge sowohl zur traditionellen als auch klassisch-modernen Formensprache der Stadt aus dem 20. Jahrhundert erkennen. Somit steht der ATOS-Neubau-Komplex in Verbindung mit seiner Umgebung – sowohl traditionell als auch neu.

Die Glaspassage greift die Elemente des Neubaus auf: Sie ist gekennzeichnet von struktureller Klarheit und Sparsamkeit im Material, während sie zugleich klassische Formen – wenn auch ins Moderne übersetzt – aufgreift. Insgesamt entsteht eine Gegenüberstellung klassisch wirkender Architektur und den statischen, strengen Eigenschaften der Glas-Metall-Konstruktionen. Die technische und helle Architektur der Passage bildet einen neuen, eigenständigen Ansatz: Das an sich festgefügte Ganze wird teilweise aufgebrochen und zu etwas Neuem zusammengefügt – kritischer Regionalismus trifft High-Tech Manierismus.

Die Glaspassage ist damit ein gelungenes Bindeglied zwischen verschiedenen Epochen – eine von Science-Fiction inspirierte Ästhetik, gleichzeitig aber ein sicheres Empfinden für die Schönheit der klassischen Formensprache. Alte Gebäude mit Geschichte treffen auf spätmoderne Entwürfe und vereinen sich mit ihnen zu einem harmonischen Gesamtbild. Dieses architektonische Ensemble besticht durch den Dialog zwischen Alt und Neu, zwischen der historisierenden Villa des 19. Jahrhunderts und dem spätmodernen Klinik-Komplex. Gerade diese Besonderheit macht die Straßensicht städtebaulich und architektonisch spannend und nimmt die Betrachter:innen auf eine architektonische Zeitreise mit.

Endnoten

- 1 Stellungnahme über die Notwendigkeit der Erteilung eines Ablehnungsbescheids, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe an die Stadt Heidelberg, 29.10.1986, S. 3, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Az. 12/Sb/Ma.
- 2 Universitätsklinikum Heidelberg, Anfänge der Pädiatrie in Heidelberg, <https://www.klinikum.uni-heidelberg.de/zentrum-fuer-kinder-und-jugendmedizin/zentrumseiten-klinik/weitere-informationen/aktuelles/150-jahrfeier/seit-1860-paediatric-in-heidelberg/anfaenge> (15.06.2023).
- 3 Stellungnahme über die Notwendigkeit der Erteilung eines Ablehnungsbescheids, S.4; Schreiben vom Regierungspräsidium Karlsruhe an die Stadt Heidelberg, Erster Bürgermeister/ 63 D, nachrichtlich: Untere Denkmalschutzbehörde, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe, Architekturbüro Hauss-Walla und Partner, 27.02.1989, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Az. 24-39/5535/89.
- 4 Aktenverfügung der Stadt Heidelberg, Amt für Baurecht und Denkmalschutz, Untere Denkmalschutzbehörde an Herrn Dr. Jürgen Schneider bzgl. der Bauvoranfrage, 01.12.1986, S. 1, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Az.1158BE86VS.
- 5 N. N., 30 Jahre ATOS Klinik Heidelberg 1991 bis 2021. Eine Chronik, 05.2021, <https://news.atos-kliniken.com/30-jahre-atos-klinik-heidelberg-1991-bis-2021-eine-chronik/> (15.06.2023).
- 6 Eine solche Bündelung verschiedener medizinischer Fachkompetenzen lässt sich in Heidelberg bereits zuvor im Ärztehauses West in der Weststadt finden; s. N. N., Vor Veränderungen an der Bismarckstraße, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 30.03.1986, unpag.
- 7 Stellungnahme über die Notwendigkeit der Erteilung von Leistungsbescheid sowie Anordnung von Maßnahmen zur Wiederherstellung bzw. Erhaltung des denkmalgeschützten Objekts, Schreiben vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe an die Stadtverwaltung Heidelberg, 05.06.1990, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Az. 12/Sb/fo; Schreiben vom Regierungspräsidium Karlsruhe an Stadt Heidelberg, 27.02.1989.
- 8 N. N., 30 Jahre ATOS Klinik Heidelberg (2021).
- 9 Ulrich Knaak/Tillmann Klein/Marcel Bilow und Thomas Auer, *Fassaden. Prinzipien der Konstruktion*, Berlin 2007, S. 19, 25.
- 10 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* [1982], hg. von Rolf Tiedemann (Gesammelte Schriften, 5.1), Frankfurt a. M. 1991, S. 45f.
- 11 Knaak/Klein/Bilow/Auer, *Fassaden 2007*, S. 36–39, 48, 53.
- 12 Walter Benjamin, 1991, S. 1044f.
- 13 Johann F. Geist, *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*, München 1978, S. 12.
- 14 Olav Behn, *Passagen in der Hamburger City. Eine empirische Untersuchung ihrer Benutzer*, Hamburg 1983, S. 16.
- 15 Niederschrift über die Ergebnisse der Verwaltungskonferenz vom 09.06.1986, 23.06.1986, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Untere Denkmalschutzbehörde, o.A.



Abb. 1 | ATOS Klinik, Hauss, Walla + Partner, Gesamtansicht
Glaspassage als Verbindung
zwischen Alt und Neu,
Heidelberg, Bismarckstraße 15,
erbaut 1991

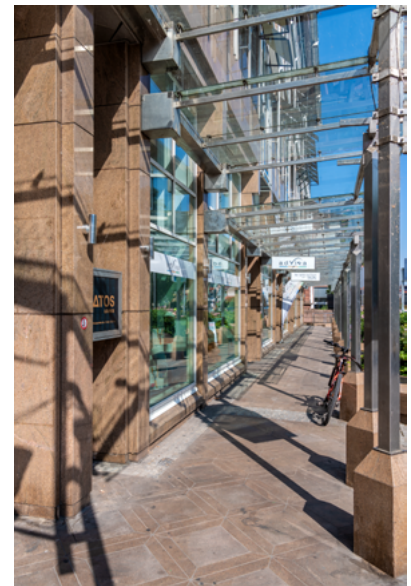


Abb. 2 | ATOS Klinik, Hauss, Walla + Partner, Vordach entlang der
Fassade, Heidelberg, Bismarck-
straße 15, erbaut 1991



Abb. 3 | ATOS Klinik, Hauss, Walla + Partner, Übergang zum Westflügel
und Übergang zur Atos-Carré,
Heidelberg, Schneidmühlstraße 21

ATOS-Klinik

Bismarckstraße 15 · 69115 Heidelberg

Mira Luna Eversberg

Netzartig spannt sich eine Rasterstruktur über die gesamte Fassade.¹ Vor allem die weißen Stangen und Fensterrahmen stechen hervor und unterstreichen die durch Granitkacheln, Spiegel und Fenster vorgegebene Struktur. Diese Struktur wird bestimmt von einzelnen, sich immer wieder wiederholenden Einheiten, die aus übereinander gelagerten Rechtecken gebildet werden.

Je ein hochrechteckiges Sprossenfenster mit zwei horizontal eingezogenen Sprossen und drei Scheiben befindet sich über drei Granitkacheln. Die schlanken Sprossen und Fensterrahmen sind in Weiß ausgeführt. Die Fensterachsen werden in der Vertikalen durch zwei übereinanderstehende – deutlich hochrechteckige und damit längliche – Kacheln markiert. Auf diese Weise entstehen architektonische Gliederungseinheiten, die innerhalb der Fassade in unterschiedlichem Rhythmus nebeneinandergestellt und zu verschiedenen großen Kompositionen aus zwei oder drei Einheiten zusammengefasst werden **[Abb. 1]**. Die Gruppierung der Einheiten erfolgt durch den Sonnenschutz, dessen Gestänge wie die Fensterrahmen in weiß ausgeführt ist.

Eine weiteres Gliederungselement besteht aus den zu einer symmetrischen Einheit zusammengesetzten Sprossenfenstern und Spiegeln: Die horizontalen Linien der Granit-Glas-Komposition (der Fugen und Sprossen) werden fortgeführt, indem die Granitflächen zu Spiegelflächen werden und die Glasflächen im gleichen Material bleiben. Die Glas-Spiegel-Einheiten sind achsensymmetrisch

aufgebaut: Ein mittleres, sprossenloses Element nimmt die doppelte Breite der es begleitenden und wieder mit Sprossen versehenen, hochrechteckigen Elemente ein. Diese Einheit betont die Vertikale und die Eingänge im Erdgeschoss. Außerdem rhythmisiert sie die Fassade symmetrisch.

Insgesamt ist die Fassade zur Bismarckstraße in sechs Geschosse und elf Achsen gegliedert. Auf das höhere Erdgeschoss (das Vordach markiert hier nicht die Zwischendecke, die blinde Fläche darüber zählt ebenfalls zum Erdgeschoss) folgen drei gleichwertige Obergeschosse sowie zwei Dachgeschosse. Das Erdgeschoss ist mit den großen Schaufenstern der Ladengeschäfte geöffnet, wobei das auf einer schlanken Stahlkonstruktion ruhende gläserne Vordach den Passant:innen auch bei Regen einen trockenen Zugang ermöglicht **[► Glaspassage]**. Die Ecken des Erdgeschosses sind besonders ausformuliert: Das Vordach zieht sich über den sich an der Ecke Luisenstraße-Bismarckstraße befindlichen Haupteingangsbereich und gewinnt dort durch eine Treppenstruktur an Höhe **[Abb. 2]**. Die übrigen fünf Eingänge zur Bismarckstraße, von denen drei durch die Spiegelvertikalen in der Höhe der Fassade ausgezeichnet sind, liegen in den Achsen gleichmäßig über die Fassade verteilt; es entsteht ein strenger spiegelsymmetrischer Aufbau der Fassade, der auch die Gruppierung der Granit-Glas-Einheiten in zwei- und dreiachsigen Einheiten erklärt. Das Dach ist ein Walmdach mit Gauben, die sich nicht an die Symmetrie des Baus halten.



Die Fassade zur Luisenstraße greift die beschriebenen Elemente auf, variiert aber im Gesamtaufbau etwas: Die Fassade wird genau in der Mitte geteilt, am auffälligsten wird dies durch das Herunterziehen des Dachs bis ins dritte Obergeschoss in der südlichen Hälfte der Fassade. Die Mitte der Fassade wird wiederum mit einer durchlaufenden Glaseinheit – diesmal ohne Spiegel – markiert. Die übrige Fassade wird von den Granit-Glas-Einheiten dominiert, welche wieder zu Gruppen zusammengefasst werden – von der Mitte nach außen sind dies zwei Zweier-, eine Dreier-, eine Zweier- und schließlich eine Dreiergruppe. Anders als an der Ostfassade zum Bismarckplatz sind die Eingänge im Erdgeschoss jedoch nicht in den Achsen der Zweiergruppen, sondern unregelmäßig verteilt.

Die Zone des Erdgeschosses, die sich über dem Vordach befindet, schafft in ihrer Ausformulierung einen Übergang zwischen den ersten drei Obergeschossen und dem Erdgeschoss. Diese Partie ist weniger kleinteilig gestaltet und nur halb so hoch wie jedes der drei folgenden Geschosse. Auffallend hier ist auch eine Staffelung der Kacheln zwischen den Fenstereinheiten. Die drei Kacheln nehmen nach oben hin an Tiefe zu, so dass der Übergang von Erdgeschoss zu Obergeschoss noch fließender verläuft.

Das Gebäude an der Ecke Bismarckstraße-Luisenstraße ist eine Praxisklinik, welches eigens zu diesem Zweck 1987–91 geplant und gebaut wurde.² Ausgeführt wurde das Projekt vom Architekturbüro Hauss, Walla und Partner, Bauherr war Dr. Jürgen Schneider.³ Hält man sich die herausstechenden Merkmale der Fassade der ATOS-Klinik vor Augen und vergleicht diese mit anderen Bauten, wird der formelle Rückgriff auf die Rasterstruktur zur Gestaltung der Fassade verständlich.

Merkmale und Kontraste: Krankenhaus Neukölln

Der Neubau des Krankenhaus Neukölln, entworfen von Josef Paul Kleihues und Jürgen König, in der Rudower Straße entstand von 1977–85 [Abb. 3].⁴ Mit Kleihues wird der Begriff *rationale Architektur*

in Verbindung gebracht.⁵ Vergleicht man die Fassadengestaltung der beiden Krankenhäuser, werden einige Merkmale, Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich. Die Rasterstruktur der Fassade sticht beim Krankenhaus Neukölln, wie auch bei der ATOS-Klinik, besonders hervor: In Neukölln ist die Fassade aus weißen Quadraten mit schwarzer Rahmung zusammengesetzt. Der so entstandene Schwarz-Weiß-Kontrast bestimmt die Erscheinung der Fassade maßgeblich. Die Fassade der ATOS-Klinik weist nicht derart starke Farb- oder Hell-Dunkel-Kontraste auf, sondern ruft die Wirkung eher durch die verwendeten Materialien hervor und konzentriert sich dabei stärker auf die Gliederung der Fassade. In Neukölln werden ebenso wie in Heidelberg die Positionen der Treppenhäuser als vertikale Akzente nach außen hin sichtbar, hier jedoch nicht in Form eines Material-, sondern eines Formwechsels – mit kreisrunden Fenstern. Diese funktional der Erschließung dienenden Partien treten teilweise aus der Mauerflucht hervor beziehungsweise sind höher als der übrige kubische Baukörper. Auch in Neukölln gibt es eine differenzierte Binnengliederung: Hier werden konsequent drei Einheiten zusammengefasst. Eine weitere Gemeinsamkeit der Gebäude ist der Sonnenschutz, der in sehr ähnlicher Weise über ein der Wandfläche vorgelagertes Gestänge erfolgt.

Stimme des Investors

Jürgen Schneider, einer der Eheleute Schneider, die die Investoren des Projektes Praxisklinik Heidelberg – später in ATOS-Klinik umbenannt – waren, schrieb im September 1986 nach einer Vorstellung des Projektes an den damaligen Heidelberger Oberbürgermeister Zundel.⁶ In diesem Schreiben drückt er aus, dass durch die „markante Stelle“ des Gebäudes im Familienbesitz eine „große Verpflichtung zu feinfühligem und akzentuierter Bauweise“ empfunden wird. „Form und Funktion sollen gleichermaßen von den Heidelberger Bürgern akzeptiert werden.“⁷ Dieser Gedanke, der in der sehr frühen Phase des Projektes entstand, drückt also die Intention hinter der Verwirklichung der Form des Gebäudes aus. Die Form sollte

der Funktion gerecht werden; zugleich sollte der Bau bei den Bürger:innen Gefallen finden, nicht protzig sein und sich als Praxisklinik zu erkennen geben.

Heidelberger Architektur und unsere Sehgewohnheiten

Die ATOS-Klinik ist ein Kind ihrer Zeit. Sie wurde als Behelfskrankenhaus gedacht, als der Kalte Krieg noch einen Kriegsausbruch innerhalb Europas denkbar machte.⁸ Schon in den 1970er Jahren kam es in Heidelberg zu großen städtischen Erweiterungen, im Zuge derer auch das Neuenheimer Feld mit den diversen Klinikbauten entstand.⁹ Bewegt man sich durch das Neuenheimer Feld, stößt man oft auf die sich wiederholende Rasterstruktur. Manche dieser Fassaden sind mittlerweile von Pflanzen eingenommen worden, jedoch auch darunter lassen sich Beton-Fassaden mit

ihren vorgelagerten Gestängen für Sonnenschutz und Rankhilfen erkennen, die ebenfalls eine Rasterstruktur aufweisen. Die Klarheit ihrer Gliederung und Struktur, die aus kleinsten Elementen von lichtundurchlässiger Wand und Fenstern besteht, welche in durchgehenden Einheiten gegliedert werden, sind vergleichbar mit den späteren Formen der ATOS-Klinik. Durch häufiges Sehen derartiger Formen und Rasterstrukturen entwickelt sich auch ein stetiges Erkennen und schließlich vielleicht Wertschätzen der architektonischen Form. Oft verstärkt erst der Kontrast die Seheindrücke und deren Wirkung, und gerade in Heidelberg wird dieser Baustil der 1990er Jahre durch (mittel)altertümliche Bauten wie etwa in der Altstadt, oder Architektur aus der Jahrhundertwende wie in der Weststadt kontrastiert. So grenzt die ATOS-Klinik mit ihrer Platzierung am Bismarckplatz an zwei Stadtteile mit völlig anderen Bauweisen als die ihre, was die Kontraste bestärkt und logisch begründet.

Endnoten

- 1 Der vorliegende Text wurde für die Drucklegung gekürzt.
- 2 N. N., 30 Jahre ATOS Klinik Heidelberg 1991 bis 2021. Eine Chronik, <https://news.atos-kliniken.com/30-jahre-atos-klinik-heidelberg-1991-bis-2021-eine-chronik/> (13.06.2022).
- 3 Brief von Dipl. Ing. Dr. J. Schneider und Dr. med. G. Schwiedernoch an den damaligen Oberbürgermeister Zundel, 01.09.1986, Amt für Baurecht und Denkmalschutz Stadt Heidelberg, Mappe: Bismarckstraße 15, Band 1.
- 4 Bernd Halbach, *Berlin und seine Bauten*, Teil VII, Bd. A, Berlin 1997, S. 101–103.
- 5 Nikolaus Kuhnert/Stefan Reiß-Schmidt, Thesen zur Rationalen Architektur. Entwerfen mit Invarianzen und Vorstellungsbildern, in: *ARCH+* 37, 1978, S. 38, Anm. 4a, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwil2KvdkMz_AhUYg_0HHawqBK8QFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Farchplus.net%2Fdownload%2Fartikel%2F2277%2F&usg=AOvVaw1VXy148QP9VjRnlgAf1APj&opi=89978449 (17.06.2023).
- 6 Brief von Schneider und Schwiedernoch an Zundel, 01.09.1986.
- 7 Ebd.
- 8 N. N., Oben die Praxisklinik und drunter der Bunker. Der Neubau an der Bismarckstraße. Multifunktionelles „Ärztelhaus“ und Hilfsklinik-Pilotprojekt für den Katastrophenfall, in: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 30.03.1989, unpag.
- 9 Bernd Müller, *Architekturführer Heidelberg. Bauten um 1000–2000*, Mannheim 1998, S. 174f, S. 208–211, S. 227, S. 238.



Abb. 1 | ATOS-Klinik, Hauss, Walla + Partner, Gesamtansicht Ostfassade, Heidelberg, Bismarckstraße 15, erbaut 1991



Abb. 2 | ATOS-Klinik, Hauss, Walla + Partner, Südfassade, Heidelberg, Bismarckstraße 15, erbaut 1991



Abb. 3 | Krankenhaus Neukölln, Josef Paul Kleihues und Jürgen König, Ostfassade, Berlin, Rudower Straße 48, erbaut 1977–85

Das Carré

Rohrbacher Straße 6–8 · 69115 Heidelberg

Eva Natacha Schmiedeberg

Eine pagodenartige Verzierung bestehend aus königsblau gestrichenen Stahlprofilen, die sich auf das obere Geschoss über die von gewelltem Aluminiumformblech verkleidete Fassade erstreckt, schließt an die blaue Doppelflügeltür der Gaststätte an. Diese blaue abstrahierte Pagode umrahmt ein schmales, längliches Treppenhausfenster, das sich in vertikaler Achse über die gesamte erste Etage zieht und damit die rahmende Form der Pagode durchbricht. Dieses Fenster zeigt in der Mitte ein Werbeschild mit knallroten chinesischen Schriftzeichen auf blütengelbem Hintergrund; von oben nach unten gelesen bedeuten die ersten drei Logogramme „新上海“ *New Shanghai*, die anderen zwei „酒楼“ *Wein- oder Bierhaus* (was sich jedoch in diesem Kontext ebenso als „Restaurant“¹ übersetzen lässt). Über den grellen Schriftzeichen erscheint plakativ das Markenzeichen von *Bitburger* und darunter das Logo von *Paulaner*. Sowohl die Eingangstür und die Fensterrahmen der Nebeläden im Sockelbereich als auch die sogenannte Pagode im oberen Geschoss sind alle in Blau gestrichen, wenn auch in drei unterschiedlichen Farbtönen. Diese Farbunterschiede sind klar erkennbar und womöglich nicht in dieser Form erwünscht, sondern durch die mehrfachen Umbau-, Pflege- oder Instandhaltungsmaßnahmen zufällig entstanden.

Der gewerbliche Baublock weist einen nahezu rechteckigen Grundriss auf und erstreckt sich über das 6.500 Quadratmeter große Gelände, das sich zwischen der Rohrbacher Straße, der Poststraße und der Kurfürsten-Anlage befindet. Der Bau ist ein reiner

Stahlbetonskelettbau und das überragende 14-geschossige Menglerbau-Hochhaus² durchschneidet das quergelagerte zweigeschossige Sockelteil des Carré in asymmetrischer Art **► Menglerhochhaus**. Der Sockelbereich des Carré ist vollverglast und mit blau gestrichenen Rahmungen konstruiert, das Obergeschoss dagegen rundum mit Aluminiumwellblech verkleidet. Ein durchgehendes Glasvordach trennt beide Geschosse auf der Horizontalen, dessen Glasplatten auf aluminiumfarbenen Profilen und Rohren mit Konsolen ruhen. Einkaufspassagen von je 4,5 Meter Breite unterbrechen die Straßenfronten des Baues und im Erdgeschoss sind Einzelhandelsflächen untergebracht, wodurch sich mehrere Geschäftsstraßen sowohl entlang der Außenfronten als auch der Einkaufspassagen ergeben. Die der Poststraße zugewandte Seite trägt einen zurückgesetzten Baukörper mit zwei zusätzlichen Wohngeschossen.

Die Pagode ist mittig auf die Fassade der Rohrbacher Straße platziert und deren Doppelflügeltür ist nicht durchgehend massiv; in der Mitte weist sie ein Bullaugenfenster auf und jeder Türflügel eine lange Griffstange aus Edelstahl. Direkt über dem Glasausschnitt des linken Standflügels zeigt ein kleines grünes Schild den Hinweis *Notausgang Freihalten*. Auf dem Glas klebt ein halb zerrissener VISA-Electron-Sticker. Neben der Gaststätte schließt unmittelbar ein Geldautomat von *Euronet Worldwide* an. Damit kein:e Passant:in das übersieht, wirbt es mit seinem blaugelben *CASH*-Logo und wiederholt dreimal das Markenzeichen: am Geldautomaten, oberhalb davon und auf einem Werbe-Kubus, der auf der Wand



zwischen dem Geldautomaten und dem China-Restaurant schwebend aufgehängt ist. Links neben dem Kubus über dem Geldautomaten ist ein kleiner stillgelegter Lüftungsventilator auf einer Doppelstegplatte angebracht. Darüber hinaus sind silberne Versandhaus-Katalog-Leuchten entlang des Unterbaus fixiert.

In der Kurfürsten-Anlage ist das Obergeschoss des Carré mit großen Sprossenfenstern in Silber, Türkis und Blau ausgestattet. Dies setzt sich in der Rohrbacher Straße in gleicher Weise fort, doch zwischen der Pagode und der Ecke zur Poststraße entstehen in der Fassade spielerische Wellenformen durch den Wechsel von drei, nach außen gewölbten Schaufensternischen aus Glas mit konkaven Aluminiumfeldern. In den konkaven Feldern wirbt *Pfitzenmeier* mit seinem rot-weißen Palmen-Logo. Folglich bietet die äußerste Achse Platz für das augenfällige rosa-rote karoförmige Carré-Logo, dessen Glasplatte die weiße Schriftart des Carré in Neonleuchten birgt, die nachts synchron mit der lichtgeschmückten Fassade auffallend bunt flimmern. Das auf die Spitze gestellte Quadrat spielt auf den Namen *Das Carré* an, was im französischen Quadrat bedeutet. Das Carré-Logo wiederholt sich an mehreren Stellen rund um die Ladenzeile **[Abb. 1]**. Überdies wird die Rautenform immer wieder als Motiv aufgegriffen und ist in der Einkaufspassage in silbernen Deckenleuchten zu sehen.

Zwei mit Edelstahl verkleidete Rundsäulen stützen die Ecke des oberen Baukörpers an der Poststraße, wo sich der Haupteingang zum Carré befindet. Das wellenförmige Wechselspiel mit den bauchigen Schaukästen und eingebogenen Paneelen setzt sich um die Ecke an der nördlichen Fassade der Poststraße weiter fort **[Abb. 2]**.

In den 1960er Jahren sah die Fassade des Carré jedoch ganz anders aus: Obgleich der Sockelbereich nicht so stark verändert wurde, war das weiße Obergeschoss des gesamten Ladenzentrums mit seinen großflächigen Fenstern im Sinne des *International Style* eher minimalistisch gehalten **[Abb. 3]**, was stilistisch an Le Corbusiers *Villa Savoye* (1928–31) oder die Stuttgarter Weissenhofsiedlung (1927) anknüpft.

Heute jedoch herrscht im Carré ein Flickenteppich aus scheinbar zusammengewürfelten herkömmlichen Materialien, schwungvollen Formen und schrillen Farben, was die Entwicklung des Gebäudekomplexes zum Ausdruck bringt. Wie es zu dem gegenwärtigen Erscheinungsbild des Carré kam und weshalb diese Werkstoffe, Farben und kühne Formen verwendet wurden, ist Gegenstand dieses Beitrags.

1960er Jahre – Ladenzentrum Mengler-Bau

Nach dem Zweiten Weltkrieg war in den 1950er Jahren eine vollständige Sanierung der Altstadt zwingend erforderlich. 1955 wurde der ehemalige Heidelberger Bahnhof an seinen heutigen Standort verlegt und damit eine beträchtliche Fläche für Neubauten geschaffen. Das Bauvorhaben zur Errichtung des gesamten Komplexes mit Hochhaus und Ladenzentrum wurde 1959 vom Darmstädter Architekten Jakob Wilhelm Mengler beantragt und 1961 vollendet. Das Bauwerk hatte vorläufig den Arbeitstitel *Ladenzentrum Heidelberg (Mengler-Bau)*³ erhalten. Die Kosten betragen 14 Millionen Deutsche Mark und die Finanzierung erfolgte durch die Einbindung staatlicher Kredite. Ein gehypter, moderner „Superbau“⁴ „von einer Größenordnung, die in Heidelberg einmalig und ohne Vergleich sein dürfte“, hieß es in der Rhein-Neckar-Zeitung vom 22. März 1959.⁵ Die gewerblichen Flächen waren schnell vermietet⁶ und der gesamte Komplex beherbergte insgesamt 60 unterschiedliche Geschäfte in allen Sektoren. Er stellte damit ein Geschäftszentrum dar, das fast alle Einkaufswünsche erfüllen konnte. Die wichtigsten Mieter waren das Geschäft *Foto-Kaiser*, *Optiker Volz*, eine Filiale des *Deutschen Reisebüros (DER)* und, auf einer Fläche von 2.300 Quadratmetern, *Hettlage*, ein Fachgeschäft für Herren- und Damenbekleidung.⁷ Die zentrale Lage und die günstige Verkehrsanbindung paarten sich mit der Bequemlichkeit des „Schaufensterbummels“ und Einkaufens, ohne vom Verkehr bedrängt zu werden.⁸ Zum Zeitpunkt der Einweihung grenzte ein großer Parkplatz im Westen an den nordwestlichen Teil des Geländes und bot somit 200 Parkplätze für Besucher:innen.

Das China-Restaurant gibt es seit dem 6. Oktober 1961, dem Tag der Einweihung des gesamten Komplexes. Von Anfang an hieß es *China Schanghai-Restaurant*, ab 1968 wurde es auf *Shanghai* umbenannt und im Jahr 2008 gab die vierte und letzte Besitzerin dem Restaurant den Namen *New Shanghai*. Gegen ihren Willen musste sie 2018 die Gaststätte im Carré aufgeben, weil ihr Mietvertrag nicht verlängert wurde; es folgte eine Umsiedlung in die Englerstraße in Rohrbach-Süd, wo das China-Restaurant *Shanghai* heute noch besteht.⁹ Das erklärt den aktuell vernachlässigten Zustand des Eingangs, denn ein Teil des Restaurants wurde von *Pfitzenmeier* lediglich als Lagerfläche übernommen. Das China-Restaurant war eines der wenigen Geschäfte, darunter noch *Optik Volz*, die seit 1961 alle Wirtschaftskrisen überlebt haben. *Optik Volz* war bis April 2021 noch im Carré und ist dann auf die andere Straßenseite, in die Rohrbacher Straße 9, umgezogen. *Hettlage* ging bereits nach der Jahrhundertwende in die Insolvenz und musste 2003 ebenfalls schließen.¹⁰ Dies belegt, dass das Carré einem ständigen Wandel unterworfen ist und kurzlebige Geschäfte dort eher die Regel sind.

1990er Jahre – Das Carré

Nach der ersten Renovierung des Menglerbau-Hochhauses im Jahr 1989 übernahm das Kölner Architekturbüro Fischer, Krüder, Rathai + Partner¹¹ die Renovierungsarbeiten an der Fassade der Ladengalerie zwischen den Jahren 1993 und 1994, die sich insgesamt auf 30 Millionen Mark¹² beliefen und der Fassade ihr heutiges Erscheinungsbild verliehen. Das Einkaufszentrum erhielt dann seinen heutigen Namen *Das Carré*, vermutlich in Anlehnung an den beinahe quadratischen Grundriss des City-Centers.

Im Zuge dieser Um- und Ergänzungsbaumaßnahmen wurde der damals offene große Innenhof verdichtet und eine Rotunde mit kegelförmiger Glaskuppel errichtet. Demgegenüber erfuhr die Fassade erhebliche Veränderungen: Sie erhielt eine Aluminiumwellblechverkleidung, Ornamente und neue Strukturelemente. Außerdem wurden die einst

geräumigen Fenster deutlich reduziert. Ansonsten wurde nach dem Prinzip des Minimaleingriffs¹³ das gesamte Gebäude so weit wie möglich in seinem ursprünglichen Zustand belassen. Um die sonderbare Architektur des Carré besser zu verstehen, kann sie anhand der folgenden Merkmale analysiert werden: die verwendeten Formen, Materialien und Farben.

Formgebung

Die Formen im Werk der Architekten zeichnen sich durch einen charakteristischen Entwurstil aus. Darüber hinaus legen diese Architekten besonderen Wert auf das Prinzip des *as found* und streben danach „die Dinge radikal zu erkennen“¹⁴. Durch ihren Ansatz möchten sie die Konventionen und vorherrschenden Denkmuster durchbrechen und einen frischen, unvoreingenommenen Blick auf die Gestaltung von Räumen und Gebäuden werfen. Auf diese Weise kreieren sie außergewöhnliche und innovative Formen, die das Gewohnte in Frage stellen und neue Perspektiven eröffnen. Dies führt zu einzigartigen und inspirierenden Architekturwerken, die sowohl ästhetisch ansprechend als auch konzeptionell durchdacht sind.

So bietet die Lichtkuppel aus Sonnenschutzglas und Stahlgerüst mit radialen und konzentrischen Stützen eine Sicht in den Himmel und möchte gleichzeitig ein Blickfang sein [Abb. 4]. Die metallene ‚Blume‘ aus Strukturblech schmückt die Kuppel als Schlussstein und reflektiert im beleuchteten Zustand, so dass die Kuppel auch im Innern erleuchtet. Im Zentrum der Rotunde führt eine stählerne Spindeltreppe, die an New Yorker Stahltreppen oder Industrierüstwerke erinnert, nach oben.

Eine verwandte Rotunde mit Glaskuppel findet sich in einem weiteren Bauvorhaben der Fischer, Krüder, Rathai & Partner Architekten: Im Jahr 1996 wurde das Architekturbüro mit dem Bau des ehemaligen City Carré in Berlin beauftragt, das heute unter den Namen *Easton House*¹⁵ mit eleganten Büros vermarktet wird. Ein Vergleich der beiden Grundrisse des

Berliner City Carré (1994–97)¹⁶ und des Heidelberger Carré zeigt maßgebliche Gemeinsamkeiten. Beide verfügen über einen quadratischen Grundriss und je eine Rotunde, wobei in Berlin die Rotunde im Verhältnis zum Gesamtschema wesentlich größer dimensioniert ist als in Heidelberg und somit als eine Fortentwicklung der früher erbauten Heidelberger Rotunde verstanden werden darf. Betrachtet man weitere Bauprojekte der 1990er Jahre, so wird deutlich, dass zylindrische Baukörper, Glaskuppeln und -dächer sowie lichtdurchflutete Atrien zum Formenrepertoire von Architekt:innen gehörten und in zahlreichen Gebäuden dieser Zeit zu finden sind.

Eine weitere Übereinstimmung zum Œuvre des Architekturbüros bieten die Glasvordächer, die die gesamte Fassade des Carré umgeben. Die Eingangstüren zu den Ladenstraßen werden zusätzlich dadurch betont, dass die Vordächer eine viertelkreisförmige oder runde Sonderform annehmen, aus deren Mitte mehrere radiusförmige Stahlbügel herausragen. Das BMW-Haus Kurfürstendamm (1993–94), ein paralleles Projekt von Fischer, Krüder, Rathai & Partner in Berlin, weist einen verglasten Eckerker auf, der mit seinem radialen Edelstahlgerüst den Haupteingang betont und an das radiale Motiv der runden Vordächer und der Glaskuppel des Heidelberger Carré erinnert.

Die verspielten Wellenlinien, die durch das Zusammenspiel der kryokammerähnlichen Glasnischen und den konkaven Feldern der Carré-Fassade entstehen, durchbrechen die Starrheit der ehemals streng-funktionalen Konturen des Ladenzentrums und verleihen der Fassade eine eigenwillige Dynamik und eine unverkennbare *Star Trek*-Ästhetik. Derlei bewegte Formen findet man im Josef Paul Kleihues' Hotel *Four Seasons* (1993–96, heute *Regent*) im Hofgarten am Gendarmenmarkt in Berlin, welches mit gewölbten Fronten eine rege Fassadengliederung aufweist. Eine ruhelose Wirkung erzeugt des Weiteren die Gebäudespitze des von Helge Bofinger & Partner erbauten Willy-Brandt-Hauses (SPD-Zentrale, 1993–96) in Berlin-Kreuzberg, bestehend aus einem Abschluss aus konkaven und konvexen Bauteilen.

Materialität

Ein weiteres *as found*-Prinzip, das die Materialität des Œuvres dieser Architekten prägt, ist die Verwendung von „unbearbeitete[n] Baustoffen“¹⁷. Anstatt Materialien zu bearbeiten oder zu verändern, setzen sie auf die natürliche Schönheit und Ausdruckskraft der Rohmaterialien. Dies verleiht ihren Werken einen authentischen Charakter und betont ihre Absicht, die ursprüngliche Beschaffenheit der Baustoffe zu bewahren.

Der technoide Gestaltungsstil, der sich insbesondere in den Materialien Glas und Stahl äußert, offenbart sich auch in den Lüftungsrohren aus verzinktem Stahlblech, die vor allem an der Fassade der Kurfürsten-Anlage sichtbar sind [Abb. 1]. Die technischen Anlagen und mechanischen Apparaturen des Carré sollen nach den Prämissen von *as found* in der Außenhülle des Baukörpers wahrnehmbar sein. Dieses Prinzip ist am Beispiel der von Alison und Peter Smithson entworfenen *Hunstanton School* (1949–54) in England zu sehen und wurde in der Architektur der 1990er Jahren nochmals aufgegriffen. Der massenhafte Bau von Kaufhäusern, Gewerbebauten und Industriegebieten in den 1990er Jahren in Großstädten wie Berlin veranlasste die Architekt:innen, sich von verschiedenen Gestaltungsformen inspirieren zu lassen. Besonderes Augenmerk richteten sie auf die sichtbare Präsenz der technischen Einrichtungen und Gerätschaften. Ähnliche Umsetzungen sind im *Haus Quasar* (1994) in Friedrichshain zu sehen, das von Shin Takamatsu und Elie Lahyani errichtet wurde und eine Maschinenästhetik aufweist. Ebenso sind solche Ansätze in der Bundesdruckerei (1993–97) in Berlin-Kreuzberg zu finden, hinter dessen Glasfassade metallene Rohre und technische Apparaturen emporsteigen.

Farbgebung

Günstig und edel, Standard und maßgefertigt, glänzend und matt, bunt und farblos: Die Tendenz der 1990er, verschiedene Materialien, Formen und

Farben zu kombinieren, führte zu wirkungsvollen Kontrasten in der Baukunst. Die CMYK-Farbpalette¹⁸ war Teil des Alltags: Die Deutsche Telekom gestaltete ab 1991 ihr Logo in Magenta, setzte dadurch einen Trend und positionierte sich als Telekommunikationsunternehmen.¹⁹ So werden in zahlreichen Architekturbauten dieser Zeit, wie auch im Carré, knallige Farben wie Blau, Türkis und Magenta mit neutraleren Farbtönen wie Grau und Silber kombiniert. Der visuelle Eindruck wird durch die farbenfrohen Lichtspiele des Einkaufszentrums verstärkt, die bei Nacht leuchten und den Eindruck einer futuristischen Metropole vermitteln. Als Vergleich wäre hier das Einkaufszentrum *Elisen Park* in Greifswald (1991–94) mit seinen blau-türkisfarbenen (Guckaugen-)Fenstern, dem silbernen Aluwellblech, und der Glaskuppel²⁰ zu nennen.

sowohl beruhigend als auch dynamisch wirkt. Diese Farbpalette verstärkt den zeitgemäßen Charakter des Gebäudes und schafft eine visuelle Verbindung zu den verwendeten Materialien. Solche einfallreichen Kompositionen sind das Ergebnis der neuen Ausdrucksmöglichkeiten, nach denen deutsche Architekt:innen unermüdlich suchten und dabei formal gegensätzliche und eigensinnige Lösungen in einem breiten Spannungsfeld zwischen Zukunftsarchitektur und Historismus fanden.²¹ Insgesamt zeigt die Pagode des China-Restaurants die kreative Vielfalt und den experimentellen Geist, den deutsche Architekt:innen bei der Suche nach innovativen Gestaltungslösungen an den Tag legen. Im Heidelberger Carré verschmelzen so die Alltäglichkeit und die Frugalität mit der Sehnsucht nach den utopischen Architekturen des Science-Fiction-Films. Provokant, pfiffig, aber auch banal, verkörpert es die typische Architektur der 1990er Jahre.

Zwischen Alltag und Utopie

Die Pagode des China-Restaurants veranschaulicht den Versuch, der Eingangstür einen ikonischen Status zu verleihen. Dabei schaffen das Aluminium, Glas und Edelstahl eine moderne und ansprechende Gestaltung. Das Bullaugenfenster in der Eingangstür ist ein typisches und weit verbreitetes Gestaltungselement, das einen Hauch von Nostalgie und maritimem Flair hinzufügt. Durch die Kombination der Farben Blau und Silber entsteht eine Atmosphäre, die

Endnoten

- 1 Übersetzt und erklärt von Yongyan Chen, einer chinesischen Kommilitonin.
- 2 Der Baukomplex besteht aus zwei Teilen: einerseits das Menglerbau-Hochhaus mit Wohnungen und andererseits der gewerbliche Baublock *Das Carré*, früher *Ladenzentrum Menglerbau* oder *Hettlage*.
- 3 Jakob Wilhelm Mengler, *Prospekt – Ladenzentrum Menglerbau Booklet*, Mai 1959.
- 4 N.N., Um einen Superbau in Heidelberg, in: *Stuttgarter Nachrichten* 15/179, 06.08.1960.
- 5 Karl Stauder, Riesiges Ladenzentrum – Hotel und Appartements, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 15/67, 21./22.03.1959, unpag.
- 6 Karl Stauder, Mieter der Ladenfronten im Mengler-Bau, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 16/252, 29./30.10.1960, S. 3.
- 7 Ebd.
- 8 Mengler, *Prospekt* (1959).
- 9 Zeugengespräch mit Jianfen Qiu am 13. Juli 2022, die letzte Besitzerin des China-Restaurants *New Shanghai* im Carré.

- 10 Renate Platen, Unternehmen. Hettlage Süd schließt sieben Häuser, in: *Textilwirtschaft*, 02.07.2003, <https://www.textilwirtschaft.de/business/news/Hettlage-Sued-schliesst-sieben-Haeuser-19389?crefresh=1> (09.11.2022).
- 11 Fischer, Krüder & Rathai + Partner wurde 1962 gegründet, daraus entstand 1996 Fischer + Fischer Architekten, BDA; s. <http://www.architekten-fischer-fischer.de/> (22.06.2023).
- 12 Lars Paulsen, Der Hochhaus-Boom hielt nicht lange, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 67/230, 05.10.2011, S. 3.
- 13 Sabine von Fischer, Mit den Begriffen aufräumen? Zur Ausstellung „Unaufgeräumt /As Found“ im Schweizerischen Architekturmuseum Basel, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 94/5, Basel 2007, S. 54–55, <https://doi.org/10.5169/seals-130546>.
- 14 Claude Lichtenstein und Thomas Schregenberger, *As Found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen*, Zürich 2001, S. 8.
- 15 Lars Martell, Easton House Berlin, <https://www.eastonhouse.de> (09.11.2022).
- 16 Grundriss des City-Carré Berlin, 04.06.2013, <http://www.starcoast.com/city.htm> (10.11.2022).
- 17 Thomas Schregenberger, Das Prinzip „As Found“ in Smithson's Upper Lawn Pavillon, in: *Positionen Architektur 2002/03*, Fachhochschule Liechtenstein 2003, S. 86.
- 18 Moana Ühlein, Farbpalette CMYK, in: Bund Deutscher Architektinnen und Architekten BDA (Hg.), *Die Architekt*, 01.07.2022, <http://derarchitektbda.de/farbpalette-cmyk/> (09.11.2022).
- 19 Deutsche Telekom AG, Von der Technologie- zur Erlebnismarke, <https://www.telekom.com/de/konzern/marke> (09.11.2022).
- 20 Karin Berkemann, Best of 90s. Elisen Park in Greifswald, 10.12.2021, <https://best-of-90s.moderne-regional.de/elisenpark-in-greifswald> (08.11.2022).
- 21 OUT Now. Das Ende der Moderne? Unterwegs zu einer Architekturgeschichte der 1990er Jahre, in: *Urbanophil*, 01.11.2021, <https://urbanophil.net/staedtebau-architektur/das-ende-der-moderne-unterwegs-zu-einer-architekturgeschichte-der-1990er-jahre-jetzt-vorbestellen/> (09.11.2022).





Abb. 1 | Das Carré, Jakob Wilhelm Mengler, Südseite
an der Kurfürsten-Anlage, Heidelberg,
Rohrbacher Straße 6–8, erbaut 1961,
umgebaut 1993–94

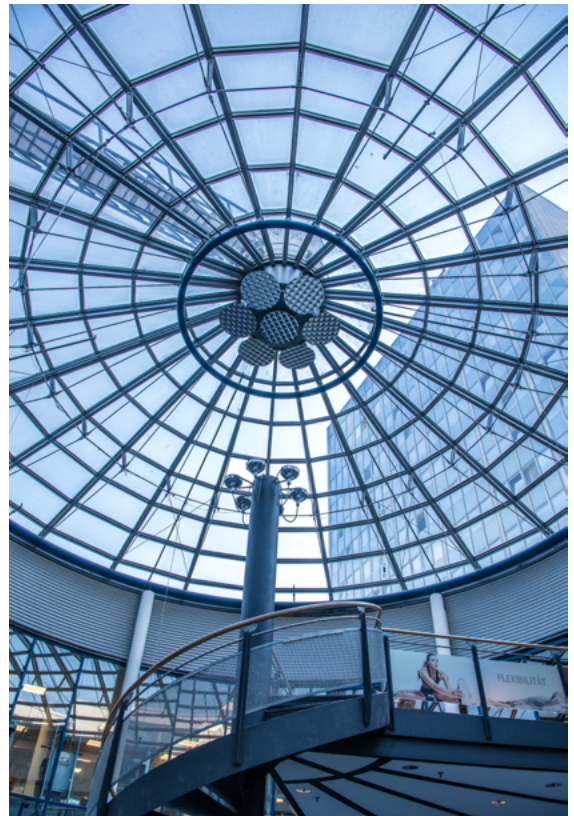


Abb. 2 | Das Carré, Jakob Wilhelm Mengler, Nordseite an der Poststraße,
Heidelberg, Rohrbacher Straße 6–8, erbaut 1961, umgebaut 1993–94





○ **Abb. 3** | Ladenzentrum Heidelberg und Menglerbau, Jakob Wilhelm Mengler, Nordostecke an der Rohrbacher Straße und Poststraße, Heidelberg, Rohrbacher Straße 6–8, erbaut 1961, Foto von 1962



○ **Abb. 4** | Das Carré, Jakob Wilhelm Mengler, Spindeltreppe, Rotunde und Lichtkuppel mit Schlusstein-„Blume“, Heidelberg, Rohrbacher Straße 6–8, erbaut 1961, umgebaut 1993–94

Menglerhochhaus

Rohrbacher Straße 8 · 69115 Heidelberg

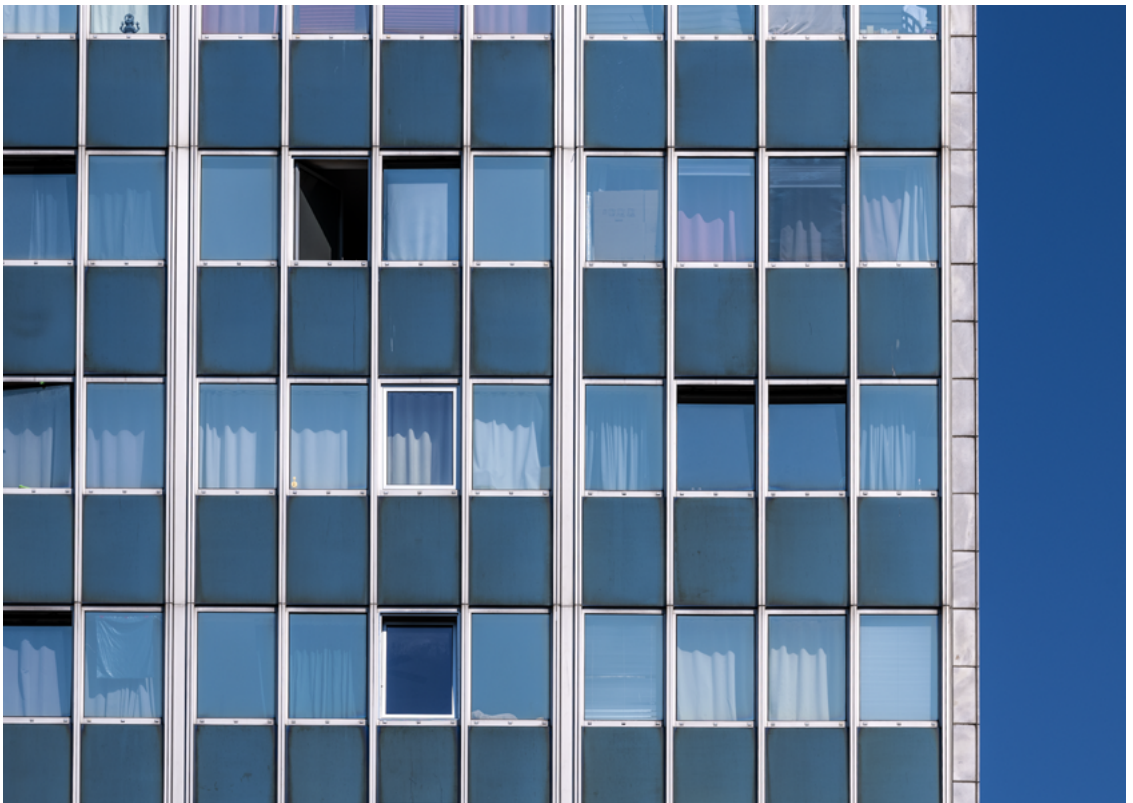
Jonas Are Hammer

Ein Raster aus Glasplatten, eingefasst in einem System aus Leichtmetallverstrebungen, ziert große Teile der Fassaden des Menglerhochhauses an der Ecke Rohrbacher Straße und Kurfürsten-Anlage. Sowohl der Nord- als auch der Südfassade sind, in identischer Weise, vertikale sowie horizontale Aluminiumstreben vorgehängt¹, die pro Etage eine Reihe Fenster und eine Reihe spiegelnder Glasplatten gleicher Größe fassen. Glasplatten und Verstrebungen bilden dabei keine exakt glatte Oberfläche: zum einen sitzen die Fenster ein wenig tiefer in der Fassade als die übrigen Glasplatten, zum anderen sind die Verstrebungen unterschiedlich gestaltet. Zunächst treten die als horizontale Leisten erscheinenden Fensterrahmen deutlich hinter die vorgesetzten Glasplatten zurück. Die vertikalen Streben dominieren die horizontalen so allein schon dadurch, dass erstere aus der Wandflucht der Glasplatten hervortreten. Vielmehr aber fällt die dreifache Breite jeder vierten Vertikalstrebe auf: Jeweils ein Sechstel der Breite der Fassade markierend, geben sie zwar auch Aufschluss über das Innere des Baukörpers (den Zuschnitt der Wohneinheiten), betonen aber vor allem dessen Höhe **[Abb. 1]**.

Von Norden beziehungsweise Süden aus lässt sich eine abweichende Fassadengestaltung der Ost- sowie Westseiten kaum erahnen. Das Raster der verglasten Fassaden gibt eben nur bedingt Aufschluss über weitere Eigenschaften des Baus wie Grundriss oder Höhe; die Detailaufnahme der Fassade könnte in beliebiger Höhe aufgenommen sein. Tatsächlich aber unterscheiden sich die Ost- und West-Fassaden

in zwei Aspekten von der nördlichen sowie südlichen Fassade: Erstens sind nördliche wie südliche fast dreimal so breit, zweitens weisen die schmaleren Seiten eine grundlegend andere Gestaltung auf. Bei einer frontalen Ansicht der Nord- oder Südfassade mit ihrer gläsernen Haut erscheinen die schmaleren Fassaden, den breiteren Vertikalstreben ähnelnd, als grauer Abschluss. Erst durch einen Wechsel der Perspektive wird die Differenz der Fassadengestaltung deutlich: Hier dominieren nicht die Werkstoffe Glas und Metall, stattdessen ist beinahe die gesamte Fassade mit hellgrauen Natursteinplatten verkleidet; lediglich mittig befindet sich eine vertikale Reihe an Fenstern, die wiederum Aufschluss über das Innere des Hochhauses gibt. Gegenüber der Fassade treten sie jedoch insofern in den Hintergrund als sie einige Zentimeter tief in diese eingelassen sind. Die Platten der Verkleidung dieser Fassaden weisen zudem drei verschiedene Größen auf: Der Großteil ist mit Platten verkleidet, die in etwa der Hälfte der Fenstergröße entsprechen. Die Platten der jeweils äußeren beiden Reihen sind hingegen nur halb so groß. Zudem befindet sich eine weitere Reihe Platten wiederum etwa halber Größe über Eck, die – indem sie den Abschluss der Längsfassaden bilden – zwischen den Fassaden vermitteln.

Diese Merkmale der Fassadengestaltung gelten bis auf wenige Abweichungen für das gesamte 14-geschossige Hochhaus. Die auffälligste Abweichung des Kubus' ist die zurückgesetzte, oberste Etage samt Fahrstuhlaufsatz. Weitere Abweichungen hängen mit der Arealbebauung, von der das Hochhaus nur



ein Teil ist, zusammen. Geplant und gebaut wurde der gesamte Komplex des Menglerbaus in doppelter Funktion bestehend aus zweigeschossigem Ladenzentrum und Passagen (heute **► Das Carré**) sowie dem sich darüber erhebenden Wohnhochhaus. Da das Hochhaus aus diesem zweigeschossigen Bau ragt, beginnen die Hochhausfassaden hauptsächlich erst im zweiten Obergeschoss. Dass das Hochhaus zudem um ein Sechstel seiner Breite nach Osten verschoben ist und damit aus dem Sockelbaukörper des sogenannten Carré hervortritt, ermöglicht nicht nur, dass dort die Fassaden bereits im ersten Obergeschoss beginnen, sondern auch eine offenere Gestaltung der Eingangssituation: Die tragende Funktion wird dort von Betonpfeilern übernommen **[Abb. 1]**. Dies hat zwar auch funktionale Gründe – der dort geschnittene Bürgersteig bleibt dadurch uneingeschränkt nutzbar –, wichtiger aber scheinen ästhetische Aspekte, zumal auch der tatsächliche Eingang zum Hochhaus im Erdgeschoss gegenüber der Fassade des Ladenzentrums leicht zurückversetzt ist. Gerade die Betonpfeiler verleihen dem Baukörper des Hochhauses eine gewisse Leichtigkeit. Ebenfalls bewirken sie eine Öffnung des Baus zum Stadtraum hin; es ermöglicht ihm eine Interaktion im Stadtgefüge insofern, dass er weniger als geschlossene Masse erscheint.

Beachtung verdient auch die Wirkung der Fassaden zunächst in Bezug auf ihre kontrastierende Gestaltung durch die verwendeten Materialien. Die Wirkung der schmalen, nahezu völlig mit Naturstein verkleideten Fassaden, die nur von einer vertikalen Fensterreihe durchbrochen werden, steht dabei in völligem Gegensatz zur offenen, verglasten Eingangssituation im Erdgeschoss sowie zu den breiten Fassaden **[Abb. 1]**. Diese erwecken, obgleich nur die Fenster nicht aber die Glasplatten durchsichtig sind, den Eindruck beinahe völliger Transparenz. Der Kontrast der Fassaden sowie von Ostfassade und Eingangssituation lässt sich auf das Gegensatzpaar offen/geschlossen reduzieren.

Des Weiteren erweckt die gleichförmige Struktur der Metallstreben sowie der gläsernen Platten und

Fenster der breiten Fassaden zunächst den Eindruck einer starken Monotonie. Die Gleichförmigkeit der Fassadengestaltung wird jedoch durch die Nutzung der Fenster gebrochen: Mal geöffnete, mal auf Kipp gestellte Fenster überwinden die Monotonie der Fassade zugunsten einer zufälligen Unregelmäßigkeit, die das gleichförmige Fassadenraster kontrastiert und dadurch den Bau belebt.

Das Hochhaus der (Innen-)Stadt

Die Gestaltung des Menglerhochhauses stützt sich auf Vorläufer: Aus der zur selben Zeit bereits weiter entwickelten New Yorker Hochhausarchitektur sei dazu das Lever House **[Abb. 2]** als Vergleich herangezogen. Dieses 1952 an der Park Avenue in Midtown Manhattan eröffnete Gebäude bietet sich dazu aufgrund deutlicher gestalterischer Ähnlichkeiten an. Gemein ist beiden zunächst die Kombination aus zweigeschossigem Sockelbau und Hochhaus. Auch ähnelt sich die Gestaltung der Hochhäuser: Zum einen besitzen die Baukörper ähnliche Proportionen, zum anderen zeigen beide eine Fassadengestaltung als Raster aus Glasplatten und Metallstreben. Derlei Ähnlichkeiten der Gebäude – zu denen auch die Verwendung von Pfeilern, um die Statik an einzelnen Stellen offenzulegen, zählt – dürfen dennoch nicht über Unterschiede hinwegtäuschen: So wirkt durch breitere Streben die Fassade des Heidelberger Hochhauses weit weniger gläsern. Entscheidend an diesem Vergleich ist aber, dass, während das Lever House 92 Meter hoch ist und das Menglerhochhaus lediglich 48 Meter misst, dieses im für Heidelberg verkleinerten Maßstab umgesetzt scheint.

Zentrale Aspekte der (auch intendierten) Wirkung des Heidelberger Menglerbaus sind vor allem seine Position im Stadtraum sowie seine Höhe. Zunächst ist natürlich die exponierte Lage auf der Fläche des ehemaligen Hauptbahnhofes entscheidend.² Der Menglerbau am Ende beziehungsweise Anfang der neu angelegten Kurfürsten-Anlage markiert in etwa die Schnittstelle zwischen Altstadt und den von Neuplanungen betroffenen Bereichen Bergheims.

Diese „Dominante in Bezug auf das gesamte neue Baugebiet zwischen Rohrbacher Straße und [neuem] Bahnhof“ wurde bereits in der Baubeschreibung von 1959 vom Architekten Jakob Mengler (1915–2001), nach dem der Bau benannt ist, betont.³ Ebenso weist dieser dort auf die richtungsweisende Komponente des Hochhauses hin, die den Blick vom Bahnhof zum Schloss „nicht stör[en]“ sollte.⁴ Durch seine Position und als Solitär in Bezug auf Höhe besitzt der Heidelberger Menglerbau daher auch – und das gerade im Gegensatz zum New Yorker Hochhaus – eine stadtraum-definierende Qualität.

Der Aspekt einer solchen Dominanten in der Stadtplanung spielte auch in der Rezeption des Gebäudes früh eine Rolle: Der Menglerbau wurde als Schaffung eines repräsentativen Eingangstors zur Kurfürsten-Anlage gelobt und so dessen Bedeutung für die Stadt Heidelberg hervorgehoben.⁵ Das Interesse insbesondere am Hochhaus wird überdies in einem Artikel der *Rhein-Neckar-Zeitung* deutlich: Zunächst werden dort technische Angelegenheiten und Innovationen besprochen und hervorgehoben, um sodann neugierig zu fragen, wie die Silhouette des Hochhauses neben Gaisberg und Heiligenberg wirken wird.⁶ Interessant ist dies insofern, als gerade dieses Verhältnis von Menglerhochhaus und Heidelberger Landschaft im selben Jahr Gegenstand einer ausführlichen Diskussion wurde, die eine Planungsänderung des Hochhaus betraf.

In Bezug auf ein mögliches Abweichen von Menglers Planungen geht aus einem Vermerk des Heidelberger Bauamts hervor, dass der Architekt eine höhere Nutzung der Grundstücksfläche zu erreichen suchte. Seinen ursprünglichen Vorschlag, den Grundriss des Hochhauses um eine Achse nach Westen zu verbreitern, verwarf er zugunsten der Möglichkeit zweier weiterer Etagen anstatt der bereits genehmigten 14.⁷ Nachdem der unter Ausschluss der Öffentlichkeit tagende Bauausschuss dies ablehnte, wurde die Entscheidung an den gesamten Gemeinderat delegiert, worauf eine umfangreiche öffentliche Diskussion folgte. Zur Diskussion stand explizit zunächst nur die Frage einer Erhöhung um zwei

Etagen, wenn auch immer wieder im selben Atemzug die Alternative einer Verbreiterung des Hochhauses um eine Achse nach Westen angesprochen wurde. So ergänzte die *Rhein-Neckar-Zeitung* die Bedenken eines Stadtrates, man müsse überlegen, ob die Erhöhung „eine Beeinträchtigung oder eine Verschönerung des Stadtbildes“ bedeute, dasselbe gelte es für eine Verbreiterung zu reflektieren.⁸

Es sei vorweggenommen: Weder eine Erhöhung noch eine Verbreiterung kamen zustande, weil in letzter Instanz das Regierungspräsidium Nordbadens eine Erhöhung ablehnte und Mengler von einer Verbreiterung absah. Dies erklärte der Architekt, wie bereits die Möglichkeit einer Erhöhung mit ästhetischen Gründen. Eine Verbreiterung lasse den Bau „unschön und schwerfällig“ eine Erhöhung ihn hingegen „schöner“ und das „Verhältnis zum Ladenzentrum [...] spannungsreicher“ erscheinen.⁹ Dass zwei weitere Etagen dem Erscheinungsbild des Hochhauses zuträglich seien, fand durchaus Fürsprecher, die hauptsächlich mit den verbesserten Proportionen des Hochhauses und der Wirkung dessen im Stadtraum argumentieren.¹⁰ Interessanter allerdings sind die Gegenargumente, weniger weil sie sich durchsetzen konnten,¹¹ sondern weil die Entscheidung gegen eine Erhöhung bis in die Gegenwart nachwirkt.

Postkartenmotiv Heidelberg: Eine Perspektive

Seit dem Menglerhochhaus wurden mit dem Science Tower und dem ehemaligen MLP-Hochhaus lediglich zwei höhere Gebäude in Heidelberg gebaut, die zudem beide in der Peripherie der Stadt, in Wieblingen beziehungsweise im Emmertsgrund, liegen. Es ist darüber hinaus unwahrscheinlich, dass in den nächsten Jahren höhere Bauten errichtet werden: Zu aktuellen Planungen des Neuenheimer Feld betreffend äußerte der Oberbürgermeister Eckart Würzner ein „Hochhaus-Konzept mit bis zu 20 Stockwerken pass[e] nicht zu Heidelberg“.¹²

Diese Einstellung steht den Vorbehalten gegenüber der Erhöhung des Menglerhochhauses nahe. Der Gemeinderat lehnte unter Verweis auf eine Störung des Heidelberger Stadtbilds eine Aufstockung um weitere zwei Etagen ab, da dies dazu führe, dass das Hochhaus die Bergkuppen überrage. Dadurch entspreche die Stadtsilhouette vom Philosophenweg aus gesehen „nicht mehr dem Charakter der Stadt Heidelberg“.¹³ Dass in diesem Zusammenhang die Perspektive vom südlichen Neckarufer aus genannt wird, erklärt sich schon durch den von dort gebotenen Ausblick auf die Altstadt mitsamt Schloss. Interessant ist dennoch, dass diese Blickrichtung bereits lange das Bild der Stadt prägt: Dieselbe wählte Matthäus Merian für eine Ansicht Heidelbergs aus dem Jahre 1620 [Abb. 3]. Merian sowie die Mitglieder des Gemeinderates, die um die Wirkung des Hochhauses abzuschätzen verschiedene Sichtachsen abfuhrten,¹⁴ könnten von derselben Stelle aus die Altstadt betrachtet haben. Weder soll hier die Genese dieser Perspektive nachgezeichnet noch ihr Ursprung in der Ansicht Merians behauptet werden, aber genau diese wird immer noch in etlichen Kontexten genutzt, wie etwa dem Web-Auftritt der Heidelberger Universität oder der Stadtverwaltung, von Postkarten natürlich ganz zu schweigen.

Dass heute wie damals auf ein bestimmtes Bild Heidelbergs Wert gelegt wird, mag damit zusammenhängen, dass die Heidelberger Altstadt im Zweiten Weltkrieg größtenteils unzerstört blieb;¹⁵ lediglich in der Peripherie haben teils große Bauprojekte – zu nennen ist etwa das Neuenheimer Feld – das „Gesicht Heidelbergs [...] stark verändert“.¹⁶ Zu diesen neu bebauten Gebieten gehört auch jenes westlich der Altstadt liegende zwischen Bismarckplatz und neuem Hauptbahnhof. Nachdem letzterer 1955 fertiggestellt und eingeweiht wurde, begann der Abriss des alten Bahnhofes, an dessen Stelle bis 1961 der Menglerbau errichtet wurde.¹⁷ Darüber, ob der alte Bahnhof Jahre später mit neuer Nutzung überlebt hätte, lässt sich nur spekulieren.¹⁸ Es scheint aber doch einigermaßen wahrscheinlich, da der Darmstädter Hof am Bismarckplatz wenige Jahre später dem Abriss zugunsten des Baus

eines weiteren Hochhauses entging.¹⁹ Dass der alte Bahnhof hingegen dem Menglerbau weichen musste, lässt sich nicht nur mit städtebaulichen Aspekten und dem fehlenden Nutzungsplan des Bahnhofsgebäudes begründen, sondern auch mit Überlegungen zum Wohnraumbedarf. Da man in den 1950er Jahren mit einem Anstieg der Heidelberger Bevölkerung von bis zu 50.000 Einwohner:innen rechnete,²⁰ überrascht es nicht, dass der Menglerbau in seiner doppelten Nutzung als Ladenzentrum mit Wohnungen im Hochhaus sowie im Westtrakt geplant wurde.²¹

Insbesondere durch das Schaffen von Wohnraum auf einer geringen Grundfläche hat der Menglerbau als Hochhaus dann auch von Beginn an positive Resonanz erfahren: Bereits im März 1959 wies die *Rhein-Neckar-Zeitung* darauf hin, dass die Wohnungen „auch für Studenten interessant“²² seien und äußerte sich, nachdem der Stadtrat den Bauplänen zustimmte, im November 1959 zufrieden, dass nun das „Problem der Wohnraumnot“²³ angegangen werde. Diese schon in den 1950ern präsente Thematik verleiht dem Bau auch heute wieder eine enorme Aktualität: Die derzeit geführte Diskussion den Bau abzureißen und durch einen Neubau zu ersetzen, die primär ästhetisch begründet wird,²⁴ muss berücksichtigen, dass derzeit etwa 80 Prozent der insgesamt 180 Wohnungen des Menglerbaus an Student:innen vermietet werden.²⁵ Dies gilt insbesondere als einer Wohnraumbedarfsanalyse für das Jahr 2030 zufolge 85 Prozent der Befragten die Angebotssituation für Studentenwohnungen als „kleiner“ oder „viel kleiner“ im Vergleich zur Nachfrage bewerteten.²⁶ Zwar zeigt das Immobilienmanagement, dem der Menglerbau derzeit gehört, Interesse daran, das Konzept aus Ladenlokalen im unteren Teil und Wohnungen im oberen beizubehalten,²⁷ ob die Wohnungen eines Neubaus allerdings für Studenten bezahlbar wären, bliebe abzuwarten.

Während die Qualitäten des Menglerbaus in den 1960er Jahren durchaus geschätzt wurden, scheint sich dies heute größtenteils geändert zu haben: Es gibt kaum Überlegungen den Bau in seinem heutigen Zustand zu erhalten, vielmehr bewegen sich die Ideen der weiteren Nutzung der Baufläche zwischen

Um- und Neubau des Hochhauses. Einen solchen Ansatz stellt auch ein 2016 vorgestelltes Konzept zur fast vollständigen Fassadenbegrünung des Hochhauses dar.²⁸ Verloren wäre damit zwar die spiegelnde Fassadenwirkung und ihr Kontrast zur Heidelberger Landschaft, allerdings zeigt sich daran auch die Tendenz einzelne Eigenschaften des Baus – in diesem Fall die stadtraumprägende Wirkung – zu erhalten.

Endnoten

- 1 „Die Längsfassaden des Hochhauses werden mit vorgefertigten Fassadenelementen aus Leichtmetall ausgeführt.“ J.W. Mengler, Baubeschreibung vom 17.02.1959, Bauregistratur Heidelberg, Az. 65/35/60, Mappe: Rohrbacher Str. Menglerbau Bd. 7 1960–1963. Siehe dazu auch Detail A auf der Bauzeichnung des Bauteils „Hochhaus Giebelwandansicht“ von 14.12.1959, Bauregistratur Heidelberg, Az. 65/35/60, Mappe: Rohrbacher Str. Menglerbau Bd. 7 1960–1963.
- 2 Oliver Fink, *Kleine Heidelberger Stadtgeschichte*, Regensburg 2005, S. 129.
- 3 Mengler, Baubeschreibung vom 17.02.1959.
- 4 Ebd.
- 5 M. M., Der Menglerbau beginnt, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 15/256, 05.11.1959, S. 4.
- 6 I. G., Auf Fels gebaut, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 16/62, 15.03.1960, S. 3.
- 7 Vermerk vom 07.04.1960 mit Betreff „Bauvorhaben Mengler“ unter Bezugnahme auf ein Telefonat mit J. Mengler vom selben Tag, Bauregistratur Heidelberg, Az. 65/35/60, Mappe: Rohrbacher Str. Menglerbau Bd. 7 1960–1963.
- 8 K. S., Höher oder breiter – das ist die Frage, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 16/174, 30./31.07.1960, S. 5.
- 9 Jakob Mengler, „Verbreiterung: Unschön und schwerfällig“, in: *Heidelberger Tageblatt* 182, 09.08.1960, S. 5.
- 10 Z. B. W. Wenner, Für einen mutigen Entschluss, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 16/178, 04.08.1960, S. 3.
- 11 Denn nicht städtebauliche oder ästhetische, sondern baupolizeiliche Gründe haben das Regierungspräsidium Karlsruhe letztlich veranlasst die Erhöhung nicht zu genehmigen.
- 12 Stadt Heidelberg, OB Würzner zu Masterplan Neuenheimer Feld: „Ein Hochhaus-Konzept mit bis zu 20 Stockwerken passt nicht zu Heidelberg, 17.07.2020, <https://www.heidelberg.de/1495429.html> (15.08.2022).
- 13 K. S., Höher oder breiter (1960).
- 14 N. K., Die Heidelberger Hochhausaffäre, in: *Stuttgarter Nachrichten* 15/208, 09.09.1960, unpag.
- 15 Bernd Müller, *Architekturführer Heidelberg. Bauten um 1000–2000*, hg. im Auftrag der Stadt Heidelberg von Peter Blum (Reihe Sonderveröffentlichungen des Stadtarchivs Heidelberg, 10), Mannheim 1998, S. 203.
- 16 Fink, *Stadtgeschichte* (2005), S. 125.
- 17 Müller, *Architekturführer* (1998), S. 226.
- 18 Klaus von Beyme, Stadtentwicklung zwischen gebauter und gelebter Stadt. Das Beispiel Heidelberg, in: Universitäts-Gesellschaft Heidelberg (Hg.), *Heidelberger Jahrbücher* (XL), Heidelberg u. a. 1996, S. 285.
- 19 Fink, *Stadtgeschichte* (2005), S. 131.
- 20 Einwohnerzahl für 1961 nach Statistisches Bundesamt Wiesbaden (Hg.), *Bevölkerung und Kultur. Volks- und Berufszählung vom 6. Juni 1961* (Heft 3). *Bevölkerungsstand und Bevölkerungsentwicklung*, Stuttgart 1966. Prognose von 160.000–170.000 Einwohnern nach Meinhold Lurz, *Erweiterung und Neugestaltung der Heidelberger Stadtmitte*, hg. von Günter Heinemann (Neue Hefte zur Stadtentwicklung und Stadtgeschichte, 1/1978), Heidelberg 1978, S. 67.
- 21 Mengler, Baubeschreibung vom 17.02.1959.
- 22 Karl Stauder, Riesiges Ladenzentrum – Hotel und Appartements, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 15/67, 21./22.03.1959, S. 3.

- 23 M. M., Der Menglerbau beginnt, in: *Rhein-Neckar-Zeitung* 15/256, 05.11.1959, S. 4.
- 24 Timo Teufert, Menglerbau-Mieter haben nur noch Verträge bis Ende 2021, 30.09.2019, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel,-heidelberger-menglerbau-menglerbau-mieter-haben-nur-noch-vertraege-bis-ende-2021-_arid.470206.html (15.08.2022).
- 25 Micha Hörnle, Heidelberger Menglerbau. Macht der neue Besitzer daraus wieder ein Schmuckstück?, 05.10.2016, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel,-Heidelberg-Heidelberger-Menglerbau-Macht-der-neue-Besitzer-daraus-wieder-ein-Schmuckstueck-_arid.226364.html (15.08.2022).
- 26 Oberbürgermeister der Stadt Heidelberg & Amt für Stadtentwicklung und Statistik (Hg.), *Schriften zur Stadtentwicklung. Wohnraumbedarfsanalyse Heidelberg 2030*, Heidelberg 2013, S. 31 und Abb. 8, https://www.heidelberg.de/site/Heidelberg_ROOT/get/documents_E-999837103/heidelberg/Objektdatenbank/12/PDF/12_pdf_WohnraumbedarfsanalyseHD2030.pdf (09.09.2022).
- 27 Hörnle, Schmuckstück (2016), unpag.
- 28 metris architekten + stadtplaner, *Wohnvisionen für Heidelberg*, 21.08.2016, https://www.metris-architekten.de/wohnen-im-gruenen_wohnvision-heidelberg (15.08.2022).







Abb. 1 | Menglerhochhaus, Jakob Mengler, Gesamtansicht von Süd-Ost,
Heidelberg, Rohrbacher Str. 8, erbaut 1959–61



Abb. 2 | Lever House, Gordon Bunshaft, New York City,
390 Park Avenue, erbaut 1951–52



Abb. 3 | Große Stadtansicht Heidelbergs, Matthäus Merian, Kupferstich, 1620

Hansa-Haus

Rohrbacher Straße 9, Friedrich-Ebert-Anlage 1 · 69115 Heidelberg

Kerstin Weigel

Der Blick durch das kleine Fenster der Walmgaube auf dem Dach des Hansa-Hauses gibt die Sicht auf das Panorama des Bismarckplatzes frei – ein Blick auf den Knotenpunkt der Stadt Heidelberg, welcher allein über die letzten 150 Jahre viele Veränderungen durchlief. Das Hansa-Haus erscheint stilistisch als ein hybrides Objekt in seinem Umfeld, das einerseits von barocker Altstadtarchitektur und andererseits von jüngerer Architektur am Bismarckplatz geprägt ist. Einst konnte das Bauwerk dort mit seinem rötlich-schimmernden Kupferdach beeindrucken und sich als auffällig behaupten, doch heute ist der Farbton oxidiert und erscheint matt und grau-braun. Das 1929 errichtete Bauwerk wirkt heutzutage in seinem architektonischen Kontext fast unscheinbar.

Wie lässt sich die Bedeutung des Gebäudes in seiner architektonischen Umgebung erfassen? Was verbirgt sich hinter der einfachen, weiß-verputzten Fassade am Eckpunkt zwischen der Heidelberger Altstadt und dem Bismarckplatz?

Das Hansa-Haus befindet sich zwischen den Gebäuden der Deutschen Bank an der Friedrich-Ebert-Anlage und dem der Commerzbank an der Rohrbacher Straße, mit einer zum Carré **[► Das Carré]** und Menglerbau **[► Menglerhochhaus]** an der Rohrbacher Straße ausgerichteten Hauptfassade. Es handelt sich um ein fünfgeschossiges Gebäude, das sich stilistisch maßgeblich von seiner Umgebung absetzt – lediglich das oxidierte Kupferdach erinnert mit seinem ‚modernerem‘ Charakter an die Architektur

am Bismarckplatz. Die dekorativen Elemente der Fassade, die auf die direkt angrenzenden Gebäude verweisen, lassen sich jedoch erst bei genauerer Betrachtung der Gestaltung ausmachen.

Besagte Gaube, die bei der Betrachtung des Gebäudes fast winzig erscheint, gehört zu den späteren Neuerungen des Baus – mit drei weiteren, in jede Himmelsrichtung ausgerichteten Gauben, wurde diese im Zuge der Kupfereindeckung des Daches um 1990 angebracht. Dabei ist die Gaube an der Hauptfassade die einzige, die ein Zeltdach trägt; die weiteren Gauben zeichnen sich durch flache Bedachungen aus und fallen deutlich kleiner aus, was zu ihrer Gucklochästhetik beiträgt.

Die Fassade ist horizontal durch insgesamt drei Zonen gekennzeichnet: Im Erdgeschoss befindet sich die Ladenzone mit vier großen Schaufenstern, zwei jeweils links und rechts des mittig gelegenen Eingangs. Den Großteil der Ladenfläche nimmt aktuell das Brillengeschäft *Optik Volz* und auf der anderen Seite (zur Friedrich-Ebert-Anlage) das Café *coffee nerd* ein. Die Rahmung der Schaufenster ist architektonisch hervorgehoben und fliesenartig strukturiert. Direkt an den Fenstern ist eine feinere Rahmung zu erkennen.

Die zweite Zone bilden die darüber liegenden Geschosse. Sie zeichnen sich durch sechs Fensterachsen im Zentrum aus, die zur Friedrich-Ebert-Anlage von zwei weiteren, deutlich nach außen gerückten Achsen flankiert werden. Die Fenster



werden durch schlichte, steinerne und gelblich gefasste Rahmen markiert und treten damit kaum aus der weißen Mauerfläche hervor.

Das fünfte Geschoss ist als eine Art Attika- oder Mezzaningeschoss gebildet und durch ein Bandgesims gegenüber den Hauptgeschossen abgesetzt. Die Fenster des Mezzaningeschosses liegen auf einer Achse mit den Fenstern der darunter liegenden Geschosse, fallen nur etwas geringer in der Höhe aus und besitzen keine Rahmung. Bei diesem Mezzaningeschoss handelt es sich deshalb um ein interessantes Detail, da eine solche Zone noch häufig in der neoklassizistischen Architektur aufzufinden ist – einer Stilepoche, die der Architekt allerdings in diesem Bauwerk zu überwinden versucht.

Ein kupfernes Zeltdach, in das die vier Gauben eingearbeitet sind, schließt den Baukörper nach oben ab und obwohl die Dachform den Eindruck eines Gebäudes auf quadratischem Grundriss weckt, handelt es sich um eine rechteckige Grundform – die Seiten, die die Hauptfassade flankieren, sind etwas länger, wie dem Grundriss **[Abb. 1]** zu entnehmen ist.

Neben der Nutzung durch *Optik Volz* und *coffee nerd* beherbergt das Gebäude noch zwei Arztpraxen und mehrere Mietwohnungen, unter anderem eine sehr eindrucksvoll gestaltete Wohnung im Dachgeschoss, in dem die ehemalige Besitzerin wohnte. Ich erhielt im Gespräch mit ihr im Juni 2022 Einblick in diesen Teil sowie in die vielseitigen Funktionen des Gebäudes. So fungierte es beispielsweise zur Zeit seiner Erbauung als Geschäftshaus, nach dem zweiten Weltkrieg wurde es in das Gebäude der amerikanischen Militärpolizei umfunktioniert und später diente es als Hansabibliothek, Kfz-Zulassungsstelle und Ladenfläche für verschiedene Geschäfte.¹

Ein Bauprozess mit Hindernissen

Als das Gebäude 1927 geplant wurde, hieß es noch *Geschäftshaus Kaufmann-Amman*. Es wurde von den Gebrüder Amman bei dem Architekten Franz Sales

Kuhn in Auftrag gegeben. Zu Beginn der Planung war noch nicht vorgesehen, einen Neubau an dieser Stelle zu gestalten – in der ersten Planungsphase wollten die Gebrüder Amman eine Umgestaltung der Villa, die zu dem Zeitpunkt dort stand, vornehmen.² Die Villa war erst in den 1880er Jahren gebaut worden und trug den Namen *Haus Lang*.³ Im Erdgeschoss dieser Villa sollten Ladenflächen ausgebaut werden, die Obergeschosse sollten in ihrer bisherigen Form erhalten bleiben.⁴

Bei diesem Umbauvorhaben wollte man sich an den Grundriss der Villa halten, allerdings wurde dies durch eine Bausperre am Seegarten durch das Baubezirksamt unterbunden. Der nächste Anlauf zur Umgestaltung der Villa sah dann schon den Abriss des Gebäudes mit einem Neubau vor. Der erste Neubautentwurf, den Franz Sales Kuhn ausarbeitete, wurde von den örtlichen Baubehörden, der Baukontrolle sowie der Verkehrspolizei stark kritisiert, da er den Verkehrsfluss an der Friedrich-Ebert-Anlage stören könnte, schließlich würde er den Grundriss der Villa um etwa drei Meter überschreiten.⁵

In diesem Entwurf lässt sich bereits die heutige Gestalt des Hansa-Hauses erkennen, jedoch unterliegt der Entwurf zunächst noch einer neoklassizistischen Formensprache, die im Laufe des Bauprozesses immer reduzierter wurde **[Abb. 2]**.

Während das Bauwerk in seiner finalen Ausgestaltung stilistisch der Neuen Sachlichkeit in der Architektur entspricht, waren zunächst auch ornamental wirkende Bestandteile geplant: unter anderem hätte das Bauwerk im ersten Geschoss eine Inschrift getragen, das Kranzgesims wäre verziert worden, zwischen den Fenstern des Mezzaningeschosses wäre eine Art Rundbogenfries gestaltet worden und unterhalb des Daches war eine Verzahnung vorgesehen.

Im selben Jahr wurde dann von den Gebrüder Amman und Franz Sales Kuhn ein neuer Plan vorgelegt, nach dem das Gebäude mit sechs Geschossen einen „hochhausartigen Charakter“⁶

anstreben sollte. Es sollte außerdem achtschsig strukturiert sein und mit den mittleren vier Achsen das „Schmuckmotiv“ des Gebäudes bilden. Unterstützt von einem Gutachten des Karlsruher Stadtbaumeisters Prof. Heiligenthal und Prof. Hermann Billings versuchten die Gebrüder Amman und Kuhn das Baubezirksamt von ihrem Bauvorhaben zu überzeugen, was jedoch nicht gelang. Der Gegenposition schlossen sich außerdem ein Bürgerverein (*West-Heidelberg*) sowie die Verkehrsinspektion der Polizei an, um gegen die Ausführung des Baus zu protestieren.⁷

Es folgten zwei weitere Entwürfe, bei denen die ursprünglich geplante Höhe zunächst auf 19 Meter und fünf Geschosse, dann auf 18 Meter reduziert wurde, damit das Gebäude die benachbarten Bauten nicht zu sehr an Höhe übertrifft.⁸ Dadurch wurde das fünfte Obergeschoss des Gebäudes zu einem Halbgeschoss umgeformt, welches sich heute als Mezzaningeschoss und vermeintliche Anlehnung an die früheren Bauten des Architekten lesen lässt. 1929 gelang es den Beteiligten dann schließlich, eine Baugenehmigung für das Vorhaben zu erhalten. Im Prozess des Baus folgten noch zwei Unterbrechungen mit unklaren Bedingungen, doch im Januar 1930 konnte das Bauwerk fertiggestellt werden.⁹ An dem Gebäude selbst wurden über die Jahre diverse Veränderungen vorgenommen, unter anderem die Renovierung des Daches, aber auch die Montage der halb-abstehenden Markisen, die dem Gebäude einen verspielten Charakter verleihen.

Die Stellung des Hansa-Hauses in Kuhns Werk

Wie gliedert sich das Bauwerk in die Architekturhistorie des Architekten ein? Franz Sales Kuhn war ein Architekt, der das Stadtbild Heidelbergs maßgeblich beeinflusst hat. Sehr viele der zentralen Bauten in der Stadt sind auf ihn zurückzuführen, darunter beispielsweise das Heidelberger Rathaus, die frühere Fassung des Alten Hallenbads, diverse Wohnhäuser, die Kirche St. Albert an der Ernst-Walz-Brücke und auch der Neubau der Süddeutschen Diskonto-

gesellschaft, der heute von der Deutschen Bank genutzt wird – und direkt an das Hansa-Haus angrenzt.¹⁰ Besonders in dieser direkten Gegenüberstellung der Bauten der Deutschen Bank und des Hansa-Hauses wird klar, in welchem Kontrast das Hansa-Haus zu Kuhns architektonischen Schaffen steht [Abb. 2]. Es scheint zumindest nicht offensichtlich, dass beide Bauten auf denselben Architekten zurückzuführen sind, beziehungsweise dass das Hansa-Haus in den Kontext dieser das Stadtbild prägenden Bauten einzureihen ist. Das Gebäude setzt sich stilistisch also nicht nur von seinem architektonischen Umfeld ab, sondern ebenfalls von den Formen, die die Architektur von Franz Sales Kuhn charakterisieren.

Zu Beginn seiner Karriere arbeitete Kuhn stilistisch in einem abgemilderten Historismus. Später distanzierte er sich etwas von dieser Bewegung und widmete sich mehr einer Reformarchitektur und dem Neoklassizismus. Weiter finden sich in seinen Bauten auch Elemente von Jugendstilbauten, ohne jedoch sich dieser Stilrichtung gänzlich zuzuordnen. Nach dem ersten Weltkrieg schloss sich Kuhn der architektonischen Heimatschutzbewegung an.¹¹ Während Kuhn also den größten Teil seiner Karriere in diesen konventionelleren oder gar konservativeren Stilen arbeitete, entstanden um 1928 wenige Bauten, in denen eine andere Formensprache erkennbar wird: Elemente der Neuen Sachlichkeit in der Architektur und des monumentalen Historismus wurden angewendet und kombiniert. Das Hansa-Haus stellt hierbei, laut Aussage von Petra Brox, das erste Bauwerk dar, das in diese Phase eingeordnet werden kann. In den früheren Entwürfen des Bauwerks kann diese vermeintliche künstlerische Entwicklung auch nachempfunden werden; schließlich erinnert der erste Entwurf des Neubaus [Abb. 3] noch mehr an seine älteren Bauten als der finale Bau des *Geschäftshaus Kaufmann-Amman*.

Dass es sich bei dieser architektonischen Sprache nur um eine kurze Phase von etwa drei Jahren im Werk des Architekten handelt, betont die Stellung des Gebäudes im Œuvre Kuhns. Nach dieser Phase schloss der Architekt bereits mit den modernen

Formen ab und arbeitete in seinem ursprünglichen Stil weiter – neue Baustoffe wie Glas und Stahl oder neue Konstruktionsmethoden wie den Stahlskelettbau hatte er während dieser kurzen Phase nicht in seinem Werk angewandt.¹²

Welche Faktoren dazu beitrugen, dass diese vermeintliche Entwicklung nur einen kleinen Abschnitt seiner Karriere darstellte, lässt sich nur mutmaßen: Franz Sales Kuhn war kein Architekt, der seine eigene Kreativität ins Zentrum seines Werks stellte, sondern sich bekannter Formen bediente. Er arbeitete dabei sehr erfolgreich für seine Auftraggeber:innen und wird trotz dieser großen Fülle an Bauten bisher selten bis gar nicht von der Architekturforschung beachtet.

Ein Umstand, der die Werke Kuhns 1927–29 betrifft und eine Charakterisierung der ‚modernerer‘ Bauformen ermöglicht, ist, dass die Adressat:innen seines Bauwerks in dieser Zeit statt dem Großbürgertum der mittleren Einkommensschicht zuzurechnen sind. So verzichtet der Architekt hier auf stark dekorative Elemente, wie sie beispielsweise beim Gebäude der Deutschen Bank zu finden sind, und konzipiert einen praktikableren Bau. Die Rückkehr zu der früheren Formensprache des Architekten nach dieser kurzen ‚modernen‘ Phase ist vermutlich bedingt durch

eine Unzufriedenheit der Anwohner:innen mit dem damals noch starken Kontrast zu den umliegenden, ausgeschmückten ‚traditionelleren‘ Bauten.

Neben den verschiedenen Unterbindungen des Prozesses durch die Stadtverwaltung und die Bürgerinitiative stellte sich auch die Frage nach der Funktion des Gebäudes im Stadtbild. Das Vorhaben evozierte eine Kontroverse¹³ – die Adresse des Gebäudes ist zwar nicht mehr offiziell Teil der Altstadt, ist aber aufgrund der Straßenstruktur ein Eckpunkt derselben. Da die Altstadt größtenteils von Bauten des 17. Jahrhunderts geprägt ist, die den ‚malerischen Charakter‘ Heidelbergs untermauern und damit ein sehr beliebtes Tourismusziel darstellen, wurde an dem Vorhaben kritisiert, es könne die Vermarktung und Wirkung der Heidelberger Altstadt stören.

Ob die Mühen der Rechtfertigung und andere Hindernisse im Bauprozess im Endeffekt ausschlaggebend für den Rückzug des Architekten aus der Neuen Sachlichkeit waren oder ob ähnliche Prozesse seine weiteren Bauten kennzeichneten, ist ungeklärt. Dennoch wird klar, dass sich hinter diesem heute unscheinbar wirkenden Gebäude mehr verbirgt, als der erste Blick vermuten lässt.

Endnoten

- 1 Aussage von Petra Brox (ehemalige Eigentümerin des Gebäudes), 23.06.2022.
- 2 Kai Budde, *Der Architekt Franz Sales Kuhn (1864–1938)*, Heidelberg 1983, S. 160.
- 3 Dem Grundriss des Hauses Lang entnommen, Privatbestand der ehemaligen Eigentümerin.
- 4 Budde, *Der Architekt Franz Sales Kuhn* (1983), S. 160.
- 5 Ebd.
- 6 Ebd.
- 7 Ebd., S. 161f.
- 8 Ebd., S. 162.
- 9 Ebd.
- 10 Heidelberger Geschichtsverein, Franz Sales Kuhn, o.A., <http://www.s197410804.online.de/Personen/KuhnFS.htm> (07.09.2022).
- 11 Rhein-Neckar-Wiki, Franz Sales Kuhn, o.A., https://rhein-neckar-wiki.de/Franz_Sales_Kuhn (07.09.2022).
- 12 Budde, *Der Architekt Franz Sales Kuhn* (1983), S. 55.
- 13 Aussage der Eigentümerin, 23.06.22.



Abb. 1 | Hansa-Haus, Grundriss Erdgeschoss, Rohrbacher Straße 9



Abb. 2 | Hansa-Haus und Deutsche Bank, Franz Sales Kuhn, Fassaden zur Friedrich-Ebert-Anlage, Heidelberg, Friedrich-Ebert-Anlage 1, erbaut 1922–23

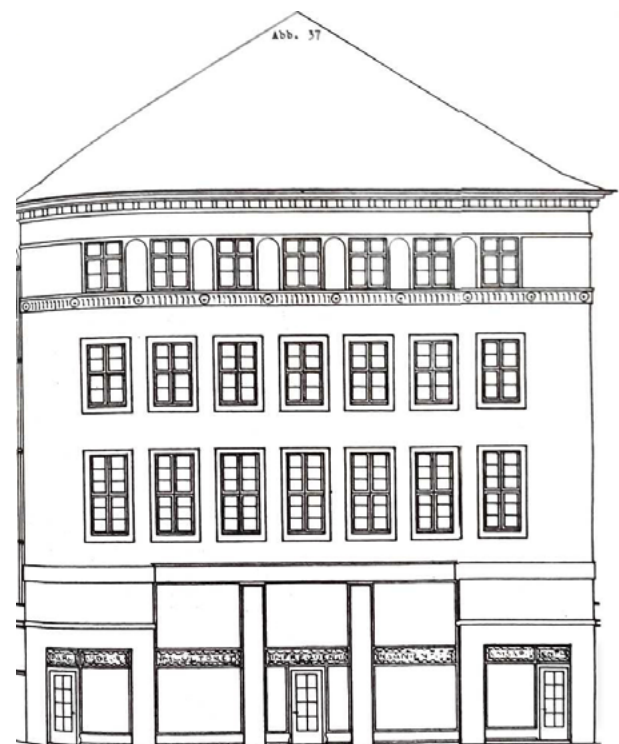


Abb. 3 | Entwurf Geschäftshaus Amman, Franz Sales Kuhn, 1927, in: Kai Budde, Der Architekt Franz Sales Kuhn (1864–1938), Heidelberg 1983, Abbildungsverzeichnis, Abb. 37

Mural

Römerstraße 15/1 · 69115 Heidelberg

Isabelle Sophie Schuldt, Sirin Gerlach, Lara Trefzer

Ein Gesicht – im Profil gemalt, verfremdet und maskenhaft, scheint es zugleich nach links, in die Ferne, und auf die Betrachter:innen herab zu blicken. In der reflektierenden Fläche der Fassade des angrenzenden Gebäudes zeigt sich ein leicht versetzt wirkendes Spiegelbild, welches das Gesicht ansieht und vice versa. Das Gesicht selbst ist aus verschiedenen Formen zusammengesetzt, eine schwache Erinnerung an die Werke Guiseppe Arcimboldos, nur ohne Gemüse und Obst, stattdessen Formen und Farben, kubistisch angehaucht und bunt. Die Nase wirkt aufgrund der goldenen Farbe und der leichten Schattierungen an den Nasenflügeln metallisch, auch weil ihre Gestaltung an das Seitenruder eines Flugzeugs erinnert. Sie ist in scharfkantigen Dreiecksformen gehalten, nur der Nasenflügel ist zur Nasenspitze hin leicht abgerundet. Insgesamt erscheint die Nase wie aufgesetzt, mehr Prothese als Bestandteil des Gesichts. Dieser Effekt wird durch die spitzen Formen und die Farbgebung hervorgerufen, sodass sich die Nase von der Gesichtsfläche absetzt. Der Kontrast ist besonders beim Übergang zur Stirn markant. Das Gold der Nase trifft auf den grau-grünen Farbton der Stirn, der in das Schwarz der tiefsitzenden Hutkrempe übergeht. Kein fließender Übergang, ganz im Gegenteil – hier stoßen Gegensätze aufeinander.

Das Auge ist schmal und sitzt hoch im Gesicht. Die Pupille bildet ein zweifarbiges Oval, das von einer schwarzen, spitz zulaufenden Ellipse umgeben ist. Die Ellipse wird von Augenlidern in Gelbgrün und einem leuchtenden Grünton gerahmt. Der untere Teil

der Pupille erinnert an die Nasenfarbe, der obere ist heller gehalten, fast weißlich. Über dem gelbgrünen Augenlid hebt sich ein gelber Kreis von Stirn und Hutkrempe ab, der scheinbar vom Lid leicht verdeckt wird. Der gelbe Kreis und der obere Teil der Pupille haben eine ähnliche Farbgebung – ein im starken Deckweiß gehaltenes Ocker – und weisen durch diese farbliche Bezugnahme eine Verbindung auf, die wie eine optische Verlängerung des oberen Teils der Pupille wirkt. Schlussendlich stellt sich die Frage, wer hier wen betrachtet: Das Gesicht die Betrachter:innen oder die Betrachter:innen das Gesicht? Hinzu kommen die Spiegelungseffekte des Gesichts an der reflektierenden Fassade des angrenzenden Gebäudes – Augen über Augen.

Im Kontrast zur kantigen Nase zeichnen sich die Lippen durch ihre geschwungene Form aus. Sie durchbrechen die strenge Linie des Profils zwischen Nase und Kinn und fallen damit weniger durch ihre grau-grüne Farbgebung mit blassgelber Schattierung auf, sondern durch ihre Formensprache. Der mimische Ausdruck bleibt dabei unklar: Die geschwungene Form könnte ein Lächeln andeuten, der Mund könnte geschlossen oder doch minimal geöffnet sein. Die Farbgebung des Gesichts ist jedoch nicht auf Ocker-, Grün- und Grautöne beschränkt. Auf Höhe der Wangenknochen ist eine dynamische, blaue Welle erkennbar, darüber eine angeschnittene, orange-farbene Kreisform und darunter schließen sich bunte, collagenartige Farbfelder an. Die Kinnpartie ist in drei Flächen untergliedert: Zunächst eine Fläche in der gedeckten Ocker-, Grün- und Graupalette, dann



eine in Schwarz und dann im starken Kontrast eine in leuchtendem Orange. Zoomt man von der Detail- in die Gesamtansicht, ergeben sich weitere Eindrücke.

Das Mural **[Abb. 1]** zeigt eine abstrahierte, kniende Figur mit anthropomorphen Zügen, die einen Bowler-Hut trägt, der zur Tracht der indigenen Frauen Südamerikas gehört.¹ Die Art der Figurendarstellung, besonders das markante Gesicht, ähnelt den *Moai*, den Statuen der Osterinsel. Der überproportional große Kopf wirkt wie aufgesetzt, da er dem perspektivisch komplex dargestellten Körper entgegengesetzt ausgerichtet ist. Besondere Aufmerksamkeit erregen zudem die Hände der Figur aufgrund ihrer unterschiedlichen Gesten. Die Finger der rechten Hand formen einen Zeigegestus, der jedoch aufgrund seiner Position vor der Mittelachse des Körpers, der seinerseits aus geometrischen Formen und Farbflächen besteht, fast untergeht. Zeige- und Mittelfinger sind gestreckt und nach oben, gen Himmel, gerichtet, was an religiöse Gesten (zum Beispiel in Christusbildern) erinnert. Im Gegensatz zur rechten Hand hebt sich die linke deutlich vom Körper ab und wirkt fast exponiert, da sie vom Körper weg nach außen gerichtet ist **[Abb. 2]**: Die geöffnete Handfläche bildet eine Horizontale, ihr entspringen rauchartige Formen in dichter Folge, die nicht eindeutig bestimmbar sind und unterschiedlich interpretiert werden können.

Insgesamt scheinen der anthropomorphe Körper und das Profil der Figur aufgrund ihrer Komposition aus bunten, geometrischen Formen abstrahiert und verweisen so auf die Bildsprache peruanisch-indigener Kunst. Dies ist auf die peruanische Herkunft des Künstlers, Danny Figueroa, zurückzuführen. Sein Mural ist – abgesehen von einigen leuchtenden Akzenten – hauptsächlich in einer gedeckten, eher dunkleren Palette gehalten, die von den Farben Grün, Rot und Blau dominiert wird. Diese Farben tauchen auch in der Umgebung auf und binden das Werk so in sein Umfeld ein. Da das Motiv zentral auf einer weißen Fassade platziert ist, tritt die Farbigeit klar hervor. Auch verleiht der Schatten zu Füßen der Figur dem Körper Plastizität.

Dieses Mural von Figueroa entstand im Zusammenhang des *Metropolink Festivals* 2016 in Heidelberg. Es bildet die Hintergrundkulisse für den Außenbereich des angrenzenden Szenetreffs P11 und nimmt die fensterlose Nordwand der Römerstraße 15/1 in Heidelberg, Ecke Römerkreis, ein. Bei einem Kaffee im P11 fällt den meisten Besucher:innen die Figur selbst wohl nicht direkt ins Auge, sondern eher eine andere künstlerische Arbeit auf der Mauer unterhalb des Murals **[Abb. 3]**. Auf der schwarz grundierten Mauer heben sich ineinander übergehende, ornamenthafte, weiße Linien ab. Bei genauerem Hinsehen – und mit ein wenig Fantasie – sind darin maskenhafte Gesichter zu erkennen. Die abstrahierende Formensprache und die geforderte Kreativität beim Betrachten und Identifizieren der Motive weisen Parallelen zu Figueroas Mural auf. Beide Werke erfordern einen aufmerksamen Blick. Über das reine Beobachten und Anschauen hinaus ist es vor allem die Vielschichtigkeit, die sich hinter den Formen und Linien verbirgt welche die Betrachter:innen in den Bann ziehen. Sie lädt auf eine Reise in tiefere Bedeutungsebenen ein.

Danny Figueroa aka Wesr

„Ceremonial masks that protects us from the unknown as faithful copies of our own face, black eyes everywhere inviting us to explore Danny’s mental state of mind – everything is connected. Who is the portrayed and who is the portrait in Figueroa’s painting is something it becomes more clear when you dive deep into his works.“² So äußert sich Juan Arata zum peruanischen Künstler Danny Figueroa, welcher 1980 in Chiclayo geboren wurde und in Lima aufwuchs. Seit 1996 ist er unter dem Pseudonym Wesr tätig. Zunächst ansässig in Lima, lebt er seit September 2008 in Berlin und ist seitdem auch als Künstler in Deutschland aktiv.³ Sein Œuvre umfasst nicht nur Murals – wie das am Heidelberger Römerkreis –, sondern auch kleinere Werke und Galeriearbeiten. Neben den Murals sind besonders die Galeriearbeiten auf seiner Instagram-Seite zu sehen,⁴ die er unter seinem bürgerlichen Namen, Danny Figueroa, veröffentlicht. Instagram wird

heute als neue Form der Galerie immer mehr von Künstler:innen als Plattform genutzt, um ihre Kunst zu präsentieren und auf sich aufmerksam zu machen. Auch Figueroa hat dort eine anschauliche Sammlung seiner Werke zusammengestellt, die einen guten Überblick über seine künstlerische Arbeit liefert. Darüber hinaus bietet er auch Kunst-Workshops, vor allem im Bereich der Street Art, an.⁵ Somit übernimmt er nicht nur die Rolle des Kunsterzeugers, sondern gibt ebenso sein Wissen und seine Kenntnisse an andere weiter.

„Sein Oeuvre bewegt sich zwischen Muralismus, Malerei und Illustration und ist geprägt von abstrakten Figuren mit maskenhaften Gesichtern, die an den Futurismus des frühen 20. Jahrhunderts erinnern.“⁶ Diese Charakterisierung im Zuge des *Metropolink Festivals* trifft auch auf das Mural am Römerkreis in Heidelberg zu. Hier zeigen sich die Einflüsse der südamerikanischen Kultur. Mit der Farbwahl des Murals wird, so Figueroa, eine Brücke zur Farbenwelt der peruanischen Landschaft geschlagen und die Betrachter:innen so auf eine Reise in eine (geographisch) ferne Kultur mitgenommen.⁷ Die Farbgebung kann folglich zwei Funktionen erfüllen: Auf der einen Seite das Erinnern und auf der anderen das (exemplarische) Repräsentieren der peruanischen Kultur, je nach Perspektive. Insgesamt finden sich in Figueroas Kunst immer wieder Anspielungen sowohl auf die peruanische als auch auf die europäische Kunst und Kultur, die ihn, so die Annahme, beide stark geprägt haben müssen. Aufgewachsen in Peru und in Deutschland lebend – aus einem solchen kulturellen *Clash* ergeben sich spannende neue Betrachtungsweisen. So arbeitet Figueroa häufig mit Elementen der peruanisch-indigenen Kunst vor dem Hintergrund der modernen, westlichen Kunstszene.

Doch nicht nur diese künstlerisch und kulturell vielfältige Positionierung macht das Besondere an der Kunst von Figueroa aus. Seine Werke ermutigen dazu, nicht nur das große Ganze zu betrachten, sondern sich auf die Details einzulassen. Denn oftmals entspringt genau hier die Geschichte hinter

dem eigentlichen Werk. Schon sein Kollege Juan Arata meinte 2015, dass er, wenn er die Kunst von Figueroa betrachte, oft das Gefühl habe, dass sich das richtige Gemälde hinter dem verstecke, was mit dem bloßen Auge zu sehen ist.⁸ In Bezug auf Figueroas Mural am Heidelberger Römerkreis heißt das, dass die Betrachter:innen sich einen Moment Zeit nehmen müssen, stehen zu bleiben und das Werk auf sich wirken zu lassen. Es ist Einladung und Aufforderung zugleich, für jeden sichtbar und zugänglich an einem belebten Straßenzug platziert. Murals wie dieses sind Teil des öffentlichen Raums und werden von öffentlicher Hand finanziert. Entgegen verbreiteter Annahmen hat dies Tradition.

Was sind Murals?

Der Begriff *Mural* hängt etymologisch mit dem *Muralismo* zusammen, dem spanischen Ausdruck für Wandmalerei im öffentlichen Raum.⁹ Mit *Murales* – im englischen Murals – sind jedoch nicht per se Wandbilder an Straßenzügen gemeint, vielmehr handelt es sich um einen Überbegriff für jede Art von Wandbild. Diese *Murales* können in Form von Fresken, Mosaiken oder *Marouffages* inner- und außerhalb von Sakral- und Profanbauten vorkommen.

Die Tradition der Wandmalerei allgemein, auch jene in Gestalt von geritzten Bildern, reicht bis in die Steinzeit zurück.¹⁰ Ein Beispiel dafür ist die Malerei der Chauvet-Höhle in der Region Auvergne-Rhône-Alpes in Frankreich. Frühe Beispiele von Wandmalerei sind weltweit zu entdecken und zu besichtigen.¹¹ Folglich ist das Bedürfnis, eine Wand zu gestalten oder sich an ihr zu verewigen, keine Modeerscheinung, sondern eine traditionsreiche, menschliche Tätigkeit, die kulturübergreifend seit etlichen Generationen existiert. Auf die historischen Hintergründe des Begriffs Mural wird im Kontext des *Muralismo mexicano* noch eingegangen.

Murals sind aus heutiger Perspektive „[g]roße Street Art-Werke, die ganze Hauswände einnehmen [können]. [...] Meist entstehen sie legal, häufig auch

mit einem Auftrag für Kunst im öffentlichen Raum.“¹² Obwohl sie zur Street Art zählen, allein dadurch, dass sie an Straßenzügen angebracht sind, nehmen sie dennoch eine Sonderrolle innerhalb dieses Genres ein. Werke der Street Art werden oft illegal appliziert – teils wird dies sogar als entscheidendes Merkmal von Street Art angeführt.¹³ Murals sind jedoch in der Regel legale Werke, die von Seiten der Hausbesitzer:innen und – im Fall von Deutschland – der Stadt- und Kreisverwaltung offiziell genehmigt werden. Es handelt sich meist um großflächige Arbeiten, die nicht einfach so schnell an die Wand gemalt werden können. Folglich können sie auch als eine Form von Urban Art gesehen werden und bilden dementsprechend ein Bindeglied zwischen Street Art, der öffentlichen, teils illegalen Kunst an der Straße, und Urban Art, im Sinne der von Street Art beeinflussten Kunst der Metropolen. Der Begriff Urban Art wird besonders in der Galerie-Szene, bei Festivals und auf dem Kunstmarkt für Werke der kommerziellen Street Art verwendet.¹⁴ Diese Zusammenhänge gilt es im Hinterkopf zu behalten, wenn Murals wie das von Figueroa im weiteren Verlauf dieses Beitrags als (kommerzielle) Street-Art-Werke subsumiert werden.

Der Muralismo mexicano und seine politische Komponente

Die heutigen Murals können als Nachkommen einer mexikanischen Kunstform, dem *Muralismo mexicano*, gesehen werden. Daher bietet sich an dieser Stelle ein Exkurs in die Geschichte des *Muralismo mexicano* an – auch um zu verstehen, woher die rebellische Reputation dieser Kunstform stammt. Während *Muralismo* im Spanischen die Gattung der Wandmalerei im Allgemeinen umfasst, bezeichnet *Muralismo mexicano* eine spezifischere Form der Wandmalerei. Unter dem Begriff *Muralismo mexicano* versteht man eine Kunstform aus Mexiko, die zu Beginn der 1920er Jahre entstand, von Beginn an vom damaligen Minister für Erziehung, José Vasconcelos, unter der Regierung Präsident General Álvaro Obregóns, gefördert und finanziert wurde und

die sich mit der Zeit als Bewegung etablierte.¹⁵ Ziel war es, mithilfe von öffentlich zugänglichen Murals der Bevölkerung die Wiedervereinigung Mexikos und ihre Vorteile schmackhaft zu machen, insbesondere die Notwendigkeit der Mexikanischen Revolution. Da ein großer Teil der damaligen Bevölkerung Mexikos nicht alphabetisiert war, wurde eine Bildsprache angestrebt, die gut verständlich war. Folglich wurde mit Motiven gearbeitet, die der Mehrheit der Bevölkerung bekannt waren, beispielweise mit der Bildsprache in Kirchen,¹⁶ sodass sich auch der analphabete Teil der Bevölkerung angesprochen fühlte.¹⁷ Dementsprechend erfüllten diese Murals propagandistische, nationalistische Zwecke, sie sollten die Bevölkerung auf die Seite der damaligen Regierung bringen und das neue Mexiko glorifizieren. Um sich den Zuspruch der Bevölkerung zu sichern, wurden hauptsächlich Arbeiter:innen und Bäuer:innen dargestellt, ihr Alltag und ihre Interessen, und nicht die Eliten.¹⁸ Die Murals greifen so den Zeitgeist nach dem Ersten Weltkrieg auf, der neue Bevölkerungsgruppen in den Vordergrund stellte, verbunden mit kommunistisch-politischen Ansichten. So wurde das Befürworten von Gewerkschaften ebenso dargestellt wie der Alltag der indigenen Bevölkerung Mexikos.¹⁹ Doch diese politischen Arbeiten erfüllten noch einen weiteren Zweck, sie wurden Sinnbild eines mexikanischen Nationalbewusstseins. Wohl aus diesem Grund waren sie auch außerhalb Mexikos gefragt und wurden in Auftrag gegeben, zum Beispiel in den USA, wo sie teilweise heute noch erhalten sind.²⁰ Der *Muralismo mexicano* traf den Nerv der Zeit, einer Zeit des Umbruchs und des Wandels, in der es in bestimmten Kreisen der Eliten *en vogue* war, kommunistisch eingestellt zu sein und Gewerkschaften zu unterstützen. Diese Kreise förderten in den USA den *Muralismo mexicano*.

Wichtige Vertreter des *Muralismo mexicano* sind Diego Rivera – der Ehemann von Frida Kahlo –, José Clemente Orozco und David Alfaro Siqueiros. Alle drei waren sowohl in Mexiko als auch in den USA aktiv;²¹ sie werden auch als die „drei großen Meister“²² bezeichnet. Der *Muralismo mexicano* weist weder einen bestimmten Malstil noch eine spezifische

Ästhetik auf,²³ wird aber teilweise als eine Sonderform des Expressionismus gesehen, besonders bei Orozco und Siqueiros. Die Murals von Rivera werden hingegen weniger dem Expressionismus und eher dem Fauvismus zugeordnet.²⁴ Während bei Rivera „keine materialistische, sondern eine animistische Malerei“²⁵ vorliegt, ist dies bei Orozco und Siqueiros nicht der Fall. „Wie bei den nordischen Expressionisten sind diese Deformierungen [der menschlichen Gestalt] nicht nur von ästhetischer, sondern auch von moralischer Bedeutung. Bei dem einen wie dem anderen ist das gemalte Bild – intensiv, brutal, zerrissen – weniger eine Vision des Grauens der Welt, als ein Urteil und eine Verurteilung. Es ist kritische Kunst, Kunst der Negation und des Sarkasmus.“²⁶ Folglich sind die Murals von Orozco und Siqueiros als Kommentar zur damaligen Situation der 1920er und 1930er zu sehen und sowohl politisch als auch sozialkritisch einzuordnen. Orozco verfolgt dabei einen moralischen Ansatz, Siqueiros hingegen, und das verbindet ihn wiederum mit Rivera, appelliert an die Vernunft.²⁷

Was die verschiedenen Murals eint, ist die Vereinfachung von komplexen Geschehnissen. Diese werden heruntergebrochen auf den Kampf zwischen Gut und Böse und eine zweigeteilte Welt, was besonders bei Rivera und Siqueiros deutlich wird. Dabei bedienen sich die Muralist:innen auch biblischer Erzählweisen und Darstellungen, wie sie in Kirchen und Klöstern zu finden sind. In diesem Zusammenhang ist von Orozco folgende Aussage überliefert: „Die wirklich guten Wandbilder sind eigentlich gemalte Bibeln, und das Volk braucht sie genauso wie die erzählten Bibeln. Viele Leute können keine Bücher lesen, in Mexico sind es besonders viele.“²⁸

Zudem kommt bei Siqueiros und Rivera eine marxistisch-politische Haltung hinzu, die sich auch in ihren Murals widerspiegelt. Vor dem Hintergrund des Nationalismus sind ihre Murals und Strategien der Vereinfachung von Sachverhalten daher kritisch zu betrachten und zu hinterfragen. „Die Maske des mexikanischen Staates ist die des populistischen und progressistischen Nationalismus gewesen. Was

Rivera und Siqueiros betrifft, so kann man schwerlich annehmen, sie seien sich nicht darüber im klaren gewesen, daß sie in Mexico mit einer Freiheit malen konnten, die sie in Rußland nie gehabt hätten.“²⁹ Dieses Zitat des mexikanischen Dichters und Essayisten Octavio Paz aus dem Jahr 1982 fasst zwei wichtige Aspekte des *Muralismo mexicano* zusammen, die diese Kunstgattung prägen. Auf der einen Seite will sich der junge mexikanische Staat mit Hilfe der Murals fortschrittlicher präsentieren als er ist, auf der anderen Seite spielen die Muralist:innen das Spiel mit und verherrlichen dabei aus einer Außenperspektive heraus den russischen Marxismus. Der *Muralismo mexicano* ist „ideologisch als eine Form der Malerei [...] aus der Mexikanischen Revolution hervorgegangen“³⁰, dementsprechend werden in den Murals bedeutende historische Ereignisse Mexikos dargestellt. Zugleich werden aber auch der Marxismus und der damit einhergehende Klassenkampf thematisiert. Die Kombination dieser Themen in den Murals kann als Charakteristikum der Mexikanischen Schule der Muralist:innen³¹ bezeichnet werden und ist der verbindende Faktor des *Muralismo mexicano*.

Die zwei Gesichter des Murals

Rivera, Siqueiros und Orozco haben mit ihren Murals eine Bildsprache entwickelt, die nicht nur die mexikanische Bevölkerung ansprach, sondern darüber hinaus den Nerv der Zeit traf, was unter anderem ihre Werke in den USA zeigen. Diese Bildsprache wurde im Folgenden aufgegriffen und weiterentwickelt. In den 1940ern beeinflusste der *Muralismo mexicano* die Kunst von südamerikanischen Künstler:innen. Gerade in Chile hatten die mexikanischen Muralist:innen, insbesondere Siqueiros,³² Einfluss auf die Umsetzung der chilenischen *murales políticos*,³³ die „einen Gegenpol zu den traditionellen Medien“³⁴ bildeten. Sie dienten als Nachrichtenplattform für den analphabetischen Bevölkerungsanteil Chiles und darüber hinaus als Gegenstimme zu den etablierten Zeitungen, Radiosendungen und weiteren medialen Auseinandersetzungen. Später waren die

chilenischen Muralist:innen in der Militärdiktatur von 1973 bis 1990 Teil des Widerstands und propagierten in ihren Bildern eine oppositionelle Haltung. Im Gegensatz zu den Murals in Mexiko wurden jene Wandbilder in Chile nicht in Auftrag gegeben, sondern waren „Ausdruck der Kultur des Widerstands“³⁵. Wurden die chilenischen Murals dieser Zeit nicht schnellstmöglich überstrichen und so das Zeichen des Widerstands aus dem Stadtbild getilgt, konnte dies eine Verhaftung zur Folge haben. Dementsprechend unterscheiden sich die chilenischen Arbeiten von jenen in Mexiko, obwohl die Künstler:innen in Chile von den Werken der mexikanischen Muralist:innen beeinflusst wurden und sich daher Parallelen in der Bildsprache der Murals finden. In Chile wurden Murals nicht an prestigeträchtigen Orten angebracht, sondern in Armenvierteln und an Universitäten – unter Zeitdruck und der Befürchtung, verhaftet zu werden.

Der Vergleich des *Muralismo* in Mexiko und Chile zeigt die beiden Gesichter des Murals als Kunstform. Auf der einen Seite können Murals große Freskenmalereien sein, offiziell genehmigt und finanziert, gut sichtbar und Ausdruck eines nationalen, teilweise auch eines national-propagandistischen Selbstbewusstseins. Auf der anderen Seite können Murals aber auch kleiner ausfallen, versteckt angebracht in einem verfallenen Hinterhof, und sind dann als Zeichen von Widerstand zu lesen.

Der Eindruck vom wilden, modernen Rebellentum und von Murals als Novum, den viele Betrachter:innen heute noch mit Murals verbinden, entspricht somit nicht den historischen Gegebenheiten. Murals sind keine Erfindung des 20. Jahrhunderts, sondern dienen der Menschheit seit Jahrhunderten als visuelles Ausdrucksmittel. Entscheidend ist der Kontext, wie, wann, warum und wo sie entstehen. Ein Mural, das im Rahmen eines Festivals entsteht, ist keine Protestaktion, sondern Auftragskunst, die als solche einen weitreichenden geschichtlichen Hintergrund hat. Aber ein Mural, das eine Anti-Kriegs-Aussage beinhaltet und im Jahr 2022 in Russland an eine Hauswand gemalt wird, ist eine Auflehnung gegen die Politik des Kremls: Sowohl aufgrund der Aussage

als auch der Tatsache, dass eine solche Anbringung in Russland inzwischen unter Strafe steht und als oppositionelle Handlung verfolgt wird.³⁶

Offizielle Murals dienen der Verschönerung, der „beautification of urban space“³⁷. Inoffizielle hingegen können, gerade politisch gesehen, als oppositionelles Sprachrohr dienen und als Zeichen von Widerstand eingesetzt werden. Bewertung und Einordnung eines Murals hängen dementsprechend davon ab, ob es legal oder illegal, offiziell oder inoffiziell angebracht wurde. Figueroas Mural am Heidelberger Römerkreis, das 2016 als Teil des *Metropolink Festivals für Urbane Kunst* entstanden ist, ist demnach als offizielles Mural einzuordnen, legal und von öffentlicher Hand gebilligt. Welche Motivation heutzutage hinter einem solchen Mural und Festivals wie *Metropolink* steht und welche Funktion diese Murals und Festivals erfüllen, wird am Beispiel Heidelberg deutlich.

Murals im Wechselspiel mit dem urbanen Raum

Im Rahmen des *Metropolink Festivals*, das seit 2015 unter der Leitung von Pascal Baumgärtner jeden Sommer in Heidelberg stattfindet, gestalten nationale und internationale Künstler:innen freigegebene Flächen – ob Stromkästen oder Häuserfassaden – im Heidelberger Stadtgebiet.³⁸ Die so entstehenden Murals prägen und transformieren im Laufe der Jahre das Stadtbild wie auch das Image der Stadt. Heidelberg, eine Stadt, die typischerweise als *Heritage City* gehandelt und als solche assoziiert wird, öffnet sich damit der (kommerziellen) Street Art³⁹ und setzt eine Zutat des Rezepts *Global City* um.⁴⁰ Denn, so heißt es auf der Website des Metropolink Festivals: „Graffiti und Streetart bilden seit Jahrzehnten den kreativen Nukleus großer Metropolen und sind die Farbtupfer, die unsere Städte lebendig machen.“⁴¹ Das Festival und seine (kommerzielle) Street Art setzen so bewusst einen Gegenpol zum historischen Image der Stadt: Ziel von *Metropolink* ist es „[e]ine urbane und kreative Spielwiese zu kreieren, im Kontrast zu altherwürdigen Gebäuden und Denkmalschutz.“⁴²

Heidelberg steht mit seiner Bestrebung, Kunst und insbesondere auch (kommerzielle) Street Art in den urbanen Raum zu integrieren, um diesen zu transformieren, nicht allein da. Obwohl Kunst im urbanen Raum kein neues Phänomen ist, haben Kunst und Kultur seit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg einen besonderen Stellenwert im Bereich der Stadtplanung eingenommen. „Today, ‚artialized‘ public spaces are a prerequisite to create attractive and competitive cities“⁴³ und „beautification of urban space“⁴⁴ mithilfe von Kunst ist mittlerweile eher die Norm als die Ausnahme.

Street Art spielt dabei eine besondere Rolle. Im Kontext der Städteplanung gilt sie als subversive Kunstform, „that has been progressively normalized, if not standardized, in contemporary cities“⁴⁵ – und das weltweit. Zu den Städten, die Street Art in ihr Stadtbild integriert haben, gehören unter anderem: Montreal, Los Angeles, Rio de Janeiro, Johannesburg, Lissabon, Berlin, Jerusalem, Sankt Petersburg, Neu-Delhi und Yogyakarta, um nur einige Beispiele zu nennen.⁴⁶ Street-Art- und Urban-Art-Festivals – wie in Heidelberg das *Metropolink Festival* – gewinnen in diesem Zusammenhang zunehmend an Bedeutung.⁴⁷ Sie liefern die organisatorische Plattform für die Integration der Street Art in den urbanen Raum. Wie Street Art in einer Stadt funktioniert, hängt jedoch vom jeweiligen sozialen und historischen Kontext ab.⁴⁸

Nur warum und wozu wird auf Street Art zurückgegriffen? „Because street art provides a trendy, recognizable urban accessory“⁴⁹ und weil monumentale Murals als visuelle Eye-Catcher das Ziel der „beautification of urban space“⁵⁰ umsetzen. Was zunächst oberflächlich klingen mag, hat sozialgesellschaftliche Hintergründe. Indem urbaner Raum – zum Beispiel durch Kunst – attraktiv und einladend gestaltet wird, sollen die Bewohner:innen der Stadt zum Verweilen angehalten werden.⁵¹ Die Rede ist vom sogenannten *place making*. Es geht um die Rückeroberung des Stadtraums – stellt sich nur die Frage, wovon oder von wem?

Diese Rückeroberungsmentalität hängt mit der Thematik der Beschleunigung zusammen, insbesondere im Kontext von Mobilität, die längst eine Antwort in diversen sogenannten *Slow-Bewegungen* (zum Beispiel *Cittàslow*, aber auch *Slow Living*, *Slow Travel* etc.) gefunden hat.⁵² (Urbaner) Raum verliert an Bedeutung, wenn Distanzen danach bemessen werden, wie lange es dauert, von A nach B zu kommen. Orte und Wege werden dabei ausgeblendet, Umgebung und Ambiente supprimiert. Doch wenn Stadt und urbaner Raum als soziales Gefüge gesehen werden, hat ein solches Raum- und Ortsverständnis unweigerlich Konsequenzen für die Menschen einer Stadt und die Gesellschaft an sich: Es kommt zur Individualisierung und Fragmentierung.⁵³ Die Folge sind Schlafstädte, wie es heute beispielsweise schon in manchen Teilen Chinas der Fall ist. Diese Städte haben keine Cafés, kein lebendiges Treiben in den Straßen, nur die Funktion des anonymen Wohnraums, des Bettenlagers.

Street Art im urbanen Raum ist, sofern sie nicht digital de- und gegebenenfalls rekontextualisiert wird,⁵⁴ darauf angewiesen, dass Passant:innen Wege und Orte als solche wahrnehmen und entdecken.⁵⁵ Anders ausgedrückt: Street Art, ob kommerziell oder nicht, kann ein Anreiz sein, urbanen Raum zu erkunden. Figueroas Mural ist dazu am Römerkreis optimal platziert: Direkt an einem Verkehrsknotenpunkt, der die Heidelberger Stadtteile miteinander verbindet und an dem sich öffentlicher Nahverkehr, Autos, Fahrradfahrer:innen und Fußgänger:innen den urbanen Raum teilen. Das angrenzende P11 lädt zum Verweilen ein und überlässt diesen Verkehrsknotenpunkt so nicht nur den Verkehrsteilnehmer:innen. An dieser Stelle zeigt sich die Vielfalt einer – dieser – Stadt: Die Bewohner:innen des Viertels, die unter dem Auge des Murals ihrem Alltag nachgehen, die Besucher:innen und Tourist:innen, die ein Heidelberg abseits der Schlossruine entdecken, sowie all jene, die nur zufällig am Mural vorbeikommen, kurz innehalten, es betrachten, vielleicht fotografieren und dann weitergehen. Eventuell berichten sie später von diesem Mural und beginnen es zu beschreiben.

Endnoten

- 1 Vgl. zum gesellschaftlichen Wandel der letzten Jahre in Bezug auf die Stellung der indigenen Frauen Südamerikas, genannt *Chola* oder im Diminutiv *Cholita* – im Spanischen ursprünglich als abwertender Begriff gebraucht, heutzutage jedoch als stolze Selbstbezeichnung, Paula Dear, 'The rise of the ‚cholitas‘', in: *BBC News*, 20.02.2014, <https://www.bbc.com/news/magazine-26172313> (07.09.2022).
- 2 Juan Arata, About Danny Figueroa, 2015, <https://cargocollective.com/dannyfigueroa/About> (08.09.2022).
- 3 Genauere Informationen zum Künstler Danny Figueroa sind auf der Website des *Metropolink Festivals* Heidelberg zu finden; vgl. Metropolink, Wesr, 2022, <https://www.metropolink-festival.de/artist/wesr/> (08.09.2022) [Link nicht mehr abrufbar].
- 4 S. das Instagram-Profil von Danny Figueroa, w3sr, 2022, <https://www.instagram.com/w3sr/> (08.09.2022).
- 5 Auf der Plattform LinkedIn sind Informationen zu Danny Figueroa, seiner selbstständigen Tätigkeit und aktuellen Workshop-Angeboten zu finden; s. Danny Figueroa, LinkedIn Profil Danny Figueroa, 2022, <https://de.linkedin.com/in/danny-figueroa-63661a183> (08.09.2022).
- 6 Metropolink, Wesr, 2022, <https://www.metropolink-festival.de/artist/wesr/> (08.09.2022) [Link nicht mehr abrufbar].
- 7 Unser Dank gilt an dieser Stelle Danny Figueroa, der uns in einem online geführten Interview einige Fragen zum Mural in Heidelberg beantwortet und weitere Informationen über seine Arbeit und seine Werke geliefert hat. Die nachfolgenden Informationen nehmen auf dieses Interview Bezug. Ein weiterer Dank geht an Sandra Mantwill, die dieses Interview ermöglicht hat.
- 8 S. Arata, About Danny Figueroa, 2015, <https://cargocollective.com/dannyfigueroa/About> (08.09.2022).
- 9 Die Begriffe *Muralismo* beziehungsweise die deutsche Bezeichnung *Muralismus* und die englische *Muralism*, und *Muralismo mexicano* werden jedoch auch synonym verwendet; s. Heinz J. Kuzdas/Michael Nungesser, *Mural Art. Wandmalerei, Wall painting, Muralismo*, Berlin 1994, S. 27, S. 47, S. 52, S. 80; vgl. Carlos Monsiváis, *Der Muralismo und sein Publikum*, in: Horst Kurnitzky (Hg.), *Wand, Bild, Mexiko*, Berlin 1982, S. 11–26, hier S. 14.
- 10 Hierbei ist anzumerken, dass wir uns in diesem Fall nur auf die Wand und nicht auf den öffentlichen Raum beziehen. Denn wie Katja Glaser in *Street Art und neue Medien* festhält: „Ulrich Blanché weist in seinem Vortrag *About Street Art Research* (2015) darauf hin, dass die frühen Wandmalereien, welche damals sowohl im Außen- als auch im Innenraum vorzufinden waren, anders bewertet werden müssten als heutiges Graffiti. Zudem herrschte zu jener Zeit ein anderes Verständnis darüber, was öffentlicher Raum bedeutet. Die mit roter Farbe aufgetragenen Schriftzeichen bestimmt Blanché als Dipinti.“ Katja Glaser, *Street Art und neue Medien*, Bielefeld 2017, S. 33, Fußnote 5, mit Bezug auf Ulrich Blanché, *About Street Art Research*, Vortrag im Rahmen der Internationalen Konferenz *Street Art. Contours et Détours* an der Universität Nice Sophia Antipolis 24.–26.09.2015.
- 11 Vgl. Friederike Steiner, *Kultureller Wandel in Chile von 1969–1993. Dargestellt am Beispiel der „literatura testimonial“, der Lieberbewegung, des Muralismo und der Arpilleras*, Münster 1998, S. 245f; Kuzdas/Nungesser, *Mural Art* (1994), S. 6, S. 18.
- 12 Karoline Kuhla, Lexikon. A–Z, in: *ART spezial, Street Art* 02, 2014, S. 142–143, hier S. 142.
- 13 Näheres dazu, besonders bezüglich der Unterscheidung zwischen Street Art und Urban Art s. Randolph Helmetter, *Unerlaubte Kunst. Der öffentliche Raum als künstlerische Arena*, Bielefeld 2022, S. 45f, S. 52–59.
- 14 Vgl. Alain Bieber, Was ist Street Art? Von Pompeji bis Banksy – eine kleine Geschichte der wilden Kunst im öffentlichen Raum, in: *ART spezial, Street Art* 02, 2014, S. 45–47; Maia Morgan Wells, Graffiti, street art, and the evolution of the art market, in: Jeffrey Ian Ros (Hg.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York/Oxon 2016, S. 464–474.
- 15 S. Monsiváis, *Der Muralismo und sein Publikum* (1982), S. 11f; Francisco Reyes Palma, *Der erste Kulturplan nach der Revolution*, in: Kurnitzky, *Wand, Bild, Mexiko* (1982), S. 31–37, hier S. 36. Eine kritische Betrachtung des *Muralismo* findet sich auch bei Alejandro Anreus/Leonard Folgarait/Robin Adèle Greeley (Hg.), *Mexican Muralism. A Critical History*, Berkley/Los Angeles/London 2012.
- 16 In Kirchen kamen die Murals des *Muralismo mexicano* zudem auch zum Einsatz; s. Horst Schmidt-Brümmer, *Wandmalerei zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, Köln 1982, S. 12–15.
- 17 Vgl. Monsiváis, *Der Muralismo und sein Publikum* (1982), S. 12f.
- 18 S. Raquel Tribol, Zum Verhältnis von Kunst und Politik in der mexikanischen Wandmalerei. Ein Interview mit Horst Kurnitzky, in: Kurnitzky, *Wand, Bild, Mexiko* (1982), S. 113–130, hier S. 114.
- 19 S. ebd., S. 114f.

- 20** S. Desmond Rochfort, *Mexican Muralists*, London 1993, S. 8f; Anna Indych-López, *Muralism without Walls. Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927–1940*, Pittsburgh 2009, S. 1–11.
- 21** Bekannte und bis heute erhaltene Beispiele für Siqueiros Murals sind: *La Marcha de la Humanidad* am Polyforum Cultural Siqueiros in Mexiko City, das zwischen 1964 und 1971 ausgeführt wurde, und die Außenwand des América Tropical: *Oprimida y Destrozada por los Imperialismos* – entstanden 1932 und restauriert 2012 – in Los Angeles. Von Rivera sind sowohl Murals im Palacio Nacional und im Palacio de Bellas Artes in Mexiko City zu besichtigen als auch im Detroit Institute of Arts in Detroit, MA. Das ebenfalls bekannte *Man at the Crossroads*, das 1933 in der Lobby des 30 Rockefeller Plaza in New York City entstanden ist, existiert hingegen nicht mehr. Stattdessen ist eine kleine Nachbildung seit 1934 ebenfalls im Palacio de Bellas Artes in Mexiko City zu sehen. Orozcos Murals sind heute sowohl am Colegio de San Ildefonso in Mexiko City als auch in der Baker-Berry Library am Dartmouth College in Hanover, NH vorzufinden. Die Murals in San Ildefonso sind ab 1923 entstanden und mit Unterbrechung 1926 weitergeführt worden, die Werke in Dartmouth sind zwischen 1932 und 1934 gemalt worden; s. Octavio Paz, *Der mexikanische Muralismus – Orozco, Rivera, Siqueiros. Ein Interview*, in: Kurnitzky, *Wand, Bild, Mexiko* (1982), S. 57–74; Tribol, *Zum Verhältnis von Kunst und Politik* (1982), S. 116–130.
- 22** Juan García Ponce, *Die Mexikanische Schule der Muralisten*, in: Kurnitzky, *Wand, Bild, Mexiko* (1982), S. 75–96, hier S. 76.
- 23** Vgl. ebd., S. 75f.
- 24** S. Octavio Paz, *Zwiesprache. Essays zu Kunst und Literatur*, übersetzt von Elke Wehr und Rudolf Wittkopf, Frankfurt a. M. 1984, S. 35f.
- 25** Paz, *Der mexikanische Muralismus* (1982), S. 63.
- 26** Ebd., S. 63.
- 27** S. ebd., S. 63.
- 28** Monsiváis, *Der Muralismus und sein Publikum* (1982), S. 11. Dieses Zitat ist besonders interessant unter dem Gesichtspunkt, dass Orozco gemäß Ponce, *Die Mexikanische Schule der Muralisten* (1982), S. 78 als „anti-klerikal und anti-christlich“ bezeichnet wird und beidem dementsprechend kritisch gegenüberstand. Folglich kann dieses Zitat auch als eine Kritik an der Bevölkerung gewertet werden.
- 29** Paz, *Der mexikanische Muralismus* (1982), S. 65.
- 30** Ponce, *Die Mexikanische Schule der Muralisten* (1982), S. 76.
- 31** S. ebd., S. 75–96; s. auch Elena Poniatowska, *Das Mexico der großen Wandbilder*, in: Kurnitzky, *Wand, Bild, Mexiko* (1982), S. 97–112.
- 32** S. Steiner, *Kultureller Wandel in Chile* (1998), S. 246f.
- 33** Friederike Steiner übersetzt es mit ‚politische Wandbilder‘, s. ebd., S. 245.
- 34** Ebd., S. 253.
- 35** Ebd., S. 256.
- 36** Jenifer Girke/Roman Schell, *Gefährlicher Widerstand. Wie junge Russen gegen Putin rebellieren*, 23.07.2022, <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/widerstand-russland-sankt-petersburg-ukraine-krieg-100.html> (06.09.2022).
- 37** Pauline Guinard/Antonin Margier, *Art as a new urban norm. Between normalization of the City through art and normalization of art through the City in Montreal and Johannesburg*, in: *Cities* 77, 2018, S. 13–20, hier S. 14, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2017.04.018> (04.09.2022).
- 38** Wir möchten uns an dieser Stelle herzlich bei Pascal Baumgärtner bedanken, der uns im Gespräch wertvolle Einblicke in das *Metropolink Festival* ermöglicht hat. Einen Überblick bietet zudem auch die Website des *Metropolink Festival*, vgl. Metropolink, *Startseite*, 2022, <https://www.metropolink.art/> (04.09.2022).

- 39 An dieser Stelle ist anzumerken, dass es in Fachkreisen umstritten ist, ob man unter diesen Umständen überhaupt noch von Street Art sprechen kann, vgl. u. a. Javier Abarca, From street art to murals. what have we lost?, in: *SAUC – Street Art and Urban Creativity* 2/2, 2016, S. 60–67, <https://doi.org/10.25765/sauc.v2i2.55> (06.09.2022). Das ist schlussendlich Definitionssache. Allerdings stellt sich die Frage, ob Kunsthistoriker:innen nicht einen zu präskriptiven Ansatz verfolgen, wenn sie gewissen Werken den Status als Street Art aberkennen und aktuelle Entwicklungen dadurch in der Forschung nicht berücksichtigt werden.
- 40 Guinard/Margier, *Art as a new urban norm* (2018), S. 13.
- 41 Vgl. Metrolink, Startseite, 2022, <https://www.metrolink.art/> (04.09.2022).
- 42 Metrolink, Media, 2022, <https://www.metrolink.art/about/#media> (04.09.2022).
- 43 Guinard/Margier, *Art as a new urban norm* (2018), S. 19.
- 44 Ebd., S. 14. Dabei ist anzumerken, dass „beautification of urban space“ ebenfalls kein neues Prinzip ist, lediglich die städteplanerische Funktion dahinter hat sich gewandelt.
- 45 Ebd., S. 13f. Diese Normalisierung beziehungsweise – so lassen einige Beiträge zum Thema durchblicken – Domestizierung von Street Art bleibt allerdings nicht ohne Kritik, vgl. u. a. Abarca, *From street art to murals* (2016).
- 46 Die hier gelisteten Street-Art-Städte sollen lediglich einen Eindruck vermitteln, wie weitreichend diese Entwicklung ist. Die Aufzählung ist damit weder vollständig noch als kanonisch zu betrachten.
- 47 Für eine kritische Perspektive vgl. Glaser, *Street Art und neue Medien* (2017), S. 348–355.
- 48 Zu den Beispielen Montreal und Johannesburg vgl. Guinard/Margier, *Art as a new urban norm* (2018).
- 49 Jasmine B. Ulmer, Writing Urban Space: Street Art, Democracy, and Photographic Cartography, in: *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 17/6, 2017, S. 491–502, hier S. 498, <https://doi.org/10.1177/1532708616655818> (04.09.2022).
- 50 Guinard/Margier, *Art as a new urban norm* (2018), S. 14.
- 51 Auf der Website des Umweltbundesamtes werden die Ideale der sogenannten *Stadt für Morgen* zusammengefasst, welche in Stichpunkten auch *place making* als städteplanerisches Ziel dokumentieren, vgl. Umweltbundesamt (Hg.), *Die Stadt für Morgen. Umweltschonend mobil – lärmarm – grün – kompakt – durchmischt*, 2017, https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/421/publikationen/20170505_stadt_von_morgen_2_auflage_web.pdf (08.09.2022).
- 52 Christoph Lindner und Miriam Meissner machen im Zusammenhang der *Slow-Bewegungen* oder *Slow-Movements* auch das Phänomen der *Slow Art* stark, vgl. Christoph Lindner/Miriam Meissner, *Slow Art in the Creative City. Amsterdam, Street Photography, and Urban Renewal*, in: *Space and Culture* 18/1, 2015, S. 4–24, <https://doi.org/10.1177/15206331213509914> (07.09.2022).
- 53 Vgl. Petra Kempf, *(K)ein Ort Nirgends. Der Transitraum im urbanen Netzwerk*, Karlsruhe 2010, <https://doi.org/10.5445/KSP/1000016555> (06.09.2022), hier zum Thema Mobilität, S. 24–28.
- 54 Zur digitalen De- und Rekontextualisierung von Street Art sowie zur Thematik Street Art und digitale Medien (darunter Soziale Medien wie Instagram oder Street-Art-Apps) ausführlich Glaser, *Street Art und neue Medien* (2017).
- 55 Katja Glaser analysiert im Kapitel *Mappen und navigieren* welche Einflüsse die Digitalisierung auf die urbane Praxis des zufälligen Entdeckens von Street-Art-Werken hat und diskutiert die Entwicklung hin zum zielgerichteten Flanieren, vgl. Glaser, *Street Art und neue Medien* (2017), S. 233–269. Tatsächlich sind die Heidelberger Street-Art-Werke, die während der *Metrolink Festivals* entstanden sind, digital nachzurecherchieren – sowohl über die Festival-Website als auch über die Instagram-Profile der einzelnen Künstler:innen. Darüber hinaus bietet *Metrolink* im Rahmen des Festivals auch eine geführte Radtour an, welche „einen tiefen und detaillierten Einblick in die Welt der Kunst im öffentlichen Raum“ gewähren soll; Metrolink, Festival, 2022, <https://www.metrolink.art/festival/> (09.09.2022).



Abb. 1 | Mural, Danny Figueora, Gesamtansicht, Ansicht von Bahnhofstraße 63 (Café / Bar P11), Heidelberg, Römerstraße 15/1, 2016

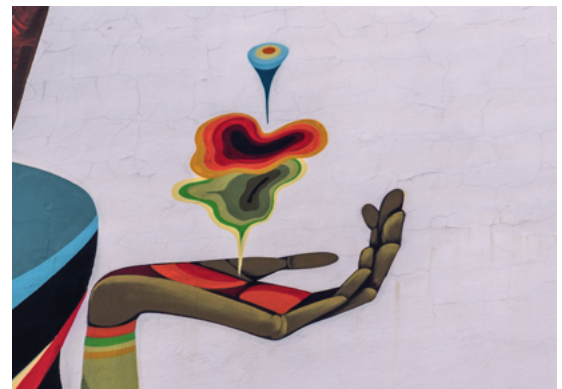


Abb. 2 | Mural, Danny Figueora, Detailsicht linke Hand, Ansicht von Bahnhofstraße 63 (Café/Bar P11), Heidelberg, Römerstraße 15/1, 2016



Abb. 3 | Mauer unterhalb des Mural, Jan Paul Müller, Heidelberg, Bahnhofstraße 63 (Café/Bar P11), 2015

Abbildungsnachweis

Brigitte Sölch und Alexandra Vinzenz: Editorial

- Abb. 1** Verkaufsständer mit Postkarten aus Heidelberg und der Region am Hauptbahnhof, Heidelberg
© Brigitte Sölch, 2023.
- Abb. 2** Collage aus historischen und zeitgenössischen Postkarten Heidelbergs
© Alexandra Vinzenz, 2023.

Rebekka Marx: Stadtgefängnis „Fauler Pelz“

- Postkarte** Stadtgefängnis „Fauler Pelz“, Ludwig Lendorff, Heidelberg, Oberer Fauler Pelz 1, 1848
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Melissa Anne M. Muyot: Straßenpflaster

- Postkarte** Straßenpflaster, Heidelberg, Hauptstraße 178
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1** Frank Muth, *Straßenbahnen in Heidelberg. 100 Jahre „Blau-Weiße“ in der Neckarstadt*, München 2003, S. 22.
- Abb. 2** © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 136.
- Abb. 3** © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 4671.
- Abb. 4** © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 4701.

Sophia Denk: *arthotel* Heidelberg

- Postkarte** *arthotel* Heidelberg, Hansjörg Meier, Glassfassade an der Schnittstelle zum Altbau, erbaut 2005
© Sophia Denk 2022.
- Abb. 1–4** © arthotel.

Jannika Krämer: Verein Deutscher Studenten

- Postkarte** Verbindungshaus des *Vereins Deutscher Studenten zu Heidelberg*, Alfred Friedrich Buntschli, Heidelberg, Plöck 68, September 2022
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1–3** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 4** © Universitätsarchiv Heidelberg (UAH), Dia I 02693, Foto: Michael Schwarz.

Johanna Ahlfänger: Kaufhaus Horten

Postkarte Kaufhaus Horten / Galeria Kaufhof, Kacheln Westfassade, Egon Eiermann / Georg Kasimir, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, August 2022

© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 1 © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 2 © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 6351.

Abb. 3 © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 6595.

Abb. 4 © Johanna Ahlfänger, 2022.

Joleen Schmid: Galeria Kaufhof

Postkarte Galeria Kaufhof, Georg Kasimir, Hauptfassade mit Arkaden-Dachkonstruktion, Heidelberg, Bergheimer Straße 1, erbaut 1985–86

© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 1 © Joleen Schmid, 2023.

Abb. 2 © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 3 © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 13016.

Abb. 4 © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 22979.

Emma Robert: Darmstädter Hof Centrum

Postkarte Darmstädter Hof Centrum, Gerhard Hauss und Hans-Peter Walla, Fassadendetail, Heidelberg, Sofienstraße 9, erbaut 1979

© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 1 © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 2 © Stadtarchiv Heidelberg.

Ekaterina Lazarova: Glaspassage

Postkarte ATOS Klinik, Hauss, Walla + Partner, Detail Glaspassage, Heidelberg, Bismarckstraße 15, erbaut 1991

© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 1–3 © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Mira L. Eversberg: ATOS-Klinik

Postkarte ATOS Klinik, Hauss, Walla + Partner, Detail der Ostfassade, Heidelberg, Bismarckstraße 15, erbaut 1991

© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 1–2 © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Abb. 3 © Jörg Winde.

Eva N. Schmiedeberg: Das Carré

- Postkarte** Das Carré, Jakob Wilhelm Mengler, Ostseite mit China Restaurant in der Rohrbacher Straße, Heidelberg, Rohrbacher Straße 6–8, erbaut 1961, umgebaut 1993–94
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1–2** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 3** © Stadtarchiv Heidelberg, BILDA 6489.
- Abb. 4** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.

Jonas A. Hammer: Menglerhochhaus

- Postkarte** Menglerhochhaus, Jakob Mengler, Heidelberg, Rohrbacher Str. 8, 1959–61
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 2** © Wikimedia Commons, David Shankbone, 2007
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Lever_House_by_David_Shankbone.jpg
- Abb. 3** © Wikimedia Commons, Immanuel Giel, 2006
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Heidelberg-Panorama_von_Matthaeus_Merian_1620.jpg

Kerstin Weigel: Hansa-Haus

- Postkarte** Hansa-Haus, Franz Sales Kuhn, Südfassadendetail zur Friedrich-Ebert-Anlage, Heidelberg, Rohrbacher Straße 9 und Friedrich-Ebert-Anlage 1, erbaut 1929–3
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1** © ts/c Architektur GmbH, 17.10.2022.
- Abb. 2** © Kerstin Weigel, September 2022.
- Abb. 3** © Bauaufsicht Heidelberg, 1927.

Isabelle Sophie Schuldt, Sirin Gerlach, Lara Trefzer: Mural

- Postkarte** Mural, Danny Figueora, Detailsansicht Kopf, Ansicht von Bahnhofstraße 63 (Café/Bar P11), Heidelberg, Römerstraße 15/1, 2016
© Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.
- Abb. 1–3** © Universität Heidelberg, IEK, Steffen Fuchs, 2022.





11

9

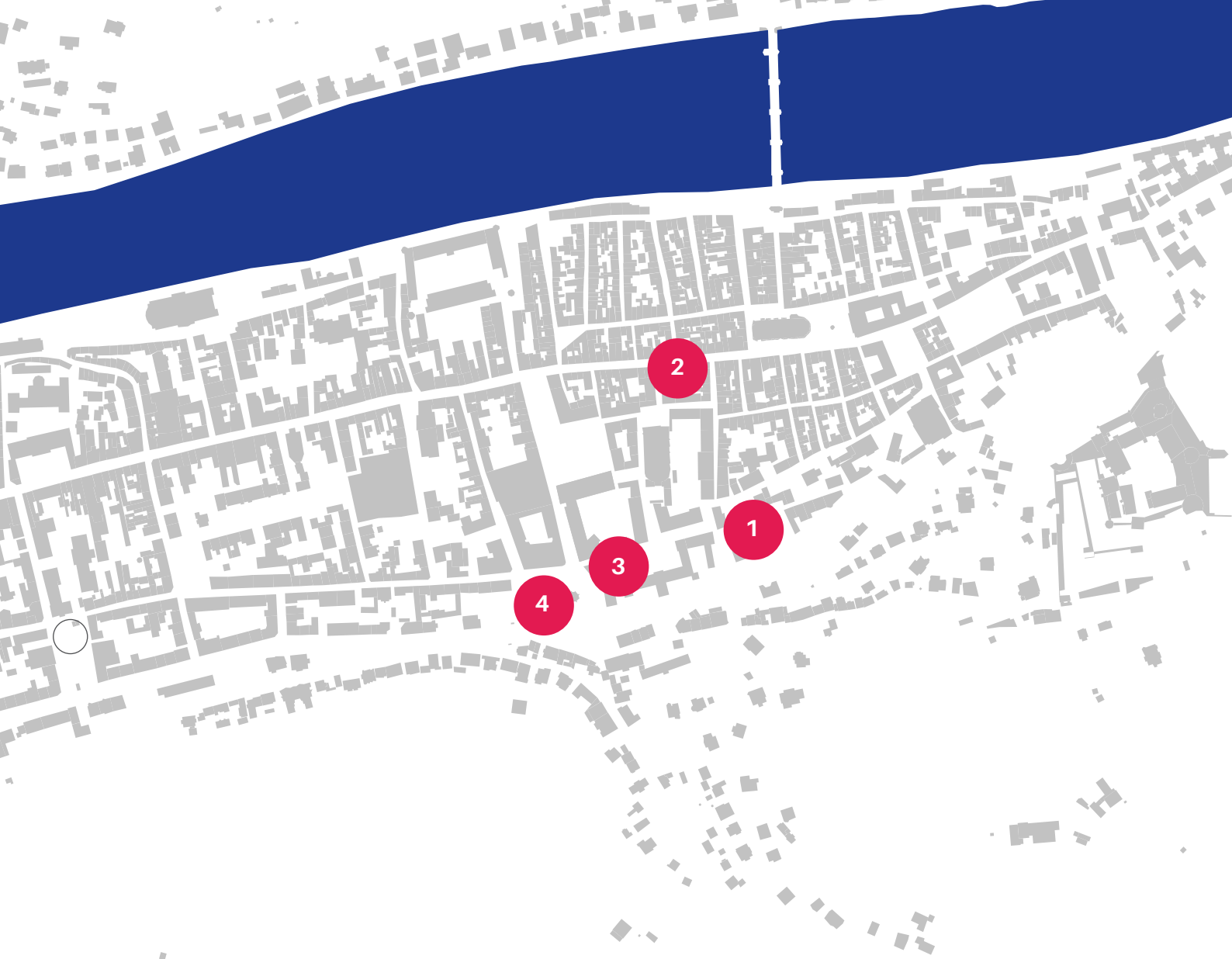
8

5

7

6

10



***as found* in Heidelberg**

1. Stadtgefängnis
2. Straßenpflaster
3. arthotel Heidelberg
4. Verein Deutscher Studenten
5. Kaufhaus Horten / Galeria Kaufhof
6. Darmstädter Hof Centrum
7. ATOS-Klinik
8. Das Carré
9. Menglerhochhaus
10. Hansa-Haus
11. Mural (Römerstraße)

Im Sommersemester 2022 begaben sich zwei kunsthistorische Projektseminare auf Entdeckungsreise in Heidelberg. Im Rekurs auf das Prinzip des *as found*, wie es das Architekt:innenpaar Alison und Peter Smithson in den 1950er Jahren reflektierte, galt es mit kunsthistorischem Blick Details auszumachen, die das Stadtbild prägen, Leerstellen markieren oder zum weiteren Nachdenken anregen. Das Ziel (auch der Publikation) ist es, einen Beitrag zu leisten, wie sich die alltäglichen Erfahrungen des architektonisch und künstlerisch gestalteten Stadtraums in ein bewusstes Sehen verschiedener Zeitschichten überführen und andere Postkartenmotive der Stadt entwickeln lassen.



UNIVERSITÄT
HEIDELBERG
ZUKUNFT
SEIT 1386